

СВЕТЛОЕ ФОТО 865

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР





СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

МАЙ 1986

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 фотонискусства
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 09641
сдано в набор 04.03.86 г.
подп. в печать 08.04.86 г.
формат 60×90^{1/8}
6,75 печ. л. + 0,5 обл.
учетно-издат. листов 10,57
тираж 245 000
заказ 85
цена 70 коп.

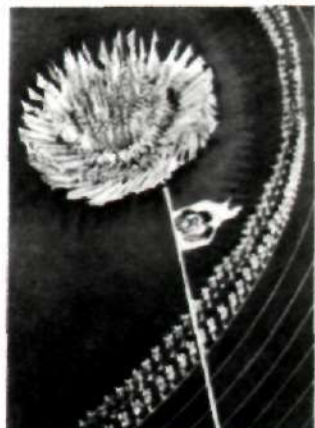
Ордена Трудового
Красного Знамени
Московская
типография № 2
Союзполиграфпрома
при Государственном
Комитете СССР
по делам издательства,
полиграфии
и книжной торговли.
129301, Москва,
проспект Мира, 105

ИЗДАЕТСЯ С АПРЕЛЯ 1926 г.

НА ОБЛОЖКЕ:
СО СТЕНДОВ
ВСЕСОЮЗНОЙ ВЫСТАВКИ
«РУБЕЖИ СОЗИДАНИЯ»



ЭДУАРД ЖИГАЙЛОВ
(МОСКВА)
ЗОЛОТАЯ ОСЕНЬ БАМА
(ИЗ СЕРИИ)



ВАЛЕРИЙ ЗУФАРОВ
(МОСКВА)
XII ВСЕМИРНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ
МОЛОДЕЖИ И СТУДЕНТОВ
В МОСКВЕ

В НОМЕРЕ:

ФОТОПУБЛИЦИСТИКА

- 1 Ю. Трубников Курсом ускорения
- 2 Поздравляем победителей!
- 6 О. Сердобольский За днем бегущим
- 12 Ю. Луганский Человек и океан
- 14 Г. Борисовский Балет для всех
- 16 50 лет с фотокамерой

ФОТОПРОБЛЕМЫ

- 18 Ю. Венделин Давайте говорить точно!
- 24 В. Колга, Э. Пыдер Фотография в вашей жизни

ФОТОТВОРЧЕСТВО

- 19 В. Демин Формула цельности
- 24 П. Волков Отдавая, обогащаться...

ФОТОТЕОРИЯ

- 26 Морозовские чтения

ФОТОШКОЛА

- 28 В. Стигнеев Прием и штамп

ФОТОБИБЛИОТЕКА

- 30 С. Калинин Государственная премия фотожурналисту

ФОТОЛЮБИТЕЛЬСТВО

- 34 Фотоюниор

РЕТРОФОТО

- 36 А. Будяк Из летописи Первояма
- 37 М. Марков-Гринберг Памятные кадры

ФОТОТЕХНИКА

- 40 В. Синцов, В. Зиновьев, О. Багдасаров, А. Золкин Фотоаппаратура сегодня и завтра
- 41 Г. Терегулов Съёмка с близких расстояний
- 43 Т. Мосина Фотографические реактивы
- 44 В. Федай Устройство и разборка «Зенита-19»

ИНТЕРФОТО

- 46 М. Хайлиг Мы всегда были вместе
- 48 Лауреаты «Цейс-Практики»

Курсом ускорения

«Навстречу съезду» — фотоальбом с таким названием выпустило в канун открытия XXVII съезда КПСС издательство «Планета». Это издание — труд большого творческого коллектива, осуществившего вместе с авторами-составителями Ю. Торсуевым и В. Чикиным сложную задачу — показать в фотографическом повествовании те истинные исторические процессы, которые происходят в нашей стране сегодня.

Сжатая, но емкая ретроспективная часть, охватывающая путь, пройденный нашей партией, служит преамбулой к рассказу о дне сегодняшнем. Мы видим на снимках, ставших уже классикой, образ В. И. Ленина, события, отразившие главные этапы истории страны — победу над силами контрреволюции и иностранными интервентами; возрождение народного хозяйства, индустриализацию, преобразование отсталого сельского хозяйства в современную социалистическую отрасль, покорение Арктики, подавление народа в Великой Отечественной войне, освоение космоса. Художникам-оформителям С. Любаеву и А. Сухих удалось найти удачную форму органичного сочетания фотографического материала с живописным.

Основной раздел альбома «Курсом ускорения» посвящен делам последних месяцев, что придает всему изданию характер оперативного репортажа. В статье, открывающей этот раздел, говорится о проблемах, стоящих перед работниками промышленности, сельского хозяйства, науки, культуры — всех областей деятельности советского народа. Фотографии в зримых образах раскрывают то, о чем говорится в тексте.

В свою очередь снимки подкреплены весомыми словами делегатов съезда, интервью с которыми органично входят в изобразительный ряд альбома. Мы видим, как месяцы, прошедшие с апрельского (1985 г.) Пленума ЦК КПСС, оздоровили моральную атмосферу нашей жизни, какой большой вклад внесен



в дело международного сотрудничества — фотографии показывают нам важнейшие события недавнего времени: деятельность СЭВа, визит Генерального секретаря ЦК КПСС М. С. Горбачева во Францию, Женевскую встречу на высшем уровне. Настойчивым усилиям партии, направленным на устранение опасных тенденций в развитии отношений между государствами на современном этапе, посвящен раздел «Программа действий во имя мира». Главное внимание в альбоме уделено советскому человеку — труженику, социально активной личности, чьими силами и будут решаться все задачи как ближайшего, так и отдаленного будущего. Мы видим и сам процесс созидательного труда, и его плоды — замечательные достижения человеческой мысли, воплощенные в машины, приборы, изделия, необходимые человеку в его повседневной жизни. В альбоме много пейзажей — сельских, городских, индустриальных. Они перемежаются с фотографиями, показывающими производство — отдельные тру-

дания. Именно оперативность помогла столь наглядно передать атмосферу, царящую сегодня в нашем обществе, когда радостный подъем и общая устремленность в повседневной практической деятельности слиты с напряженной работой мысли, с озабоченностью серьезными проблемами, без решения которых невозможно успешное движение вперед.

Фотографии в альбоме поданы крупно, широко, масштабно, в них отразилась картина не только созидательного труда советского народа, но и труд самих фотожурналистов, так взволнованно и оперативно откликнувшихся на требования времени, на призывы партии. Более семидесяти авторов фотографий представлены на страницах альбома, их большой напряженный труд в предсъездовский период обогатил нашу фотопублицистику новым ярким произведением.

Конечно, совсем не просто создать фотографический, изобразительный эквивалент понятию «Курс ускорения», зримо показать людям то новое, что вошло в нашу жизнь, — думается, это будет главной задачей фотографов не на один год. Не менее важная задача — создать фотографические образы, раскрывающие работу партии по проведению в жизнь курса ускорения, и, может быть, формулой, способствующей творческому решению этой темы, следует взять название одного из разделов альбома — «С народом и для народа».

Фотоальбом «Навстречу съезду» не только отражает уже сделанное, но и призывает к многому подумать, будит мысль, порождает устремленность вперед, в будущее. Именно этому посвящен последний изобразительный разворот альбома, завершающий предсъездовский рассказ снимком-символом: встающее над землей солнце врывается в могучее переплетение стрел работающих строительных кранов. И вспоминается нестаревший лозунг нашего социалистического строительства — «Время — вперед!»

Ю. ТРУБНИКОВ

* Навстречу съезду. — М.: Планета, 1986.

Поздравляем победителей!

Подведены итоги Всесоюзной выставки «Рубежи созидания», посвященной XXVII съезду КПСС. Выставка экспонировалась в Центральном выставочном зале Союза журналистов СССР. Жюри выставки присудило премии за лучшие работы:

ПЕРВЫЕ ПРЕМИИ

Юрий Абрамочкин
Серия «Женева, ноябрь 1985 г.»
Владимир Вяткин
Серия «На XXVII съезде КПСС»
Эдуард Жигайлов
Серия «Золотая осень БАМа»
Павел Кривцов
Серия «Матери и вдовы села Богословка»
Олег Макаров
Серия «Конкурс имени П. И. Чайковского»

ВТОРЫЕ ПРЕМИИ

Она Валкаускаене
Серия «Полет»
Владимир Джанибеков
Всю землю вижу
Валерий Зуфаров
XII Всемирный фестиваль молодежи и студентов в Москве
Николай Косов
Первый председатель Семен Михайлович Слюнин
Анатолий Лукьянов
Серия «Прохоровское танковое поле»
Александр Сенцов
Тюменский меридиан

ТРЕТЬИ ПРЕМИИ

Юрий Артамонов
Серия «Обычный день хирурга Ю. А. Шабанова»
Айвар Лиепиньш
Нежность
Тоом Малев
Тартуский марафон
Садик Махкамов
Серия «Праздник острословов»
Федор Машечко
Рабочее собрание осуждает
Анатолий Мелихов
Теоретики
Ромуальдас Пожерскис
Серия «Старые города Литвы»
Ауримас Струмпла
Серия «Блестящие предметы»

«Советское фото» поздравляет победителей и желает им новых творческих успехов.



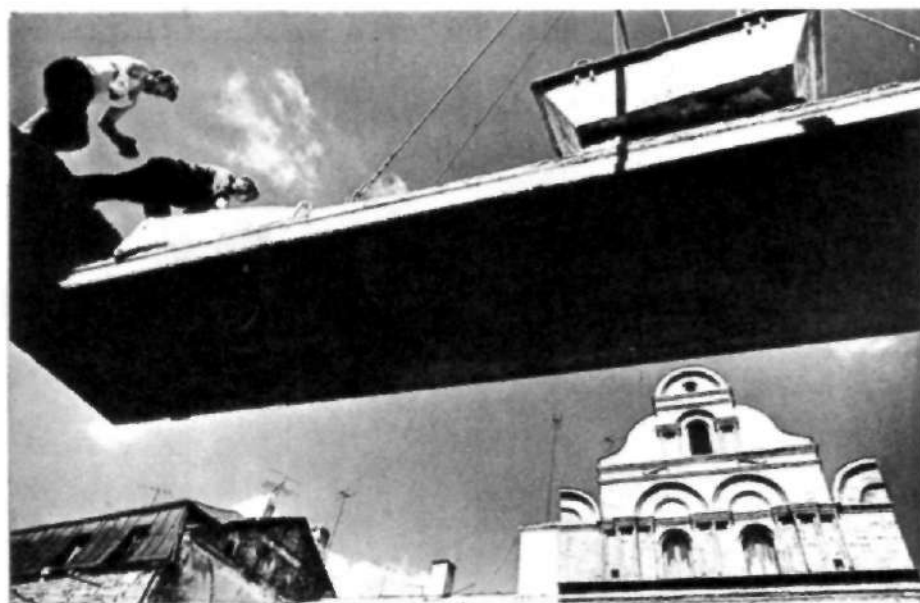
ОЛЕГ МАКАРОВ
КОНКУРС ИМЕНИ П. И. ЧАЙКОВСКОГО (ИЗ СЕРИИ)

АЛЕКСАНДР СЕНЦОВ
ТЮМЕНСКИЙ МЕРИДИАН





АНАТОЛИЙ ЛУКЬЯНОВ
ПРОХОРОВСКОЕ ТАНКОВОЕ ПОЛЕ (ИЗ СЕРИИ)

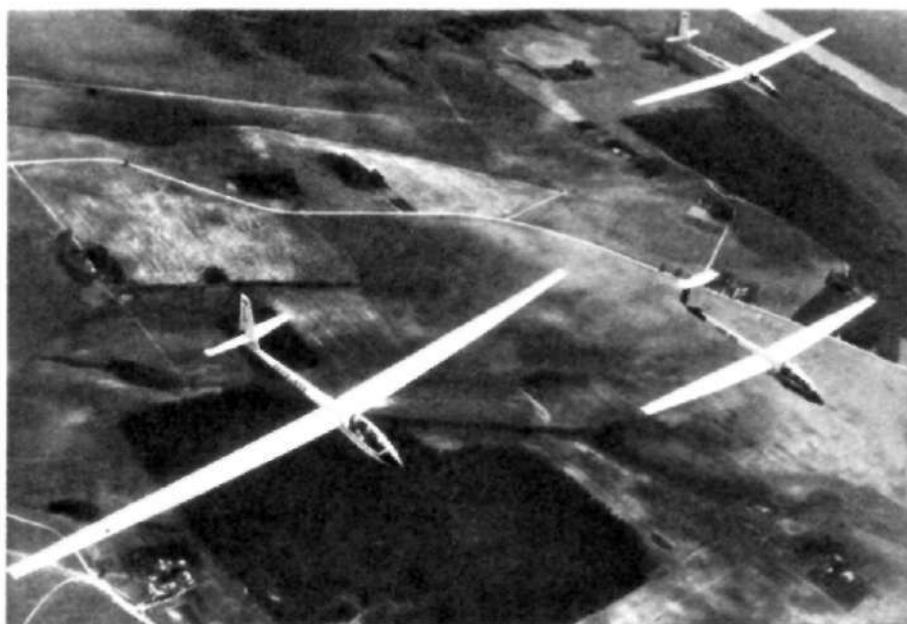


АНАТОЛИЙ МЕЛИХОВ
ТЕОРЕТИКИ



ФЕДОР МАШЕЧКО
РАБОЧЕЕ СОБРАНИЕ ОСУЖДАЕТ...

РОМУАЛЬДАС ПОЖЕРСКИС
СТАРЫЕ ГОРОДА ЛИТВЫ (ИЗ СЕРИИ)



ОНА ВАЛКАУСКЕНЕ
ПОЛЕТ (ИЗ СЕРИИ)

ВЛАДИМИР ДЖАНИБЕКОВ
ВСЮ ЗЕМЛЮ ВИЖУ
НИКОЛАЙ КОСОВ
ПЕРВЫЙ ПРЕДСЕДАТЕЛЬ
СЕМЕН МИХАЙЛОВИЧ СЛЮНИН
АЙВАР ЛЕПИНИШ
НЕЖНОСТЬ



ПАВЕЛ КРИВЦОВ
МАТЕРИ И ВДОВЫ СЕЛА БОГОСЛОВКА (ИЗ СЕРИИ)



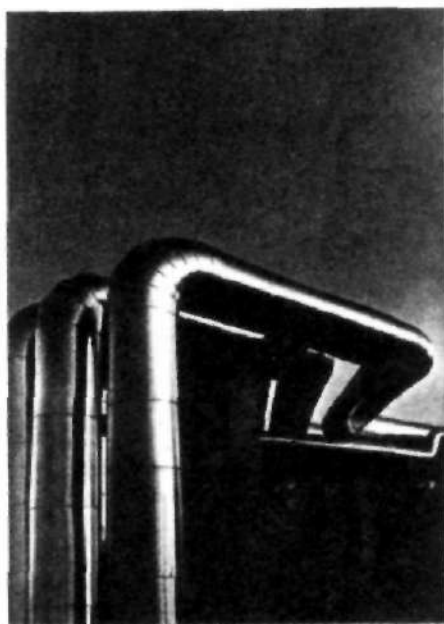
САДЫК МАХКАМОВ
ПРАЗДНИК ОСТРОСЛОВОВ (ИЗ СЕРИИ)

ТООМ МАЛЕВ
ТАРТУСКИЙ МАРАФОН

АУРИМАС СТРУМИЛА
БЛЕСТЯЩИЕ ПРЕДМЕТЫ (ИЗ СЕРИИ)



ЮРИЙ АРТАМОНОВ
ОБЫЧНЫЙ ДЕНЬ ХИРУРГА Ю. А. ШАБАНОВА
(ИЗ СЕРИИ)



Олег Сердобольский За днем бегущим



Жаль, конечно, что газета живет лишь один день, и как бы ни был хорош опубликованный сегодня репортаж, завтра он будет уже во вчерашнем номере. Обидно? Нет, фотокорреспондент «Советской России» Анатолий Медведников не сетует на судьбу и никогда не делит снимки: это для газеты, а это для души. Все, что представлено на этих страницах, по газетному «летоисчислению» уже стало историей.

— Да, газета — однодневка, но ведь из этих дней и складывается образ Времени, — убежденно говорит Анатолий. — Газета — зафиксированный в образах, событиях, конфликтах нерв дня.

И мы — его самые оперативные историки. Но как ни огромен любой день жизни, даже его порой не хватает, чтобы сделать один хороший кадр...

В лучших снимках А. Медведникова сиюминутность помножена на мысль, метафору, сердечную теплоту чувства.

Вот сшибаются в схватке человек и стихия. Напор техники и ярость взметнувшихся волн драматично сошлись в кадре, который останется в летописи сооружения дамбы на Финском заливе — рукотворного щита Ленинграда от наводнений.

Ассоциацию с командой гребцов рождает слитый в единое усилие порыв рабочей бригады, одной из тех, что прокладывают стальные пути по просторам Сибири. Такая же обобщенность, пронзительное ощущение утра жизни и в летнем деревенском кадре, на котором в дружеском общении схвачены два «блондина» — мальчик со ссадиной на коленке и чуть виновато опустивший голову жеребенок. Быть может, в такие вот минуты и зарождается в юной душе чувство отчего дома, чувство Родины.

Каждый снимок — это и частица личной биографии. Вот простираются под крылом самолета ледовые поля Арктики — память об участии в высокоширотной воздушной экспедиции «Север-35». Суровая мужская работа. Каждая минута тут чревата опасностью («Летели на Землю Франца-Иосифа» — было две сложных посадки). Репортер жил у полярников на дрейфующих станциях СП-25 и СП-26, приобщившись к обыкновенному мужеству этих людей. В таких командировках и самого себя провернешь на прочность. Нравится Медведникову возвращаться в знакомые места, которые запомнил не по архитектуре или пейзажу, а по встречам, по лицам. Есть под Ленинградом совхоз «Красная Балтика», где он познакомился с механизатором Василием Ивановым. В тот день односельчане поздравляли его со вторым орденом за ударный труд.

По-моему, самая большая удача — найти своего героя, — считает Анатолий. — Есть люди, по лицам которых можно читать наше время. Лицо Гагарина, например. Выразительное лицо и у Василия Иванова. Мужественное, литое, опаленное солнцем. Снял его улыбку — каждая морщинка радостью светится. Такие



С ТРУДОВОЙ ПОБЕДОЙ

ФОТО АНАТОЛИЯ МЕДВЕДНИКОВА

ЗА ВОРТОМ АРКТИКА

ВЫСОКОШИРОТНАЯ ЭКСПЕДИЦИЯ

ВОЗВЕДЕНИЕ ДАМБЫ



люди ничего не умеют делать апологизировать. Жаль, на газетной полосе этот снимок слишком мелко был напечатан... Огорчения такого рода — не редкость для фоторепортера, хотя привыкнуть к ним трудно. А тот праздник в разгар страды мне запомнился еще и тем, что я чувствовал себя на нем своим человеком...

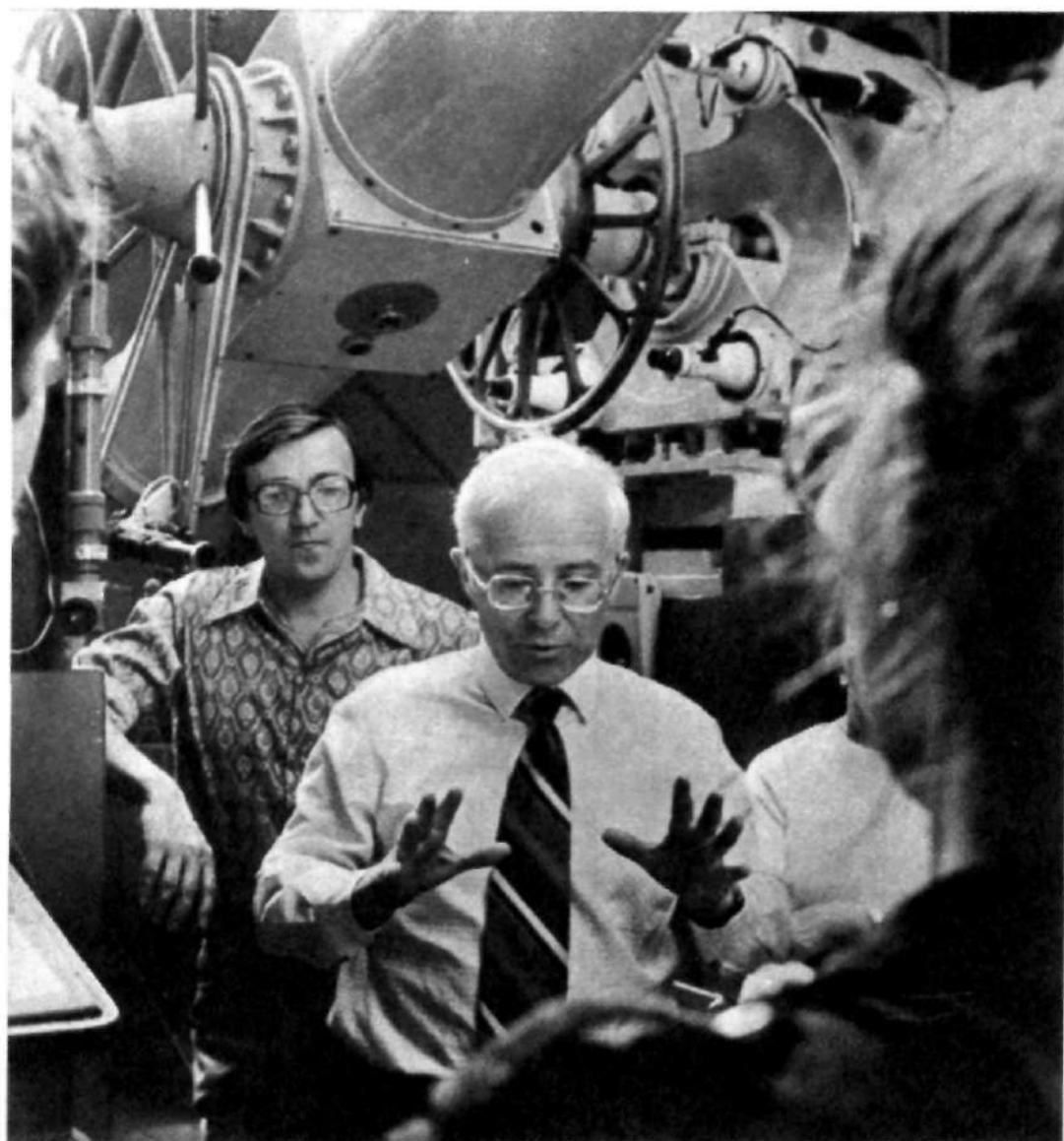
В «Красной Балтике» снят Медведниковым и фоторепортаж «Поле Ивана Скуридина» — про народную память о герое, который в бою на этих вот рубежах телом закрыл вражескую амбразуру. Есть теперь в совхозе именное поле — живой памятник павшему солдату. На этом материале в газете останавливался даже торопливый взгляд. Была в нем и суровость, и эпичность, и щемящая боль.

Что помогло Анатолию, родившемуся после войны, так проникновенно решить эту тему? Может, его собственная фамильная летопись. Вслед за поэтом он мог бы сказать: «Ленинградец душой и родом, болен я сорок первым годом, Пискаревка во мне живет...» Ему дорого и свято, что дед и бабушка его, умершие в блокаду от голода, похоронены в братских могилах Пискаревского мемориального кладбища. В осадном вражеском кольце жили его мать и сестра, а отец воевал на «Ораниенбаумском пятачке». Это — истоки его пока еще не очень большой биографии.

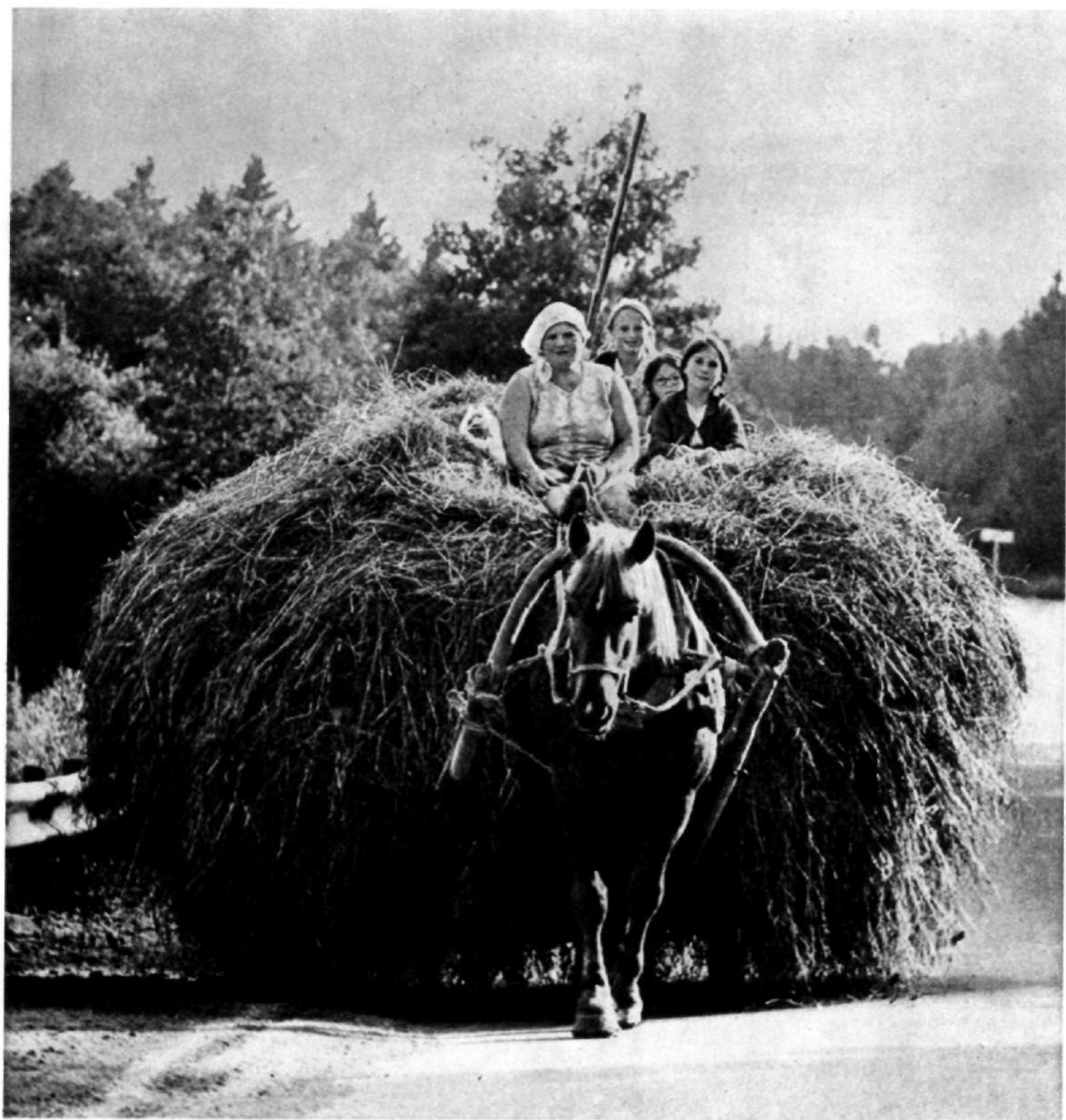
— Всю жизнь я сам палкой выколачивал и лень свою, и нерешительность, — признается Медведников, для которого его тридцать два — не «еще», а «уже», — учился в радиополитехникуме, потом поступил на геофизический в Горный институт. Ушел... Но ничего случайного в жизни нет, все пригодилось. Фотография ошеломила меня как-то враз: я понял, что она прежде всего не техника, а духовность, что с ее помощью можно выразить свое отношение к миру.

Начались его газетные будни — сначала в «Ленинских искрах», потом в «Ленинградском рабочем». Трудно утверждался он в репортерском цехе, не очень щедром на похвалу новичкам. Однажды был его творческий отчет в Доме журналиста, и старые репортеры хорошо отзывались о снимках. Тогда Анатолий решил — была не была! — показать их в Москве, в «Советской России». Он приехал вовремя. В редакции как раз в корне пересматривалось отношение к иллюстрации, формировалась соборная сеть, способная дать бой приехавшим газетным штампам. Его приняли в штат, в котором он работает вот уже четыре года.

— Говоря спортивным языком, — продолжает Анатолий, — я попал в очень сильную команду. В такой обстановке профессионально растешь быстрее, открываешь в себе все новые возможности. Руководители газеты называют нас фотопублицистами. Этим много сказано. Нужна фотография размышляющая, умная, за



РОЖДЕНИЕ СОЛНЦА
НОЧНАЯ ВАХТА
АСТРОНОМЫ



ЛЕТО В ДЕРЕВНЕ

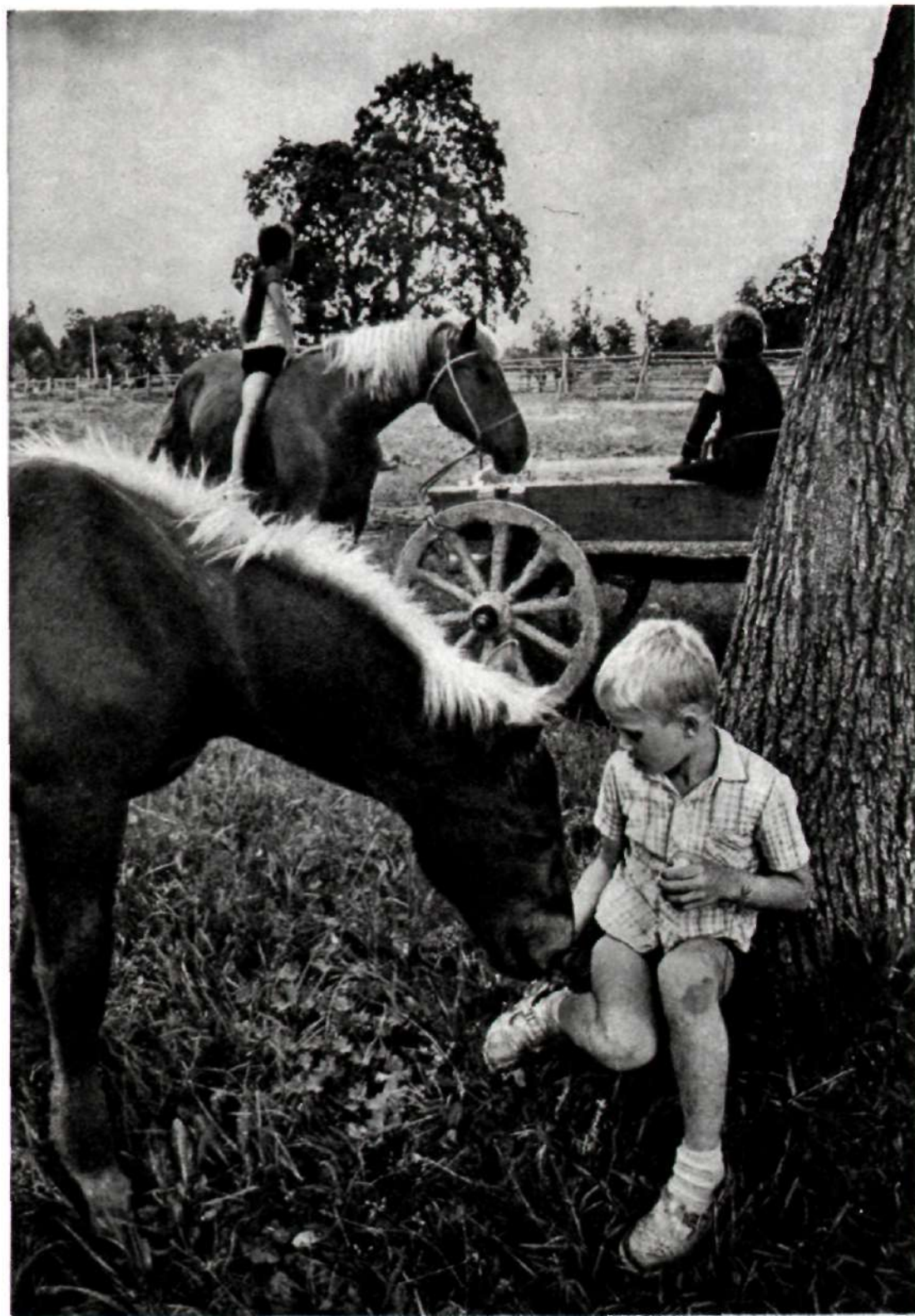
которой бы открывалось жизненное явление. В каждом номере фотоиллюстрации отводится от 700 до 1200 строк — больше, чем материалам любого другого отдела. Много дано, но и строго спрашивается. Ведь фотография — это настроение номера. Не смогли мы настроить читателя на нужную эмоциональную волну — значит, задачу свою не выполнили. Работаю я с полной отдачей, но все же примерно каждый третий снимок пока идет в корзину. Неудач, конечно, хватает. Стараюсь извлечь пользу и из них...

Кто-то из коллег высказал мнение, что у Медаведникова — «кинематографическое» видение темы. Возможно, так оно и есть (в детстве он мечтал стать кинооператором). Если проследить построение его репортажей, получится своеобразное «фотокино», где снимки говорят сами за себя и вполне могут обойтись без развернутого текста. По тому, что более удается, чувствуешь: его стихия — не город, душа его устремлена в те края, где наш брат журналист еще не успел провести «глубокую разведку». Есть в работе Анатолия (даже судя по адресам снимков на этих страницах) стремление быть собкором не только по Ленинграду и даже не по северо-западу, а по всей России. Смелый замах? Но какой же истинный репортер не мечтает открыть для себя, а потом и для других свою страну!

— За годы профессиональной работы я успел утвердиться в том, что ничего нельзя оставлять на завтра, потому что завтра будет поздно, — говорит мой собеседник. — Жизнь так стремительна, и миг, который ты упустил, не повторится. Чтобы сделать что-то стоящее, нужно жить в постоянном душевном волнении, в тревоге. Профессия простит тебе неудачу, но равнодушие — никогда. Мы порой до обидного легкомысленно проходим мимо того, что обязаны запечатлеть для будущего. Мое хобби, если так его можно назвать, тоже связано с фотографией: снимаю известных ленинградцев — ученых, изобретателей, художников...

Так за службой, которая нередко требует работы «в номер», открывается и другая грань — фотожурналист, если он на уровне требований времени, должен оставить сотканный из множества снимков портрет эпохи: в лицах, делах, событиях, драматических столкновениях — в многочисленных образах того, чем мы живем.

А еще эти заметки можно было бы назвать «Репортер — в пути». И не только потому, что командировка — самое естественное творческое состояние Анатолия Медаведникова. В его фотолаборатории большая карта страны густо усеяна флажками на булавках — пометками, где удалось побывать. Тут есть российские, молдавские, узбекские, таджикские адреса. Не сомневаюсь, что главные события в жизни молодого ленинградского фоторепортера еще впереди.



ДЕТСТВО

Человек и океан

На Дальнем Востоке трудится большая армия рыбаков — мирная армия тружеников моря. Каждый день сотни траулеров ведут тяжелый и не всегда успешный поиск рыбы — не даром существует вполне оправданное выражение — рыбацкая удача. Известно, что море часто преподносит людям свои сюрпризы. Мне не раз приходилось видеть суда, обледеневшие, обшарпанные, изнуренные многодневной схваткой с бушующим океаном. Но еще тяжелее смотреть на мрачные, огорченные лица рыбаков — и такое бывает, когда не повезет... Трудно в таких случаях делать «бодрые» жизнеутрачивающие снимки. Да, в море всегда трудно. Громадные расстояния, громадные задания, ребята на месяцы оторваны от родных берегов.

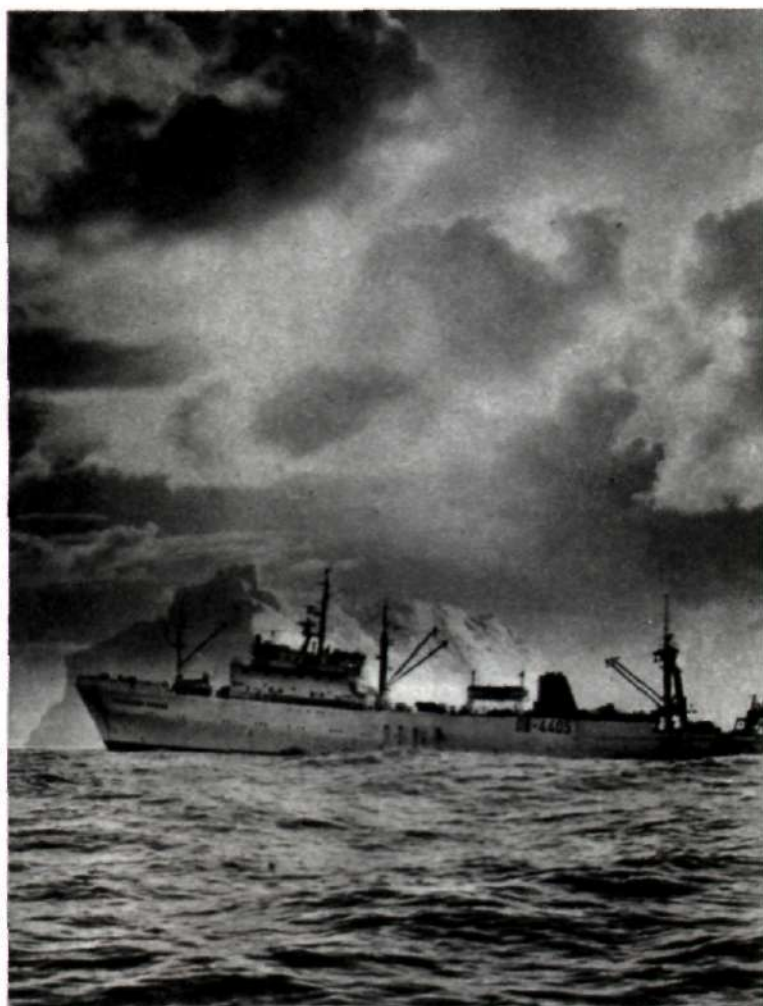
И фоторепортеру в море нелегко. Бывает, что стихия превращает тебя в льдышку, швыряемую от борта к борту, камера и та заледенеет, а у тебя тоже свой план — фотографический... Наконец повезет — сделаешь удачный кадр и — в кают-компанию: с наслаждением пьешь горячий чай...

О фотографии разговоров много — моряки ею интересуются, умеют отличить творчество от поделки, их тут не проведешь, и приходится задумываться о том, в каком долгу мы, репортеры, перед человеком тяжелого рыбацкого труда...

Снимки, которые я предлагаю на конкурс, сделаны в охотоморском и южно-курильском рейсах. Они мне дороги — слишком много сил затрачено на каждый кадр.

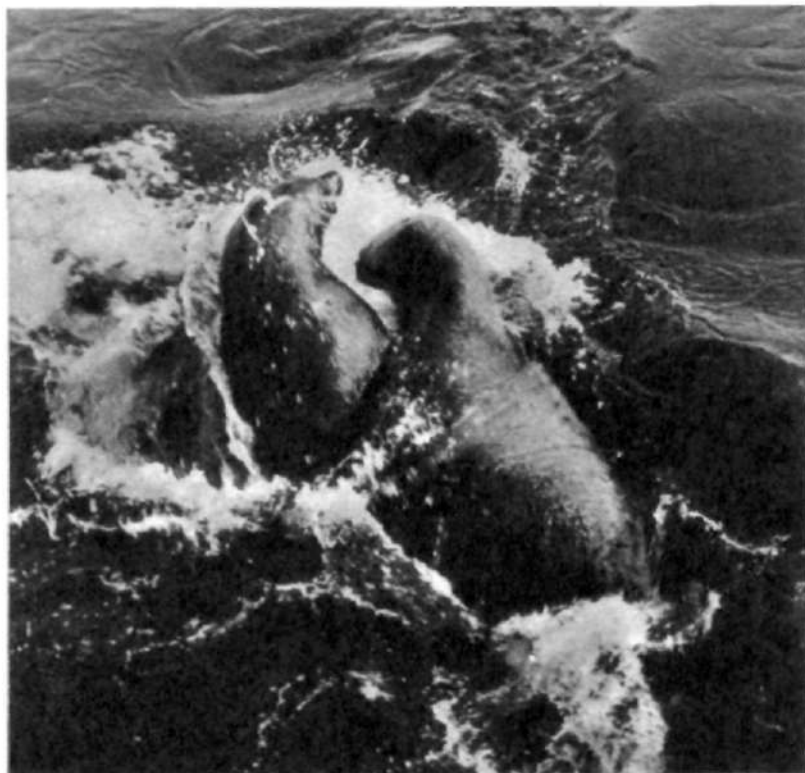
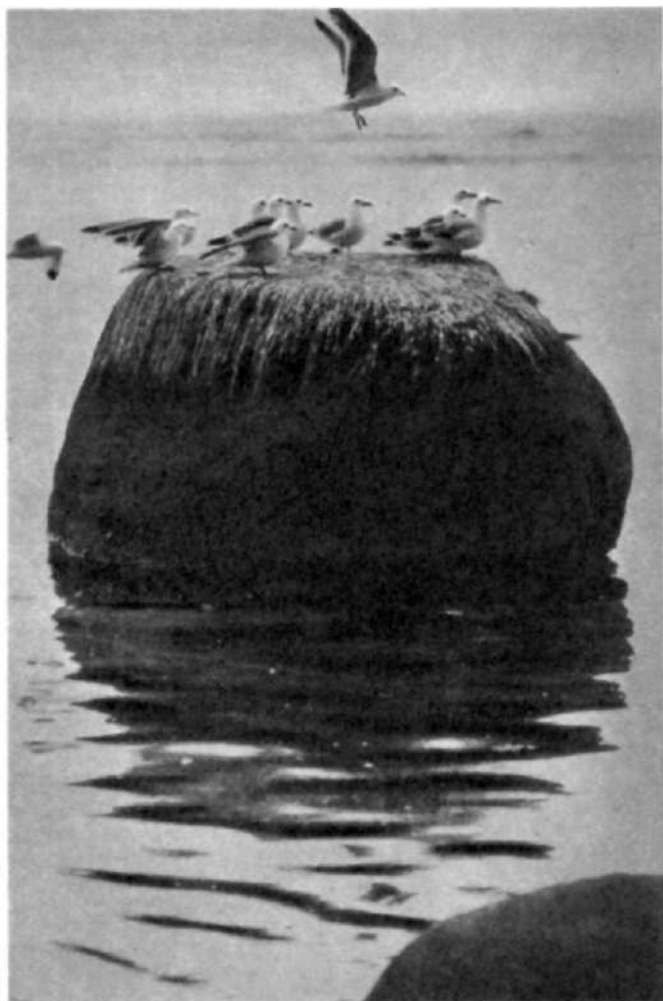
Труд рыбаков — тема моей многолетней работы, впереди — ее продолжение.

Ю. ЛУГАНСКИЙ,
собственный фотокорреспондент газеты
«Советская Россия»
по Дальнему Востоку

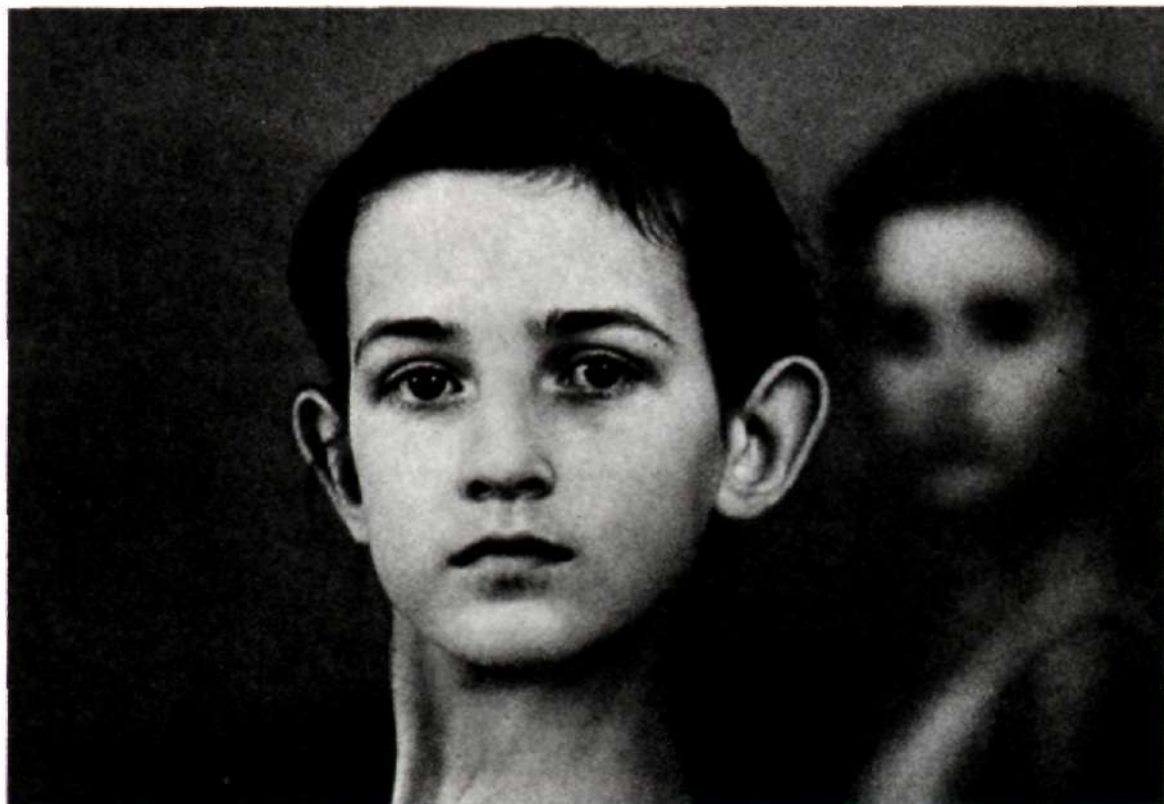


КОНИДРОСФ86

ЮРИЙ ЛУГАНСКИЙ ТИХООКЕАНСКИЕ МОТИВЫ (СЕРИЯ)



Балет для всех



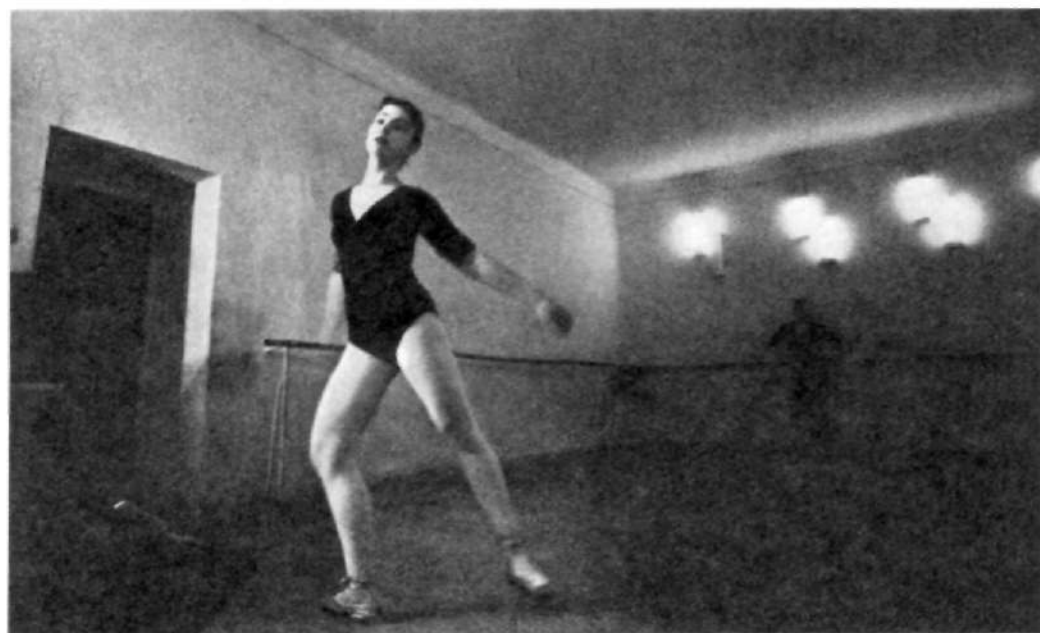
Есть во Львове школа хореографии, скоро ей четверть века. Это школа «для всех» — она хозрасчетная и принимают в нее, как говорится, «с улицы». Здесь все зависит от самих учеников — можете, закончив ее, стать «грацией местного значения» — руководить хореографическим кружком или выступать на клубных подмостках, а если почувствуете в себе запас не реализованных возможностей, — учитесь дальше, выходите на профессиональную сцену. Многие так и поступили, и теперь танцуют в Москве, Ленинграде, Львовском театре оперы и балета, есть уже среди них и заслуженные артисты.

Как-то я попал на отчетный концерт ее выпускников, он мне очень понравился — исполнители оказались настолько грациозны и трогательны, что мне захотелось рассказать в фотографиях об учениках этой школы. Для меня эти съемки стали как бы творческой разрядкой после трудового дня — на работе я занимаюсь фотографией технической и, естественно, хочется снимать что-то «живое».

Над представленной здесь серией я работал около трех месяцев, отдавая ей почти все свободное время. Кроме трудностей самой темы — поиска наиболее выразительных моментов, были и чисто технические — школа занимает старое помещение, освещение неважное, приходилось поднимать светочувствительность пленки А-2 до 1000 единиц ГОСТа, пользоваться осветительной аппаратурой. Камера у меня простая — «Зоркий», снимал в основном «Руссаром», при полностью открытой диафрагме, на 1/30 с. Для балета это не лучшие условия.

В общей сложности у меня на эту съемку ушло 45 пленок... В результате получилась серия фотографий, с которой я участвовал в двух выставках — областной и международной. Сделал, конечно, витрину и для самой школы. Теперь мечтаю проследить за несколькими учащимися «от и до» — от отбора до выпуска. Так что на несколько лет забот мне хватит...

Г. БОРИСОВСКИЙ,
член Львовского фотоклуба



КОНЦЕРТ 86

50 лет с фотокамерой

Исполняется 50 лет работы в печати известного фотожурналиста, сотрудника журнала «Советский Союз» Михаила Петровича Грачева.

Наш корреспондент встретился с М. Грачевым и взял у него интервью.

«СФ»: — Михаил Петрович, «Советское фото» открыло немало талантов среди фотолюбителей 20—30-х годов. Призерами его конкурсов были селькоры А. Шишкин, А. Скурихин, юнкор В. Кунов, московский школьник Миша Грачев... Помните свое первое выступление в нашем журнале?

М. Грачев: — Конечно! Первый общесоветский конкурс юных фотографов, состоявшийся в 1935 году, открыл мне дорогу в фотожурналистику. В тот день журнал «Советское фото» и Центральная детская техническая станция устроили для ребят в парке Фрунзенского района настоящий праздник фотографии. Журнал организовал консультации по техническим и творческим вопросам. Перед школьниками выступили А. Шайхет, П. Новицкий, Ю. Еремин, П. Клепиков, М. Наппельбаум. 150 юных фотографов участвовали тогда в соревновании на лучший снимок. Первую премию присудили мне.

«СФ»: — Что это были за снимок и премия?

М. Грачев: — Я снял жанровую сценку на тему школьной жизни — «На большой перемене». А наградой за нее был фотоаппарат «Турист», с которым я поехал на съемку от «Учительской газеты».

«СФ»: — Первое задание — это интересно...

М. Грачев: — Я съездил в Калугу и снял знаменитого ученого К. Э. Циолковского.

«СФ»: — От этой съемки вы и ведете отсчет журналистской деятельности?

М. Грачев: — Нет. Началом ее я считаю 1936 год, когда по рекомендации М. И. Ульяновой был зачислен в штат газеты «Известия». Недавний школьник, я понимал, что мало знаю и умею, поэтому подумывал о серьезном фотообразовании.

«СФ»: — Где же вы его получили?

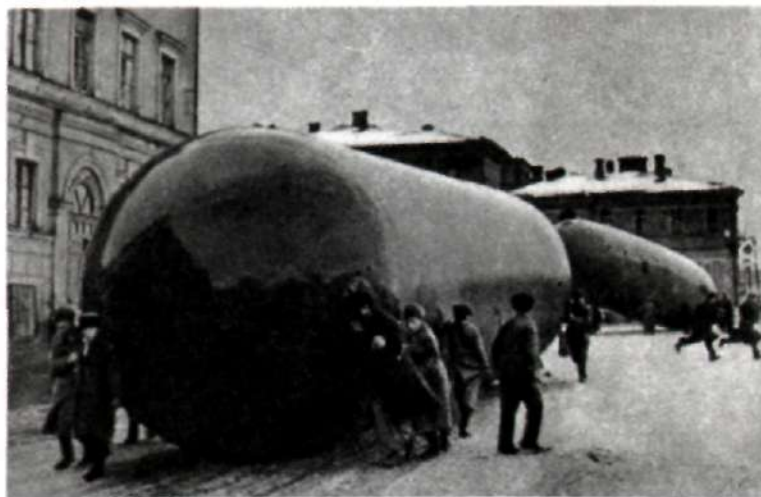
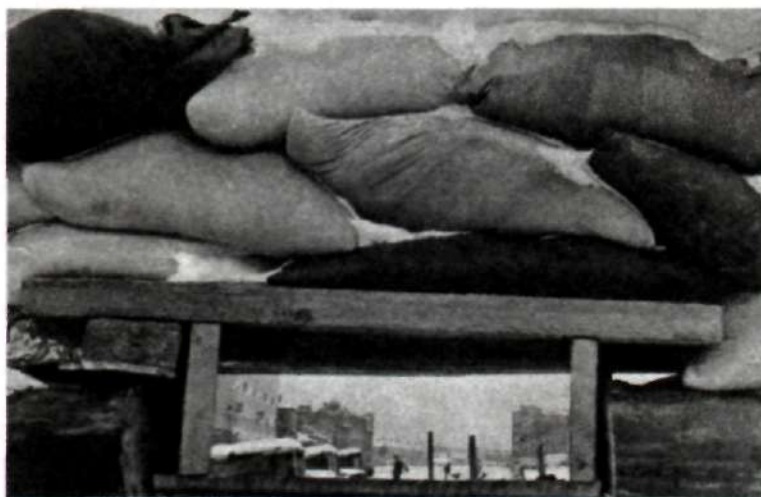


ФОТО
МИХАИЛА ГРАЧЕВА

НА ПЛОЩАДИ ВОССТАНИЯ.
МОСКВА. 1941 г.



БАРРИКАДА НА СМОЛЕНСКОЙ
ПЛОЩАДИ. МОСКВА. 1941 г.



В МОСКВУ С ПОБЕДОЙ
1945 г.



ДОРОГА ФРУНЗЕ — ОШ.
1968 г.

НУРЕКСКАЯ ГЭС. 1981 г.



М. Грачев: — Без отрыва от производства я окончил Государственный фототехникум, готовивший фоторепортеров. Преподавателями в нем были С. Морозов, И. Соколов и другие.

«СФ»: — С. Морозов лестно отзывался о ваших работах. В книге «Советская художественная фотография» он отмечал изобразительные достоинства «Красной площади», цветного этюда «Весна»...

М. Грачев: — Это было в 50-е, когда я уже накопил некоторый опыт, был принят на работу в журнал «Советский Союз».

«СФ»: — Ваши наиболее яркие впечатления от работы в «Известиях».

М. Грачев: — До войны самое яркое впечатление оставили съемки на строительстве Большого Ферганского канала. 330 километров искусственной реки были построены за рекордно короткий срок. Меня поразили энтузиазм, массовый героизм людей. Работа шла полный световой день под музыку. А в какое ликование вылился праздник в честь окончания строительства!.. Я снял празднество. С самолета снял русло канала — вокруг простирались безжизненные сухие пески... Через 20 лет с той же точкой я снял для журнала «Советский Союз» канал в зелени цветущей земли.

«СФ»: — А где довелось снимать во время войны?

М. Грачев: — В годы войны я выезжал на Калининский и Западный фронты, бывал в осажденном Ленинграде, на Северном Кавказе. В трудный период обороны Москвы снимал под Волоколамском, под Истрой, под Тулой. Что врезалось в память?

Съемка В. Талахиной после его знаменитого ночного тарана. Встреча с генералом Панфиловым...

«СФ»: — Вы сняли почти все салюты в Москве?

М. Грачев: — Да, это так. Но особую мою гордость составляют два салюта: в честь взятия Берлина 2 мая и в честь Победы 9 мая 1945 года.

«СФ»: — И, в заключение, о работе в журнале «Советский Союз».

М. Грачев: — В журнале я работаю с 1949 года. Журнал дал мне возможность побывать почти во всех уголках нашей Родины. Я снимал преобразования в пустынях Туркмении, в горах Таджикистана и Киргизии, строительство нефтепровода «Дружба», почти все стройки гидроэлектростанций, работу нефтяников Каспия, возведение новых заводов, делал очерки о научно-вычислительных центрах, рассказывал о жизни и отдыхе советских людей... Считаю себя счастливым человеком, потому что причастен к созданию фотолетописи нашей страны.

Юри Венделин Давайте говорить точно!

Необходимость в общепринятых терминах, иначе говоря, в одинаковом понимании предмета обсуждения — непереносимое условие любого профессионального разговора. Фотография, как и всякая область человеческой деятельности, постоянно изменяется сама, изменяет соответственно свой язык.

Такие, например, понятия, как документальная фотография, художественная фотография существуют не один десяток лет, но каждое поколение фотографов вкладывает в них свой смысл, определяет этими терминами совершенно иные эстетические категории.

Думается, необходимо внести четкость в нашу современную фотографическую терминологию. Публикую статью Ю. Венделина, редакция приглашает читателей высказать соображения по проблеме, поднятой ее автором, внести свои предложения по уточнению и унификации терминов.

На выставке одного из известных литовских мастеров мы с коллегой то и дело останавливались перед снимками, выражали свое удовлетворение: солидарно хмыкали, вздыхали, многозначительно протягивали: «М-да-а!», словом, воспринимали их одинаково. По дороге с выставки мы решили более точно сформулировать свои впечатления и... минут через пятнадцать разгорелся острый спор, который едва не довел до ссоры. Выяснилась любопытная вещь — несмотря на то, что чувствовали мы одинаково, стоило нам облечь свои мысли в слова, возникало полное несоответствие понятий и определений.

Дело в том, что нами использовались термины, взятые из разных источников, а их в фотографическом обиходе великое множество. Термины не однозначны — и каждый вкладывает в них свой смысл. Необходимость упорядочить терминологию назрела давно. Чтобы не быть голословным, приведу несколько примеров. Всем, конечно, хорошо известны такие якобы поляр-

ные понятия, как фотография документальная и художественная, объективная и субъективная, репортажная и постановочная... Они, казалось бы, прочно утвердились. Но в каком виде? В Москве, на улице Герцена, мне бросилась в глаза надпись на табличке у входа в фотоателье: «Художественная фотография. Документальная фотография». Получается, что, побывав здесь, можно приобрести либо документ, либо произведение искусства — это уже как клиент пожелает! Возможно, ирония тут неуместна, и в этом ателье работает прекрасный специалист, который делает только шедевры.

Но... Я спросил у десяти московских и десяти таллинских ведущих фотографов, много ли своих работ они считают художественными (я сознательно использовал это слово)? И у тех и у других таковых оказалось мало — около десяти процентов. И это у известных всей стране мастеров!..

Похоже, что эти два понятия — художественное и документальное — пришли в наш лексикон из кинематографа, где они имели свое значение, хотя и не отражали действительного положения вещей: сколько создано высокохудожественных произведений в жанре документального кино, и сколько далеких от искусства — в художественном! Вернее было бы сказать, в жанре игрового кино, как предсказательно его сейчас называют.

Никому не известно, кто первый произнес сакраментальное: художественная фотография, документальная фотография. Кто определил этот «водораздел» в фотомире? Может быть, это была группа фотографов, куда входили американцы Стейхен и Стиглиц, которые объявили себя фотхудожниками? Неизвестно. Зато известно, что в начале 1860-х годов во Франции шел судебный процесс, на котором решался вопрос: распространяется ли закон об авторских правах на фотографию в той же мере, как и на другие виды искусства? Для того чтобы на него ответить, необходимо было сначала «именем закона» объявить фотографию искусством. Что и произошло — фото-

графию объявили искусством. А в результате... каждый, у кого хватало мастерства изготовить снимок, считал себя служителем искусства. Фотохудожником. Но истинные художники всегда были наперечет. Как сказал Ман Рэй: «Улицы переполнены прекрасными профессионалами и, к сожалению, по ним ходит слишком мало готовых к действию мечтателей».

У некоторых современных служителей «художественной» фотографии есть даже свои рецепты — как это делается. Самый простой и, следовательно, наиболее распространенный — когда негатив принимается за некий полуфабрикат, который при помощи разных манипуляций (соларизации, тонирования и т. д.) доводит до «искусства». Во всяком случае, сделанной таким образом фотографии почему-то автоматически присваивается этот титул.

Но если бы все было так просто... Время — самый строгий судья — выносит свой приговор: количество действительно художественных работ отнюдь не пропорционально количеству снимков, изготовленных по этому рецепту. А с другой стороны — прошло время, и снимки, сделанные без особых ухищрений, считавшиеся просто документами, стали художественной классикой.

Может быть, некоторую ясность в вопрос о терминологии внесут слова профессора фотографии из Хельсинки, неоднократно участника встреч финских и советских фотографов Сеппо Савеса, прозвучавшие на фотосеминаре в Таллине. Когда одна из устройств семинара предложила: «Давайте здесь разместим стенды с художественными снимками, а здесь — с документальными», он сказал: «Мы же говорились, нет такого жанра — художественная фотография, но фотография может быть искусством». Однако проблема не ограничивается только этими двумя терминами. Постоянно путаются наши практики в понятиях: объективная и субъективная фотография, постановочная и репортажная.

Юджин Смит в 1948 году писал: «Те, кто считают, что фоторепортаж может быть... объективным, про-

являют полное непонимание проблем этой профессии. У фотожурналиста существует только свой подход; ему невозможно быть совершенно объективным...»

Порой даже специалисты представляют себе объективную фотографию как запечатленный в своем естественном состоянии объект, забывая при этом, что момент съемки и ракурс всегда зависят от выбора репортера.

...Когда говорят о постановочной или репортажной фотографии, то подразумевают и методы ведения съемки, и характер ее подготовки.

Допустим, на каком-то условном фоне при свете юпитеров разыгрываются сценки для фоторекламы или журнала мод. Репетируются каждое движение, поворот головы. Долго устанавливается свет и... никого не волнует, как называется сам метод работы.

Под фотожурналистикой же обычно понимается чисто репортажный метод съемки, правда, и здесь нередки случаи трансформации действительности, ведущей к утере достоверности. Но по готовому снимку судить о действиях фотожурналиста на съемке не всегда возможно. Однако грань, когда съемка «по ходу» подменяется постановкой, все-таки, как правило, определяема. В общем, о чем бы ни шла речь — о газетном репортаже, о павильонной съемке модели, о снимках на фотовыставке — мы должны не только одинаково чувствовать, но и выражать свои мысли, пользуясь точной терминологией.

Виктор Демин Формула цельности

Каждый может зафиксировать предмет в его рассыпчатой дряхлости или, допустим, в крепкой, тугой сочности, или в хрупкой, пугающей свеженеизжитости. Есть фотограф, который во всем этом упрямо ищет и находит одно — вечное. Не в измерении годов и тысячелетий, а в сказочной выключенности из них. То, что, умирая, не уничтожается, а возникая, не воспринимается повторением. Бывшее и будущее. Присутствующее во всем.

Сааков очень любит снимать стариков. Иногда — крупно и даже сверхкрупно. Патентованный его прием — подойти к человеку так близко, чтобы заглянуть ему в острые зрачки, будто с головой окунуться в серый, пристальный взгляд. Крупный план вмещает при этом вышитую тюбетейку или малахай чабана, или сванскую аккуратную шапочку. Как-то исподволь, мимоходом этот странный, совсем не натужный, не вымученный крупный план вбирает в себя еще и руки, два натруженных, тяжелых кулака, сунутых под седую бороду, или морщинистые крестьянские ладони, опершиеся о плетень забор. Забавляет гордое зрелище мудрой, сильной, достойной старости. Забавляет тип горского лица, которое не встретишь на каждом цивилизованном перекрестке. Бросаются в глаза примечательные детали редкого одеяния...

И никакой местнической экзотики или музейно-фольклорной коллекционности. Ни малейшего вздоха в сторону того, что уходит, а частью уже и вовсе ушло, навсегда, безвозвратно.

— Кто сказал, что ушло? — как бы спрашивает нас фотограф. — Не верьте. Не туда смотрите. Не там ищите... Сааков любит снимать старый Тбилиси. Его тянет в заповедные уголки старых, кривых улиц, счастливо укрывшихся от строгих архитекторов-перепланировщиков. Но тянет его и в те оазисные, заповедные кварталы, что, спохватившись, восстанавливают сегодня в их прежней, архаической, полузабытой чинности.

И очень похоже, что Сааков не делает большой разницы между теми и другими. Иного пуриста это изумит или огорчит. Ведь ясно же, что в первом случае перед нами — настоящее, самобытное, оригинальное, то, что



не планировалось быть ничем иным, кроме себя самого. А во втором — стилизация, превращающая дом, галерею, крытые ступени подъезда в подобие декоративных атрибутов. Не исключен и специальный расчет на туристов — пожалуй, вот для ваших «никонов» и «олимпусов» уже готова кавказская конфетно-показательная образцовость. Наводите видоискатель, щелкайте!

Вижу, как Сааков пожимает плечами.

Он и не смешивает одно с другим. Но прежде всего и до всего ему важно присутствие того, что он ищет.

Здесь — как самоочевидность. Здесь — как оглядка, ориентир. Пусть даже подражание, имитация. Главное — есть оно или нет его. И как оно может отсутствовать?

Да, он любит снимать стариков, но и молодых, порывистых красавиц, с незавершенным жестом, с прической, измятой ветром. И мальчишек, остановившихся на бегу, вскинувших голову в радостном недоумении. То, что фотограф рассмотрел во взгляде мудрого свана, он находит и здесь, в неискренних, наивных и до конца искренних глазах. Да, он любит снимать старый Тбилиси — и не он один. Но вот Сааков выходит на привольный, вполне современный проспект Руставели. Он направляет объектив на построенное вчера или позавчера, на тех, кто родился десять — двенадцать лет назад. И видит то же самое. То, что было, или, иначе говоря, то, что будет.

Академик Иосиф Гришашвили в «Литературной богеме старого Тбилиси», ведо́мый воспоминаниями, дотошно восстанавливал то, с чем расправилось время. Но, повторяя, что «стариков надо подлечивать», называл себя повивальной бабкой нового города и мужественно прощался с отшумевшей эпохой:

Старинный мой Тифлис, сомненьям

Нет доступа на этот раз. Расстанемся и путь изменим. Прощай! Будь счастлив!

В добрый час!

Борис Пастернак сочувственно и с пониманием перевел эти строки. Он сам

ФОТО
АЛЕКСАНДРА СААКОВА

ОКТАБРЬ (ИЗ СЕРИИ «МОТИВЫ
СТАРОГО ТБИЛИСИ»)



пел восторги «необоримой новизне» и кавказские ледовые кручи метафорически сопоставлял с генеральным планом общей жизни, ведущим, как из ущелья, в «страну вне сплетен и клевет».

Сааков, родившийся полвека назад, не чувствует этого разлома времен. Его влечет их перекличка. Вместо «или — или» он естественно выбирает «и — и». Со старым он не прощается, — приветствует! Новому не слагает оды. Доброжелательно учитывает, как все вокруг.

И тщательно ищет то, что «за» — за обветшалым и свежавыкрашенным, за привычными категориями быта, за праздником, за каждодневьем, за формами жизненного круговращения.

В тысячах частных он ищет общее, в мириадах индивидуальностей — надличное.

Опять откроем Пастернака. Для понимания Грузии он советовал помножить «нужду на нежность», «ад на рай», учесть, что перепад температурный — от льда на вершине к тропикам у подошвы склона.

И мы поймем, в сколь тонких дозах
С землей и небом входят,
Успех и труд, и долг, в смесь
и воздух,



Чтоб вышел человек, как
здесь.
Чтобы, сложившись среди
бескормиц,
И поражений, и неволи,
Он стал образчиком,
оформясь
Во что-то прочное, как
смоль.

Сааков, безо всяких преувеличений, ищет этот образчик.

Запомнили формулу? С одной стороны, земля, воздух, небо. С другой — труд, долг, успех. На пересечении этих величин, природных и духовных, лежит искомое.

Оно лишено узко понятого национального. Недаром у Саакова Владимир Высоцкий выглядит, как молодой сван, Белла Ахмадулина становится типичной мингрелкой, а звезда эстрады Алла Пугачева, широко прославленная неистовым своим темпераментом, озарена внутренним светом неожиданной величавой крото-

**ФОТО
АЛЕКСАНДРА СААКОВА**

ТБИЛИССКИЙ СТАРОЖИЛ

ГРУЗИНСКИЙ ХЛЕБ

УТРО (ИЗ СЕРИИ «МОТИВЫ
СТАРОГО ТБИЛИСИ»)

ВОСПОМИНАНИЯ





ФОТО
АЛЕКСАНДРА
СААКОВА

ПЕРЕД КОНЦЕРТОМ
ПРОСПЕКТ ШОТА
РУСТАВЕЛИ (ИЗ СЕРИИ)

БЕЛЛА АХМАДУЛИНА
АЛЛА ПУГАЧЕВА
ВЛАДИМИР ВЫСОЦКИЙ



сти, впору хоть царице Тамаре.

Люди на его портретах выглядят рассеянными. Будто от большой и вечной думы они отвлечлись на докучного фотографа, без раздражения, но с желанием тут же, как станет возможно, вернуться в себя, ко всепоглощающей работе души.

Всепоглощающей, да, но без рефлексии, сшибки взаимно направленных страстей, без вспышек-гейзеров и клочкотанья. Здесь, как в грузинском эпосе, сильное чувство, даже душевная боль переживается сполна, как чаша, которую не испить до дна невозможно. От любви, от радостной вести могут грохнуться в обморок, но самую резкую и пронзительную печаль примут без отнекивания, без ложного хлопотанья — это тоже жизнь.

Отсюда статичность, почти скульптурная статуарность портретируемых. Бежит за спиной персонажа река, мчится трамвай или грузовик, ветер играет с листвой или полкой плаща, но у них — другое, мелкое, повседневное время, как у торопливых стрелок, которые бегут себе и бегут по замкнутому кругу. У него же, у того, кто повернулся к мастеру с фотокамерой и чаще всего смотрит прямо



ему в объектив, время особое. Стрелками, человеческими механизмами его не измеришь. Как в новейшей грузинской прозе, благоволящей мифологемам, это — время Творения, первоизданной, не кончающейся и не повторяющейся истории мира, эпохи, где все еще заключено во всем.

Надо ли вскрывать относительность этой статичности? Вглядитесь в контуры объектов, попробуйте представить себе их переплетенные, перекликающиеся силуэты. Тогда откроется их принципиальное, как в грузинской народной песне, многоголосие. Они будто рвутся в пляску — дом, стулья на террасе, мальчуганы на асфальте... И разве пляска, с другой стороны, даже огневая лезгинка, не знает подобных моментов скульптурной монолитности у партнерши, вокруг которой с безумной скоростью выделяются самые разнообразные пируэты? Глаза портретируемого — вот та данность, которую фотограф воспринимает как основной, фундаментальный голос, бас-остинато, а другим голосам разрешается быть лихими, искристыми и даже развязными — они только впишутся в общую выразительную композицию. Так мыслит Сааков.

Фотография в вашей жизни

Социологические исследования прочно вошли в нашу повседневную жизнь. Они касаются многих ее сторон и призваны в итоге оказать посильную помощь специалистам, учреждениям, ведомствам в осуществлении на практике конкретных рекомендаций социологов.

В последнее время стали проводиться и различные анкетирования фотолюбителей, профессиональных фотографов, людей, интересующихся фотографией.

В публикуемом на этих страницах материале рассказывается об одном из экспериментальных массовых опросов, который был проведен в Эстонии. Данное исследование, на наш взгляд, представляет интересную информацию к размышлению.

Исследование, о котором идет речь, было проведено Проектно-технологическим институтом Министерства бытового обслуживания Эстонской ССР на базе «потребительской службы» Эстонского филиала ВНИИ коммунальной службы. Несколько слов о том, что из себя представляет организация. Это около двух тысяч жителей республики, любезно согласившихся в течение ряда лет сотрудничать с учеными ВНИИКСа. Сотрудничество предполагает участие в опросах, где члены «службы» высказывают свое мнение, дают потребительские оценки и другую полезную информацию, которой не располагает статистика. Это жители разных городов, поселков, сел республики, разного возраста, социальной принадлежности, денежного дохода. В совокупности «служба» представляет в миниатюре все население республики. Итак, насколько популярно фотодело в республике, какова ситуация на рынке фотоваров, в какой степени наши жители сами принимают участие в фотопроцессе — имеют фотоаппараты, фотографируют или снимаются, собирают снимки, пользуются услугами ателье?

Опрос показал, что около 10% жителей республики регулярно посещают фотовыставки, 60% опрошенных посещают выставки редко и 30% выставки не посещают.

Насколько объемны «семейные альбомы» в Эстонии? Около 10% опрошенных имеют более 1000 фотографий, около 40% — от 300 до 1000, около 37% — от 100 до 300, 12% — от 30 до 100 и 1%

опрошенных — менее 30 снимков.

Две трети семей в Эстонии имеют фотоаппараты, одна треть — фотоувеличители, одна четверть — проекторы для показа диапозитивов. При этом около 25% семей имеет два, а иногда и более двух фотоаппаратов. Лидерами здесь оказались жители столицы республики и крупных городов, люди молодого возраста (16—39 лет), с высшим образованием, семьи от четырех и более человек.

Однако в последние годы спрос населения на фотоаппараты понизился. Одним из серьезных сдерживающих его факторов являются высокие цены на фотоаппараты и сопутствующие принадлежности. Примерно 25% семей, имеющих камеры, не используют их в течение года. В среднем каждый любитель снимает за год 4 пленки. 75% любителей занимаются черно-белой фотографией.

Самостоятельно занимаются обработкой черно-белой пленки 26% фотолюбителей, печатанием черно-белых фотографий — 30%, обработкой цветной пленки и печатью с нее — 2% любителей.

К бытовому обслуживанию чаще обращаются те любители, которые редко фотографируют. Распространенным вариантом является использование услуг друзей, более опытных в фотографии. Одна из самых распространенных любительских тем — съемка детей. На вопрос, сколько у вас есть фотографий, запечатлевших ваше детство, 48% ответило: от 10 до 100 штук, 38% — от 1 до 10 и 7% — более 100 штук. Со всем не имеют таких фотографий около 6% опрошенных. Попутно мы выяснили, имеет ли возможность вызвать фотографа на дом в пунктах проживания.

Около 64% опрошенных сообщило о наличии такой возможности, 6% заявило об ее отсутствии, остальные ответили, что не знают.

Обмен фотографиями остается популярной формой общения. Более 70% опрошенных сообщило, что в течение года получало фотографии от своих родственников и знакомых, около 50% дарили их. Более 20% имеют дома на стенах портреты родных, знакомых, 16% — снимки природы, животных, 14% — собственные портреты, 3% — портреты артистов, ученых, писателей.

В. КОЛГА, Э. ПЫДЕР,
научные сотрудники ВНИИКСа

Отдавая, обогащаясь...

От фотографий Виталия Собровина веет тишиной и миром. Они лиричны, разнообразны по настроению, как сама наша русская природа.

Снимки похожи на задушевное повествование — негромкое и доверительное. Они ценны тем, что пробуждают у зрителя «чувства добрые», учат любви к Отечеству.

Человек тем интереснее и значительнее как личность, чем больше у него в душе святого, трепетного. Вдвойне это относится к человеку творчества, также и фотографического.

«Не сыпь свои дары расчетливой рукою: щедрота полная угодна небесам», — писал Пушкин. Предельная искренность, щедрость самовыражения при сдержанности, почти скупости художественных средств и помогают Виталию Собровину даже в малом точными штрихами выражать большое...

Собровину о многом хочется рассказать, поведать людям.

Его волнуют Куликовская битва и освоение космоса, шедевры русской архитектуры, Пушкин, памятные места Родины, музыка Чайковского, картины северной или южной природы... Он щедро делится секретами мастерства с друзьями, учениками. Он дарит — просто дарит! — целые фототворческие выставки, итог кропотливого, долгого труда, музея, школам.

Особое место в его творчестве отведено памяти о Великой Отечественной. И потому, что это память его, личная. Один его брат пропал без вести в июле сорок первого. Другой — добровольец неполных 16 лет — прошел всю войну, много раз был ранен, вернулся инвалидом. Виталий был у матери третьим, последним. Война всей тяжестью прошла через его детство. Он знал голод, от которого пухнут лицо и ноги; видел, как оккупанты расстреливали и вешали партизан и мирных жителей родного Белгорода; был одним из самых юных очевидцев знаменитого танкового сражения под Прохоровкой — апогея Курской битвы, — когда горели небо и земля... От верной гибели его спасла мать. Шрамы на его теле до сих пор напоминают о ранах, полученных семи-

летним мальчиком от осколков фашистской бомбы. Шрамы в его душе — тоже на всю жизнь. И потому ему так дороги мир, все живое...

Собровин — мастер отдельной фотографии (предпочитает черно-белую), но удаются ему и фотосерию. Через серию он пришел к фотокнигам.

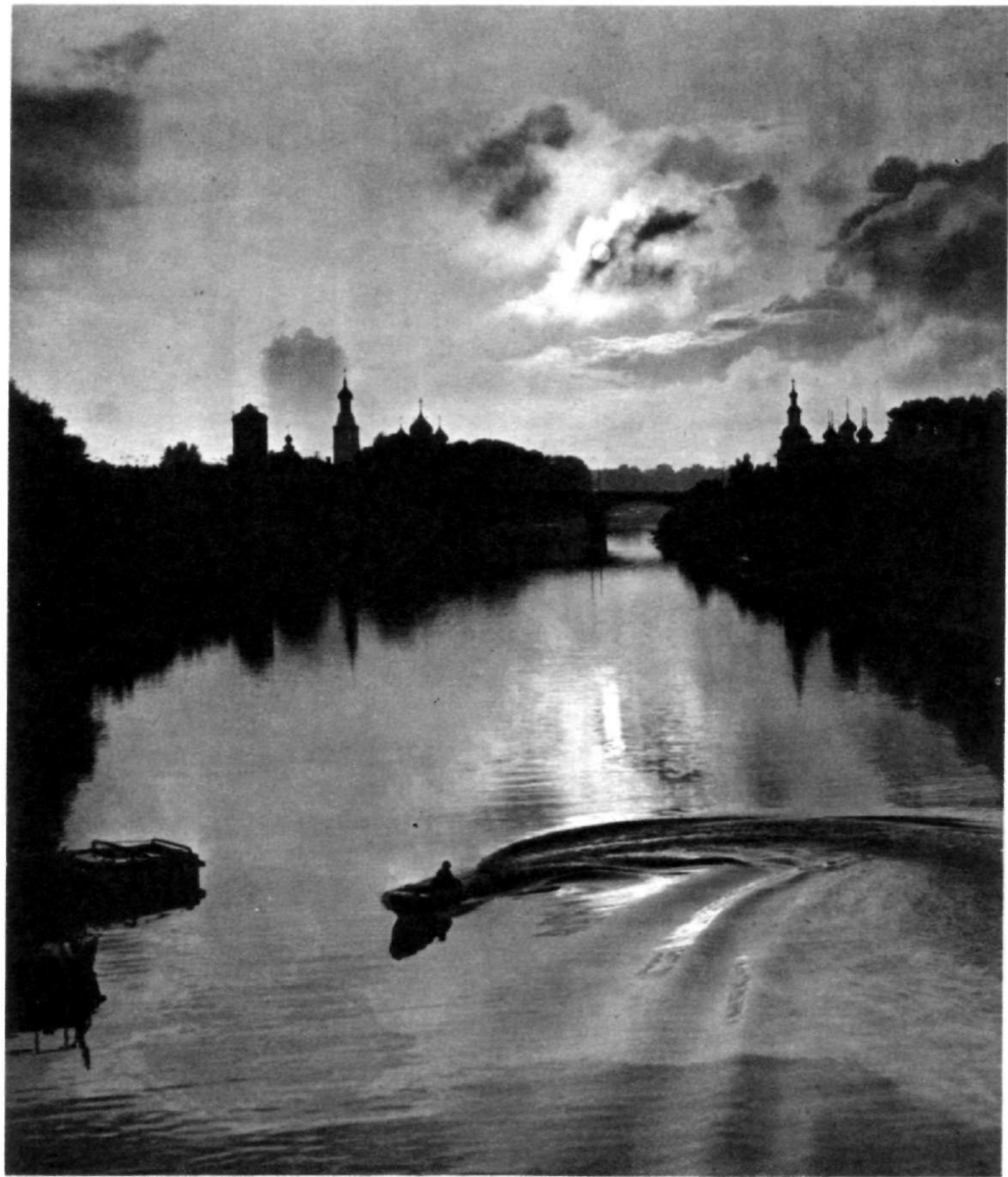
Мне довелось быть редактором его первой книги «Строкою Пушкина воспеть». Уже тогда, десять лет назад, он обратил на себя внимание не только отличными работами, но и цельностью своей натуры, бескорыстной преданностью делу. В ту пору он просто «брел» Пушкиным. Эта любовь к русскому гению поэзии осталась у него навсегда.

В школе Пушкина чаще всего «проходят», в зрелом возрасте его открывают. Собровин открыл для себя Пушкина, когда ему было около сорока. Из «пушкинского» зерна выросло в его душе стремление к познанию Отечества, его культуры, истории, природы. У художника процесс познания стимулирует желание творить. Здесь действует диалектическая спаянность: получая — отдавая, отдавая — обогащаясь. Увлеченный Пушкиным, Собровин стал делать книгу о поэте, стремясь находить возможно более точное соответствие фототворческих образов поэтическим мотивам...

Потом было Славское-Лутовское, постижение корней тургеневского патриотизма. «Душа моя, все мысли мои в России», — этими словами из письма Тургенева озаглавлена вторая книга Виталия Собровина. Потом были книги о Белгороде и Белогорье — естественная дань любви фотохудожника отчужденному краю; были комплекты открыток, по содержанию более похожие на маленькие альбомы; были пять персональных выставок, две из них — в Москве.

Все, что сделано Собровиным до сих пор, это подступы к главной книге, которую он в сущности создает всю жизнь — книге о своей любви к Родине, России.

П. ВОЛКОВ,
редактор издательства
«Гланета»



РУССКИЙ СЕВЕР. ВОЛОГДА

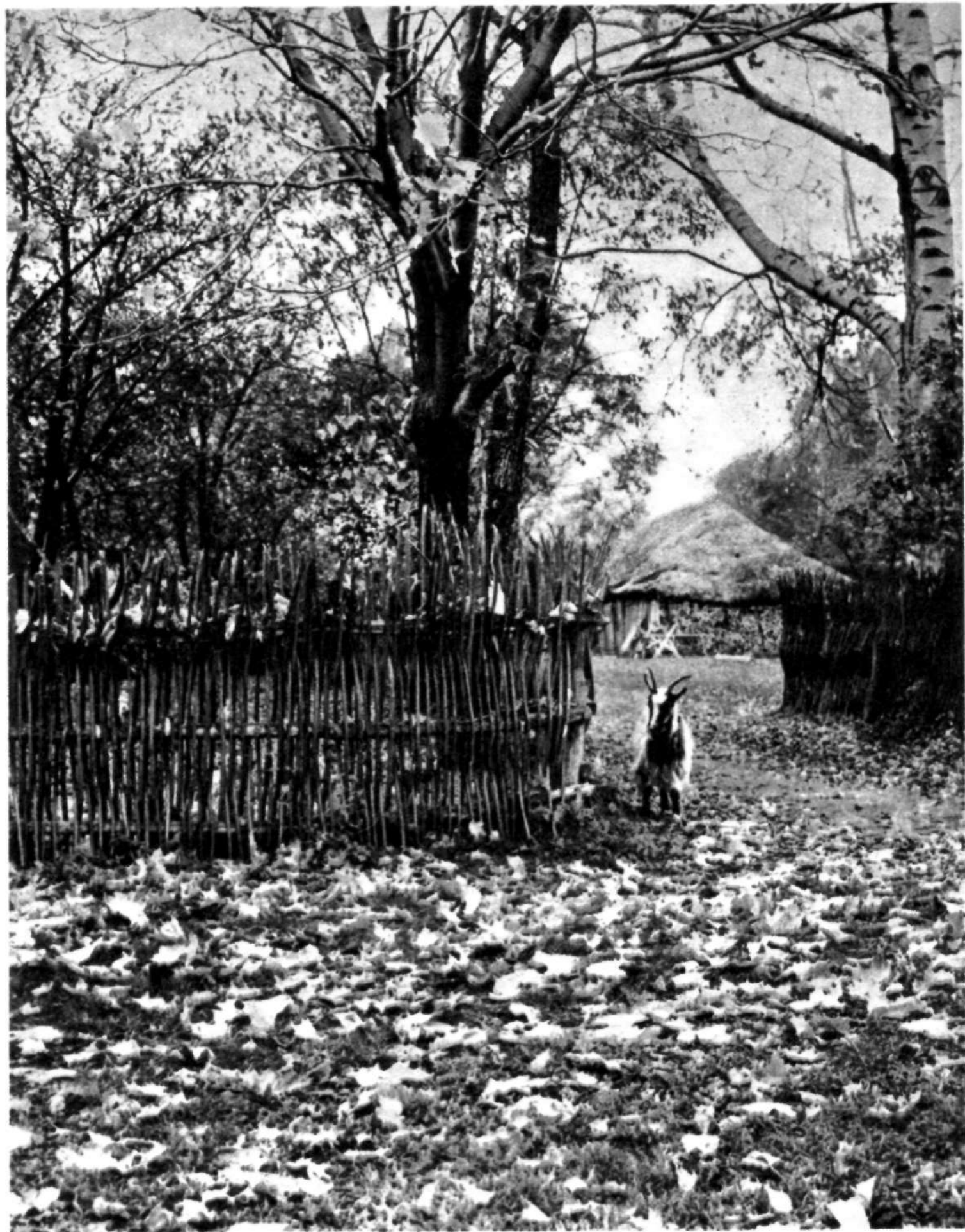
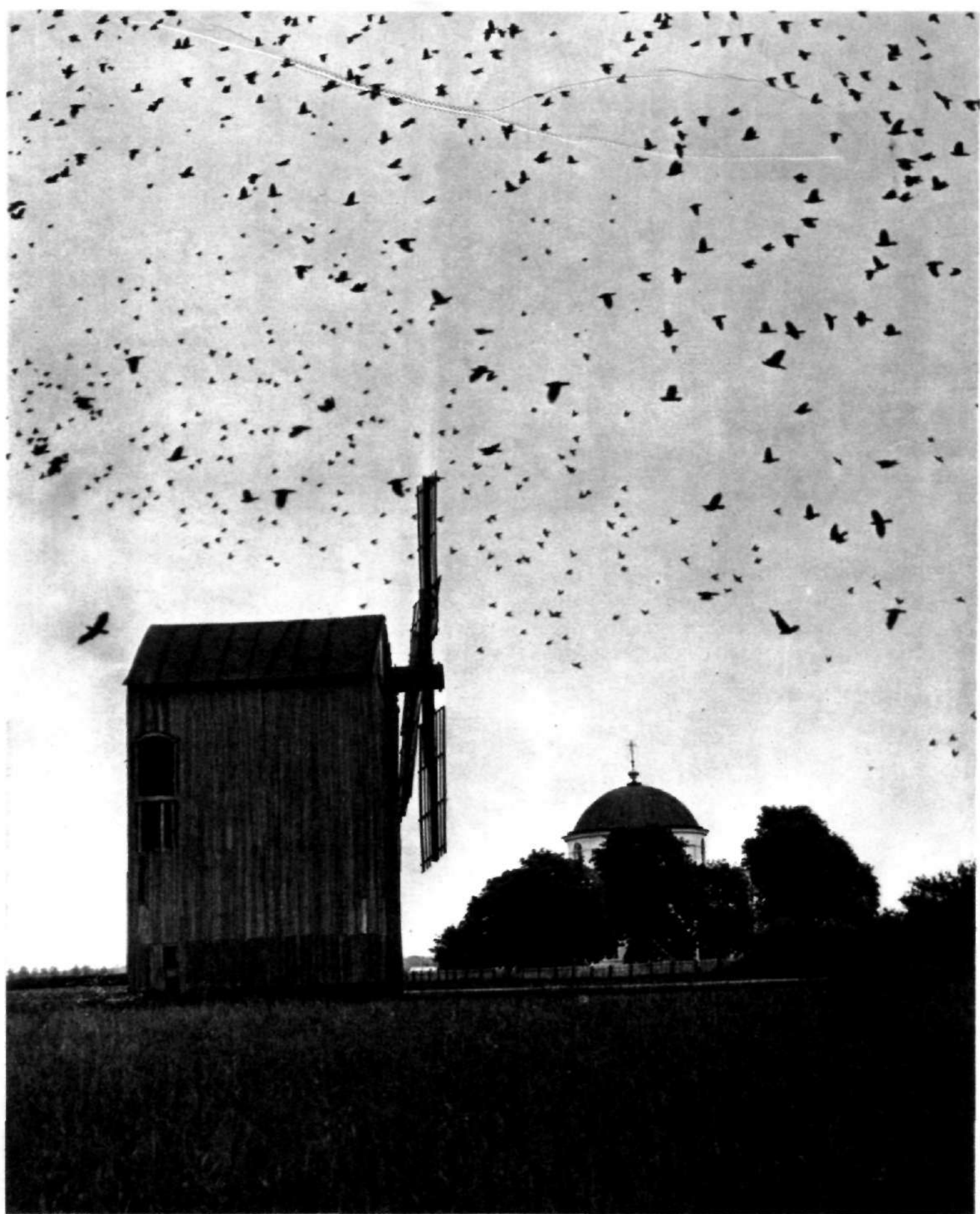


ФОТО ВИТАЛИЯ СОВРОВИНА

ОКОЛИЦА
НА ЛУГУ
ЗОЛОТАЯ ОСЕНЬ





ВЕЧЕРА НА ХУТОРЕ БЛИЗ ДИКАНЬКИ

На ВДНХ СССР

В павильоне «Советская культура» ВДНХ СССР состоялась выставка «Советская многонациональная культура и искусство — XXVII съезду КПСС».

Большое место на ее стендах отведено фотографии — художники-оформители широко использовали ее разносторонние возможности.

Языком фотографии рассказывается о Всемирном фестивале молодежи и студентов в Москве, о международных конкурсах балета, фестивалях искусства, спортивных состязаниях, театральных спектаклях...

Представляя в экспозиции достижения советской культуры, устроители выставки прибегли к различным фотографическим жанрам — от репортажа и «протокольной» музейной фотографии до слайд-фильмов и голографий. Достойное место в экспозиции занимают снимки фотолюбителей.

Открывая выставку, заместитель министра культуры СССР Т. В. Голубцова рассказала о том вкладе, который вносят деятели советской культуры в решение стоящих перед страной задач.

Двадцать лет работы с фотокнигой

В издательстве «Планета» состоялась творческая встреча мастеров фотографии Ирины Стин и Анатолия Фирсова с работниками издательства, искусствоведами, членами фотосекции Московской журналистской организации.

Творческий разговор сопровождался показом слайдов, запечатлевших величественные и неповторимые картины природы различных уголков нашей страны — от русского Севера до солнечного Дагестана. И. Стин и А. Фирсов — активные авторы «Планеты», их творческое сотрудничество насчитывает двадцать лет, за эти годы ими создано более двадцати альбомов и книг. Первый фототом издательства «Планета» стал альбом

Ирины Стин и Анатолия Фирсова «Поленово». И вот совсем недавно вышла в свет их очередная книга, рассказывающая о родине Сергея Есенина — селе Константиново. Называется она «На земле мне близкой и любимой».

В выступлениях, прозвучавших на встрече, отмечалось зрелость фотомастеров, индивидуальность их авторского видения, высоко развитое чувство колорита, тонкое восприятие родной природы. Присутствующие высказали пожелание, чтобы «Планета» выпустила монографию о творчестве этих мастеров.

Л. КУБЫШКИНА

На земле липецкой

Пять лет при городском Доме культуры в городе Ельце функционирует фотоклуб, объединивший в своих рядах более тридцати человек — рабочих, инженеров, строителей, преподавателей, студентов и пенсионеров.

За это время фотоклуб «Елец» провел три отчетные и три тематические выставки, организовал в городе более 20 выставок других фотоклубов нашей страны. Передвижная экспозиция ельчан побывала в Липецке, Тамбове, Ростове-на-Дону.

«Елец» стал инициатором межклубных выставок «Родина моя». Девиз последней такой выставки — «В мире прекрасного». Ее лауреатами стали Г. Бодров (Курск), Ю. Титов (Елец), В. Титов и П. Тишковский (Могилев). Лучшей клубной коллекцией жюри признало коллекцию елецких фотолюбителей.

Недавно «Елец» за высокие достижения в развитии фотолюбительского движения и популяризацию фотоискусства удостоен звания «Народный фотоклуб».

В. КУЛИК

Физики и лирика

«Фотозюды Подмосковья» — так называется выставка, экспонировавшаяся в Институте космических исследований АН СССР и Государственном астрономическом институте имени П. Штернберга. Ее автор, кандидат технических наук Г. Злотин, старейший сотрудник ИКИ, без малого 60 лет не расстается с фотокамерой. Фотографии Злотина печатались в журналах «Природа и человек», «Сельская молодежь», «Земля и Вселенная», несколько его стереосерий тиражировало АПН.

Сорок представленных в экспозиции работ — цветные пейзажи Зеленигорода и Переделкина. Теплота и лиризм русской природы, бережно переданные фотолюбителем, не оставили зрителей — физиков, математиков, астрономов — равнодушными. Среди тех, кто посетил вы-

ставку, — академики Г. Петров, Я. Зельдович, Б. Раушенбах, специалисты Франции, Чехословакии и других стран, участвовавшие в разработке проекта «Венера — планета Галлея».

Е. ГАЛИНА

В гостях у челябинцев

Недавно челябинский фотоклуб «Полет» принимал у себя в гостях председателя художества Таллинской народной фотостудии Пезтера Ланговика. Выставка его работ экспонировалась в фойе кинотеатра «Родина».

В фотографии эстонского мастера нужно было «вчитываться», только тогда раскрывался автор — тонкий ценитель игры света, переменчивых настроений природы.

Во время дружеского разговора в клубе П. Ланговик рассказал о себе, показал несколько тематических серий цветных слайдов с музыкальным сопровождением, познакомил нас с творческим наследием замечательного эстонского фотографа Валдур Вахи.

Будем надеяться, что теперь у фотоклуба «Полет» установятся более тесные контакты с эстонскими фотограмами.

В. ВАСИЛЬЕВ,
член фотоклуба «Полет»

Новый фотоклуб

Члены фотоклуба, созданного при Киевском окружном Доме офицеров, главной задачей считают не только показ своих работ, но и широкую популяризацию фотографий коллег. Совместно с фотоклубами «Киев» и «Львбедь» мы планируем показать ряд таких выставок. Первой из них стала экспозиция заслуженного коллектива Латвийской ССР, народной фотостудии «Рига». На открытии присутствовали представители НФС «Рига» Я. Озолиньш и В. Клейнс. Были представлены работы широко известных мастеров Г. Бинде, А. Акиса, Я. Глейздса, И. Апкалнса, И. Пуриньша и молодых авторов — Т. Пурими, В. Линкса, В. Клейнса.

В выставочном зале Дома офицеров киевляне познакомилась с работами Р. Рубцова (Москва), планируются экспозиции народной фотостудии «Мурманск», Общества фотоискусства Литовской ССР.

А. БОВКУН,
председатель фотоклуба

«Наша жизнь»

Белорусское оптико-механическое объединение (БелОМО) при участии Белорусского телевидения, народного слайд-клуба «Спектр», Дворца культуры Белсофпрофа и редакций журналов «Советское фото», «Клуб и художественная самодеятельность» в течение 1986 года проводят фотоконкурс «Наша жизнь».

Цель конкурса — содействовать развитию массового фотографического творчества, стимулировать использование фотографии в работе культурно-просветительных учреждений, учебных заведений, музеев. Коллективы могут представить:

— слайд-фильмы со звуковым сопровождением (общая продолжительность программы от 25 до 45 минут); слайды (до 20 работ); коллекции снимков (до 20 работ). Отдельные авторы могут прислать не более 10 отпечатков и до 50 слайдов (серии, очерки, фильмы с приложением текста или фонограммы).

Слайды должны быть выполнены на 35-мм пленке и представлены в стандартных (50×50 мм) пластмассовых рамках. Максимальный размер отпечатков — 18×24 см. Все конкурсные работы должны быть сняты фотоаппаратами БелОМО, что подтверждается указанием типа аппарата и его заводского номера. В описании работ указываются: фамилия, имя, отчество, профессия автора, название творческого объединения, домашний адрес, название работ в том порядке, который должен быть сохранен при их показе.

На обороте отпечатков и на рамках слайдов следует указать фамилию и инициалы автора, порядковый номер по описи.

Утверждены следующие награды.

Для коллективов:

2 диплома I степени и призы — диапроектор «Пеленг-500А» (за слайды) или фотоаппарат «Зенит TTL»;
— 2 диплома II степени, призы — диапроектор «Пеленг-500К» или «Зенит-ЕТ»;
— 2 диплома III степени, призы — фотоаппарат «Эликон-35С».

Для индивидуальных авторов:

3 диплома I степени, призы — «Пеленг-500К» или «Зенит-TTL»;
— 3 диплома II степени, призы — «Зенит-ЕТ» или «Эликон-35С»;
— 3 диплома III степени, призы — «Силуэт-автомат».

Все участники получают каталоги конкурса. Лучшие работы войдут в сюжеты телевизионных передач и будут использованы при создании юбилейных выставок и слайд-программ, посвященных 70-летию Великой Октябрьской социалистической революции. Оригиналы слайдов будут возвращены авторам в феврале 1987 года.

Работы на конкурс и письма в оргкомитет следует направлять по адресу:

220600, Минск, Ленинский пр., 25, слайд-клуб «Спектр» до 31 декабря 1986 года.

«Современники»

Управление культуры Запорожского областного исполкома, областной Совет профсоюзов, металлургический завод «Запорожсталь», народный фотоклуб «Запорожье» проводят третью выставку художественного фотопортрета «Современники».

Выставка проводится по двум разделам: студийный и жанровый портрет. Принимаются снимки размером 30×40 см. Срок приема работ до 15 июля 1986 года по адресу: 330035, Запорожье, а/я 304, народный фотоклуб «Запорожье».

Морозовские чтения

В конференц-зале издательства «Планета» прошел вечер памяти Сергея Александровича Морозова, организованный Всесоюзным творческим фотообъединением Союза журналистов СССР, издательством «Планета» и журналом «Советское фото». Вечер был приурочен к выходу в свет книги С. Морозова «Творческая фотография» и 80-летию со дня рождения видного фотоисследователя.

Участники встречи единодушно назвали вечер «Морозовскими чтениями» и высказали пожелание проводить их регулярно. Целью творческого вечера было не только отдать дань уважения памяти человека, посвятившего фотографии около пятидесяти лет жизни, но и по возможности более полно осмыслить сделанное им. Вечер открыл президент фотообъединения, директор издательства «Планета» Г. Коваленко, поздравивший общественность с выходом капитальной теоретической работы.

Историки и теоретики русской, советской и зарубежной творческой фотографии, фотокритики, бильдредаторы, педагоги, общественный деятель — таким был представлен С. Морозов в докладах кандидата искусствоведения, члена редколлегии журнала «Советское фото» А. Вартанова, специального редактора книги «Творческая фотография» А. Фомина, кандидата искусствоведения В. Михалковича, во многих выступлениях собравшихся. С. Морозов написал около двадцати монографий, посвященных самым разным отраслям фотографического знания. Докладчики говорили о нем как о крупнейшем специалисте — исследователе специфики фотографического образа, как об активном пропагандисте советской репортажно-жанровой фотографии с публицистическим содержанием.

— Последняя книга С. Морозова, — сказал А. Вартанов, — суммирует все, что сделано им ранее. В ней соединились талант историка, теоретика и критика фотографии. Для него громадное значение имели многочисленные факты и обстоятельства, из которых складывается живой процесс творчества. Однако в отличие от некоторых своих коллег, ценящих исторические факты, но не умеющих посмотреть на них сегодняшними глазами, Морозов проявлял отменный вкус и широту взглядов, теоретические проблемы он всегда решал в тесной связи с историческими.

Историю фотографии Морозов рассматривал постоянно в контексте развития изобразительного искусства, литературы, кинематографа, телевидения. Это позволило автору, не тратя лишних усилий на решение «извечного» вопроса о фотографии как самостоятельном виде искусства, дать сравнительный анализ разных форм творчества, убедительно показать эстетическое своеобразие фотографии — старшей сестры в семействе технических муз. Подчеркивая важнейший методологический принцип С. Морозова — утверждение двойственности природы фотографии, являющейся одновременно и фиксацией, и образным обобщением, А. Вартанов заострил внимание на том, что С. Морозов рассматривал документальность как органическую часть самой природы фотографии. — Защищая этот тезис, — сказал докладчик, — автор книги «Творческая фотогра-

фия» смело вступает в спор с крупными авторитетами в области эстетики. Он не соглашается с профессором Ю. Боровым, считающим, что документализм — основа не всей фотографии, а лишь одной ее части, фотоинформации; аргументированно возражает академику М. Храпченко, по мнению которого в документальных произведениях содержание исчерпывается при первом же их восприятии — в отличие от основанного на вымысле искусства.

В фототворчестве 20-х — начала 30-х годов С. Морозов выделял «две ветви» новаторства. Одна связана с признанием, что картинная («пикториальная») фотография не может больше выводить своих приверженцев на передовую линию фотоискусства, на первое место все активнее выходит моментальная съемка событий, фоторепортаж.

Но одного только документирования мало. Надо было учиться чисто фотографическими средствами «раскрывать сокровенное в жизни». Другую ветвь он связывал с формированием нового видения, с поисками новаторов фотографической формы, умевших не только услаждать своим искусством, но и тревожить, беречь умы и души миллионов.

Касаясь проблем послевоенного развития фотографии, С. Морозов отмечал еще большую ее тенденцию в сторону репортажности. Показывая этот процесс на широком фоне мировой практики, включая наряду с фотосикусством опыт кинематографа, телевидения, литературы, Морозов раскрыл новые творческие потенции документализма.

А. Вартанов подчеркнул научную глубину и теоретическую самостоятельность книги. — С. Морозов наряду с традиционным искусствоведческим подходом, — сказал он, — признавал возможности, тающиеся в семиотике и теории информации. Автор проявил удивительную молодость и смелость в трактовке сложных, не имеющих еще однозначного толкования вопросов. Точность в оценке исторических явлений, свежесть в понимании теоретических проблем — все это выдает в Морозове незаурядного критика, наделенного недюжинным темпераментом. Его суждения о достижениях прошлого (например, о выставке «огоньковцев» в 1930 году) звучат по-современному остро. Его очерки-портреты крупнейших советских и зарубежных фотомастеров сделаны с блеском. Спор о таких непростых явлениях, как фотография или гиперреализм, он вел с открытым забралом. Морозов не боялся выступать против обретших популярность расхожих фотографических штампов. Умевший спорить и отстаивать свою точку зрения, Морозов иногда готов был пойти вразрез с общим мнением: так случилось в оценке известной серии А. Мациускаса «Ветеринарная клиника». Вместе с тем он не держался за былые позиции и оценки только из-за того, чтобы не рисковать своим авторитетом. Как по-настоящему крупный исследователь, переживавший эволюцию, впитывавший все новое, он не только отстаивал свои взгляды, но и, в какие-то поворотные моменты творческого развития, решительно их менял. Так, обращаясь к своей давней журнальной статье «Против устарелого понимания художественности», Морозов признал ошибочность своих старых позиций и,

энергично, убедительно споря с ними, выработал новые взгляды, соответствующие современному этапу развития фотографии. Заканчивая выступление, А. Вартанов сказал:

— Книга «Творческая фотография» — большой шаг вперед во всех областях нашего знания о светописании, это серьезный вклад в науку об истории и теории фотографического искусства.

— История и теория фотографии в нашей стране создавались усилиями людей незаурядных, самоотверженно, подвижнически преданных делу, — продолжил разговор о Морозове А. Фомин. — Вспомним их имена: Н. Ермилов, В. Срезневский, Н. Петров, Г. Болтянский, Л. Межеричер, Л. Волков-Ланит... Труды С. Морозова в этом ряду — высшее достижение, и мы вправе им гордиться.

Если мы хотим успешно развивать фототеорию и дальше, мы должны всерьез изучать ее историю. Хорошо, что такое изучение мы начинаем с бесед о творчестве С. Морозова. Этот человек на протяжении десятилетий оказывал влияние на творческий процесс, на многих наших фотомастеров. В нем жила глубокая заинтересованность в росте фотографической культуры, святая любовь к истинным талантам. И это было закономерно: он избрал в себя все лучшее, что было создано его предшественниками. С. Морозов «вырос» из Н. Петрова и Г. Болтянского. Сегодня нужен новый шаг: фотография ждет — кто «вырастет» из Морозова...

— Как справедливо отметил в предисловии к «Творческой фотографии» Гр. Оганов, — продолжил А. Фомин, — книга Морозова долго будет авторитетным спутником и советчиком каждого фотожурналиста и фотохудожника. Но, думаю, мы не ошибемся, если скажем, что Морозов не исчерпывается своей последней, итоговой книгой.

Он не только историк, теоретик и критик фотографии. Морозов — это педагог, бильдредатор, фоторецензент. Он входил в бюро президиума Всесоюзного творческого фотообъединения, был членом редколлегии журнала «Советское фото», лектором Всесоюзного общества «Знание», Института журналистского мастерства, Заочного народного университета искусства, выступал на теоретических симпозиумах и семинарах, в передачах о фотоискусстве по Центральному телевидению. Наконец, он — автор огромного числа статей, разбросанных в периодике. Работая в Союзфото, предшественнике нынешней Фотохроники ТАСС, он занимался отбором и расположением снимков на газетной полосе, на журнальном развороте, в фотолубке, на выставочном стенде, писал о методике фоторепортажа, о приемах фотоиллюстрирования печатной продукции...

В архиве С. Морозова остались незаконченные рукописи, наброски, записи мыслей, планы готовившихся работ. Все это — наше драгоценное наследие. Хорошо бы собрать разрозненные статьи, рукописи, дневники, стенограммы, магнитофонные записи его выступлений и издать под одной обложкой с условным названием «Морозов — фоторедактор, критик, педагог». Нам надо создавать теоретическую историю фотографии. Без этого невозможно развивать науку о фотоискусстве, нельзя добиться

того, чтобы теория и практика плодотворно питали друг друга. Надо сделать так, чтобы все труды С. Морозова активно участвовали в этом процессе.

Кандидат искусствоведения В. Михалкович посвятил свой доклад разбору упомянутой уже статьи С. Морозова «Против устарелого понимания художественности».

— Несмотря на то, что эта статья была опубликована почти двадцать лет назад, — начал выступление В. Михалкович, — она не утратила своей актуальности и сегодня. Она имеет исключительное значение для понимания специфики фотоизображения, она объясняет нам эволюцию психологии восприятия образа, основанного на документе, на правде запечатленного мгновения. С. Морозов вооружил искусствоведов новой методологией, подсказал пути эстетического осмысления кинформации о факте».

— Чисто фотографические несурзности, иные натуралистические подробности, отсутствие украшательских элементов — все подобные признаки снимков, по Морозову, как раз способствуют прочтению эпизода, подтверждают правду о событии, — подчеркнул докладчик. — Такое не свойственно ни живописи, ни графике. Морозов показал — там «фотографизм» — зло, слабость; здесь «фотографизм» — сила!..

Идею издания книг об историках и теоретиках фотографии поддержала кандидат искусствоведения Л. Дыко. Она, в частности, сказала:

— Морозов с одинаковым успехом вел исследования в таких, казалось бы, противоположных сферах, как фотография и... музыка, профессионально разбирался в живописи. Он был яркой личностью, — и этим сказано многое. Счастье, что он столько написал. Теперь надо позаботиться о том, как лучше сохранить это написанное. Я за то, чтобы издать сборником его разрозненные статьи, незаконченные рукописи. Но прежде всего я за то, чтобы передать архив С. Морозова в надежное государственное хранилище. Сколько ценных материалов из наследия П. Новицкого, В. Кудрякова, Н. Петрова, Н. Свищова-Паолы, А. Штеренберга и других видных фотодеятелей навсегда утеряны по чуждой то нерасторопности, халатности, равнодушию...

Нельзя с подобным мириться! Мы неустанно должны напоминать — советской фотографии как воздух необходим по научному поставленный музей! Музей с экспозиционными залами и запасниками, со штатом научных работников, к которым могли бы обратиться не только те, кто профессионально связан с фотографией, но и широкий круг молодежи, тянущейся к знаниям и разумному заполнению своего досуга. Фотография — зеркало истории, зримая летопись жизни, свершений, радостей и тревог Мира. К ней надо относиться бережно, а все лучшее — уметь пропагандировать.

Я за то, чтобы Морозовские чтения сделались традиционными, стали трибуной для новых дарований, чтобы здесь мы узнавали об очередных исследованиях и открытиях, развивающих теоретические положения, заложенные в морозовских трудах. Фотомастера А. Гаранин, В. Генде-Роте, О. Макаров отметили: как никто из специалистов, Морозов умел вчитываться в фотографию; его эрудиция, сила мысли, увлеченность фотоискусством делали беседы с ним необыкновенно поучительными, творчески плодотворными; его появление на фотовыставках вызывало светлое и радостное беспокойство: ждали его неожиданных оценок; он умел втянуть людей в круг своих нестандартных ощущений, заразить темпераментом, подтолкнуть к интересным поискам. Очень важно углубленно изучать его труды.

ФОТОПАНОРАМА

В ЗНУИ — юбилей

В мае 1971 года в Заочном народном университете искусства был открыт факультет для фото- и кинолюбителей, который с первых дней своего существования приобрел широкую популярность.

Сегодня на двух отделениях факультета действуют пять курсов для фотолюбителей и три — для любителей кино.

Первое знакомство с фотографией слушатели получают на полугодовом вводном курсе. Сюда принимаются все желающие, не имеющие теоретической подготовки и практических навыков.

Те, кто успешно окончили данный курс, переводятся на «Основной» курс техники фотографии, в программу которого включены задания по основам экспозиции, негативному и позитивному процессам, съемке при естественном и искусственном освещении. Здесь фотолюбителю приходится работать практически во всех жанрах. Однако большее внимание уделяется съемке портрета и пейзажа, которые составляют основу экзаменационного отчета. Помимо практических работ, предусмотренных программой курса, обязательной является съемка на свободную тему. При индивидуальной системе обучения, которая положена в основу методики преподавания, выполнение заданий на свободную тему имеет большое значение, поскольку позволяет более точно установить уровень подготовленности учащегося, определить его любимый жанр в фотографии.

Поэтому программа курса нередко меняется, а отдельные задания могут быть заменены на более сложные или же простые. Фотолюбитель сразу зачисляется на «Основной» курс техники фотографии, если его вступительная работа оценивается методическим положительно. Вступительная работа (5—6 фотографий разного жанра, размером не менее 6×9 см) вместе с заявлением высылается в адрес приемной комиссии факультета.

Завершает обязательную часть программы на фотоделиении «Курс мастерства фотолюбителя». В него включены задания по осно-

вам композиции, рассматриваются проблемы света и цвета, изобразительных средств фотографии, изучаются вопросы творческой подготовки к съемке. Особое внимание уделяется анализу содержания того или иного снимка.

Так же как и на курс техники фотографии, прием на курс мастерства может осуществляться по вступительным работам.

Учащемуся, выполнившему все задания и получившему за них положительную итоговую оценку, выдается свидетельство об окончании ЗНУИ. Желающие совершенствоваться в искусстве фотографии могут продолжить обучение на «Повышенном» курсе мастерства или поступить на курс «Руководитель-общественник фотоколлектива». Для этого необходимо получить оценку «хорошо» или «отлично» по программе мастерства и соответствующую рекомендацию методического совета.

Многие фотолюбители занимаются и на киноотделении. Сегодня оно еще находится в стадии становления. Но перспективы здесь большие.

Учеба осуществляется на курсах «Техника кино» и «Кинотворчество».

Предполагается в дальнейшем оказать помощь и тем, кто просто интересуется киноискусством, стремится расширить свой кругозор. Думается, данный курс привлечет внимание членов и общественных руководителей клубов, друзей кино, педагогов, ведущих фа-

культативы по кино в школе, а возможно, и некоторых работников кинофикации и кинопроката. С этой целью пишутся программы, подготавливаются учебные пособия, методическая литература. Так, только за последнее время факультетом изданы пособия «Кино на узкой пленке» А. Симонина и С. Малова, «Любительский фильм» А. Белоусова, «Кинолюбитель: материал и фильм» К. Чахирьяна.

Заново переработаны программы по курсам «Фотомастерство» (автор Л. Дыко) и «Руководитель фотоколлектива» (Р. Крупнов). Начата работа по совершенствованию пособий курса «Техника фотографии». Предполагается в дальнейшем сделать данный курс

двухгодичным, расширив его за счет заданий по негативно-позитивному процессу, а также включив в него основы сложных приемов печати.

Знаменательным событием этого юбилейного года стало открытие нового курса «Цветной диапозитив», который уже принял первых слушателей. Программа курса и учебное пособие написаны кандидатом искусствоведения, доцентом ВГИКа А. Симоновым. За истекший период произошла коренная перестройка не только структуры курсов, но и методики обучения. На факультете собран богатый методический материал, фонд выставочных фотографий, используемых на разного рода выставках.

С ростом популярности факультета изменился и состав учащихся. Среди выпускников и слушателей курсов «Фотомастерство фотолюбителя», «Руководитель фотоколлектива» много профессиональных фотографов, чьи работы не раз отмечались на всесоюзных и международных конкурсах.

Сейчас на факультете начата подготовка ко II Всесоюзному фестивалю народного творчества, заключительный этап которого пройдет в ноябре 1987 года на ВДНХ СССР. В этом смотре могут принять участие не только нынешние слушатели фотоделиения ЗНУИ, но и все бывшие выпускники нашего факультета. Участники и победители заключительного смотра будут награждены памятными дипломами и медалями ВДНХ.

Коллекция фотографий от фотокинофакультета ЗНУИ будет определена методической комиссией совместно с жюри по итогам первого этапа, который пройдет с марта по декабрь этого года.

Снимки на фотоконкурс высылаются в адрес фотофакультета ЗНУИ в двух экземплярах. Размер работ — не менее 24×30 см, контрольных отпечатков — 13×18 см. На обороте контролек или в сопроводительном тексте необходимо указать название сюжета, фамилию и домашний адрес автора. На предыдущем аналогичном форуме подборка фотографий учащихся нашего факультета была удостоена Почетного диплома.

Справки об условиях приема и обучения можно получить по адресу: 101826, Москва, Армянский пер., 13; тел. 923-25-26.

О. ОСИПОВ,
преподаватель ЗНУИ

Прием и штамп

Фотографов часто ругают за штампы. Им достается от зрителей, критиков, редакторов — и, надо сказать, не без оснований: на любой крупной фотовыставке посетитель может обнаружить, что такой-то мотив уже встречался, а такое вот решение было опробовано раньше. И в фото клубах разбор снимков редко обходится без подобных упреков.

Если прислушаться к критике, то легко убедиться, что она обращена к разным этапам работы над снимком и, стало быть, оценка «штамп» адресуется к различным моментам, по-своему влияющим на конечный результат. То есть штамп — явление неоднозначное.

Риском даже предположить, что в какой-то мере он приносит пользу. Позвольте, скажете вы, как же так — штамп и польза?

тановленному шаблону, как, впрочем, и большинство юридических фотодокументов.

Свои правила существуют для съемки иллюстраций в научной и технической литературе. А уж когда фотография используется как инструмент исследования, малейшие отклонения от заданной программы недопустимы, иначе не удастся сопоставить научные результаты.

В каждом из приведенных примеров в той или иной степени заранее определены характеристики будущего снимка, начиная от типа фотоматериалов и параметров съемки до изобразительного решения. Это не говоря о том, что фотография как техническое средство вообще построена на технических стандартах: стандартные размеры негативов и отпечатков, фокусные расстояния объективов и рецептура растворов,

ются фотографические штампы, та подгонка разнообразных явлений, событий, характеров под готовые усредненные представления о них?

Вот, например, критики постоянно жалуются, как одинаково снимают портреты людей труда: сталевар обязательно с крупными каплями пота на лице, медсестра — с марлевой повязкой, у хлебороба в руках — колоски. Казалось бы, тут есть объективные трудности темы; действительно, в операционной не увидишь медика без повязки, да и хлебороба на поле окружают колосья и в страдную пору он берет их в ладонь, растирает — смотрит, созрело ли зерно. Только не обязательно, что именно в такой момент рядом с ним оказывается фотограф, и зритель это знает и прочитывает снимок как условную ситуацию,



В. НИКУЛИН (ЧЕЛЯБИНСК)
ОДУВАНЧИКИ



В. ДОБРЫНИН (БЕНДЕРЫ)
ПРОСНУЛСЯ



Х. УУСИ (ТАЛЛИН)
ЭСТОНСКИЙ ВЕЛИКАН

Но давайте вспомним, насколько прочно стандарты, стереотипы вошли в нашу жизнь, без них было бы довольно затруднительно существовать в мире науки и техники. Возможно, и фотографии не обойтись без штампа?

О ПОЛЬЗЕ СТАНДАРТА

В учреждении штампом называют специальные печати, их необходимость очевидна. Журнал, который у вас в руках, как и вся остальная печатная продукция, отпечатан со штампов — типографских матриц. А речевые штампы? Канцеляризмы несут в обиходную речь, в литературный язык уныние и однообразие, но без них не обойтись в деловой переписке, служебных текстах. Словом, какой бы вид человеческой деятельности мы ни взяли, стандартные решения так или иначе ему присущи. Размышляя о ремесле актера, Станиславский писал, что ничто не заменит живого чувства, и все же «ремесленные штампы терпимы хотя бы потому, что они не лишены смысла». Многие из них навсегда приросли к актерскому ремеслу и когда выполняют свое назначение, то полезны и необходимы. То же можно сказать и о фотографии. Карточка на паспорт снимается по строго ус-

чувствительность пленки и характеристики фотобумаги (контрастность, фактура). Только благодаря полной технической унификации фотография смогла стать тем, что она есть — массовым средством общения. Однако техника не исчерпывает многообразие светописа, это только одна ее грань, для полноты картины надо обратиться к творческой стороне фотографии, где механический шаблон противопоставлен, хотя свои рекомендации и правила существуют, и порой весьма строгие. Но в том-то и дело, что творчество допускает две возможности: следовать правилам или сознательно нарушать их.

О ВРЕДЕ ШТАМПА

Расхожая мысль, что плохой фотограф отличается от хорошего тем, что у первого десять приемов съемки, а у второго — их сто, принципиально неточна. И у хорошего автора приемов может быть немного, суть в том, как он их применяет. Разнообразие результатов создается не обилием приемов, хотя, конечно, хорошо, если их много, а вниманием к многообразию и неповторимости живой жизни. Жизнь неисчерпаема. Тогда каким же образом появляются снимки, о которых говорят, что они на одно лицо? Как получа-

где колоски в руках не правда момента, а знак, обозначение профессии. Сам мотив, сюжетная схема оказываются штампами. Отсюда начинается путь к снимку, который зрители справедливо оценивают как стандартный. Неповторимая в своих проявлениях реальность подгоняется под схему потому, что еще до съемки у автора существовали твердые представления о том, как эта реальность выглядит. Фотограф использует заранее сформированный стереотип в подходе к материалу, его отбору, композиционному решению. И результат, действительно, предсказуем и соответствует определенным стандартам, потому что на основных этапах создания снимка стереотипные решения заменили творческие. Разберемся, как это получается.

НАЧАЛО: ВЫБОР МОТИВА

У нас существуют определенные общие представления о видимом мире, которые вырабатываются общественной практикой. Например, когда фотолюбитель задумывает сделать характерный портрет мальчишки, он, естественно, следует при выборе героя сложившемуся стереотипному представлению. Если персонаж отвечает ему в значительной степени, то снимок найдет отклик у зрителей. Это понятный и при-

вычный способ выбора модели, раньше так и говорили: самое главное — найти типаж.

Но вот лет двадцать назад тогда еще молодой фотомастер Л. Бергольцев, пришедший в фотожурналистику из фотолюбителей, показал, что успеха можно достичь, резко нарушая сложившийся канон. Он снял некрасивого по тогдашним понятиям мальчишку с лицом, покрытым веснушками, но так умело передал обаяние и жизнерадостность своего героя, что зрители разом простили недостатки его внешности, ибо они с лихвой искупались открытостью характера, добротой, которую прямо-таки излучало лицо мальчишки. Фотограф поколебал незыблемость прежнего представления, жившего в зрительском сознании, точнее, расширил его, причем сделал это столь убедительно, что вызвал целую бурю подражаний. Все бросились снимать рыжих, веснучатых девчонок и мальчишек. Так, нарушение стереотипа в отборе материала быстро превратилось в очередную стереотип. И все-таки почему при огромном многообразии окружающего мира выбор героя, сюжета, мотива будущего произведения следует решениям, которые мы не раз и

который сели птицы. То же касается малышей, рисующих на асфальте, собачки в сумке у прохожего, туриста, прижавшего к глазам камеру, или вратаря, принимающего мяч. Может быть, и следует снять подобный сюжет, чтобы потом убедиться, что этого не следовало делать, потому что такие проявления жизни уже открыты и показаны зрителям.

Штамп в выборе сюжета плох тем, что закрывает автору возможность непредвзято посмотреть на жизнь, сужает поле его зрения. Лучше, если сам выбор героя для портрета, пейзажного мотива или жанровой ситуации содержит минимум ожидаемого, того, что хорошо знакомо по другим снимкам. Поэтому первое условие творческой фотографии — нестандартный отбор материала действительности.

ЕСЛИ МОТИВ ТРАДИЦИОННЫЙ

В творчестве утверждение какого-либо правила существует рядом с его отрицанием. Поэтому не будет противоречия, если мы скажем, что в творческой фотографии возможен и традиционный мотив, однако в этом случае автору придется нейтрализо-

бродка. А. Рыжков в снимке «Девочка», используя высокую точку съемки, уходит от привычных рекомендаций. Этому же служит глубинное построение композиции: он снимает не обычный портрет с фоном, но человека в среде, она у него активна, дополняет портретную характеристику — отчетливо выявленное пространство улицы становится средством психологической выразительности.

Чтобы показать городскую улицу, автор располагает лицо девочки у нижней кромки кадра и, кроме того, использует широкоугольник, но достаточно тактично — открытая диафрагма и близкое расстояние от камеры до модели позволили размыть очертания домов и фигурок людей. Тем не менее влажный вязкий воздух, состояние, которое бывает после дождя, переданы. Мягкое рассеянное освещение, тонко прорисовавшее детали лица, одежды, фактуру поверхностей, довершают сложную изобразительную работу в этом снимке, пронизанном настроением ненастного осеннего дня. Умело использованные выразительные средства позволили из банального мотива «девочка на улице» сделать художественное произведение. Отметим, что нетрадиционная точка съемки остается надежным



Г. МУХАМЕДЖАНОВ (АЛМА-АТА)
СКОРОСТЬ

А. РЫЖКОВ (ВОРОНЕЖ)
ДЕВОЧКА

В. ДОЛМАТОВСКИЙ (МОСКВА)
РИТМ

не два видели на других снимках? Далеко не всегда отбор материала по стандарту связан с желанием достичь обязательного успеха. Сначала автору надо убедить себя в содержательности необычного выбора, то есть воспитать в себе индивидуальное творческое видение, потом суметь снимком убедить в этом зрителей. Переубедить зрителей, поколебать у них прежние представления непросто, проще разговаривать с ними с помощью уже освоенных образов. И потому на снимках в который раз девушка опускается на покрытую цветами лужайку или бежит навстречу зрителю, чайка парит над волнами, а героиня позирует у раскрытого окна. Вопрос: что снимать? — актуальный. Чтобы ответить на него творчески, надо «выключить» стереотипы восприятия. Возможно, они необходимы в обыденной жизни, но для творчества не годятся. Хорошая погода приятнее, однако интересный снимок скорее получится в плохую, так же как с иголки одетый человек уместен на страницах рекламного проспекта, но может оказаться совсем неподходящей кандидатурой для психологического портрета. Таким образом, первый шаг к успеху заключается в нетрадиционном отборе материала. Трудно перебороть искушение еще раз снять стрелков из лука или пройти, не аскинув камеру, мимо памятника, на

вать его стандартность фотографическим способом. Так поступил В. Никулин, автор снимка «Одуванчики»: с помощью трансфокатора он задал неподвижному объекту (поляне одуванчиков) сильное движение, и поместил в центре сидящую девушку. Благодаря эффектному приему съемки привычный кадр заиграл дополнительными оттенками смысла. Сложнее решение в работе В. Добрынина «Проснулся». Довольно известный сюжет «мама с близнецами» он строит интересно в пластическом отношении, сложным образом располагая фигуры в пространстве. Полуборот молодой матери, жест проснувшегося малыша, разная направленность взглядов, пространство между группой и стеной дома на заднем плане — все необходимо, все работает на создание атмосферы жанровой сценки. Возможно, цельность впечатления чуть вредит обилие светлых деталей на первом плане, но их можно пригасить при печати. В. Добрынин использовал при съемке нормальный объектив, а можно получить интересный композиционный результат, применяя нестандартную оптику или выбирая необычную точку съемки. И то и другое фотографии широко ввели даже в практику портретной съемки. Давно известно правило: при съемке портрета, погрудного или поясного, камеру держат на уровне под-

средством справиться с самым банальным сюжетом.

ПРИЕМ ПРОТИВ ШТАМПОВ

То же относится и к выбору момента съемки. Поскольку до сих пор большинство любителей отдает предпочтение «решающему моменту», съемка в нерешающие моменты способна открыть новые грани в знакомом материале. Так, в фотоклубе «Новатор» уже много лет исповедуют съемку спортивных сюжетов в моменты, которые по традиции считаются проходными, невыигрышными. Кадры, запечатлевшие спортсменов перед стартом, после выступлений, поведение их товарищей на скамейке запасных, открыли целый мир психологических состояний, по своей фотогеничности и направленности не уступающих кульминационным пикам состязаний. Выяснилось, что эстетика «нерешающего момента» чрезвычайно плодотворна при фиксации разнообразных жизненных проявлений. Открывается возможность иначе показать уже отработанные фотографами сюжеты. Наконец, существует немало способов печати, помогающих автору «освежить» старый мотив, вернуть ему былое звучание. Простейший из них и, наверное, самый доступный — снимок в негативном изображе-

Государственная премия фотожурналисту

нии. Много работ таким приемом не сделаешь, он быстро приедается, но действует безотказно, выразительность самого обычного сюжета резко возрастает (правда, при условии, что кадр немногословен по деталям — в противном случае возникает путаница). Негативное изображение в снимке Х. Ууси «Эстонский великан» позволило подчеркнуть уникальность и своеобразную красоту редкостного экземпляра лесного мира.

Приведенные примеры показывают, что использование стандартного решения, если хотите, штампа, на каком-то этапе работы над снимком вполне допустимо при условии, что оно тут же будет компенсировано нестандартным творческим приемом. Хороший снимок можно представить себе в известном смысле как сочетание стереотипных элементов с творческими, при равновесии между ними он может рассчитывать на признание зрителей.

Возьмите такой сюжет, как мотоциклетные гонки, весьма популярный у любителей. Редкая клубная выставка не обходится без подобных снимков. Как избежать здесь неизбежного ощущения повтора, однообразия? Г. Мухамеджанов перевел изображение в графику и, чтобы сохранить динамику в кадре, применил сложный способ печати, создающий ореольные языки у контуров. Прием помог по-новому изобразить знакомый мотив, но если данный способ печати станет привычным, он сам превратится в штамп.

Самым активным в творческом отношении этапом работы над снимком является поиск композиции. Нетривиальное решение часто помогает справиться с трудностями материала. Это хорошо продемонстрировал Б. Долматовский в снимке «Ритм». Уж на что, казалось бы, нефотогеничен мотив — штабель из труб, и так давно известен использованный автором принцип «плотной упаковки» кадра, что трудно было рассчитывать на хороший результат. Но фотограф нашел, как установить рамку кадра и построить композицию, выбрав точку съемки, чтобы возникла сложная игра ритма. Нестандартный ритм победил однообразный характер материала.

Теперь мы можем подвести некоторые итоги. Хотя фотография включает в себя использование штампа и это может обернуться определенной стандартизацией творчества, выбор того или иного стереотипного решения, способы их включения в произведение могут отличаться большим разнообразием. Сказанное в полной мере относится и к профессиональной, и к любительской фотографии. В самом деле, каждый автор может экспериментировать, испытывая воздействие известных приемов на конкретный материал. Так, например, на смысл изображения может оказать влияние изменение при печати тональности кадра — в каких-то случаях это обязательно приведет к смене настроения, которое ранее угадывалось зрителем.

Это только один из возможных приемов. Использование их убеждает в простой мысли: есть штамп и есть штамп. Тот же случай, что и с пресловутой постановкой в фотографии. Стопроцентная воспринимается иронически, холодно, враждебно, а частичная нередко дает интересный творческий результат.

На практике фотограф постоянно сочетает известные способы отбора материала, повторяет мотивы и сюжеты, использует апробированные изобразительные решения, иными словами, работает со «штампами». Но всякий раз он стремится тем или иным творческим приемом преодолеть проявление стандартного, стереотипного. В этом заключается диалектика фотографического творчества.



Председатель Комитета по Государственным премиям СССР им. Т. Г. Шевченко П. Загребельный вручает Н. Козловскому диплом и знак лауреата
Фото В. Зерин



Недавно в Киеве в торжественной обстановке состоялось вручение Государственных премий СССР имени Т. Г. Шевченко группе деятелей культуры, литературы, искусства.

Первым этих — десять, и лишь одна из них присуждается за лучшее произведение в области журналистики и публицистики. В былые годы ее лауреатами становились, как правило, поэт, писатель... В нынешнем году этой премии удостоен фотожурналист Николай Козловский. Такую высокую оценку получила его новая, яркая работа «Киев мой» — большой фотоальбом, посвященный столице Украины, исторической «матери городов русских».

Книга «Киев мой» * не просто фотоальбом, это как бы художественный портрет трехмиллионного города. Николай Козловский снимает Киев вот уже около сорока лет, посвятил ему не одну книгу. Должно быть, пришло время, которое называют порой обобщений... В этой книге, посвященной

целому городу, автор сумел, как в портрете человека, постичь его характерные черты, историческую и этнографическую суть, социальные приметы, уловить и запечатлеть его движение во времени — от прошлого, через настоящее в грядущее.

Просматривая книгу страницы за страницей, начинаешь постигать какие-то своеобразные, вечные и вместе с тем остросовременные черты Киева, причем глубже и осмысленней, чем за многие годы, что в нем прожил. За счет чего это достигается? Отвечая на этот вопрос, хочется сказать о некоторых моментах, наиболее характерных для творчества Николая Козловского.

Прежде всего — это высокое мастерство, вложенное в каждый кадр, умение найти точный образ. Там, где, казалось бы, для реализации темы нужно пять, семь или больше кадров, Козловский дает один. Но в нем сведены воедино самые характерные черты сюжета.

Например, на суперобложке книги мы видим ладью основателей Киева — скульптурную группу работы В. Борода. Она снята на фоне ночного неба, и наши пращур Кий, Щек, Хорив и их сестра Лыбедь освещены золотистым сиянием. Рядом со скульптурой — люди — это как бы мы с вами перед лицом Истории, и весь кадр — символ того, «откуда пошла есть Русская земля».

Другой пример — снимок, занявший целый разворот: на переднем крае застывшие в камне освободители Киева из грозной осени сорок третьего — все это масштабно, мощно, осязаемо. А сверху, над голубым отблеском сегодняшнего Днепра и зеленью прибрежных круч, в дальной дымке словно парят многоэтажные корпуса Левобережья. И кажется, нет им конца-края...

Всматриваемся в кадры, в их детали, и тогда портреты Б. Е. Патона, А. Б. Соловьяненко, рабочих-арсенальцев и ветеранов войны, спортсменов и строителей в сочетании с окружающими их снимками перерабатывают в обобщенное изображение науки и культуры, искусства, спорта, красоты и молодости.

За каждой фотографией — большой, кропотливый, по-

рой изнурительный труд. Мне приходится видеть Николая Козловского в работе. Десять, двадцать, тридцать компоновок одного кадра!.. Он может без усталости снимать с разных точек, разными объективами, подниматься с аппаратурой на крыши и строительные краны, неделями и месяцами выжидать такой погоды и такого состояния природы, после которых можно спокойно убирать камеру — в сознании, что сделать этот кадр лучше уже нельзя. Мастерство и требовательность, помноженные на публицистичность, гражданственность — залог того, что возмужавший автор передается зрителю.

Всем нам запала в душу песня «С чего начинается Родина...» Конечно, у каждого в сердце есть свой изначальный образ. Неоднократно обыграны поэтами и художниками «во поле береза» и «солнечные рожи», но для многих и многих Родина начинается со знакомых по первым впечатлениям детства городского двора, сквера, самой обычной улицы. Много раз виденные, привычные уголки Киева Николай Козловский показал с такой щемящей теплотой, что как бы заново открыл киевлянам дорогое лицо родного города.

Нельзя не сказать и вот о чем: в наше время подобная книга, как бы ни были велики заслуги ее автора, все же — произведение коллективного творчества. И в том, что замысел Н. Козловского оказался столь успешно реализованным, большая заслуга коллектива издательства «Мистецтво», и прежде всего заведующего редакцией Б. Школьниковой, художника В. Ермакова, редактора Н. Павловской, художественного редактора А. Наринской.

Государственная премия республики — не только высокая оценка данной работы, но и яркое свидетельство неисчерпаемых возможностей фотоискусства.

С. КАЛИНИЧЕВ

Всесоюзное творческое фотообъединение Союза журналистов СССР и редакция журнала «Советское фото» горячо поздравляют Николая Федоровича Козловского с высокой наградой.

* Николай Козловский. Киев мой. — Киев: Мистецтво, 1986.

«Дорога»



п. ПОГОСЯН
(ЕРЕВАН)
УИЛЬЯМ САРОЯН В АРМЕНИИ

Тема «Дорога» в отличие от конкретного понятия дороги как маршрута из пункта «А» в пункт «Б» бесконечна. Хотя большинство читателей прислали изображения «путей сообщения», пути эти довольно многообразны. Дороги проселочные и шоссейные, грунтовые, асфальтовые, бетонные, летние и зимние, сухие и мокрые, железные и деревянные... Меньше было дорог побед и неудач, дорог в новую жизнь или просто к успеху. И все же по количеству присланных снимков, по их качеству и содержательному интересу конкурс мая не уступил предыдущим. Жюри долго думало, какой же снимок назвать лучшим, и выбор состоялся. Это фотография фотокорреспондента ереванской газеты «Айреники Дзайн» («Голос Родины») Погоса Погосяна. Она была сделана в последний приезд известного американского писателя Уильяма Сарояна в Армению, которую он считал своей Родиной.



В. ДЕВЯТКО
(МУРМАНСК)
НА ПЕРЕХОДЕ

А. КРЕЙМЕР
(МОСКВА)
ОСТАНОВКА — 2 МИНУТЫ

Ю. ВЕНГЕРЕШ
(КИЕВ)
ТРИУМФИРАТ

М. ДМИТРИЕВ
(ЛЕНИНГРАД)
ПУТЬ РЫБАКА

Ф. ДОСТАЛ
(ПРАГА)
ТЕМП

Ю. КАЗЛАУСКАС
(ВИЛЬНЮС)
СЕВЕР





М. КАЗАЧЕНКО
(КРАСНОДАРСКИЙ КРАЙ)
ДОМОЙ

В. ЛОГАЧЕВ
(МАГНИТОГОРСК)
ОТТЕПЕЛЬ

Д. ВИННИК
(ЗАПОРОЖЬЕ)
НЕБО ЗОВЕТ

Р. АГАСЬЯНЦ
(МОСКВА)
ТРАССА

Б. ДОЛМАТОВСКИЙ
(МОСКВА)
ОТКРОВЕННЫЙ РАЗГОВОР



ФОТОЮНИОР



ПРЕДСТАВЛЯЕМ ЛАУРЕАТА



ЕЛЕНА СМОЛОВИК, 14 ЛЕТ
(ТИРАСПОЛЬ)
«Я — КРАСИВАЯ?»

Елена Смолвик — член тираспольской фотостудии «Взгляд» при клубе юных техников. (Условия съемки: «Виллиа», пленка 65 ед. ГОСТа, выдержка 1/60 с, диафрагма 5,6.) За эту работу, экспонировавшуюся на Всесоюзной фотовыставке «Родина моя», автор награждена медалью «Юный участник ВДНХ СССР».

«ФОТОЮНИОРУ» ПИШУТ...

Страничка истории

Я — ваш постоянный читатель. И у меня к вам есть просьба — расскажите о том, что писали в «Советском фото» о юных фотолюбителях в первые годы выпуска журнала — ведь подшивки 20—30-х годов найти в библиотеке очень трудно. Думаю, это будет интересно многим ребятам.
В. Фаязов, 15 лет
Караганда

«...Фотография заставляет ребенка выбирать сознательную точку зрения для своего снимка и развивает при этом его вкус к пейзажу, позе, произведениям искусства. Она развивает эстетическую сторону его души» (А. Луначарский. Наша культура и фотография. «СФ», 1926, № 1).

«...А пора бы нашим школам взяться за эту работу посерьезней. Ведь кто, как не школа, должен направить в организованное русло массовый рост фотолю-

бителей-учащихся» («СФ», 1926, № 8).

«...Харьковское отделение Совкино начало преподавание фотонискусства в 36-й трудовой школе. Необычный интерес, проявляемый школьниками к этому «предмету», предвещает успех начинания, тем более, что Совкино командировало в школу лучшего педагога» («СФ», 1927, № 5).

«...Томск. При фотографии Общества Друзей Детей третий год обучаются на звание квалифицированных фотографов 13 человек беспризорных подростков. Несколько человек беспризорников работают уже как самостоятельные квалифицированные мастера» («СФ», 1927, № 8).

«...При школе им. Луначарского организован кружок любителей фотографии, первый в Рыбинске. С большим интересом учащиеся изучают теорию и практику фотографии. Кружком начаты работы по фотографированию различных рыбных местностей, интересных с точки зрения краеведчества» («СФ», 1927, № 8). «Якутск. При бюро пионе-

ров организован фотокружок» («СФ», 1928, № 5). «Москва. Фотоконкурс газеты «Пионерская правда» закончился в сентябре. Всего было прислано около 100 работ из разных мест Союза. Премированы 4 кол-лектива разных городов и 5 отдельных фотолюбителей. Как первый опыт учета фотоработы среди пионеров и школьников, конкурс следует признать удачным» («СФ», 1928, № 11).

«Отутинск, Вятской губ. Отутинский фотокружок «Юный фотограф» при школе II ступени организован в 1927 г. Часть фотографий кружка хранится в Вятском областном музее, а часть — в Ленинградском этнографическом музее» («СФ», 1929, № 2).

«Недавно в Московском райоде детского коммунистического движения праздновала свой пятилетний юбилей фотокиносекция детской технической станции Дома. Одна за другой проходят в Москве фотовыставки, и неизменно, почти на каждой из них, кружок участвует своими экспонатами. На выставке «Со-

ветская фотография за 10 лет» кружок получает похвальный отзыв. Жюри 2-й губернской выставки ОДСКФ осенью 1929 г. отбирает у кружка 7 снимков для отправки за границу. За активное участие в 1-м районном состязании воздухоплавателей в 1929 г. и за опыты по съемке со змея Осоавиахим присуждает грамоту. В порядке международного обмена послали за границу 178 снимков и получили, в свою очередь, 40 снимков» («СФ», 1931, № 7).

«В ДТС Красной Пресни ребята оборудовали хорошую лабораторию на 25 человек с отдельными кабинками. Лабораторией пользуются в свободные часы кружки пионербаза «Авиаприбора» и 54-й школы, а также фотогруппа октябрят» («СФ», 1931, № 10). «Фотография для школьника» Д. Бунимовича — это первая книга для детей, описывающая устройство и пользование фотоаппаратурой, рассказывающая об основных вопросах теории устройства аппаратов и получения фотографического изображения. Освещен в книге также вопрос композиции и использования снимка. Там имеется история фотографии, несколько поверхностная, уделено небольшое место ошибкам и неудачам начинающих фотографов» («СФ», 1936, № 4).

«...Интерес к фотографии среди советской детворы исключительно высок. Юные фотолюбители мечтают о хорошей, недорогой киноплочной камере, похожей на «ФЭД». Этому спросу отвечает недавно выпущенная ленинградским заводом ГОМЗ детская камера «Лилипут» («СФ», 1938, № 1).

«...Отличную инициативу проявила Центральная детская техническая станция, организовав Всесоюзный конкурс юных фотолюбителей. Лучшие снимки, альбомы и фотогалереи, поступившие на конкурс, были показаны на выставке в Москве, в Политехническом музее. С огромным воодушевлением прислали юные фотографы плоды своего творчества — свыше 6000 снимков. Выставка — это итог, поучительный материал для выводов» («СФ», 1939, № 1).

Материал подготовил
М. ГОЛОСОВСКИЙ

Голосу
за красотуСЕРГЕЙ ПУДОВ, 16 ЛЕТ
УЧИТЕЛЬНИЦА

Они сами приходят в студию. Дети «благополучные» и «трудные». Всех их объединяет потребность выразить через фотографию свой духовный мир, рассказать о том, что более всего влечет и волнует.

Окружающий мир полон красок, звуков, поэзии, а для ребенка он еще и полон загадок. На наших занятиях я напоминаю о поэзии, показываю работы таких мастеров, как Карел Плишка, Йозеф Судек, Иржи Хавел, гравюры Стасиса Красаускаса, читаю стихи Роберта Рождественского. Многие из пришедших в студию детей по-своему поэты и художники. Но еще далеко до того момента, когда их труд, их творчество можно будет показать широкому кругу людей — на конкурсе или выставке. Пока о своих фотографиях они пишут словами и только начинают снимать первые пленки.

Вот они передо мной — сочинения и фотографии, в каждом — свой взгляд на окружающий мир, свои впечатления. Порой сочинение, написанное «трудным», более талантливая, неординарная работа, где есть самостоятельность суждений, острота и тонкость восприятия, искренность. Они очень хотят быть понятыми, поэтому они доверчивы, если еще не замкнулись в себе. Выразить свой взгляд на мир трудно. И они при-

ходят на занятия в кружки, в секции и студии. Как важно найти любимое занятие. Пока есть это желание, не потеряно основное, что поможет раскрыть в человеке Человека.

Существуют разные точки зрения, изучению какой фотографии отдать предпочтение. Некоторые педагоги нацеливают ребят на репортажную съемку, другие совмещают репортаж с элементами художественной и прикладной фотографии. Все зависит от пристрастий руководителя, его подготовки, опыта. Но независимо от жанра мы должны приобщать ребят к фотографии как к искусству, каких бы усилий от нас это ни требовало. Поэтому на занятиях, мне кажется, следует использовать как можно больше выразительных средств из арсенала литературы, живописи, музыки.

Когда мы готовили фотовыставку в Доме культуры имени Ленсовета «Один день Петроградской стороны», то вместе со снимками ребят получили и их сочинения на эту тему. У пятиклассника Жени Горбатова оно называлось «Золотая осень»: «Я оделся и побежал на улицу. Мне в глаза бросилось солнце. Я зажмурился и опустил голову. Когда я снова открыл глаза, мне показалось, что вместо листьев лежит золото! Я специально стал смотреть на солнце, а потом на листья, и когда я опускал голову вниз, то замечал, что стоят деревья, а на деревьях — все в золоте. Это очень красиво. Я сбегал за фотоаппаратом, и, забыв навести на резкость, сфотографировал листья...» Вот несколько строк из сочинения восьмиклассника Бори Рывлина: «Петроградская сторона... Здесь начинался город на Неве, основанный Петром I. Здесь жили Горький, Берггольц, Киров. Особенно мне нравится Кировский проспект и площадь Льва Толстого, где необычные дома старинной архитектуры, где наш Дом пионеров». На выставку в ДК имени Ленсовета мы представили 70 работ. Различны дети, их возраст, взгляд на мир, но общее, что объединяет их снимки и сочинения, — стремление найти красоту и выразить ее в своей работе. Довженко сказал: «Плохо то искусство, в котором мало красоты». Важно не пропустить момент духовного роста кружковца, становление его как личности. Важно вовремя увидеть в его работе не только то, что на поверхности, но и то, что в глубине. Приведу такой пример. Несколько лет назад в сту-

КИРИЛЛ МАНАЕНКОВ, 13 ЛЕТ
НА ПЕТРОГРАДСКОЙ СТОРОНЕСЕРГЕЙ МАРТЫНОВ, 12 ЛЕТ
УРОК ПРОДОЛЖАЕТСЯСЕРГЕЙ ПУДОВ
ПЕРВОЕ СЕНТЯБРЯ. ПЕРВОЕ СТИХОТВОРЕНИЕДМИТРИЙ ПТИЦЫН, 15 ЛЕТ,
НИКОЛАЙ КУРСЕВИЧ, 15 ЛЕТ
ФОТОГРАФИЯ

дию «Глобус» пришел четвероклассник Сережа Пудов. Сначала фотографировал он неважно. Но как-то раз Сережа принес пленку, где понаправилось многое. Особенно один сюжет: стелы с блокадным дневником Тани Савичевой. Это стало началом. Потом его снимки экспонировались в ДК имени Ленсовета, в кинотеатре «Экран». На выставке «Фотообъектив и жизнь» в Центральном выставочном зале в Москве Сергей получил медаль и диплом.

Мне нравится в Сергее не только то, что он стал неплохо фотографировать, но прежде всего — направленность его мыслей, дел, поступков. Непросто быть комсоргом класса, отвечать за идеологический сектор в комитете комсомола школы, быть председателем совета фотостудии «Глобус», еженедельно выпускать школьную фотогазету. Скоро прозвучит для Сергея последний школьный звонок. Но прекрасный мир красок, звуков и поэзии будет с ним всегда.

Б. ГОЛАНД,
руководитель фотостудии
«Глобус»
Дома пионеров
Петроградского
района Ленинграда

ХОРОШИЕ НОВОСТИ

«Ассофото-86»

В журнале («СФ», 1986, № 1) были опубликованы условия участия в международном фотоконкурсе «Ассофото-86», объявленном Казанским производственным объединением «Тасма» имени В. В. Куйбышева, Шосткинским производственным объединением «Свема» имени 50-летия СССР, Народным предприятием «Фильмфабрик Вольфен» совместно с редакциями журналов «Советское фото» и «Фотография» (ГДР). Напоминаем нашим юным читателям и руководителям детских фотоколлективов, что впервые в конкурсе могут принять участие дети и молодежь до 18 лет со снимками по тематической группе № 6 («Свободная тема»).

Из летописи Первомая

Сто лет назад, 1 мая 1886 года, трудящиеся Чикаго организовали забастовку с требованием 8-часового рабочего дня и демонстрацию, которая закончилась для них кровопролитием. Эхо выстрелов американской полиции, жестоко расправившейся с рабочими, справедливо требовавшими улучшения условий труда, болью и гневом отозвалось в разных концах Земли.

На заседании 1-го Конгресса II Интернационала, состоявшегося в Париже в 1889 году, было принято решение — проводить ежегодно международные манифестации рабочих в защиту своих революционных требований и в память о жертвах чикагских событий установить день Первого мая днем смотра боевых сил трудящихся всего земного шара.

Первая международная манифестация пролетариата проходила 1 мая 1890 года. Сотни тысяч рабочих во многих странах Европы и в Америке под красными знаменами и боевым лозунгом «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» вышли на улицы, организовали однодневные политические стачки.

В канун Первомая буржуазные правительства провели массовые аресты активистов рабочего движения и привели к повышенной готовности наряды полиции и крупные воинские части. Однако эти меры устрашения не отняли у рабочих решимости продемонстрировать сплоченность своих рядов.

Русские рабочие, несмотря на чрезвычайно жесткие репрессии царского правительства, вписали немало ярких страниц в историю Первомая. В дореволюционной России этот праздник трудящихся сразу принял характер массовых политических выступлений. В 1891 году в Петербурге и в 1895 году в Москве Первомая был отмечен мощными забастовками.

В 1913 году в первомайских забастовках участвовало 420 тысяч человек, в 1915 году — 500 тысяч. После Великой Октябрьской социалистической революции первомайские торжества в нашей стране стали всенародным праздником. В день Первомая советский народ демонстрирует свою преданность принципам про-

ПРАЗДНИЧНАЯ
ДЕМОНСТРАЦИЯ
У КРЕМЛЕВСКОЙ СТЕНЫ
В ДЕНЬ 1 МАЯ 1918 г.



НА ПЕРВОМ
ВСЕРОССИЙСКОМ
СУББОТНИКЕ 1 МАЯ 1920 г.



НА УЛИЦАХ БЕРЛИНА
1 МАЯ 1945 г.

НА КРАСНОЙ ПЛОЩАДИ
1 МАЯ 1970 г.



Марк Марков-Гринберг Памятные кадры

летарской солидарности с трудящимися всего мира. Объектив фотокамеры запечатлел все послереволюционные праздники Первомай. Фотографии помогают оживить события, проходившие в нашей стране многие десятилетия назад. Сегодня мы публикуем кадры, взятые из коллекций Центрального музея революции СССР и Ленинградского государственного архива кинофотодокументов. В этих кадрах отразились характерные этапы нашей истории.

На снимке 1918 года — первый свободный Первомай государства рабочих и крестьян...

Вглядываясь в этот фотодокумент, мы с гордостью отмечаем — несмотря на тяжелое положение, в котором оказалась страна из-за гражданской войны и интервенции империалистических держав, советские люди в день 1 мая демонстрировали несокрушимую уверенность в окончательной победе своего правого дела.

На фотографии, сделанной 1 мая 1920 года, — первый Всероссийский субботник. Участием в нем советские рабочие показали миру непреклонную волю как можно скорее преодолеть последствия разрухи и приступить к строительству социализма. Это было время, когда праздники Первомай в Москве проходили с участием В. И. Ленина. Мы все хорошо помним фотографию, запечатлевшую В. И. Ленина, работающего на первомайском субботнике в Кремле, или снимок, сделанный в момент закладки первого камня в основание памятника Карлу Марксу...

Следующая фотография переносит нас на четверть века вперед, когда советские люди, с оружием в руках отстаивавшие свободу и независимость Родины от фашистских агрессоров, встречают Первомай в памятном 1945 году. Снимок сделан на улицах поверженного Берлина. До полной Победы оставалась одна неделя...

Завершает подборку фотография физкультурников — участников первомайской демонстрации на Красной площади в 1970 году, когда все прогрессивное человечество отмечало 100-летие со дня рождения Владимира Ильича Ленина.

Спортсмены, заполнившие всю площадь, построились так, что на красочном фоне можно было прочитать слово «Ленин». Ленин — знамя трудящихся всего мира — так воспринимает этот фотокادر...

А. БУДЯК



М. КАЛАШНИКОВ
ПЕРЕД НАЧАЛОМ
ФИЗКУЛЬТУРНОГО ПАРАДА.
1935 г.

Бесценный подарок

Эта фотография сделана в ясный солнечный день 1935 года фотокорреспондентом «Правды» Михаилом Калашниковым. На Красной площади у Мавзолея В. И. Ленина ожидали начала физкультурного парада почетные гости. Вы видите А. М. Горького, непринужденно разговаривающего с кем-то из молодых писателей, рядом —

нарком иностранных дел М. М. Литвинов, в глубине снимка — знаменитый французский писатель Ромен Роллан. Снимали этот праздник от «Правды» — М. Калашников, от «Известий» — Н. Петров, по заданию журнала «СССР на стройке» — А. Родченко, было несколько фоторепортеров из других газет и журналов, я представлял «Союзфото». Мы все — фото- и кинорепортеры были очень дружны.

М. МАРКОВ-ГРИНБЕРГ
ПИСЬМО ЛОДЫРЮ. 1933 г.



ны между собой и старались оказывать друг другу товарищескую помощь. Есть на этой фотографии и я — спешу занять свою точку съемки. В тот день Михаил Калашников ничего мне не сказал об этом снимке, а на следующей совместной съемке сделал мне сюрприз — подарил негатив бесценной для меня фотографии.

Письмо лодырю

1933 год был для села тяжелым: в недавно организованных коммунах и колхозах коллективный труд налаживался медленно, лодыри и саботажники не выходили на работу, плохо внедрялась техника. Для подъема работы на селе при МТС и совхозах созданы политотделы.

Редакция журнала «На стройке МТС и совхозов» поручила мне сделать в Рязанской области фотоочерк о деятельности одного из таких политотделов. Шла уборочная страда, и первые кадры я сделал в поле, где заместитель начальника политотдела отметил граблями только что убраный участок, попросил колхозников подсчитать количество оставшихся колосков, а затем прикинуть, каковы потери на одном гектаре. Получилась солидная цифра. Наглядный урок пошел на пользу, и колхозники немедленно призвали школьников и поручили им подборку колосков.

Продолжая съемку, в одной из коммун я сделал необычный кадр. История его такова — одна из коммунарок заленилась и не стала выходить на работу. Тогда женщины-ударницы написали ей «открытое письмо», которое представляло собой целый плакат, и пронесли его по селу. В этой демонстрации участвовали и стар и млад. С того дня коммунарка уже не отлынивала ни от какой работы и призналась мне, что чуть не сгорела от стыда.

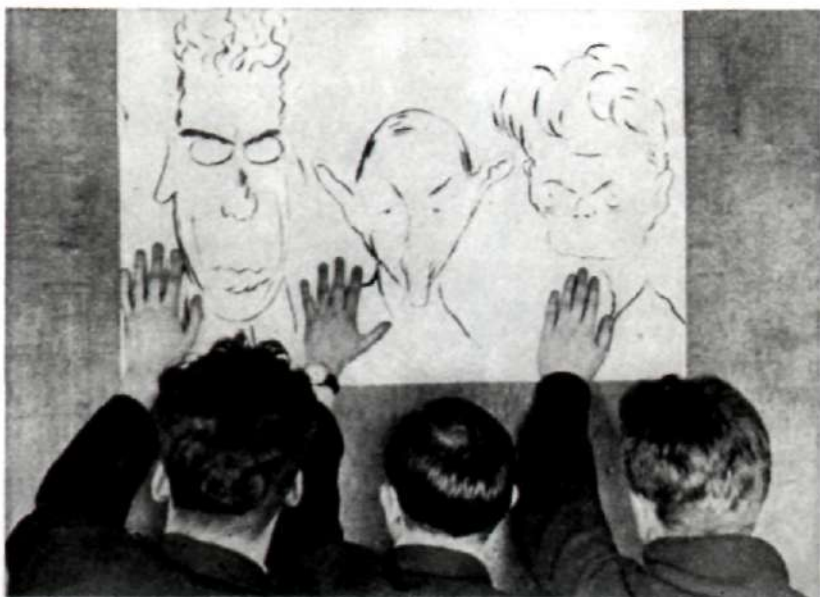
Фотография, получившая название «Письмо лодырю», оказалась лучшей в моем очерке.

Прославленное трио

В начале 30-х годов в газете «Правда» и различных журналах появились оригинальные карикатуры, подписанные странным именем — Кукрыниксы. Художник этот оказался работником неимоверной производительности — что ни день, то злободневный рисунок, да еще и в книгах иллюстраций... Меня это страшно заинтересовало, и я решил с ним познакомиться. Как вы теперь знаете, им оказался дружный коллектив, известный всем не только по общему имени, но и, так сказать, поименно — Кулеринов, Крылов, Николай Соколов...

Я пришел к ним в мастерскую, помещавшуюся на верхнем этаже Дома печати, и через несколько минут мы стали друзьями. Не буду описывать технологию их совместной работы — о ней уже написано немало, скажу лишь, что я

попытался эту технологию изобразить на снимках, но ушел неудовлетворенный результатами своей работы. Потом я часто бывал у них, снимал в процессе творчества, но однажды застал их свободными от работы, и мне пришлось в голову сделать как бы фотографическую расшифровку этого «трио». Для этого я попросил их нарисовать друг на друга шаржи, что они моментально и осуществили, внося свои коррективы в рисунки товарищей. Повесив эти шаржи на стену, я посадил каждого под его «портретом» и сфотографировал. Но они тут же предложили свой — второй вариант, — повернулись и положили руки на свои изображения. Так появились эти два снимка, которые я объединил в одно целое; получилась, если угодно, «фотодиалогия». С тех пор прошло полвека, мои друзья стали знаменитыми художниками, а я их вспоминаю такими, какими они были в дни нашей далекой молодости...



ФОТОКОНКУРСЫ

«Земля и люди-86»

Управление культуры Краснодарского крайисполкома, крайсовпроф, крайком ВЛКСМ, народная фотостудия «Кубань» проводят четвертую межклубную фотовыставку «Земля и люди».

Цель выставки — популяризация лучших произведений фотоискусства, отображающих жизнь советского человека — труженика села, его связь с родной землей, стремление людей к миру.

Приглашаются к участию фотоколлективы, фотодожники и фотолюбители.

1. Основная тема — жизнь современного села, трудовые будни и праздники, отношение человека к земле, на которой он живет.

2. Свободная тема.

Лучшие клубные коллекции и отдельные авторы награждаются дипломами I, II и III степеней и памятными призами.

Каждый участник получит каталог и афишу выставки. Прием фоторабот — до 10 сентября 1986 г.

Размер фотографий 30×40 см. На обороте каждой указывается название работы, фамилия, имя, адрес автора и фотоклуба. Возврат работ гарантируется.

Работы следует отправлять по адресу: 350000, Краснодар, ул. Красноармейская, 39, КНМЦ, фотостудия «Кубань», на выставку «Земля и люди-86».

Выставки в 1986 г.

С 27 мая по 5 июня 1986 года в Москве состоится 4-я Международная выставка «Связь-86» («Системы и средства связи»). На ней будут представлены системы и аппаратура спутниковой и космической связи, техника телевидения и радиовещания, волоконная оптика, компоненты и материалы для радиоэлектронных изделий, бытовая радиоэлектронная аппаратура, радиолюбительство и т. д.

С 15 по 23 октября в столице будет проходить 4-я Международная выставка «Электронмаш-86» («Оборудование для производства и контроля изделий электронной техники»). Посетители смогут ознакомиться с фотолитографическим и контрольно-измерительным оборудованием, специальными материалами для электроники, со средствами вычислительной техники, с роботами и автоматами, применяемыми в производстве изделий электронной техники, и с другими устройствами.

Фотоорнитология...

Наш сегодняшний вернисаж можно было бы с полным основанием назвать — «В объективе — птичий двор», потому что все снимки посвящены моментам жизнедеятельности пернатого племени. Надеемся, что узкий тематический диапазон не помешает нашим читателям сохранить широту своих интересов, и они напишут нам, какие еще темы следовало бы сделать достоянием любителей фотоямора.



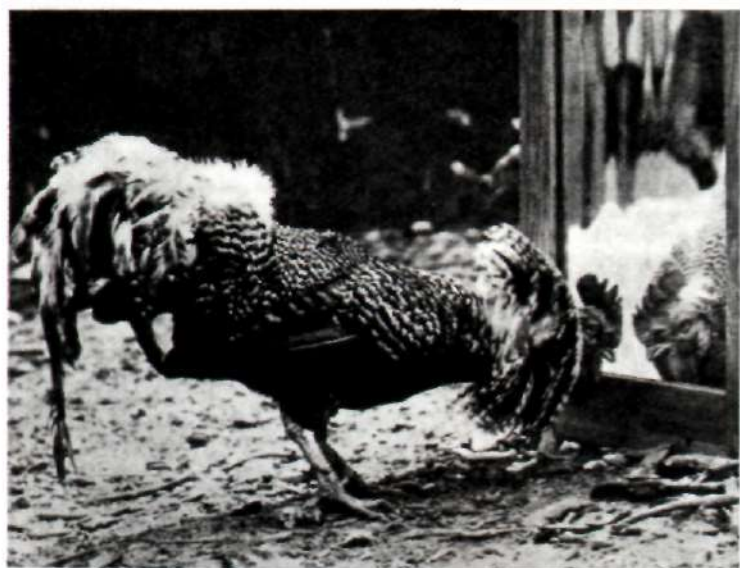
В. ЛАГРАНЖ
СУХОПУТНАЯ МАМА

А. ЗВАРЩИК
АКСЕЛЕРАТ

С. БАНАХ
АНТИПЕТУХ...

Л. ГРУБИНСКАЯ
ДЕЖУРНЫЙ САНТЕХНИК

Ю. БЕЛОЗЕРОВ
ОБЪЯСНЕНИЕ В ЛЮБВИ



Фотоаппаратура сегодня и завтра

Какие новые фотоаппараты и объективы появятся на прилавках магазинов в текущей пятилетке? На многочисленные вопросы подписчиков «СФ» о перспективах на XII пятилетку отвечают представители оптической промышленности.

Предприятиями оптической промышленности в прошедшей пятилетке проделана значительная работа по увеличению производства зеркальных фотоаппаратов, обновлению номенклатуры, разработке и освоению современных моделей для фотолюбителей. В настоящее время промышленность выпускает 23 модели фотоаппаратов — от сложных, предназначенных для квалифицированных фотолюбителей и профессионалов, до самых простых камер. Освоены модели фотоаппаратов компактной бесфутлярной конструкции — «ЛОМО-компакт», камер со встроенной лампой-вспышкой — «Эликон-35С», с автофокусировкой объектива — «Эликон-автофокус», ранее не выпускавшиеся в нашей стране.

В последние годы предпринимаются меры к полному обновлению номенклатуры в 1986—1987 гг., освоению производства новых фотоаппаратов, соответствующих по важнейшим параметрам мировому уровню. В 1986 году на прилавки магазинов поступят зеркальные автоматизированные фотоаппараты «Зенит-автомат» и «Зенит-14»^{*}. Обе модели имеют современный вид, уменьшенные габариты и массу по сравнению с предыдущими моделями «Зенита». Появятся в торговле и новые автоматические компактные фотоаппараты «Киев-35А», «Эликон-1», «Эликон-автофокус». Для начинающих фотолюбителей, школьников разработаны дешевые простые неавтоматические компактные фотоаппараты «Эликон-3» и «Смена-19», которые тоже поступят в продажу в этом году.

«Эликон-3» — фотоаппарат со встроенной лампой-вспышкой и упрощенным управлением. Установка экспозиции и фокусировка — по символам. Объектив 1:4/35 мм, выдержка затвора — 1/125 с. Имеется индикация необходимости включения лампы-вспышки и ее готовности.

«Смена-19» — дальнейшее развитие известного семейства «Смена». Отличается значительно меньшим светорассеянием, улучшенной эргономикой и внешней отделкой. В 1986 году начнется серийное производство новых высококлассных зеркальных фотоаппаратов.

«Зенит-20» — многорежимное управление экспозицией (автомат выдержки, автомат диафрагмы, программный автомат, ручной режим); диапазон выдержек 15—1/1000 с, цифровая индикация в видоискателе; приставной электропривод; байонетное крепление типа «К».

«Алмаз-101» — автоматическая обработка выдержки с произвольным выбором диафрагмы, ручной режим, блицавтоматика с измерением света от пленки; диапазон выдержек 10—1/1000 с, сменные видоискатели и фокусирующие экраны; съемная задняя крышка, позволяющая устанавливать кассету на 200 кадров и датозаписывающую приставку; моторный электропривод; байонетное крепление типа «К».

«Киев-18» — автоматическая обработка вы-

держки с произвольным выбором диафрагмы; ручной режим; диапазон выдержек 4—1/1000 с; приставной электропривод; байонетное крепление типа «Н».

«Киев-90»^{*} — формат кадра 4,5×6 см; байонетное крепление типа «Б» с накидным кольцом; приставной электропривод. В последние годы значительно увеличен выпуск сменных объективов для зеркальных фотоаппаратов. На межреспубликанской оптовой ярмарке товаров культурно-бытового назначения на 1986 год работникам торговли была предложена вся номенклатура сменных объективов без ограничений, включая такие дефицитные ранее модели, как «Мир-10А», «Таир-11А» и другие. В настоящее время системы фотоаппаратов с резьбовым креплением объектива М42×1 обеспечены линейкой сменных объективов с фокусными расстояниями от 15 до 1000 мм; с байонетом «Н» — от 20 до 200 мм. Начат выпуск переходных колец для использования с байонетом «Н» объективов с адаптером «А». В 1986 году появятся сменные объективы с байонетным креплением типа «К»: 2,5/20; 2,8/28; 1,8/35; 1,4/85; 3,5/135; 1,8/135; 2,8/50-макро; 4,5/300; 2,8—3,5/35—105 с переменным фокусным расстоянием.

Выпускается переходное кольцо М42×1 — байонет «К» для использования резьбовых объективов. Новые объективы имеют многослойное ахроматическое просветление. В XII пятилетке запланированы разработка и освоение в производстве следующих фотоаппаратов и объективов:

- зеркальных фотоаппаратов с многорежимной автоматикой на микропроцессорах, блицавтоматикой, жидкокристаллической цифровой индикацией в визире и на корпусе, многозональным светозмерением, ламельными затворами с короткой выдержкой 1/2000 с, скоростными приставными электроприводами;
- массовых зеркальных фотоаппаратов с автоматическим и ручным управлением экспозицией, ламельными затворами с диапазоном выдержек 4—1/1000 с, приставным электроприводом;
- компактных фотоаппаратов с активной автофокусировкой, встроенным электроприводом для автозарядки, прямой и обратной перемотки пленки, встроенной или управляемой приставной лампой-вспышкой, автоматическим вводом светочувствительности по системе DX;

- компактных систем сменных объективов и принадлежностей для зеркальных фотоаппаратов;
- сменных объективов облегченной компактной конструкции, с повышенной кратностью изменения фокусного расстояния и однокольцевым управлением, макрофокусировкой;

- среднеформатной и 35-мм систем для профессионалов и фотолюбителей высокой квалификации на базе камеры 6×7 см и 35-мм камеры повышенной надежности. Требования к надежности и ресурсу, предъявляемые к новым разработкам, более чем вдвое превысят аналогичные показатели ныне выпускаемых изделий.

К 1990 году сократится номенклатура фотоаппаратов, будут выпускаться надежные, отвечающие запросам потребителей модели.

Запланированные в XII пятилетке высокие темпы совершенствования фототехники требуют применения передовых достиже-

ний. В последние годы значительно увеличен выпуск сменных объективов для зеркальных фотоаппаратов. На межреспубликанской оптовой ярмарке товаров культурно-бытового назначения на 1986 год работникам торговли была предложена вся номенклатура сменных объективов без ограничений, включая такие дефицитные ранее модели, как «Мир-10А», «Таир-11А» и другие.

В настоящее время системы фотоаппаратов с резьбовым креплением объектива М42×1 обеспечены линейкой сменных объективов с фокусными расстояниями от 15 до 1000 мм; с байонетом «Н» — от 20 до 200 мм. Начат выпуск переходных колец для использования с байонетом «Н» объективов с адаптером «А». В 1986 году появятся сменные объективы с байонетным креплением типа «К»:

2,5/20; 2,8/28; 1,8/35; 1,4/85; 3,5/135; 1,8/135; 2,8/50-макро; 4,5/300; 2,8—3,5/35—105 с переменным фокусным расстоянием. Выпускается переходное кольцо М42×1 — байонет «К» для использования резьбовых объективов. Новые объективы имеют многослойное ахроматическое просветление. В XII пятилетке запланированы разработка и освоение в производстве следующих фотоаппаратов и объективов:

- зеркальных фотоаппаратов с многорежимной автоматикой на микропроцессорах, блицавтоматикой, жидкокристаллической цифровой индикацией в визире и на корпусе, многозональным светозмерением, ламельными затворами с короткой выдержкой 1/2000 с, скоростными приставными электроприводами;
- массовых зеркальных фотоаппаратов с автоматическим и ручным управлением экспозицией, ламельными затворами с диапазоном выдержек 4—1/1000 с, приставным электроприводом;
- компактных фотоаппаратов с активной автофокусировкой, встроенным электроприводом для автозарядки, прямой и обратной перемотки пленки, встроенной или управляемой приставной лампой-вспышкой, автоматическим вводом светочувствительности по системе DX;
- компактных систем сменных объективов и принадлежностей для зеркальных фотоаппаратов;
- сменных объективов облегченной компактной конструкции, с повышенной кратностью изменения фокусного расстояния и однокольцевым управлением, макрофокусировкой;
- среднеформатной и 35-мм систем для профессионалов и фотолюбителей высокой квалификации на базе камеры 6×7 см и 35-мм камеры повышенной надежности. Требования к надежности и ресурсу, предъявляемые к новым разработкам, более чем вдвое превысят аналогичные показатели ныне выпускаемых изделий.

К 1990 году сократится номенклатура фотоаппаратов, будут выпускаться надежные, отвечающие запросам потребителей модели. Запланированные в XII пятилетке высокие темпы совершенствования фототехники требуют применения передовых достиже-



«Зенит-автомат» — камера с автоматической обработкой выдержки в диапазоне 1—1/1000 с.

Воспроизведение сторон кадра в видоискателе — 95%, светозмерение при полностью открытой диафрагме. Гнездо для кабельного и баскабального подключения ИФО, электронный затвор с мигающей светодиодной индикацией, экспокоррекция в пределах ±2 ступени, репетитор диафрагмы. Крепление объектива — байонетное типа «К».



«Зенит-14» — полуавтоматическая камера с ручным управлением экспозицией и контролем по сопряженному индикатору в видоискателе. Фотоаппараты «Зенит-автомат» и «Зенит-14» созданы на единой новой конструктивной базе.



«Эликон-автофокус» — фотоаппарат с автоматической фокусировкой объектива. Автофокусировка осуществляется в так называемом «пассивном» режиме («СФ», 1982, № 11) специальным электронным блоком, сравнивающим сигналы от двух пятиэлементных фотоприемников. Программный затвор автоматически обрабатывает экспозицию от 1:2,8—1/8 до 1:16—1/500 с. При работе со встроенной лампой-вспышкой диафрагма объектива устанавливается автоматически, в зависимости от расстояния до снимаемого объекта.



«Эликон-1» — дальнометрический фотоаппарат бесфутлярной конструкции. Автоматическая обработка выдержки в диапазоне 10—1/500 с с произвольным выбором диафрагмы. Объектив 1:2,8/35 мм с внутренней фокусировкой. Приставная лампа-вспышка работает в автоматическом режиме и управляется по отраженному от объекта световому потоку.



«Киев-35А» — школьный фотоаппарат с автоматической обработкой выдержки в диапазоне 4—1/500 с с произвольным выбором диафрагмы. Объектив МС 1:2,8/35 мм, разрешающая способность 50 мм⁻¹ в центре и 25 мм⁻¹ — по полю кадра. Минимальные для камер с форматом кадра 24×36 мм габариты достигнуты применением откидной передней крышки и выдвигаемого объектива.

* Подробные технические характеристики этих фотоаппаратов были опубликованы в «СФ», 1985, № 9.

Наименование объектива	Относит. отверстие/фокусное расстояние, мм	Угол поля зрения, град.	Разрешающая способность, мм ⁻¹ в центре и по полю	Посадочная резьба для насадок	Масса, кг
Широкоугольные					
МС «Зодиак-2М-2»	3,5/15	180	48/18	M28×0,75	0,75
«Мир-20М»	3,5/20	96	50/20	M28×0,75	0,47
«Мир-10А»	3,5/28	75	42/20	M67×0,75	0,52
МС «Мир-24М»	2/35	66	40/21	M58×0,75	0,35
«Мир-1В»	2,8/37	60	45/23	M49×0,75	0,2
Для макросъемки					
МС «Индустар-61П/3»	2,8/50	46	42/30	M49×0,75	0,225
МС «Волна-9»	2,8/50	46	42/30	M52×0,75	0,34
Длиннофокусные					
«Гелиос-40-2»	1,5/85	28	36/17	M67×0,75	0,95
МС «Юпитер-9А»	2/85	28	33/18	M49×0,75	0,38
«Таир-11А»	2,8/135	18	44/24	M55×0,75	0,60
МС «Апо Телевизитар-М»	2,8/135	18	55/40	M58×0,75	0,47
МС «Юпитер-37А»	3,5/135	18	45/30	M52×0,75	0,41
«Юпитер-21М»	4/200	12	50/36	M58×0,75	0,98
Зеркально-линзовые					
МС «ЗМ-5СА»	8/500	5	40/20	M72×0,75	0,62
«ЗМ-6А»	8,3/500	5	38/22	M95×1	1,4
МС «МТО-11СА»	10/1000	2,5	35/28	M116×1	1,95
Вариообъектив					
МС «Гранит-11М»	4,5/80—200	30—12	50/20 для f=80 мм	M58×0,75	0,95

«МС» — многослойное ахроматическое просветление; «А» — наличие съемного адаптерного кольца; «М» — нажимная диафрагма.

Сменные объективы с байонетным креплением типа «Н»

Наименование объектива	Относит. отверстие/фокусное расстояние, мм	Угол поля зрения, град.	Разрешающая способность, мм ⁻¹ в центре и по полю	Посадочная резьба для насадок	Масса, кг
МС «Мир-20Н»	3,5/20	94	50/20	M95×1	0,39
МС «Мир-24Н»	2/35	63	50/22	M58×0,75	0,34
МС «Волна-8Н»	1,2/50	45	40/25	M58×0,75	0,37
МС «Калейдоскоп-5Н»	2,8/100	24,5	50/30	M52×0,75	0,38
«Телеар-Н»	3,5/200	12	50/34	M62×0,75	0,7
МС «Гранит-11Н»	4,5/80—200	30—12	50/20 для f=80 мм	M58×0,75	0,95

ний оптики, механики, электроники, химии, непрерывного качественного совершенствования и опережающего развития элементной базы, конструктивных и отделочных материалов для фототехники, производства современных цветных фотоматериалов, ускоренного развития фотосервиса в стране («СФ», 1985, № 10). К сожалению, химической промышленностью не планируется в XII пятилетке выпуск цветных фотокомплектов одноступенного процесса. Фотоаппараты для таких комплектов разрабатывают, и развитие системы одноступенного процесса позволило бы привлечь к фотографии широкие слои населения.

Электронная промышленность освоила в прошедшей пятилетке новую элементную базу для фототехники: комплект цифровых микросхем для высококлассных зеркальных фотоаппаратов («Алмаз-101», «Зенит-20», «Киев-18»), аналоговые микросхемы для систем автоматики массовых компактных фотоаппаратов («ЛОМО-компакт», «Зенит-автомат», «Зенит-14», «Киев-19» и др.), микросхемы для системы пассивной автофокусировки («Эликон-автофокус»), встроенные и приставные лампы-вспышки («Эликон-35С», «Эликон-автофокус», «Эликон-1»). Однако по напряжению питания и энергопотреблению эти изделия пока уступают зарубежным аналогам. Выпускаемые электронной промышленностью импульсные фотоосветители не позволяют реализовать режимы блицавтоматики в фотоаппаратуре. Электротехническая промышленность увеличила выпуск ртутно-цинковых источников питания и освоила ряд серебрено-цинко-

вых (СЦ-32, СЦ 0,18-У2) и марганцово-цинковых (А-316Ф) элементов. Однако потребность в них во многих районах страны еще не удовлетворяется.

Для развития фототехники в соответствии с разработанной на XII пятилетку программой предстоит создать и освоить цифровые микросхемы многорежимной автоматики на напряжение 3В, микросхемы блицавтоматики, системы активной автофокусировки, автоматические импульсные фотоосветители для зеркальных фотоаппаратов, малогабаритные приставные и встроенные импульсные фотоосветители с уменьшенным энергопотреблением для компактных фотоаппаратов, микросхемы ввода числа светочувствительности пленки в экспонометрию по системе DX, микродвигатели для встроенных и приставных электроприводов и микросхемы управления ими, современные энергоемкие источники питания для фотокамер, в том числе литиевые; необходимы новые конструктивные и оптические материалы. В целом положение с производством фототехники еще нельзя считать удовлетворительным. Ряд выпускаемых моделей отстает от современного технического уровня; острой остается проблема надежности и ресурса работы как простых, так и технических сложных, дорогих моделей. Только объединение усилий всех заинтересованных организаций и отраслей промышленности обеспечит сбалансированное комплексное развитие фототехники в стране.

В. СИНЦОВ, В. ЗИНОВЬЕВ,
О. БАГДАСАРОВ, А. ЗОЛКИН,
Дом оптики

Съемка с близких расстояний

Промежуточные кольца. Длина набора промежуточных колец (ПК) в комплекте, как правило, равна фокусному расстоянию штатного объектива. Длина наименьшего обычно совпадает с наибольшей величиной выдвижения штатного объектива в фокусирующей оправе. Например, длина наименьшего ПК из комплекта УТЗ равна 7 мм, а наибольшее выдвижение объектива «Гелиос-44» — около 8 мм. Комплект УТЗ, состоящий из 3 колец, вместе с подвижной фокусирующей оправой объектива, дает возможность получить бесступенчатое выдвижение объектива от 0 до 57 мм. При необходимости большего выдвижения объектива целесообразно воспользоваться вторым комплектом ПК, который также может понадобиться и при использовании длиннофокусного объектива.

Преимущества зеркальной фотокамеры с автоматизированным управлением диафрагмы — возможность фокусировки при полностью открытой диафрагме и съемки при предельно задиафрагмированном объективе.

При использовании автоматических ПК сохраняется функционирование автоматизированной диафрагмы объектива, а каждое кольцо набора (например, УТЗТ) имеет передаточный механизм.

Известны также конструкции ПК и раздвижных фокусирующих мехов с рычажным механизмом, управляемым спусковым трогиком. Промежуточное кольцо с гнездом для спускового трогика может использоваться как самостоятельно, так и в комбинации с простыми ПК (рис. 1) или простым раздвижным фокусирующим мехом. Оно необходимо, если объектив не имеет фиксируемого переключателя на ручное управление нажимной диафрагмой и при использовании объектива в перевернутом положении, когда кольцо не только управляет автоматизированной диафрагмой, но также играет роль светозащитной бленды (рис. 2).

Набор простых промежуточных колец КМ для фотокамер с байонетным соединением начинается и заканчивается байонетом. Внутренние промежуточные тубусы различной длины соединяются между собой резьбой M52×0,75, совпадающей с посадочной резьбой под светофильтр штатного объектива. Поэтому промежуточные тубусы могут также использоваться и в качестве светозащитной бленды на некоторых объективах. У автоматических ПК с байонетным соединением каждое кольцо имеет байонет и сочленения по кинематической связи с автоматизированным управлением диафрагмы объектива, а также по связи с ЭУ для экспонирования при полном относительном отверстии объектива.

Раздвижной фокусирующий мех. Для успешной работы с ним (рис. 2) необходим штатив. Фокусирующий мех для плавного изменения отрезка Х' представляет собой конструкцию типа «оптической скамьи», с возможностью перемещения передней, а иногда и задней стоек по направляющему основанию. Любой фокусирующий мех должен иметь элементы для перемещения и стопорения стоек и отсчетную шкалу. Фокусирующие мехи различаются по кон-

ФОТО 1



ФОТО 2

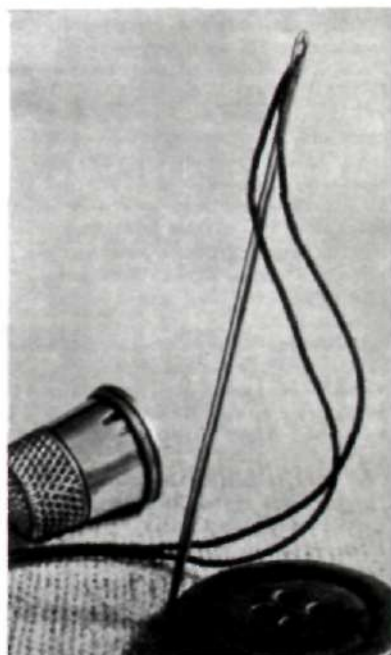
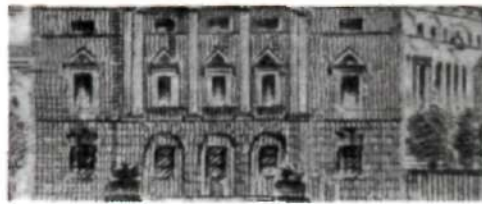
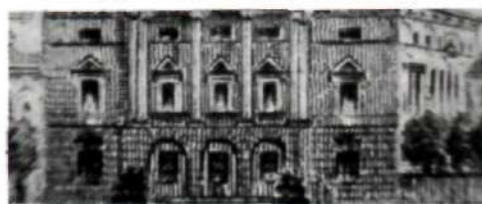
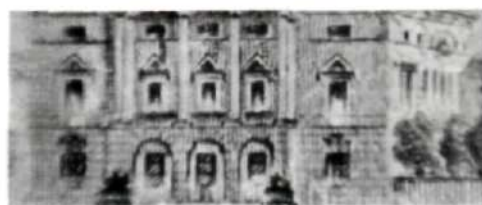


ФОТО 3

ФОТО 4

ФОТО 5

ФОТО 6



Ассортимент промежуточных колец

Шифр изделия, изготовитель	Тип соединения с фотокамерой	Длина кольца или набора колец, мм	Характеристика колец по степени автоматизации	Вид экспонометрирования—ТТЛ (ЭУ в фотокамере)*
УТЗ (КМЗ, «ФЭД»)	Резьба М42×1	7+14+28	Простые	РД
УТЗТ (КМЗ)	Резьба М42×1	7+14+28	Автоматические	РД
«Пентакон» 208832	Резьба М42×1	7+14+28	Автоматические	РД
«Пентакон» 208400	Резьба М42×1/LS	12,5+25	Автоматические	ОД**
«Пентакон» 208540	Резьба М42×1	14	С гнездом для спускового тросика	РД
КМ (ПО «Завод Арсенал»)	Байонет «Н» («Никон»)		Простые	РД
ПО «Завод Арсенал»	Байонет «Салют/Киев-88»	19+48	Простые	РД
ПО «Завод Арсенал»	Байонет «Киев-6», «Пентакон-синкс»	19+48	Простые	РД
«Пентакон» 208530	Байонет «Пентакон-синкс», «Киев-6»	9+8+16+32	Простые	РД
«Пентакон» 208810	Байонет «Пентакон-синкс», «Киев-6»	15+22,5+30+60	Автоматические	РД
«Пентакон» 208560	Байонет «Пентакон-синкс», «Киев-6»	20	С гнездом для спускового тросика	РД
«Пентакон» 208811	Байонет «Пентакон-синкс», «Киев-6»	10	Автоматические	РД
Кольца промежуточные «ФЭД»	Резьба М39×1	5+8+16,4+26	Простые	—

* РД — при рабочей диафрагме; ОД — при открытой диафрагме.
 ** Только в моделях фотокамер «Практика» LLC, PLC2, VLC и VLC2 с электроконтактными дорожками для связи узла предварительной установки диафрагмы в объективе с ЭУ фотокамеры.

Ассортимент раздвижных фокусирующих мехов

Шифр изделия, изготовитель	ПЗФ БелОМО	Макро «Фотоприбор»	«Пентакон» 715532 715521	«Пентакон» 722100	«Пентакон» 208750
Тип соединения с фотокамерой	Резьба М42×1	Резьба М42×1	Резьба М42×1	Резьба М42×1	Байонет «Пентакон-синкс», «Киев-6»
Пределы растяжения фокусирующего меха, мм	45+240	38+170	35+220	35+125	20+100
Способ перемещения передней стойки	Комбинированный	Кремальерой	Кремальерой	Кремальерой	Кремальерой
Перемещение задней стойки	Нет	Кремальерой	Кремальерой	Нет	Нет
Сменность посадочных фланцев	Есть	Есть*	Нет	Нет	Нет
Гнездо для спускового тросика	Нет	Есть**	Нет	Нет	Есть
Возможность установки отдельно диадублинатора	Есть «ПД»	Есть***	Есть «Пентакон» 715524	Нет	Нет
Наличие штативной каретки	Есть	Есть	Есть	Нет	Нет

В комплект входят: * сменные оборачивающие кольца М49, М52, М55, М58; ** — двойной спусковой тросик; *** — диадублинатор.

Ассортимент оборачивающих колец

Шифр кольца	Наружная резьба под светофильтр	Тип соединения с корпусом фотокамеры
ОТЗ-1	М52×0,75	Резьба М42×1
ОТЗ-2	М49×0,75	Резьба М42×1
ОТЗ-3	М35,5×0,5	Резьба М42×1
КО-Н/52	М52×0,75	Байонет «Н» («Никон»)
КО-6/62	М62×0,75	Байонет «Киев-6»
«Пентакон» 208180	М49×0,75	Резьба М42×1
«Пентакон» 208780	М58×0,75	Байонет «Киев-6» «Пентакон-синкс»

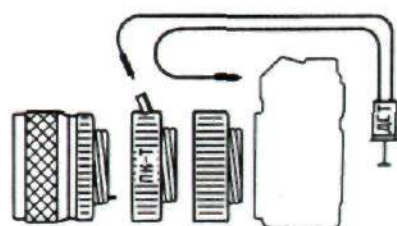
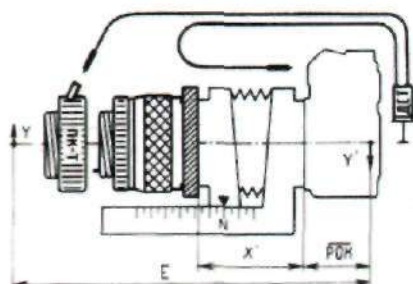


РИС. 1

РИС. 2



структивному исполнению. В мировой практике имеются такие модели фокусирующих мехов, которые обеспечивают функциональную связь между объективом и корпусом фотокамеры не только по срабатыванию автоматизированной диафрагмы, но и по экспонометрической связи. Это позволяет осуществлять фокусирование и экспонометрирование через объектив при полностью открытой диафрагме, а саму съемку производить без специально-го двойного спускового тросика.

С помощью одного и того же фокусирующего меха можно снимать в различном диапазоне масштабов в зависимости от величины фокусного расстояния объектива. Изменяя конструкцию объектива, например используя блок «Юпитер-11» без фокусирующей оправы, можно проводить фотосъемки в диапазоне расстояний от бесконечности до макрорастояния с увеличением $\approx 1,5\times$. С таким же успехом в качестве объектива можно использовать ахроматическую насадочную линзу «АЛ-4» с $f=250$ мм и относительным отверстием около 1:5,3.

При макрорастояниях объективами, предназначенными для съемки удаленных предметов, целесообразно устанавливать объектив в перевернутом положении, так как обычные объективы не рассчитаны на работу в таких условиях. Поэтому для получения лучшего качества изображения объективы устанавливают с помощью оборачивающего переходного кольца таким образом, чтобы последняя линза объектива была обращена к предмету.

Оборачивающее кольцо с одной стороны имеет наружную резьбу, соответствующую резьбе объектива под светофильтр, а с другой, посадочное место, соответствующее хвостовой части объектива — резьбовой или байонетной. Эти кольца различаются между собой по посадочным резьбам под светофильтр и типу соединения с корпусом фотокамеры (резьба, байонет). Оборачивающие кольца ОТЗ поставляются комплектом из трех. Кольцо КО-Н/52 является составной частью комплекта промежуточных колец КМ для фотокамер типа «Киев-17», «Киев-20» или «Никон». Оборачивающие кольца могут быть также использованы для непосредственной установки в фотокамеру. Таким способом можно вести съемку преимущественно короткофокусными, а также некоторыми нормальными и длиннофокусными объективами: «МР-2», «Мир-20», «Зенитар-М», «Орион-15», «Гелиос-81», «Мир-1», «Мир-3», «Мир-10», «Юпитер-3», «Юпитер-12». Применение оборачивающего кольца при макрорастояниях с масштабом изображения больше единицы целесообразно при использовании объективов, предназначенных для ландшафтных съемок.

КОММЕНТАРИИ К СНИМКАМ

При макрорастояниях крупно- и среднеформатными фотокамерами можно использовать объективы от малоформатных фотокамер или кинокамер (35, 16 или 8-мм). Например, при съемке часового механизма (фото 1) была применена среднеформатная фотокамера «Киев-6» с объективом «Индустар-50» 3,5/50 мм от «Зенита». Масштаб изображения $\beta \approx 2$. Объектив был установлен в фотокамеру в перевернутом положении при помощи самодельного оборачивающего переходного кольца: байонет «Киев-6» — наружная резьба М35х0,5. Наводка на фокус производилась продолжным перемещением предмета относительно фотокамеры. Диафрагменное число 16. В качестве осветителя использовался диапроектор «Этюд» на расстоянии 0,5 м. Фото 2 — масштаб 1:2, фотокамера «Зенит» с объективом «Гелиос-44» 2/58 мм при диафрагме 16, длина промежуточного кольца 20 мм составляет $\approx 1/2$ фокусного расстояния объектива. В серии фото 3—6 на примере съемки фрагмента граммов показано влияние на качество изображения ориентации объектива и степени его диафрагмирования. Макрорастояние в масштабе 2:1 выполнено объективом 1,4/50 мм с помощью фокусирующего меха. Фото 3, 5 сделаны при обычной ориентации объектива, а фото 4, 6 — с помощью оборачивающего кольца в перевернутом положении объектива. Наиболее показательны края изображения, правый нижний угол. Фото 3 — нормальное положение объектива при полном открытии диафрагмы. Объектив в перевернутом положении при полностью открытой диафрагме (фото 4) показал то же качество изображения, что и объектив в обычном положении, но задиафрагмированный на 5 ступеней от диафрагменного числа 8 (фото 5). Фото 6 снято при перевернутом положении объектива при диафрагме 8. Дальнейшее диафрагмирование объектива в перевернутом положении до диафрагменного числа 16 не выявило улучшения изображения.

Г. ТЕРЕГУЛОВ
ФОТО И. БУВШИНА

ОСНОВЫ ФОТОХИМИИ

Фотографические реактивы

Рецептура современных фотографических растворов, применяемых для обработки черно-белых и цветных светочувствительных материалов, весьма разнообразна по своему назначению и химическому составу. Более двухсот простых и сложных химических веществ и соединений входят в состав проявителей, отбеливающих, фиксирующих, дубящих, обрабатывающих, тонирующих и других обрабатывающих фоторастворов. Каждое из применяемых веществ выполняет строго определенную функцию, создает необходимую кислотность или щелочность раствора. От свойств химических веществ, их количества и комбинации зависит предназначение и эффективность работы фотораствора. Чтобы иметь представление об основных входящих в состав рецептов фотохимиках, нужно знать их названия (торговое и химическое), формулу, внешний вид, свойства, молекулярную массу (мол. м.), способ применения, степень очистки от посторонних примесей («к», «х», «кд», «кдх», «кдх» и другие), правила хранения и обращения с ними, возможность замены. Некоторые из перечисленных сведений указаны на этикетке заводской упаковки реактива. Приведенные нами краткие характеристики наиболее часто применяемых в фотографии химических группированы по их основному назначению. В зависимости от фирмы-изготовителя одно и то же вещество может иметь несколько торговых названий. Для удобства пользования зарубежной рецептурой наряду с химическими названиями даны и фирменные. Растворимость веществ приводится для температуры 20°C на 100 мл воды.

ПРОЯВЛЯЮЩИЕ ВЕЩЕСТВА

Эта группа веществ служит для восстановления серебра, а в цветной фотографии и их помощью получают также и цветное изображение. Глицин «Фотос» — $C_2H_4(OH)(NH \cdot CH_2COOH)$. Другие названия: параксифенилглицин, параксифениламинокислота, G-141, моназол, йодурол. Мол. м. 167,08. Белый или слегка кремовый кристаллический порошок, мало растворимый в воде и в спирте. Под действием кислорода воздуха и света снижает свою проявляющую способность. В щелочной и кислой среде растворимость улучшается. Применяется в медленнообработывающих проявителях в черно-белой фотографии. С повышением щелочности проявитель с глицинем работает быстрее. Глицин чувствителен к изменению температуры проявляющего раствора и к случайному попаданию в раствор тиосульфата натрия. Вуальгущая способность глицинового проявителя незначительна. Непользованный проявитель с глицинем сохраняется 4—5 месяцев. Гидрохинон — $C_6H_4(OH)_2$. Другие названия: 1,4 — диоксифенол, парадоксифенол, Н-142, кинол. Мол. м. 110,05. Блестящие белые, сероватые или светло-коричневые кристаллы, растворимые в воде (при 15°C — 6 г). Под действием кислорода воздуха и света снижает свою проявляющую способность. С добавлением в раствор щелочи активность гидрохинона повышается. Обычно применяется в сочетании с метолом или феноном. Основное проявляющее вещество в черно-белых проявляющих растворах. Непользованный проявитель с гидрохиноном сохраняется 4—6 месяцев. Метол — $(C_6H_4(OH)NHCCH_3)_2 \cdot H_2SO_4$. Другие названия: монометилпарааминофенолсульфат, М-143, элон, метатил, эфол, монол, мономет, фотол, монотол. Мол. м. 344,24. Бесцветные игольчатые кристаллы, растворимые в воде (при 25°C — 5 г). Метол теряет проявляющую способность под действием воздуха, особенно в растворе и на свету. С увеличением щелочности раствора активность метола возрастает. Является основным проявляющим веществом для черно-белых проявителей и комбинируется с другими проявляющими веществами. Проявитель с метолом — мягковываживающий. Непользованный проявитель с метолом сохраняется 6 месяцев. Фенидон — $OCHN(CH_3)_2NCH_3$. Другие названия: 1-фенил-пирозолидон-3, Р-106, эфидон, графидон. Мол. м. 165,0. Белое или кремовое кристаллическое вещество. Растворимость улучшается с повышением температуры в щелочной или кислой среде. Малоактивное проявляющее вещество. Используется совместно с глицинем, гидрохиноном. Фенидон-гидрохиноновые проявители являются активными. Проявители с фенидоном плохо сохраняются при температуре 20°C, поэтому чаще используют метилфенидон, более стойкий и легко растворимый. Метилфенидон — $OCHN(CH_3)_2NCH_3$. Другие названия: 1-фенил-4-метил-3-пирозолидон, эфеидон В. ЗамениТЕЛЬ фенидона. Белый или кремовый порошок. Растворим в горячей воде (40°C), в щелочных и кислых растворах. Применяется совместно с другими проявляющими веществами (гидрохиноном, глицин и др.) в черно-белых проявителях. Диэтилпарафенилендиамин сернистый — $C_{12}H_{18}N_2 \cdot H_2SO_4$.

Другие названия: NN — диэтилпарафенилендиаминсульфат, параиминдиэтиланилисульфат, ЦПВ-1, TSS, S-28, диоломидин, активол S, T22. Мол. м. 262,33. Мелкие кристаллы слабо-желтого или розовато-коричневого цвета, легко растворимые в воде. Цветное проявляющее вещество. Проявляющая способность усиливается в щелочной среде. Очень токсичное вещество! Применяется также в форме солянокислой соли. Этилоксидипарафенилендиамин сернистый — $C_{12}H_{18}N_2O \cdot H_2SO_4$. Другие названия: параиминдиэтиланилисульфат, ЦПВ-2, T-32, S-41, активол X, активол № 8. Мол. м. 278,33. Белый, розовый или коричневый порошок. Токсичен, но в меньшей степени, чем ЦПВ-1. Цветное проявляющее вещество. Проявляющая способность усиливается в щелочной среде. Применяется также в форме солянокислой соли. CD-3. Другие названия: активол № 3, мидохром, 4-амино-3-метил-N-этил-N-β-метан-сульфаниланилисульфат, моногидрат. Сероватые кристаллы, растворимые в воде. Цветное проявляющее вещество фирмы «Кодак» для обработки фотопленок «Эдитахром» и «Кодаколора». По сравнению с ЦПВ-1 менее токсично. Допустима замена CD-3 на ЦПВ-1, однако качество изображения страдает. CD-4. Другие названия: 4-[N-этил-N-2-гидроксиэтил]-2-метилпарафенилендиаминсульфат, Colour Developer 4. Гомолог проявляющего вещества CD-3. Хорошо растворимо в воде. Слабо токсично! Отличается стабильностью и сильно уменьшенным потенциалом по сравнению с CD-3. Применяется для обработки цветных негативных пленок (процесс «С-41») и цветных обрабатываемых пленок (процесс «Е6»). При составлении цветных проявителей обычно применяют 20%-ный раствор CD-4, к которому прибавляют 2—3 г/л метабисульфита калия. AC-60. Другие названия: N-бутил-N-ω-сульфобутил-парафенилендиамин, ЦПВ-54. Красноватый порошок, легко растворим в воде. Цветное проявляющее вещество фирмы «Агфа-Геварта» для обработки цветных фотобумаг (например «Фотекolor MCN», типы 4 и 5), дает высококачественное цветное изображение. Не оказывает токсичного действия.

СОХРАНЯЮЩИЕ ВЕЩЕСТВА

Чтобы замедлить окисление проявляющих веществ в проявителе кислородом воздуха, в раствор вводят сохраняющие вещества. Сернистый натрий — Na_2SO_3 и $Na_2SO_3 \cdot 7H_2O$. Другое название: сульфит натрия, сульфит. Бывает в двух формах: безводный (мол. м. 126,03) и кристаллический (мол. м. 252,14). В результате выветривания на воздухе в кристаллическом сульфите натрия происходит частичное образование сернистого натрия (сульфата), не обладающего консервирующими свойствами. Чаще используется безводная форма. Это порошок белого цвета. Очень хорошо растворим в воде (26 г). Основное сохраняющее вещество. Для мелкозернистых проявителей рекомендуется применять сульфит марин «к», «кд», «кдх». Сохраняемость проявителя тем больше, чем больше в нем сульфита и чем ниже его щелочность, однако чрезмерное количество сульфита снижает процесс проявления. Кроме проявителя сульфит натрия используют в тонирующих и осветляющих растворах, кислых фиксажах и растворах, усиливающих изображение. Бисульфит натрия — $NaHSO_3$. Другие названия: гидросульфит натрия, натрий кислый сернистокислый. Мол. м. 104,0. Белый порошок, хорошо растворимый в воде (при 10°C — 50 г). Водные растворы имеют кислую реакцию. В теплой воде разлагается с выделением SO_2 . Растворение проводят в воде комнатной температуры. Используется в качестве сохраняющего вещества в некоторых проявителях. Это вещество получают непосредственно в рабочих растворах перед их использованием (при интенсином перемешивании в раствор сульфита натрия влияют разбавленная серная кислота). Действие бисульфита аналогично действию метабисульфита калия. Входит также в состав фиксажей, останавливающих, осветляющих растворов для создания кислой среды. Гидроксиламин сернистый — $NH_2OH \cdot \frac{1}{2}H_2SO_4$. Другие названия: гидроксиланилисульфат, S55, NA-1, A-131. Мол. м. 164,14. Белые мелкие кристаллы, хорошо растворимые в воде. Консервирующее средство в цветных проявителях, используется в качестве дополнительного сохраняющего вещества. Ядовит! При длительном хранении самопроизвольно разлагается. Нельзя смешивать с безводным сульфитом натрия — может произойти реакция взрывного характера. Применяется также в форме солянокислой соли. Метабисульфит калия — $K_2S_2O_5$. Другие названия: пиросульфит калия, дисульфит калия, пироксисернистый калий. Мол. м. 222,33. Твердые бесцветные кристаллы, легко растворимые в воде (35 г). Характерный запах SO_2 . Водные растворы дают кислую реакцию. Применяется как сохраняющее вещество вместо сульфита натрия в высококонцентрированных проявителях, используется в кислых фиксажах и останавливающих растворах.

Вещества этой группы препятствуют проявлению вещества, восстанавливая галогениды серебра в металлическое серебро и тем самым тормозят появления вуали на фотоматериале.

Бромистый калий — КВг

Другое название: бромид калия. Мол. м. 119,02. Бесцветные мелкие кристаллы, хорошо растворимые в воде (65 г). Малое количество бромида калия тормозит образование вуали. Очень большая концентрация приводит к появлению на негативе цветной вуали. Металл обладает большей сопротивляемостью и действенностью бромида, чем гидрохинон. Фенидол имеет еще большую сопротивляемость бромиду, чем металл. Бромистый калий замедляет процесс проявления. Он входит также в состав некоторых ослабляющих, усиливающих, отбеливающих, тонирующих растворов. В отбеливающих растворах, участвуя в образовании АгВг, способствует тем самым ускорению отбеливания.

Бензотриазол — С₆H₅N₃

Другое название: 1,2,3-бензотриазол, вуалирующее вещество № 1. Белый или желтый порошок, трудно растворимый в воде. Применяется в черно-белых и цветных проявителях в качестве противоваулирующего вещества, более эффективного, чем КВг. Позволяет исправлять при проявлении сильные недодержки, увеличивает контрастность изображения, замедляет проявление.

Нитробензиндиазол — С₆H₅N₄N₂

Другие названия: вуалирующее вещество № 2, антифог № 2, М-112, А-127. Порошок желтоватого цвета, плохо растворимый в воде. Используется как эффективное противоваулирующее вещество, не оказывающее заметного влияния на снижение светочувствительности и изменение контраста. Применяется также в форме солянокислой соли.

Йодистый калий — КJ

Другое название: йодид калия. Мол. м. 166,00. Белые кристаллы, разлагающиеся на свету, хорошо растворимые в воде (144 г). Используется в некоторых проявителях в качестве противоваулирующего вещества, а также для регулирования кинетики проявления трех светочувствительных слоев цветных пленок в черно-белых и цветных проявителях. Применяется также в усиливающих и ослабляющих растворах. Водные растворы нестойки.

ВОДОУМЯГЧАЮЩИЕ ВЕЩЕСТВА

Эта группа веществ вводится в проявитель для уменьшения активной жесткости воды, способствует подержанию свойств проявителя.

Гексаметафосфат натрия — Na₆P₆O₁₈

Другие названия: М-19, квадратфос, соль Грэма. Белый кристаллический гигроскопичный порошок, хорошо растворимый в воде. Применяется в черно-белых и цветных проявителях для устранения жесткости воды.

Трилон-Б — C₁₂H₁₄O₄N₄Na₂ · 2H₂O

Другие названия: динатриевая соль этилендиаминтетрауксусной кислоты, М-23, комплексон III, хелатон-3, трилон-ВФ, ЕДТА-2, тесалон III. Белые, хорошо растворимые в воде кристаллы. Препятствует образованию известкового осадка солей кальция в фотослоях. Применяется в черно-белых и цветных проявителях, а также в отбеливающих-фиксирующих растворах.

ДУБЯЩИЕ ВЕЩЕСТВА

Применяются для повышения механической прочности эмульсионного слоя фотоматериала для предотвращения его от чрезмерного набухания во время обработки в фоторастворах.

Алюмокалиевые квасцы — Al₂K₂(SO₄)₄ · 24H₂O

Другие названия: алюмокалиевые квасцы, калиевая глина. Мол. м. 948, 81. Белые или бесцветные кристаллы, на воздухе покрываются налетом, хорошо растворимы в горячей воде, в обычной — 12 г. Используются в дубящих фиксажах, дубящих и стабилизирующих растворах, в качестве дубящего средства входят в некоторые отбеливающие растворы.

Хромокалиевые квасцы — K₂Cr₂(SO₄)₄ · 24H₂O

Другое название: квасцы хромоовые. Мол. м. 998, 87. Темно-фиолетовые кристаллы, на воздухе покрываются серым налетом. Квасцы растворимы в теплой воде (темно-зеленый раствор). Растворимость в обычной — 20 г. Обладают близкими дубящими свойствами, чем алюмокалиевые квасцы. Применяются в качестве дубящего вещества в дубящих растворах и фиксажах.

Сернокислый магний — MgSO₄ · 7H₂O

Другое название: сульфат магния. Мол. м. 246, 50. Белые кристаллы, легко растворимые в воде (35 г). Используются в растворе для поддубления желатин в цветной фотографии.

Формальдегид — HCHO

Другие названия: формалин (30—40%-ный раствор формальдегида), формол. Жидкость, растворима в воде. В концентрации большей 5% раствора является ядом! Используется для репродукционных проявителей и проявителей с большим pH раствора, в дубящих, стабилизирующих и усиливающих растворах.

Сернокислый натрий — Na₂SO₄ · 10H₂O

Другие названия: сульфат натрия, глауберова соль, мирабилит. Мол. м. 322, 22. Бесцветные кристаллы, легко растворимые в воде (15 г). Используются как главное вещество, в тропических проявителях, с целью уменьшения набухания и размягчения эмульсионного слоя, а также в прерывающих растворах. (Окончание следует)

Т. МОСИНА

Устройство и разборка «Зенита-19»

«Зенит-19» («СФ», 1979, № 8) является новой конструкцией зеркального фотоаппарата, созданной на базе традиционного цельнолитого корпуса с неразъемной фокальной плоскостью, как и у предыдущих моделей «Зенита».

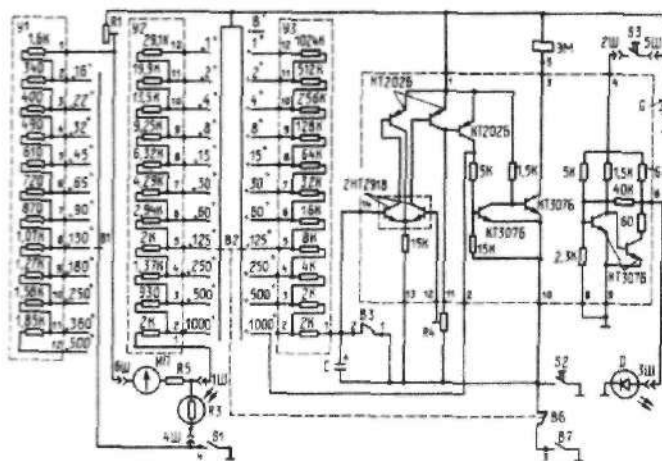
Главное его отличие — новый фокальный электро-механический затвор, управляемый электронной схемой и состоящий из двух металлических (ламельных) групп 34, 42 (см. фото). Одна из них 34 служит для открывания кадрового окна, другая 42 — для закрытия.

Как и в «Зените-TTL», свет для определения экспозиции отбирается фоторезистором 49 через конденсатор 48 от полупрозрачной передней грани 47 пентапризмы визирного устройства.

Затвор 21 конструктивно выполнен в виде отдельного блока, что позволяет в считанные минуты извлечь его из корпуса 22 камеры. Простота связей затвора и минимальное их количество обеспечивают надежное взаимодействие с другими механизмами камеры. Аналогично выполнены и блок 46 видоискателя, экспонометрического устройства и механизма зеркала. Такая конструкция обеспечивает высокую технологичность сборки и удобство в проведении ремонтных работ. Как правило, нарушение работоспособности фотоаппарата по одному параметру, не позволяющему эксплуатировать аппарат в целом, возникает в результате нарушения связей между механизмами аппарата. Поэтому при определении неисправностей необходимо знать кинематику механизмов аппарата.

Публикуемая статья должна помочь подготовленным фотолюбителям, имеющим опыт и навыки ремонтных работ приборов точной механики, а также знающим принцип устройства фотоаппарата, производить устранение отдельных неисправностей и настройку взаимодействия механизмов камеры.

Последовательность работы механизмов камеры выглядит следующим образом. Рычаг взвода 11 имеет «транспортное» положение, а также «рабочее»: когда он отведен на 45—60° относительно транспортного. При перемещении рычага



ЭЛЕКТРИЧЕСКАЯ ПРИНЦИПИАЛЬНАЯ СХЕМА «ЗЕНИТА-19»: R1 — РЕЗИСТОР СПЗ-226-10K; R2 — ФОТОРЕЗИСТОР ФФФ-9-2; R3 — РЕЗИСТОР СПЗ-226-22K; R4 — РЕЗИСТОР МЛТ-0,125-20K; C — КОНДЕНСАТОР К53-16-6,3-0,68 мкФ; D — СВЕТОДИОД АП3076; U1, U2, U3 — ПЕЧАТНЫЕ ПЛАТЫ; U4 — МИКРОСБОРКА ПАПО74; ИП — НУЛЬ-ИНДИКАТОР МА770; ЭМ — МЕХАНИЗМ ИСПОЛНИТЕЛЬНЫЙ 6П6.060.025 см; G — ЭЛЕМЕНТ РЧ-53 — 2 ШТ.; Ш — РАЗЪЕМ 6П6.607.019.СП; S1, S2, S3 — КОНТАКТЫ ВКЛЮЧЕНИЯ

на 120° приводится во вращение приемная катушка и мерный валик, обеспечивающие транспортировку фотопленки на один кадр, диск счетчика кадров перемещается на одно деление. Закрепленная на оси рычага взвода муфта 23 также делает поворот на 120° и кулачком 28 передвигает за выступ 30 ползун 29. Посредством приводных рычагов 35 и 40 перемещаются три лепестка (ламели) в направляющих 33, расположенных на плате 33а затвора, вдоль короткой стороны кадра, и приводится в готовность рычаг 37 с кулачком 36.

При нажатии на спусковую кнопку 45, которая имеет рабочий ход всего до 2,5 мм и усилие срабатывания 500—700 г, стержень 27а через пластину 31 производит включение рычага 37, который кулачком 36 ударяет по выступу 26 и через систему рычагов 27 поднимает зеркало в верхнее положение. Одновременно перемещается и толкатель 24 привода диафрагмы объектива, закрывая ее до ранее установленного значения. Кроме того, пластиной 31 замыкаются контакты S2 (см. рисунок), включающие электронную схему управления затвором.

Зеркало, заняв горизонтальное положение, через систему рычагов перемещает рычажок 32, который посредством приводного рычага 35 освобождает верхнюю группу ламелей, открывающую кадровое окно. Движение приводного рыча-

чага 35 ограничивает упор 39.

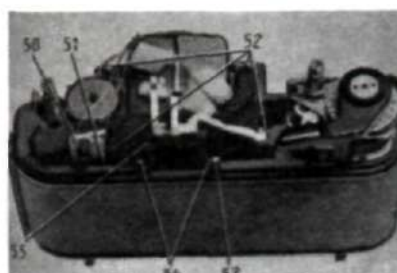
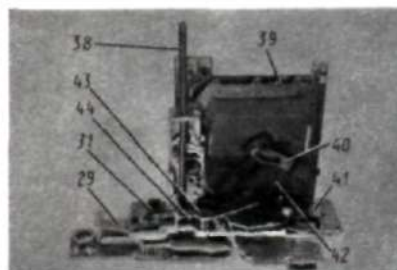
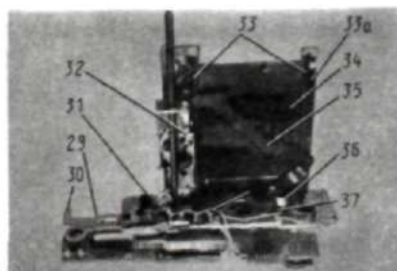
Электронная схема управления в зависимости от заданной выдержки через исполнительный механизм электромагнит 41 удерживает от движения нижнюю группу ламелей. После истечения времени заданной выдержки электромагнит 41 (на схеме ЭМ) отпускает нижнюю группу ламелей, которая закрывает кадровое окно, а приводные рычаги 35 и 40 занимают указанное на фото положение. Для определения экспозиции нажимают на кнопку 7, которая перемещает рычаг 43, действующий, в свою очередь, через кулачок 25 на толкатель привода диафрагмы объектива. Одновременно посредством кулачка 44 происходит замыкание контактов S1, включающих экспонометрическое устройство.

Контакты S3, расположенные на плате 50, замыкаются при помощи кнопки 4 и служат для включения индикатора годности источника питания (светодиод D). Разборку аппарата начинают со снятия объектива 6 путем отвинчивания его против часовой стрелки.

Чтобы извлечь затвор из корпуса фотокамеры, необходимо снять головку выдержек 3, закрепленную на валике 38 затвора, для чего ее устанавливают на значение «В» и ослабляют стопорный винт, находящийся при этом положении головки со стороны рычага взвода. После этого снимают нижнюю крышку 13, предвари-

тельно отвинтив гайку 12 и три винта 15, один из которых находится в отсеке питания под крышкой 14. Теперь, отвинтив три винта 16 и 18, которыми затвор закреплен на корпусе камеры, и сняв разъем 17 (на электросхеме 1Ш, 2Ш, 3Ш, 4Ш, 5Ш и 6Ш), соединяющий печатные платы 19 и 20 с остальными элементами электросхемы и экспониметрического устройства, можно извлечь затвор из корпуса, как показано на фото, по направлению стрелки.

Верхняя крышка 1 снимается после демонтажа находящихся на ней органов управления работой камеры. Чтобы снять заводной рычаг, необходимо отклеить



декоративную шайбу-обклейку 2 и специальным ключом отвинтить гайку 10, имеющую левую резьбу. Сняв рычаг 11, отвинчивают гайку, находящуюся под ним, и гайку 8, предварительно удалив ручку обратной перематки 5. Чтобы снять спусковую кнопку, нужно нажать на кольцо 9 и повернуть его за счет трения против хода часовой стрелки. Если необходимо извлечь из корпуса камеры блок 46 видоискателя с экспониметрическим устройством и механизмом зеркала, следует предварительно снять рамку 55 и щиток 53, отвинтив два винта 54, а также плату 50, крепящуюся двумя винтами 51. Затем отвинчиваются четыре винта 52 и блок вынимается из корпуса. Сборка механизмов производится в обратном порядке.

Следует отметить, что для разборки и сборки камеры необходим специальный инструмент (см. «СФ», 1984, № 6).

В. ФЕДАЙ,
инженер

Аэрофото пленки в репортерской работе

КОЛОНКА ПРОФЕССИОНАЛА

Черно-белые негативные пленки для аэрофото съемки находят все более широкое применение в репортерской работе. Они обычно имеют панхроматическую сенсibilизацию и обозначаются различными номерами (например «Панхром тип 17»). Их основные достоинства: высокое качество, хорошая сохранность, повышенная разрешающая способность и значительная общая светочувствительность, которая может быть увеличена с помощью рационального проявления. Однако недостатками ряда типов этой пленки, в применении к традиционной фотографии, являются их высокая контрастность и незначительная фотографическая широта, что требует при съемке очень точной экспозиции, обеспечить которую могут лишь высококлассные профессиональные камеры, в том числе автоматические. Ниже приводятся основные характеристики некоторых типов черно-белых негативных аэрофото пленок, полученные в специально предназначенных для обработки этих пленок растворах.

Тип 13. Сверхвысокочувствительная пленка (2000—3000 ед. ГОСТа) без противореального слоя с умеренной зернистостью. Разрешающая способность R — более 70 лин/мм, плотность вуали — не более 0,25, фотографическая широта — не менее 0,9, интервал яркостей — 1 : 8. Коэффициент контрастности $\gamma = 1,2—1,6$.

Тип 15. Распространенный тип пленки с несколько более низкой чувствительностью (700 и 1000—1300 ед. ГОСТа), более высокой R (85 лин/мм) и пониженной плотностью вуали (0,17).

Тип 17. Очень популярный среди профессионалов сорт пленки с отличными характеристиками, особенно пригодными для общей фотографии. Светочувствительность 350—500 ед. ГОСТа, плотность вуали — 0,2, $\gamma = 1,9$, R — не менее 120 лин/мм, фотографическая широта 1,5, интервал яркостей — 1 : 30. Пленка имеет противореальный слой и несколько более тонкую и гибкую подложку.

Тип 18. Контрастная ($\gamma = 2,3—3,0$) пленка относительно низкой чувствительности (90 ед. ГОСТа) с большой R (250 лин/мм) и противореальным слоем.

Низкая вуаль (0,1), небольшая фотографическая широта (0,75) и интервал яркостей 1 : 6 делают целесообразным ее применение при очень мягком освещении или для специальных эффектов.

Тип 20. Высокочувствительная пленка (350—500 ед. ГОСТа, с отличной R (140 лин/мм), противореальным слоем и чрезвычайно низкой вуалью (0,05) на основе тонкой подложки. Контрастность — не более 1,7, фотографическая широта — 0,9.

Тип 22. Особовысокочувствительная пленка (1000 ед. ГОСТа) с отличной R (130 лин/мм) и противореальным слоем. Вуаль — не более 0,2, $\gamma = 1,6—2,1$, фотографическая широта 0,9.

Тип 24. Пленка предельной чувствительности (4500 ед. ГОСТа) с умеренной R (65 лин/мм), высокой вуалью (0,3) и небольшой фотографической широтой (0,7), без противореального слоя, $\gamma = 1,6$.

Тип 28. Пленка на особотонкой подложке (в 2 раза тоньше обычной) с невысокой вуалью (0,1) без противореального слоя. Чувствительность 170 ед. ГОСТа, умеренная контрастность, высокая R (230 лин/мм), фотографическая широта 0,9.

Другие типы аэрофото пленок по своим характеристикам менее пригодны для общей фотографии.

При обработке перечисленных аэрофото пленок в обычных проявителях продолжительность их проявления уточняется, исходя из поставленной задачи.

Условия выравнивающего проявления подбираются индивидуально для каждого типа пленок так, чтобы оно обеспечило значительное увеличение фотографической широты и снижение контраста изображения при некоторой (двукратной, трехкратной) потере чувствительности. Полученная при этом высокая мелкозернистость и отличная контурная резкость делают подобные негативы особенно пригодными для больших увеличений. Проявление этих пленок с успехом проводится в проявителях известных рецептов, в том числе одноразовых («СФ», 1980, № 5).

А. ШЕКЛЕИН

Мы всегда были вместе



СОВЕТСКИЕ ФОТОГРАФИИ
НА ОБЛОЖКАХ ЖУРНАЛА
«АРБАЙТЕР ФОТОГРАФ»

ФОТО Е. ХАЙЛИГА

В ДЕТСКОМ ДОМЕ

КИНО ПРИШЛО В ДЕРЕВНЮ
(ИЗ ФОТОРЕПОРТАЖА)

(СНИМКИ СДЕЛАНЫ В 1927 ГОДУ
ВО ВРЕМЯ ПРЕБЫВАНИЯ
ФОТОГРАФА В СССР)



ЕВГЕНИЙ ХАЙЛИГ (В ЦЕНТРЕ) И ПРЕДСТАВИТЕЛИ
СОВЕТСКИХ ФОТОСОЮЗОВ

1927 год — десятая годовщина Великой Октябрьской социалистической революции — праздник для всех прогрессивных людей. Среди тех, кто на Красной площади приветствовал рабочие батальоны и бойцов Красной Армии, был и немецкий коммунист из Штутгарта Евгений Хайлиг. Он был в составе делегации, которую послало в Москву «Объединение рабочих-фотографов Германии» (ОРФГ), созданное за полгода до этой поездки. Во многих городах Германии тогда стали появляться местные группы рабочих-фотографов — в 1927 году их было 25. Объединению их помогла газета «АИЦ» («Арбайтер иллюстриртайтунг»). 25 марта 1926 года она призвала всех фотографирующих рабочих принять участие в фотокурсе, объединив их таким образом для дальнейшей организационной работы. Почти одновременно с выходом в свет первого номера журнала «Советское фото» в Германии в августе 1926 года появился первый номер журнала «Арбайтер фотограф», который был затем на конференции в Эрфурте утвержден как официальный орган ОРФГ. На конференции присутствовали и иностранные гости. Они представляли СССР, Чехословакию, Великобританию и Бельгию. Делегат Советского Союза зачитал приветственное послание работников «Рабочей газеты». Советские фотографы прислали специальную выставку своих работ. В связи с этим «Арбайтер фотограф» писал:

«И в этой области первое в мире рабочее государство убедительно показало, что только в результате эконо-

мического и политического раскрепощения пролетариата возможно полное развитие культуры народа».

...Евгений Хайлиг во время его поездки в СССР в 1927 году передал в клубе газеты «Правда» советским коллегам от друзей из Штутгарта письмо и папку с фотографиями. Его небольшое выступление было принято сердечно, и сам он особенно гордился тем, что его слова переводила М. И. Ульянова, сестра Ленина. Хайлиг участвовал в состоявшейся в Москве встрече представителей фотообъединений Ленинграда и Москвы с рабочими делегатами из Швеции, Бельгии, Франции, Австрии, Чехословакии, Америки и Германии.

100 диапозитивов, которые Хайлиг привез домой из путешествия, он показывал на собраниях и других мероприятиях. Это была правдивая информация о жизни в Советской России. В 1929 и 1930 годах в Советском Союзе побывали многочисленные делегации рабочих-фотографов. Третья из этих делегаций, посетившая СССР в 1930 году, привезла из поездки подробный творческий фотоотчет о четырехдневном пребывании в Стране Советов. Отчет, состоявший из иллюстрированных изданий с сопроводительным текстом, был показан не только в Германии, но при содействии «Международной организации помощи борцам революции» был предоставлен в распоряжение дружественных секций во Франции, США, Японии, в африканских странах. Налаживалось дружественное сотрудничество между журналами «Советское фо-

то» и «Арбайтер фотограф», которые способствовали установлению контактов между фотогруппами в обеих странах. Так, насколько нам известно, уже в 1930 году существовали связи между фотокружком Госплана в Москве и местной группой в Гамбурге, фотогруппой Лейпцига и фотокружком в Одессе, рабочими-фотографами Берлина и государственной цементной фабрики в Новороссийске. Фотогруппа Дрездена наладила контакт с фотокружком шоколадной фабрики «Красный Октябрь» в Москве.

Когда к власти в Германии пришли фашисты и Объединение рабочих-фотографов и их журнал были запрещены, немецкие рабочие-фотографы знали, что в борьбе с фашизмом советские товарищи на их стороне. В то время как немецкие антифашисты, среди которых было немало рабочих-фотографов, в подполье, в рядах Сопротивления, в тюрьмах и концентрационных лагерях боролись против фашизма, их советские друзья сражались на фронтах Великой Отечественной войны. Фотографическое общество в Культурном союзе Германской Демократической Республики, которое чувствует себя приемником немецких рабочих-фотографов, продолжает славные традиции и считает плодотворные связи с советскими фотографами своим первым долгом.

Моника ХАЙЛИГ,
журналист
Берлин



Симпозиум в Лейпциге



«Аспекты развития фотографии в ГДР — 1945—1965 гг.» — такова была тема симпозиума, проводившегося в Лейпциге по инициативе Фотографического общества, входящего в состав Культурного союза ГДР.

В симпозиуме кроме теоретиков фотографии, фотожурналистов и фотохудожников Германской Демократической Республики приняли участие их коллеги из Болгарии, Венгрии, Польши, Румынии, Советского Союза и Чехословакии, выступившие с докладами о путях развития фотографии в своих странах за тот же период. Общность проблем, решаемых в это двадцатилетие народами стран, вставших на путь социалистического развития, естественно, сказалась и на такой области человеческой деятельности, как фотография, отражающая в своих произведениях все важнейшие социальные изменения, происходящие в жизни общества.

Творческой задачей фотожурналистов и фотохудожников в послевоенные годы стало осмысление тех изменений, что произошли в общественном сознании целых народов на крутом повороте их истории. Радость освобождения и огромные трудности, которые им пришлось преодолевать, залечивая раны, нанесенные войной не только экономике, но и душам людей, отразились и в произведениях фотографов. Но стремление как можно скорее ликвидировать последствия разрушительной войны порой проявлялось в том, что деятелям искусства, как и писателям, журналистам, хотелось «обогнать время» — показать жизнь в несколько приукрашенном виде, не такой, какова она была, а такой, какой ее хотелось видеть.

В фотографии преобладал постановочный метод съемки. Однако многие созданные подобным образом работы все же отражали жизнь вполне реальной — эти-то произведения и явились основой для перехода с середины пятидесятых годов к широкому развитию репортажного метода съемки. Об этом говорилось практически во всех докладах, правда, при этом отмечались особенности творческих процессов, происходивших в той или иной стране.

Участники симпозиума имели возможность познакомиться со многими работами фотографов братских стран — каждый доклад сопровождался показом диапозитивов,

сделанных с лучших или наиболее точно отражающих закономерности творческих поисков фотографий. Таким образом, на экране прошла целая галерея фотопроизведений, дающих представление о состоянии журналистской и художественной фотографии всего двадцатилетия.

Весьма дополнением к этому зрительному ряду явилась выставка «Ранние фотографии», открытая по случаю международного «фотофорума» в Лейпцигском информационном центре. На ней были показаны произведения немецких рабочих-фотографов довоенного периода; молодых фоторепортеров прессы, создавших летопись становления первого в истории государства рабочих и крестьян на освобожденной от фашизма немецкой земле.

Представляется закономерным, что эти, тогда молодые, начинающие фотографы сейчас стали ведущей силой в фотографической жизни республики. Именно они определяют лицо ее многочисленных изданий — газет, журналов, книг... И не случайно имена этих фотожурналистов упоминались во многих выступлениях, прозвучавших на симпозиуме. Но тема симпозиума, как это видно из его названия, была, разумеется, значительно шире, чем анализ развития одной только фотожурналистики — были рассмотрены также такие вопросы, как психология творчества, преодоление абстрактно-гуманистических тенденций в ранний период становления фотографии ГДР, развитие цветной фотографии, теоретическое осмысление происходящих в фотографии творческих процессов, проблемы и перспективы любительской фотографии... Широкое представительство и большой охват материала помогут немецким коллегам глубоко понять процессы, происходившие за двадцатилетие, отличавшееся особой сложностью в развитии не только фотографии.

Думается, что непосредственное общение между представителями фотографической общественности социалистических стран будет способствовать дальнейшим творческим успехам, пойдет на общую пользу нашему фотографическому делу.

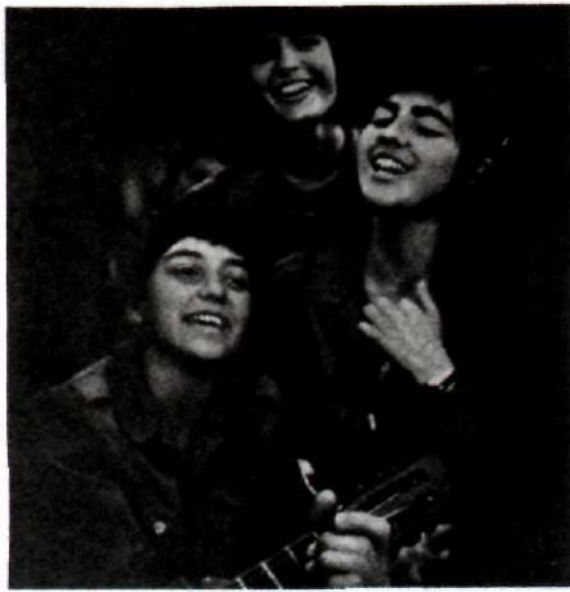
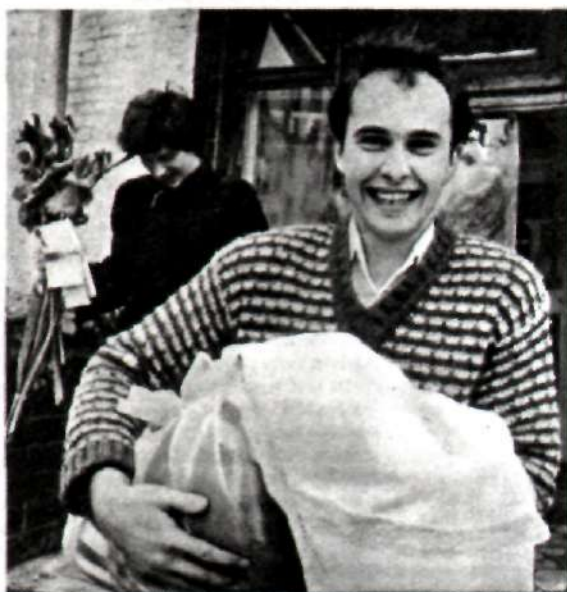
Ю. КРИВОНОСОВ
Лейпциг — Москва

Лауреаты «Цейс-Практики»



INTERNATIONALER
ZEISS-PRAKTIKA
FOTOWETTBEWERB

В № 3 «Советского фото» мы сообщали об итогах международного фотоконкурса «Цейс-Практика», который проводился народными предприятиями ГДР для фотографов социалистических стран Европы. На этих страницах публикуются работы советских и зарубежных авторов, завоевавшие призовые места на конкурсе.



В. КИРОВ (НРБ)
РАБОТНИЦА

С. КУЗНЕЦОВ (СССР)
ПЕРВЕНЕЦ

А. ЮРОВЧЕК (ЧССР)
УТРО НА ЭЛЬБРУСЕ

У. ХЕРТРИХ (ГДР)
ПРЫЖОК

П. АБАДЖИЕВ (НРБ)
ПЕСНЯ

В. МАРЕК (ЧССР)
ЭКСПРЕССИЯ

А. МАМЕДОВ (СССР)
ВУРИЛЬЩИКИ

Л. КАЖА (ВНР)
ФИНИШ

В. ШОНТА (СССР)
ПЕРО В РУКЕ

К. РАПОЛТИ (ВНР)
ПОДАЧА

Я. КОКЕШ (ЧССР)
ДВА РИТМА

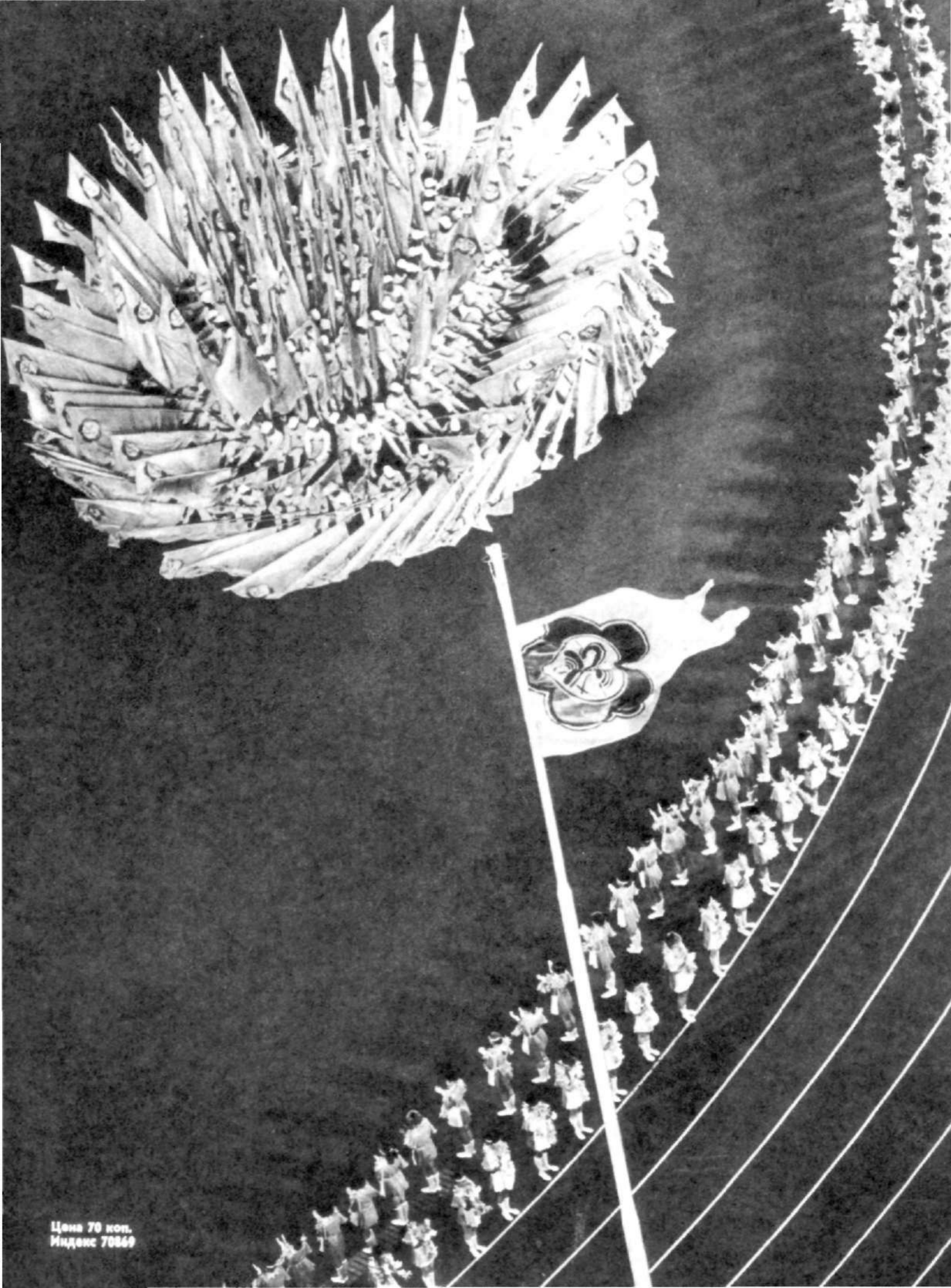
А. РИПКА (ЧССР)
ПОГОНЯ

С. САФУЛЛИН (СССР)
КОНЦЕРТ

А. ПАНДЕЛЕ (СРР)
РЕПОРТЕР







Цена 70 коп.
Индекс 70869