

ISSN 0371-4284

СВЕТЛОЕ ФОТО 8611

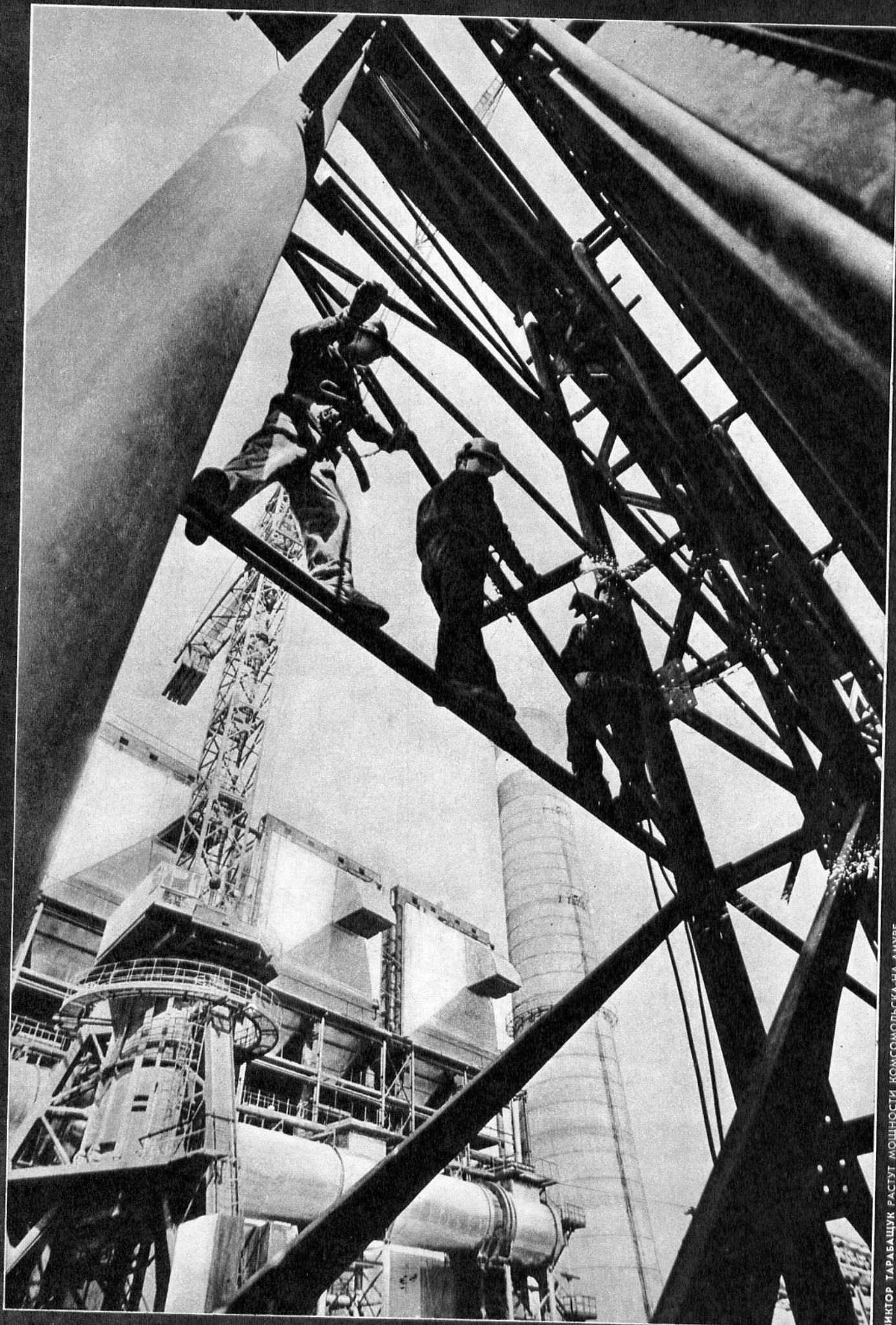
ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР



ВЛАДИВОСТОК. ВО ВРЕМЯ ОДНОЙ ИЗ ВСТРЕЧ М. С. ГОРБАЧЕВА С ЖИТЕЛЯМИ ПРИМОРЬЯ
ФОТО ЮРИЯ ЛИЗУНОВА, АЛЕКСАНДРА ЧУМИЧЕВА

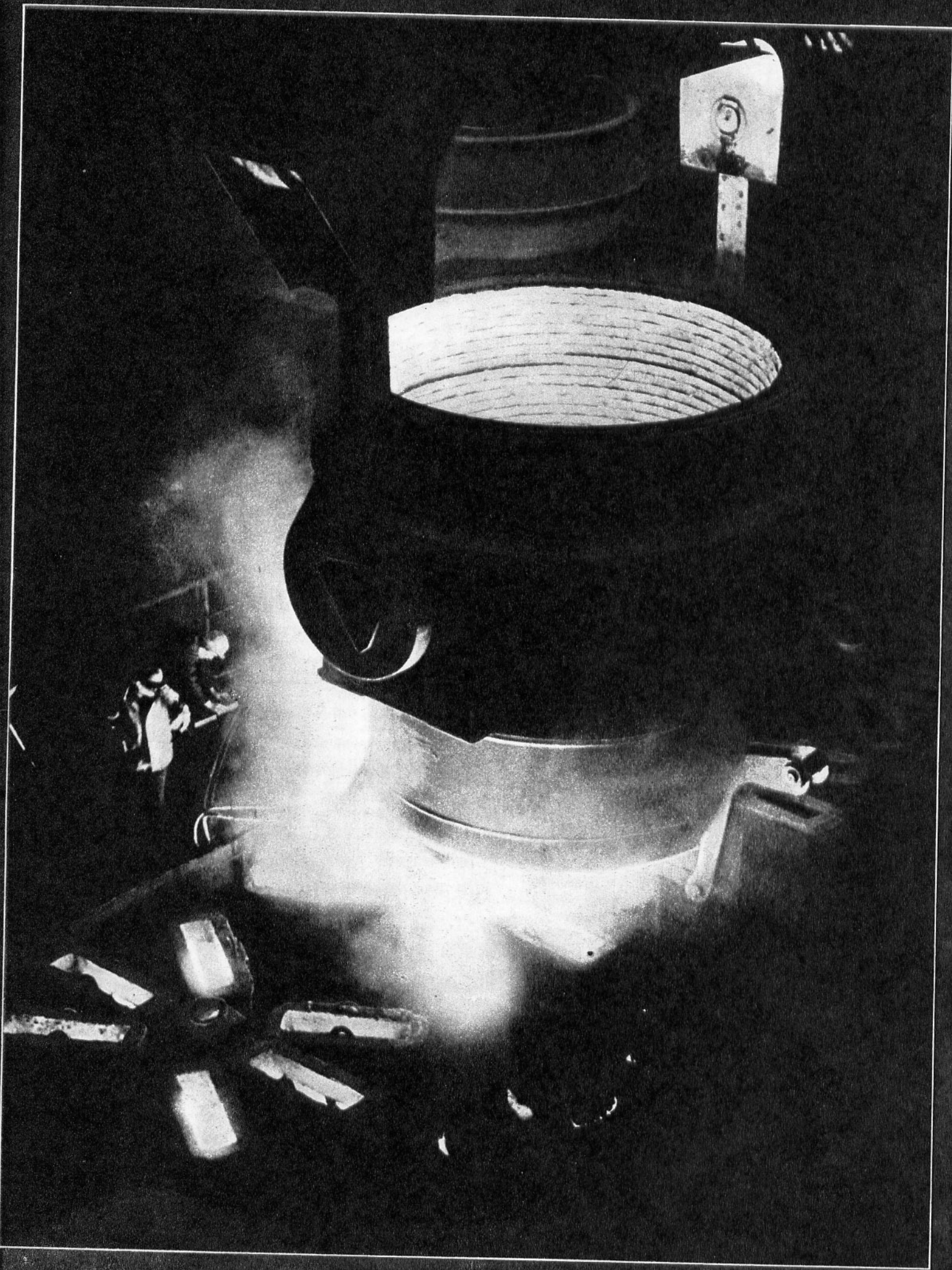


Советский Дальний Восток — край несметных богатств и неограниченных возможностей, удивительной природы и замечательных людей. Сегодня к нему обращено пристальное внимание всей страны: необходимость ускорения социально-экономического развития здесь ощущается особенно зримо. О важности этого ускорения, о коренной перестройке в подходе к освоению богатств края неоднократно говорил в ходе своей поездки на Дальний Восток Генеральный секретарь ЦК КПСС товарищ М. С. Горбачев. Во время бесед с трудящимися на предприятиях и на улицах городов, на встречах с партийным и государственным активом в краевых центрах он подчеркивал, что предстоит выполнить комплексную программу обновления и омоложения всего края — его экономики, культуры, быта... И не менее важная задача — сделать форпост нашей страны на Тихом океане оплотом мира и сотрудничества всех государств этого региона. На наших страницах — несколько снимков фотокорреспондентов ТАСС, рассказывающих о Дальнем Востоке.



ВИКТОР ТАРАБАШУК РАСТУЄ МОЩНОСТІ КОМСОМОЛЬСКА-НА-АМУРЕ







СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

НОЯБРЬ 1986

Главный редактор
СУСЛОВА О. В.

Редколлегия:
ВАРТАНОВ А. С.
КРИВОНОСОВ Ю. М.
ЛЕОНТЬЕВ М. А.
ОГАНОВ Г. С.
ПАРЛАШКЕВИЧ Н. О.
(ответственный секретарь)
ПЕСКОВ В. М.
ПОРТЕР Л. М.
РАХМАНОВ Н. Н.
ЧУДАКОВ Г. М.
(заместитель главного редактора)
ШЕРСТЕННИКОВ Л. Н.

Художник
МАРКАРОВА И. П.

Художественный редактор
БЕРСЕНЬЕВСКАЯ Т. Д.

Адрес редакции:
101878, ГСП, Москва, Центр
М. Лубянка, 14

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

А 08964
сдано в набор 29.08.86 г.
подп. в печать 11.10.86 г.
формат 60×90^{1/8}
6,75 печ. л. + 0,5 обл.
учетно-издат. листов 10,57
тираж 245000
заказ 500
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.

В НОМЕРЕ:

ФОТОПУБЛИЦИСТИКА

1—3
Выставочный стенд «СФ»
5
В. Рунге, Л. Упит Центральному архиву — 60 лет
10
Л. Якутин Эскадра
14
Х. Леппиксон Праздник жатвы

ФОТОДЕБЮТ

18
Ю. Когтев Эти незнакомые знакомцы...

ФОТОТВОРЧЕСТВО

20
Н. Парлашкевич Съемка длилась минуту...
24
М. Алексеев Доброта и искренность
29
С. Ветров Многогранность таланта

БЕСЕДЫ У СТЕНДОВ ВЫСТАВКИ

22
Портрет расширяет свои границы

ФОТОКОНКУРСЫ

25
«Четвероногий друг»
33
М. Леонтьев «Коллеги»
38
«Моя лучшая фотография — Берлину»

ФОТОЛЮБИТЕЛЬСТВО

28
Ю. Транквилицкий В объективе — гидрокосмос
36
Фотоюниор

ФОТОПРОБЛЕМЫ

32
А. Лаврентьев «Фотографический театр» книги

ФОТОТЕХНИКА

39
В. Бочкова, В. Сивков Новый вид цветной фотобумаги
42
Ю. Волков, Н. Капустина, В. Коротков
Системы автоматической фокусировки
43
Т. Мосина Взаимозаменяемость реактивов
44
А. Доброславский «Уран», «Марс», «Орион» и другие
45
В. Володин Показывает «Карл Цейс Йена»

ИНТЕРФОТО

46
П. Пахнике Подготовка фотографов в ГДР
Т. Клэбер Моя деревня

НА ОБЛОЖКЕ:



СЕРГЕЙ НОВИКОВ
(УФА)
СЧАСТЛИВОЕ ДЕТСТВО



ВОЛЬДЕМАР ЗЕЛИНСКИЙ
(ПНР)
НАТЮРМОРТ

Центральному архиву — 60 лет

В нашей стране существует целая сеть специализированных архивов, собирающих и хранящих важные для истории фотографии. Ведущим из них является Центральный государственный архив кинофотодокументов СССР, отметивший недавно свое шестидесятилетие. В связи с этим редакция обратилась к заместителю директора ЦГАКФД СССР Валентину Федоровичу Рунге и заведующей фотохранилищем архива Лидии Ивановне Упит с просьбой рассказать читателям о деятельности учреждения.

В дореволюционной России не было учреждений, которые систематически занимались бы собиранием и хранением кино- и фотодокументов. С первых лет Советской власти, сразу после принятия ленинского декрета от 1 июня 1918 года «О реорганизации и централизации архивного дела», было положено начало собиранию этих документов. При Народном комиссариате по просвещению были созданы первые советские киноорганизации — Московский и Петроградский кинокомитеты, которые не только создавали хроникальные документы, но и хранили их. Уже в октябре 1918 года Петроградский кинокомитет по решению Наркомпроса РСФСР произвел регистрацию всех кино- и фотосъемок, запечатлевших события Февральской и Октябрьской революций, а каждый фоторепортер, производивший съемку, призван был сдать в Комитет отпечатки с имеющихся негативов.

В 1919 году был издан декрет Совета Народных Комиссаров РСФСР «О переходе фотографической и кинематографической торговли и промышленности в ведение Народного комиссариата по просвещению», который сыграл решающую роль в спасении кинофотодокументов и имел большое значение в организации кинофотоархивов. Вначале архивные учреждения приступили к собиранию и концентрации фотодокументов в 8-й секции Единого государственного архивного фонда вместе с различными печатными материалами. В Обращении к губкомам партии и губисполкомам от 4 августа 1920 года о собирании документальных материалов по истории Великой Октябрьской социалистической революции Главное управление архивным делом просило присылать во вновь организуемый архив фотоснимки деятелей революционного движения на местах и в центре, групп, процессий, демонстраций, важнейших событий революционной жизни.

В 1921 году Иконографический отдел Архива Октябрьской революции, в котором собирались и хранились наравне с печатными изданиями и фотодокументы, был пере-



ПЕРВАЯ ГОДОВЩИНА ВЕЛИКОЙ ОКТЯБРЬСКОЙ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ. МОСКВА. 1918 г.

ДЕСЯТАЯ ГОДОВЩИНА ВЕЛИКОЙ ОКТЯБРЬСКОЙ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ. КОЛОННЫ ДЕМОНСТРАНТОВ НА КРАСНОЙ ПЛОЩАДИ. МОСКВА. 1927 г.





ДЕНЬ ВСЕВОБУЧА. НА ТРИБУНЕ А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ. МОСКВА. 1918 г.

Н. К. КРУПСКАЯ НА ПАЛУБЕ АГИТПАРОХОДА «КРАСНАЯ ЗВЕЗДА». 1919 г.



ПИОНЕРЫ НА КРАСНОЙ ПЛОЩАДИ. 1 мая 1926 г.



именован в Отдел вещественных памятников. В нем было сосредоточено значительное количество фотоальбомов дореволюционного периода, фотографий и, частично, киноматериалов, переданных Всероссийским фотокиноотделом (ВФКО). Но в основной массе историческая кинохроника оставалась на кинопредприятиях и в архиве ВФКО.

Создалось положение, при котором однородные документальные материалы оказались в разрозненных хранилищах, отсутствовали их учет и правильно организованное комплектование. Поэтому встал вопрос о необходимости создания специального архива.

4 февраля 1926 года был издан декрет СНК РСФСР «О передаче Центральному архиву РСФСР негативов фотоснимков и кинофильмов, имеющих историко-революционный интерес». В соответствии с декретом все кинофотоучреждения и предприятия должны были сдавать в Центрархив РСФСР имеющиеся в их распоряжении фотонегативы и кинофильмы по истечении пятилетнего срока со дня их изготовления, после чего они включались в состав единого Государственного архивного фонда. Этот декрет явился основанием для принятия коллегией Центрархива РСФСР решения от 12 октября 1926 года о создании фотокиноархива.

В 1928 году архив получил специальное помещение в Москве на 2-й Бауманской улице. Туда были сданы документальные материалы из агентств Унионфото и Прессклише ТАСС.

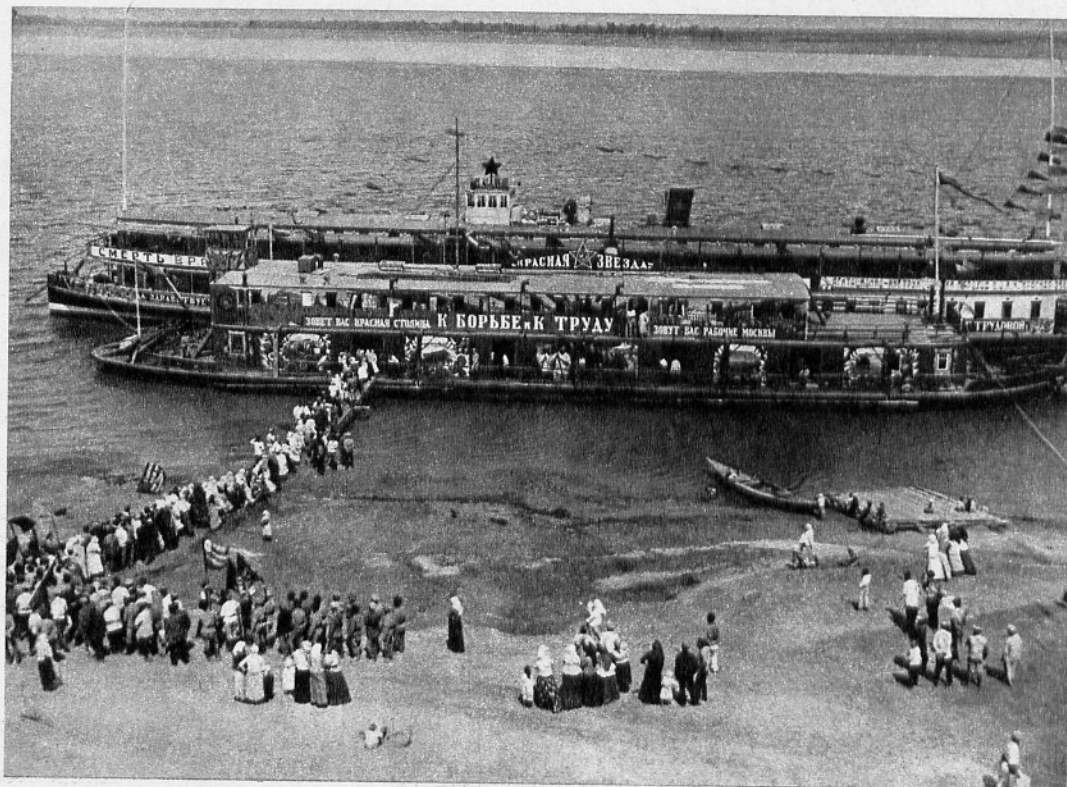
В 1953 году архиву было предоставлено здание в подмосковном городе Красногорске, где он находится и теперь.

Сегодня Центральный государственный архив кинофотодокументов СССР — крупнейшее в стране хранилище зримой истории. Сюда поступают на хранение негативы из Фотохроники ТАСС, АПН, Фотографии Президиума Верховного Совета СССР, редакций центральных газет и журналов, Дирекции международных фотовыставок Союза советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами и других организаций и учреждений, а также от частных лиц.

В настоящее время в архиве находится свыше 613000 негативов и 1310 альбомов. Самый ранний документ — фотоальбом «Севастополь в 1855—56 гг.», в котором собраны 25 редчайших снимков периода Крымской войны.

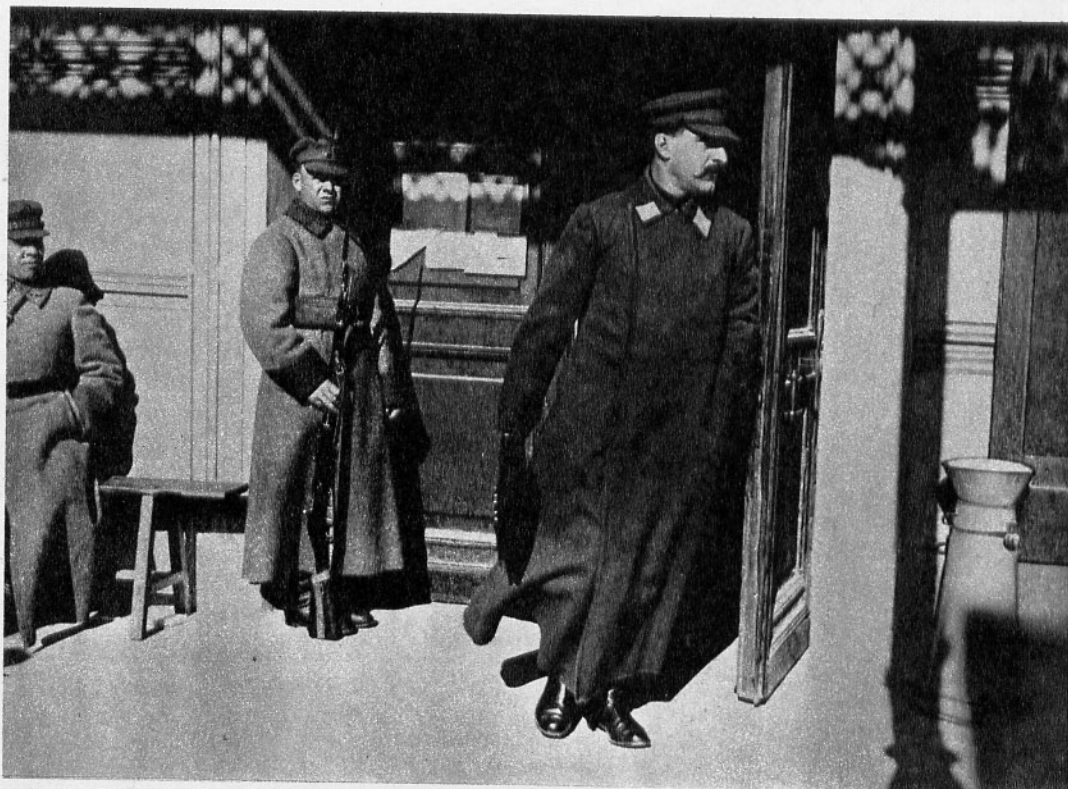
Золотым фондом архива являются работы мастеров документальной фотографии П. Оцуа, Я. Штейнберга, А. Савельева, П. Новицкого, М. Альперта, Д. Дебабова, А. Шайхета, фотохудожников М. Наппельбаума, Н. Свищова-Паолы и многих других.

К сожалению, некоторые фотодокументы, поступившие в архив в начале двадцатых годов, были плохо описаны, при этом авторы съемок, как правило, оставались неизвестными. Поэтому в настоящее время специалисты архива ведут большую работу по расшифровке безымянных съемок. Работа эта кропотливая и не всегда приносит положительные результаты. Этим объясняется, в частности, скудость аннотаций к



АГИТПАРОХОД «КРАСНАЯ ЗВЕЗДА», 1921 г.

Г. К. ОРДЖОНИКИДЗЕ, 1930 г.





АГИТПОЕЗД ИМЕНИ В. И. ЛЕНИНА, УКРАИНА, 1919 г.

НА ПЕРВОМАЙСКОЙ ДЕМОНСТРАЦИИ В МОСКВЕ. 1919 г.



фотодокументам, публикуемым в настоящем номере журнала.

На все фотодокументы составлен научно-справочный аппарат, каталоги, включающие более миллиона карточек. Начата работа по созданию авторского каталога, в котором предусматривается систематизация фотодокументов по авторам съемок. Особое внимание работники архива обращают на сохранность документального богатства. В настоящее время выявляются особо ценные снимки и создаются на них страховые копии. Все негативы на горючих пленочных носителях в будущем будут перекопированы на негорючую пленку. При участии Научно-исследовательского центра технической документации СССР интенсивно ведется работа по восстановлению поврежденных изображений с помощью ЭВМ. Так, например, получил вторую жизнь фотопортрет В. Маяковского (автор П. Оцуп). Эмульсия с разбитого стеклянного негатива была перенесена на новую основу.

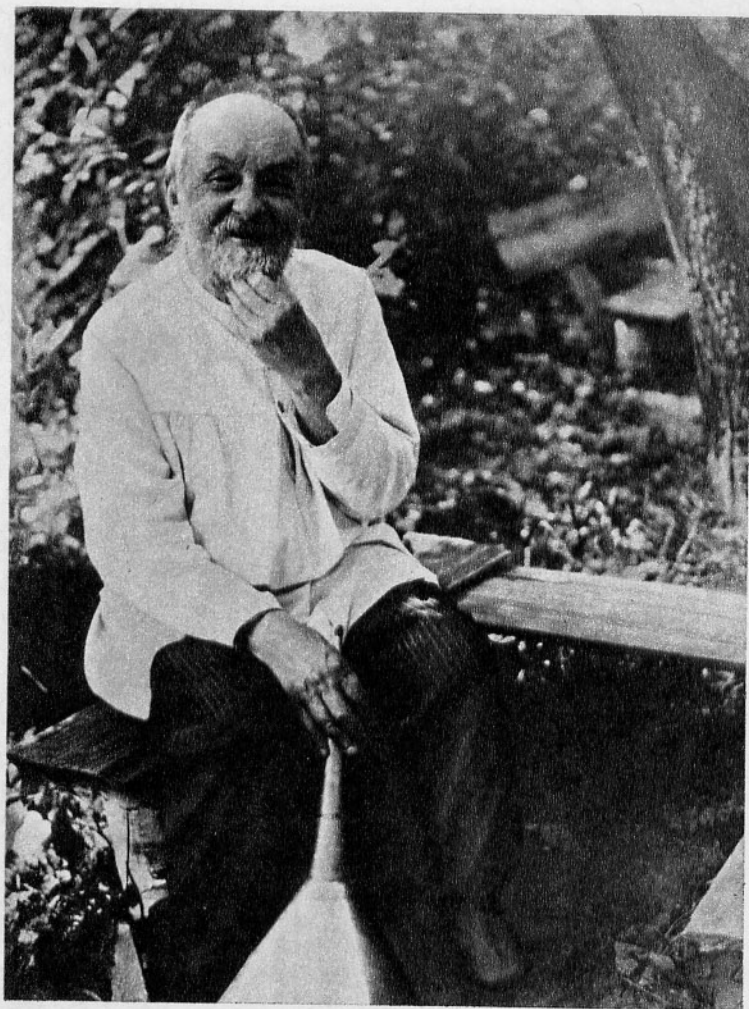
Фотодокументы архива широко используются ныне кино- и телестудиями, информационными агентствами, редакциями газет и журналов, издательствами, музеями и многими другими организациями и учреждениями как в нашей стране, так и за рубежом.

В титрах фильмов, в выходных сведениях книг и альбомов все чаще можно прочитать: «... использованы материалы Центрального государственного архива кинофотодокументов СССР». Эту фразу слышат и телезрители. Но кинофильмы, телевизионные передачи, фотокнижки — это далеко не полный перечень возможностей использования фотодокументов. Сотрудники ЦГАКФД СССР ищут новые формы популяризации бесценных богатств архива, проводят вечера встреч с общественностью на предприятиях и в учреждениях, экскурсии в хранилища, организуют фотовыставки. Примером активного творческого сотрудничества с архивом является деятельность фотоклуба «Зоркий» Красногорского механического завода, в выставочном зале которого стало традицией организовывать экспозиции фотографий из фондов архива.

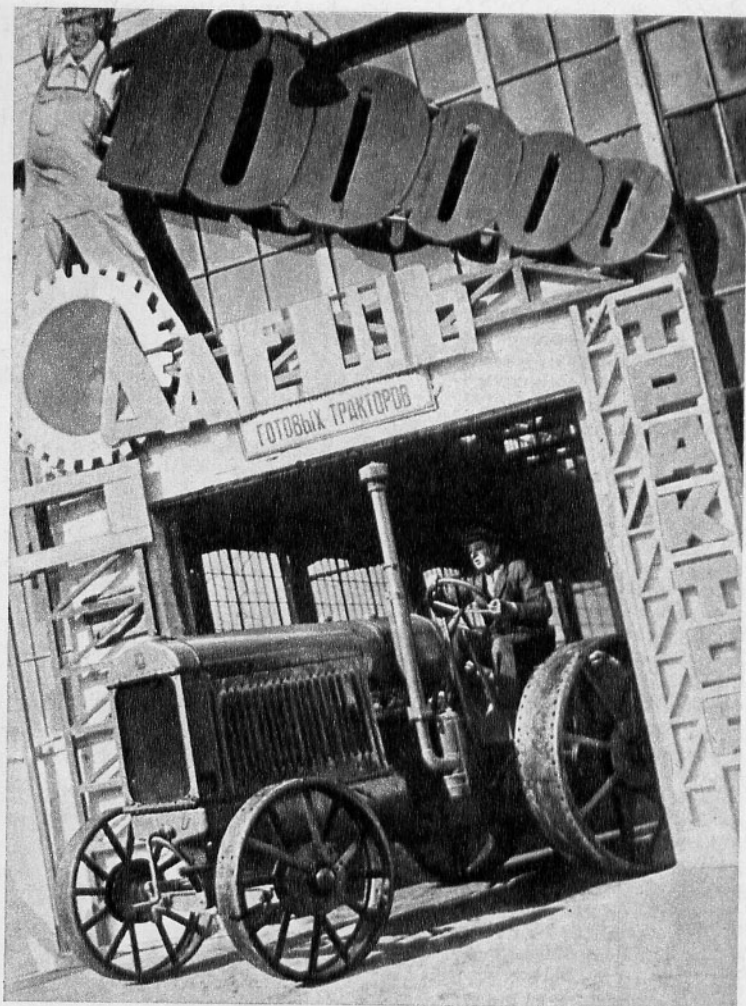
Хотя материалы ЦГАКФД СССР находят широкое применение в идеологическом воспитании масс, работники архива считают, что в области популяризации архивных материалов сделано пока далеко не все. Недостаточно прочны, например, связи архива с широким кругом пропагандистов, партийных и комсомольских работников, Обществом по распространению политических и научных знаний, с заводами, колхозами, школами, другими предприятиями и учреждениями.

В нынешней пятилетке у ЦГАКФД СССР много задач. Главная из них — не только приумножать и бережно хранить фотолетопись жизни страны, но и делать ее достоянием как можно более широкого круга трудящихся.

В. РУНГЕ,
Л. УПИТ



К. Э. ЦИОЛКОВСКИЙ, 1932 г.



СТОТЫСЯЧНЫЙ ТРАКТОР СТАЛИНГРАДСКОГО ТРАКТОРНОГО, 1934 г.

У РАДИОПРИЕМНИКА, 1925 г.



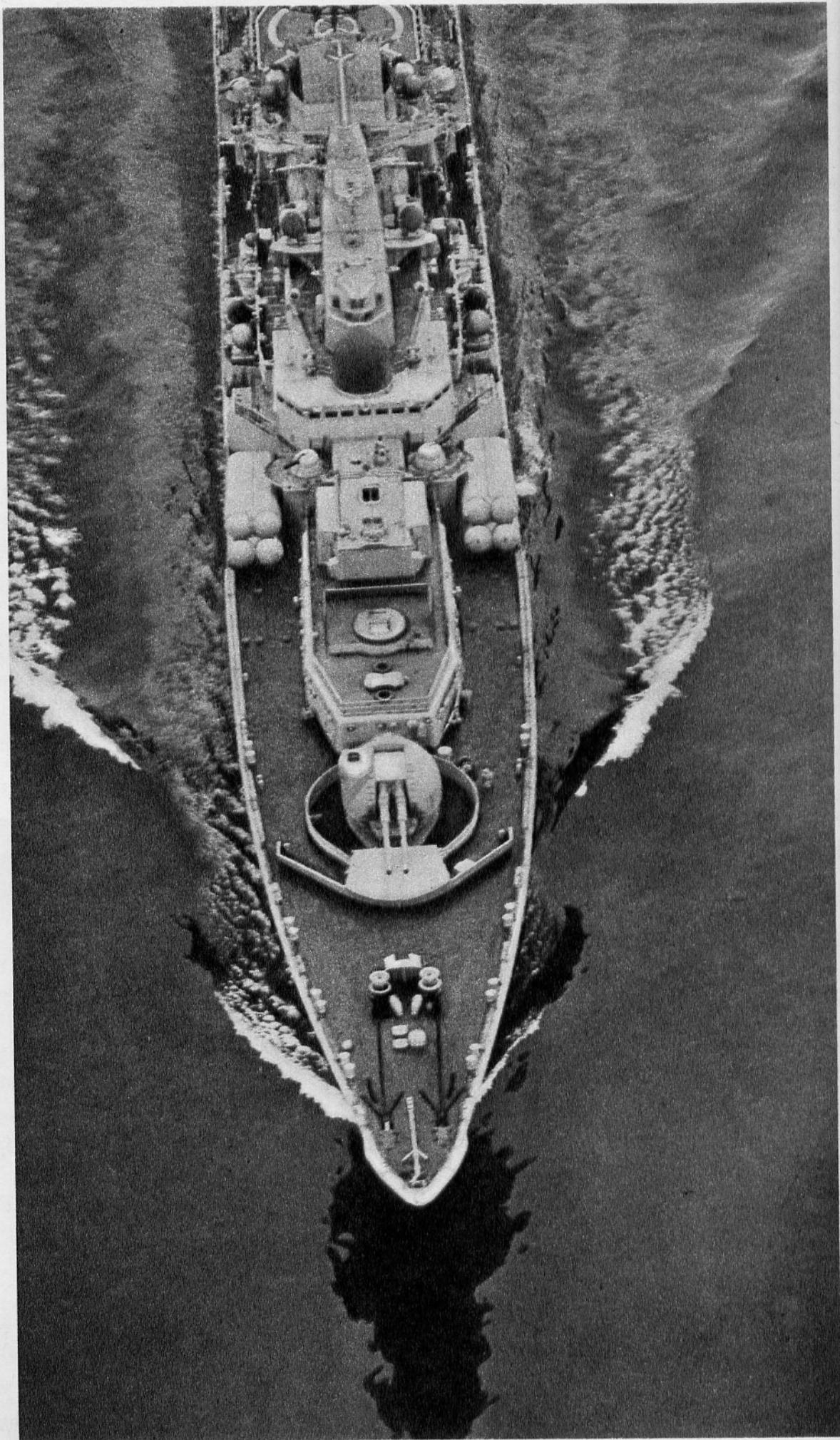
Эскадра

Этот репортаж я снимал, находясь на борту флагманского корабля средиземноморской эскадры. Моей задачей было рассказать средствами фотографии о буднях наших военных моряков, о том, как вчерашние школьники, рабочие, колхозники — сугубо мирные штатские труженики — превращаются в умелых воинов, классных специалистов, выполняющих свой почетный долг по защите Родины на просторах морей и океанов.

Служба на флоте особая, каждый день многомесячного плавания — не просто разлука с землей. Каждая пройденная миля — не только оставшееся за кормой расстояние: в дальних походах учатся и мужают, работают и отдыхают, закаляются идейно и физически. Корабль для моряка — тот же дом родной, но, несмотря на всю романтику, здесь приходится потрудней чем дома, на берегу. День за днем я веду свое «фотографическое наблюдение» за всем происходящим на борту, хочется как можно шире показать жизнь корабля и всей эскадры, а «фронт работ» для фотографа здесь буквально неохватный и надо поспеть всюду, потому что все интересно, все просится в кадр. Приходится себя сдерживать, а то никакой пленки не хватит... Пока идет обычная размеренная жизнь, выбирать сюжеты можно тоже размеренно, не спеша. Но вдруг:

— Учебная тревога! — колокола громкого боя и дробь матросских ботинок сливаются в единый неповторимый по своему звучанию грохот. Начинается учебный бой — здесь каждый должен «выложить» все, что он умеет. И я, разумеется, тоже. Но вот «бой» выигран. Ложимся на новый курс. Поход продолжается... Продолжается и мой репортаж. Впрочем, я его веду уже четверть века — с тех пор, как и сам пришел на флот. Снимаю и вижу, как год за годом крепнет военно-морская мощь нашей державы.

Л. ЯКУТИН,
капитан 1-го ранга,
специальный фотокорреспондент журнала
«Советский воин»





КОНЦЕРС@86

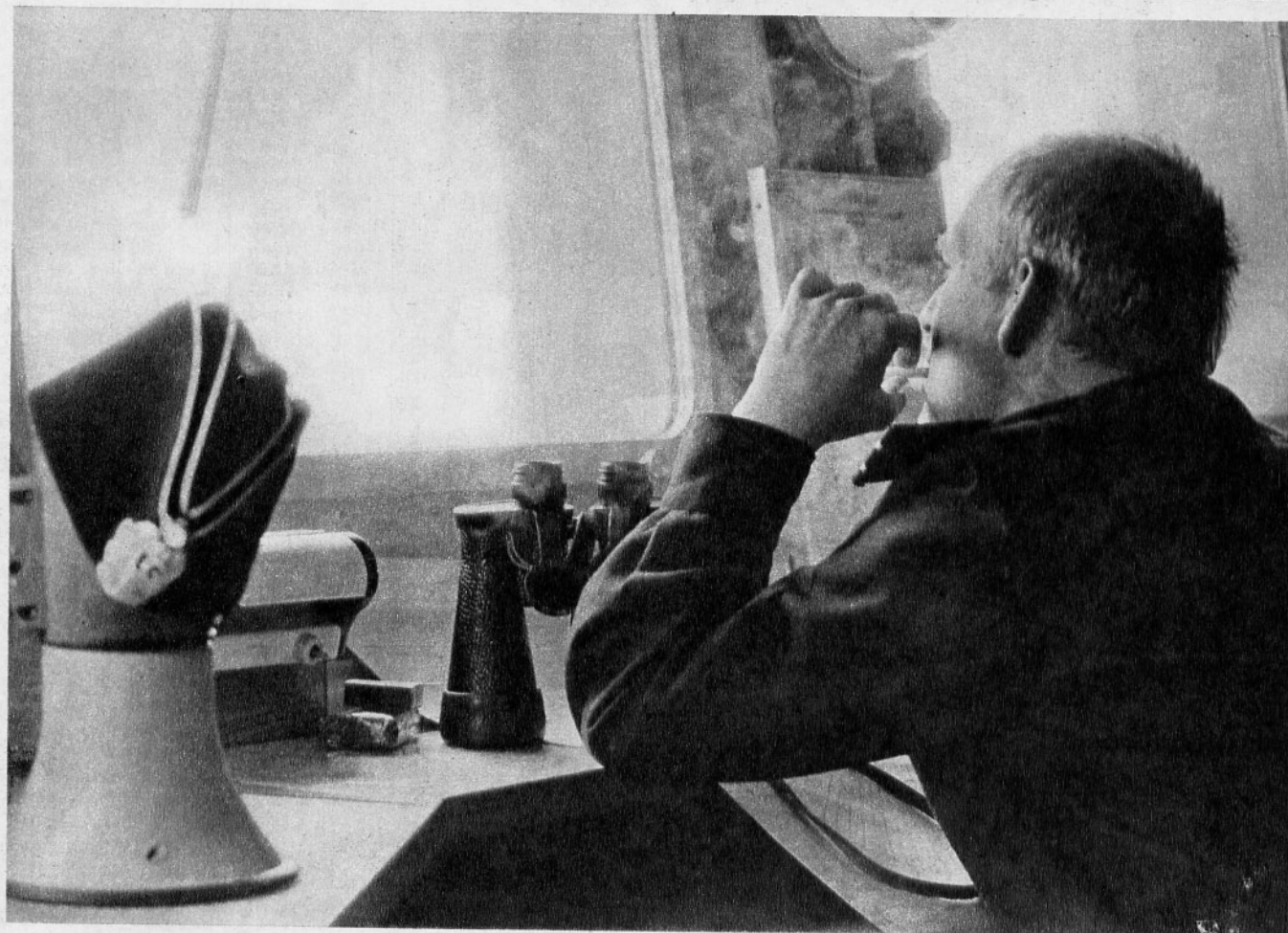
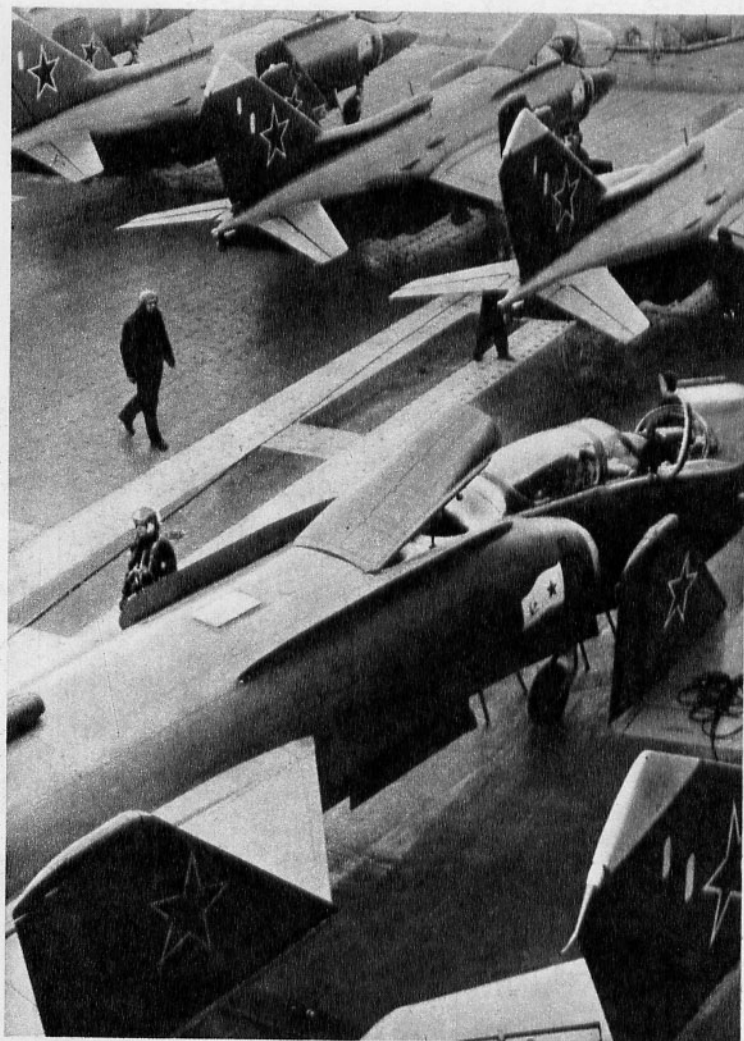
ЛЕОНИД ЯКУТИН ЭСКАДРА



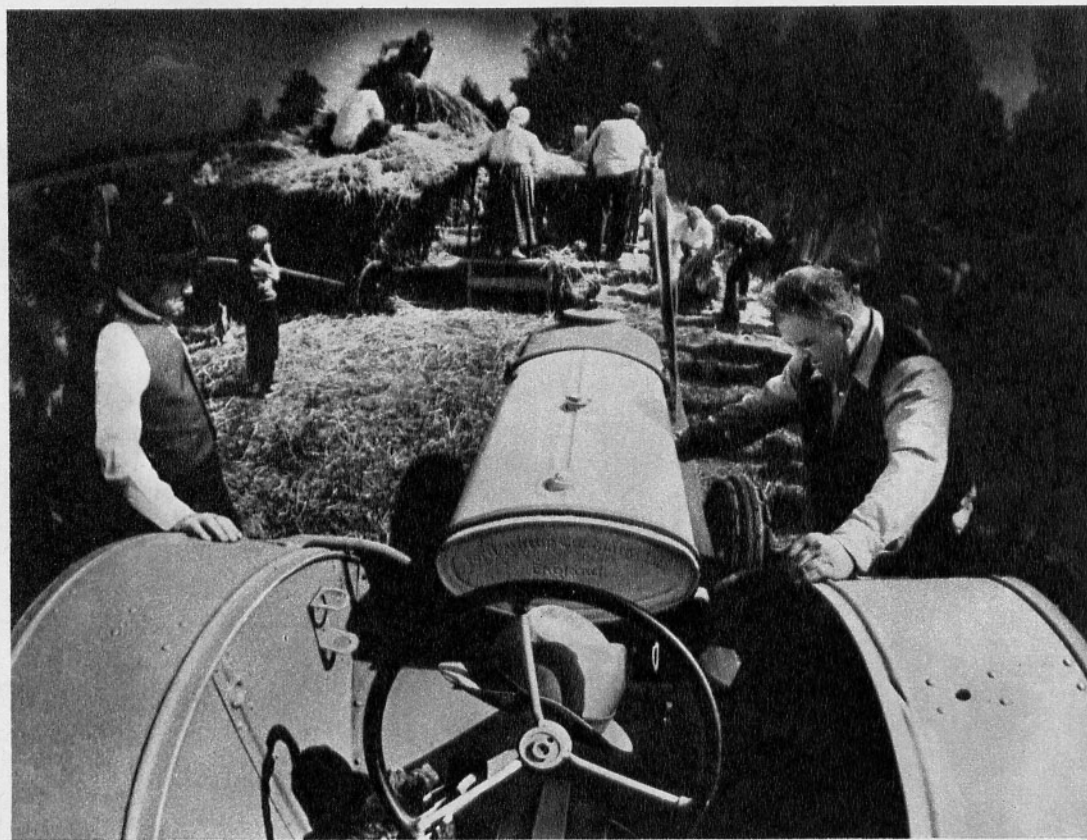
КОМПРСФ86

ЛЕОНИД ЯКУТИН ЭСКАДРА





Праздник жатвы



Эти фотографии сделаны в день, когда с полей уже ушла современная техника. Уборка завершилась по традиционному народному обычаю праздником жатвы. Август в эстонском народном календаре так и называется — лыйкускуу — месяц жатвы. Нелегким выдался он, этот месяц, но осилили!

Существовала в старину примета: возьмешься за дело в субботу — будет тебе удача. И начинали по субботам самые важные дела. Не забыли ту примету и организаторы праздника жатвы в колхозе «Кюлавая» («Сеятель»). В субботу с восходом сотни машин и автобусов устремились по дорогам Хаапсалуского района к большому ржаному полю этого колхоза. Пожалуй, только еще на праздник песни собирается такое множество народа.

...Стоят на краю поля дед с внуком. Дед глядит — молодость свою вспоминает, а внуку все в диковинку: каждую минуту — «зачем»? да «почему»? Так ведь и многие взрослые, по правде говоря, незаметно к дедовым ответам прислушиваются да дивятся — неужели в старину хлеб насущный такой ценой доставался? Женщины к празднику достали из заветных бабушкиных сундуков яркие национальные наряды — почти у каждой деревни свой. Мужчины еще раз прошлись оселками по заранее отбитым серпам и косам. Старинные деревянные фляги наполнены прохладным кисловатым квасом, что так хорошо утоляет жажду... Наверно, не один из тех, кто стоит у поля, волнуется: «Удержу ли в руках серп — руки-то больше к рулю привычны; выдержит ли земные поклоны спина, приученная к мягкой спинке сиденья машины? Ох, не опозориться бы!»

В такой день парни не лезут в кульки за пряниками да конфетами, чтобы девушек угощать: что там сласти, когда вот они — спелые ржаные зерна в налитых колосьях. Пожуй — и ощутишь ни с чем не сравнимый вкус хлеба. Поле уже пестрит жнецами. Многое увидит и услышит внук: и как серпом срезают колосья, и как коса звенит, и как стрекочет конная жатка, и как ложатся на землю тугие снопы, и как вырастают ровные ряды аккуратных копен. А вот уж и трактор-ветеран завертел приводные ремни такой же древней молотилки, и полилось в мешки зерно...

Домашнего хлеба испечь, правда, не успели, так не беда — горячая буханка «Вильявески» («Мельничного») хоть и с хлебозавода, но тоже ведь по старинному рецепту изготовлена. Нет, не зря людям старину напомнили: праздник — праздник, да смысл в нем глубокий — поэтично и красочно прозвучал рассказ о том, как доставался человеку хлеб. Пусть об этом напоминают снимки, которые мне удалось сделать в день праздника жатвы.

Х. ЛЕППИКСОН,
фотокорреспондент газеты
«Рахва хяэль»



«ОНДРСФ» 86

ХАРАЛЬД ЛЕППИКСОН ПРАЗДНИК ЖАТВЫ





КОНЦЕРТ 86

ХАРАЛЬД ЛЕППИКСОН ПРАЗДНИК ЖАТВЫ

Юрий Когтев Эти незнакомые знакомцы...

Много раз приходилось мне вместе с Сергеем Жабиным отправляться на редакционное задание, чтобы сделать материал «в номер» для газеты «Московский комсомолец». Закончив интервью, мы спешили в редакцию. Я садился за пишущую машинку, а Сергей скрывался в своей лаборатории, чтобы вскоре появиться с ворохом готовых снимков.

Перебирая их, мне зачастую доводилось испытывать самую настоящую зависть: работали мы рядом, а увидел именно таким нашего собеседника только он, фотограф. Казалось бы, знакомый человек предстал на снимке в новом, еще не известном мне измерении.

Кто и где только не снимал Раймонда Паулса! Сделать его портрет москвичу совсем несложно — композитор в столице выступал не раз. Но Сергей отправился за снимком в Ригу. Они пасмурным днем долго колесили по старинному городу, и Паулс неожиданно показал на небольшую улочку, мощенную брусчаткой: «Недалеко отсюда я когда-то жил. Это одно из моих любимых мест».

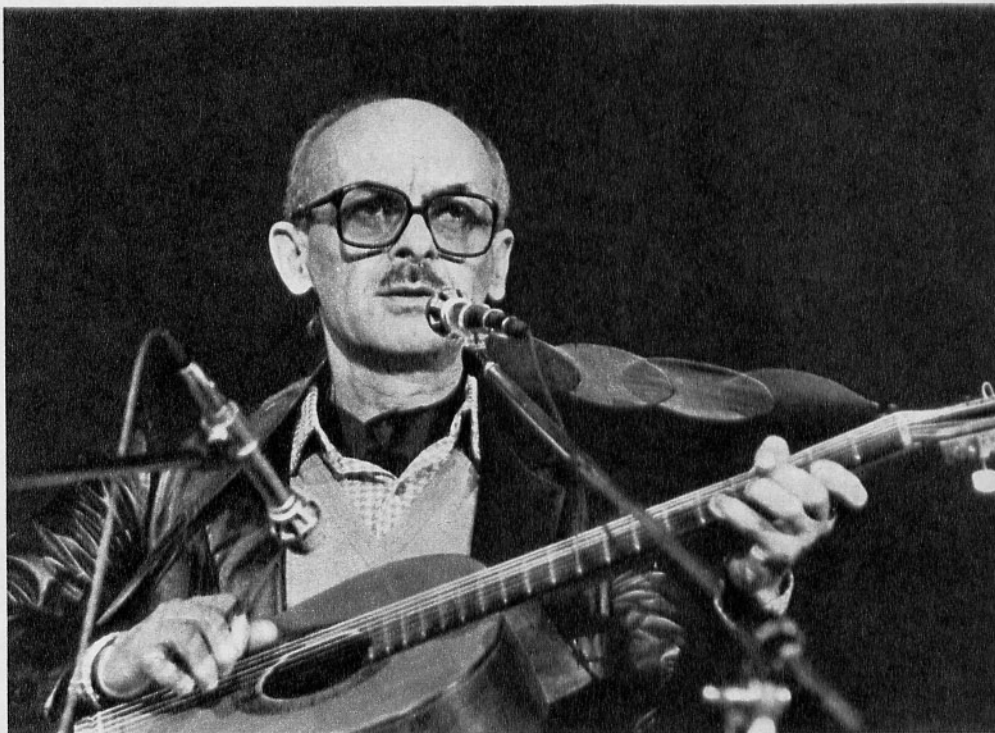
Готовя камеру, Сергей осторожно попросил: «Раймонд Вольдемарович, попробуйте представить, что сейчас в вас рождается мелодия». «Не нужно пробовать, — возразил Паулс, — мелодии окружают меня всегда...»

Так появился кадр, обошедший затем страницы многих изданий. Не из этих ли улочек родом достойная сдержанность мелодий композитора, их простота, стройность, а иногда — романтическая загадочность? Спрашиваю Сергея: что такое, по его мнению, фотография? «Запечатленный акт взаимодействия фотографа и объекта съемки, — уверенно отвечает Жабин. — Нет взаимодействия — и кадр пуст. Достичь же нужного состояния, ох, как непросто!» Откуда у молодого по профессиональному стажу фотографа это настойчивое стремление ни в каких ситуациях не подменять техникой суть живых человеческих отношений? Вероятно, сказывается жизненный опыт — до того как окончательно определиться в нынешнем своем качестве, Сергей был и музыкантом, и инженером, и партийным работником.

Очень многое дал ему и учитель — художник Василий Алексеевич Малышев. Пять лет тому назад, уже штатным репортером молодежной газеты, отправился Сергей Жабин к нему, чтобы сделать для сборника его портрет. Тогда и состоялся первый урок. Малышев начал как бы не с фотографии, он просто постарался расположить своего гостя к доверительному разговору.

Годы учения пролетели быстро. Нет уже с нами сегодня Василия Алексеевича, но он успел передать ученику главную черту своего характера — жизнелюбие. Всякое потом бывало в работе Сергея — ошибался в оценках своих фотографий, переделывал, разбирал неудачи. Но интереса не терял — ни к работе, ни к людям. Не помню, чтобы хоть раз ему было скучно снимать, никогда не видел его равнодушным.

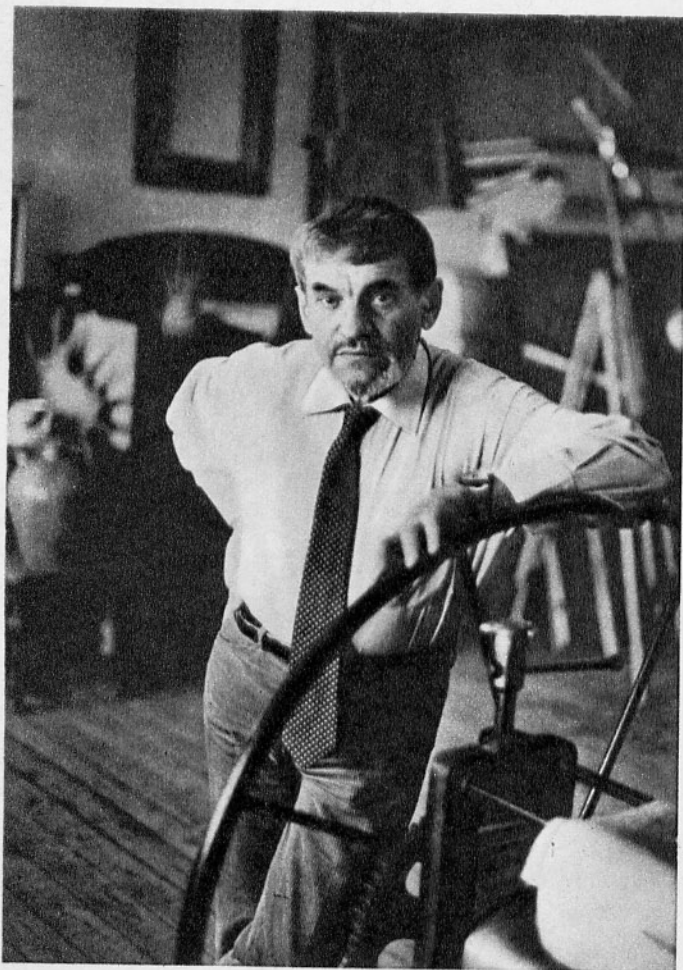
Вот почему, отправляясь с Сергеем Жабиным на редакционное задание, мне иногда хочется и самому попробовать через видоискатель камеры увидеть то, что нельзя заметить невооруженным глазом — незнакомые черты знакомого человека.



ПОЭТ БУЛАТ ОКУДЖАВА

КОМПОЗИТОР РЕЙНО РАПП



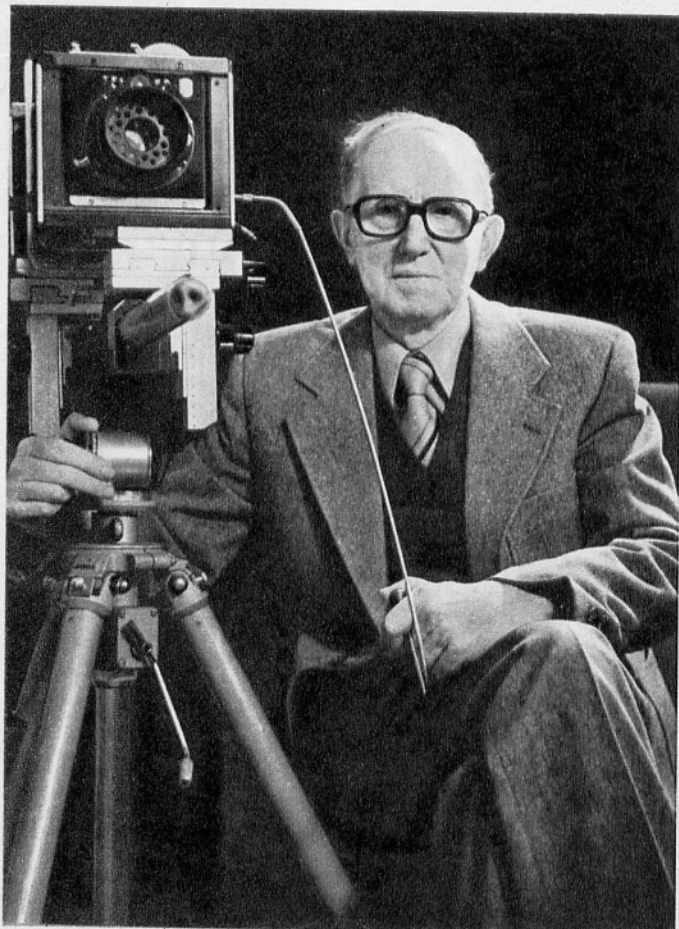


ХУДОЖНИК ДМИТРИЙ БИСТИ

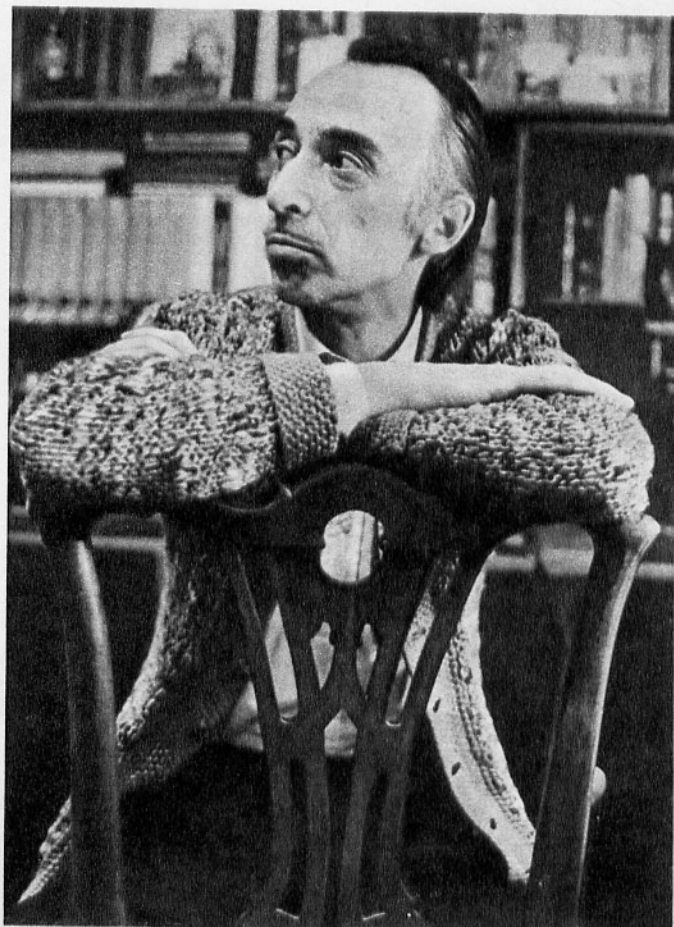


КОМПОЗИТОР РАЙМОНД ПАУЛС

ФОТОХУДОЖНИК ВАСИЛИЙ МАЛЫШЕВ



ПОЭТ АЛЕКСАНДР ИВАНОВ



Съемка длилась минуту...

В силу несовершенства съемочной техники, спорт сравнительно поздно стал объектом творчества фотографов. И, естественно, поначалу каждый экспрессивный, динамичный кадр воспринимался как подлинное открытие. С появлением высокоскоростных затворов, светосильной оптики, моторных приводов, высокочувствительных пленок, сделавших спортивную съемку общедоступной, цениться стали композиционно совершенные снимки, отражающие красоту и пластику человеческого тела, гармонию движения. Позже телевидение с его возможностями показать соревнование в целом и одновременно дать повторы ключевых эпизодов, стоп-кадры кульминационных моментов спортивной борьбы заставило фоторепортеров искать новые повороты спортивной темы.

Одни фотографы сосредоточились на поиске уникальных точек и ракурсов съемки, новых изобразительных средств. Другие увлеклись психологией спорта — исследованием личности спортсменов, чувств и страстей человеческих. К представителям этого направления относится и фотокорреспондент АПН Владимир Вяткин. Фотограф «широкого профиля», работающий в разных жанрах, над разными темами, он любит снимать спорт, считая, что эта работа тренирует его репортерскую реакцию, помогает расширять арсенал технических приемов. Такие съемки способствуют развитию творческой фантазии, поскольку, базируясь на знании спорта и предвидении возможных игровых ситуаций, он, как правило, заранее нацеливается на ожидание какого-либо конкретного, задуманного им сюжета.

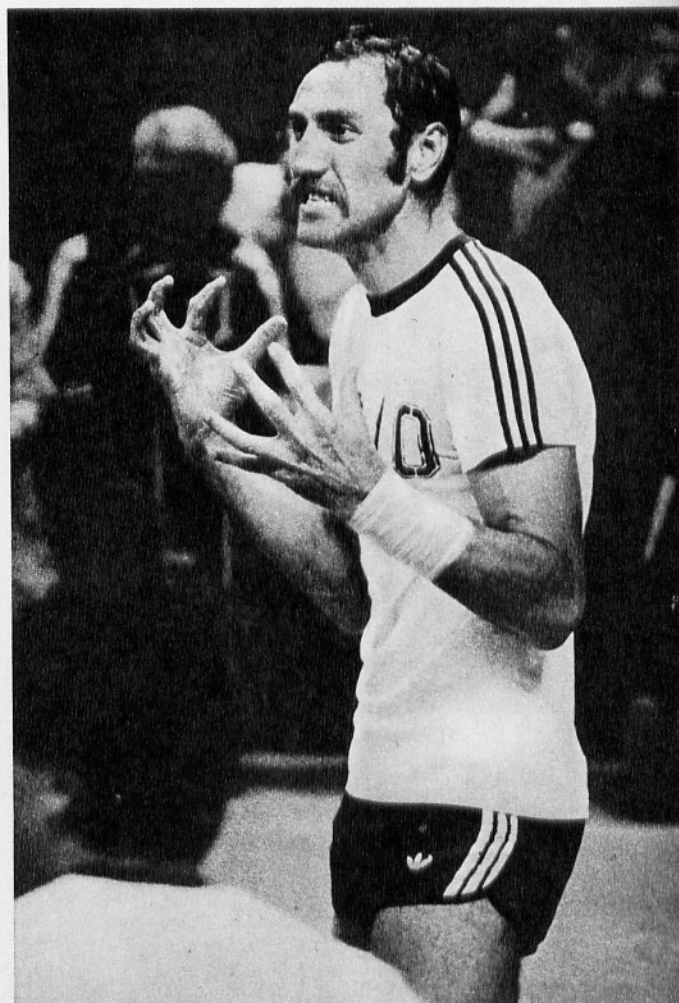
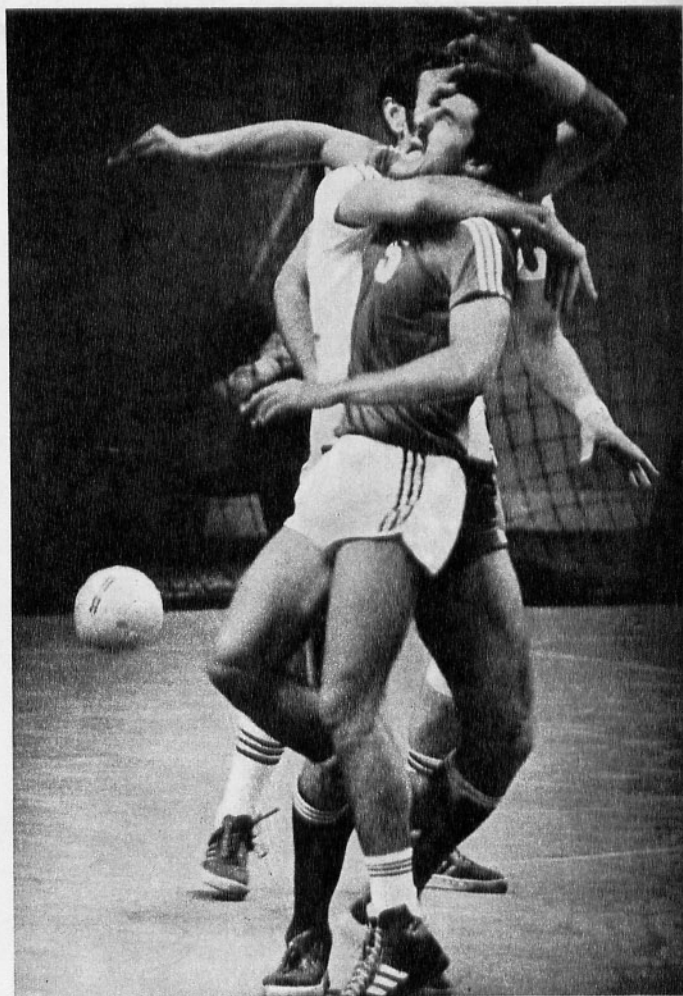
Независимо от темы, Вяткин предпочитает снимать «крупноформатные» материалы — репортажи, серии, очерки. Это связано с тем, что стихия Владимира — не хроникальная фиксация факта, а своеобразное фоторазмышление о событии или явлении. Он стремится к тому, чтобы каждый материал был связным рассказом, обладал внутренней логикой развития, имел свою драматургию с завязкой, кульминациями и финалом. Только так, по его

мнению, можно заставить зрителя долго рассматривать фотографии, «вчитываться» в них.

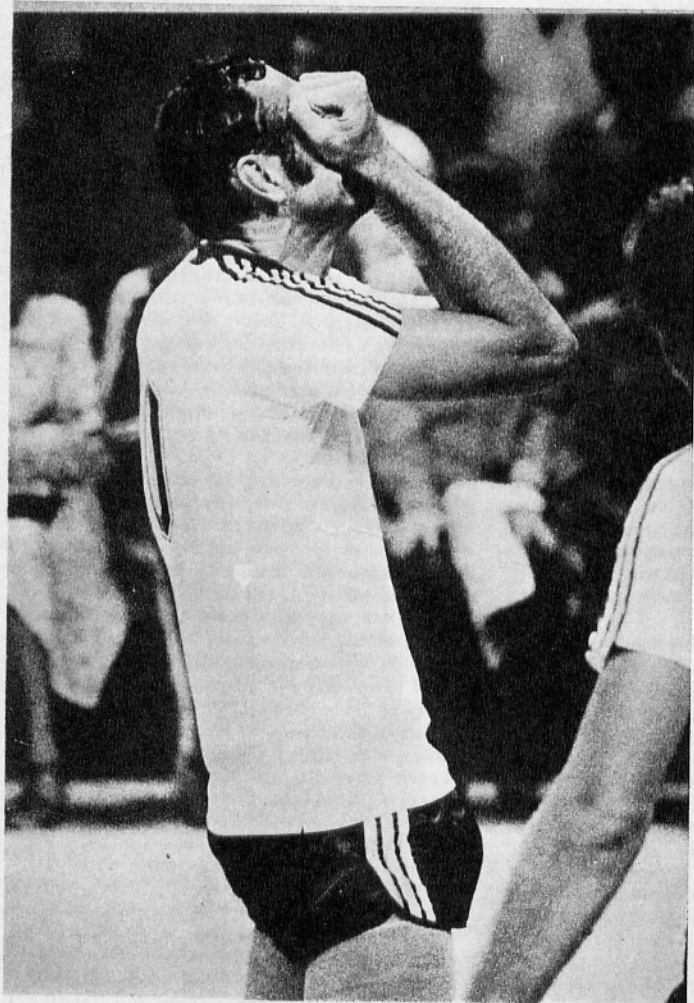
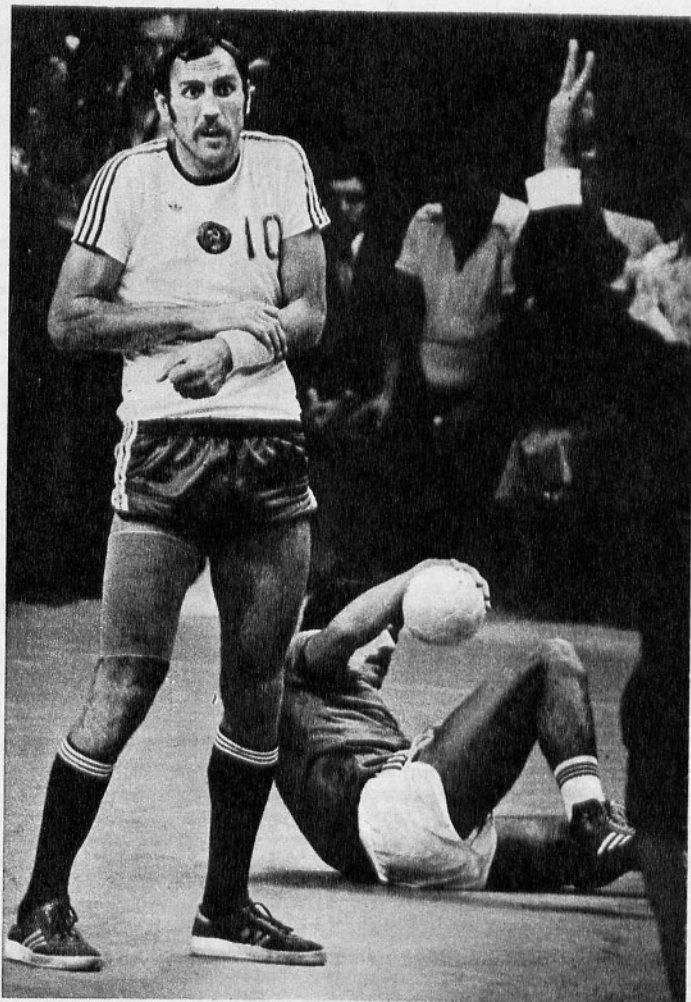
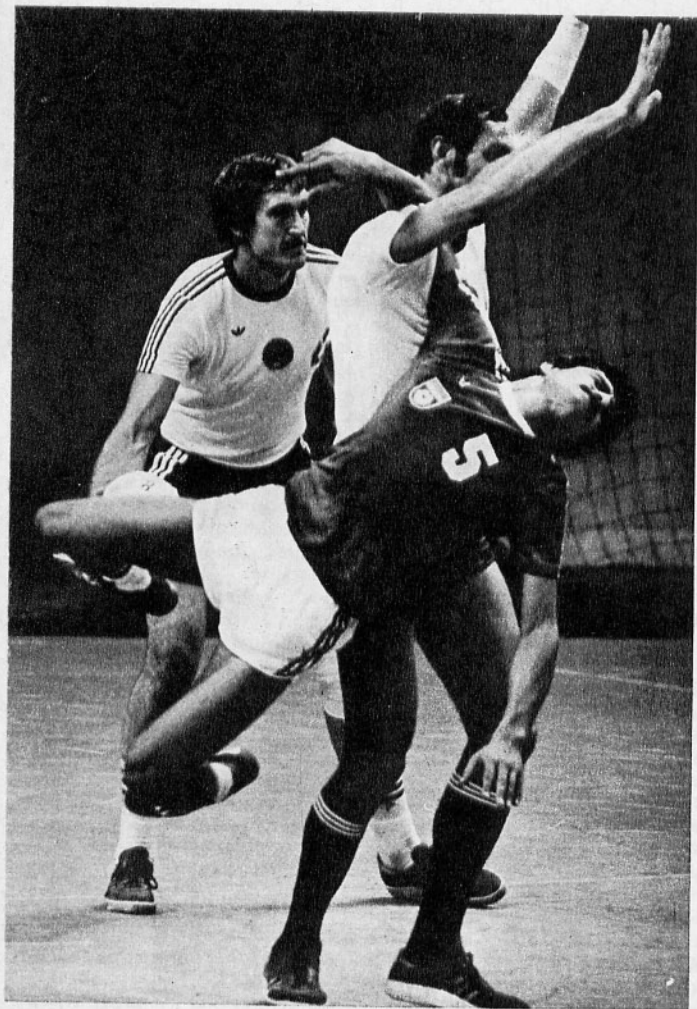
Этими принципами Вяткин руководствовался и в работе над серией «Удален на последней минуте». Сюжет ее поистине драматичен: за минуту до конца матча финального олимпийского турнира гандболистов, при ничейном счете за грубое нарушение правил был удален с площадки игрок сборной СССР, что привело команду к поражению, а в итоге — к потере золотых медалей. Съемку этого эпизода репортер вел двумя моторными камерами с объективами 400 и 600 мм. Две пленки были отсняты всего за одну минуту. Отбор кадров и окончательный монтаж серии занял у автора немало времени. Зато теперь, рассматривая снимки серии, мы действительно видим то, чего не сумели показать ни телеоператоры, ни коллеги Вяткина — фоторепортеры: психологическое развитие острейшего момента этого соревнования. Перед нами в предельно лаконичной форме — ни одного лишнего кадра — разворачивается спортивная трагедия: «преступление» игрока, попытка скрыть его, оправдаться перед неумолимым судьей, ярость, отчаяние. А венчает серию по-настоящему мастерский финал: десятка на майке игрока превращается в ноль — он стал нолею для команды, причиной ноля в турнирной таблице, виновником крушения общих надежд...

Несмотря на признание, которое завоевали его многокадровые работы, идеал спортивной съемки Владимиру Вяткину видится все же иным. Это должен быть всего один, но вместивший в себя целую повесть снимок, каждую деталь которого люди будут рассматривать.

Н. ПАРЛАШКЕВИЧ



ВЛАДИМИР ВЯТКИН
СЕРИЯ «УДАЛЕН
НА ПОСЛЕДНЕЙ МИНУТЕ»



Портрет расширяет свои границы

Наш корреспондент встретился на прошедшей летом юбилейной выставке «СФ» с сотрудником Всесоюзного научно-исследовательского института искусствознания, специалистом в области портретного жанра, доктором философских наук Евгением Яковлевичем Басининым. Публикуем мнение ученого о выставке, о представленных на ней работах известных портретистов разных лет.

— Евгений Яковлевич, коротко об экспозиции в целом.

— В жизни фотообщественности произошло большое событие. Фотовыставка, посвященная 60-летию журнала, — это рассказ о путях развития фотоискусства за всю историю нашего государства. Рассказ впечатляющий — емкий, яркий. Я не отношу себя к специалистам в области фотоискусства. Не могу судить, насколько полно объемлет выставка все течения и школы, но она подробно знакомит с творчеством выдающихся мастеров, классиков советской фотографии, дает наглядное представление о развитии их манер, их стилей. И это очень ценно.

— Дает ли выставка материал для размышлений по вашей специальности?

— На выставке четко просматривается эволюция фотографических жанров: портрета, пейзажа, бытовых сцен, натюрморта и т. д. Я большое удовольствие получил от знакомства с фотопортретами.

— Нельзя ли об этом подробнее?

— Недавно в издательстве «Планета» вышел альбом избранных фотографий замечательного советского фотопортретиста М. Наппельбаума*. Книга дает возможность получить достаточно подробное представление о творчестве основоположника советского фотопортретного искусства. Этому способствует и содержательная вступительная статья, где дается очерк жизни и творчества М. Наппельбаума. Статья интересна также тем, что ее автор стремился оценить творчество фотохудожника с позиций тех перемен, которые произошли за последние десятилетия в фотоискусстве (кризис «репортажного радикализма», возрождение «живописного направления» и т. д.).

Знакомство со столь содержательным изданием, а теперь с выставкой, портретный раздел на которой открывают работы М. Наппельбаума, побуждает к раздумьям о жанре фотопортрета, о его специфике и творческом развитии.

— Зарубежные исследователи и наши специалисты отмечают, что границы жанра портрета в современной фотографии оказались сильно размытыми.

— Выставка говорит о том же. С одной стороны, она подтверждает, что у художественного фотопортрета много общего с портретом живописным. И там и здесь осуществляется акт художественного познания реальной человеческой индивидуальности. Портретист эстетически оценивает модель как прекрасную, возвышенную или трагическую и т. д., причем эта оценка одновременно является постижением, открытием выразительности данного человека. Например, у М. Наппельбаума

мы видим красоту З. Райх, возвышенную романтичность Г. Улановой, героическое начало В. Чкалова. Художественное познание в таком портрете осуществляется в процессе творческого воплощения «увиденной» выразительности в соответствующей композиционной форме (формат, ракурс, освещение и др.). Автор видит и мыслит портретными формами. Ему присуще портретное видение человека.

В отличие от портретного изображения человека в других жанрах (картине, этюде, очерке и др.), художественный образ индивидуальности в классическом фотопортрете является самостоятельным и исчерпывающим содержанием.

— А у современных портретистов разве не так?

— Мне кажется, не всегда так, особенно в портрете, близком к репортажному. Возьмем, к примеру, снимки «Поединок» В. Тарасевича, «Хлебобор» И. Тункеля, другие им подобные. Хотя они и содержат портретные признаки, отнести их только к жанру портрета будет несправедливо: их тема (человек в мире науки, проблема поколений, хлебоборьбских династий и т. п.) шире темы человеческой индивидуальности портретируемых. Так что, с другой стороны, выставка показывает, как смело фотография отходит от сложившихся традиций.

— Не грозит ли это утратой некоторых характерных признаков жанра?

— Портретируя, можно сделать акцент на этнических чертах («Славянка» Е. Кассина), социальных («Таня — девушка из колхоза» А. Скурихина), профессионально-ролевых («Шахтер-ударник Никита Изотов» М. Маркова-Гринберга, «Крановщица» В. Бутирина, «Дирижер Герберт Караян» О. Макарова), на характере человека («Летчик-истребитель Герой Советского Союза В. Талалихин» В. Малышева), на психологическом состоянии модели («Недоумение» Б. Пашкевича). Соответственно можно говорить о различных типах портрета: социальный, психологический и др. Но в любом случае для жанра портрета специфическим является то, что та или иная «общая» черта (пол, возраст, национальная принадлежность, род занятий, особенность характера, состояние и пр.) не является самостоятельной темой портретного изображения. Фотомастеров интересует в портрете не славянка «вообще», а именно эта славянка, не «вообще» девушка из колхоза, а именно данная девушка Таня и т. д.

— Но в художественном портрете перечисленные вами стороны человеческой индивидуальности интересуют автора еще и с точки зрения их эстетической выразительности...

— История развития живописи и художественной фотографии говорит о том, что вершиной портретного искусства и наиболее характерной чертой его как жанра следует назвать художественно-композиционное воплощение внутреннего, духовного облика данной человеческой индивидуальности, а следовательно, и эстетическое постижение личности. Творчество Наппельбаума, послужившее поводом для нашего разговора о жанре портрета, как раз поучительно тем, что мастер художественного фотопортрета ставил перед собой как главную цель — запечатлеть человека социалистического общества с его мировоззрением, его богатым духовным миром, особым строем мысли и чувства.

«Ядро» духовного мира человека составляет тот «узел», в котором «завязывается» вся совокупность его общественных отношений, и прежде всего нравственных, а значит, — эстетических.

Те черты индивидуальности, о которых речь шла ранее (характер, социальная роль и т. д.), выявляются, как правило, ситуацией, в которой оказался человек. Это могут быть ситуации деятельности, игры, общения (человек может смеяться, гневаться, удивляться и т. д.). Однако духовно-нравственная сущность человека наиболее полно и непосредственно реализует себя в ситуации «внутреннего созерцания». В этой ситуации человек сосредоточен не на «внешнем», а на чем-то «внутреннем», на вопросах, имеющих жизненно важное значение для каждого человека. В ситуации «внутреннего созерцания» человек, по глубокой характеристике Гегеля, освобождается от односторонности, субъективности, освобождает сердце от узости страсти или случайного настроения. В этом и заключено прекрасное.

Для «внутреннего созерцания» характерно психологическое состояние активного созерцания — размышления, рефлексии (самосознания), известной медитации, что предполагает углубленную сосредоточенность и некоторую отрешенность от внешних объектов и отдельных переживаний. Этому состоянию «противоположены» активные физические действия, игра, общение, сильное эмоциональное возбуждение, например смех или гнев. Классическим примером портрета в живописи, где человек изображен в состоянии «внутреннего созерцания», могут быть портреты (и автопортреты) Рембрандта.

— Споры вокруг портретной фотографии как в прошлом, так и сегодня сосредоточены (на это указывал и С. Морозов) на вопросе о том, «способна ли портретная фотография передавать духовный облик человека».

— Мне кажется, данная выставка позволяет утвердительно ответить на этот вопрос. Портрет Рабиндраната Тагора — А. Штеренберга, А. М. Горького — Э. Евзрихина, С. Т. Коненкова — И. Тункеля, многие фотопортреты М. Наппельбаума убедительно свидетельствуют об этом. Кстати, на всех этих портретах люди изображены в состоянии «внутреннего созерцания». Правда, в ряде портретов Наппельбаума, да и других мастеров иногда наблюдается внешняя имитация «внутреннего созерцания» («Д. Ойстрах», «Т. Хренников» и др.), но само стремление фотохудожников к изображению именно такой ситуации вполне оправдано требованиями жанра.

— Духовная сущность человека многообразна. На чем же, как правило, делает акцент портретист?

— Это прежде всего зависит от самой личности художника, которая также запечатлевается в портрете. Например, фотопортреты М. Наппельбаума можно безосновно выделить среди сотен других, в частности по таким духовным чертам его модели, как уверенность в своих идеалах, внутреннее достоинство, полнота интеллектуальной и эмоциональной жизни, проникнутую творческими устремлениями, человеческая простота.

Ситуация «внутреннего созерцания» серьезна по своей сущности. Она не допускает эстетической оценки с позиций категории комического — ни сатирически-иронической, ни юмористической. Доминирующей эстетической категорией жанра «духовного» портрета является категория «серьезного». Портрет — серьезен, что не исключает осмысления (в рамках «серьезного») модели с позиций различных эстетических категорий (возвышенного, трагического и т. п.), о чем мы уже говорили ранее.

* Наппельбаум М. Избранные фотографии (составитель Л. Наппельбаум, автор вступительной статьи Ан. Вартаков, художник И. Жихарев). — М.: Планета. 1985.

Курсы-практикум

— Жанру портрета (и живописного, и фотопортрета), как и любому другому жанру искусства, свойственно определенное жизненное назначение. Жанр портрета немалым вне связи с познавательной функцией — выявить художественную правду о человеческой индивидуальности. Что вы можете сказать по этому поводу?

— Например, в лучших портретах Наппельбаума и многих других наших выдающихся мастеров фотосикуства уловлен и передан «дух» человека советской эпохи.

— История жанра портрета — это не только история людей (модели и творца), но и история форм художественного видения, художественных методов, направлений, стилей. История художественного фотопортрета, например, знает «романтические», «импрессионистические», «модернистские» портреты. Что характерно с этой точки зрения для фотопортрета?

— Пожалуй, ни для какого другого жанра в искусстве так не характерна тяга к реалистическому методу изображения, как для портрета. В фотопортрете, показывая выставку, существенно стремление максимально приблизить средства выражения к реальному предмету изображения.

— То есть, документальная природа изображения в фотопортрете есть большое достоинство?

— Да, документальность придает фотопортрету особое эстетическое и художественное качество достоверности, непосредственности, эффекта присутствия, «настоящего» времени, качества документального стиля.

— Что, с вашей точки зрения, предпочтительнее для фотохудожника: студийный постановочный или репортажный художественный фотопортрет?

— Такая постановка вопроса, на мой взгляд, неправомерна. Свои преимущества и трудности есть и у того, и у другого. Преимущества студийного фотопортрета обусловлены тем, что фотохудожник часто располагает достаточным временем для изучения модели, для поисков и совершенствования художественной композиции. Трудности связаны с неизбежной ситуацией позирования. В ситуации позирования портретируемый чаще всего не похож на себя. Как говорят психологи, образ его «Я» не совпадает с подлинным «Я» (это отмечал еще Ф. Достоевский). Живописцу легче преодолеть эти трудности, чем фотографу.

Достоинства репортажного художественного фотопортрета, особенно снятого скрытой камерой, что подтверждает выставка, часто бывают предпочтительнее. Здесь нет ситуации позирования (во всяком случае, ее можно избежать), а поэтому модель более похожа на себя.

Но даже оставаясь самим собой, человек бывает разным. Нужно поймать «решающий момент», когда в человеке откроется существенное, но для этого нужно особое видение.

— В этом, очевидно, и состоит трудность создания репортажного художественного фотопортрета?

— Мне представляется важным другое. Что ближе к специфике фотографии из двух анализируемых нами видов портрета, что более отвечает требованиям «фотографического реализма»? На этот вопрос я бы ответил так: репортажный фотопортрет.

Идеальным мне представляется такой случай, когда в репортажном фотопортрете мы видим человека в ситуации «внутреннего созерцания», не знающего, что его снимают; снятого с такой точки зрения, которая придает снимку качество совершенной художественной композиции при сохранении полного ощущения документальности. Именно такие портреты я хотел бы выделить на выставке.

Секцией фотожурналистов и Институтом журналистского мастерства Московского журналистского образования совместно с издательством «Планета» и редакцией журнала «Советское фото» проведены курсы-практикум по повышению квалификации фотокорреспондентов, бильдиредкторов, руководителей фотоотделов редакций и издательств. В занятиях курсов-практикума приняли участие более восьмидесяти работников шестидесяти пяти печатных органов города Москвы и Московской области. В основном это были молодые люди, штатные сотрудники центральных, отраслевых, городских и районных газет — именно они определяют сегодня фотографическое лицо нашей прессы и на них лежит главная ответственность за перестройку фотожурналистики в свете новых задач, стоящих перед всем нашим обществом. Проблемы этой перестройки и были положены в основу занятий, проводившихся на курсах. Программой состояла из двух подкрепляющих друг друга частей — лекций и творческих встреч с ведущими мастерами советской фотожурналистики: пятнадцать известных фоторепортеров, представляющих различные печатные органы, рассказали слушателям над чем они работают, как ищут новые нестандартные решения актуальных тем, какие изобразительные средства привлекают для показа сложных явлений общественной жизни, воспитания в читателях чувства социальной и моральной ответственности за порученное дело. Встречи с мастерами были не только индивидуальными, со слушателями курсов встретились целые коллективы крупных фотослужб — АПН и ТАСС. Разговор касался широкого круга вопросов, дающих масштабное представление о многогранной деятельности крупнейших агентств страны, о принципах и творческих приемах, которыми пользуются их фотокорреспонденты. На этих встречах также были организованы просмотры работ самих слушателей, и старшие товарищи по профессии внимательно и доброжелательно анализировали достоинства и недостатки их фотографий.

Темы лекций подбирались таким образом, чтобы теория подкрепляла знания, полученные на практических занятиях. Так, например, доцент Ленинградского государственного университета В. Никитин рассказал о возможностях использования исторической ретроспективной фотографии в текущей прессе, свою лекцию он иллюстрировал богатой коллекцией снимков конца XIX, начала XX вв. Известный фотомастер Н. Рахманов «вооружил» слушателей глубоким пониманием воспитательной роли фотографии, отражающей красоту родной природы, выдающиеся памятники отечественной архитектуры. Большой интерес вызвало выступление Д. Бальтерманца, познакомившего слушателей со своими фронтальными фотографиями, звучащими сегодня как страстные призывы к человечеству — отстоять дело мира, не допустить гибели всего живого на земле. В программу курсов-практикума было также включено посещение юбилейной выставки, посвященной 60-летию журнала «Советское фото», эта экспозиция дала возможность зримо увидеть путь, пройденный советской фотографией, понять ту огромную роль, которую она выполняет в деле политического и эстетического воспитания широких масс трудящихся. В своих отзывах о результативности курсов-практикума слушатели высказывали мысль о необходимости организовать подобного рода занятия для редакторов и ответственных секретарей изданий, потому что судьба фотографии, да и самого фотокорреспондента во многом зависит от того, что и как решается в секретариате или на столе дежурного редактора. К сожалению, далеко не каждый из них задумывается над новой смысловой, качественной ролью иллюстративного материала в газете, журнале, книге. Многим еще присуще понимание его как «пятна» на полосе, определяемого «по метражу»: «одноколонник», «двухколонник», «трехколонник»... Не все еще поняли, что наступил переломный этап в подходе к фотографии в газете, но примеры новаций уже на-

лицо — достаточно обратиться к опыту «Советской России», «Известий» и некоторых других изданий. Слушатели единодушно высказали свое удовлетворение занятиями, на которых они обрели более ответственное и высокое понимание роли фотожурналиста как создателя документальной публицистики.

М. МЕЛЕНЕВСКАЯ, проректор Института журналистского мастерства МОСЖ

У репортеров Белоруссии

Нынешний год для фотожурналистов Белоруссии прошел под знаком активной профессиональной учебы — в мае и октябре проведены семинары-практикумы, на которых были рассмотрены вопросы перестройки работы в свете решений XXVII съезда КПСС, Пленумов ЦК, партийных постановлений по совершенствованию идеологической работы. Чрезвычайно полезной оказалась стажировка молодых фотокорреспондентов районных газет в редакциях республиканских изданий, таких как «Звезда», «Советская Белоруссия», в фотослужбе БелТА и ряде других. Для стажировки были созданы небольшие — по десять человек — группы, что дало возможность наиболее результативно работать с репортерами, конкретно рассмотреть возможности каждого из них, подсказать им пути совершенствования в зависимости от индивидуальных творческих данных, уровня подготовленности к решению тех или иных задач. Есть все основания надеяться, что занятия в лабораториях, практические съемки и беседы с ведущими репортерами республиканских изданий благотворно скажутся на дальнейшем росте профессионального мастерства фотокорреспондентов среднего звена прессы. Важным событием в фотографической жизни Минска, да и всей республики стала персональная выставка работ известного фоторепортера Н. Амеленко, проходившая в республиканском Доме печати. Экспозиция эта была посвящена участию делегации Коммунистической партии Белоруссии в работе XXVII съезда КПСС и свидетельствует об успешном выступлении фотожурналиста в сложном жанре политического репортажа.



АРТУР ГОЛДСМИТ НА ВСТРЕЧЕ В РЕДАКЦИИ «СФ»

По приглашению Союза журналистов СССР у нас в стране недавно побывал гость из Соединенных Штатов Америки — главный редактор известного журнала «Попьюлар фотографии», председатель Комитета зарубежных связей Ассоциации американских журнальных фотографов Артур Голдсмит.

В СССР он приехал впервые. Цель его поездки — познакомиться с советской фотографией и фотографами, установить деловые контакты с советской фотографической общественностью.

В Москве Артур Голдсмит посетил Выставочный зал Союза журналистов СССР, где была развернута выставка, посвященная 60-летию журнала «Советское фото». Для американского гостя это была возможность широкого знакомства с нашей фотографией — от снимков первых лет революции, довоенных и военных лет до фотографии наших дней. А. Голдсмит отметил, что выставка наглядно показала, как изменялись стилевые особенности, выразительные средства, технические приемы, с помощью которых авторы отображали приметы времени, огромные социальные преобразования в жизни государства.

В редакции «Советского фото» состоялась встреча Артура Голдсмита с членами редколлегии, сотрудниками редакции и ведущими фотожурналистами Москвы.

Гость рассказал о своем издании, которое является наиболее популярным у него в стране и имеет самый большой тираж среди фотографических журналов США, ответил на ряд вопросов. На встрече были затронуты актуальные проблемы теории и истории фотографии, говорилось о сегодняшнем положении американской фотографии и тенденциях ее развития. Известный фотомастер Анатолий Гаранин познакомил американского журналиста с фотографиями из своего военного архива. Корреспондент «Литературной газеты» Юрий Рост показал портреты наших современников, людей с интересной судьбой.

Далее маршрут деловой поездки редактора «Попьюлар фотографии» пролегал по Советской Литве. В Вильнюсе состоялась встреча с председателем правления Союза журналистов Литовской ССР А. Лауринчукасом, который подробно охарактеризовал фотографическую жизнь республики. Затем гость познакомился с деятельностью Общества фотоискусства Литовской ССР и с коллекциями известных мастеров — А. Суткуса, Р. Ракаускаса, Р. Дихавичюса, А. Мацисюкаса, В. Шонты, П. Катаускаса, В. Страускаса. В Каунасе А. Голдсмит посетил фотогалерею, детский фотографический клуб, познакомился с достопримечательностями города.

Интересные встречи, дискуссии, обмены мнениями состоялись в Ленинграде. А. Голдсмит встречался с председателем правления Ленинградского отделения Союза журналистов СССР А. Варсобиным, который подробно рассказал о новых задачах, стоящих перед советскими фотожурналистами. Гость познакомился с творчеством ленинградских фотографов Ю. Белинского и В. Никитина, с малоизвестными произведениями русского фотографа конца XIX, начала XX века Карла Буллы.

Прощаясь, Артур Голдсмит сказал: «Мой приезд в вашу страну — это первый, но важный, как мне кажется, для всех нас шаг навстречу друг другу. Такие встречи, обмен мнениями и выставками — нужное и полезное дело».

В. ПАВЛОВА

Доброта и искренность

Имя харьковчанина Александра Супруна хорошо известно ценителям фотомонтажа. Долгие годы он настойчиво, с завидным постоянством занимается им. Наверное, в современной фотографии сейчас нет более полярных видов творчества, чем фотография монтажная и так называемая «чистая». Поэтому так мало случаев, когда «монтажисты» переходят в фотографию жизнеподобия, хотя переходы из одного жанра светописа в другой не редкость.

Не секрет, что монтаж никогда не был массово-популярным. Более того, его лидеры и сегодня, в принципе, те же, что пятнадцать лет назад. Столь долгий марафон говорит и о выносливости его участников, и о том, что этот вид творчества всегда будет входить в число равноправных в фотоискусстве.

«Монтажисты» — народ неуступчивый, но и ранимый. Их не тронь. Или пойдут в атаку или, обидевшись, отойдут в сторону. Интеллигентно, словно непонятые поэты. Вспоминается, как Виталия Бутырина «пытал» один фоторепортер: «Ты клеишь, потому что не можешь сделать нормальной фотографии, что гораздо сложнее». — «А ты попробуй сделай», — ответил с обидой Виталий.

Как бы заранее предвидя подобные упреки, Александр Супрун, рассказывая о своей персональной выставке, пишет: «Других, то есть «чистых» фотографий я не экспонировал, так как большую ценность вижу в монтажных работах. Лучшие из них, с четким найденным образом, композицией, до сих пор живут полнокровной выставочной жизнью. Этот факт что-то да значит». И ниже Супрун называет фотомонтаж «фотографией осмысленной».

Посмотрите, как жестко отгораживается Супрун от «чистой» фотографии. Но ведь и свою он считает чистой. Подтверждение этого я нашел в подписях к его (чуть не сказал: снимкам) фотоработам. Честно говоря, был на все сто процентов уверен, что прочту на обороте примерно такое: «Тоннель цивилизации», «Экологический катарсис»... Слишком уж часто приходилось встречать подобное, работая в жюри конкурсов

«Фотографика» в Минске, знакомясь с фотографиями «монтажистов».

Ничуть не бывало. Претензии никакой: «После снегопада», «Ветер», «Бакенщик», «Подсолнухи», «Тихое утро» и т. д.

Монтажи Супруна настолько бесхитростные, что кажется, будто он складывает их из деталей детского конструктора. Получаются домики, в которых, как считает автор, можно жить. Они настоящие. И сказочные одновременно.

Вот перед нами дикий пейзаж, сконструированный фотографом (кстати, работающим на отделении художественного конструирования в художественно-промышленном институте). Пиршество ландшафтов, которые заполнили лес. И боишься ступить в их праздник, прервать их шелестящую беседу.

Эту фотографию, как и городскую этюда «Тишина», и эпическое «Безмолвие пустыни», Супруну ничего бы не стоило (при его-то техническом умении!) «драматизировать», привести в него мотив тревоги. Сегодня, особенно в монтажной фотографии, стало модным пугать зрителя панорамами истерзанной или просто неприглядно настроенной природы. Супруну чужды подобные передержки. Для него главным остается искренность эмоций.

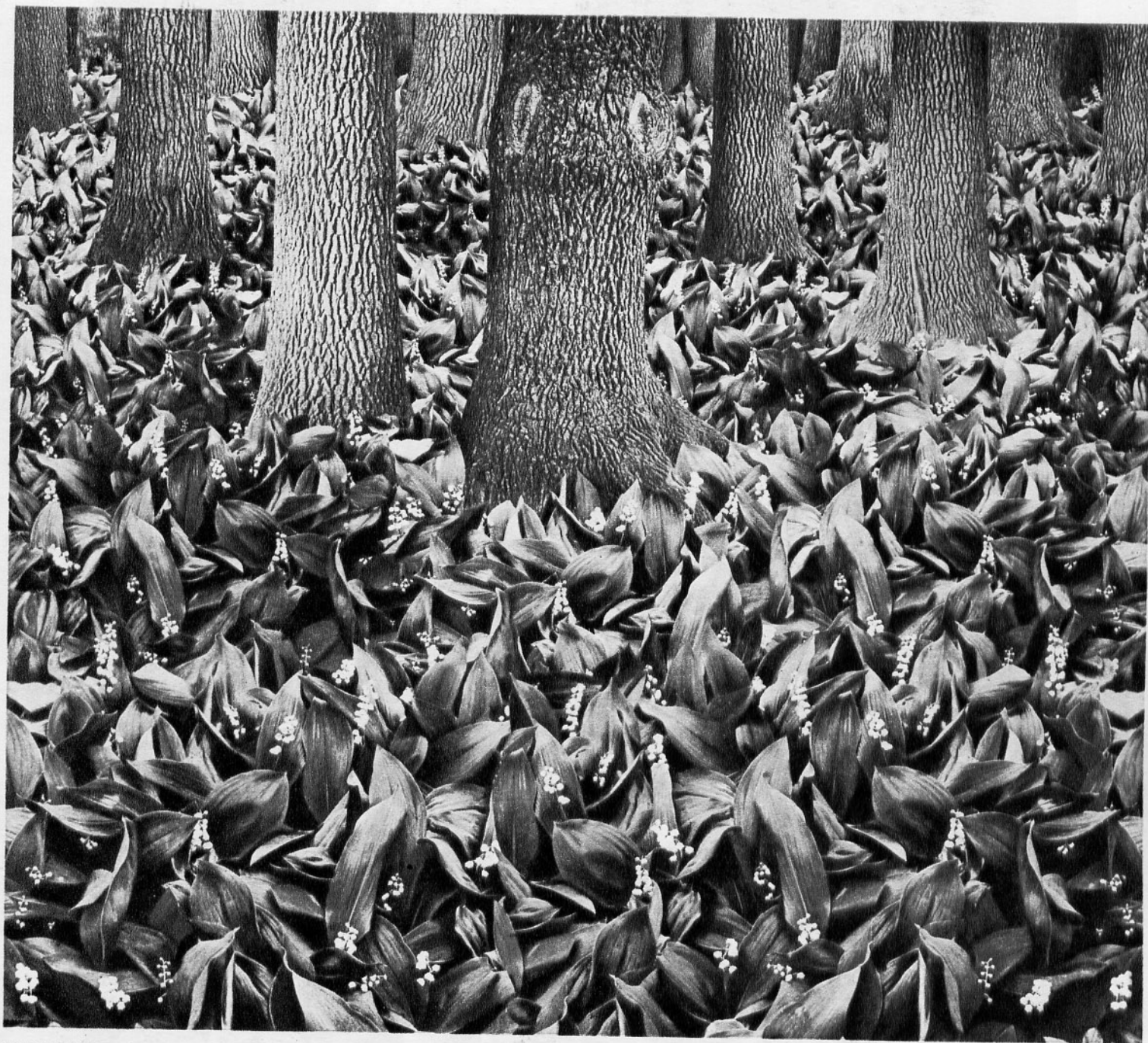
...Нередко в свои фотоаппликации он вводит человека («Окошко»). В фотографическом «доме» Супруна гость чувствует себя уютно и покойно, никому не мешает своим присутствием. И нам не мешает то, что фотограф снимал и девочку, и кошку на наличнике в разное время и в разных местах. Фантазия фотографа правдива и реалистична.

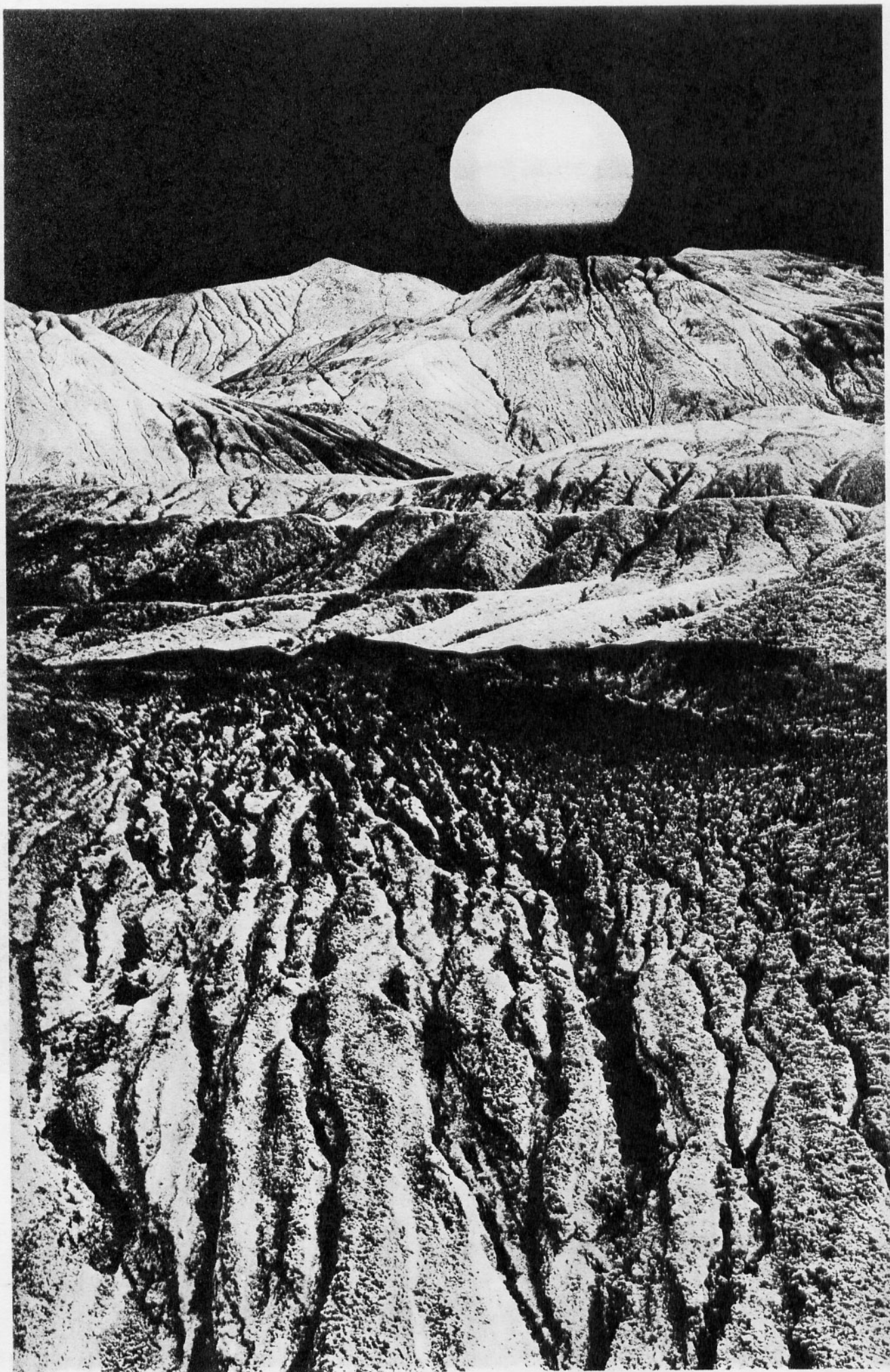
В чем-то можно не соглашаться с автором. Иногда, в поисках идеи кадра, он с мощным гарпунном охотится на мелкую рыбешку. Где-то неточно выбран типаж героя, и декорации фотоспектакля Супруна разваливаются. Но главное в том, что он искренен и не пытается скрыть в себе доброты мальчишки, в поте лица конструирующего добрый, сказочный мир.

М. АЛЕКСЕЕВ









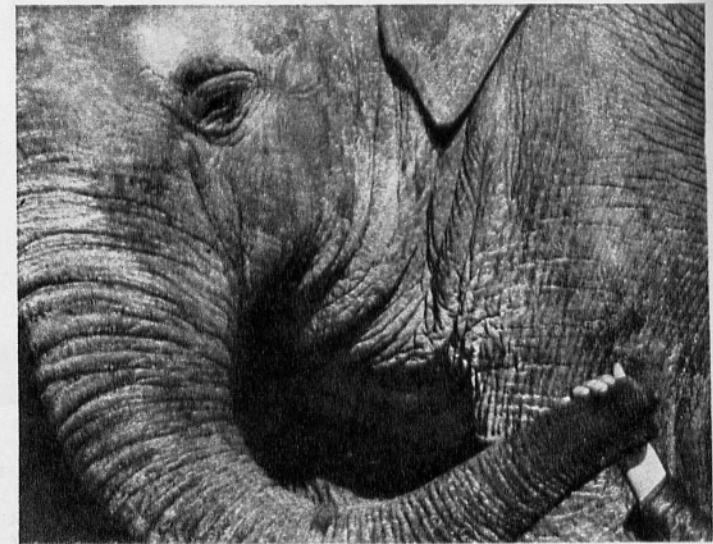
«Четвероногий друг»

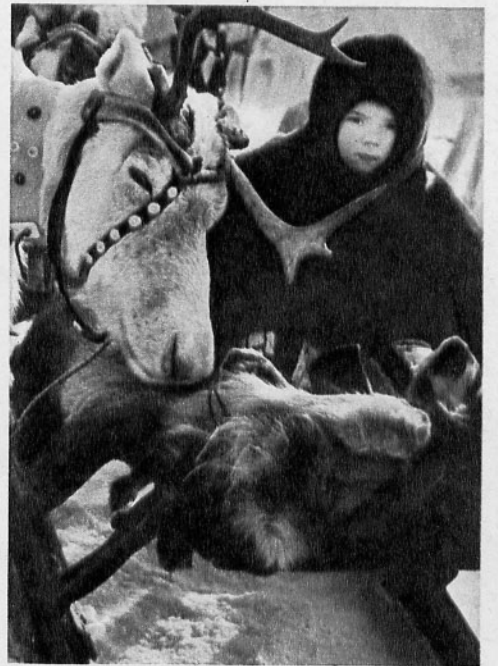
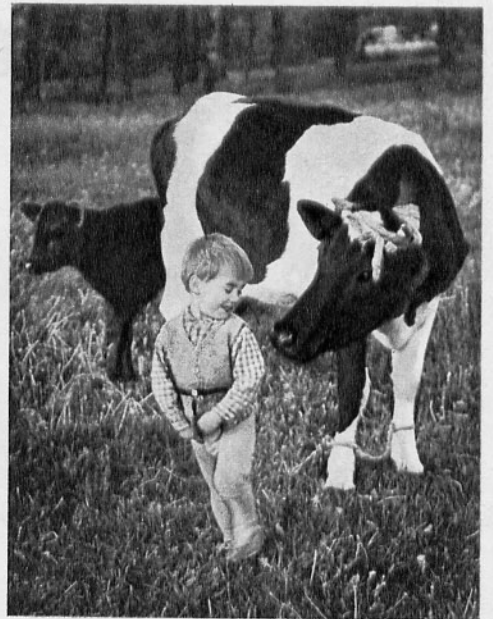


Е. КАНАЕВ (ЗЕЛЕНОДОЛЬСК) ХОЛОДНЫЙ ВЕТЕР

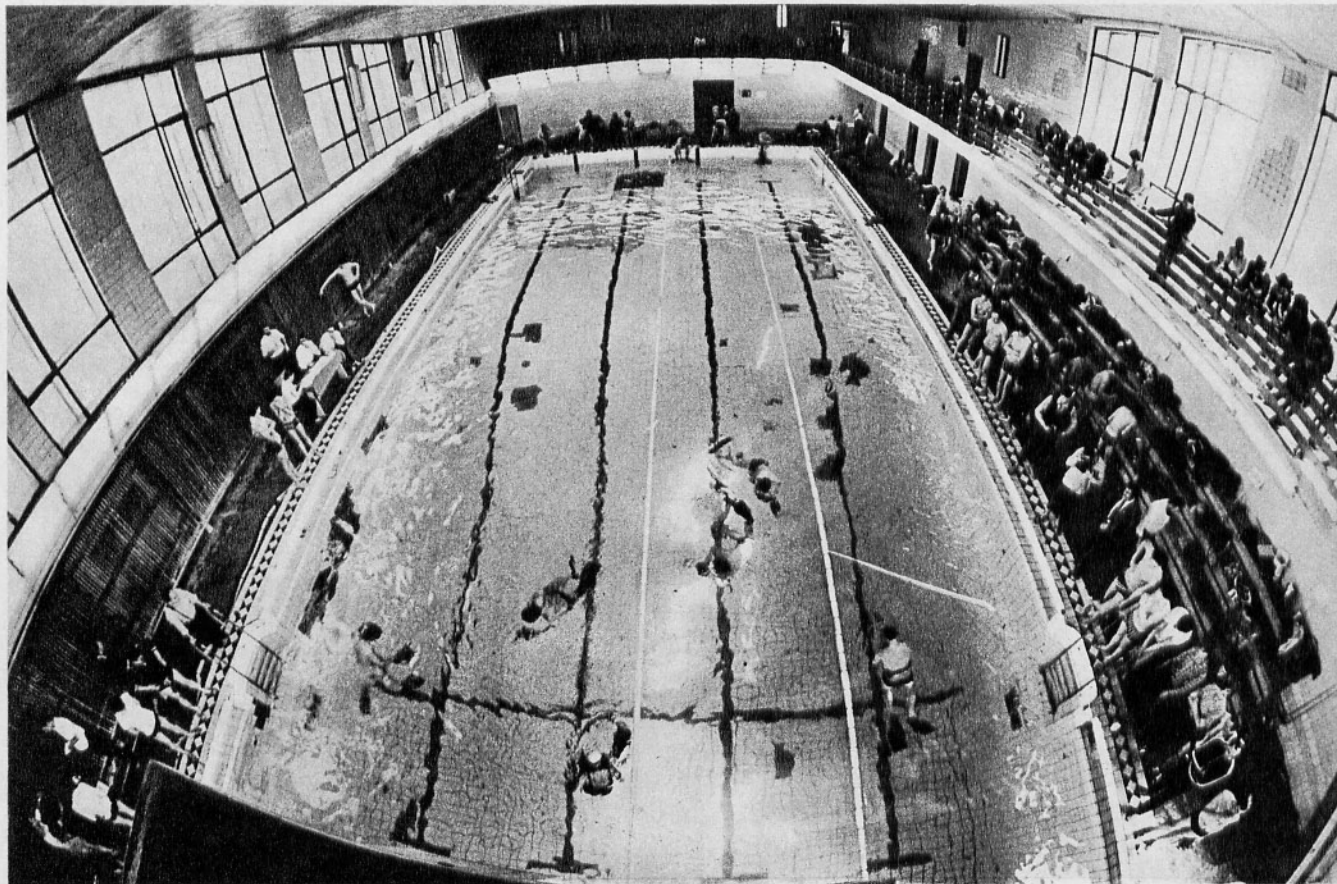
Рекорд побит. Этот конкурс оказался самым урожайным. С его помощью мы побывали на ипподромах, собачьих выставках, в лесах, где живут медведи и лоси, в сотнях квартир, где тихо обитают кошки, а иногда и более крупные особи фауны. Кошки, собаки, лошади вытеснили в конкурсе даже львов, тигров, крокодилов и бегемотов. Впрочем, по понятной причине. Ведь в названии темы есть слово друг. А хищники таковыми бывают нечасто. Мнения членов жюри разделились. Симпатии отдавались многим снимкам. Но в конце концов осталось два претендента на первую премию: «Холод собачий» и «Холодный ветер». Сюжеты одновременно (судя по названиям) и холодные, и очень теплые. Первый приз будет вручен фотолюбителю из Зеленодольска Е. Канаеву.

- А. АНИСЬКОВ (ЛЕНИНГРАД) ХОЛОД СОБАЧИЙ
- С. ПОЛЕГАЕВ (ТОЛЬЯТТИ) БУДУ ЧЕМПИОНОМ
- Ю. ШПАГИН (ГОРЬКИЙ) СЛЕДСТВИЕ ВЕДУТ ЗНАТОКИ
- В. БЕЛОВ (САХАЛИНСКАЯ ОБЛ.) ДОЗОРНЫЙ
- Ю. НЕЗНАМОВ (МОСКВА) «ШАРИК»
- В. ПЕТЕРС (КРАСНОДАРСКИЙ КРАЙ) С ДОБРЫМ УТРОМ!
- Д. БОЙКО (ЧЕЛЯБИНСК) ИЗ СЕРИИ «ЛОШАДИ»
- Г. МАКАРЫЧЕВ (МОСКВА) «ПАН»
- Ю. СЕРГЕЕВ (КЕМЕРОВО) ПЕРВАЯ ОХОТА
- В. МАРКЯВИЧЮС (ВИЛЬНИУС) «Я НЕ ТВОЙ»
- В. ВАСИЛЬЕВ (СЕВЕРОМОРСК) СЫН СЕВЕРА
- С. ПОЛЕГАЕВ СОБАЧЬЯ ЖИЗНЬ





Юрий Транквиллицкий В объективе — гидрокосмос



СОРЕВНОВАНИЕ ПО СПОРТИВНОЙ ПОДВОДНОЙ ФОТОГРАФИИ

Космос и гидрокосмос осваиваются на наших глазах. Эти среды «впустили» в себя человека только в XX веке, когда высокие научные и технические достижения человечества позволили это сделать. Проник туда и человек с фотокамерой. Первые попытки получить фотографии в толще воды были предприняты еще в конце прошлого века, в 1893 году. Бокс для подводного фотографирования, разработанный русскими морскими специалистами, получил высокую оценку на Всемирной выставке в Чикаго в том же году и был отмечен на Всероссийской выставке в Нижнем Новгороде в 1896 году. До Великой Отечественной войны много сделал для развития подводной фотографии и кинематографии кинооператор Федор Леонтович. В частности, осуществил подводные съемки в ряде художественных фильмов, например в «Гибели «Орла». В 1958 году в Крыму проводился первый чемпионат СССР по подводному спорту. Тогда ход соревнования отражали сразу четыре подводных фотографа (Л. Доренский, И. Гричер, О. Жукова, Ю. Транквиллицкий). В этом же году был напечатан мой цветной фотоочерк «Идем ко дну» в журнале «Советский Союз» — если не ошибаюсь, первые цветные подводные фотографии в нашей прессе. Ровно через 10 лет, в 1968 году, состоялась 1-я Всесоюзная выставка подводной фотографии в Москве. В середине 70-х годов в нашей стране началось развитие совершенно нового вида спорта — спортивной подводной фотографии (СПФ). Честно говоря, вначале мне показалось

это малоинтересным. Но в 1984 году я побывал на соревнованиях по СПФ в Харькове и понял, насколько это любопытно: побеждает самый сильный, самый тренированный подводный пловец, да еще умеющий снимать под водой. И я стал в ряды сторонников нового вида фотоспорта. СПФ объединила подводных фотографов страны. В рамках соревнований теперь проводится показ-конкурс техники, которой пользуются подводные фотографы. Лучшие новинки получают призы и дипломы и уже на следующих соревнованиях становятся массовыми. Конкурс — удивительно действенный рычаг совершенствования фототехники для съемки под водой. Творческие достижения у подводных фотографов есть и они довольно высокие. А вот круг проблем, в основном технических, остается нерешенным. Сейчас в спортивных магазинах есть маски, ласты, трубки, акваланги — все, что нужно подводному пловцу. Но фотографической подводной техники нет совсем. Никакой. Как и 30 лет назад наши энтузиасты пользуются самоделками. Я не хочу сказать, что это плохо. Но и помочь любителям все же надо. Много десятилетий назад были выпущены первые заводские фотобоксы, они давно устарели, сработались. Есть новые, очень интересные конструкции. Кто возьмется за их производство? Есть и такое современное решение: всепогодная фотокамера, то есть механизм и оптика этого аппарата полностью изолированы от внешней среды и бокс в этом случае не нужен. Такие камеры дают возможность снимать в дождь, в кратере вулкана, в пустыне в песчаную бурю.

И вот новое событие, новый этап в развитии «гидрокосмической» фотографии: в Каунасе недавно прошла Всесоюзная выставка подводной фотографии. Даже не всеобщая, международная: в ней приняли участие подводники из ГДР, ВНР, ЧССР и СФРЮ.

Общество фотоконструктив Литовской ССР прекрасно организовало выставку. Были изданы плакат, пригласительные билеты, каталог, изготовлены медали. Каунасцы и гости города с интересом знакомились с новым для многих миром морских глубин. Член-корреспондент АМН Юргис Бредикис — крупнейший наш кардиохирург и специалист по электронной стимуляции сердца, после осмотра выставки заметил: «Я даже не думал, что в глубинах морей и океанов так интересно. Великолепная выставка!» Юргис Бредикис — человек спортивный. Он был чемпионом Балтийских стран по штанге, сейчас увлекается баярдкой, горными лыжами и виндсерфингом. Я не удивлюсь, если после посещения этой выставки он купит маску и ласты. Когда писалась эта статья, фотовыставка уже переехала в Харьков, затем ее ждут в Голубом зале Октябрьского дворца в столице Украины. Будем надеяться, что увидят ее и в Москве. Родилась (вернее, уже родилась) передвижная выставка «Гидрокосмос в фотографиях». Причем путешествуя, выставка будет вбирать в себя новые фотоработы. Подводная фотография старается донести до зрителей потрясающую красоту открываемого в наше время нового мира морских глубин — загадочного и романтического гидрокосмоса.

Многогранность таланта

Симон Киладзе накануне своего 70-летия ставит пишущего о нем в трудное положение: волей-неволей приходится обращаться к штампу и произносить по юбилейному поводу знаменитое, но порядком затертое «не верю!»

Да и как поверить? Юношеский темперамент, спортивная выправка и поразительное, почти детское любопытство до всего нового, интересного — без этих красок не обойтись, чтобы нарисовать портрет человека, известного, наверное, всем ценителям фотографического искусства.

Но законченный портрет Киладзе — это все-таки портрет патриарха. Одного из тех, кто стоял у истоков современной грузинской художественной фотографии.

Здесь прежде всего нужно вспомнить колоссальную, подвижническую работу по руководству республиканским фотоклубом «Сакартвело». А что такое «Сакартвело», объяснять не надо. Скольким прекрасным фоторепортерам этот клуб выдал путевку в творческую жизнь! А. Саакову, А. Рухадзе, С. Эдишерашвили, М. Датикашвили...

Сколько воспитал он фотохудожников! М. Татаришвили, З. Датуашвили, Ю. Мечитова, М. Насберга. И разве будет преувеличением сказать, что в становлении каждого из этих ярких самобытных фотографов заметную роль сыграл председатель фотоклуба — Симон Киладзе.

Во многом благодаря усилиям фотоклуба, возглавляемого Киладзе, о грузинской художественной, а позже и репортерской фотографии уже в начале 70-х годов стали говорить, как и о литовской, в том плане, что она стала настоящей школой.

...Так получилось, что «Советское фото» впервые представ-

ляет творчество Симона Киладзе, хотя, казалось бы, нужно было сделать это гораздо раньше. Но все хорошо известные фотографии Киладзе уже были опубликованы в журнале, они иллюстрировали обзоры грузинской светописси, печатались в материалах о фотоклубе «Сакартвело», по разным другим поводам. В этой же юбилейной публикации только его новые работы.

Читатель обнаружит здесь несколько необычного Киладзе, более спокойного и философичного, не такого взрывчатого, как раньше. Но и сама эта трансформация — в характере творчества фотохудожника, который на каждой съемке работает по-разному, чутко улавливая специфику жанра. Многоопытный профессиональный фотожурналист, он «жестко» снимает репортаж, понимая, что здесь точность факта порой важнее его авторской интерпретации. Как признанного жанриста его отличает острая наблюдательность, умение подсмотреть и мгновенно уловить ситуации, продолжительность которых измеряется долями секунды. Известна его склонность к фотоюмору, и озорному, и тонкому. Проникновенный лиризм свойственен Киладзе-пейзажисту. А не так давно пошел он на смелые и сложные эксперименты в «цвете»: добиваясь особого метафорического эффекта, фотограф монтирует несколько различных изображений...

Да, творчество Киладзе многогранно. Его выставочная коллекция — мозаика, состоящая из камней разного цвета, но одной мастерской огранки.

С. ВЕТРОВ



ФОТО СИМОНА КИЛАДЗЕ



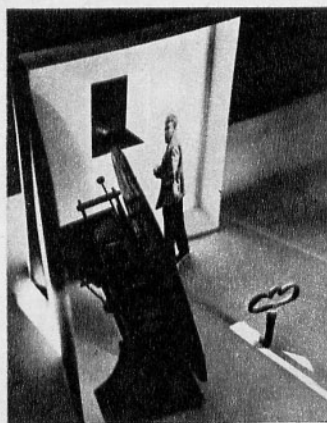
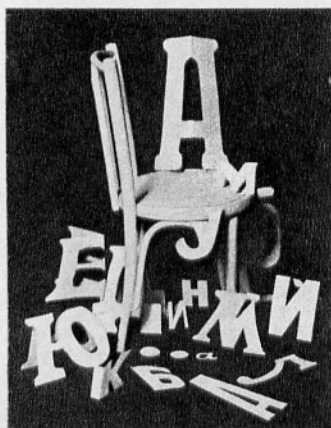
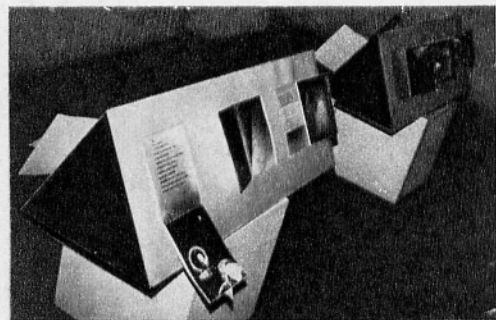
ПРОВОДЫ ДРУГА



ЛИПА И БЕЛЫЙ СТУЛ



Александр Лаврентьев «Фотографический театр» книги



Фрагмент экспозиции 6-й выставки московских художников книги

Фронтиспис. Книги стихов Ю. Мориц
(Худ. А. Лаврентьев и И. Преснецова)

Форзац к книге А. Субботина «Маяковский сквозь призму жанра»
(Худ. А. Лаврентьев и И. Преснецова)

Фронтиспис
(Худ. А. Лаврентьев)

Современная фотография и полиграфия неразделимы. И более того, фотография — одна из важных граней современного искусства книги. Фотоизображение и текст сливаются в целостный организм. Это может быть видовой или тематический фотоальбом. В публицистике фотография — необходимый зрительный аргумент. Проникая в оформление художественной литературы, фотография приобретает иные качества и становится поэтически многозначной. Фотографии широко применяются в оформлении книг издательства «Советский писатель». Проза, поэзия и особенно литературная критика, где специально подобранные фотофорзацы служат для достоверного показа атмосферы творчества того или иного писателя. Рабочий стол, угол комнаты или вид из окна могут многое рассказать о личности человека. Фотография как бы вводит нас в музей творчества, как это сделано, например, в книге «Воспоминания о М. Булгакове» или книге Б. Пастернака «Воздушные пути» (оформление Н. Лаврентьева, фотографии И. Пальмина). Проза Б. Пастернака иллюстрирована рисунками его отца — художника Л. Пастернака. Рисунки документальны и конкретно-историчны. Факт появления такого рода книг, насыщенных разнообразным культурным и документальным материалом, отражает современные концепции книжного оформления, смысл которых в умении художника владеть не только карандашом и кисточкой, но и всем арсеналом выразительных образов культурного наследия, к которому принадлежит и фотоискусство. В январе—феврале 1986 года проходила 16-я выставка московских художников книги, где в качестве полных изобразительных средств оформления литературы была представлена и фотография. Выполненные в технике наплыва, сложные по пространственному впечатлению фотокомпозиции В. Черниевского к поэтическому сборнику В. Маяковского «Громеда любовь», графически отточенные кадры В. Куприянова как иллюстрации к лирике А. Твардовского, фотомонтажи Г. Дмитриева

к изданию «Трудные дороги победы», книга К. Симонова, оформленная В. Медведевым, коллажные иллюстрации А. Райхштейна к книге Р. Олдингтона «Стивенсон», фотограммы В. Родченко — мотивы для обложек, заставок, форзацев. Все это свидетельствует о разнообразии палитры средств и приемов фотодизайна в книге, об умелом отборе произведений выставочным комитетом. Фотографический язык современного книжного оформления отличается образной многослойностью и переплетением с текстовой, литературной структурой издания. Выступавшие на обсуждении выставки Д. Бисти, А. Белокин, Ю. Сальников подчеркивали необходимость постоянного развития и обновления выразительных средств книжной графики, А. Троянker и А. Коноплев отмечали важность разнообразия подходов к книжному оформлению, Ю. Молок и Ю. Герчук говорили о режиссуре книги как конструктивного целого. Фотография может по-своему ответить на каждое из вышесказанных. В одном случае результатом будет использование в книге находок экспериментальной фотографии, возможностей новых фотографических технологий, в другом — умелое вкрапление документальных фотографических образов, построение своеобразных фотофильмов. Предлагаемый принцип использования фотографии в книге (примеры были продемонстрированы на 15-й и 16-й выставках книжной графики в работах, выполненных автором совместно с И. Преснецовой) основан на подчеркивании знаковых и пространственных характеристик изображения. «Фотографический театр» книги позволяет как бы вывести то или иное литературное содержание в пространство, дать зрительную метафору поэтическому образу. Фотопостановки в книге Ю. Мориц «Синий огонь» показывают, что можно развернуть ту или иную сцену в серии фотографий и передать временное развитие сюжета. «Фотографический театр» можно выстроить, работая не только с реальными предметами, но и с их фотоизображениями. Получается как бы маленький настольный театр или объемный фотомонтаж, где отдельные снимки не находятся в одной плоскости, а расположены друг за другом. При этом при пересъемке фотографии не теряет своих объемных светотеневых качеств. И хотя в постановке она присутствует как плос-

кий элемент — подобие ширмы или кулисы — на итоговом снимке зритель этого не замечает, иллюзия реального документального фотографического изображения сохраняется. Нечто подобное происходило и в старых фотоателье, где посетители фотографировались на фоне рисованных задников, изображавших пейзажи, фрагменты интерьера, какие-то крупные предметы. Что же дает этот прием в фотоиллюстрации? Во-первых, с его помощью создается впечатление глубины, недоступное для традиционного фотомонтажа на плоскости. Мир литературы предстает как пространственная ситуация, сцена. Во-вторых, возникают неожиданные масштабные соотношения размеров фотоизображений, различных пространственных планов. В отличие от коллажа и фотомонтажа, разворачивающихся на плоскости, принцип «фотографического театра» позволяет создавать трехмерные почти реальные или фантастические мизансцены, созвучные литературному содержанию. Те или иные ситуации могут быть смонтированы и смоделированы из нефотографического материала. Так, объемная композиция-скульптура, как лейтмотив книги, может стать объектом для подетальной фотосъемки. Фотографируя эту композицию с разных сторон, при разном освещении, мы получаем серию фотографий, объединенных темой, техникой и объектом съемки. Точно так же героем «фотографического театра» может стать самый обыкновенный лист бумаги с напечатанным текстом. Слово, таким образом, становится предметом оптических, пространственных деформаций. Фотография, благодаря своей универсальности, позволяет объединить технологию и характером изображения текст и иллюстрацию, информацию и зрительный образ, превратить книгу в авторское произведение фотопластики. Разработка новых творческих приемов фотографии, фотодизайна в книге отражает, на наш взгляд, объективный ход развития искусства, постепенно осваивающего технические приемы и возможности, представляемые наукой и техникой. Важно уметь видеть эти возможности и путем проб, экспериментов находить им соответствующее место в современной визуальной художественной культуре, формы взаимодействия фотографии с другими видами искусства.



В. АХЛОМОВ
М. ХАРЛАМПИЕВ («МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ» НА МИТИНГЕ)

Фотовыставку под этим названием можно считать цеховой, потому что представлены на ней работники одного цеха, фотографического. Фотографы здесь одновременно и авторы, и главные герои, персонажи произведений.

А еще эту выставку можно назвать «капустником». Фотографы, подобно актерам, собиравшимся вокруг капустного пирога, дают волю своему чувству юмора, шутят, иронизируют, балагурят. Так что экспозиция почти наполовину — первоапрельская.

Данная выставка в Шяуляе — вторая по счету. Устроители ее — Общество фотоискусства Литовской ССР и Шяуляйский музей фотографии.

Должен признаться, что накануне первой выставки я испытывал опасение, будет ли она интересна нефотографам, людям, не знающим, что Р. Ракаускас — это обаяние и доброта, А. Суткус — талант организатора, А. Кунчюс — самоуглубленность, Ю. Теуш и Л. Асасанов — незатухающие Везувии. Действительно, нет ничего скучнее, чем по-

пасть в компанию вернувшихся после странствий туристов, где весь разговор состоит из намеков, а чаще — полунамеков. Сомнения оказались напрасными. Зрители включались в этот фотографический карнавал легко и непринужденно. И уже тогда стало ясно: первая выставка не будет последней. Она всколыхнула фотографическую общественность и несколько подобных экспозиций появилось в других городах страны.

Писать о шяуляйских стендах сугубо теоретическим языком — занятие ненужное. Фотографические тонкости — линейная и тональная перспективы, свет, кадрировка — здесь на них просто не обращаешь внимания. А там, где что-то непродуманно, где есть огрехи, они списываются. Потому что выставка смотрится как исторический материал, который уже сегодня может стать достоянием фотомузеев. Неспроста одним из организаторов экспозиции стал Шяуляйский музей фотографии. Прижизненная история — вот что в итоге получилось.

И это замечательно. Ведь по сути дела раньше такой истории у нас почти не было. Спросите даже у сведущих в фотографии людей, как выглядели С. Лобовиков, М. Дмитриев, С. Фридлянд. Кто ответит? Родственники Лобовикова, сотрудники горьковского музея, репортеры «Огонька». Сегодняшние фотографии в более завидном положении. Правда, попутно хотелось бы заметить: и на выставке, и вообще мало у нас групповых портретов фотографов, где они показаны в контактной взаимосвязи. Даже тридцатые годы, когда групповое фотографирование было модным, повсеместным, почти не оставили нам подобных изображений фотографов. Давайте поправим это положение.

...Конечно, на выставке большинство фотографий показывают персонажей в работе: Р. Ракаускас снимает буйство цветения, А. Дилис облюбовал верхнюю точку съемки, А. Лаурима спустился в шахту, О. Макаров перезаряжает пленку. Но есть и чисто человеческие сюжеты: А. Кун-

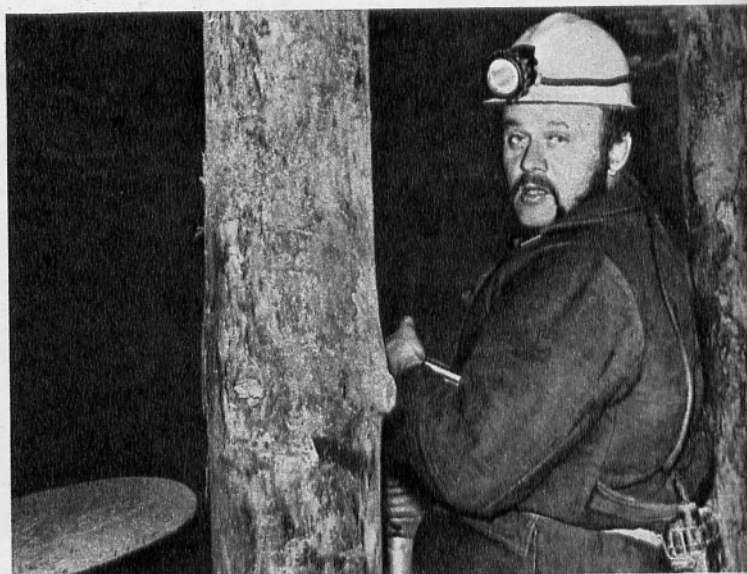
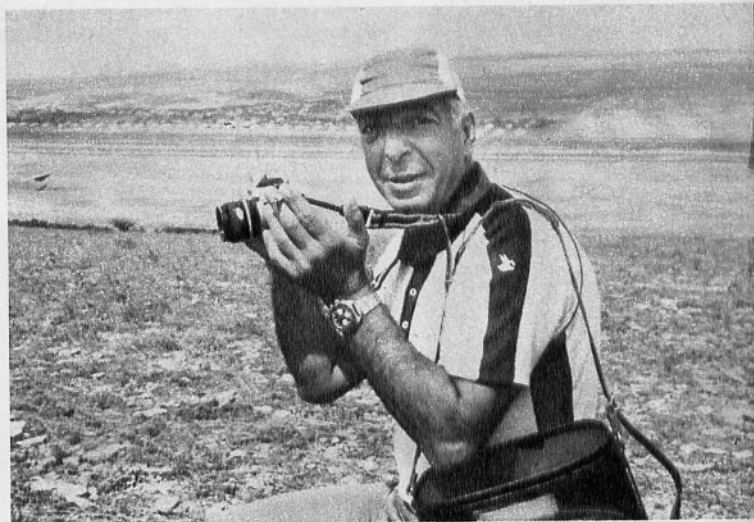
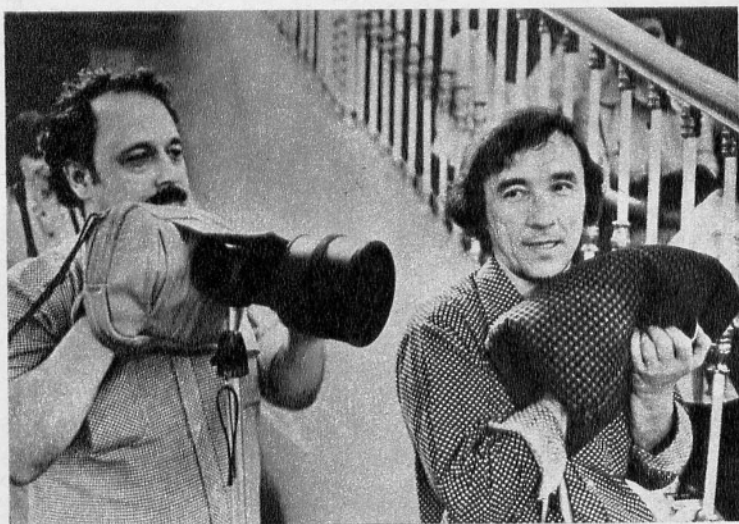
чюс играет на пианино, А. Суткус в больнице (но правда, при деле, с членами правления Общества фотоискусства), И. Кальвялис в футбольной ситуации. Ничто человеческое фотографам не чуждо.

Теперь о победителях. Выше уже говорилось о том, что сложно оценивать выставочные работы, в которых главное — сюжет, а не достоинства формальные. Поэтому было принято разумно-компромиссное решение: десять победителей. А критерий оценки — наибольшее число работ, прошедших отборочный тур.

Лауреатами стали: В. Бутырин, В. Гвозд, Р. Дайлиде, С. Жвиргдас, Р. Пожерскис, Р. Ракаускас, А. Янкунас (все — Литва), Г. Бодров (Курск), С. Васильев (Челябинск), З. Шегельман (Могилев).

Кроме того, вручены 11 дипломов, а Музей фотографии удостоил специального приза А. Моцкуса за серию снимков, сделанных в 1944—1947 годах.

М. ЛЕОНТЬЕВ,
член жюри



В. АХЛОМОВ
Б. КАУФМАН («МОСКОВСКИЕ
НОВОСТИ») И О. МАКАРОВ (АПН)

В. ГВОЗД
МИКАЭЛ ТАРИВЕРДИЕВ

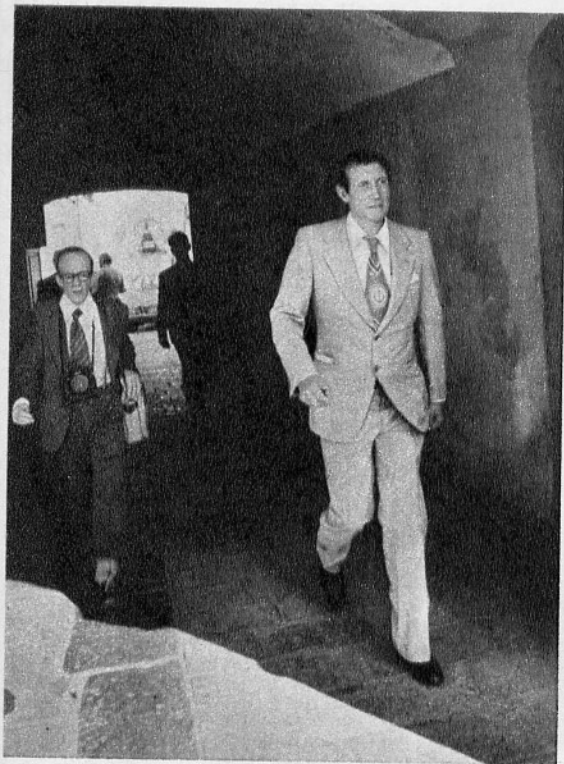
Р. ЗЕНОНАС
У НАКОВАЛЬНИ

Ю. ЛАСМАН
А. ЛАУРИМА В ШАХТЕ

Ж. ДАРИЯ
А. МАЦИЯУСКАС

Ф. ФЛИГЕЛИС
ЧЕМПИОН





В. ГВОЗД
ЕВГЕНИЙ ЕВТУШЕНКО
В ВИЛЬНЮСЕ

В. АХЛОМОВ
РЕПОРТЕР

Р. ПОЖЕРСКИС
«ЦВЕТЕНИЕ» Р. РАКАУСКАСА

Р. ПОЖЕРСКИС
КАУНАССКИЕ ФОТОГРАФЫ
В БОЛЬНИЦЕ У А. СУТКУСА

В. ВИНОГРАДОВ
Ю. ТЕУШ И М. БАРАНАУСКАС

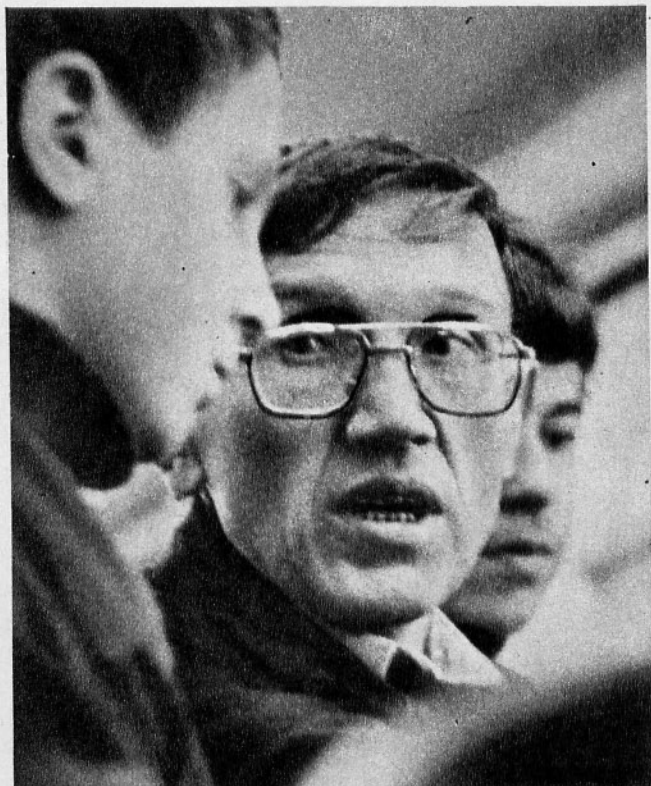
Е. ЕПАНЧИНЦЕВ
НА БАМЕ



ФОТОЮНИОР



ПРЕДСТАВЛЯЕМ ЛАУРЕАТА



АЛЕКСЕЙ МЯКИШЕВ, 15 ЛЕТ
(КИРОВ)
НАСТАВНИК И УЧЕНИК
(ИЗ СЕРИИ)

Алексей Мякишев — член фотостудии «Мир» кировского городского Дворца пионеров и школьников. Серию снимков снял в учебном цехе своей школы на шифтующем заводе. (Условия съемки: «Зенит-11», объектив «Гелиос-44М», пленка 65 ед. ГОСТа, выдержка 1/30 с, диафрагма 4.) Первое место на городской фотовыставке «Мы — кировчане» (1986 г.)



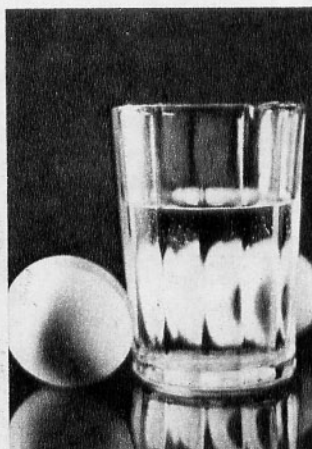
ХОРОШИЕ НОВОСТИ

«Мы — кировчане»

Под таким названием прошла выставка детской художественной фотографии в городском Дворце пионеров в Кирове. Ей предшествовал фотоконкурс, посвященный XXVII съезду КПСС и 100-летию со дня рождения С. М. Кирова. Идея проведения этой выставки принадлежит фотокружку Дворца пионеров. В экспозиции было представлено 125 работ 60 юных фотолюбителей из 7 различных детских фотокolleктивов (с некоторыми снимками кировчан знакомит наша публика-

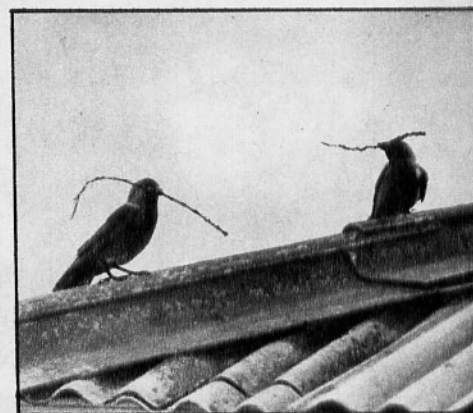
ция). В смотре приняли участие также фотостудия «Глобус» Дома пионеров Петроградского района Ленинграда и фотокружок Дома пионеров Наримановского района Баку. День вернисажа стал днем рождения фотостудии «Мир» городского Дворца пионеров. Выставку решено сделать ежегодной.

В. ЛИМОНОВ,
руководитель
фотостудии «Мир»



СЕРГЕЙ ПЕРЕСТОРНИН, 15 ЛЕТ
НАТЮРМОРТ

АЛЕКСЕЙ МЯКИШЕВ, 15 ЛЕТ
СОСЕДИ



Главное — естественность

В конкурсной почте редакций многих газет, журналов и нашего «Фотоюниора» всегда большое количество фотографических портретов. И не случайно. Вспомните, когда вы делали свои первые снимки, то часто снимали маму, папу, брата, сестру или бабушку с дедушкой. Такая съемка поначалу кажется легкой — объекты всегда рядом, готовы позировать сколько угодно, и результаты вызывают положительные отзывы.

Потом, со временем, фотолюбитель убеждается, что сделать хороший портрет — дело не простое, требующее знания многих технических и творческих приемов. Конечно, в портретной съемке есть свои преимущества. Фотографируя пейзаж, часами приходится ждать нужного состояния погоды, солнца, тумана или облаков на небе. В репортажном кадре появляются «ненужные» посторонние детали и предметы, которые «засоряют» композицию снимка.

А когда вы снимаете портрет, особенно крупноплановый, то большую площадь негатива занимает лицо портретируемого. И здесь надо в первую очередь думать об освещении, о выражении лица, о том или ином состоянии человека.

Портреты, которые мы отобрали для публикации, почти все со знаком плюс. Высшей оценки, с моей точки зрения, заслуживает работа Ларисы Серовой из Душанбе — «Лето!». Портрет улыбающейся девочки с распущенными волосами сделан репортажным методом. Приятный мягкий рисующий свет, точная экспозиция при съемке и хорошая фотопечать — вот, пожалуй, слагаемые успеха этой работы.

В портретах Николая Шахова из Братска («Аленка») и Игоря Липатова из Нижневартовска («Старшая сестра») привлекает грамотная лабораторная работа. Николай с помощью маски «приглушил» белую сумку перед лицом девочки, а Игорь, вытравив фон вокруг темной фигуры, добился интересного графического решения.

Порой, чтобы найти такое решение, достичь задуманной выразительности и получить на снимке нужный акцент, приходится пере-

пробовать десятки вариантов печати, пока метод «проб и ошибок» не даст желаемого результата. Юные фотолюбители — сибиряки Николай и Игорь оказались упорными — и удача налицо! А как часто, к сожалению, встречаются в почте «Фотоюниора» снимки вялые, малоконтрастные, с «забитым» фоном, отпечатанные небрежно, по принципу «и так сойдет...»

Снимок Олега Меркулова из Тирасполя тоже можно причислить к жанру портретных. Хотя здесь масса деталей — портфель в руке девочки, дорога и часть пейзажа на втором плане. Автор сделал портрет одноклассницы, которая возвращается домой после школьных занятий. И то что она смотрит в объектив, в данном случае не снижает достоинств снимка. Некоторые фотолюбители считают, что для оригинальности нужно портретируемому что-нибудь надеть на голову. Начиная от сковородки и кончая отцовской фуражкой. В нашей почте оказалось два таких портрета, где на голову «что-то надето». На мой взгляд, оба снимка от этого не стали шедеврами. Посмотрите на них внимательно, и вы увидите, как неуютно и непривычно чувствуют себя в таких необычных нарядах сами ребята.

Портрет Александра Ковтуна из Львовской области сделан так, как снимают неопытные молодые, а порой и опытные репортеры, когда редактор дает задание срочно снять портрет строителя на первую полосу газеты. Смотрите, как в ожидании щелчка аппарата застыла крановщица на строительной площадке. Вспомните, сколько подобных снимков мы видим с вами каждый день на страницах городских, районных и центральных газет. Кто-то первый удачно снял девушку-строителя, которая поправляла свою прическу перед съемкой для газеты. И вот теперь это превратилось в штамп. Уже десятки других девушек-строителей в разных городах поправляют прически, косынки или каски. Совет здесь только один: как можно дольше времени проводите со своим героем, и тогда обязательно наступит момент, когда ваш герой не будет позировать, а поведет себя естественно перед камерой.

В. АХЛОМОВ,
фотокорреспондент
«Недели»

ЛАРИСА СЕРОВА
(ДУШАНБЕ)
ЛЕТО!

ИГОРЬ ЛИПАТОВ
(НИЖНЕВАРТОВСК)
СТАРШАЯ СЕСТРА

АЛЕКСАНДР КОВТУН
(ЛЬВОВСКАЯ ОБЛ.)
СТРОИТЕЛЬ

НИКОЛАЙ РОДИОНОВ
(ГРОДНО)
ВСЕ МОГУТ КОРОЛИ

РОМАН ЯРОВИЦЫН
(АРЗАМАС)
КАК ПАПА

ОЛЕГ МЕРКУЛОВ
(ТИРАСПОЛЬ)
ИРА

НИКОЛАЙ ШАХОВ
(БРАТСК)
АЛЕНКА



«Моя лучшая фотография — Берлину»

В ознаменование 750-летия столицы ГДР г. Берлина Союз журналистов ГДР, Магистрат г. Берлина, Общество фотографов ГДР приглашают фотографов всего мира принять участие в международном фотоконкурсе «Моя лучшая фотография — Берлину». Выставка конкурсных фотографий будет экспонироваться в столице ГДР в июне 1987 года.

Принимаются работы как профессионалов, так и любителей. Каждый автор может прислать любое количество цветных и черно-белых снимков или фото-серий. Формат отпечатков 40×50 или 50×60 см. Последовательность снимков в серии указывается автором. Принимаются также негативы (минимальный размер 6×6 см).

К каждому снимку необходимо приложить два контрольных отпечатка формата 18×24 см для предварительного отбора и каталога. На обратной стороне фотографий необходимо указать фамилию, имя, домашний адрес автора и название работы. Если выслаиваются негативы, эти данные сообщаются на отдельном листе.

Устроители выставки оставляют за собой право экспонировать полученные фотографии в течение одного года с целью их популяризации, присланные негативы по требованию автора возвращаются ему по окончании выставки.

Жюри выставки, состоящее из представителей Магистрата г. Берлина, Союза журналистов ГДР и Общества фотографов ГДР, оценивает работы по следующим категориям:

1. Берлин и берлинцы.
2. Дружественные встречи жителей ГДР и ее столицы (политических деятелей, работников народного хозяйства, деятелей искусства, ученых, спортсменов, туристов, молодежи и др.) с представителями зарубежных стран и их столиц.
3. Достопримечательности и дорожные сердцу уголки родины фотографа и ее столицы (архитектура, виды города, пейзажи, туризм, люди в различных жизненных ситуациях и т. д.).
4. Выступления за мир и дружбу между народами на родине фотографа и в ее столице.

Призы и награды:

первый приз — 5000 марок; два вторых — по 2000 марок; три третьих — по 1000 марок.

Кроме того, присуждаются награды и дипломы, учрежденные государственными и общественными организациями ГДР.

Участники, получившие шесть основных призов, будут приглашены в Берлин на открытие выставки. Все авторы, чьи работы будут отобраны для экспонирования, получат каталог выставки.

Работы должны быть высланы до 20 декабря 1986 года по адресу: 121019, Москва, Гоголевский бульвар, 8, Центральный выставочный зал Союза журналистов СССР.

ФОТОПАНОРАМА

«Япония: человек и жизнь»

«Город», «Семья», «Дети», «Молодость», «Работа», «Развлечения», «Дом», «Деревня», «Праздники», «Времена года» — одно перечисление названий разделов дает представление о тематическом разнообразии этой интересной экспозиции, демонстрировавшейся в Центральном выставочном зале Союза журналистов СССР. 259 фотографий известных японских фотографов было отобрано из 300000 работ, опубликованных в 1971—1984 годах в японской прессе. Они познакомили советских людей с различными аспектами жизни японского народа.

Устроители фотовыставки — Международный фонд Японии, посольство Японии в Москве и Союз журналистов СССР — разместили работы таким образом, чтобы ее посетители могли лучше понять Японию и ее народ. Открывая фотовыставку, посол Японии в Москве г-н Ясуэ Каттори сказал, что заключение между Японией и СССР соглашение о культурном сотрудничестве предусматривает проведение ряда мероприятий. Одним из первых в их числе стала настоящая выставка, отображающая реальную жизнь современной Японии и являющаяся свидетельством укрепления взаимоотношений между двумя нашими странами.

ФОТОБИБЛИОТЕКА

Живая память истории

Показать в небольшом альбоме творчество столь разностороннего, могучего фотомастера, каким является основоположник русского публицистического фоторепортажа Максим Петрович Дмитриев, — дело не простое. Для этого потребовалось тщательнейшим образом просмотреть и осмыслить несколько тысяч фотоснимков и стеклянных негативов, бережно хранящихся в Государственном архиве Горьковской области (ГАГО).

Авторы фотоальбома «На рубеже двух веков» * — старший научный сотрудник ГАГО В. Колябин, фотограф и реставратор архива А. Оношко, доцент Горьковского университета Н. Филатов, директор ГАГО В. Харламов — в 150 снимках сумели дать

довольно широкое и полное представление о тематическом разнообразии и творческой манере классика русского фотоискусства. В альбом включены снимки, сделанные в Нижегородском Поволжье в конце XIX — начале XX века.

В них — история России накануне первой русской революции, жизнь края со всеми его социальными контрастами и противоречиями той поры. Впечатляет представленная в альбоме география уездных городов и сел Поволжья: древний Городец и Бор, Арзамас и Павлово, Семенов и Княгинин, Кулебаки и Выкса, Лысково и Большое Мурашкино, Лукоянов и Макарьев...

Величественно воспроизведен сам Нижний Новгород с «главной улицей России» — Волгой-матушкой. В многочисленных портретах и жанровых сценах представлены нижегородские толстосумы, буржуа, простые люди — рабочие, крестьяне, среди них — портовые грузчики, плотогонцы, крючники, босяки, странники...

В серии снимков запечатлена трагедия неурожайного 1891/92 года с массовым голодом и повальным тифом. И здесь же, во всем блеске, «парад российской капитализма» — XVI Всероссийская промышленно-торговая и художественная выставка в Нижнем Новгороде в 1896 году...

Как бы лейтмотивом фото-

альбома «звучат» фотоснимки, показывающие зарождение героического сормовского пролетариата. А фотоподборка «На рубеже веков» в целом наглядно рисует картину выхода рабочего класса на политическую арену.

Альбом дмитриевских снимков — живая память истории. Он принесет большую пользу всем, кто интересуется прошлым нашей страны, русским фотоискусством.

Хочется верить, что следом за этим изданием на книжных прилавках появятся собрания снимков других замечательных фотомастеров прошлого — первых фотодокументалистов Урала В. Метенкова и братьев Тереховых, первых фотографов-путешественников, снимавших в Грузии и Армении, Д. Ермакова и Г. Раева.

М. ХОРЕВ,
Горький

Полезное издание

Одним из малоизвестных широкому кругу фотолюбителей изданий является ежемесячная и недорогая (подписная цена на год — 1 руб.) экспресс-информация серии «Фотокинороботы по заказам населения» (один выпуск — зарубежный опыт, другой выпуск — отечественный опыт), выпускаемая Центральным бюро научно-технической информации Министерства бытового обслуживания населения РСФСР. На все издания ЦБНТИ можно подписаться на почте с любого очередного месяца по каталогу «Союзпечати» (выпуск информации изданий). Для получения отдельных выпусков или годовой подписки можно также обратиться в отдел распространения информации ЦБНТИ Минбюта РСФСР по адресу: 119034, Москва, Остоженка, 9/14. Указанные издания адресованы в первую очередь работникам бытовых фотостудий, но широкий отбор материалов по нескольким зарубежным фотожурналам разных стран насыщает их и сведениями, представляющими значительный интерес для опытных фотолюбителей, работников редакций и профессионалов. Сюда относятся постоянная информация о новых типах зарубежной фотоаппаратуры, в том числе и любительской, новых пленках, сменной оптике, увеличителях, лабораторных принадлежностях.

А. АНДРЕЕВ

* Фотоальбом «На рубеже двух веков. Нижегородское Поволжье в фотографиях М. П. Дмитриева». Горький: Волго-Ватское книжное издательство. 1985.

Новый вид цветной фотобумаги

НОВЫЕ ФОТОМАТЕРИАЛЫ И ПРОЦЕССЫ

Фотолюбителям хорошо известны отечественные цветные фотобумаги «Фотоцвет-2» и «Фотоцвет-4», которые изготавливаются на баритованной бумаге-основе. Из-за высокой впитываемости и малой механической прочности во влажном состоянии эти фотобумаги непригодны для высокопроизводительной машинной обработки.

Новинкой отечественного фотобумажного производства явилась цветная фотобумага «Фотоцвет-9». Ее создание стало возможным после организации производства бумаги-основы с двусторонним полимерным покрытием на переславском Производственном объединении «Славич». Фотобумага «Фотоцвет-9» предназначена для получения фотоотпечатков с цветных негативов в любительской и профессиональной фотографии контактным и проекционным методами. Цветовой баланс фотобумаги позволяет производить печать в основном с маскированных негативов. При печати с немаскированных негативов, например полученных на пленке ДС-4, требуются большие значения желтых и пурпурных корректирующих светочувствительностей. В зависимости от коэффициента контрастности фотобумага «Фотоцвет-9» изготавливается нормальной и контрастной; по структуре поверхности — гладкой и тисненой; по характеру поверхности — глянцевой и матовой; по плотности основы — тонкая, полукarton, картон. Для ее обработки предусмотрено два процесса: при 20°C — кюветная обработка; при 25°C — машинная. Кюветную обработку можно проводить и при 25°C, если есть возможность поддерживать

температуру с допустимой точностью. При 25°C процесс обработки становится более критичным и любые нарушения в режиме обработки становятся более заметными. Режим и последовательность обработки «Фотоцвета-9» приведены в таблице.

Время обработки в каждом растворе включает 15 с для стекания капель с отпечатка. Это необходимо для предотвращения загрязнения обрабатываемых растворов. Проявление, обработку в останавливающем растворе и первую минуту в отбеливающем-фиксирующем растворе проводят в темноте или при неактиничном желто-зеленом освещении (лампа накаливания 15—25 Вт и светочувствительный № 166). Холодное и горячее глянцевание отпечатков, сделанных на фотобумаге «Фотоцвет-9», не допускается, так как может привести к порче отпечатка и поверхности глянцевателя. Сушку проводят в естественных условиях или в равномерно движущемся потоке воздуха при температуре не выше 70°C.

Для обработки «Фотоцвета-9» применяют растворы следующего состава:

Проявляющий раствор pH=10,5±0,1

Раствор А

Трилон Б	2 г
Гидроксиламин сернокислый	2,5 г
Парааминоэтилсульфат	4,5 г
Вода	до 0,5 л

Раствор Б

Сульфит натрия безводный	2 г
Калий углекислый	80 г
Калий бромистый	0,5 г
Вода	до 0,5 л

При приготовлении цветного проявителя раствор А вливают в раствор Б при непрерывном перемешивании.

Останавливающий раствор pH=6,0±0,3

Кислота уксусная	10 мл
Сульфит натрия безводный	25 г
Вода	до 1 л

Отбеливающее-фиксирующий раствор pH=6,7±0,2

Тиосульфат натрия кристал.	170 г
Сульфит натрия безводный	10 г
Железная соль Трилона Б	40 г
Трилон Б	15 г
Бура	15 г
Вода	до 1 л

Стабилизирующий раствор pH=6,5±0,5

ООВ-2132	2 г
Вода	до 1 л

Все обрабатываемые растворы готовят на дистиллированной воде. При приготовлении растворов допускается использование набора химикатов для обработки фотобумаг «Фотоцвет-4» и «Фотоцвет-2» с соблюдением указанных выше режимов обработки. В 1 л обрабатываемых растворов можно обработать 0,5 м² фотобумаги. Если имеется возможность контролировать pH отбеливающего-фиксирующего раствора (ОФР), то в 1 л его можно обработать до 3 м² фотобумаги. Объявляется это тем, что в процессе работы комплексная соль трехвалентного железа (окислитель) переходит в соль двухвалентного железа. Контакт ОФР с воздухом обеспечивает его саморегенерацию, то есть переход двухвалентного иона железа снова в трехвалентный. При этом повышается pH раствора, что, как правило, приводит к образованию голубой вуали. Голубая вуаль появляется при сушке, окончательной промывке, а при очень высоких pH даже в ОФР.

На работу ОФР влияет также снижение концентрации сульфата натрия, имеющее место в процессе работы. Снижение концентрации сульфата натрия приводит к разложению тиосульфата натрия, сопровождающемуся выпадением осадка (от бледно-желтого до темно-коричневого) коллоидной серы. Для предотвращения этого рекомендуется через каждую неделю работы вводить в ОФР 3 г/л безводного сульфата натрия.

В настоящее время разработчики и изготовители продолжают совершенствование цветной фотобумаги «Фотоцвет-9». Массовый выпуск этой фотобумаги осуществляется в комплексе с созданием системы автоматизированных центров обработки.

В. БОЧКОВА,
В. СИВКОВ

Редакция получила ответ

Фотолюбитель И. Юхимович из Львова написал в редакцию о низком качестве приобретенной им фотобумаги «Березка», выпущенной переславским Производственным объединением «Славич». Письмо для принятия мер было направлено изготовителям. Главный инженер объединения Н. Шилов сообщил редакции, что присланная фотобумага была проверена в лаборатории и дефект подтвердился. виновные в выпуске брака наказаны, И. Юхимовичу выслана качественная фотобумага. К сведению наших читателей сообщаем, что при обнаружении брака фотобумагу вместе с некачественными отпечатками нужно направлять в адрес ОТК предприятия-изготовителя, где бракованная бумага будет заменена на доброкачественную.

Б. Шевчук из Москвы, продолжая разговор, начатый в «СФ», 1985, № 2, высказал свои соображения о необходимости возобновления выпуска среднеформатных фотоаппаратов «Москва». Заместитель начальника Центральной рекламной-коммерческой организации «Рассвет» В. Федин в ответ на наш запрос разъяснил, что выпуск фотоаппаратов «Москва» был прекращен в 1960 году в связи со снижением спроса на них, вызванным моральным устарением этих моделей и ростом популярности фотоаппаратов, рассчитанных на 35-мм фотопленку. В настоящее время отечественная любительская фотография ориентирована на 35-мм фотопленку, что соответствует мировым тенденциям уменьшения формата любительских фотоматериалов. Среднеформатная фотоаппаратура предназначена в основном для использования в профессиональной фотографии. Сохраняющийся в стране ограниченный спрос на дешевую среднеформатную фотоаппаратуру удовлетворяется зеркальными моделями марки «Любитель».

Однако учитывая пожелания фотолюбителей, принято решение о разработке и освоении на Харьковском производственном машиностроительном объединении «ФЭД» дальнего-мерного фотоаппарата типа «Москва» на новой элементной базе.

Стадии обработки	Обычный процесс		Ускоренный процесс	
	температ., °C	время, мин	температ., °C	время, мин
Цветное проявление	20±0,3	5	25±0,3	3
Остановка проявления	20±2	1	25±2	1
Промывка	20±2	0,5	25±2	0,5
Отбеливание—фиксирование	20±2	5	25±2	3
Промывка	20±2	5	25±2	3
Стабилизация	20±2	2	25±2	1

Шкальные фотоаппараты

Отечественная промышленность выпускает как автоматические шкальные фотоаппараты, предназначенные для массового фотолюбителя, так и неавтоматические простые модели, рассчитанные на начинающих. Современные шкальные модели обладают потребительскими свойствами, такими как наличие встроенной или приставной электронной фотовспышки; бесфутлярная конструкция; возможность подключения электропривода. Все фотоаппараты этой группы отличаются незначительными массой и габаритами, надежны в работе и позволяют получать снимки хорошего качества. Они просты в обращении и недороги.

«СМЕНА-СИМВОЛ»



Формат кадра 24×36 мм. Объектив — «Триплет-43»; фокусное расстояние — 40 мм; относительное отверстие — 1:4; предел фокусировки — 1,0 м; предел диафрагмирования — 1:16; разрешающая способность (в центре, по полю) — $35/17$ мм⁻¹; присоединительные размеры под светочувствительный элемент — М35,5×0,5. Затвор — центральный. Диапазон выдержек — 1/15—1/250 с, «В» в ручном режиме. Установка экспозиционных параметров — автоматическая, программная. Диафрагмы — одновременно с установкой светочувствительности пленки; выдержки — по символам погоды. Интервал экспозиционных чисел — 8—16 Ev. Диапазон светочувствительности пленки — 16—250 ед. ГОСТа. Протяжка пленки и взвод затвора блокированы. Подключение ИФО — бескабельное. Габариты — $126 \times 63 \times 82$ мм; масса — 0,4 кг; цена — 20 руб.

«СМЕНА-8М»



Формат кадра — 24×36 мм. Объектив — «Триплет-43». Затвор — центральный. Диапазон выдержек — 1/15—1/250 с, «В» в ручном режиме.

Установка экспозиционных параметров: диафрагмы — одновременно с установкой светочувствительности пленки; выдержки — по символам погоды. Интервал экспозиционных чисел — 8—16 Ev. Диапазон светочувствительности пленки — 16—250 ед. ГОСТа. Протяжка пленки и взвод затвора не блокированы. Подключение ИФО — кабельное. Габариты — $116 \times 78 \times 60$ мм; масса — 0,28 кг; цена — 15 руб.

«ЛОМО-КОМПАКТ М»



Формат кадра — 24×36 мм. Объектив — «Минитар-1»; фокусное расстояние — 35 мм; относительное отверстие — 1:2,8; предел фокусировки — 0,8 м; предел диафрагмирования — 1:16; разрешающая способность (в центре, по полю) — $40/20$ мм⁻¹. Затвор — центральный, электронный. Диапазон выдержек — в ручном режиме — 1/60 с, в автоматическом режиме — 2—1/500 с. Установка экспозиционных параметров — автоматическая, программная. Интервал экспозиционных чисел — 2—17 Ev. Диапазон светочувствительности пленки — 16—250 ед. ГОСТа. Индикация о работе ЭУ в поле зрения видоискателя — светодиодная индикация выдержки длиннее 1/30 с. Протяжка пленки и взвод затвора блокированы. Подключение ИФО — бескабельное. Источник питания — 2 элемента СЦ-0,18-У2. Габариты — $107 \times 68 \times 44$ мм; масса — 0,25 кг; цена — 75 руб.

«ЛОМО-КОМПАКТ»



Формат кадра — 24×36 мм. Объектив — «Минитар-1». Затвор — центральный, электронный. Диапазон выдержек — в ручном режиме 1/60 с, в автоматическом режиме — 2—1/500 с. Установка экспозиционных параметров — автоматическая, программная. Интервал экспозиционных чисел — 2—17 Ev. Диапазон светочувствительности пленки — 16—250 ед. ГОСТа. Индикация о работе ЭУ в поле зрения видоискателя — светодиодная индикация выдержки длиннее 1/30 с. Протяжка пленки и взвод затвора блокированы.

Подключение ИФО — бескабельное. Источник питания — 3 элемента СЦ-0,18-У2. Светодиодная индикация контроля элементов питания. Габариты — $106 \times 66 \times 42$ мм; масса — 0,25 кг; цена — 75 руб.

«СМЕНА-19»



Формат кадра — 24×36 мм. Объектив — «Триплет-43». Затвор — центральный. Диапазон выдержек — в ручном режиме 1/15—1/250 с, «В». Установка экспозиционных параметров: диафрагмы — одновременно с установкой светочувствительности пленки; выдержки — по символам погоды. Интервал экспозиционных чисел — 8—16 Ev. Диапазон светочувствительности пленки — 16—250 ед. ГОСТа. Протяжка пленки и взвод затвора блокированы. Подключение ИФО — бескабельное. Габариты — $125 \times 63 \times 81$ мм; масса — 0,38 кг; цена — 20 руб.

«КИЕВ-35А»



Формат кадра — 24×36 мм. Объектив — «Корсар»; фокусное расстояние — 35 мм; относительное отверстие — 1:2,8; предел фокусировки — 1,0 м; предел диафрагмирования — 1:16; разрешающая способность (в центре, по полю) — $50/20$ мм⁻¹. Затвор — центральный, электронный. Диапазон выдержек — в автоматическом режиме — 4—1/500 с. Установка экспозиционных параметров — автомат выдержки. Интервал экспозиционных чисел — 1—17 Ev. Диапазон измерения яркости — 6,4—6400 кд/м². Диапазон светочувствительности пленки — 22—700 ед. ГОСТа. Индикация о работе ЭУ в поле зрения видоискателя — стрелочная индикация выдержки. Протяжка пленки и взвод затвора блокированы. Подключение ИФО — кабельное и бескабельное. Источник питания — 4 элемента СЦ-32. Габариты — $102 \times 64 \times 33$ мм; масса — 0,2 кг; цена — 85 руб.

«ЭЛИКОН-35С»



Формат кадра — 24×36 мм. Объектив — «Индустар-95»; фокусное расстояние — 38 мм; относительное отверстие — 1:2,8; предел фокусировки — 1,0 м; предел диафрагмирования — 1:16; разрешающая способность (в центре, по полю) — $40/22$ мм⁻¹; присоединительные размеры под светочувствительный элемент — М46×0,75. Затвор — центральный, электронный. Диапазон выдержек — в автоматическом режиме 1/8—1/500 с. Установка экспозиционных параметров — автоматическая, программная. Интервал экспозиционных чисел — 6—15 Ev. Диапазон светочувствительности пленки — 22—350 ед. ГОСТа. Индикация о работе ЭУ в поле зрения видоискателя — светодиодная индикация необходимости включения лампы-вспышки. Протяжка пленки и взвод затвора блокированы. ИФО — встроенный, выдвижной, электронный; ведущее число — 10. Источник питания — 2 элемента А-316 «Квант». Габариты — $133 \times 78 \times 56$ мм; масса — 0,35 кг; цена — 90 руб.

«ЭЛИКОН-АВТОФОКУС»



Формат кадра — 24×36 мм. Объектив — «Индустар-95», фокусное расстояние — 38 мм; относительное отверстие — 1:2,8; предел фокусировки — 1,0 м; предел диафрагмирования — 1:16; разрешающая способность (в центре, по полю) — $40/22$ мм⁻¹. Затвор — центральный, электронный. Диапазон выдержек — в автоматическом режиме 1/8—1/500 с. Установка экспозиционных параметров — автоматическая, программная. Интервал экспозиционных чисел — 6—15 Ev. Диапазон светочувствительности пленки — 22—350 ед. ГОСТа. Индикация о работе ЭУ в поле зрения видоискателя — светодиодная индикация необходимости включения лампы-вспышки. Протяжка пленки и взвод затвора блокированы. ИФО — встроенный, выдвижной, электронный; ведущее число — 10. Источник питания — 2 элемента А-316 «Квант». Габариты — $133 \times 78 \times 56$ мм; масса — 0,4 кг; цена — 139 руб.

«АГАТ-18»



Формат кадра — 18×24 мм. Объектив — «Индустар-104»; фокусное расстояние — 28 мм; относительное отверстие — 1:2,8; предел фокусировки — 0,9 м; предел диафрагмирования — 1:16; разрешающая способность (в центре, по полю) — $40/22$ мм⁻¹.

Затвор — центральный затвор-диафрагма, механический. Диапазон выдержек — в ручном режиме 1/60—1/250 с. Установка экспозиционных параметров — ручная, по символам погоды. Интервал экспозиционных чисел — 9—16 Ev. Диапазон светочувствительности пленки — 16—250 ед. ГОСТа. Протяжка пленки и взвод затвора заблокированы. Подключение ИФО — бескабельное. Габариты — 60×94×45 мм; масса — 0,19 кг; цена — 19 руб.

«ВИЛИЯ»

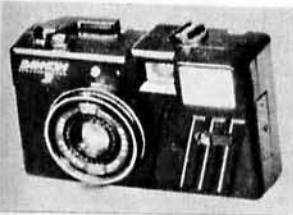


Формат кадра — 24×36 мм. Объектив — «Триплет-69-3»: фокусное расстояние — 40 мм; относительное отверстие — 1:4; предел фокусировки — 0,8 м; предел диафрагмирования — 1:16; разрешающая способность (в центре, по полю) — 48/17 мм⁻¹; присоединительные размеры под светофильтр — М46×0,75. Затвор — центральный, механический.

Диапазон выдержек — 1/30—1/250 с, «В» в ручном режиме. Установка экспозиционных параметров: диафрагмы — одновременно с установкой светочувствительности пленки; выдержки — по символам погоды. Интервал экспозиционных чисел — 8—16 Ev.

Диапазон светочувствительности пленки — 16—250 ед. ГОСТа. Протяжка пленки и курковый взвод затвора заблокированы. Подключение ИФО — кабельное и бескабельное. Габариты — 128×85×72 мм; масса — 0,4 кг; цена — 23 руб.

«ЭЛИКОН-3»



Формат кадра — 24×36 мм. Объектив — «Минири»: фокусное расстояние — 35 мм; относительное отверстие — 1:4; предел фокусировки — 1,7 м; предел диафрагмирования — 1:16; разрешающая способность (в центре, по полю) — 40/22 мм⁻¹; присоединительные размеры под светофильтр — М43×0,75. Затвор — центральный, механический.

Диапазон выдержек — 1/125 с. Установка экспозиционных параметров — ручная, по символам погоды. Интервал экспозиционных чисел — 11—15 Ev.

Диапазон светочувствительности пленки — 32—500 ед. ГОСТа. Индикация о работе ЗУ в поле зрения видоискателя — светодиодная с необходимостью включения лампы-вспышки. Протяжка пленки и курковый взвод затвора заблокированы. ИФО — встроенный выдвижной; ведущее число — 10. Источник питания — 2 элемента А-316 «Кванта». Габариты — 123×75×51 мм; масса — 0,3 кг; цена — 47 руб.

«ФЭД-50»



Формат кадра — 24×36 мм. Объектив «Индустар-81»: фокусное расстояние — 38 мм; относительное отверстие — 1:2,8; предел фокусировки — 1,0 м; предел диафрагмирования — 1:16; разрешающая способность (в центре, по полю) — 50/18 мм⁻¹; присоединительные размеры под светофильтр — М46×0,75. Затвор — центральный, механический.

Диапазон выдержек: в ручном режиме — 1/30 с, «В», в автоматическом режиме — 1/30—1/650 с. Установка экспозиционных параметров — программный автомат, ручная установка диафрагмы. Интервал экспозиционных чисел — 8—17 Ev.

Диапазон чувствительности пленки — 16—350 ед. ГОСТа. Индикация о работе ЗУ в поле зрения видоискателя — стрелочная индикация выдержки и диафрагмы.

Протяжка пленки и взвод затвора заблокированы. Подключение ИФО — бескабельное. Габариты — 112×78×52 мм; масса — 0,49 кг; цена — 90 руб.

«ФЭД-МИКРОН»



Формат кадра — 18×24 мм. Объектив — «Гелиос-89»: фокусное расстояние — 30 мм; относительное отверстие — 1:1,9; предел фокусировки — 1,0 м; предел диафрагмирования — 1:16; разрешающая способность (в центре, по полю) — 50/29 мм⁻¹; присоединительные размеры под светофильтр — М46×0,75. Затвор — центральный, механический.

Диапазон выдержек: в ручном режиме — 1/30 с, «В», в автоматическом режиме — 1/30—1/800 с. Установка экспозиционных параметров — программный автомат, ручная установка диафрагмы. Интервал экспозиционных чисел — 8—17,5 Ev.

Диапазон чувствительности пленки — 16—350 ед. ГОСТа. Индикация о работе ЗУ в поле зрения видоискателя — стрелочная. Протяжка пленки и взвод затвора заблокированы. Подключение ИФО — кабельное. Габариты — 118×50×73 мм; масса — 0,45 кг; цена — 85 руб.

О. БАГДАСАРОВ,
О. ХОРОХОРОВА,
А. ЗОЛКИН,
Дом оптики,
ГОИ им. С. И. Вавилова

ФОТОБИБЛИОТЕКА

Новые книги

В 1987 году центральные издательства запланировали к выпуску ряд новых книг по фотографии. Ниже (в скобках) будут указаны их номера по тематическим планам издательств.

Издательство «Искусство» продолжает выпуск книг широко известной серии «Массовая фотогазета». В брошюре Г. В. Щепанского «Технические средства любительской фотографии» (№ 170) описаны основные фотопроцессы, даны рекомендации по их успешному осуществлению, рассмотрены различные фототехнические средства (современные фотоаппараты, объективы, увеличители; дополнительные фотопроявители; оборудование для домашней фотолаборатории).

Издательство выпустило книгу А. В. Редько «Специальные процессы обработки кинофотоматериалов» (№ 168). Это иллюстрированное учебное пособие предназначено для аспирантов киноуниверситетов и специалистов, применяющих в своей работе фотографические методы регистрации информации. Книга подробно рассказывает о специальных методах обработки галоидосеребряных материалов (пленок общего назначения, микрофотопленок, фотобумаг, фототехнических материалов, аэрофотопленок, цветных позитивных кинопленок).

Книга К. В. Чибисова «Очерки по истории фотографии» представляет интерес для подготовленных любителей (№ 167). Автор рассказывает об истоках возникновения фотографии в России, развитии процессов на галогенидах серебра и на хромированных коллоидах, описаны первые опыты по научно-техническому применению фотографии, дана краткая история аппаратостроения и развития художественной фотографии. Во второй части излагаются основы современных черно-белых и цветных процессов, особое внимание уделено специальным видам — стереофотографии, рентгенографии. В приложение включены интересные исторические документы по истории изобретения фотографии. В книге Ю. И. Журбы «Краткий справочник по фотоматериалам» (№ 166) даются

полное описание номенклатуры современной продукции и методов ее обработки. Справочник содержит достаточно полную рецептуру растворов для обработки черно-белых и цветных фотоматериалов.

Популярная книга А. С. Вартанова и Д. А. Луговьера «Учись фотографировать» (№ 165) рассчитана как на начинающего, так и на более опытного фотолюбителя. Она знакомит с современной съемочной техникой, принадлежностями, материалами, основами съемки и обработки, печати снимков. Вторая часть посвящена эстетике фотографии; дается представление о богатстве возможностей фотоязыка, об изобразительном мастерстве. В библиотеке кинолюбителя выйдет «Аппаратура звукового любительского кино» (№ 163), авторы Л. Б. Неронский и В. А. Надин. Брошюра содержит практические советы по озвучиванию любительского фильма, рассматривает существующие методы синхронизации, дает их сравнение. Особое внимание уделяется наименее сложной, доступной для любителя аппаратуре, подробно описываются методы работы с ней.

В «Легпромбытиздат» выйдет учебник А. В. Фомина «Общий курс фотографии» (№ 99). В исправленном издании приведены основные сведения по оптике, описано устройство фотоаппаратов и объективов. Рассмотрены химические и физические основы фотопроцессов на солях серебра, дана технология изготовления изображений, методы оценки их свойств.

В издательстве «Радио и связь» выйдет брошюра А. В. Панфилова «Магнитофон-приставка для озвучивания любительских фильмов» (№ 72). Для подготовленного радиолюбителя дается описание транзисторной катушечной приставки «Кинофон-8» с встроенным синхронизатором. Она обеспечивает обычную звукозапись со скоростью 9,53 см/с, а также озвучивание и демонстрацию 8-мм любительских фильмов новым способом совмещения раздельных носителей изображения и звука на одной подающей бобине кинопроекторов типа «Русь», «Волна-3», «Луч-2С», 8 П1 и др. В дальнейшем мы сформируем читателей о книгах по фотографии, которые готовят к печати издательства «Планета», «Химия» и «Мир».

А. ШЕКЛЕИН

Системы автоматической фокусировки

Около сорока различных малоформатных моделей фотокамер с автофокусировкой выпускается сегодня в мире. Многие модели полностью переведены на применение касет с DX кодированием. Скоро к этой группе фотоаппаратов должен присоединиться отечественный «Эликсир-автофокус». Система автофокусировки (САФ) фотокамеры пассивного типа. Под верхней крышкой камеры установлены оптико-электронный модуль, представляющий собой два пятиплощадочных светоприемника и электронную схему обработки сигнала. Лучи из двух ветвей дальномерного устройства с помощью зеркал, двух линз и прямоугольной призмы переносятся на два пятиплощадочных светоприемника, где и идет сравнение двух сигналов. В одной из ветвей дальномера установлено сканирующее зеркало, связанное со съемочным объективом. При нажатии на спусковую кнопку объектив перемещается и поворачивает зеркало до тех пор, пока сигналы на светоприемниках не сравняются. В этот момент срабатывает электромагнит, который останавливает перемещение объектива.

расположены три линейки ПЗС-элементов. Фотоприемники ПЗС имеют по 112 элементов в каждой линейке. Другое решение, когда за сопряженной фокальной плоскостью объектива расположены две линзы под углом к оптической оси, в результате чего при недофокусировке изображения объектов на двух светоприемниках смещены в разные стороны. В случае перефокусировки — изображения объектов на светоприемниках смещены в противоположные первую на правлению стороны («Никон F3-AF»). Приведем несколько отечественных разработок, проверенных на макетах. Принцип нулевого контраста. Оптическая схема состоит из съемочного объектива 1 и коллективной линзы 2, установленной в сопряженной фокальной плоскости. Фотоприемник одиночный или двойной установлен в плоскости выходного зрачка 3 системы. В момент точной фокусировки (рис. 2, а) объектива выходной зрачок 3 системы освещен равномерно, а в положении недофокусировки или перефокусировки зрачок освещен неравномерно (рис. 2, б, в). При больших расфокусировках объек-

числу пазов вставки, либо одиночный светоприемник, но тогда между торцом анализирующего устройства 3 и светоприемником должен быть расположен, например, жидкокристаллический модулятор. Система может работать либо по нулевому разностному сигналу, поступающему с двух половинок зрачка, либо по изменению фазы сигнала при переходе объектива через положение точной фокусировки. Отдельно приведен один из вариантов вставки.

Устройство светозмерения с САФ (рис. 4). Свет от объекта идет через объектив 1, попадает на светорасщепительное зеркало 2, часть лучей идет в визирное устройство (коллективная линза 3, пентапризма 4, окуляр 5, наглазник 6), а вторая часть проходит через зеркало, отражается от шторки 11 затвора 9 или пленки 10 и попадает опять на зеркало с обратной стороны, отражается вниз на дополнительный объектив 20 (проходит) и попадает на светоприемник 18, далее сигнал поступает на блок электронной обработки сигнала 14, который управляет электромагнитом 7, спускающим затвор через собачку 8. Дополнительный объектив 20, светоприемник 18 и кольцевой светодиод 13 укреплены в корпусе 19, который поворачивается в шаровом шарнире 15, 17 рукояткой 16. С помощью объектива 20 поле зрения светозмерительного устройства передается на коллективную линзу 3 и становится видимым в окуляре 5. Поворачивая рукоятку 16, можно направлять светозмерительное устройство на любой участок будущего сним-

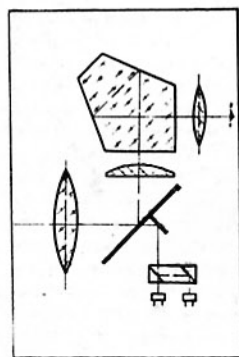


РИС. 1

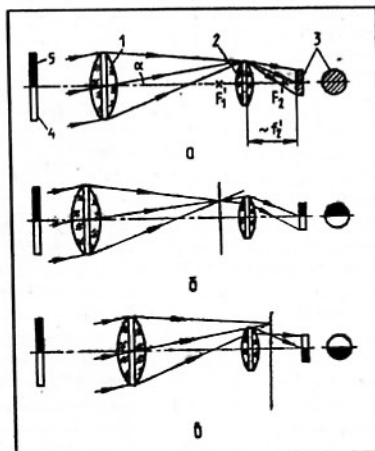


РИС. 2

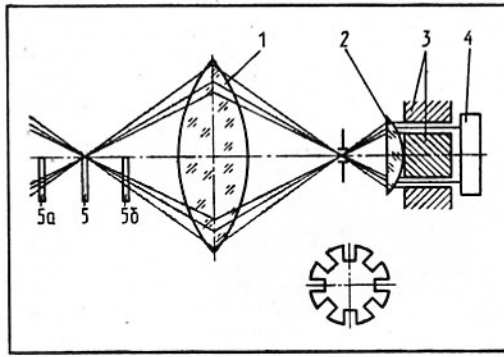


РИС. 3

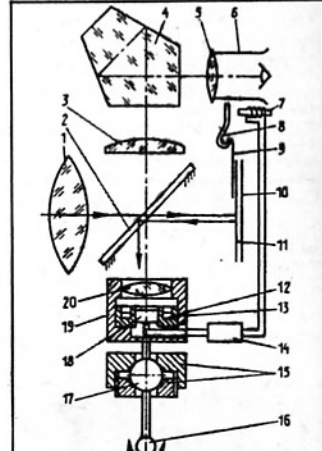


РИС. 4

Рассмотрим некоторые принципы САФ. Принцип действия — в измерении контраста изображения фотографируемого объекта в двух плоскостях анализа, удаленных на одинаковое расстояние от плоскости, сопряженной с фокальной плоскостью фотоаппарата («Пентакс ME-F-автофокус»). Часть светового пучка, прошедшего через объектив, попадает на полупрозрачную часть основного зеркала, отражается от второго дополнительного зеркала и попадает в детектор фокусировки, представляющий собой стеклянный светорасщепитель с двумя линейками светоприемников. В светорасщепителе образуется два световых пучка, которые, проходя разные пути, формируют на двух линейках светоприемников два изображения объекта (рис. 1). Эти изображения анализируются двумя линейками кремниевых фотодиодов. Обе линейки формируют так называемый контрастный сигнал, характеризующий зависимость количества высокочастотных компонентов в пространственно-частотном спектре изображения объекта от величины расфокусировки. Некоторое отличие («Кэнон AL-1») от предыдущей схемы заключается лишь в том, что оптический светоделитель пучка лучей делит пучок на три части, под которыми

тива в плоскости выходного зрачка достаточно отчетливо видна граница фон — объект 4, 5; при этом видно прямое или обратное изображение границы в зависимости от того, располагается ли плоскость изображения, создаваемая объективом, перед или за коллективной линзой. Телескопическая система с «ножом» на объекте. Система состоит (рис. 3) из съемочного объектива 1, окуляра 2, фильтрующего устройства 3, светоприемника 4. Объект съемки 5; 5а — положение недофокусировки съемочного объектива, 5б — перефокусировки. Фильтрующее устройство 3 представляет собой отверстие со вставкой, выполненной в виде цилиндра с прямоугольными пазами, параллельными оптической оси. Объектив и окуляр работают кольцевой зоной, расположенной по периферии. Если объектив 1 наведен на объект съемки 5, то на выходе анализирующей системы 3 пазы освещены равномерно. Если объектив 1 недофокусирован (5а), то нижние пазы вставки не освещены, при перефокусировке (5б), наоборот, верхние пазы не освещены, а нижние освещены. В качестве светоприемника может быть использован мозаичный светоприемник в виде радиальной миры с числом светоприемных площадок, равным

ка, проводить кадрировку, светозмерение и автофокусировку по этому участку объекта. Светодиод 13 и светоприемник 18 помещены в шахте детали 12, чтобы не влияли друг на друга и ограничить поле зрения светозмерительной системы. Схема может иметь варианты и дополняться электронным блоком и электромотором с редуктором для автофокусировочного щупа, взаимодействующего с пространственным кулачком в момент поворота корпуса. Из-за того что при наводке на разные участки матовой поверхности коллективной линзы 3 изменяется расстояние между участком матовой поверхности на коллективной линзе 3 и линзой 20, должна изменяться фокусировка линзы 20, чтобы иметь резкое изображение объекта на поверхности светоприемника 18 для случая работы автофокусировочного устройства. Линза 20 остается неподвижной, а светоприемник 18 и светодиод 13 смещаются вдоль оптической оси по определенному закону с помощью подвижной планки — щупа.

Ю. ВОЛКОВ,
Н. КАПУСТИНА,
В. КОРОТКОВ

Взаимозаменяемость реактивов

Отсутствие необходимого химического вещества вызывает у фотографа вполне понятное желание заменить его другим. Однако полноценные замены химикалий в фотографии крайне редки. Исключением из этого правила является замена кристаллических солей безводными и наоборот. В современных фоторецептах принято указывать безводное вещество; применение кристаллического уточняется. Безводное вещество отличается от кристаллического тем, что в состав последнего входит кристаллизационная вода. Эта вода не участвует в химическом процессе, она лишь разбавляет основное вещество и поэтому кристаллического вещества всегда берут больше.

Количество кристаллического вещества (X), необходимое для замены безводного, можно определить по формуле:

$$X = \frac{c \cdot v}{a}, \text{ где}$$

a — молекулярная масса безводного вещества; в — молекулярная масса кристаллического вещества; с — количество безводного вещества, указанное в рецепте.

ЧЕРНО-БЕЛАЯ ФОТОГРАФИЯ

В черно-белой фотографии существует не-большой ряд химикалий, которые можно без особого ущерба для эффективности работы самого раствора, а следовательно, и качества обрабатываемого в нем фотоматериала заменять другими, оказывающими практически равное действие. Новое вещество чаще всего дозируется иначе. Одновременная замена нескольких веществ приводит к изменению свойств фотораствора.

Проявитель. В этом растворе в равном количестве заменяются проявляющие вещества — фенидон на метилфенидон; в практически равном — парааминофенолхлоридат и парааминофенолсульфат, бета-оксизтилортоаминофенолсульфат и метол. В крайнем случае метол можно заменить уменьшенным в 5—10 раз количеством фенидона.

В эквивалентных количествах едкие щелочи заменяются только едкими щелочами (едкий натр — едким кали и наоборот), углекислые — углекислыми (поташ — содой и наоборот). Это объясняется тем, что

равные концентрации углекислых и едких щелочей дают неодинаковые степени щелочности в растворе (едкая вызывает большую, чем углекислая в одинаковой молярной концентрации). Для сохранения одинаковой щелочности в проявителе NaOH и KOH взаимозаменяемы в соотношении 1 : 1,4 и наоборот (KOH — NaOH) — 1 : 0,7. В таблицах приведены данные (по В. Яш-толд-Говорко), каким веществом и в каком количестве можно заменить сохраняющие вещества и обычные щелочи. Например, 1 г безводной соды можно заменить 1,3 г поташа. Значит, вместо 20 г безводной соды по рецепту нужно взять 26 г поташа (20 г × 1,3 = 26 г). При замене сульфата натрия метабисульфитом калия или натрия количество щелочи, указанное в рецепте, увеличивают на 50%.

Вместо противосульфидирующего вещества — бромистого калия иногда применяют бромистый натрий, однако последний менее действенен. В практически равном количестве бромид калия заменяется бромистым аммонием.

Стоп-ванна и кислый фиксаж содержат уксусную кислоту, которую берут в столько раз больше или меньше объема, во сколько раз концентрация ее ниже или выше указанной в рецепте. В продаже бывает разбавленная уксусная кислота: уксусная эссенция содержит 70—80% основного вещества, а пищевой уксус — 28%. Ледяную уксусную кислоту (99,8%) можно заменить на разбавленную. Пересчет ведут по формуле:

$$X = \frac{a \cdot m\%}{n\%}, \text{ где}$$

X — количество уксусной эссенции (мл); a — весовое количество ледяной уксусной кислоты; m% — концентрация уксусной кислоты в процентах; n% — концентрация уксусной эссенции.

В кислом фиксирующем растворе заменой уксусной кислоты могут служить метабисульфит калия или натрия, винная кислота. При подкислении фиксажа бисульфитом натрия метабисульфит калия или натрия взаимозаменяются примерно равными количествами, так как их свойства практически одинаковы.

Сухой бисульфит натрия плохо сохраняется. Для кислого фиксажа его можно приготовить из сульфата натрия и серной кислоты (уд. вес 1,84).

Приготовление бисульфита: 50 г безводного (100 г кристаллического) сульфата натрия растворяют в воде и доводят объем раствора до 450 мл; отдельно в воде растворяют 10 мл H₂SO₄ и доводят объем этого раствора до 50 мл. Второй раствор при постоянном помешивании небольшими порциями вливают в первый. В 500 мл полученного раствора содержится около 39 г бисульфита натрия. Полученный бисульфит через 15 мин, медленно помешивая, приливают к охлажденному раствору тиосульфата натрия.

Тиосульфат аммония, использующийся для ускорения фиксирования, заменим безводным тиосульфатом натрия в соотношении 1 : 1,2.

Дубящие растворы содержат в основном алюмокалиевые квасцы. Хромовые, обладающие большими дубящими свойствами, используют реже: они прокрашивают подложку фотобумаги. При замене алюмокалиевых на хромовые последние берут на 10—12% меньше, чем указано в рецепте.

В случае обратной замены берут больше алюмокалиевых квасцов.

ЦВЕТНАЯ ФОТОГРАФИЯ

В цветной фотографии к составу обрабатывающих растворов предъявляются повышенные требования. Взаимозаменяемость химикалий здесь сильно ограничена, так как свойства цветных фотоматериалов очень чувствительны к малейшим изменениям в рецептуре обрабатывающих растворов и в режиме обработки. Не все отклонения в составах черно-белого или цветного проявителей можно компенсировать изменением времени проявления.

В черно-белом проявителе можно взаимозаменять водоумягчители: гексаметафосфат натрия (M19) на двунариевую соль этилендиаминтетрауксусной кислоты (M23) примерно в соотношении 2 : 1.

В цветном же проявителе подобная замена не всегда равнозначна.

Черно-белые проявляющие вещества фенидон и метилфенидон взаимозаменяемы в равных количествах; гидрохинон замене не подлежит.

Роданистый калий, растворитель галогенида серебра, заменяется на роданистый натрий в соотношении 1,2 : 1.

В цветном проявителе гидроксиламинсульфат можно заменить на то же количество гидроксиламинхлорида.

Замена цветных проявляющих веществ (ЦПВ) затруднена. Это объясняется тем, что существующие ЦПВ предназначены для обработки конкретных цветных фотоматериалов. Каждое из известных ЦПВ только в сочетании со строго определенным типом краскообразующих компонентов образует красители, цветофотографические свойства которых обеспечивают правильную цветопередачу. Помимо этого от применяемого типа ЦПВ зависит и количество образующегося в слое красителя. Проявители с ЦПВ-2 дают несколько меньший выход красителя, чем проявители с ЦПВ-1, что необходимо учитывать, совершая замену ЦПВ-1 на ЦПВ-2: второго вещества берут в 1,2—1,5 раза больше, чем первого. Однако подобная замена допустима лишь в негативном процессе, так как возникшие при проявлении с «чужим» проявляющим веществом цветоискажения на негативе можно будет исправить при печати с помощью подбора корректирующих светофильтров.

Замена поташа на соду допустима только в черно-белом проявителе, в цветном она нежелательна, хотя и возможна из расчета 1,25 : 1, если пользоваться безводной содой.

В обоих проявителях, а также в отбеливающем растворе, бромид калия можно заменить бромистым натрием.

В отбеливающем растворе для пленок ЦНД и ЦО фосфаты можно не вводить, но при этом сохраняемость раствора ухудшается. **Из фиксирующего раствора** для ЦО-пленок можно исключить сульфат аммония, повысив концентрацию тиосульфата натрия до 250 г/л, или вместо сернокислого аммония взять уменьшенное вдвое количество хлористого аммония.

В отбеливающе-фиксирующем растворе, применяемом при обработке цветных фотобумаг, железную соль Трилона Б можно заменить смесью Трилона Б и соли трехвалентного железа FeCl₃ или Fe₂(SO₄)₃. Для этого заменяют железную соль Трилона Б тем же количеством (по весу) Трилона Б, а хлорного железа добавляют 0,45 весовой части от Трилона Б.

Остальные химикалии, применяемые в черно-белой и цветной фотографии, во избежание ухудшения качества изображения заменять не следует.

Т. МОСИН

Взаимозаменяемые количества сохраняющих веществ

Сульфит натрия		Метабисульфит калия	Бисульфит натрия
безводный	кристал.		
1	2	1,76	0,82
0,5	1	0,88	0,41
0,56	1,13	1	0,46
1,21	2,42	2,13	1

Взаимозаменяемые количества щелочей

Сода		Поташ	Фосфорнокислый натрий трехзамещенный	
безводная	кристал.		безводный	кристал.
1	2,7	1,3	1,6	3,69
0,37	1	0,48	0,59	1,33
0,77	2,07	1	1,23	2,77
0,62	1,68	0,81	1	2,25

«Уран», «Марс», «Орион» и другие

Споры между сторонниками автоматических, полуавтоматических и ручных механических камер, наверное, никогда не кончатся, а электроника тем временем прочно вошла в фотографию и завоевывает все новые и новые позиции. Но внедрение электроники в фототехнику привело к появлению еще одного «расходуемого материала» и еще одного предмета заботы фотографа: источников питания, элементов и батарей, без которых «Компакты», «Эликаны», «Электроники» бесполезны и мертвы. Редакция ставила и ставит перед промышленностью вопрос: когда малогабаритные источники питания, нужные, кстати, не только фотографам, будут выпускаться в достаточном количестве? Но сейчас речь пойдет о другом — мы попытаемся дать несколько практических советов, как можно иногда выйти из, казалось бы, безвыходного положения.

Восстановление работоспособности сухих элементов. Если не допускать полной разрядки элементов и батарей типа РЦ, 316, «Молния», то их можно восстанавливать 6—10 раз путем зарядки, подобно аккумуляторам. Разумеется, восстанавливаемые источники питания не должны иметь повреждений корпуса, течи электролита, вздутий. Наилучшие результаты дает зарядка асим-

мителя с удвоением напряжения (рис. 2). Этот выпрямитель вообще не содержит трансформатора, и при обращении с ним нужно соблюдать особую осторожность: на его выходе напряжение относительно земли достигает около 500 В. Время зарядки батареи «Молния» — 5—7 ч. Глубоко разряженные батареи не восстанавливаются. Если батареи сели, а запасного комплекта нет, то в таких обстоятельствах можно решиться на крайние меры.

Медицинским шприцем с иглой введем сквозь картонную крышку небольшое количество раствора хлористого аммония, поваренной соли, нашатырного спирта или просто чистой воды. На элемент 316 требуется примерно 0,5 мл раствора. Отверстие затем нужно хорошо запаять паяльником или залить парафином, воском, пластилином.

Иногда работоспособность батареи удается ненадолго восстановить, прокипятив ее 5—10 мин в воде или соляном растворе (чайная ложка на стакан воды). Делать это нужно непосредственно перед использованием батареи, а после работы батарею следует обязательно вынуть из аппаратуры. **Использование аккумуляторов.** Идеальной заменой гальванических элементов являются никелево-кадмиевые герметичные аккумуляторы, обладающие несколько мень-

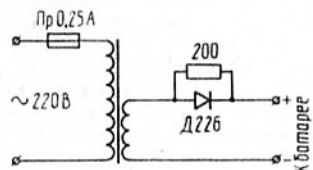


РИС. 1

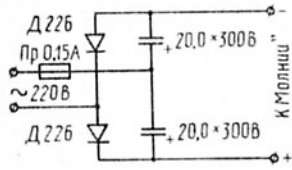


РИС. 2

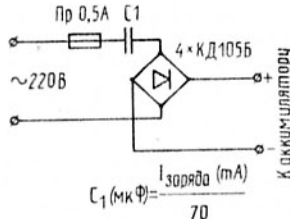


РИС. 3

метричным переменным током с помощью устройства, схема которого приведена на рис. 1. Трансформатор подбирается готовый с таким расчетом, чтобы выходное напряжение примерно в полтора раза превышало ЭДС заряжаемой батареи. Например, если мы хотим зарядить четыре последовательно соединенных элемента 316, то выходное напряжение трансформатора должно составлять $1,5 \text{ В} \times 4 = 6 \text{ В}$; $6 \text{ В} \times 1,5 = 9 \text{ В}$. Если нет готового трансформатора, можно взять трансформатор абонентского громкоговорителя, у которого первичная (высоковольтная) обмотка остается без изменения и служит сетевой, а вторичная при необходимости перематывается проводом ПЭВ 0,25 на нужное напряжение. Ориентировочно вторичная обмотка будет иметь 10 витков на вольт (точное требуемое число витков придется установить экспериментально). За основу при изготовлении трансформатора можно взять магнитопроводы с обмотками от дросселей развертки, выходной трансформатор кадровой развертки (ТБК) от ламповых телевизоров, силовые трансформаторы от старых радиоприемников. Удобно, если у вторичной обмотки будут сделаны отводы на напряжения 2; 4; 6 и 9 В. Это даст возможность заряжать различные комплекты источников питания. Время зарядки — 8—10 ч. Батареи «Молния» заряжаются от выпря-

шей емкостью, но зато выдерживающие 200—300 зарядно-разрядных циклов. Аккумуляторы хорошо хранятся в заряженном состоянии (саморазряд составляет в среднем 20% за месяц хранения для новых аккумуляторов), допускают быструю зарядку в указанном в паспорте режиме за 1,5—2 ч. Заряжать их можно не только от сети, но и от автомобильного аккумулятора, солнечных батарей (нашей промышленностью выпускается панель ПС для питания транзисторных приемников) и других источников постоянного или переменного тока.

Фотографы прежде всего интересуют аккумуляторы типов Д-0,06 (соответствуют элементу РЦ-53) и ЦНК-0,45 (соответствуют элементу 316), которые без всяких переделок устанавливаются в батарейные отсеки аппаратуры. Зарядные устройства для них можно использовать готовые или же собрать самостоятельно по несложной схеме (рис. 3). Данные конденсатора С1 для различных аккумуляторов и режимов зарядки указаны в таблице. Зарядное устройство собирается без монтажной платы и после проверки (измеренный миллиамперметром ток должен соответствовать указанному в таблице значению с допуском 30%) заливается эпоксидной смолой. Не следует без крайней необходимости заряжать аккумуляторы в форсированном режиме, так как это сокращает срок их

Параметры	Тип аккумуля.	Д-0,05Д	Д-0,2	ЦНК- 0,45	Время заряд- ки, ч
		Д-0,06	Д-0,25	Д-0,5	
Нормальный режим					
I зар., мА		6	25	50	8—12
C1, мкФ		0,08	0,35	0,7	
Форсированный режим					
I зар., мА		35	150	300	1,5—2
C1, мкФ		0,5	2,0	4,2	

службы и может привести к вздутию корпуса и потере герметичности. В инструкциях к некоторым камерам со встроенными вспышками запрещается использовать никелево-кадмиевые аккумуляторы. Это объясняется тем, что с целью упрощения схемы из них исключен резистор, ограничивающий потребляемый от источника питания ток, а роль этого резистора играет внутреннее сопротивление батареи. Для того чтобы избежать повреждения электронной схемы, последовательно с аккумулятором следует включить небольшое сопротивление (2—3 Ом), изготовленное из кусочка нихромовой проволоки, а в крайнем случае — из грифеля простого карандаша.

Выводные источники питания. Во многих случаях при низких температурах воздуха вас выручит выносной контейнер с батареями, подключенный к фотоаппарату с помощью достаточно длинного шнура. Даже у холодостойких батарей (они имеют в своем обозначении буквы «х» или «у») емкость на морозе заметно снижается, а ртутные батареи начинают «капризничать», как только столбик термометра опускается на несколько градусов ниже нуля. Конструкции подобных контейнеров не раз описывались в «СФ».

Большим дефицитом стала батарея «Молния». Есть умельцы, которые заменяют ее блоком из 30 последовательно соединенных батарей «Крона ВЦ», но такой блок обходится в 15 рублей. Гораздо проще собрать транзисторный преобразователь напряжения или купить готовый типа ПН-70 и использовать для питания сетевых вспышек комплект круглых или плоских батарей на напряжение 6—12 В.

Другой полностью автономный источник питания — это фонарик «жучок», к которому подключается повышающий трансформатор, в качестве которого опять же используется выходной трансформатор от лампового приемника. Число витков обмотки, подключаемой к громкоговорителю, уменьшается вдвое. (Эта обмотка подключается теперь к генератору фонарика.) Нет сомнения, что стремительное развитие электроники приведет к быстрому совершенствованию источников питания. Уже сейчас начали выпускаться литиевые элементы со сроком службы более пяти лет. Широкое распространение получают изотопные источники, а также фотоэлектрические («солнечные») батареи, работающие при сравнительно низком уровне освещенности. Вряд ли можно будет тогда без улыбки читать приводимые здесь советы. Но сейчас они могут выручить фотографа, попавшего в затруднительное положение.

А. ДОБРОСЛАВСКИЙ

Показывает «Карл Цейс Йена»



Продукция комбината народного предприятия «Карл Цейс Йена» хорошо известна в нашей стране как специалистами различных профилей, так и тысячам фотолюбителей, поэтому на его специализированной выставке «Оптические приборы высокой точности» в Ленинграде было множество посетителей.

Сконцентрировавшие в себе достижения в области оптики, точной механики, микроэлектроники и вычислительной техники, прецизионные приборы и аппаратура поставляются фирмой более чем в 100 стран мира.

В состав комбината «Карл Цейс Йена» входят и три крупнейших предприятия: «Пентакон Дрезден», «Пентакон Файноптитес Верке Герлиц» и «Камерабриг Фрайталь». На 24 заводах объединения 69000 трудящихся выпускают около 800 основных приборов высшего класса. В двух научно-исследовательских центрах 5500 сотрудников проводят опытно-конструкторские и исследовательские работы. Характерна и такая деталь: ежегодно 30% объема продукции заменяется новыми и модернизированными изделиями. Комбинат «Карл Цейс Йена» поддерживает многолетнее научно-техническое и экономическое сотрудничество в рамках стран — членов СЭВ более чем с 35 научно-исследовательскими организациями и производственными объединениями, в особенности с советскими научными организациями. Согласованы долгосрочные задачи на период с 1986 по 1990 год в области научно-исследовательских и проектно-конструкторских работ и взаимных поставок. На основе этих соглашений реализуется свыше 50% всего экспорта и импорта комбината «Карл Цейс Йена» со странами — членами СЭВ и свыше 80% взаимного товарооборота с СССР.

В течение многих лет комбинат поддерживает плодотворные прямые связи с объединениями оптической промышленности, например Ленинградским



ФОТОАППАРАТ
«ПРАКТИКА ВСА»

оптико-механическим объединением имени В. И. Ленина, Государственным оптическим институтом имени С. И. Вавилова. Посетители выставки могли познакомиться с различными видами новейших микроскопов. Особое внимание привлекло сложнейшее устройство для микросъемки «mi-AKS», включающее в себя не только бинокулярный микроскоп, оснащенный принадлежностями и фоторегистрирующими устройствами, но и микропроцессор. Микропроцессор обеспечивает автоматическую установку экспозиции при интегральном и точечном измерении светового потока. Электромагнитный затвор отработывает выдержки от 1/50 с до 68 мин, причем выдержка автоматически запоминается. Моторный привод обеспечивает протяжку пленки, а впечатывающее устройство — индикацию обшивной информации на фотопленке. Широко были представлены на выставке оптические аналитические приборы, офтальмологическая аппаратура, геодезические и астрономические приборы, аппаратура для дистанционного зондирования земли, аппаратура для микрофильмирования, контрольно-измерительные и другие приборы. На стендах с фотоаппаратурой демонстрировались



ФОТОАППАРАТ
«БАЙРЕТТЕ ЭЛЕКТРОНИК»

известные советским фотолюбителям камеры «Практика» серии «В», «Практика МТЛ-50», «Пентакон-сикс ТЛ» и другие модели. Представители фирмы познакомили нас с новинкой — камерой «Практика ВСА», которая представляет собой вариант фотоаппарата «Практика ВС-1». Отличительной особенностью новой модели является автоматическая бесступенчатая обработка выдержки — в режиме «Авто» в пределах от 1 до 1/1000 с. Кроме того затвор отработывает выдержки «В» и фиксированную — 1/60 с, причем последняя является и механической (при отсутствии источников питания), и выдержкой синхронизации ИФО. Затвор фокальный, щелевой, с электромагнитным управлением. Информация в поле зрения видоискателя, индикация цветными светодиодами отработанной выдержки в диапазоне — 1 — 1/30; 1/60 — 1/1000 с; светодиодная индикация избыточной или недостаточной экспозиции (свечение двух светодиодов означает правильно установленную экспозицию), а также светодиод готовности ИФО. В нижнюю часть экрана видоискателя (площадь которого составляет 90% от кадра) вводится и информация об установленном значении диафрагмы. Замер освещенности при открытой диафрагме с электрической передачей

в камеру значений диафрагмы. Экспокоррекция ± 2 ступени. Источник питания — батарея 6В. К камере подходят все объективы, предназначенные для серии «В», а с адаптером «Практика В»/M42X1 и объективы с резьбой M42X1. Автоматическая 35-мм малоформатная камера «Байрете электроник» адресована массовому фотолюбителю, которому остается только установить расстояние до объекта съемки, выбрать значение диафрагмы или символ погоды и произвести спуск затвора. Электроника камеры осуществляет автоматический выбор правильной величины экспозиции в диапазоне от 1/500 до 4 с. При выдержке ниже 1/30 с красный светоизлучающий диод в видоискателе указывает на необходимость использования штатива. Кроме того световой сигнал показывает, что батарея и затвор функционируют. При возможном выходе из строя батареи механическая выдержка составляет 1/500 с. Имеется выдержка от руки — «В». При использовании ИФО камера автоматически устанавливает выдержку синхронизации — 1/30 с.

Камера имеет просветленный четырехлинзовый объектив «Меритар 2,8/42» с минимальным расстоянием фокусировки 0,9 м. Предел диафрагмирования объектива от 1 : 2,8 до 1 : 22. В поле зрения видоискателя — метки параллакса для съемки объектов с близкого расстояния.

Диапазон светочувствительности пленки от 15 до 30 DIN или от 25 до 800 ASA. Источник питания — батарея 6В. Габариты 112x76x62 мм, масса 290 г.

Отвечая на вопрос «СФ» о перспективах дальнейшего развития фотоаппаратуры в ГДР, представитель фирмы «Карл Цейс Йена» сказал, что совершенствование 35-мм камер будет идти в направлении развития системы «В». Камера «Пентакон-сикс» будет снята с производства, а тот пробел, который образуется у немецких фотолюбителей, компенсируется поставками из СССР среднеформатных фотоаппаратов. В сотрудничестве с оптической промышленностью нашей страны комбинат «Карл Цейс Йена» будет вести совместные разработки лабораторного оборудования, в частности для центров массовой обработки фотоматериалов.

В. ВОЛОДИН,
наш спец. корр.

Подготовка фотографов в ГДР

В 1893 году Королевская академия художеств в Лейпциге основала «специальное учебное отделение фотографии и фото-механических способов репродуцирования». Признание фотографии в качестве самостоятельного учебного предмета Академией художеств в то время (да и по сей день) не было чем-то само собой разумеющимся, так как многим казалось не преодолимым несоответствие между искусством и фотографией. Но учредители отделения уже тогда поняли, что серьезные фотографы должны получать не менее основательное художественное образование, чем художники и графики. Они ставили своей целью готовить специалистов, способных не только изготавливать фотографии высшего качества, но и прежде всего изучать практические возможности применения фотографии в науке, документалистике, искусстве книги и журналистике. Этой традиции следуют на отделении фотографии в Институте графики и книжного искусства в Лейпциге и сейчас. С одной стороны, учебный процесс направлен на то, чтобы научить студентов создавать творчески убедительные, яркие фотографии, а с другой, чтобы познакомить их со всем многообразием областей применения фотографии в общественной жизни как средства общественного воздействия на массы.

Как организовано обучение фотографов в этом единственном в ГДР учебном заведении по подготовке дипломированных специалистов-фотографов? Наблюдательность, сила воображения, умение образно выражать свои мысли, владение основами фототехники, способность к самостоятельной работе и участие в общественной жизни — вот непереносимые условия для учебы на отделении фотографии. «Учеба есть нечто активное, за что несешь ответственность и сам лично, и вместе со всем коллективом. Только так студент может занять свою правильную позицию и в искусстве, и в обществе, позицию, с которой он сможет способствовать развитию изобразительных средств своего времени», — говорит ректор института, известный художник и график профессор Бернгард Хайзинг. Ежегодно в процессе тщательного отбора во время вступительных экзаменов из более чем ста претендентов на отделение зачисляются только четверо. Кроме того, принимаются и несколько иностранных студентов, для которых дополнительным условием является владение немецким языком.

Обучение в институте начинается с двухгодичного основного курса, за ним следует трехгодичный специальный курс. Учеба включает изучение основ марксизма-ленинизма (диалектический и исторический материализм, политическая экономия, научный коммунизм), а также теории культуры, эстетики, общей истории искусств и истории фотографии. Специальная подготовка ведется в тесной связи с общественной практикой. После каждого учебного года во время промежуточных экзаменов оценивается уровень практических навыков и теоретических знаний студентов. Выпускники, получив диплом, в качестве кандидатов вступают в Союз художников ГДР. Трехгодичный курс заочного обучения позволяет фотографам с многолетним профессиональным опытом повысить свою квалификацию. После окончания учебы наиболее

талантливым молодым фотографам предоставляется возможность дополнительного обучения в течение двух лет.

Способность фотографа создавать общественно значимые работы предполагает основательное владение самыми разнообразными изобразительными фотографическими средствами. Ибо сформулировать и выразить в снимках свое понимание действительности фотограф способен только в том случае, если он развивает свое фотографическое видение. По этой причине двухгодичный курс направлен прежде всего на ознакомление студентов со всем многообразием фотографических средств и творческих приемов. Выполняя многочисленные упражнения, студент учится прежде всего тому, как наглядно отобразить действительность в пространственных и временных взаимосвязях, используя изобразительные средства фотографии — плоскость, контур, поверхность, цвет и т. д. Различные упражнения по конструированию, монтажу и черчению помогают лучше осознать и понять принципы изображения на плоскости фотографии. Особое внимание на первом году обучения уделяется предметной и архитектурной фотографии.

Главная тема второго года обучения — изображение человека. Интенсивно занимаясь индивидуальным и групповым портретом, студент изучает возможности выразительного изображения облика человека как главного предмета искусства. Параллельно на втором курсе изучаются основы цветной фотографии. Кроме того, есть курс фотофильм-печати, специальной техники фотографии и полиграфического воспроизведения снимков. Регулярно обсуждаются работы студентов, создаваемые в свободное время. Они не только показывают, в какой степени применяется на практике изученный материал, но и позволяют судить об индивидуальных способностях студента и его общественной позиции. Во время последующей специализации на курсах «Прикладная фотография» и «Фотографика» студенты должны научиться использовать многообразные выразительные средства на высоком качественном уровне с тем, чтобы после окончания учебы, работая в издательствах, прессе, рекламе, в архивах, научных учреждениях и музеях, с успехом применять оригинальные приемы съемки и фотопечати. С точки зрения методики преподавания, задания должны стимулировать самостоятельную работу студентов.

Найти и занять свою творческую позицию, выработать индивидуальное фотографическое видение студентам помогают дискуссии с преподавателями, а также пример преподавателей специальных дисциплин — самых известных фотографов ГДР. Самостоятельная тематическая работа — это исследование действительности, направленное на создание отдельных ярких работ, а также репортажей, серий, эссе, на поиск оригинальных идей и способов их фотографической реализации. В институте учащихся ориентируют на сотрудничество с другими представителями прикладной графики и художниками-оформителями книг. Если спецкурс «Прикладная фотография» следует традициям социально-документальной фотографии, то спецкурс «Фотографика» ориентирован на экспериментальную фотографию, преобразующую фотографическое изображение с помощью монтажа и других приемов в самостоятельные формы художественного выражения. В частности, студенты этого спецкурса развивают свои творческие способности, работая над рекламой, оформлением плакатов, журналов, книг и выставок.

Кульминационным пунктом обучения является творческая дипломная работа, выполняемая на пятом курсе. Студенты самостоятельно выбирают общественно значимую

тему диплома. Работая над ней, они должны выйти за рамки существующих штампов и создать оригинальные фотографии, соответствующие их собственному видению мира. Такая основательная, напряженная работа дает возможность подготовить специалистов, которые в своей профессиональной деятельности призваны отображать деятельность рабочего класса, творчество народных масс, дружбу с Советским Союзом, солидарность с народами, борющимися за свободу, богатство человеческих взаимоотношений, готовность защищать социалистические завоевания, любовь к природе. Так понимали и понимают свое общественное предназначение лучшие из тех фотографов, которые учились в Институте графики и книжного искусства. Это определяет их позицию как художников, позицию, которая, как пишет президент Союза художников ГДР профессор Вилли Зитте, способствовала тому, что «в последние годы наше искусство приблизилось к социалистическому повседневному действительности и к ее людям. Оно проникло в эту действительность глубоко и широко, приобрело более четкую социальную направленность и создало более дифференцированную многослойную картину действительности». На этих страницах печатаются снимки из дипломной работы выпускника института Томаса Клэбера — фотоальбома «Моя деревня» и его короткий рассказ о своем подходе к решению темы. На всемирной студенческой фотовыставке в Японии в 1985 году эта работа получила первую премию.

Петер ПАХНИКЕ, профессор, доктор наук, заведующий отделением фотографии Института графики и книжного искусства (Лейпциг)

Моя деревня

Тематика сельской жизни занимала значительное место в моей фотографической практике, предшествовавшей учебе в институте. Сельская среда мне очень близка. Тесная связь с деревней Байерн, где я родился, стала хорошей предпосылкой для дипломной работы.

Я стремился показать бытие людей в деревне через фиксацию отдельных, значительных событий их жизни. В этом мне очень помогало знание взаимосвязей и взаимоотношений моих земляков, а также хороший контакт с ними. Для меня было важно выразить общие тенденции современной деревенской жизни в живых фотографиях.

Я работал зеркальной камерой с объективами 35—80 мм. Мне представлялось необходимым использование полного формата кадра, а это, в свою очередь, требовало особенно тщательного выбора композиции. Я стремился добиваться «идеального» состояния, когда мои герои практически не воспринимали меня как стороннего наблюдателя. Целиком подчиняясь происходящим событиям, я стремился в нужный момент находиться в нужном месте и следил за гармоничным расположением отдельных элементов изображения в кадре.

При всей значимости и первостепенности содержания для меня всегда очень важно найти выразительную форму для его воплощения. Поэтому я поставил перед собой задачу создать простые, «прямые» фотографии, дающие максимум информации: их интересно рассматривать, но вместе с тем их назначение — создать объективную картину обобщающего характера.

Томас КЛЭБЕР



ТОМАС КЛЭБЕР МОЯ ДЕРЕВНЯ
(ИЗ ФОТОАЛЬБОМА)





ТОМАС КЛЭБЕР МОЯ ДЕРЕВНЯ
(ИЗ ФОТОАЛЬБОМА)





