

ISSN 0371-4284

СВЕТЛОЕ ФОТО 876

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР



Советская фотовыставка в Монреале

«Миру — мир» — таков девиз фотовыставки ТАСС, показанной в Монреале при содействии Общества культурных связей «Квебек — СССР». Свыше двухсот цветных фотографий, сделанных фотокорреспондентами ТАСС, раскрыли перед канадцами широкую панораму жизни Страны Советов, ее усилий по сохранению мира и укреплению дружбы между народами.

Семинары журналистов

Правление Союза журналистов СССР провело семинар редакторов городских и районных газет Рязанской области. Пять дней шла интенсивная учеба — слушатели семинара встречались с работниками центральной прессы, слушали лекции теоретиков журналистики. На нынешний год запланировано 10 таких семинаров, имеющих целью повышение профессионального мастерства журналистов. Программа занятий предусматривает знакомство и с проблемами фотожурналистики. Так, например, слушатели имели возможность познакомиться с выставкой фотомастеров польской прессы. Председатель Всесоюзной фотокомиссии Г. Копосов рассказал об особенностях творческой работы польских фотографов. Состоялась встреча с сотрудниками журнала «Советское фото», в ходе которой была проанализирована работа с фотографией в районных и городских газетах Рязанской области и намечены пути ее улучшения.



Встреча с читателями

В Центральном Доме Советской Армии состоялась встреча читателей с авторским коллективом и редакторами книги «Моряки-балтийцы на защите Родины 1941—45». Большая работа в архивах и обширное использование воспоминаний ветеранов-балтийцев позволили создать серьезный исторический труд, достойно показывающий роль Краснознаменного Балтийского флота в защите Ленинграда и в ходе всей войны. Обилие фотографий в книге (их почти 800) позволяет читателю наглядно представить события и их героев. Авторы-составители активно использовали архивы военных фотокорреспондентов, в первую очередь Б. Кудоярова и А. Межуева.

Научно-практическая конференция

Факультет журналистики МГУ провел научно-практическую конференцию «Советская журналистика в 1986 году. Проблемы эффективности и действенности в свете решений XXVII съезда КПСС», в работе которой приняли участие практики и теоретики из многих республик и городов нашей страны. На заседаниях фотосекции этой конференции были сделаны интересные сообщения о тенденциях развития фотографии в прессе, о требованиях, предъявляемых к разным ее жанрам. Принято решение о создании при факультете журналистики МГУ методической комиссии по теории фотожурналистики.

Вернисаж в редакции

Состоялась персональная выставка Татьяны Макеевой, фотокорреспондента журнала «Советская женщина». В экспозицию вошло 60 работ, они отличаются тематическим разнообразием и дают достаточно полное представление о творческой манере автора. Журналисты «Советской женщины» стремятся к тому, чтобы традиционные выставки фотокорреспондентов журнала стали частью повседневной творческой работы редакции. И вернисаж Т. Макеевой превратился в деловой доброжелательный разговор редакторов, художников, фоторепортеров о проблемах творческого поиска, о новых, отвечающих сегодняшним задачам требованиях к фотографии в журнале.

«Диалог»

Совместными усилиями фотоклуба «Берег» из г. Жданова и отдела по работе с моряками заграничного Азовского морского пароходства была создана выставка «Диалог-86». Она экспонировалась в портовых городах Средиземноморья. Выставку отличает тщательное оформление каждой работы. Подписи к снимкам были сделаны на четырех языках, посетители получали рекламные буклеты. Необычным плавающим выставочным залом стал теплоход «Кирия», на котором путешествует экспозиция. Обязанности гидов исполняют члены экипажа судна. Фотографии помогают жителям портовых городов и морякам знакомиться с нашей страной. Выставку решено сделать постоянной, она будет плавать на разных судах, а снимки экспозиции время от времени обновляться.

В. ВЕРЕНИКИН

Фестиваль фотоискусства

В Йошкар-Оле, в рамках Всесоюзного фестиваля народного творчества, посвященного 70-летию Великого Октября, прошел 1-й тур Марийского фестиваля фотохудожественного искусства.

НА СНИМКАХ:

Г. КОПОСОВ ДАЕТ ПОЯСНЕНИЯ РЯЗАНСКИМ ЖУРНАЛИСТАМ

АДМИРАЛ П. КОТОВ ПРЕДСТАВЛЯЕТ НОВУЮ КНИГУ

МАРИЙСКИЙ ФОТОФЕСТИВАЛЬ. НА ОТКРЫТИИ ВЫСТАВКИ ВЫСТУПАЕТ А. СЛЮСАРЕВ.

В экспозиции было представлено около 400 работ 62 авторов из фотоклубов Марийской АССР и Поволжья. Выставка продолжила серию экспозиций, организуемых фотоклубом «Феникс» из Йошкар-Олы и фотостудией «Ракурс» из Чебоксар. Проводимые каждые два года (эта — уже третья), они ставят своей задачей выявление тенденций развития фотоискусства. Это же направление на Марийском фестивале продолжили персональные выставки В. Зотова (Казань), А. Слюсарева, О. Макарова (Москва).



Любителей фотоискусства привлекли экспресс-выставки фотоклубов из Красногорска, Энгельса, Переславля-Залесского, Сургута, дискуссия «Пути развития художественной фотографии», где выступили фотографы разных творческих направлений. В июне состоится 2-й тур Марийского фестиваля. В республиканском выставочном зале покажут свои работы сельские фотолюбители. Здесь же пройдет итоговая выставка кругового обмена двенадцати фотоклубов страны «Фоторбита 85—86». Впервые в республике будет проводиться выставка-продажа произведений художественной фотографии. Фестиваль принес свои плоды. Прежде всего он показал высокий уровень творческой фотографии Марийской АССР и Поволжья. После проведения 1-го тура художественная фотография получила постоянную прописку в выставочных залах изобразительного искусства. Открываются реальные возможности для создания в будущем музея фотохудожественного искусства.

А. ОСИН



СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

ИЮНЬ 1987

Главный редактор
СУСЛОВА О. В.

Редколлегия:

АНЦЕВ В. Г.
ВАРТАНОВ А. С.
КОПОСОВ Г. В.
КРИВОНОСОВ Ю. М.
ЛЕОНТЬЕВ М. А.
ОГАНОВ Г. С.
ПАРЛАШКЕВИЧ Н. О.
(ответственный секретарь)
ПЕСКОВ В. 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 09089

сдано в набор 20.03.87 г.
подп. в печать 24.04.87 г.
формат 60×90^{1/8}
6,75 печ. л.+0,5 обл.
учетно-издат. листов 10,57
заказ 756
тираж 245 000
цена 70 коп.

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

ИЗДАЕТСЯ С АПРЕЛЯ 1926 г.

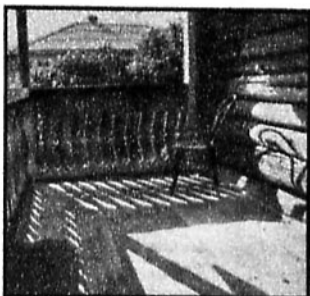
В НОМЕРЕ:

ПУБЛИЦИСТ О ФОТОПУБЛИЦИСТИКЕ	2 А. Афанасьев Постижение смысла
ФОТОВЫСТАВКИ	7 70-летию Великого Октября посвящается
КОЛОНКА РЕДАКТОРА	7 Слово берет фотоюниор
ФОТОЮНИОР	8 Г. Лукьянова Прислушаться и понять 15 З. Новлянская, А. Мелик-Пашаев Дети и фототворчество 16 В. Арутюнов Взросление — пора поисков 18 В. Янкаускас Первые шаги Письмо в редакцию 19 О. Барнашова, И. Миньковецкий «Друзей моих прекрасные черты...» 22 У духовности нет возраста
ФОТОТЕОРИЯ	23 А. Раппапорт Фотографичность и автоматизм
ФОТОТВОРЧЕСТВО	24 Г. Ергаева Открытый урок
ФОТОБИБЛИОТЕКА	25 С. Козинцева Теоретическое исследование Ю. Трубников Афганский фотодневник
ФОТОДЕБЮТ	26 С. Адамов «Иду от мысли...»
ФОТОКОНКУРСЫ	30 «Автомобиль не роскошь...» 45 В. Вяткин «Уорлдпрессфото-87»
ФОТОЛЮБИТЕЛЬСТВО	32 М. Козельская Школа мастерства
РЕТРОФОТО	36 К. Пашиных О времени и о людях
ФОТОТЕХНИКА	38 Конкурс «10000 технических идей» 40 В. Федей Ремонт «Киева-88» 42 С. Костромин Фотомонтаж. Способ переноса изображений

НА ОБЛОЖКЕ:



Г. ЛУКЬЯНОВА
(МОСКОВСКАЯ ОБЛ.)
КОСОГОР



Г. ЛУКЬЯНОВА
ИЗ СЕРИИ «МОЙ ДОМ»

Александр Афанасьев Постигание смысла

Экономический обозреватель
«Комсомольской правды»

С этого номера наш журнал открывает новую рубрику, под которой будут публиковаться материалы, рассматривающие проблемы перестройки в фотожурналистике.

Кардинальные перемены, происходящие во всех сферах жизни страны, естественно, не могут не отражаться и на таком участке идеологической и творческой деятельности, как фотопублицистика. Перед фотожурналистами открылся широкий простор для раскрытия своих творческих возможностей — в обиход нашей периодической печати вошли многие темы и проблемы, к которым прежде мы обращались редко и робко. Как идет связанная с этим перестройка в сознании и практической деятельности фотожурналистов? На конкретных примерах нам об этом будут рассказывать ведущие публицисты прессы.

Итак — рубрика «Публицист о фотопублицистике».

Помните? Два бородатых человека — в штормовках, в грубых сапогах, в пластмассовых касках с размашистой надписью «Куанда» — плачут, обнявшись на рельсах, уже не стесняясь ни взглядов тысяч незнакомых людей, ни объективов фото- и телекамер.

Помните? В недавнем прошлом старший лейтенант, а теперь уже майор, 27-летний первый космонавт Земли, идет по ковровой дорожке: в глазах торжественность, волнение и совсем еще мальчишеская радость.

Помните? Озадаченный и ликующий, сомневающийся и вот уже все для себя решивший, впервые выбравший директора коллектива завода «РАФ».

Нет, я не оговорился, поставив в один ряд события столь отдаленные по времени, да и по смыслу. Думаю, что и не ошибусь, если перенесу последнее из них, случившееся всего несколько месяцев назад, в разряд исторических. Ведь если взглянуть на эти снимки и вдуматься, то можно в принципе понять: пусть это случилось недавно, но действительно принадлежит уже истории. Как поймать этот миг, это уже, словно по-волшеб-



ству отчеканивающее в металле обыденного текущего дня портрет эпохи?

Честно говорю: не знаю.

И не для того я взялся за перо, чтобы поучить коллег-фоторепортеров и выдать им рецепты, как отличить мероприятия подлинно исторического масштаба от мероприятий, пытающихся грохотом и сиянием начищенной меди заслонить собственную ничтожность. В этом смысле — и пишущие, и снимающие — в одинаковом положении: мы все, если можно так выразиться, аккредитованы в одном времени. Уж нам ли не знать, сколько людей с готовыми рецептами стоят за плечами, когда работаешь «внутри события». Тогда зачем взялся рассуждать, имеете полное право спросить вы. Отвечу. Мною руководит чувство досады. Досады, потому что часто, увы, такое бывает: возвращаешься из командировки и, пристроившись где-нибудь в промерзшем углу транспортного самолета, начинаешь «складывать слова» и с горечью постигаешь: это лучше не словами. Не выразит всего этого язык слов. Перебираешь в памяти: столкновения, яростные споры, муки сомнения, вдохновенные лица победивших, опустошенные лица проигравших... Ну как, скажите, передать это на газетной бумаге? Потом мы приезжаем в редакцию и упрямо, рабо-

тая в номер, пытаемся рассказать обо всем на словах. Публикуем заметки. Понимаем, что опять не удалось. И утешаем себя мыслью: это все потому, что газета «не резиновая», а в блокноте так много фактуры, но — впереди книги и рассказы в кругу друзей. Напрасное утешение. Попробовав себя в жанрах как письменного, так и устного эпоса, неминуемо приходишь к сожалеющему вздоху: эх, это все надо было видеть! Это словами не рас-сказать!

Тут драма всякого пишущего, тщетно старающегося на бумаге зафиксировать и передать драму события во всей ее полноте. Но тут же начинается драма всякого снимающего, которому долгое время был недоступен круг событий, где разворачивались и разворачиваются настоящие драмы. И это — второе основание для того же чувства досады.

Хорошо было фотожурналистам Алексею Бойцову и Александру Абазе — они работали в полном «синхроне» с драматическим событием и настроением исторического момента: у них на глазах, на миру плакали суровые мужчины, известные бригадиры, прощаясь на «золотой» стыковке с десятилетиями непростой, куда как неоднородной бамовской жизни.

А разве так уж редко пла-

чут мужчины? Разве вам, командированным целевым назначением на торжества, не приходилось привозить из поездок заранее «обремененные» кадры, где живые люди яростно не хотели втискиваться в золоченные рамки того или иного «мероприятия»? Есть такое нехорошее выражение: закон жанра. С виду все в нем респектабельно. А если заглянуть внутрь — как в запущенном погребе. И в темноте, в паузине и пыли, только и разглядишь: не закон жанра — стереотип. Очень уж просится быть переложенным на язык фотографии нынешний освежающий процесс: разрушение стереотипов. Незаконное разрушение — по меркам старого мышления. Становящееся законом движения развития — по меркам мышления нового.

Здесь, очевидно, важно: какую рамочку, прежде чем снимать, стоит при-клапывать — вчерашнюю или сегодняшнюю? Очень важно, видимо, какую надевать на действительность каску перед съемкой — пропотовшую, «родную», растрескавшуюся или только что выписанную со склада, пахнущую новенькой краской и стареньким ханжеством, сияющую глянецом заскорузлого, матерого камуфляжа...

Фотография отставала. Я не берусь судить обо всех причинах. Вижу две. Фото-корреспонденты не пускали туда, куда пробивались пишущие. И фотокорреспонденты сами не шли, куда их не пускали. Может, не только оружие труда, но и хлеб у нас разный? Да нет, вроде бы. Знаем. Видим. Слышим: фоторепортеры ноги кормят. Чутье. Интуиция. Но ведь еще и мысль? Она, мысль, тоже кормит? Хлеб у нас, насколько я понимаю, становится единым сейчас: защищать перестройку, помогать перестройке — одолевать старое. Мне лично, например, нравится, как это делают фотожурналисты из «Собеседника» — В. Арутюнов, М. Сердюков, Ю. Козырев. Кто внимательно следит за этим изданием, вспомнит: молодые архитекторы, не имея другой, более полезной для общества возможности, сидят, как дети в песочнице, и строят песочные замки.



ФОТО ЮРИЯ ФЕКЛИСТОВА



КОЛЛЕКТИВ ВЫБИРАЕТ ДИРЕКТОРА (ИЗ РЕПОРТАЖА)

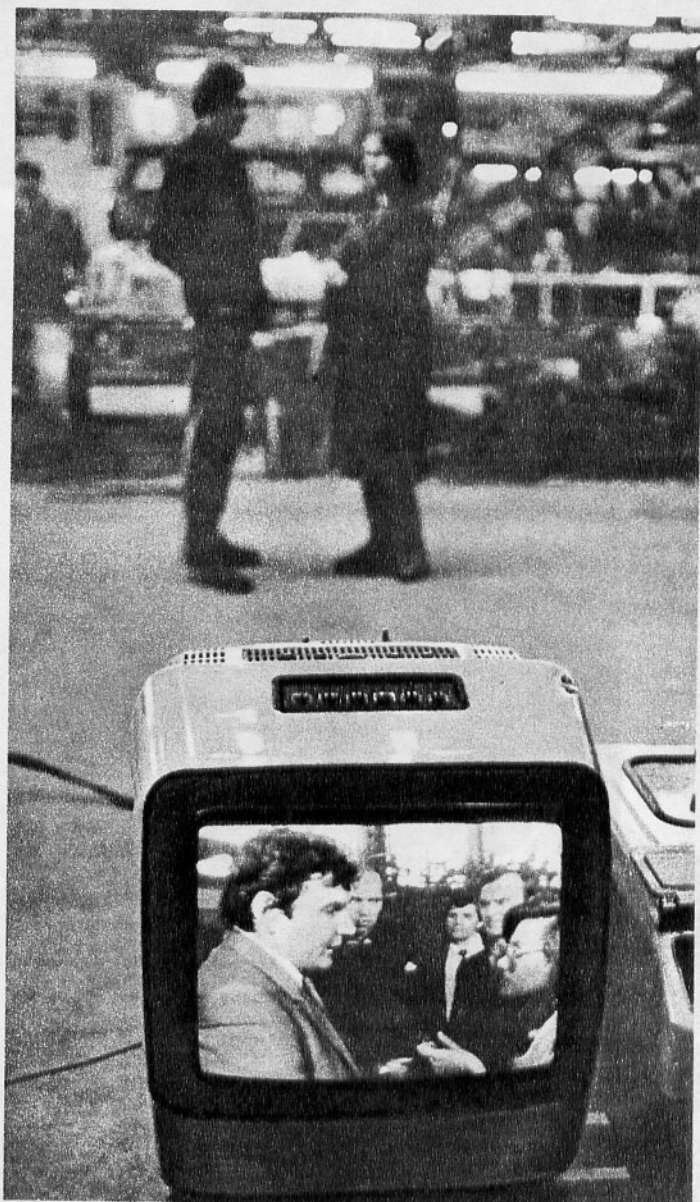


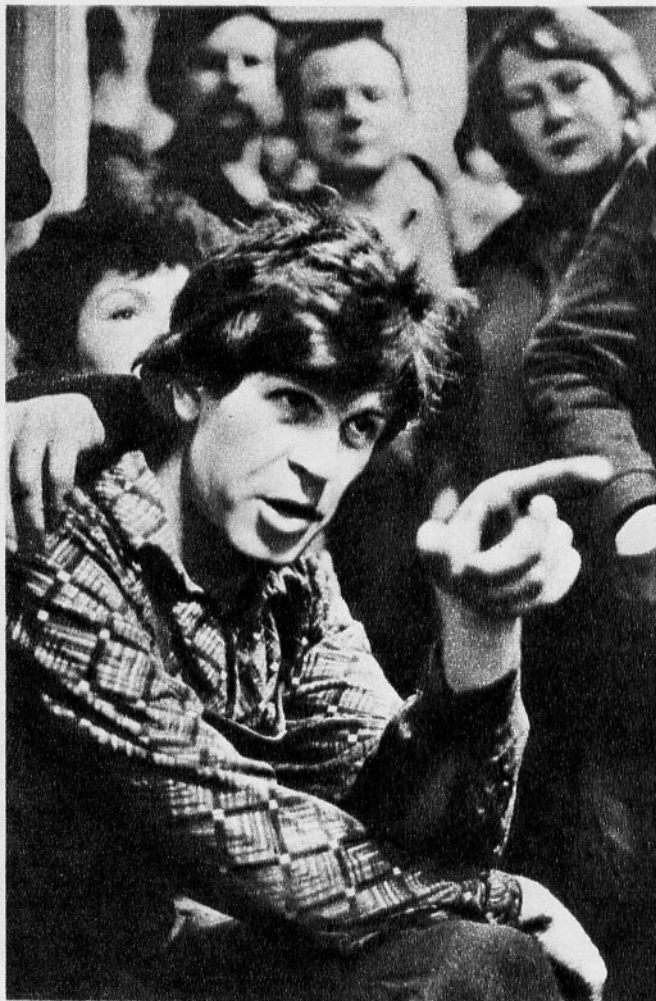
Или еще: детективно раскручивающийся фотосюжет «Взятка». Или еще: не прилизанные розовощекие юноши — сверкающие кожами и фарами в ночи неистовые, желающие оказаться хоть кем-то замеченными — мотовсадники. Проблемные фотографии? Быть может, и так. А, может, и шире и глубже: фотография осмысляющая? Хотя понимаю: лучшее название — это название, которое дают сами профессионалы. А я просто как человек со стороны: хорошо, когда в «карточке» находишь какую-нибудь стоящую мысль. А не только проблему. Конечно, можно пытаться и снимать — проблему «недопоставок», проблему «бережливости и экономии», проблему «чистоты и порядка на каждом рабочем месте». Уверен, что у талантливого профессионала это может и должно получиться. (Вспоминаю, к примеру, снимки А. Секретарева у нас в газете — это он когда-то ярко и необычно запечатлел, как комсомольцы города Курчатова в ходе «бережливой субботы» боролись за сохранность черных и других металлов). Но, как мне кажется, задачи сейчас можно ставить шире: что нужно, какие условия необходимо создавать, чтобы происходила экономия, налаживалась чистота и устанавливался порядок, и чтобы те «недопоставки» были поставлены качественно и в срок? Январский Пленум ЦК партии дал ясный одно-

значный ответ. Необходима демократизация, нужно сам народ подключить к перестройке, чтобы придать экономике, обществу ускорение.

Вместе с коллегой, Юрием Феклистовым, мы, каждый своими средствами, старались показать, как этот механизм демократизации приводился в движение на «РАФе». Мы пытались не только зафиксировать, но и осмыслить: как выбирают, как надо — подлинно демократически — выбирать руководителя. Юра потом рассказывал в минуту откровенности, что ехал он на «РАФ», мягко говоря, без энтузиазма. Обидно, конечно, мне, одному из организаторов конкурса, но я его понимал: частенько, чтобы хоть как-то реконструировать событие, фотокорреспонденту приходится снимки придумывать.

— Здесь же, на «РАФе», — признается Юрий, — ситуация сложилась необычная. Я приехал к самому финалу — до конца всесоюзного конкурса и выборов — три дня. Осталось пять кандидатов. В день приезда — заседание комиссии. Включился в съемку сразу. Разобрался, кажется, в ситуации. Событие проходит стремительно, надо успеть зафиксировать все. В гостинице «Елгава» поселили вместе с кандидатом С. Горбуновым, заместителем генерального директора объединения из Пскова. Так что в событии участвовал изнутри, знал, куда пойдет кандидат, в какие «закоулки» завода.







Один день снимал только Сергея Горбунова, а в другой день проделал путь с Виктором Боссертом, кандидатом из Омска... Аппарат все время под рукой. Иногда можно предугадать, что произойдет через минуту, но чаще всего — нет. Главная сложность: на заключительном этапе, когда осталось два кандидата — Боссерт и Горбунов — страсти на заводе накалились: люди взволнованны, остро реагируют на окружающее. Сразу подойти с кандидатом к рабочим — значит, верный шанс настроить их против него: мол, занимается показухой, если ходит с фотокорреспондентом! Поэтому я подходил (аппарат в сумке), сначала слушал, как пойдет разговор. А потом, когда люди уже увлеклись разговором, доставал фотокамеру. Хотелось показать их глаза, как они размышляют. Ведь люди впервые сами выбирали директора. Я постарался стать тенью кандидатов. Снимал на выдержках 1/15, 1/30 секунды — освещения мало (пленка А-2). Все кадры сняты репортажно, то есть почти ни одного поставленного, был, правда, один, где кандидаты, опершись локтями о стол, пытаются одолеть друг друга, но от него решил отказаться —

КОЛЛЕКТИВ ВЫБИРАЕТ ДИРЕКТОРА (ИЗ РЕПОРТАЖА)



ФОТО ЮРИЯ ФЕКЛИСТОВА

не в единоборстве двоих было дело. В этом рассказе Юрия Феклистова мне симпатичнее всего вот какое место: хотелось показать, как люди размышляют. А можно было, наверное, проще и, главное, надежнее: показать, какие эти люди одухотворенные в связи с тем, что им такое ответственное дело доверили... Не это, не только это снимал. Значит, сам размышляет. Стало быть, сам осмысляет, что происходит сейчас вокруг, какие процессы идут. Процессы рождения новых форм общественной жизни — сквозь глазок фотоаппарата. Посильная ли для техники задача? Вполне. Если по обе стороны объектива думают. Кстати, вы не заметили, что в газетах все реже появляются искусно «поставленные» ударники и беспричинно единообразно веселящиеся ударницы? Даже на первых полосах крупным планом — люди с глубокой мыслью в глазах: думают, решают. Крупными шагами, обдуманно, выбирая и сокращая путь, фотопублицистика, догоняя литературную публицистику, спешит вслед за событием. Чтобы схватить миг? Нет, кажется, мотивы глубже: спешит, чтобы постичь смысл.

70-летию Великого Октября посвящается

Всесоюзная фотовыставка, посвященная 70-летию Великого Октября, проводится Союзом журналистов СССР, ТАСС, АПН в Москве с 30 октября по 29 ноября 1987 года в Центральном выставочном зале Союза журналистов СССР (Гоголевский бульвар, 8).

В экспозиции, которая будет представлена документальной и художественной фотографией различных жанров, должна найти отражение следующая тематика.

Великая Октябрьская социалистическая революция — самое выдающееся событие XX века:
— В. И. Ленин, Коммунистическая партия — основатели Советского государства;
— память о героях гражданской войны — в сердцах советских людей;
— миролюбивая политика молодой Советской республики.

Вехи становления и развития СССР:

— революционные преобразования Октября — неисчерпаемый источник жизненных сил социалистического строя;
— годы первых пятилеток, превращение Страны Советов в могучую индустриальную державу;
— бессмертный подвиг советского человека, солдата и труженика в Великой Отечественной войне;
— послевоенные годы напряженного труда и созидания советского народа;
— равенство народов СССР, их братское сотрудничество, совершенствование национальных отношений.

XXVII съезд КПСС — новый исторический этап в жизни советского народа, всего прогрессивного человечества:

— преемственность традиций, организационная связь свершений Октября с нынешними преобразованиями всех сторон жизни советского общества;
— творческий характер труда советских людей в условиях перестройки по практической реализации задач, поставленных XXVII съездом КПСС, январским (1987 г.) Пленумом ЦК партии;
— массовость социалистического соревнования по достойной встрече Великого Октября;
— возрастание роли Советов народных депутатов в жизни советского общества;
— авангардная роль коммунистов;
— молодость, ее энергия — надежда партии и народа;
— патриотическое воспитание трудящихся на революционных, боевых и трудовых традициях Коммунистической партии и советского народа в духе нерушимой дружбы народов СССР;

— улучшение благосостояния советских людей, развитие науки, культуры, искусства, спорта, второй Всесоюзный фестиваль народного творчества, посвященный 70-летию Великого Октября;
— внешнеполитический курс КПСС и Советского правительства, борьба советского народа против ядерной угрозы, за мир и безопасность, интернациональная солидарность трудящихся;
— укрепление обороноспособности Страны Советов — залог мира на Земле;
— 70-летие Октября — праздник советского народа, народов социалистических стран, всех прогрессивных людей планеты.
В выставке могут принять участие фотожурналисты центральных, республиканских, краевых, областных, городских и районных газет, журналов, информационных агентств, а также фотолюбители.

На выставку принимаются документальные и художественные снимки размером не менее 24×30 и не более 50×60 см. Последовательность снимков в многокадровых сериях, очерках и репортажах указывается автором. К каждой фотографии прикладываются два контрольных отпечатка форматом 18×24 см для каталога и публикаций в прессе. На обороте снимков и контрольных отпечатков указываются название работы, фамилия, имя, отчество и адрес автора с обязательным указанием индекса.

Работы представляются не позднее 1 сентября 1987 года по адресу: 121019, Москва, Гоголевский бульвар, 8, Центральный выставочный зал Союза журналистов СССР.

Художественным советом выставочного зала для составления экспозиции выставки в несколько этапов будет проведен конкурс полученных фотографий. Принятые к экспонированию работы оплачиваются за счет Союза журналистов СССР. Непринятые снимки будут возвращены авторам.

Для поощрения авторов лучших снимков устанавливаются:

Гран-при — 400 руб.,
2 первые премии по 300 руб.,
3 вторые — по 200 руб.,
5 третьих — по 100 руб.

Редакции центральных газет и журналов отмечают своими призами фотографии авторов, получивших наиболее высокие читательские и редакционные отзывы.

Слово берет фотояуниор

Философы называют возраст человека от 14 до 17 лет периодом первичной социальной ориентации, когда формируется мировоззрение, духовный и нравственный потенциал личности. Первые зрелые проявления мировоззрения — взгляды человека на мир, на место отдельных явлений в мире и на свое собственное место в нем, эмоциональная оценка человеком того, что происходит вокруг него, — именно в этом возрасте. И чем раньше человек включается в мир познавательных, этических, эстетических переживаний, чем раньше ему удается творческое самовыражение, тем богаче его духовный фундамент. Тема нашего разговора сегодня — подросток с фотоаппаратом.

Детское фотолубительское движение в нашей стране за последние десять лет вышло «из пеленок» и уверенно заявило о себе публикациями в прессе, выставками, конкурсами. Появилась плеяда руководителей детских студий нового типа, прошедших школу фотоклубов, не прекращающих собственной творческой деятельности, педагогически образованных, одинаково преданных фотографии и детям. Возникли новые массовые формы работы с юными фотолубителями — республиканские слеты в Латвии, городские и областные олимпиады в Литве и на Украине, межреспубликанские фестивали в Казахстане. Молдавский город Тирасполь стал центром детского конкурсного кругового обмена коллекциями между студиями страны. Подмосковный Красногорск — организатором Всесоюзного фотоконкурса «Глазами детей». В Каунасе открылась первая в стране фотошкола — детский фотоклуб.

И все же в детском фотолубительстве нерешенных проблем больше, чем решенных — в них как в зеркале отражаются и «взрослые» проблемы фотолубительства. Это, в первую очередь, отсутствие единого координационного и методического центра (детские студии — под опекой «трех нянек» — министерства культуры, министерства просвещения, профсоюзов). Нет достаточной материально-технической базы, новых программ обучения. Некому решать вопросы подготовки педагогических кадров. Думается, что в этих условиях фотоклубам страны нужно как можно быстрее перейти от «мечтанства», формального присутствия представителей в жюри детских фотоконкурсов, к настоящему шефству. Пора растить смену не на словах, а на деле. Пора повернуться лицом к подопечным, сделать детские студии своими «спутниками» (такой опыт, и успешный, есть в Уфе, Павлодаре, Ниде, чукотском поселке Эвекинот). Очень нужны нам сегодня подвижники, способные не развлечь, а увлечь ребят, разбудить душу, открыть им подлинный мир культуры. Несколько лет назад в «СФ» появился «журнал в журнале» — новый раздел «Фотояуниор». На его страницах опубликовано уже несколько сотен снимков юных фотолубителей, созданных в разных жанрах и технике, динамичных и остроумных, наблюдательных и искренних. Тем, кто занимается в кружках и студиях не первый год, удается зачастую такое, что и взрослым не суметь. Пройдет несколько лет, и юниоры перейдут в другой разряд — «взрослых» фотолубителей, пополнят фотоклубы страны, кто-то из них изберет фотографию своей профессией. Будущее любительской, да и профессиональной фотографии — в их руках.

Напечатанная два года назад в «Фотояуниоре» статья, посвященная детскому разделу экспозиции «Родина моя» на ВДНХ, заканчивалась словами: «Ждите новых открытий!» В эти июньские дни в Москве работает итоговая выставка детских фоторабот, созданных за время проведения второго Всесоюзного фестиваля народного творчества. Открытия здесь есть!

Два года многое изменили в жизни нашей страны, стали временем революционных перемен. Изменилось и отношение к юношеству. От всяческих запретов, от навешивания ярлыков мы переходим к анализу интересов, к контактам, к открытому заинтересованному диалогу с юными гражданами страны. На смену «бумажным», отрепетированным интервью пришли яркие телепередачи «12-й этаж», «Мир и молодежь», «До 16 и старше». Включается в этот диалог и наш журнал. Широко представляя в этом номере детскую фотографию, редакция дает слово и самим подросткам, и приглашенным психологам, педагогам, искусствоведам, деятелям культуры...

Галина Лукьянова Прислушаться и понять

Выставки, конкурсы, слеты, олимпиады... Сотни снимков, авторы которых еще не достигли совершеннолетия, но уже созрели как творческие натуры. На первый Всесоюзный конкурс «Глазами детей» в Красногорск в 1979 году пришло две с половиной тысячи работ, на последний, 1986 года — шесть тысяч (из них для этой публикации мы отобрали всего 141). Как оценивать то, что перед нами, взрослыми, находящимися, как говорят, психологи, «на другой стадии развития духовного облика»?

Половина решения проблемы заключается в осознании причин ее возникновения.

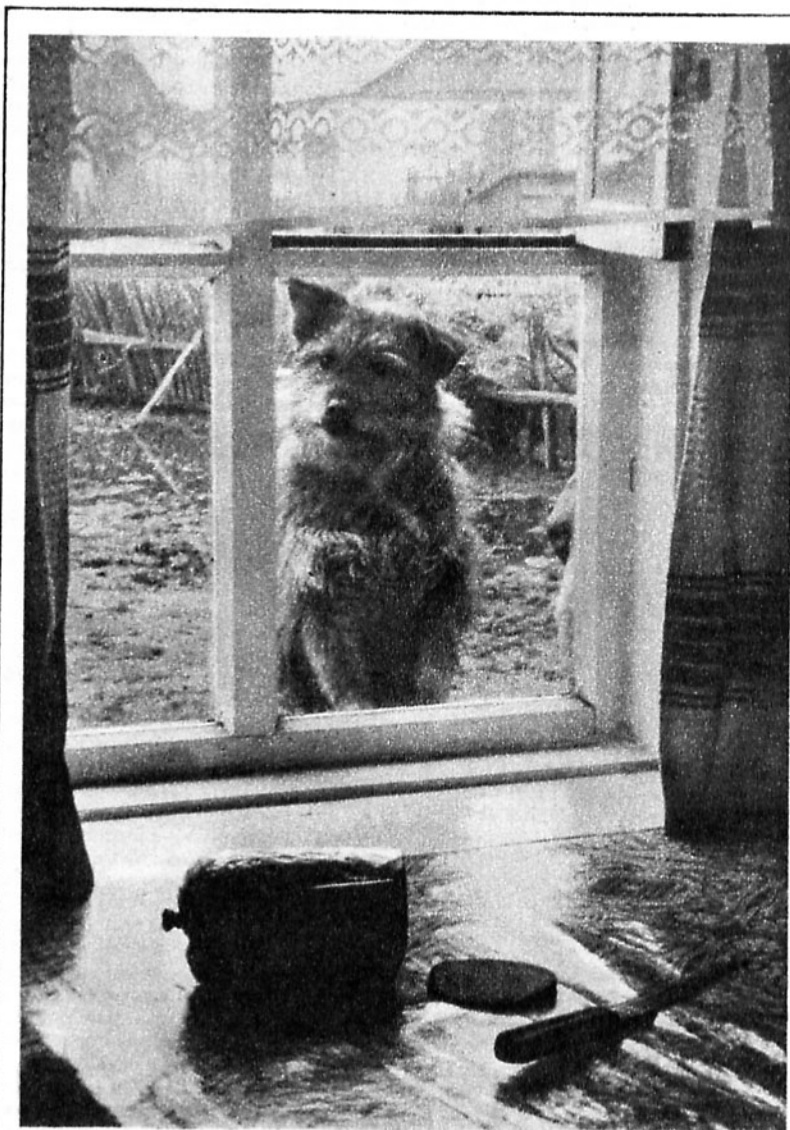
Критерии оценки детско-юношеской фотографии... А зачем нужны какие-то специальные критерии оценки? Почему нельзя довольствоваться общими — теми, что применяются для оценки работ взрослых? Не надуманная ли это проблема? Когда и почему она вообще возникла?

О детском фототворчестве громко заговорили в последние десять лет. Но ведь дети занимались фотографией еще на заре ее рождения. Так великий американский фотохудожник Эдвард Уэстон начал снимать в шесть лет, его соотечественник Пол Стренд — со школьного возраста. Подростками пришли в фотографию русские фотохудожники С. Лобовиков и Н. Свищов-Паола, советский фоторепортер А. Шишкин. Это все известные имена, а сколько неизвестных? С 30-х годов у нас в стране существуют детские фотокружки, проводятся выставки и конкурсы. Так что же, значит проблема критериев оценки детской фотографии существует еще с тех пор? Да нет же, не было никакой проблемы. А понятие «детская фотография» было всего лишь словосочетанием, означающим «то же самое, что и взрослая, но похуже». Следовательно, и оценки те же, что для взрослой, но заниженные с учетом возраста.

Техническое исполнение, тема, похожесть на «взрослые образцы» — вот пожалуй, и все критерии оценки. В большинстве случаев действуют они до сих пор.



АНДРЕЙ РУЖНИКОВ, 11 ЛЕТ
(КИЕВ)
ЮНЫЙ ТЕХНИК



АНДРЕЙ ТЕРЕХОВ, 16 ЛЕТ
(КАРАГАНДА)
«ВКУ-У-СНО!»

Почему же теперь эти критерии нас не устраивают?

Потому, что «детская фотография» из словосочетания превратилась в понятие, и произошло это не случайно, а в результате, во-первых, обостряющегося с каждым годом внимания к детскому и подростковому творчеству вообще, и, во-вторых, с появлением все большего и большего количества работ, просто-напросто не отвечающих привычным критериям.

Возьмем, к примеру, такой критерий, как техническое исполнение. С одной стороны, подростки уже доказали свою способность к овладению техническими средствами, необходимыми для решения творческих задач, причем на уровне, не стыдном и для взрослых. А с другой стороны, куда отнести работы, пусть технически, композиционно и несомненно, но отличающиеся такой свежестью восприятия, такой неожиданностью наблюдения, которые взрослому человеку уже недоступны?

Круг тем и сюжетов детской фотографии очерчен довольно жестко. Я не оговаривалась — именно жестко. Возьмите любое объявление о подростковой выставке или конкурсе — фотографии на какие темы желали бы видеть устроители? Мир сверстников, их увлечения, пионерские и комсомольские дела, красота родной природы, юмор... А куда отнести работы, в которых они наблюдают за нами, взрослыми? Итог этих наблюдений порою весьма остр и даже иной раз беспощаден... Как оценить работы Нины Гуськовой и Юры Прикутовского из Тирасполя (см. «Фотоюниор», 1985, № 4 и 1986, № 9 и публикацию «Друзей моих прекрасные черты...»), вызывающие у нас оторопь своим «недетским» решением вроде бы «детских» сюжетов? А почему, собственно, недетским? Только потому, что это не укладывается в стереотипные рамки «мира сверстников»? Вот, кстати, еще загвоздка — «мир сверстников». Не кажется ли вам, что сама эта формула несет в себе некую заданность, снисходительность? Сверст-



ИВАН КУЛИКОВ, 15 ЛЕТ
(МОСКВА)
Я И МЫ



СЕРГЕЙ ПРАСОЛОВ, 13 ЛЕТ
(ДУБНА)
КАНИКУЛЫ

ник может играть в шахматы, дурачиться, петь, плясать, грустить по поводу двойки в дневнике.

А сверстник со своим сложным внутренним миром? О нет, позвольте, этого они видеть не могут! Это — не детское! Тот интереснейший период, когда в подростке проявляются, «проявляются» черты будущего зрелого человека, исходя из принятых критериев, похоже, нас вообще не интересует. Во всяком случае, как к этому относиться — мы не знаем.

А вот, например, работы павлодарцев Аскара Каршигина и Игоря Рятова, выполненные в 16 и 17 лет (их фотографии тоже знакомы читателям «Фотоюниора», а работы Игоря публикуются в этом номере). Упоение формой, стремление через нее проникнуть в сущность окружающего мира, догадка, что человек и окружающие его предметы — это части единого целого, влияющие друг на друга — вписываются ли они в обычную картину школьной фотовыставки? Ну, хорошо, сейчас эти юноши из школьного возраста уже вышли и могут выступать со своими работами под эгидой молодежного фототворчества, но ведь сделаны-то эти работы школьниками!

«Похожесть на взрослые образцы» — о, это самый крепкий критерий! И если такая работа соответствует принятой тематике («мир сверстников» и так далее), да еще «актуальна», то, можете быть уверены, что высокая оценка будет обеспечена.

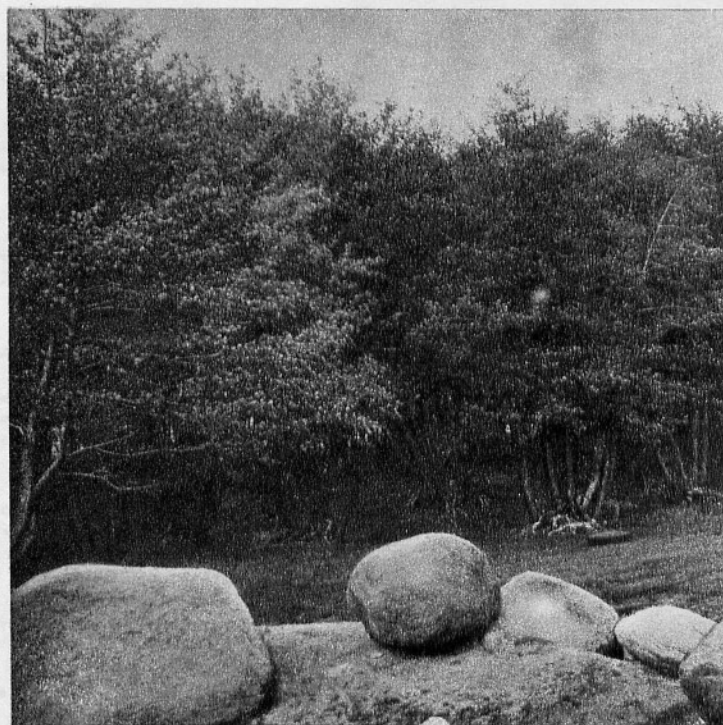
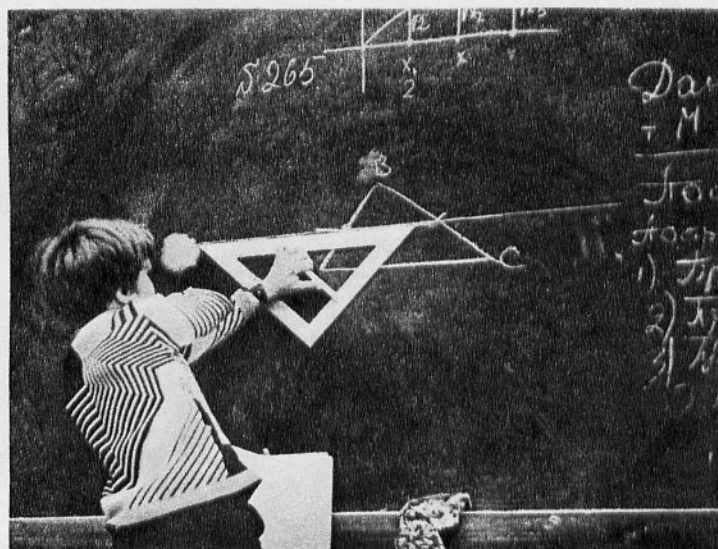
Вообще, последний пункт не так прост. Чем плоха грамотно сделанная фотография? Овладение ремеслом своего дела еще никогда и никому не мешало. Больше того, оно просто необходимо для творчества. Но в том-то и дело, что подобные работы имеют с ним очень мало общего. Чаще они ориентированы на взрослого зрителя и сделаны в лучших (проверенных) традициях газетно-журнальной фотографии — хоть на первую полосу! Мне кажется уместным привести здесь слова немецкого писателя XVIII века В.-Г. Вакенродера: «Недостаточно похвалить произведение искусства, сказав: «Оно замечательно и прекрасно», ибо такие общие выражения могут относиться к самым разным созданиям; мы должны приобщиться к духу всякого из художников, посмотреть на предметы его глазами и сказать как бы от его



АЛЕКСЕЙ ШАБАШОВ, 14 ЛЕТ
(ДУБНА)
ДОКАЗАТЕЛЬСТВО С ПРОДОЛЖЕНИЕМ

ТИМУР ГРИБ, 15 ЛЕТ
(МИНСК)
ЖОНГЛЕР

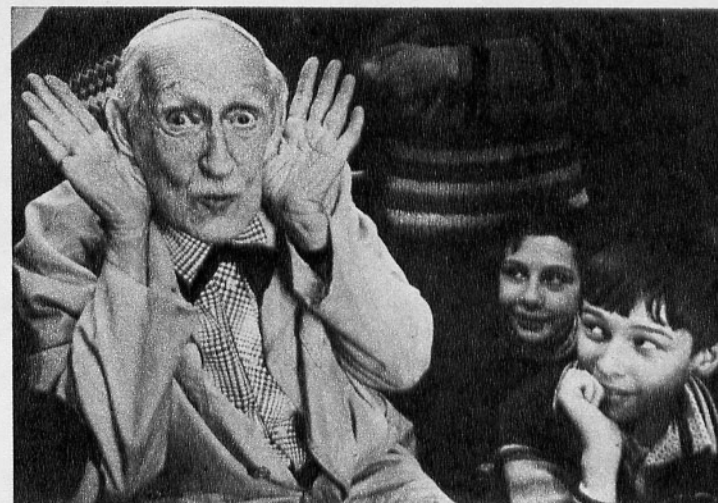
НАТАЛЬЯ СУРИНА, 15 ЛЕТ
(ЧЕЛЯБИНСК)
РАССКАЗЫВАЕТ АРТИСТ Л. ОБОЛЕНСКИЙ



СЕРГЕЙ ЗМИЕВСКИЙ, 14 ЛЕТ
(КОВРОВ)
НА КРЫШЕ ДОМА СВОЕГО

ДМИТРИЙ ГАРМАТЮК, 13 ЛЕТ
(ДУБНА)
В ДЕРЕВНЕ ЗИМОЙ

СЕРГЕЙ ИЗОТОВ, 14 ЛЕТ
(ПАВЛОДАР)
ИЗ ЦИКЛА «В ОКРЕСТНОСТЯХ ОЗЕРА ТОРАЙГЫР»





РИТА ЛЫТАРЬ, 16 ЛЕТ
(ПАВЛОДАР)
ШКОЛА В ШКОЛЕ

лица: «Это произведение в своем роде правильно и правдиво». В снимках же, о которых я говорю, нет отношения к тому, что снято, нет собственных суждений, а есть лишь стереотипно-взрослый взгляд, но ведь человек в 12—15 лет еще не может мыслить стереотипами! Ориентация на взрослые образцы закрывает подростку возможность посмотреть на мир своими глазами.

Подведем итог вышесказанному. Фототворчество юных — это не овладение ремеслом, не достижение технического и изобразительного совершенства снимка. Все это необходимо, но не должно занимать главного места. Темы и сюжеты снимков не должны быть запрограммированы: пусть они «говорят», наше дело — прислушаться и понять. В свое время мир взрослых был ошеломлен открытием детского рисунка. И здесь главным критерием оценки является искренность выражения. Думается, этот критерий применим и к детско-юношеской фотографии. Но рисунок и фотография — разные виды творчества, и механическое перенесение критериев оценки из одного в другой бесполезно. Бытует мнение, что самое интересное в детских работах, будь то рисунки, лепка, другие разновидности художественного творчества — восторг открытия мира, ощущение «все вижу», «все понимаю». Мне кажется спорным применение таких критериев по отношению к фотографии. В фотографии «все вижу» обязательно предполагает и понимание: из чего складывается вот это самое «ВСЕ». И если это понимание есть, неважно даже на каком уровне, сознательном или подсознательном, то оно превращается в «НЕЧТО». Нечто конкретное — результат анализа этого «ВСЕГО». И тогда «все вижу», «все понимаю» звучит по-другому: «вижу нечто конкретное», «могу пересказать увиденное», «понимаю то, что увидел». Рискуя повториться, скажу еще раз, что во всяком виде творчества основной критерий оценки — это степень отражения в произведении личности автора, его личного опыта, собственного взгляда на жизнь. В детско-юношеской фотографии — это осмысление реальности с учетом специфики возрастного восприятия. Фотография — это искусство анализа действительности, ведь в основе любого снимка — анализ ви-

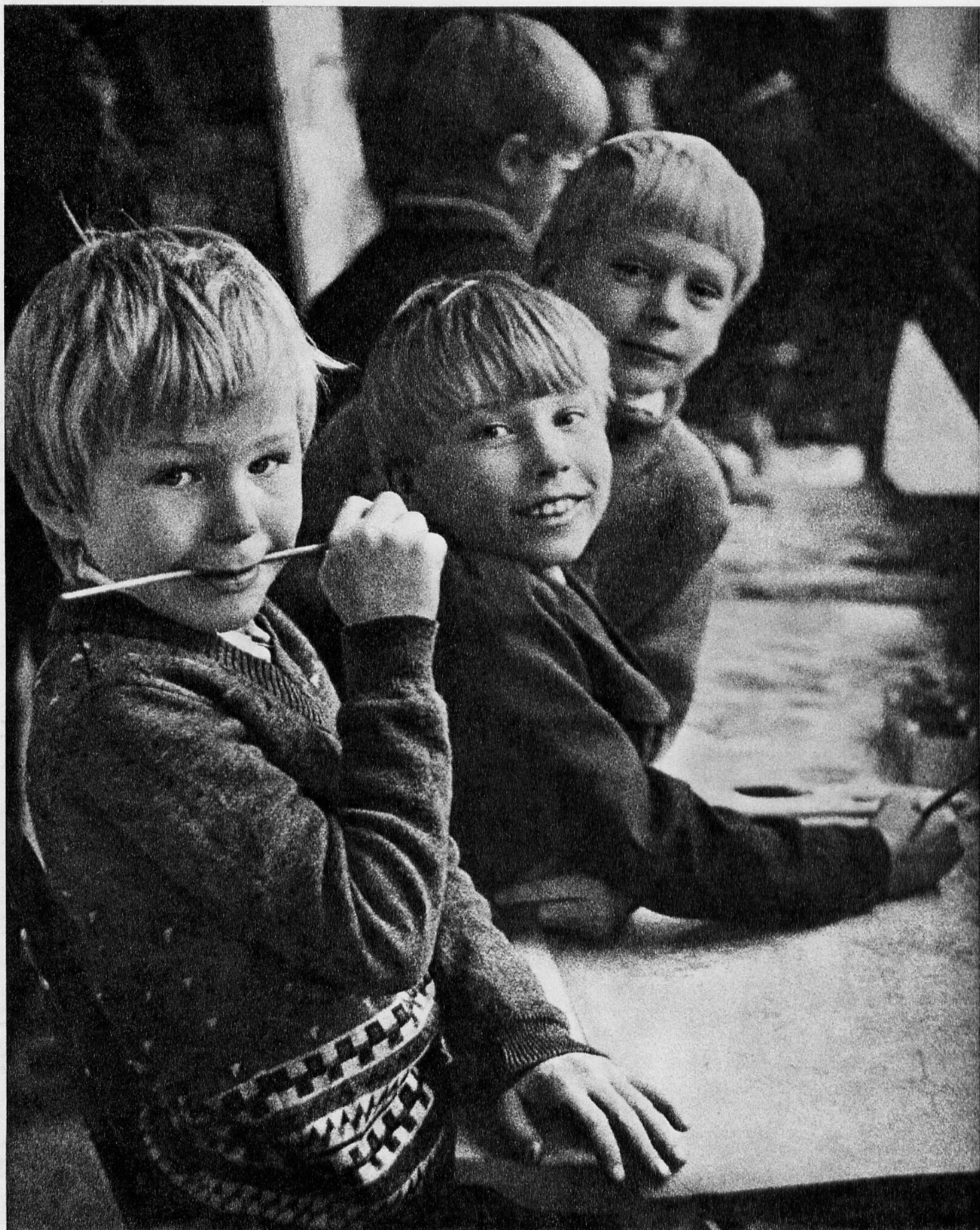


СЕРГЕЙ ПРОКОФЬЕВ, 16 ЛЕТ
(ПАВЛОДАР)
ИЗ ЦИКЛА «СТЕКЛО»

СЕРГЕЙ ГУСАК, 14 ЛЕТ
(ПАВЛОДАР)
ВЕЧЕР НА ВОКЗАЛЕ



димого мира, который выражается в выборе сюжета, отборе элементов изображения, момента съемки. Отличие бездумной фотографии от творческой именно в осмысленности анализа видимого мира и умении выразить результат этого анализа средствами фотографии. Отсюда вытекает следующий критерий оценки: степень овладения изобразительными и техническими средствами фотографии, то есть фотоязыком. Итак, если в произведении присутствует своя мысль, которая в результате анализа видимого мира (путем отбора необходимых, по мнению автора, элементов) выражена ясно и образно, то такое произведение можно считать результатом творческого акта. В заключение приведу два высказывания самих юных фотолюбителей. Первое — размышление двенадцатилетнего Алеши Буянова о понравившихся ему снимках из числа тех, что поступили на последний конкурс «Глазами детей» (они на этих страницах): «Эти фотографии понравились мне потому, что действие на них невозможно передать художнику кистью и красками. На фотографии «Каникулы!» мальчик бежит быстро, и художнику нельзя поймать момент, так как у него «фотографическая выдержка» — несколько часов. Фотоаппарат же может передать движение за одну тысячную долю секунды. Художник может описать и подробно нарисовать то, что на снимке «Я и мы», но получится что-то непонятное, а фотографии веришь всегда». А вот выдержка из письма семнадцатилетнего Аскара Каршигина: «Фотография всегда должна быть реальной. Никакое другое искусство не покажет нам жизнь так точно и правдиво. В фотографии огромной силы достигает Факт — это было, это настоящее. Этот Факт пробуждает в нас некоторое физическое ощущение Жизни... В фотографии интересно увидеть Жизнь глазами художника. В жизни мы переживаем мгновения, множество каких-то чувств и впечатлений. Без Искусства они понятны только нам. Искать свое в хаосе Жизни, открывать «свой мир» — вот суть фотохудожника. Этим и живет художественная фотография, иначе она нам показалась бы скучной. Для меня фотография — это способ самовыражения. Найти себя — вот чего я хочу в фотографии».



НАТАЛЬЯ СУРИНА
(ЧЕЛЯБИНСК)
ЮНЫЕ ХУДОЖНИКИ

Дети и фототворчество

Искусство фотографии, как и всякое другое, оснащено особой техникой и технологией, профессиональным языком, решает специфические, лишь ему доступные задачи. Посвящая ученика в эти «тайны ремесла» может лишь мастер, владеющий профессиональным опытом во всей полноте. Что же, в таком случае, может сказать о воспитании юных фотографов психолог или педагог, который и других не учит фотографии, и сам не владеет этим искусством?

Пожалуй, формулировка «искусство фотографии» уже подсказывает ответ. Ведь она означает, что, при всех отличиях, фотография — искусство в семье искусств и непременно должна иметь с ними нечто глубинно-общее. Это касается и психологических качеств художника-фотографа, и педагогических условий их развития. Этим-то моментам, общим для всех искусств, и их возможному преломлению в сфере фотографии мы и посвящаем наши заметки, как первичный материал для раздумий о сущности таланта фотографа и о путях его развития в детском возрасте.

Давно стало аксиомой, что искусство не просто изображает или описывает мир как объективную данность, а создает выразительное его изображение, художественный образ. Говорят также, что образы, создаваемые искусством, учат нас иначе видеть и окружающий мир. Но как — иначе? Наиболее очевидное отличие таково. В повседневной жизни восприятие мира включено в нашу текущую жизнедеятельность, приспособлено к задачам практического характера. Поэтому, например, мы видим знакомый предмет неизменным по размеру, форме, цвету даже в тех случаях, когда значительно изменяется расстояние до него, угол зрения, освещенность; это называется константностью восприятия. Часто для наших практических целей достаточно бывает лишь опознать предмет или оценить отдельные его признаки (Тот ли человек пришел? Достаточно ли широк дверной проем? В какую сторону идет автобус?).

А художественное восприятие словно срывает пленку с глаз. Обыкновенная загадка или поэтическая метафора вдруг высвечивает поразительные черты сходства в далеких друг от друга явлениях. Простейший предмет, нарисованный художником Д. Митрохиным или Ци Байши, оказывается знакомым незнакомцем, обретает неповторимый и неисчерпаемо-интересный облик. В работах мастеров фотографии это преображение обыденного, может быть, особенно очевидно.

М. Пришвин писал: «Хорошо бывает заблудиться в лесу, в поле, на улице и вдруг вернуться к действительности. Тогда в первый момент кажется, будто застал мир, как он живет без тебя. Но можно думать — это не жизнь врасплох застаешь, а самого себя узнаешь, каков ты есть, когда смотришь на мир своим собственным первым глазом, как первый человек, вступивший на новую землю». Занятия фотографией могут с ранних лет развивать способность смотреть на мир «первым глазом». Глядя в окошко видоискателя, человек уже выделяет и себя самого, и свой предмет из потока житейских взаимосвязей, разрывает с ним привычные бытовые отношения и вступает в совершенно иные: просто созерцает его

как фрагмент бытия. Затем, когда он рассматривает плоское изображение на фотографии, мощные механизмы константности слабеют, та избирательность восприятия, что была связана с повседневными практическими задачами, перестает действовать, и он видит многое иначе, чем всегда: и уникальность формы предметов, и их бытие в пространстве, и самую материальность мира. (В жизни мало кто станет, например, разглядывать фактуру ступенек лестницы — достаточно мельком оценить их высоту, чтобы не споткнуться.) Но художественное видение предмета — нечто гораздо большее, чем свежесть и острота схватывания его внешнего облика. Пока мы воспринимаем человека, явление природы, какой-либо предмет утилитарно, частично или мельком, от нас скрыт не просто его истинный облик, но и его внутренняя сущность. А художественное видение изымает предмет из плоскости практического функционирования и обнажает его собственную, не утилитарную ценность — то, что литературовед М. Бахтин назвал «непотребляемым нутром». Окажется, предмет существует, он ценен уже самим фактом своего существования, и — он единственен, как и человек.

Тут речь идет уже не об особенностях восприятия, а об особом, эстетическом отношении к жизни. Когда человек непосредственно переживает свою причастность и единоприродность миру и во всем открывает внутреннюю жизнь, в чем-то родственную и потому понятную ему, он относится к миру, по выражению М. Пришвина, с «родственным вниманием». И тогда форма предметов и явлений открывается ему не просто как их внешняя сторона, а как выразительный лик, в котором просвечивает внутреннее состояние, характер, судьба. Художник чувствует себя окруженным не «безгласными вещами», а «выразительным и говорящим бытием» (М. Бахтин). И потому испытывает потребность не столько высказаться о мире, сколько дать высказаться самим вещам, как бы стать их голосом, донести до всех их «безглагольную речь». Это переживание описано очень многими художниками; напомним хотя бы строки А. Ахматовой: «Многое еще, наверно, хочет быть воспетым голосом моим»...

И сколько бы ни спорили о роли фотографа как художника и творца, всегда ценилась его способность поймать предмет или событие в момент максимального самораскрытия, когда они наиболее внятно «говорят о себе», а может быть, и способность отобрать именно такие выразительные снимки из множества других. Способность эта может проявляться чисто интуитивно: случается, например, что человек делает снимок, сам не понимая, почему именно этот фрагмент действительности в данное мгновение привлек его внимание, и догадывается об этом позже, когда просматривает негативы. Но можно ли целенаправленно развивать «родственное внимание» к миру? И как это делать?

При соответствующем руководстве развитие этого качества может начинаться сразу, как только дети взяли в руки аппарат, который и отделяет их от мира, и тут же по-новому соединяет с ним в акте еще не «родственного», но обостренного и бескорыстного внимания к избранному фраг-

менту бытия. Нужно, чтобы внимание юного фотографа было постоянно направлено на поиски моментов выразительного и естественного самораскрытия сущности предмета в его внешнем облике.

Анализируя работы фотомастеров, надо, по возможности, подбирать такие образцы, где с большим совершенством разрешена задача, подобная той, над которой бился и сам ученик.

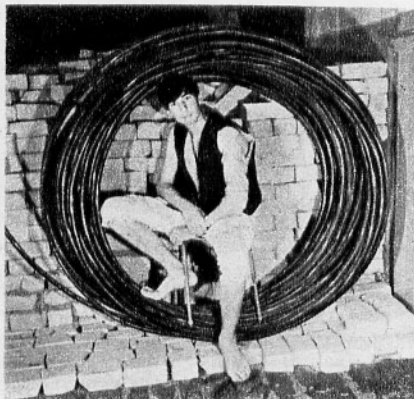
Тогда образуется методическое кольцо: собственное творчество ребенка — анализ работ мастеров — критический просмотр собственных работ — новые творческие попытки и т. д. При такой организации занятий, видимо, наиболее успешно развиваются творческие способности детей, в том числе и главная из них — способность относиться к миру с родственным вниманием.

Правда, наш опыт показывает, что к этому развитию желательнее приступать в младшем школьном возрасте, а фотографией дети начинают заниматься главным образом в подростковом возрасте. Думается, этот возрастной порог не случаен и едва ли есть смысл его понижать. Ребенку раньше всего становятся доступны такие виды творчества, в которых он создает образ непосредственно «самим собой»: средствами вокализации, ритма движений, мимики, жеста, устного слова. Изобразительное творчество уже опосредовано орудиями и создает отдельный продукт — рисунок, скульптуру. Но все же маленький художник видит процесс рождения образа, может контролировать движение руки, «поведение» потока краски, вносить изменения по ходу работы, и т. д. А фотография уже не только требует техники как «ручного умения», но помещает между ребенком и миром (а с другой стороны — между ним и его будущим произведением) настоящее техническое устройство — фотоаппарат. И для того, чтобы он и в самом деле стал средством объединения, а не разъединения, ребенок должен предвосхищать возможный результат съемки, который будет получен позже, благодаря сложным технологическим процессам. Такое предвосхищение отсроченного результата, необходимая для этого произвольность психики не свойственны младшим детям. И даже если мы поможем им справиться с чисто техническими, да и физическими трудностями фотографирования, они едва ли сумеют создать что-либо, отмеченное возрастным своеобразием и в то же время имеющее художественную ценность.

Поэтому развитие родственного внимания у маленьких детей должно начинаться на занятиях другими видами искусств, а также в творческих играх, которые незаметно преобразуются в художественное творчество (см. об этом наши статьи в журнале «Семья и школа», 1982, № 2; 1983, № 3, 5, 10, 12). С годами это качество станет основой для развития способностей растущего человека к любому виду искусства, в том числе и художественной фотографии.

З. НОВЛЯНСКАЯ,
кандидат психологических наук,
А. МЕЛИК-ПАШАЕВ,
кандидат психологических наук,
научные сотрудники Института общей педагогической психологии АПН СССР

Взросление — пора поисков



И. РЯТОВ

Акселератами наше время не удивишь. Вон их сколько потенциальных баскетболистов. Когда-то дети донашивали одежды родителей. Сегодня сделать это невозможно без риска выглядеть нелепо.

Обычно об акселерации говорят, имея в виду физиологию, оперируя внешними данными. Автор представленных в этом номере «СФ» снимков, так сказать, дважды акселерат. В том смысле, о котором говорилось выше и в смысле, не побоимся громкого слова, творческом. Павлодарцу Игорю Рятову — 17 лет, и серьезность его фотографических поисков достойна уважения. По возрастным меркам Игорь может считаться фотоюниором. Но думается, пора детства уже прошла. Наступает пора взросления.

Игорь — воспитанник детской фотостудии «Вега» (спутника фотоклуба «Орион»). Студией руководит известный фотохудожник Е. Ниязов. Можно сказать, что он во многом сформировал того Рятова, который сегодня перед нами.

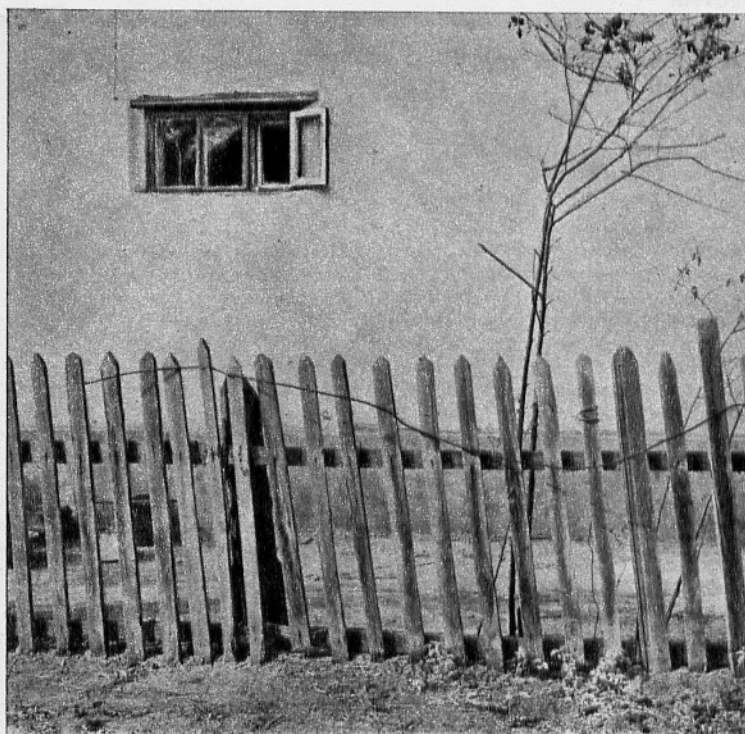
В его работах, бесспорно, заметно влияние учителя. То же повышенное внимание к формотворческой фотографии, к показу предметного мира как мира одушевленного, к фактуре и свету, к культуре оформления «готовой продукции»... Рятов, так же как Ниязов, любит работать циклами, что в столь юном возрасте явление редчайшее, поскольку циклы под силу далеко не каждому даже опытному фотографу.

Две развернутые серии останавливают внимание. «Рамы» и «Архитектура». Рамы Игорь снимал у себя в школе, во время ремонта. Он сумел как-то упорядочить ремонтный беспорядок и придать ему известную гармонию, когда хаоса не замечаешь, и он тебя нисколько не раздражает. Мне кажется, что для достижения этой цели Рятов не организовывал композицию, переставляя предметы на выигрышные места. Натюрморты из рам сняты «по ходу жизни» изделий из дерева и стекла.

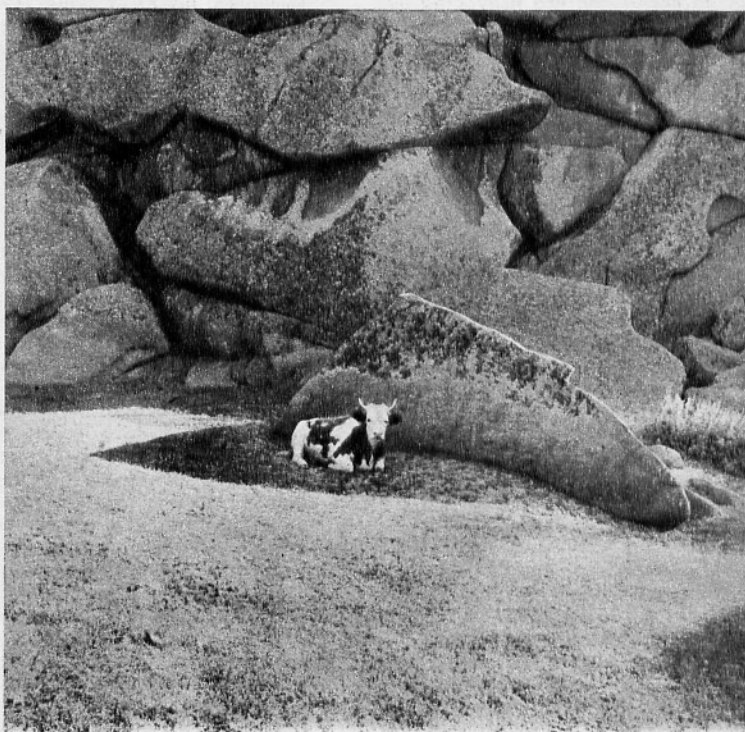
Несколько иной подход заключает в себе серия «Архитектура», где Игорь старается фиксировать необычные архитектурные постройки, которые предстают перед нами достижениями современного зодчества. Эти фотографии в каком-то смысле — часть хроники нашей жизни.

Рятов снимает и жанровые сценки, проявляя зоркость и наблюдательность. Но все же «предметные мотивы» более удаются автору. Как сложится творческая судьба Игоря Рятова — гадать трудно. Но то, что он вышел окрепшим из поры ученичества, дает основание оптимистично оценивать его потенциальные способности.

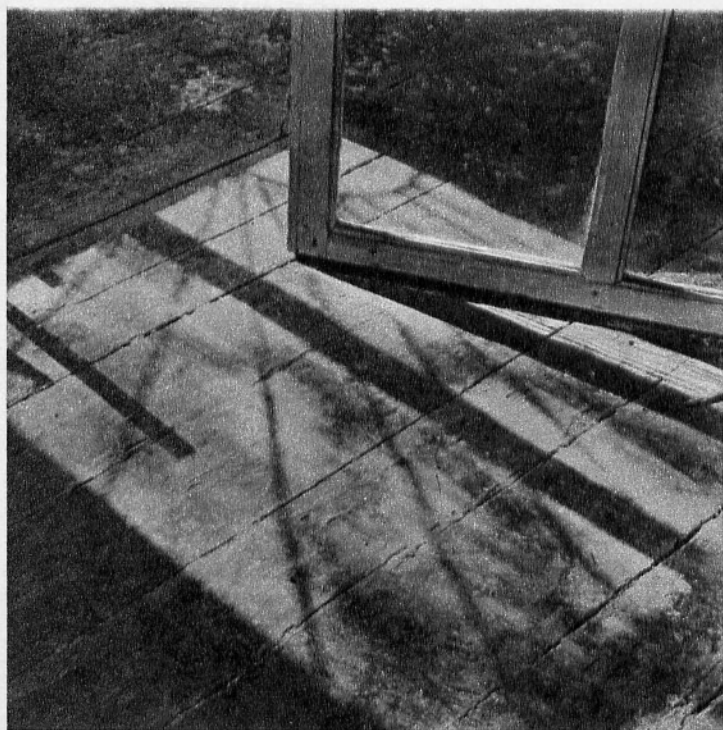
В. АРУТЮНОВ,
зав. отделом иллюстраций
еженедельника «Собеседник»



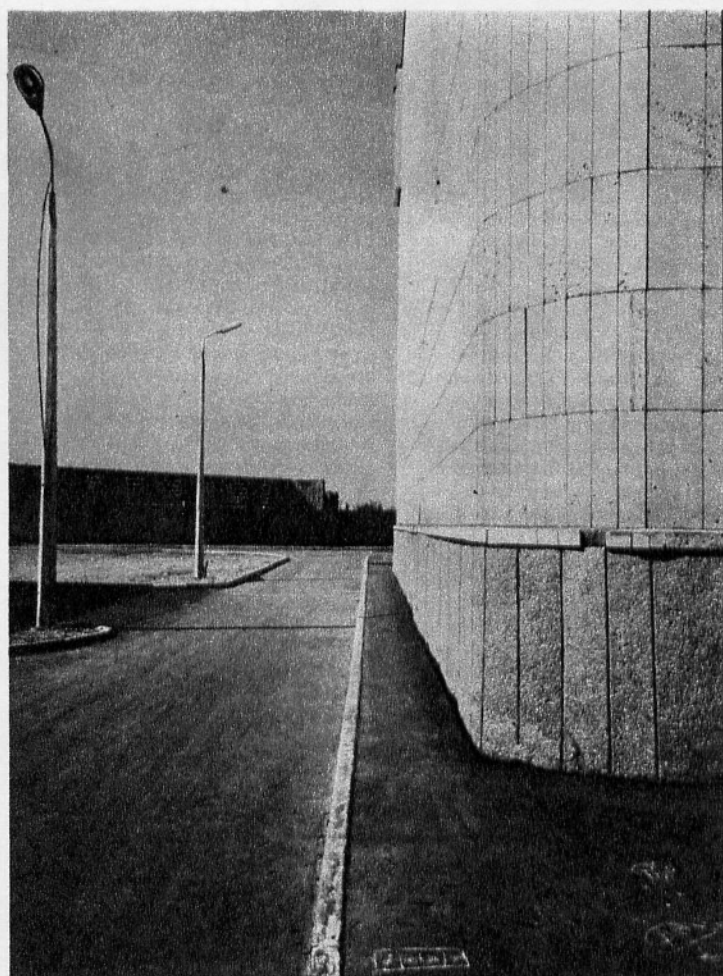
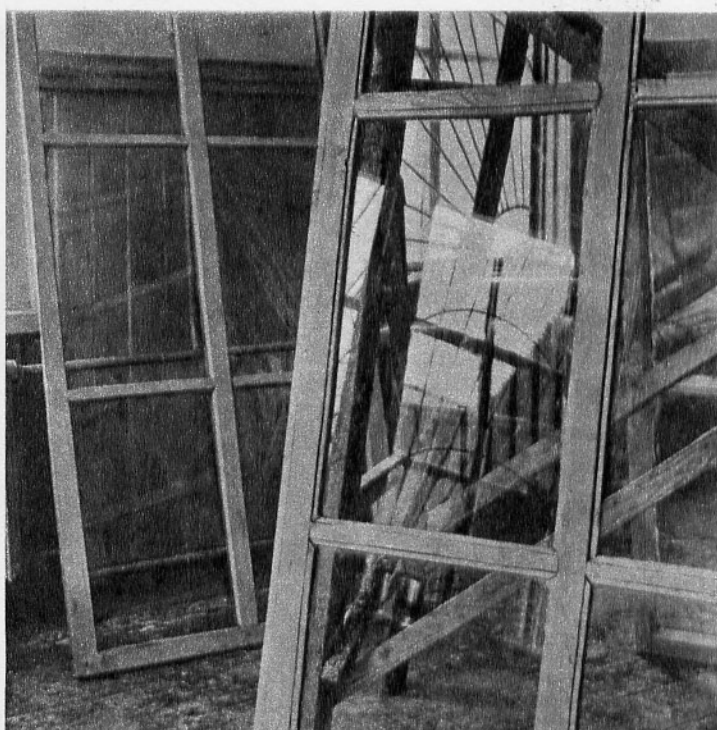
ЭТЮД



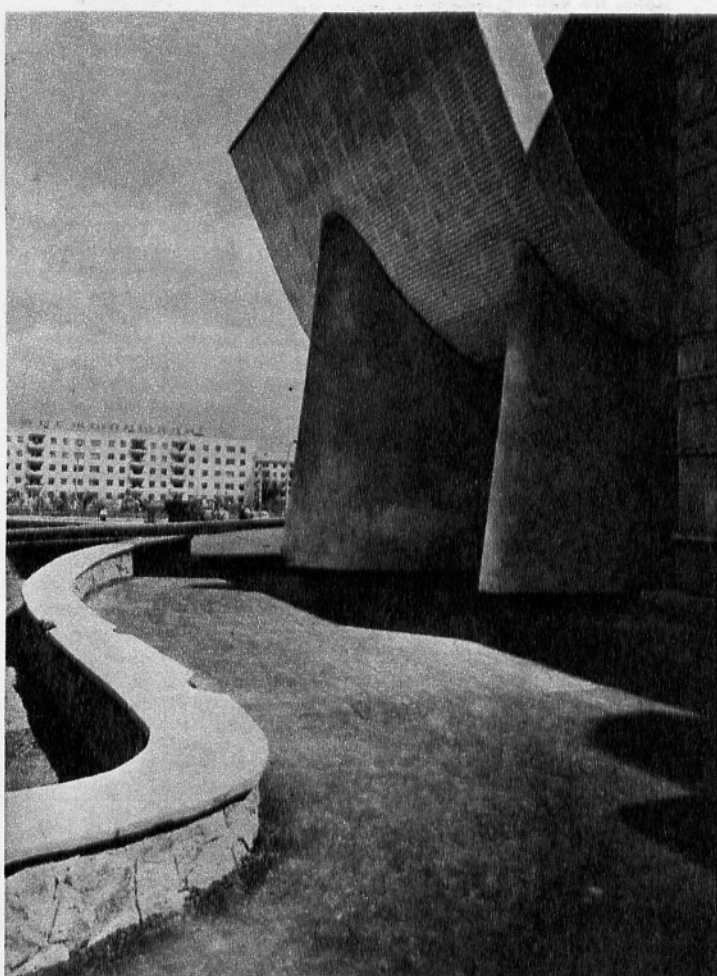
ПРИВАЛ



ИЗ СЕРИИ «РАМЫ»



ИЗ СЕРИИ «АРХИТЕКТУРА»



Первые шаги

В 1978 году известный литовский фотомастер Александрас Мацияускас взялся организовать детскую школу фотографии. Партийные и хозяйственные организации Каунаса поддержали эту инициативу, предоставили помещение, где ранее намечалось открыть Малую галерею фотографии. Учебную программу составил писатель Ромуальдас Неймантас. В предисловии к ней было сказано: «Будущий фотограф обязан хорошо освоить азбуку фотографии и ее творческие возможности, ориентироваться в теории и истории светотиса, познакомиться с другими науками, нужными для гармоничного развития личности». Прекрасная цель, но как ее достичь? Трудности создания программы состояли в том, что надо было учесть многое — и прежде всего то, что подобной еще не существовало, а любой программе нужна для проверки ее действительности обратная связь, корректировка практикой. Надо было считаться с реальными возможностями учащихся, которые придут в фотосколу уже достаточно усталыми, после уроков. Преподавать дисциплины в сокращенном виде? Но как тогда ребята ощутят связь между ними, научатся использовать полученные знания в своем творчестве? И на что делать основной упор — на науки, как фундамент мышления и творчества, или на воспитание визуальной культуры? В основу программы и нашей методики работы была положена задача — помочь каждому из будущих ху-

дожников развиваться как личности, ориентируя их на освоение знаний, эстетических и этических ценностей, творческие открытия. У глагола «видеть» — много синонимов, но смысловые оттенки их различны. Глазет равнодушный; взирает любопытный, видит имеющий опыт. «Почему люди не видят?» — спрашивал известный русский художник А. Бенуа. И отвечал: — «Впрочем, это величайшая загадка, почему люди не видят даже тогда, когда все ясно как день». Наша цель как преподавателей фотографии — помочь имеющим глаза увидеть. Занятия в школе (официальное ее название — детский фотоклуб) начались в январе 1985 года, когда было принято 45 учащихся из общеобразовательных школ, профессионально-технических училищ и техникумов. Сегодня в программе обучения — различные предметы (см. таблицу). Занятия проводятся три раза в неделю. В школу принимаются учащиеся восьмых или девятого классов без вступительных экзаменов. Ребята выполняют творческие задания, лучшие работы экспонируются на выставках. Третьекурсники специализируются по прикладной фотографии или фотожурналистике и готовят дипломную работу. Дипломом может стать и цикл художественных фоторабот. Сдавшим экзамены и защитившим диплом выдаются удостоверения об окончании школы. Лучших выпускников рекомендуют на учебу в Вильнюсский государственный университет на факультет журналистики или в Вильнюсский художественный институт, где готовят специалистов по рекламе. За два с половиной года работы организовано три республиканских конкурса «Моя отчизна», прошли две выставки в Малой галерее

фотографии Каунаса, по одной — в Шяуляйском салоне фотографии и в Днепрпетровске, две — у шефов на заводе «Электра». Завод помог клубу организовать три десятидневных творческих лагеря на юге Литвы у озера Сагаво. В лагере проводились встречи с фотомастерами и художниками, коллективные съемки, уроки рисования на пленэре и творческие беседы. Во время учебного года лекции и занятия проходят не только в клубе, но и в музеях, в выставочном зале, в редакции газеты. Ребята побывали на экскурсии в Шяуляйском музее фотографии, на теле студии и в типографии. У детского клуба много шефов. Известный фотохудожник Повилас Карпавичюс, недавно скончавшийся, бескорыстно помогал в работе с учащимися, преподавал им фотографию. Частые гости в клубе — Альвидас Вайткевичюс, Ромас Юшкалис, Александрас Мацияускас. В работе творческих лагерей принимают активное участие члены республиканского Общества фотоискусства Альгис Армонас и Ионас Гудонис. Все, кто работает с учащимися в клубе, входят в состав педагогического совета. Конечно, у клуба есть свои проблемы. Не хватает методической литературы, учебных пособий, оборудования для студии и лаборатории. Учащимся еще не достает трудолюбия, навыков работы. Думается, что хорошие результаты появятся тогда, когда теперешние ученики, продолжая лучшие традиции художественной фотографии Литвы, придут к собственным открытиям.

В. ЯНКАУСКАС, методист Общества фотоискусства Литовской ССР, директор детского фотоклуба

дителях испытывают и взрослые коллективы, но детям особенно нужен хороший наставник. Руководят детскими фотокружками в основном энтузиасты-фотолюбители из взрослых фотоклубов или вообще без фотоклубной подготовки. Как правило, они сами еще нуждаются в обучении. Частично этот вопрос решает семинар (курсы повышения квалификации), где с ними занимаются опытные фотопедагоги. Большую нужду испытывают руководители в методических пособиях и наглядном материале. Каждый из них составляет собственную программу занятий с детьми. Стоит ли удивляться, что в таких фотокружках не появляется работ, достойных быть представленными на выставках, что дети, вырастая, не испытывают потребности ходить в фотоклуб, что они просто не получают никакого развития, им не привит вкус к творчеству. Справедливые требования предъявляют фотолюбители к Всесоюзному научно-методическому центру народного творчества и культурно-просветительной работы Министерства культуры СССР и к издательствам. Остро необходимы методические рекомендации специально для детских фотокружков и фотостудий. Нужны наглядные пособия плакатного типа по каждому разделу техники фотографии. Нужны периодические выпуски альбомов детской фотографии, к примеру «Детское фото-87» и т. д. Журнал «Советское фото» в каждом номере помещает раздел «Фотоюниор». Его с удовольствием читают и дети, и взрослые. Но, конечно, объем журнала не позволяет печатать все, что необходимо юным фотолюбителям. Эту задачу может и должен решить ВНИИ народного творчества и культурно-просветительной работы. И наконец, кроме выпуска печатных пособий, надо ежегодно проводить все-союзный семинар для руководителей детских фотокружков.

В настоящее время детская фотография в СССР находится на достаточно высоком уровне развития по сравнению с другими странами. Но «география» ее очень узка. Время требует решения проблем детского фототворчества.

Участники семинара
Н. Борзых, П. Скиба,
Е. Ниязов, Н. Чанов,
А. Петелин, Ю. Карпов,
К. Калиева и другие
(всего 27 подписей)

Письмо в редакцию

В Алма-Ате прошел семинар руководителей детских фотоклубов, который собрал представителей всех областей Казахстана. Обсуждение состояния дел и проблем детской фотографии в республике послужило поводом для нашего письма. Открытым остается вопрос подготовки кадров для детских фотостудий. Чрезвычайно мало специалистов-фотохудожников, обладающих к тому же педагогическим талантом. Недостаток в таких руко-

Предметы	Часы занятий по курсам			
	I	II	III	Всего
1. Фотография, в том числе:	96	192	252	540
основы фотографии	96	—	—	96
история фотографии	—	64	—	64
фотоаппаратура	—	128	—	128
теория фотоискусства	—	—	28	28
фотожурналистика	—	—	84	84
прикладная фотография	—	—	84	84
литовская фотография	—	—	56	56
2. Цветоведение	—	—	28	28
3. Рисование	64	64	—	128
4. Искусствоведение	64	64	28	156
5. Эстетика	32	—	—	32
6. Этика	32	—	—	32
7. Логика	—	—	28	28
8. Психология	—	—	28	28
Всего:	288	320	364	972

«Друзей моих прекрасные черты...»



АНДРЕЙ КУШНИР, 14 ЛЕТ
ВОКЗАЛ

ФОТОЮНИОР

Перед нами лежала большая стопка картонных коробок, пакетов, папок, заполненных фотографиями. Нужно было пересмотреть их и выбрать пять-шесть для публикации в журнале. Сначала просто дватри раза просмотреть, потом найти принцип отбора пяти-шести, наверное, из двух сотен. Когда листали работы, вдруг подумалось — как трудно быть педагогом, и еще почему-то вспомнились слова авторов документального фильма «Легко ли быть молодым?» на обсуждении в Доме кино после премьеры: о «шовинизме всезнающих взрослых», об открытой эмоции документальности, о нарушенной вере. Молодые ребята еще готовы с нами разговаривать, надо использовать эту возможность.

В тираспольской студии «Взгляд» собраны не «трудные подростки», там обычные дети: и очень маленькие фотографии, и уже достаточно взрослые с индивидуальным видением. Так что же будет принцип нашего отбора? Фотографии должны будора-

жить. И если рассматривать их как рассказы, соотносить остановленное мгновение, не всегда прекрасное, с жизненным материалом, заключенным в этом мгновении, понимаешь, что им, нашим детям, безразличен мир, их окружающий, мир еще непознанный, еще непокоренный. Взаимоотношения героев снимков и авторов наполнены «открытой эмоцией». Между ними ощущается связь — это они снимали как бы друг друга, это не случайно выхваченные из толпы лица. Они друзья, знакомые, соседи. Они открыты друг другу, верят друг другу, понимают друг друга, существуют в одной системе координат. Жаль, конечно, что читатель не имеет возможности увидеть все фотографии, которые мы держали в руках и, честное слово, были захвачены картиной удивительно целостного образа мира, слагавшегося из разных по стилю, композиции, масштабу работ. Мы раскладывали снимки, монтируя эту мозаику, соединяя один момент жизни с другим, одно впечатле-

ние, ощущение автора с другим. Особенно выразительны, конечно, серии. И, кстати, эти серии — не просто фотографии на одну тему. Их объединяет авторское восприятие того или иного «куска» жизни. Фотография — это совершенно особое средство и контакта с действительностью, и выражения, «описания» своего понимания этой действительности, своего отношения к ней, своего места в ней. Не всегда с фотографий смотрит на нас гармоничный мир без тревоги и волнения. Вот два маленьких человечка оказались в явно непривычной для них обстановке — пугающая, неконтактная среда. Полированная поверхность вместо «почвы под ногами», а вокруг идущие по своим делам великаны, такие большие, что видны только ноги... («Вокзал»). А вот совершенно другой мир — родной, теплый, солнечный, гармоничный, тут нечего остерегаться, тут все твое («Утро» из цикла «Сестренка»). И еще пример разного освоения мира. «Луг-1» и «Луг-2» (так-

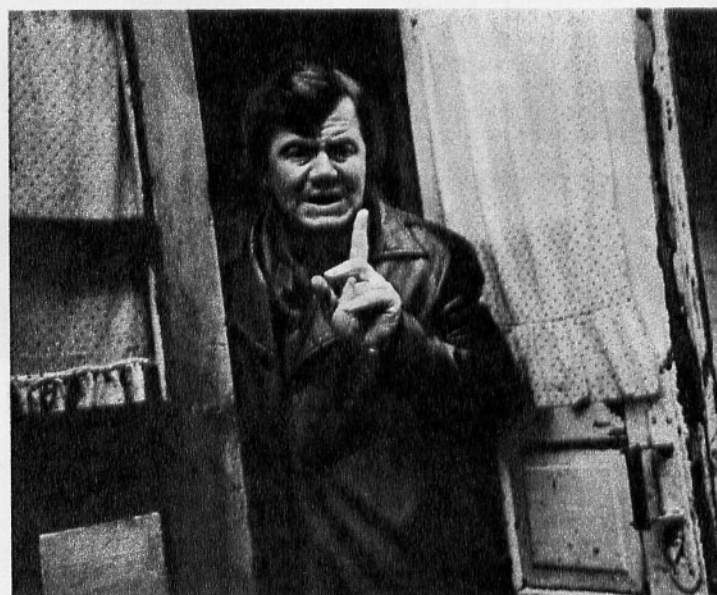
же из цикла «Сестренка»). В первом случае мир покорен тобой, он ясен, прост, целен — тепло, хочется бегать в солнечных лучах среди сладко пахнущей скошенной травы. Правда, на небе тучки, и может быть, пойдет дождь, но это тоже прекрасно — летний дождь. А во второй работе — неведомая, таинственная часть мироздания, интригующая планета, на которой ты живешь. Еще две фотографии: «Сосед» и «Соседи». Вглядитесь в эти лица — какие они, эти живущие рядом люди? Доброжелательные, открытые, верящие тебе — подростку с фотоаппаратом? Интересен принцип, по которому осуществляется связь с реальностью у юных фотографов. Они часто не акцентируют внимания на внешней характеристике предмета, который важен им не как знак социальной действительности. Этот предмет уже наполнен их собственной жизнью. В своих работах дети искренни, они не приукрашивают жизнь, не маскируются, не становятся



НИНА ГУСКОВА, 14 ЛЕТ
ОКСАНА (ИЗ ЦИКЛА «ДРУЗЕЙ МОИХ ПРЕКРАСНЫЕ ЧЕРТЫ...»)



ЮРИЙ ПРИУТОВСКИЙ, 16 ЛЕТ
УТРО (ИЗ ЦИКЛА «СЕСТРЕНКА»)



ВИТАЛИЙ САМОЙЛЕНКО, 13 ЛЕТ
СОСЕД



СЕРЕЖА ГОНТАРЬ, 11 ЛЕТ
СОСЕДИ

перед объективом более привлекательным «профилем».

...Какой солнечный жаркий день, в руке надкусанное яблоко, пестрота листвы и пестрота платья, и глаза — чуть подкрашенные и томные («Оксана»). В ней что-то схожее с персонажами Феллини. А знаете, что Оксана в школе отличница? И знаете, что это портрет из цикла «Друзей моих прекрасные черты...»? Как красноречив должен быть для нас, взрослых, их съемочный миг. Какие точные признаки их мироощущения являют нам эти странички «дневников». И совершенно правы те педагоги, которые не ориентируют своих учеников, своих воспитанников на общеизвестное и общедоступное. Пусть мы увидим то, чего не знаем, не замечаем, не умеем, но то, что так дорого было и нам в детстве. Автор расскажет все по-своему, отберет свои выразительные и содержательные средства. Но тогда какова же мера участия педагога в этом индивидуальном процессе познания жизни средствами искусства фотографии?

Конечно, многое зависит от руководителя. Руководитель советует, акцентирует внимание, направляет и... не запрещает. И когда руководитель умеет оценить детское впечатление, чутко к детскому языку познания мира, тогда он получает целостную картину этого мира глазами открытыми и для ощущений драматизма, и для ощущений радости. Педагог выстраивает систему нравственных ценностей — вот, пожалуй, главное. Фотографии тираспольцев приятно брать в руки — они хорошо, грамотно и со вкусом оформлены. И в этом тоже чувствуется влияние педагога. А разве педагог-музыкант не «ставит руку» своего маленького ученика? Работы ребят тираспольской студии говорят о том, что в их коллективе на первом месте — внимание к человеку, понимание человека, его душевного мира, внимание к искусству. Это очень важно. Это задача руководителя — воспитывать, именно воспитывать духовность, душевность, одухотворенность, то есть силу духа.

О. БАРНАШОВА,
научный сотрудник
Института
художественного
воспитания АПН СССР,
И. МИНЬКОВЕЦКИЙ,
кинооператор,
доцент кафедры
кинофото МГИК



ЮРИЙ ПРИЮТОВСКИЙ, 16 ЛЕТ
ЛУГ

У духовности нет возраста

Представляем гостей «Фотоюниора»: Ролан Быков — заслуженный артист РСФСР, кинорежиссер, секретарь правления Союза кинематографистов СССР, лауреат Государственной премии СССР. Хорошо известны поставленные им художественные фильмы, посвященные детям: «Айболит-66», «Внимание, черепаха!», «Чучело» и другие. Борис Неменский — народный художник РСФСР, секретарь правления Союза художников СССР, лауреат Государственной премии СССР, член-корреспондент Академии педагогических наук. Наши гости делятся своими мыслями о проблемах развития детского творчества. Беседы записал журналист В. Прудников.



БОРИС НЕМЕНСКИЙ:

— Могут ли дети создавать живописные и фотографические произведения искусства? Поставим точки над «и». Творчество детей — это непрофессиональное искусство. Оно сродни художественной самодельности взрослых. Мне кажется, на это же способны и дети. Но это будет другое искусство, с поправкой на «детскость». Например, дети младшего возраста «не видят» пространства, их работы более декоративны, для них значение предмета связано не с его визуальным, а с логическим, эмоциональным восприятием. Добро для них всегда ласково, тепло по краскам, зло — всегда некрасиво, грубо. Дети более лаконичны, ясны в эмоциях и в их выражении. Что для взрос-

лого нелогично, логично для ребенка: человек на рисунке может быть больше дома, потому что человек имеет большее значение, чем дом.

Истоки детского творчества — это одновременно целенаправленная художественная деятельность и игра. Игра, которая становится направленной под влиянием взрослого. Когда ребенок «играет в театр», он игру сам не «закрепляет». А когда рисует или снимает, то «закрепление» налицо. Он постепенно приучается целенаправленно работать.

Но если ребенок теряет способность фантазировать (очень ярко проявляется фантазия в фотограммах), то он перестает быть художником.

Бывает, что фантазия убивается воспитанием. Наша программа эстетического воспитания, которая апробируется сейчас во многих школах, направлена против такого «убийства». Мы учим ребят, что художник творит искусство на основе жизни и фантазии. Точно также и фотографу для того, чтобы «увидеть» в жизни что-то интересное, нужна фантазия. Он должен средствами фотографии вычленив из жизни то, что вычленила уже его фантазия. Фантазия — нормальное качество Homo sapiens, если хотите. Тонкий вопрос — детерминация игровой и художественной деятельности. Ведь ребенок с первого дня своей жизни попадает в социальную среду. Она оказывает на него постоянное воздействие. Где грань перехода «игры» в художественную работу? И есть ли она? Может, каждый человек лишь ощущает ее, а когда навяжешь ему понимание, обозначаешь эту грань — не будет ли это ложью? Я бы сказал, что ребенок больше себя «пробует», чем «реализует». «Я» ребенка может повернуться в ту или иную сторону. Если мы предоставляем ему больше творческих возможностей, соответственно у ребенка появляется больше возможностей выявить себя. И здесь весьма существенно направляющая роль педагога. И последнее. Нужны музеи, передвижные выставки художественного, в том числе и фотографического детского творчества. Музеи приучают нас к мысли, что детское творчество — серьезное и вдохновенное. Музеи являются и центрами работы с детьми, центрами эстетического воспитания. Да и не только с детьми, но и с педагогами, родителями.



РОЛАН БЫКОВ:

— Не будем забывать, что Лермонтов в 16 лет написал «Демона», что Моцарт в 5 лет сочинил музыку, что Грибоедов в 4 года знал четыре языка. Существуют фильмы с участием таких совсем юных артистов, как Витя Косых, Елена Проклова, Кристина Арбакайте и Ксения Филлипова. Роль, сыгранная Кристиной Арбакайте в фильме «Чучело» — это ведь актерская работа мирового уровня. Другое дело, что я за нее строил образ, но творила она его в момент съемки кадра самостоятельно! Я не знаю поименно талантливых ребят в фотографии, но знаю, что они есть.

Эйнштейн однажды сказал: «Все открытия делаются в детстве, а я в этом возрасте несколько задержался». Эйнштейн — ученый, но ведь наука — тоже творчество.

Существует какое-то странное представление о границах, о разделении чувств... Такое разделение — чисто умозрительно. В жизни ничто не раздельно. По существу взрослый человек отличается от ребенка только здоровьем. Ребенок физически, физиологически, биологически — ребенок. У духовности же нет возраста. Нет возраста у слова «честь». Нет возраста у чувства. Да, творчество ребенка малосознательно, может быть бессознательно. Но и у взрослого художника, у артиста, например, без элемента игры ничего не получится. Элемент игры присутствует в поведении любого взрослого. Понаблюдайте, как относятся влюбленные друг к другу, как они общаются...

Мы все время говорим о творчестве и хотим связать его с психикой, с мозгом, с биологией, с инстинктом. Это все очень неправильно. Творчество возможно там, где возникает духовное начало. Искусство — жизнь человеческого духа. Если дух просыпается у ребенка — начинается творчество. Духовность просыпается там, где ребенок взял стеклышко и посмотрел через него на мир. И получилось кино. Первое кино в мире.

Первое преобразование изображения — это стеклышко у глаза ребенка. Я не занимаюсь «адвокатурой детства», совсем нет. Есть дети талантливые и бесталанные, так же как и все люди. Просто ребенок талантливее нас, взрослых. В нем заложена огромная энергия постижения мира.

...Очень важный вопрос — участие детей в творческих конкурсах, в том числе и фотоконкурсах. И то, как их награждают. У любого явления — у награды, например, или отсутствия награды, с моей точки зрения, нет преимуществ друг перед другом. У меня есть такая сказочка, когда внучка спрашивает дедушку: что лучше — зима или лето? Он отвечает: а все лучше; зима лучше лета — снег идет. Лето лучше зимы — снега нет. Рожок лучше дудки, дудка лучше рожка...

Мы все хотим найти философский камень общения с детьми, чтобы разом решить все вопросы. Я знаю случаи, когда награды важны. Я знаю случаи, когда награды растлевают. За наградой стоит человек и его отношения с людьми. Если взаимоотношения чисты, честны, то и награда не испортит человека. Если взаимоотношения грязны — в социальном, психологическом, нравственном отношении, то и награда будет вредна.

Поощрение фотографов-детей за гражданские темы... Я бы поощрял. Только не надо поощрять «маленьких конъюнктурщиков», подражающих худшим образцам газетной фотографии.

Вспоминаю своего учителя в девятом классе. Я написал тогда сочинение о Зощенко и Ахматовой. Я написал, что они ужасные, что они пошляки, вставил в сочинение цитаты из газет. Раздав всем сочинения, учитель попросил меня задержаться. Когда мы остались в классе одни, он спросил: «Вы читали что-нибудь Зощенко и Ахматовой?» Я сказал: «Ничего не читал». — «Так что же вы пишете о том, чего не знаете! Вам отметка нужна?» Это было так зло сказано... И он показал мне мое сочинение, где красным карандашом во всю страницу поперек написанного стояло «пять». «Возьмите!» Это не могло не потрясти...

К чему я все это говорю? С самого начала жизни нужно сказать самому себе: «Не надо лгать». Ни в школьных сочинениях, ни в устном слове. Ни в фотографии в том числе.

Александр Раппапорт Фотографичность и автоматизм

На страницах «СФ» в свое время прошла дискуссия о специфике фотообраза и эстетической сущности фотоискусства. Эти проблемы активно обсуждались также в обстоятельной статье М. Сапарова*. Но тема не исчерпана, и мне хотелось бы поделиться своими мыслями на этот счет. Одним из камней преткновения на пути исследователей часто оказывается смешение эстетической специфики и художественных средств фотоискусства. Художественные средства фотографии, как и любого другого вида искусства, достаточно разнообразны. Фотография издавна и совершенно законно пользуется и художественными приемами живописи, графики и своими собственными. Новое отношение к специфике фотографии вызывает все более активное использование фотографических особенностей изображения в живописи, особенно в фото- или гиперреализме. В связи с этим и интерес к эстетической специфике фотографии, к смыслу понятия «фотографичность» резко возрос.

Однако как только начинается обсуждение этой проблемы, тут же дают себя знать противоречия между художественностью и спецификой эстетического материала. С одной стороны, исследователи признают, что неверные выводы о соотношении живописи и фотографии связаны с «недооценкой возможностей, открываемых безличным оптико-химическим характером фотографической фиксации»; с другой, — подчеркивают: что «в самом «материальном» субстрате художественного произведения нет ровным счетом ничего специфически художественного»**.

Налицо противоречие независимости художественных средств от материальной техники того или иного вида искусства и явной зависимости эстетической специфики фотографии от ее технической природы. То, что специфические черты одного вида искусства, обусловленные его материально-технической природой, могут имитироваться в другом искусстве, ясно показывает — дело здесь не в «материальном», а в «знаковой», условно-художественной стороне явления. Не менее ясно также и то, что причина эстетического своеобразия находится не только в сфере художественности, а лежит и в области техники. Поэтому точнее будет назвать «эстетическим материалом» также те черты материальной техники, которые определяют способ ее существования в сфере эстетики и могут быть использованы в художественных целях.

Тяжесть, массивность скульптуры есть свойства ее материала (камня), но в качестве эстетического феномена она может воспроизводиться и в легкой пластмассе. Сама скульптура может в камне воспроизводить легкость кружев. Литература может быть «живописной», то есть вызывать почти зримые ощущения света и цвета, а живопись — «литературной», давая подробное повествовательное, описательное изображение событий. Именно при художественной имитации свойств эстетического материала и рождаются условия для осознания специфичности его в понятиях типа: «живописность», «архитектоничность»,

«литературность» и т. п., в том числе и «фотографичность».

Известно, что на первых шагах фотография имитировала эстетические свойства живописи. Но нужно было дождаться имитаций фотографии средствами живописи, чтобы по-новому увидеть и эстетический смысл фотографичности, и его широкие художественные возможности, проявляющиеся в других видах искусства. В чем же суть этого свойства, в чем суть фотографичности? Как правило, исследователи сходятся на том, что — в достоверности и документальности изображения. Мне кажется, это не совсем так. Более точно указал на смысл фотографичности М. Сапаров, говоря: «Фотография именно в деперсонализации и механичности запечатления действительности обнаруживает свою особую природу... становящуюся в конце концов средством художественной деятельности»*. Ряд верных наблюдений М. Сапарова, касающихся особенностей фотофиксации изображения (его случайности, механистичности), особенностей «фотографического времени», характеризующих ее «эстетический материал», остались, к сожалению, недостаточно отделенными от художественности фотоискусства, для которой М. Сапаров оставляет принцип «достоверности». Между тем сам принцип достоверности не исчерпывает ни художественных, ни эстетических свойств фотографии.

Пожалуй, более точным понятием, фиксирующим суть и специфику эстетического материала фотографии, является понятие «автоматизма». Автоматизм говорит о том, что процесс получения фотоснимка не связан с волей и конструктивными намерениями человека.

Если говорить о художественности фотографии, то мы видим, что, как правило, все усилия фотографа направлены на преодоление автоматизма, и даже самая случайность снимка становится намеренной. Но в этом нет никакого парадокса: преодоление специфических свойств эстетического материала является обычным в искусстве, и от этого данные свойства не исчезают без следа, а порой еще ярче обнаруживаются.

М. Сапаров справедливо замечает, что в самом фотопроцессе нет «формативности», которую эстетическая мысль считает прерогативой художественного творчества. Мы могли бы уточнить, что в данном случае под формативностью нужно понимать конструктивно-техническую деятельность, подобную, скажем, строительству, когда целое складывается из частей по определенному плану. Следы конструирования заметны в любом искусстве, хотя в любом искусстве мы видим и черты стихийности, спонтанности, уже чем-то близкой к автоматизму.

В наш век, век автоматизации и автоматизации, внимание к эстетическим особенностям автоматизма не может быть обойдено. Однако в данной статье мы не можем входить в анализ его общих свойств и сосредоточимся лишь на частных свойствах автоматизма, присущих прежде всего фотографии.

В фотографии эти свойства легко разде-

лить на две группы: на оптический и химический автоматизм.

Оптический автоматизм состоит в том, что лучи света, образующие изображение на светочувствительном материале, падают на его поверхность без вмешательства воли человека и его конструктивных замыслов. Фотоаппарат ничего не добавляет и ничего не отнимает от того, что попадает в поле зрения объектива. Эстетически значимыми свойствами оптического автоматизма оказываются — случайность, избыточность и сплошность изображения. О случайности и избыточности сказано в литературе довольно много. Фотография действительно фиксирует то, чего глаз не замечает и не пересчитывает — количество пуговиц на скюртке, трещин на асфальте и т. п.

В гораздо меньшей мере обращая внимание на сплошность изображения, которая, на мой взгляд, заключается в равной тщательности предметной и фактурной обработки всех участков снимка, в отсутствии привилегированных точек и областей. Реально это увидеть трудно, так как почти все объективы обладают различной разрешающей способностью в центре и на периферии. Но здесь сказывается уже не характерный для фотографии автоматизм, а намеренность создателей фотооптики. Легче разъяснить смысл предметной сплошности, указав на отсутствие в фотографии того, что часто встречается в живописи, — условных фонов. В живописи условный фон — это просто закрашенная часть холста, не имеющая никакой предметной определенности. В фотографии эта предметная неопределенность достигается только с помощью сознательного затемнения или расфокусировки, игры с глубиной резкости, по сути же дела в фотоснимке нет ничего условного, все, что на нем изображено, имеет свою предметную, реальную основу. Это свойство хорошо заметно на старых снимках городов, особенно если их рассматривать в лупу. Свойство это лежит в основе современной эстетики среды, согласно которой весь мир представляется непрерывным «континуумом» предметности.

Эстетическая сплошность фотоснимка подчеркивается и выявляется его фактурной однородностью и в то же время доводит ее до прямо противоположной беспредметности*. Это станет яснее, если рассмотреть особенности химического автоматизма фотографии.

Химический автоматизм состоит в естественности, стихийности химической обработки светочувствительных материалов. Обычно его описывают как чудо появления изображения в ванночке с проявителем. Но химический автоматизм в искусстве имеет и другие, гораздо более древние, чем фотография, корни. Его можно уподобить всем видам ремесленного искусства, которые придавали поверхности вещей их декоративные свойства с помощью химико-термических процессов (обжиг, прокаливание, морение, травление, серебрение и т. п.). Здесь мы видим древнейший (возникший одновременно

* Сапаров М. Словесный образ и зримое изображение (живопись — фотография — слово): в кн. «Литература и живопись». — Л.: Наука, 1982.

** Там же, стр. 67.

* Сапаров М. Словесный образ и зримое изображение (живопись — фотография — слово): в кн. «Литература и живопись». — Л.: Наука, 1982, стр. 69.

* При резком увеличении фотоснимка его предметность исчезает и ярко выявляется фактура темных и светлых пятен, зернистость.

с освоением огня) способ использовать в искусстве стихийные силы природы, доведенный до совершенства задолго до появления химии.

Частично эти процессы в ремесленной практике применяются для глубинного изменения свойств природного сырья (скажем, обжиг кирпича), частично же они применяются для создания определенных эффектов на поверхности изделия, для выявления декоративной фактуры материала (например, шлифовка). В итоге природные процессы запечатляются в данной зрению фактурной поверхности с ее узорами линий, пятен и цвета, в поверхности, замечательной именно своей нерукотворностью. Близость фотографии этим древним декоративным приемам проявляется в том, что сегодня получение различных декоративных пленок, как правило, осуществляется путем фотографической имитации.

Но для эстетики нашего времени важнее иное. Фотография превратила видимый образ мира в некую фактуру его поверхности. Мир, претворенный опытом фотографии (не только художественной и даже скорее нехудожественной), предстает перед нами как пленка, как поверхность. Образ мира оказывается сплюснутым фотографией и размноженным в виде тиражируемых отпечатков, его поверхностных «следов».

Однако этот момент исследуется и обсуждается в эстетике фотографии очень редко. А он, как мне кажется, имеет огромное значение. Интерес к стереоскопическим изображениям становится понятен именно на фоне феномена привычки к плоскостности изображения мира, на его фоне стереофотография кажется даже «искусственной». Может быть, именно здесь кроется становление особого «фотографического» видения мира, теснейшим образом связанного с эволюцией эстетического сознания наших дней.

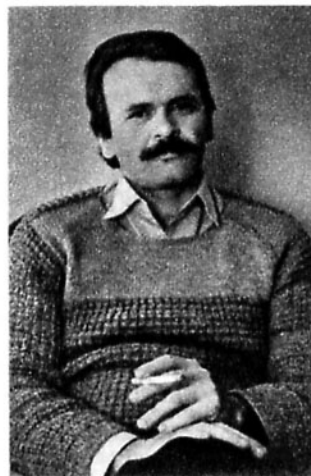
Эпоха Ренессанса была апогеем пространственного, трехмерного видения мира. Возможно, в наше время рождается новый «поверхностный» образ мира, принципиально отличный от доренессансных образов, вбирающий в себя всю пространственность перспективы, все виды оптических иллюзий позднейшего развития изобразительного искусства. Особенности и следствия этой метаморфозы только начинают обсуждаться в эстетике, и поэтому не случайно фотография стала в центр эстетической мысли, попала в единый сопоставительный ряд с живописью, литературой, музыкой.

Фотографичность прекрасно ощущается нами сегодня, так как пронизывает многие искусства. Однако она далеко еще не понята во всей многослойности своих смыслов. Быть может, те моменты, которые мы пытались подчеркнуть условным понятием «автоматизм», открывают только одну грань эстетической самобытности фотографии, грань, не исчерпывающую ее эстетической специфики.

Даже если это и так, феномен автоматизма заслуживает пристального внимания эстетики.

ФОТОТВОРЧЕСТВО

Галина Ергаева Открытый урок



А. ПАЛАМАРЬ

Фотограф и педагог Александр Паламарь родился в поселке Затишье на границе Украины с Молдавией. Но как раз тишины в его характере нет. Он — личность беспокойная, бескомпромиссная. И в то же время — человек веселый, доброжелательный. А фотографии у Александра неожиданно тихие, неторопливые, задумчивые. Как он нашел себя? Уже заканчивая биофак педвуза, стал членом созданного тогда в Тирасполе фотоклуба «Поиск» и одновременно организовал студию юных фотографов. Получил распределение в школу, разрывался между нею и студией. Но недолго: главным делом жизни стала студия «Взгляд». Педагогика и фотографии идут в его работе рядом, помогая пробуждать у ребят интерес к человеку, учить думать, чувствовать, переживать. Известна аксиома: у талантливого учителя все ученики способны. Истинность ее, на мой взгляд, подтверждают страницы этого номера, знакомящие с творчеством тираспольских ребят. Посмотрите, как они работают... Собственное творчество у Александра — на втором плане. И это не поза, а позиция: «Почему я люблю работы детей? У меня всего два глаза. Студия — это еще 30 пар глаз. Понедельники у нас — «негативные» дни. Я собираю «урожай» и знаю: будет то, что меня порадует — окошко в мир, который я просто не успеваю объяснить... Но и

у ребят есть «ахиллесова пята» — недоступны им еще в чистом виде лиризм, абстрагирование, обобщение. То, что они не увидят, должен показать им я. Без студии мне было бы тяжело. Отказ от собственного творчества, наверно, пережил бы легче».

Фотографические пристрастия Паламаря переменчивы как и он сам («раз в год меняюсь обязательностями...»). Начиная с фотомонтажей, потом перешел к жанровой фотографии. Нашел у Рериха слова о том, что настоящий мудрец — тот, кто созерцает, всматривается, — и пришел к пейзажу. Вот что говорит об этом он сам: «От сюжетной фотографии отхожу. Сейчас больше интересуют изобразительные и пластические возможности фотографического изображения. Не кадрирую при печати. Выстраиваю композицию, ритм, форму, глядя в объектив. Пейзаж позволяет думать, сопоставлять, открывать самого себя. Я тугодум и к тому же застенчив. Нет у меня репортерской хватки, реакции. Пейзаж же нетороплив. Летом беру аппарат, сажусь на велосипед и еду от села к селу. Поле для работы безграничное. Несколькими лет снимаю циклы «Музыка небес» и «Молдавские акварели». Обездрил всю республику, хожу в походы со студийцами. Прошлым летом снял более ста пленок, на тридцати из них — облака. Отобрал для «Музыки небес» восемь кадров. Со всем новым темой — «Одесские дворики». По аналогии с музыкой, можно сказать, что пока записал только пару тактов этой темы. А вообще-то все мои пейзажные снимки — о человеке, даже если его в кадре нет». «Молдавские акварели», словно нарисованные тонкой кисточкой, к сожалению, в журнале отсутствуют — трудновоспроизводимы для полиграфии. В них много неба и дали, трепетного любования землей. Но и то, что напечатано, — характерно для него сегодняшнего. Его времена года — поздняя зима и ранняя весна. Ускользающий свет вечера, серебряный отблеск тающего льда, графика тонких деревьев на весеннем пригорке, озеро, спящее под белым

покрывалом. Мир и лад в душе...

«Одесские дворики» сняты Александром в другом ключе — фотограф из темноты, как из зрительного зала, высвечивает сцену «театра дворики». И мы, такие же, как он, зрители, перешагиваем через стертый деревянный порог крашеных-перекрашенных ворот и разглядываем солнечные блики на каменных плитах, подпрыгивающих на бегу девчонок, голубей, сохнувшее белье...

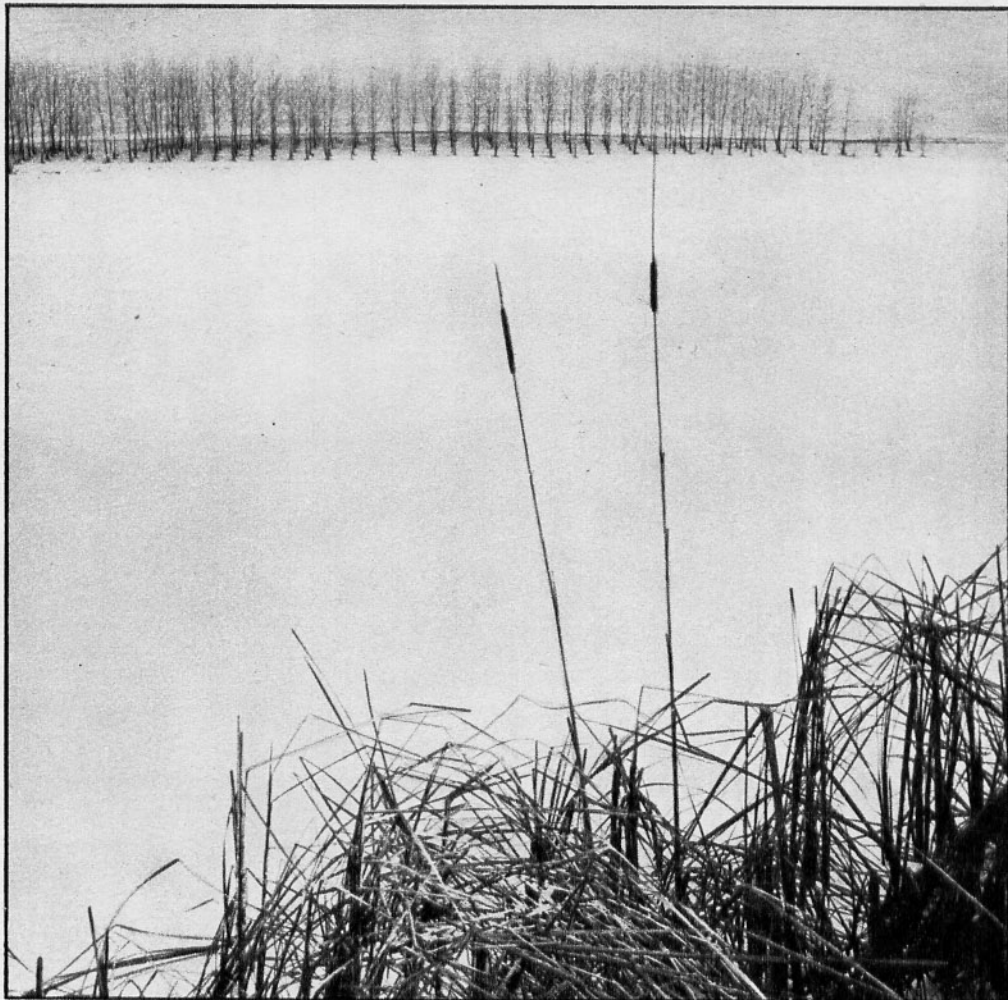
Те, кто родились и выросли в старых домах, узнают дворы своего детства, они имели лицо в отличие от теперешних, «микрорайонных». Это был не «микрорайон», а «макромир», хоть и назывались наши дворы «колодцами», и солнце в них не всегда попадало. Здесь жили и живут «окна в окна», знают друг о друге все. А какая акустика, как здорово снизу, со двора, доносится на любой этаж: «Саня, выходи-и-и!»

Саня, Ксан Ксаных, как зовут его в студии, часто говорит своим ребятам: «Пусть ваш снимок тронет душу хоть одного человека...»

Фотография для него и есть разговор души с душой, еще один способ себя осуществить, проявить во внутреннем, что скрыто от посторонних глаз. Может быть, поэтому его снимки так глубоко лиричны?

А в жизни он «ищет бури». Мало ему одной студии «Взгляд», взялся вести еще одну — в соседних Бендерах. Там возникла критическая ситуация с помещением — ребята стали ездить к нему в Тирасполь. Мало ему своих проблем, организовал и седьмой год ведет на общественных началах конкурсный круговой обмен коллекциями детских фотостудий в масштабе страны. Ездит на олимпиады, фестивали и слеты по разным республикам, этой весной вместе с пятью своими студийцами провел на ВДНХ, в павильоне культуры, открытый урок для московских педагогов из детских фотостудий.

Его методика работы с ребятами не бесспорна, его путь в фотографии очень личный. Но не дает ли этот беспокойный талантливый человек открытый урок подлинности многому из нас?



ЯНВАРЬ



МАРТ

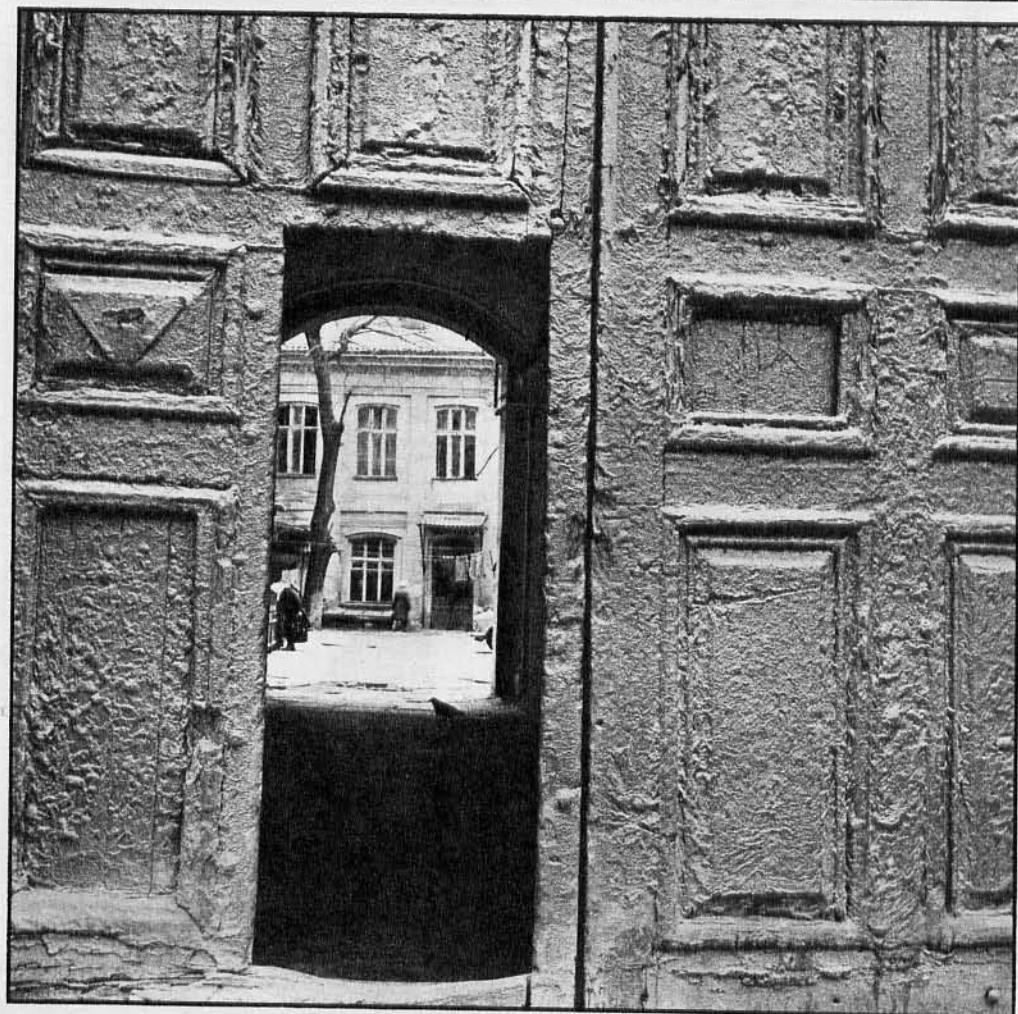
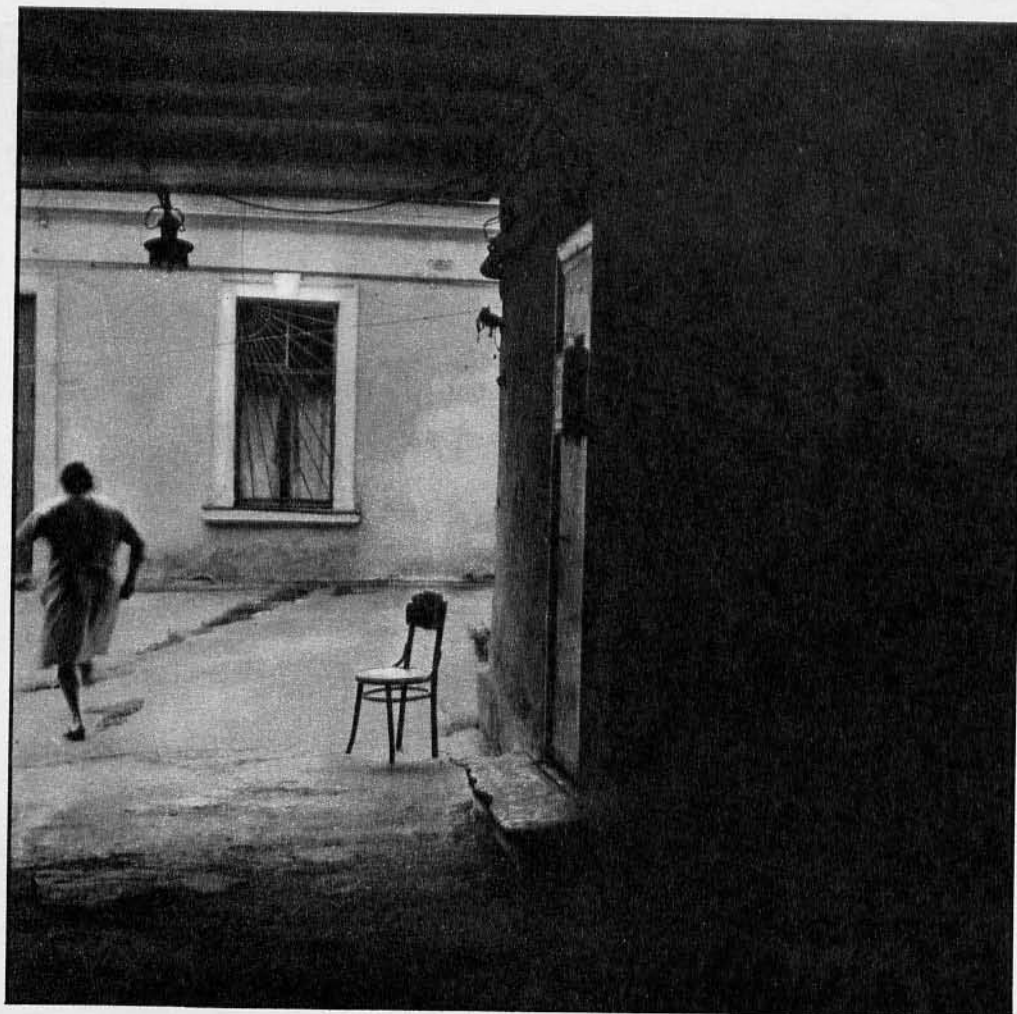
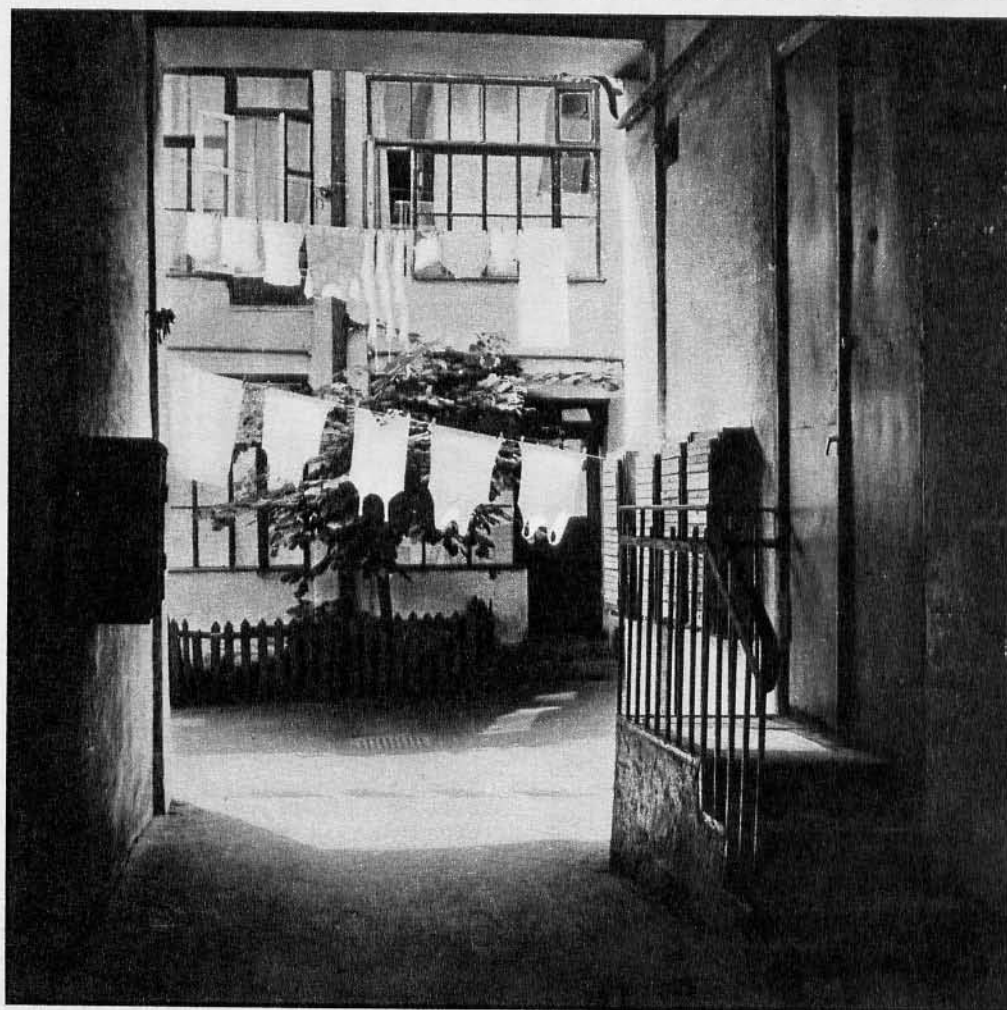
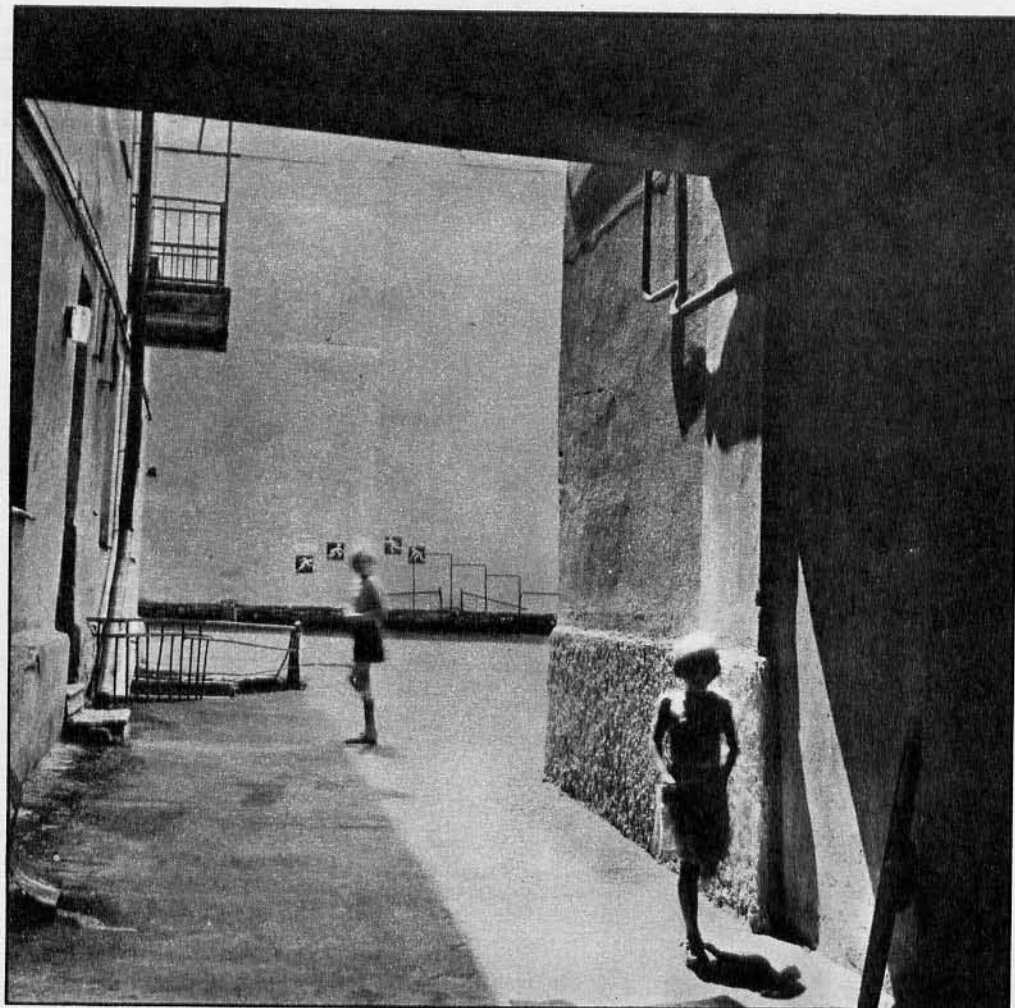


ФОТО АЛЕКСАНДРА ПАЛАМАРЯ



ИЗ СЕРИИ
«ОДЕССКИЕ ДВОРИКИ»



ДОЖДИК

Теоретическое исследование



Потребность в данном исследовании объективно обусловлена тем, что в современной эстетике, в искусствоведении до сих пор нет общепринятой теории фототворчества и фотоискусства, а следовательно, не существует пока и общезначимой методологии анализа и критики фотографии. Как отмечает автор книги, это обстоятельство порождает ситуацию, когда самим фотохудожникам приходится «и создавать произведения, и осмысливать их художественную природу, а также определять, каково же место фотоискусства в системе остальных видов искусства». Эта задача не принадлежит к разряду легких и, по мнению автора, рассмотрение фотографии как вида искусства вряд ли окажется правильным «вне общей традиции художественной культуры и вне общей социокультурной ситуации современности».

В. Боров в своей книге утверждает эти проблемы на примере литовской школы фотоискусства.

В качестве основных теоретических положений автор рассматривает следующие три:

1. Идею комплексного подхода к изучению фотографии.
 2. Идею двойственности ее природы.
 3. Переход коммуникативных форм в художественно-коммуникативные и анализ взаимосвязи фотографии с современной художественной культурой.
- В. Боров стремится создать «проблемное поле», где конкретные вопросы, интересующие фотографов,

рассматриваются им в связи с общими философскими проблемами художественной культуры. В этом и состоит поисковый характер исследования.

Читателю предоставляется возможность «окунуться» в море проблем, почувствовать их сложность и неоднозначность. Теоретические положения, высказываемые автором книги, подтверждаются интересными примерами из истории развития фотографии, а также средств массовой коммуникации. И те, и другие рассматриваются в системе всей художественной культуры.

Книга В. Борова ставит и анализирует важные методологические проблемы, которые волнуют сегодня и теоретиков, и практиков искусства. В частности, в монографии рассматривается до сих пор не решенный вопрос о синтезе двух подходов к изучению искусства и явлений художественной культуры — конкретно-искусствоведческого и философско-эстетического. Наряду с теоретическим, данное исследование носит также прикладной характер, что дает ему известные преимущества перед работами описательного плана, которые нередко грешат эмпиризмом, субъективизмом и не поднимаются до уровня философских обобщений.

В. Боров отстаивает идею комплексного подхода к явлениям художественной культуры и искусства, в том числе и к фотографии, при определении ее социокультурного и художественного статуса. Идея комплексного подхода к изучению искусства в науке не нова, однако немногие авторы переходят от ее постановки к решению. Как раз такая попытка и была предпринята В. Боровым.

В этой связи автор предлагает соединить два подхода к изучению природы фотографии — теоретико-коммуникативный и общезстетический. Чем же вызвана эта необходимость? По мнению автора, она определяется спецификой самого объекта исследований — фотографией, которая имеет двойственную природу, что и позволяет анализировать ее одновременно и как определенный вид искусства, и как средство массовой коммуникации (СМК). Если в первом случае (когда фотография рассматривается как особый вид искусства) основной ее функцией является функция художественная или художественно-коммуникативная, то во втором (когда

фотография определяется как СМК), такой функцией будет прежде всего коммуникативная, то есть функция передачи информации.

Поступательное развитие техники на рубеже XIX—XX веков привело к появлению более совершенных и гибких форм закрепления и передачи информации. В эпоху НТР широкое распространение получают СМК, которые, с одной стороны, явились принципиально новыми в передаче информации и аналогов им раньше не существовало, а с другой — вобрали в себя многие предшествовавшие формы массовых коммуникаций, которые были в арсенале ранее существовавших культур. Рассматривая становление и функционирование СМК в социокультурном контексте, В. Боров приходит к важному выводу — с развитием техники намечается переход от коммуникативных форм к художественно-коммуникативным.

Кроме общих теоретических вопросов, автор книги подробно анализирует исторически сложившиеся направления в литовской школе фотоискусства. Он выделяет и характеризует следующие: символически-концептуальное, художественно-конструктивное, импрессионистическое, этнографически-социологическое, репортажное, рекламное и декоративное. На наш взгляд, такое деление вполне оправданно и соответствует реальной практике литовской школы фотографии, бытие которой, как пишет автор, отличается «единством многообразия».

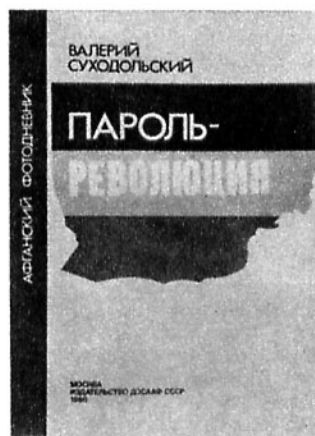
Знакомство с книгой окажется полезным и прояснит суть многих вопросов, относящихся к фотографии как явлению культуры.

С. КОЗИНЦЕВА,
кандидат философских наук

Афганский фотодневник

Издательство ДОСААФ СССР выпустило книгу Валерия Суходольского «Пароль — революция»*. Ее подзаголовок: «Афганский фотодневник» напоминает нам, что книга написана фоторепортером-газетчиком, воплотившим свои афганские впечатления, свои снимки и дневниковые записи в книгу.

Нечасто бывает, что хорошо фотографирующий человек и пишет хорошо. Следствием этого стала гармоничная цельность книги, хотя она и написана в форме дневника, с неизбежной для этого жанра фрагментарностью и калейдоскопичностью зарисовок. Выбранная форма — своеобразное мозаичное фотопанно — дает возможность В. Суходольскому полнее показать читателю афганскую землю, ее народ, советских людей — солдат, рабочих, врачей, инженеров, учителей — настоящих интернационалистов, помогающих строить новую жизнь и защищать ее. Несколько поездок в Афганистан дали В. Суходольскому богатый материал, из которого он отобрал около двухсот снимков, составивших фотографический ряд книги. Не все в этом ряду равноценно —



есть традиционные сюжеты, повторяющие уже рассказанное другими авторами, но не они определяют лицо фотодневника. Лучшие кадры книги — панорамные снимки Кабула, знаменитого горного перевала Саланг, сцены повседневной жизни в афганских городах и кишлаках, портреты бойцов и командиров, связистов и водителей, врачей и учителей зримо воссоздают облик сражающейся страны. Отдельные снимки и репортажные серии сопровождают очерки. Они дополняют фотографии, углубляют их, помогают постигнуть суть запечатленных событий в сегодняшнем Афганистане.

Ю. ТРУБНИКОВ

* Боров В. Ю. Фотография в структуре массовой коммуникации. — Вильнюс: Минтис, 1986.

* Суходольский В. Пароль — революция. — М.: ДОСААФ СССР, 1986.

Сергей Адамов «Иду от мысли...»

Дебют в «Советском фото» — понятное дело — не начало творческой биографии, а признание за фотографом права считаться причисленным к светописному цеху.

В современной фотографии так же, как, скажем, в спорте, к мастерскому рубежу сейчас можно подойти в довольно сжатый срок. Позволяют и достаточно разработанная теория фотографии, и сравнительно свободный доступ к совершенным техническим средствам. Но вот переступить этот рубеж удается немногим, как и в спорте лишь единицы становятся чемпионами. Помимо прочного освоения ремесла нужно еще обладать творческой индивидуальностью, собственным взглядом на мир.

Игорю Яковлеву, молодому московскому фотожурналисту, удалось переступить этот заветный рубеж. Игорь прошел во многом традиционный для фотожурналиста путь: от игры с подаренным родителями фотоаппаратом, через занятия в кружке при Доме пионеров, в фотостудии, учебу во МГИКе, работу в фотолаборатории НИИ к профессиональной фотожурналистике. Сейчас у него сотни опубликованных снимков, членство в Союзе журналистов СССР, награды за участие в выставках, конкурсах. Представить такого дебютанта «СФ» несколькими работами — задача сложная. При отборе снимков хотелось «подсунуть» «обязательно этот!», и еще этот, и еще... Без этих снимков его творческая характеристика, очевидно, будет неполной. Оставляю за читателями право самим судить об отобранных работах. Мне же хочется сказать о тех, что в подборку все же не вошли. В первую очередь о тех, что и не могли войти.

Недавно Игорь нашел где-то старую мельничку. Сейчас она стоит на кухонной полке и дожидается своей «роли». Он любит спектакли вещей, и снимки этих «представлений» я считаю его лучшими работами. Это ассоциативные иллюстрации к научно-популярным статьям в журнале «Природа и человек». Из мастеров, работающих в столь редком для нашей печати жанре, широко известен, по-

жалуй, только В. Брель из журнала «Знание — сила». Такие снимки можно рассматривать только вкупе со статьями. Иначе, если опубликовать их отдельно, покажется, что фотомастер просто щеголяет сложной техникой с многократной пересъемкой, впечатыванием и прочими трюками. А на деле — это образное решение идеи статьи. Игорь берется выполнить сложную задачу — донести до читателя пластический символ материала. Скажем, нужно проиллюстрировать статью ученого о предельно допустимых концентрациях вредных веществ в воздухе. Сложная и скучная тема. Но Игорь неожиданно находит очень точный, емкий образ: атлант еле удерживает на своих могучих плечах куб с заводским дымом... Статья о емкости машинной памяти и снимок: весы, на которых в одной чашке небольшой ролик с магнитной пленкой, на другой — огромная стопка книг... Статья о вторичных ресурсах и на снимке: «клад» из привычных уже ненужных вещей, лежащих под заветным цветущим папоротником... Обычно довольно сложно пересказать фотоснимок, а тут сюжет можно описать буквально в двух словах. Потому что они близки плакатам, где главное — мысль автора.

— Иду от мысли, — говорит Игорь, когда спрашиваешь его о том, как он находит сюжеты для снимков, — это настолько увлекательно, что невольно начинаешь искать и отображение своих мыслей в реальной жизни, в репортажной съемке.

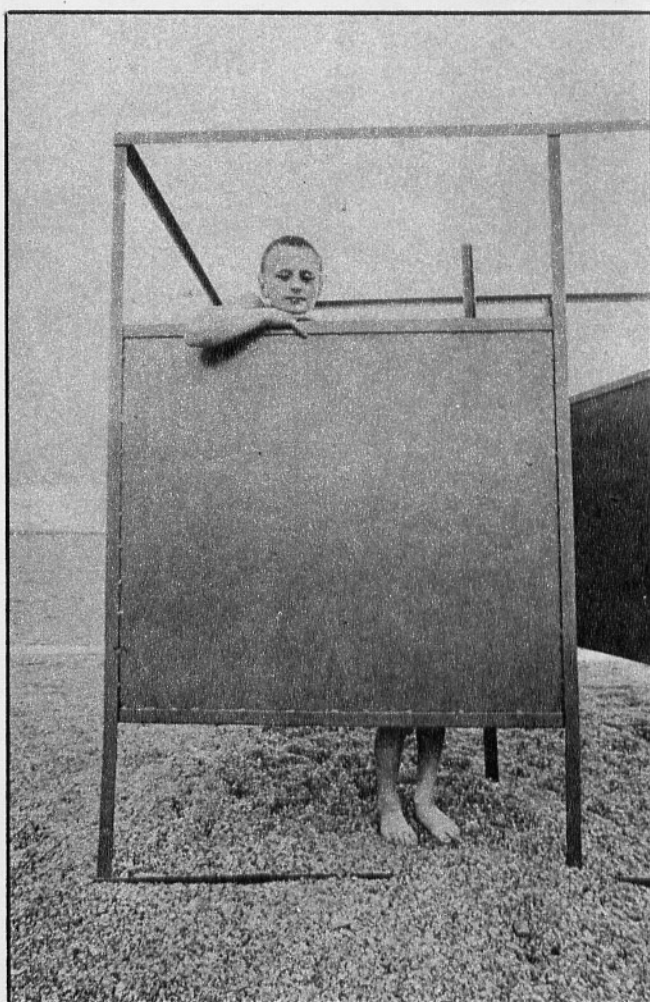
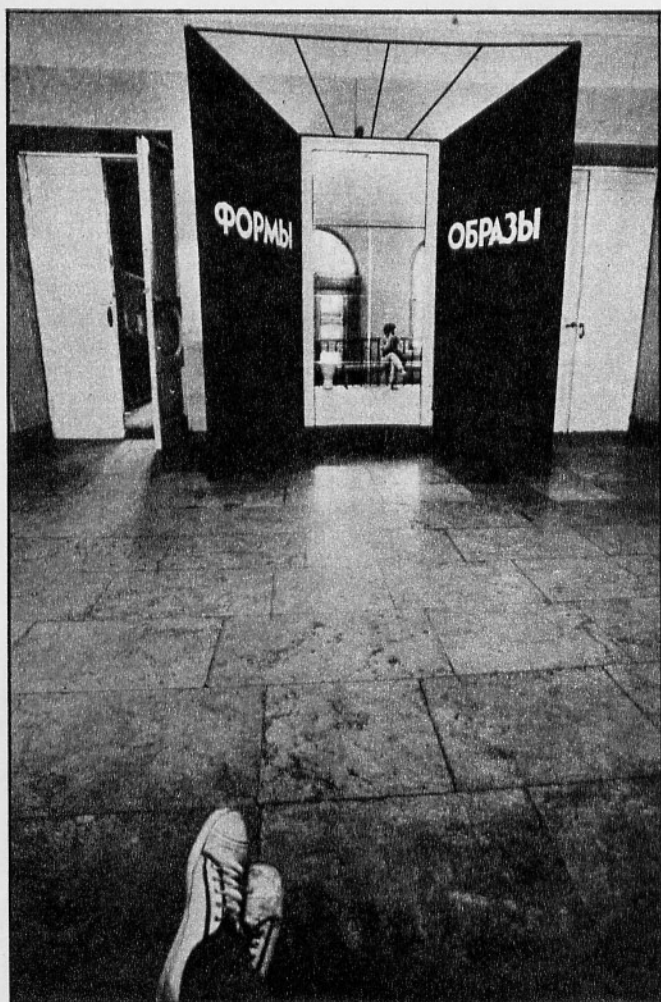
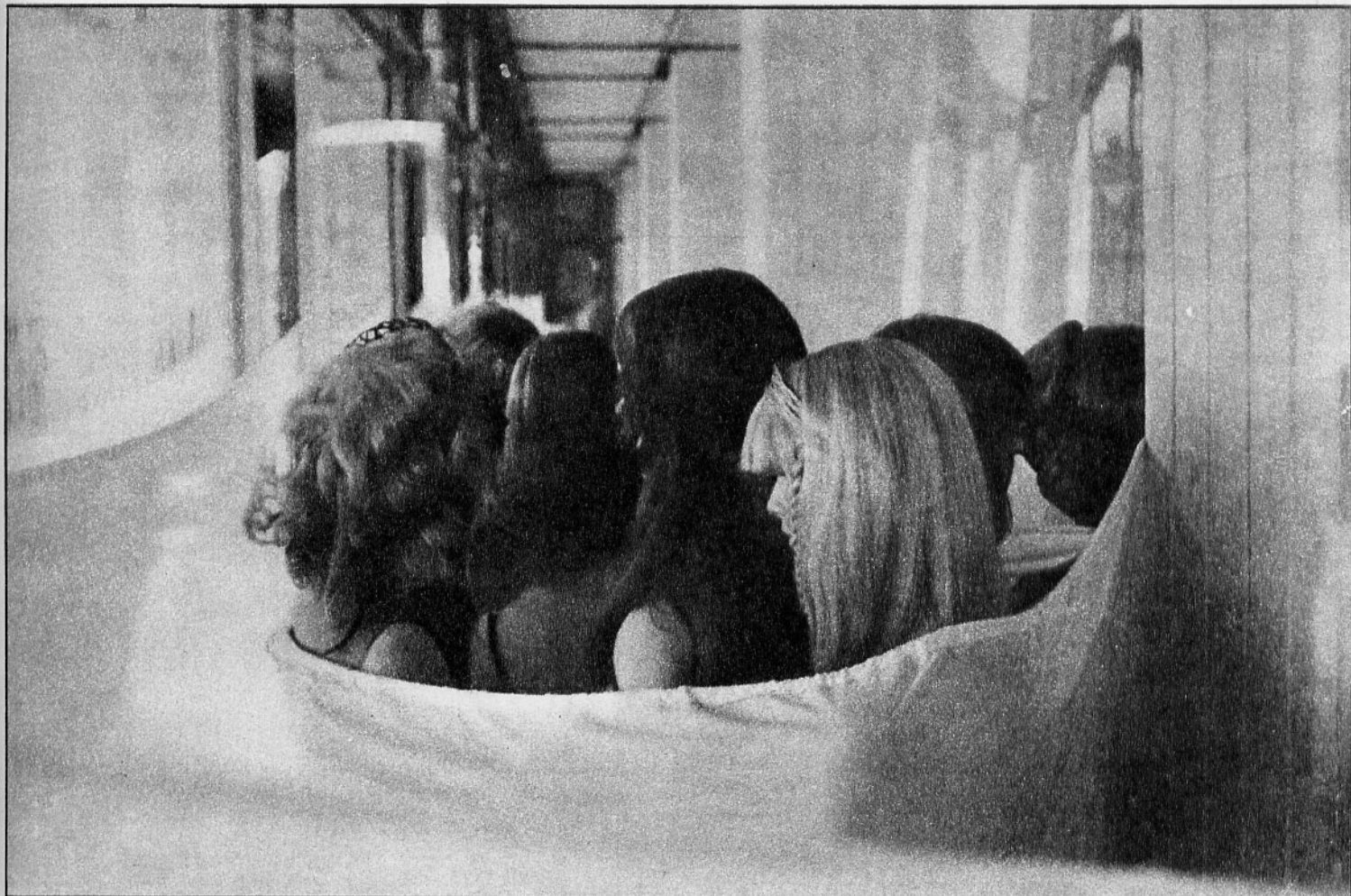
Пример такой репортажной съемки «от мысли» — очень интересная серия Игоря Яковлева «Один плюс один». Эти снимки тоже можно пересказать: два почтовых ящика, ухмыляющихся по-разному, два аппарата «Газ — вода» под зонтиком... Ироничная, добрая мысль автора, пытающегося увидеть в жизни и воссоздать на бумаге необычный, но доступный для нас мир вещей.

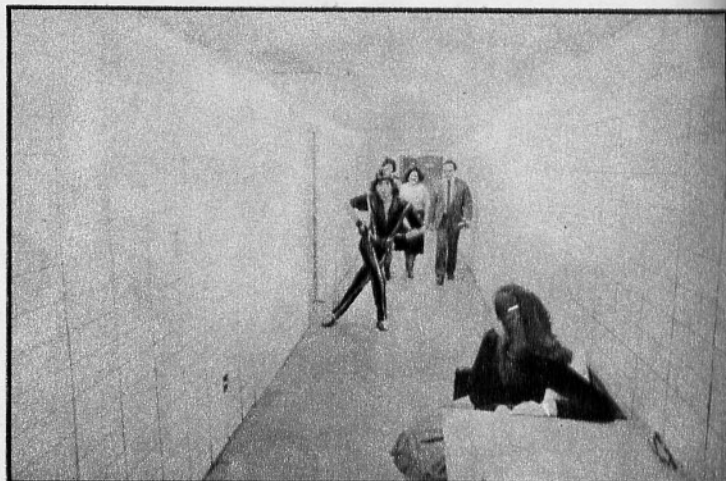
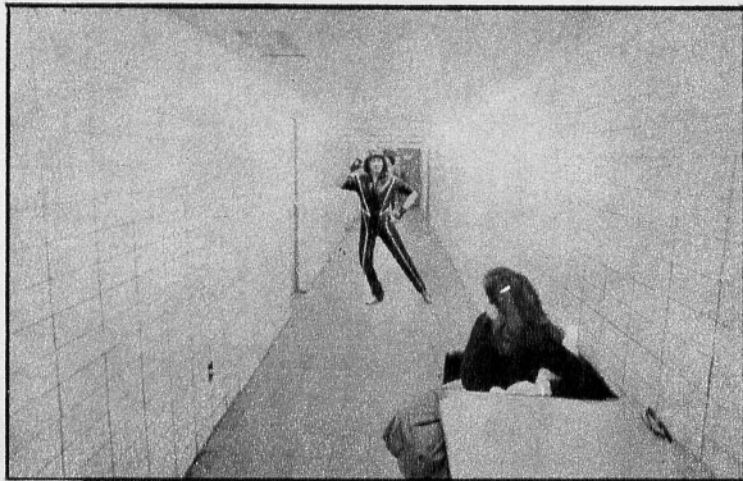
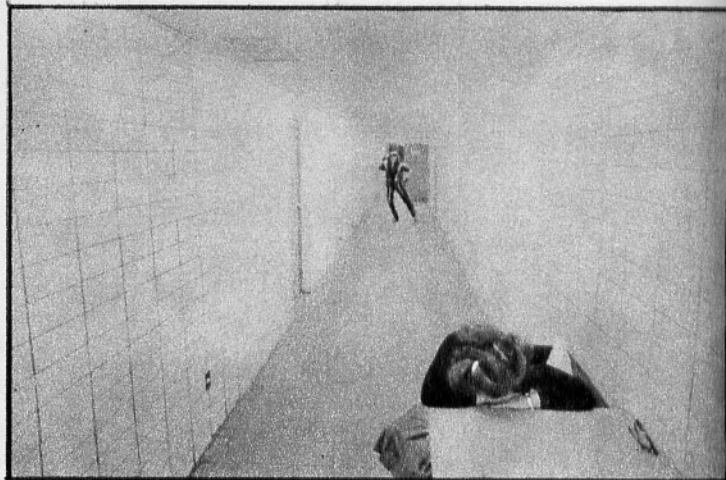
Когда Игорь звонит мне и гудит в телефонную трубку: — «Послушай, у тебя нет старых очков и детской соски?», я понимаю — он что-то придумал и будет интересный снимок...



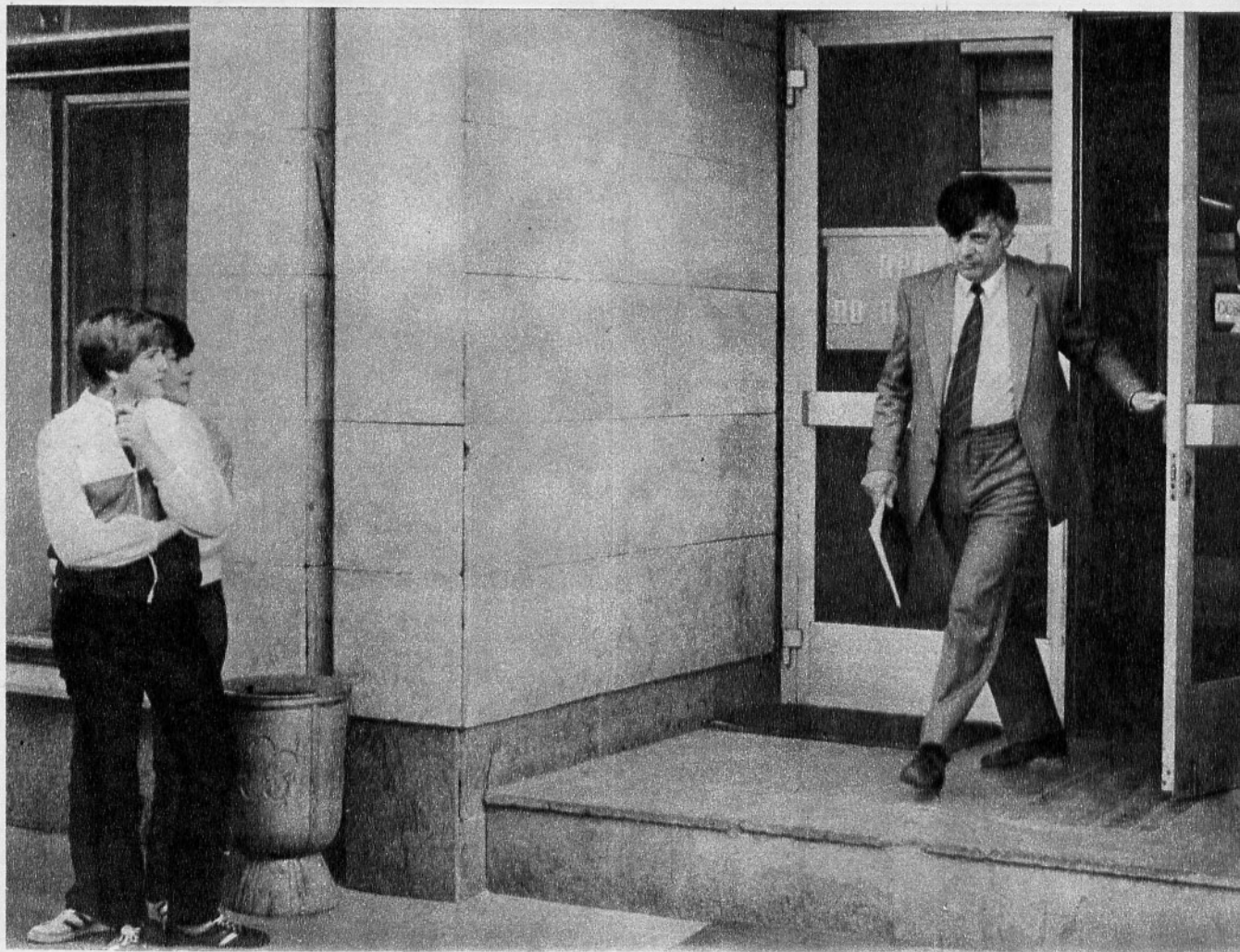
ФОТО ИГОРЯ ЯКОВЛЕВА

АБСОЛЮТНЫЙ ЧЕМПИОН
А НУ-КА, ДЕВУШКИ!
ДЕНЬ ОТКРЫТОЙ ДВЕРИ
НА ЗАВИСТЬ КИО

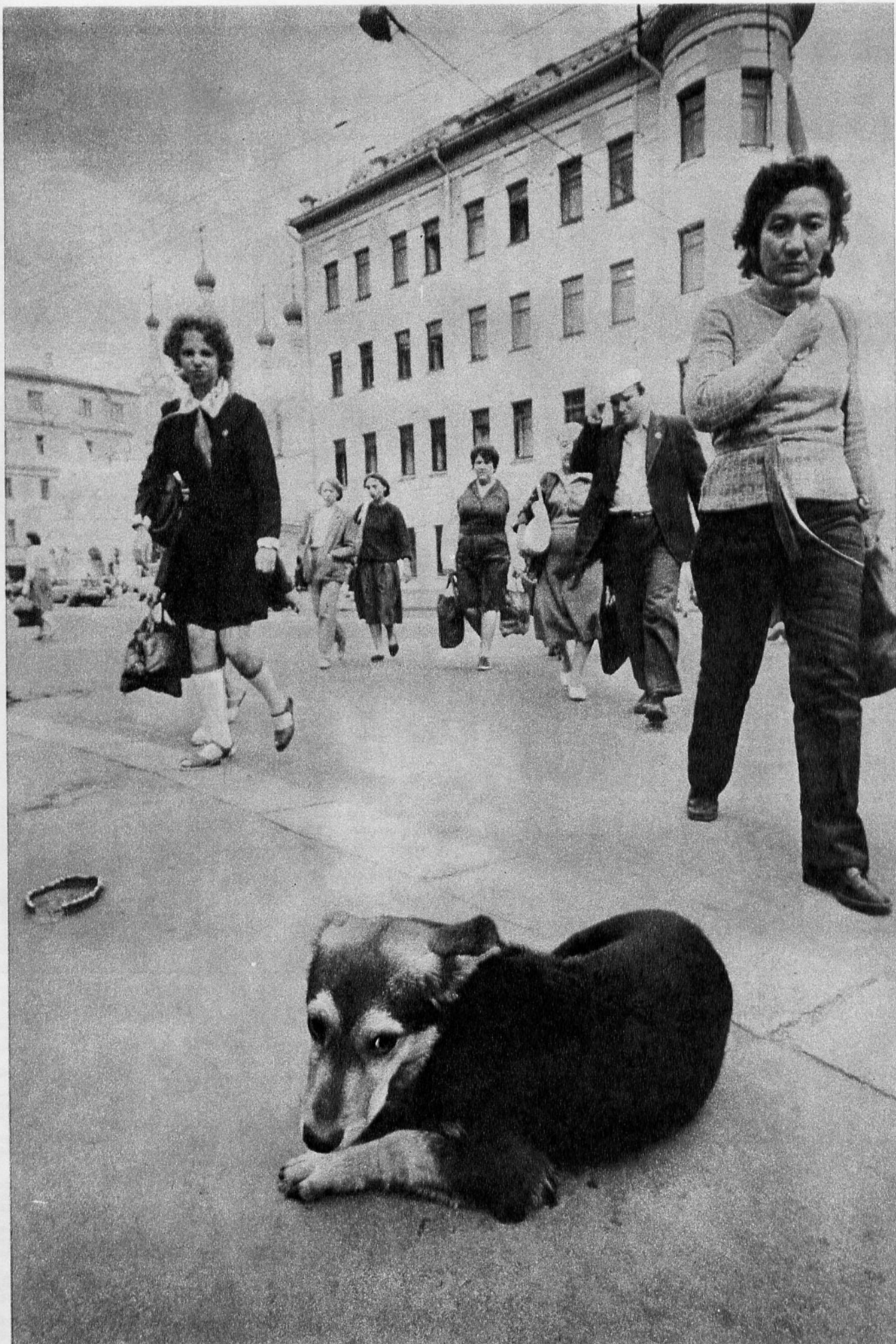




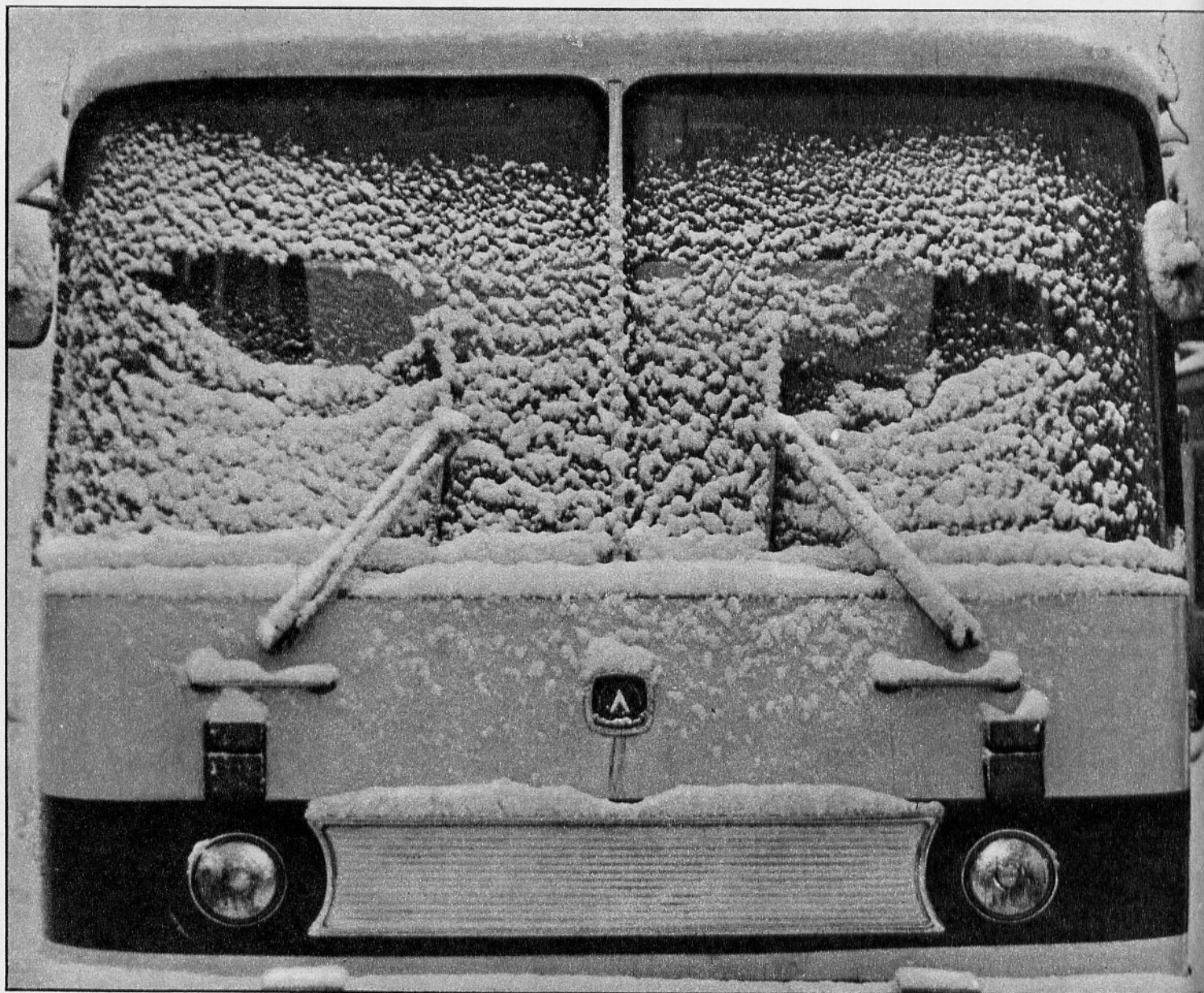
ЗВЕЗДА ЭСТРАДЫ



ВАШ ВЫХОД, МАЭСТРО!



«Автомобиль не роскошь...»

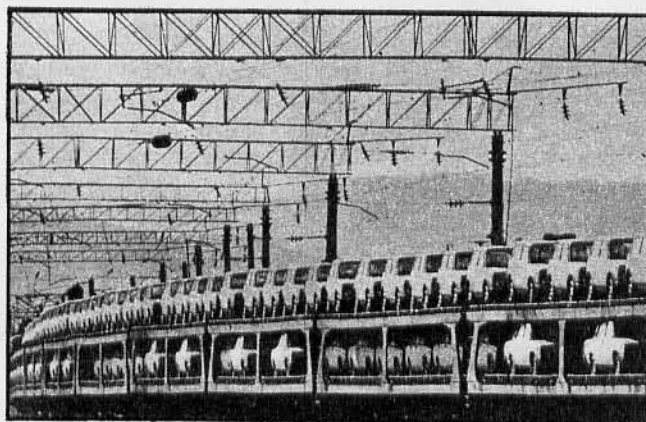


А. МАНСУРОВ
(УХТА)
ПРОСНУЛСЯ

Детище XX века предстало перед нами как существо одушевленное, как друг, спутник и помощник человека. И это несмотря на то, что больше всего было прислано казусных сюжетов с машинами, застрявшими на дорогах. Но согласимся, что у автомобилей в этих случаях гораздо больше оснований обижаться на своих хозяев, нежели последним жаловаться на «все четыре колеса».

Да, человек, конечно, не машина, но машина часто ведет себя как человек. И то, что эта мысль стала доминирующей в конкурсных работах, не может не радовать.

Претенденты на первую премию были разные, но мы остановили свой выбор на кадре, где, как нам показалось, одушевленность автомобиля выявлена очень по-доброму, даже трогательно.



А. МИТЮРА и М. ГЕРАСИМОВ
(ЕВПАТОРИЯ)
ПАССАЖИРЫ

Е. ЕПАНЧИНЦЕВ
(ЧИТА)
ТРАНССИБ

А. КРАМПС
(ЛИПЕЯ)
СЛУЧАЙ НА ТРАССЕ

А. ПАНФИЛ
(МОСКВА)
ИГРА

В. ТРУСОВ
(ЧЕЛЯБИНСК)
...А СРЕДСТВО ПЕРЕДВИЖЕНИЯ

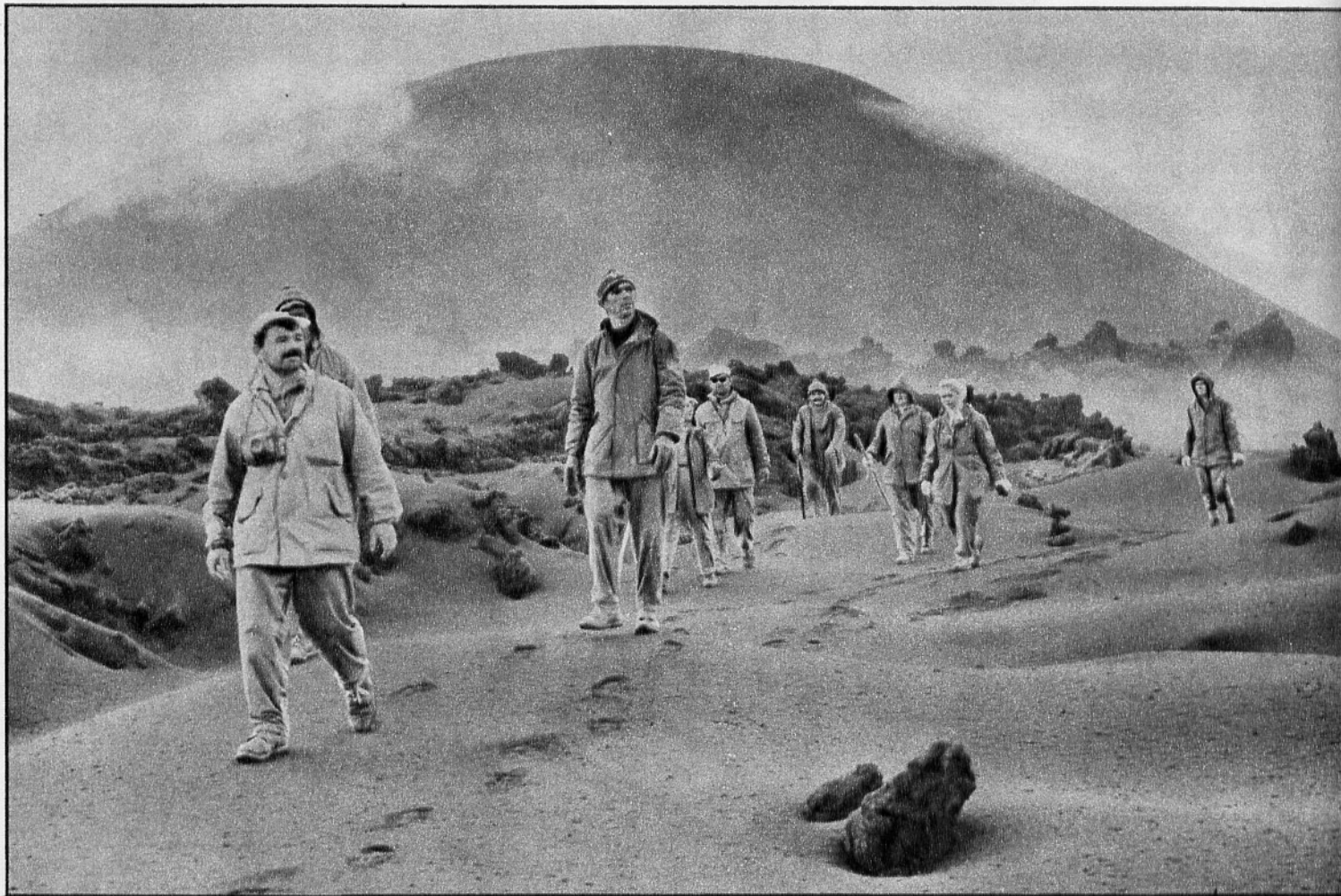
А. ДОБРЫНИН
(МОСКВА)
ПРИЕХАЛИ

В. ТРУХАНЕНКО
(ВЛАДИВОСТОК)
ЭХ, РАЗ!

Г. БОДРОВ
(КУРСК)
13-Й



Школа мастерства



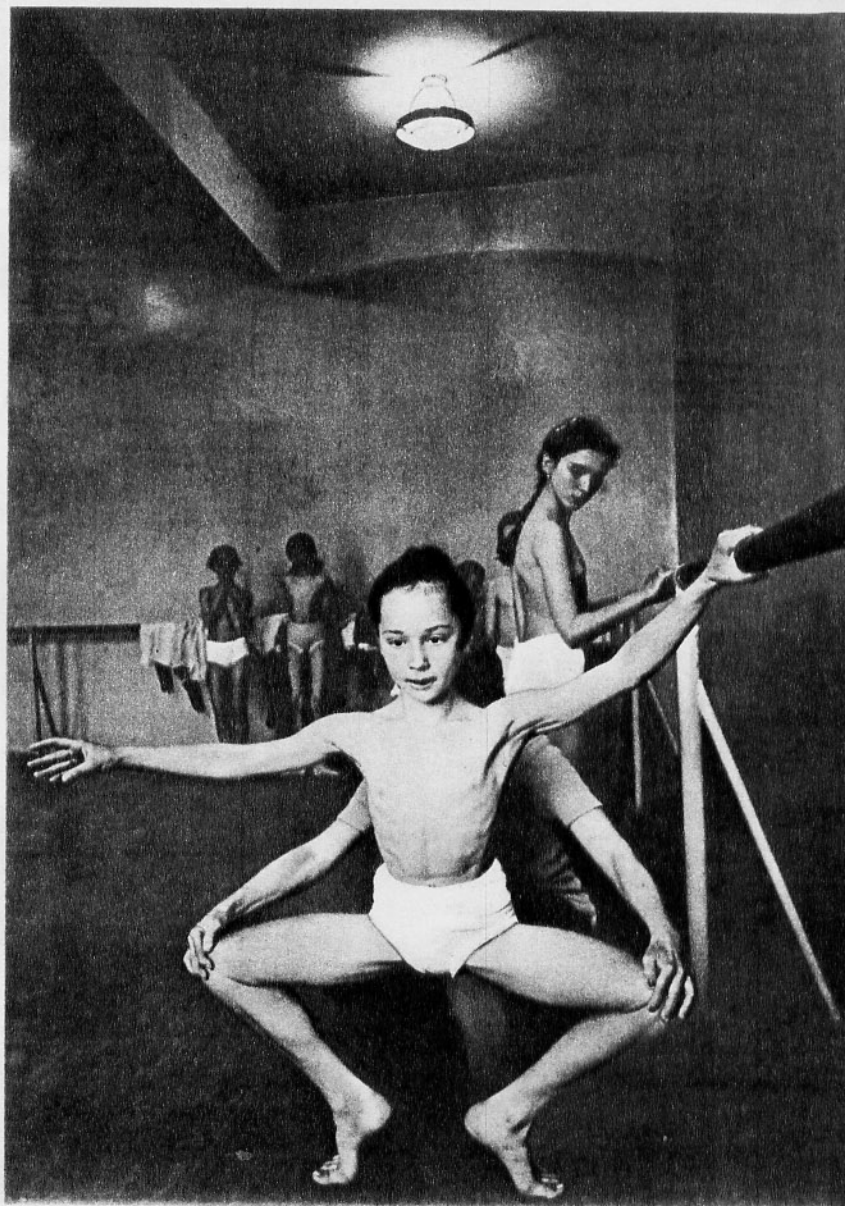
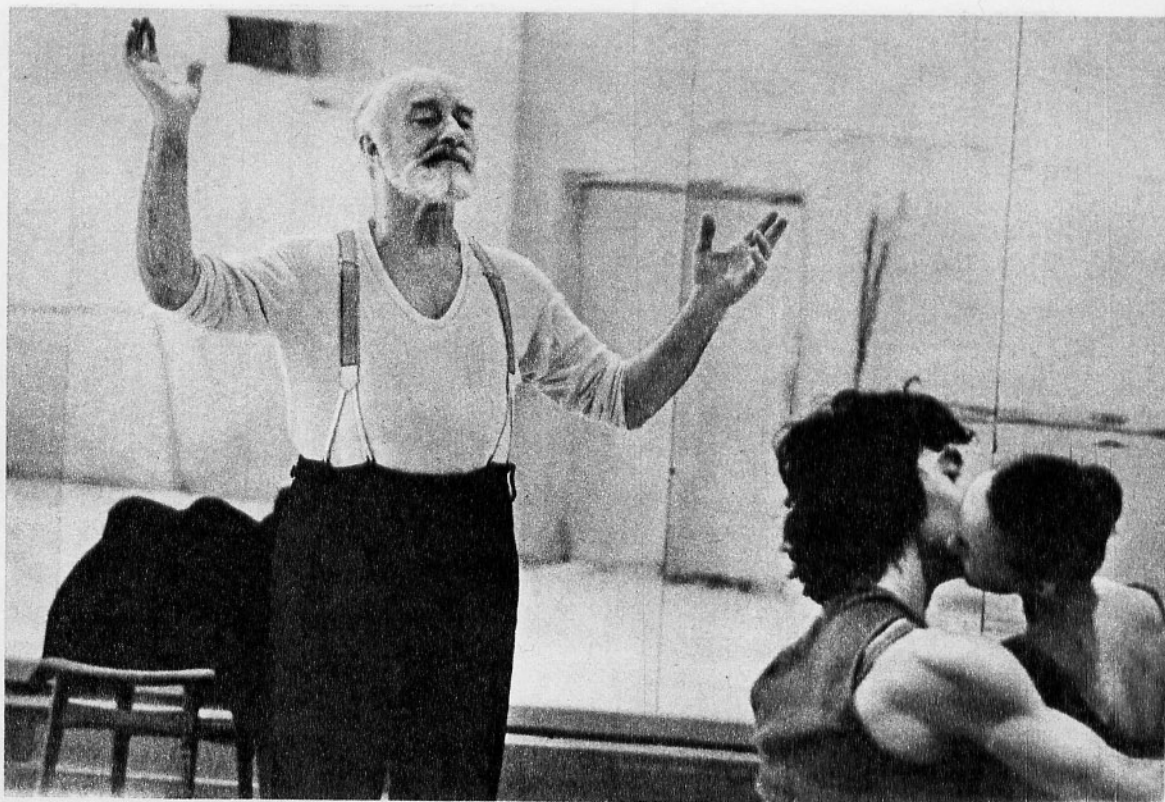
Свое пятнадцатилетие народная фотостудия «Пермь» отметила сразу тремя выставками. Первая, естественно, отчетная. Вторая познакомила пермяков с искусством известных фотомастеров страны (Г. Бинде, О. Макаров, Р. Ракаускас, С. Васильев и другие). И третья (о которой недавно рассказывалось в «СФ») — всероссийская «Уголок России — отчий дом», где клубная коллекция «Перми» завоевала 2-е место.

Это не единственный успех фотостудии. Она — лауреат I Всесоюзного фестиваля самодеятельного творчества трудящихся (1976 г.), Всесоюзного смотра народного творчества, посвященного 40-летию Победы (1985 г.), бронзовый призер международной выставки «Интерклуб» в ЧССР (1986 г.), участник многих других международных смотров в ГДР, НРБ, СФРЮ, Испании, Великобритании... Нередко подобные «выездные модели» творческой деятельности как бы отдалают фотоклуб от своих земляков, переводят его в иную географическую плоскость, где приходится — хочешь не хочешь — подчиняться новым правилам игры, что сказывается на творческой программе, устремлениях коллектива. Скольких мы лишились интересных фотоклубов, которые, бросив свои «рабочие места», пускались в «круизы мероприятий». Фотостудия «Пермь» не оторвалась от своей почвы и, более того, пустила глубокие корни не только в городе, где живет, но и во всей области.

Студия создала «Областную школу фотомастерства». Периодически члены «Перми» приезжают в один из районных центров, где демонстрируют свои работы и проводят цикл практических занятий. Конкретная и полезная помощь сельским фотолюбителям уже дает свои плоды.

Эту же цель преследуют передвижные выставки студии, которые побывали в Кунгуре, Чайковском, Карагае, других населенных пунктах области.

Еще одна интересная акция. Раз в год проходит семинар-практикум для самодеятельных фотографов. Параллельно профессио-



А. ГРИГОРЬЕВ
ЭКСПЕДИЦИЯ

А. ПОЛУДНИЦЫН
ДОРОГА

П. АГАФОНОВ
РЕПЕТИЦИЯ

А. ДОЛМАТОВ
ОТБОР



нальные художники занимаются с фотолюбителями. Эти совместные занятия помогают и фотографам, и художникам понять специфику родственных искусств, точки их соприкосновения, взаимовлияния. Что и говорить, очень нужное дело. «Пермь» много занимается с новым фотографическим поколением. Члены студии стали преподавателями фотографии на факультетах общественных профессий в политехническом, медицинском, сельскохозяйственном институте, институте культуры. «Пермь» шефствует над детскими фотокружками Городского Дворца пионеров, районных организаций. И наконец, большая дружба связывает студию с фотоклубами страны, такими, как «Зеркало» (Ленинград), «Товарищ» (Свердловск), «Тасма» (Казань), «Курган», Челябинский городской. В фотоклубе все решают кадры. Кадры, запечатленные на пленке, и кадры — члены клуба и его руководители. «Перми» повезло с самого начала. Ее основателем стал Виктор Чувызгалов — человек, горячо преданный фотографическому искусству, фотомастер со своим оригинальным почерком, воспитавший немало учеников. Теперь работу фотостудии возглавляет Владислав Бороздин, у которого тоже есть чему поучиться любителям. Среди новых имен немало индивидуальных: Петр Агафонов, Анатолий Долматов, Раиф Абляшев, Ольга Перевощикова, Галина Тиунова. Конечно, члены студии работают в самых разных жанрах. Различны и творческие их почерки. И все же, посмотрев в большом количестве работы студийцев, приходишь к выводу: фотография социальная, проблемная, как ответ на запросы времени, занимает в «Перми» важное, если не ведущее место. Может быть, такое предположение и покажется слишком щедрым авансом, но хочется верить, что пермская фотография может стать таким же заметным явлением культуры, как пермский балет, пермская деревянная скульптура... Будущее покажет.

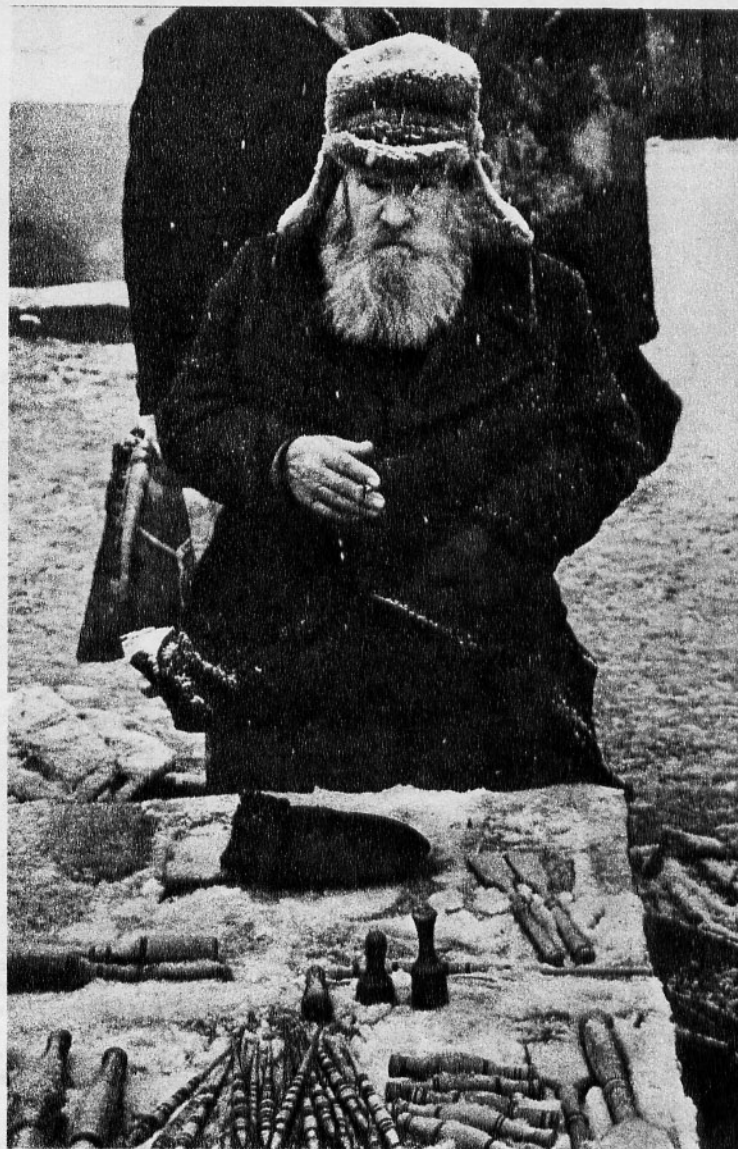
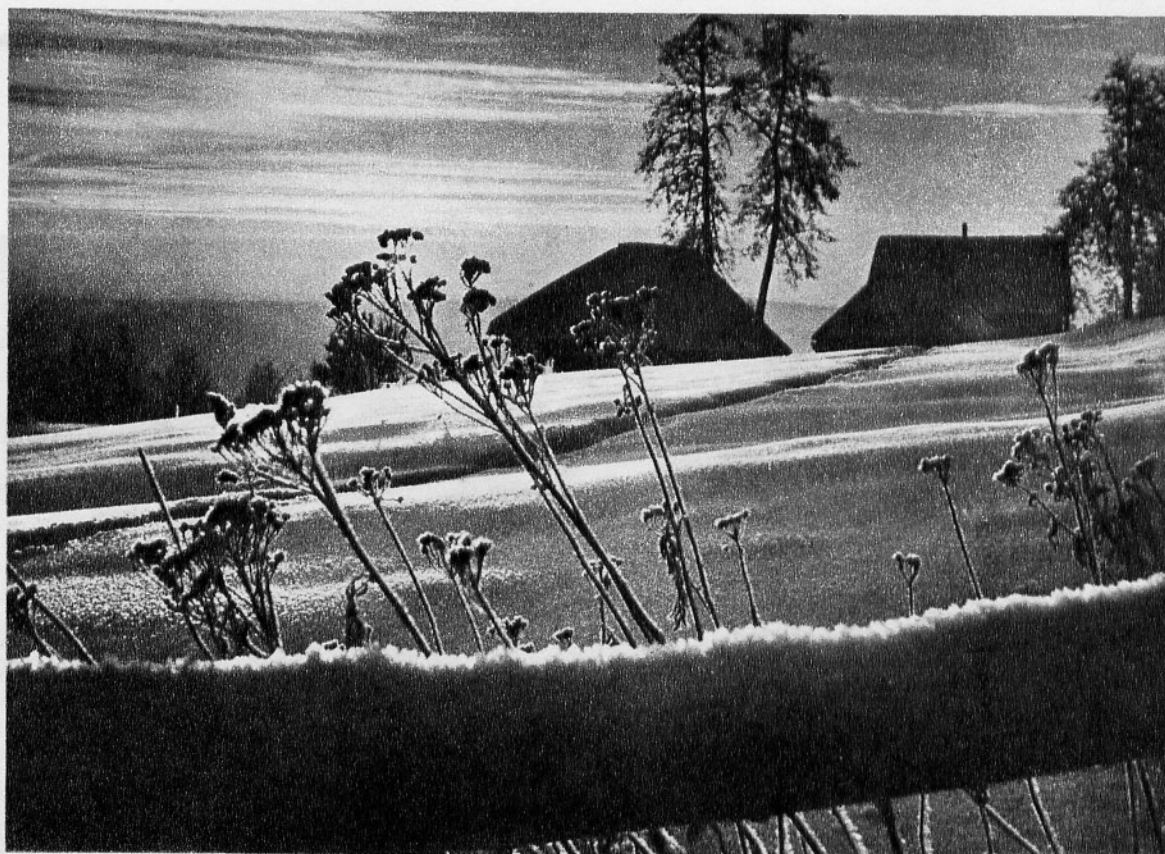
М. КОЗЕЛЬСКАЯ

А. ДОЛМАТОВ
ДЕНЬ ПОБЕДЫ

Р. АБЛЯШЕВ
ЭСТАФЕТА

П. ШАДРЕНОВ
МОРОЗ И СОЛНЦЕ

В. БОРОЗДИН
СТАРИННЫЙ ПРОМЫСЕЛ



Карп Пашиньян О времени и о людях



РЕВОЛЮЦИОННЫЕ ДНИ 1917 ГОДА В РОСТОВЕ (АВТОР НЕИЗВЕСТЕН)

Поиск начался с фотографии «Революционные дни 1917 года в Ростове». На снимке — внушительная по числу людей демонстрация, собравшаяся в центре города. В руках демонстрантов флажки, знамена, транспаранты. На них — лозунги: «Советы рабочих и солдатских депутатов!», «Да здравствует социализм!», «Да здравствует международная борьба за мир!» Легко можно прочесть названия магазинов, кондитерских, ателье. Среди них — фотография «Модерн». Не отсюда ли вышел на улицу с деревянной камерой на треноге автор данного сюжета?

С этим вопросом я пришел к старейшему ростовскому фотографу Давиду Юльевичу Подвала и получил ответ, заставивший меня поновому посмотреть на снимки, которые экспонируются в Ростовском областном музее краеведения, Музее революционной, боевой и трудовой славы железнодорожников, в домашних архивах ростовчан. Нет, ста-

рый мастер не назвал имени автора исторической фотографии. Но он рассказал, что все демонстрации февраля — октября 1917 года в Ростове снимала одна группа фотографов, специализировавшихся на групповых, массовых съемках. — Таких кадров, — сказал Д. Ю. Подвала, — могло бы сохраниться в Ростове немало. Но смерчи минувших войн разметали, уничтожили многие архивы. Впрочем, ищите! Находки возможны. Работы группы «массовиков» — так называли мы своих коллег — можно отличить по сходному почерку. Да и фамилии я постараюсь припомнить. Например, Петрыковский... Имя Валериана Фомича Петрыковского известно. Есть оно в списке участников Первого съезда русских деятелей по фотографическому делу, состоявшегося в Москве в 1896 году. Популярностью пользовалось его фотоателье в Соборном переулке (ныне переулок Подбельского). В семейных альбомах ко-

ренных ростовчан хранятся «визитки» и «кабинетки» с его штампом на паспорту. А в фонде редкостей Облстной библиотеки имени К. Маркса — прекрасный альбом-фолиант видов старого Ростова. Но вот, оказывается, было у мастера увлечение — групповая, массовая фотография. Была «школа», последователи... — И не только в Ростове, — вспоминает Д. Подвала. — В нескольких южных городах: Таганроге, Новочеркасске, Минеральных Водах... В Александровске-Грушевском (ныне город Шахты) его ученик Лосев фотографировал шахтерские семьи. Ростовчанам, конечно, было проще. По понедельникам, в нерабочие для фотографов дни, собирались в ателье Петрыковского. Обсуждали снимки, рассматривали альбомы, размышляли о том, что фотографии обязаны сохранить для потомков народные типы, редкие ремесла, что надо чаще выходить с камерой на улицу. Первые опыты групповых

съемок на открытом воздухе Петрыковский и его соратники И. Петров, И. Коваленко, К. Шаде (тоже участник Первого съезда русских деятелей по фотографическому делу) провели на рубеже минувшего и нынешнего веков. Камеру формата 30×40 см они привезли во двор Главных мастерских Владикавказской железной дороги (ныне Электровозоремонтный завод имени В. И. Ленина). Большие группы рабочих, инженеров снимали прямо у цехов. Образец такой фотографии удалось найти в краеведческом музее. На снимке — 71 человек. Шестдесят четыре — рабочие кузнечного цеха, семеро — начальство, мастера. Возраст рабочих — от пятнадцати, примерно, лет до семидесяти пяти. Сидят и стоят плотно друг к другу, у некоторых в руках инструменты: щипцы, молотки, кувалды. Никакой «украшающей режиссуры» не применено. Слово по линейке выстроены портретируемые. Но как ощуща-

ются характеры, как много говорят позы, сильные руки, лежащие на коленях! Немало интересной информации для историков, краеведов содержит этот снимок.

Аналогичные снимки были сделаны около колесного, котельного, токарного, паровозосборочного цехов. Практически весь коллектив Главных мастерских запечатлен на снимках. Собранные вместе, эти фотографии могли бы много рассказать о людях, которые участвовали в ростовской стачке 1902 года, были на баррикадах в 1905 году, устанавливали Советскую власть в Ростове. Главные мастера были тогда сердцем рабочего Темерника (Темерник по праву называют «Ростовской Красной Пресней»). Весть о фотосъемках в мастерских быстро разнеслась по «чугунке». Железнодорожники фотографировали у паровозов, с инструментами и механизмами. Один из снимков фотографа Н. Киселева из Минеральных Вод совсем недавно передан в Музей революционной, боевой и трудовой славы железнодорожников. В фондах музея хранятся и более поздние по времени групповые фотографии.

На снимках двадцатых годов запечатлены рабочие того же кузнечного цеха в выходной, а может быть, праздничный день. Присутствуют жены рабочих, дети. Ощущается отличие этой фотографии от той, начала века. Иные лица, иная атмосфера. Новые люди, осознавшие себя полноправными хозяевами жизни. В 1932 году, в честь тридцатилетия ростовской стачки 1902 года, которую В. И. Ленин назвал «громадной», ее участники снялись со своим руководителем И. И. Ставским (в центре, среди двух бородачей). Бородач слева — знаменитый в Главных мастерских богатырь из запорожцев. Краеведам известно, что именно он во время стачки подставил свои плечи Ставскому, чтобы всем было слышно и видно главного рабочего оратора. Автор этого снимка, к сожалению, неизвестен. Было бы натяжкой утверждать, что по фотографической манере он похож на снимки Петрыковского и его учеников. Но наличие этого и многих других групповых снимков, бережно хранимых сотрудниками Музея революционной, боевой и трудовой славы железнодорожников, говорит о замечательной традиции, долгое время жившей среди старых фотолетописцев-ростовчан.



УЧАСТНИКИ СТАЧКИ 1902 г. НА ВСТРЕЧЕ ЧЕРЕЗ ТРИДЦАТЬ ЛЕТ (АВТОР НЕИЗВЕСТЕН)



В. ПЕТРЫКОВСКИЙ РАБОЧИЕ КУЗНЕЧНОГО ЦЕХА 1900-х гг.

КОНКУРС 10000 ТЕХНИЧЕСКИХ ИДЕЙ

Для нужд производства

Публикуем перечень тем, предложенных БелОМО участникам конкурса для разработок.

Микроэлектропривод перемотки пленки в фотоаппаратах. Привод должен иметь габариты, позволяющие размещать его внутри приемной катушки фотоаппарата. Основные требования: скорость вращения вала — 110 об/мин; напряжение питания — 3 В; потребляемый ток — не более 0,2 А; крутящий момент на валу — 500 г/см; габариты — $\varnothing 12 \times 40$ мм (ориентировочно); масса — 25—30 г. Желательна конструкция без редуктора, но допускается его использование при условии размещения электродвигателя с редуктором внутри приемной катушки.

Механический пружинный привод перемотки пленки в фотоаппаратах. Основные требования: габариты, приемлемые для размещения внутри приемной катушки; один завод пружины должен обеспечивать протяжку не менее 10 кадров (в идеальном случае желательна обеспечение 36 кадров); время перемотки одного кадра не более 0,6 с.

Светоприемник для систем фотоаппарата. Основные требования: позиционная чувствительность 1 В/мВт·мм; пороговая чувствительность — 10^{-14} Вт; максимум спектральной чувствительности — 0,7 мкм; спектральная чувствительность в области максимума 0,4 А/лм.

Преобразователь напряжения постоянного тока с 2,5 на 400 В для миниатюрных фотоосветителей. Основные требования: габариты $20 \times 15 \times 10$ мм (ориентировочно) для размещения за отражателем фотоосветителя. Идеальный вариант — при условии размещения в прямоугольных габаритах отражателя; время заряда конденсатора емкостью 200 мкФ до напряжения 370 В не более 1 с. Энергия накачки 15 Дж.

Конденсатор накопительный для фотоосветителей. Основные характеристики: емкость — 200—220 мкФ; напряжение — 330—400 В; удельная энергоемкость 1,8 Дж/см³; габариты — $\varnothing 15 \times 38$ мм (ориентировочно). Возможны другие ком-

бинации габаритов в предложенном объеме (в том числе и плоские).

Механизация технологического процесса наклейки отделочного материала (винилискожа) на внешние детали фотоаппаратуры из пластмассы ПК-4. Оклейка производится на две взаимно-перпендикулярные поверхности, скругленные радиусом 5 мм; размер винилискожи 40×28 мм. Требуемая производительность — 300 деталей в час.

Механизация технологического процесса снятия заусенцев в плоских зубчатых колесах после зубофрезерования. Наружный диаметр зубчатого колеса 6—20 мм; $m=0,2-0,3$. Требуемая производительность 1000 деталей в час.

Механизация технологического процесса снятия заусенцев в крепежных деталях М2; М1,6; М1,4 длиной до 5 мм после фрезерования шлица. Материал деталей — латунь, сталь. Требуемая производительность 1000 деталей в час.

Разработка высокопроизводительного технологического процесса склейки металла и пластмассы ПК-4 со стеклом марки К-8. Поверхность склейки 0,5—5 см². Требуемая производительность 300 операций в час.

Разработка технологии контроля магнитных свойств материала 50Н после вакуумного отжига. Конструкция деталей — П-образная; Ш-образные сердечники с габаритами от $7 \times 7 \times 1$ до $15 \times 15 \times 1$ мм.

Предложения и разработки по этому перечню следует присылать в двух экземплярах с пометкой: «На конкурс „10000 технических идей“ БелОМО».

Среднеформатная камера

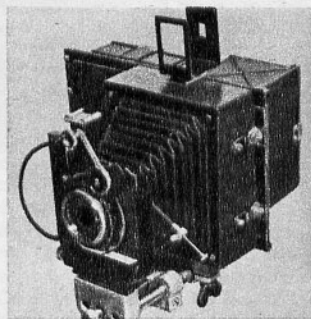


ФОТО 1

Фотоаппарат «СФК-69» (фото 1) изготовлен мной в связи с задачами, которые приходилось решать в фотографической практике для полиграфии. Это камера облегченного типа, с форматом кадра 6×9 см, надежная в эксплуатации, с широкими техническими возможностями, удобна для съемки в стационарных и выездных условиях.

Некоторые детали (объектив со стойкой, мех) взяты от других аппаратов, все остальные изготовлены самостоятельно.

Технические характеристики «СФК-69»:

Основной формат 60×90 мм. Предусмотрена возможность перехода на форматы 60×65 , 45×60 , 30×45 мм (при желании — 22×30 мм). На одной пленке «рольфильм» при необходимости легко получить форматы 60×90 , 45×60 , 30×45 мм.

Формат 60×65 мм — нестандартный, но весьма удобен (можно получить 12 кадров без просветов).

Кассеты: одна встроенная для «рольфильма», вторая для плоской пленки — приставная, она заряжается обоймой на 12 плоских пленок. Применение кассет независимое, возможно попеременное.

Объектив — «Индустар-24» с $f=105$ мм, с центральным затвором.

Двойное растяжение меха дает возможность фотографировать изображение в масштабе до 1:1.

Коррекция линейных искажений объекта съемки достигается перемещением объектива по горизонтали и вертикали.

Есть рамочный видоискатель, специальная рукоятка.

Габариты — $200 \times 160 \times 160$ мм; масса камеры (без кофра) — 1450 г.

Конструкция фотоаппарата.

Отличительной особенностью конструкции является отказ от традиционных откидных стенок с крестальниками, а также от оптической скамьи. Все рабочие узлы аппарата смонтированы на более компактном основании — телескопическом шасси.

Объективная стойка соединена с кассетной частью мехом. Кассетная часть представляет собой короб, к которому на петлях и

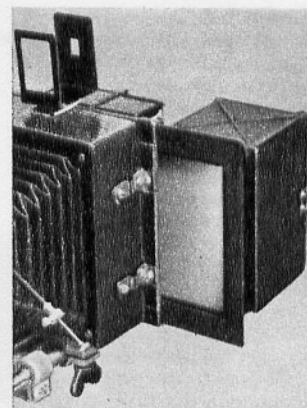


ФОТО 2

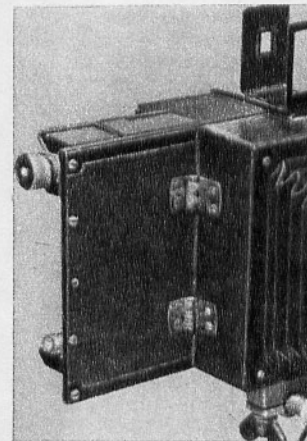


ФОТО 3

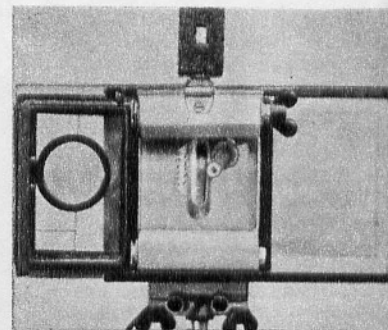


ФОТО 4

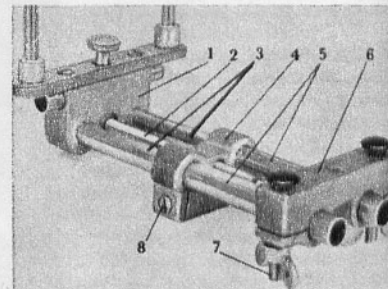


ФОТО 5

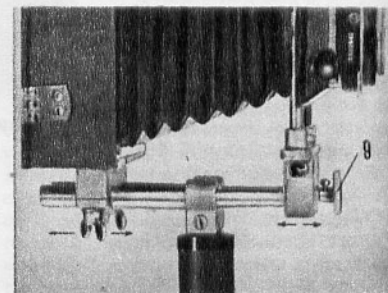


ФОТО 6

запорных крючках присоединена плата с кадровым окном и пазами. В пазах перемещается подвижная панель с матовым стеклом — прямое визирование (фото 2) и кассетой для «роликотной» пленки (фото 3), поочередно устанавливаемых перед кадровым окном. Панель снабжена автоблокировкой, которую нужно выключить, чтобы перевести пленку на следующий кадр. Кассета встроена, разборная.

Матовое стекло — полупрозрачное, мелкозернистое установлено в шахте, на одной из стенок которой размещена подвижная визирная двукратная линза. Линзу также можно устанавливать по полю матового стекла. При применении плоской кассеты матовое стекло вынимается.

Изменение масштаба изображения и наводка на резкость достигаются изменением растяжения меха и раздвижением телескопического шасси. Кассетная часть перемещается вручную, объективная — винтовой головкой с фиксатором. Для изменения размера кадра отделить кассету не требуется — нужно освободить запорные крючки, отвести плату на 90° и в кадровом окне установить нужный шибер. Точно так же в коробе можно разместить необходимые приспособления — отгнетители, трафареты (и даже фильтры) для мультипликации и комбинированной съемки. Если один кадр нужно проэкспонировать несколько раз, блокировку следует отключить. На задней стенке кассеты «рольфильма» нанесена шкала, которая корректирует протяжку пленки при переходе на различные форматы (фото 4).

Телескопическое шасси (фото 5, 6) может быть использовано в фотоаппаратах, у которых рабочий ход объектива предусмотрен в пределах двух его фокусных расстояний.

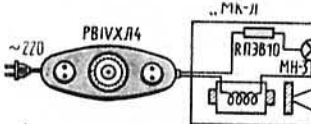
Несущей частью шасси (фото 5) является перемычка-крестовина 4 с затяжными болтами 8. Две параллельные (калиброванные) трубки 5 неподвижно зажаты своими концами в крестовине 4. По этим трубкам свободно передвигается зажим 6, на котором болтами 7 закрепляется кассетная часть. Две другие параллельные трубки 3, тщательно притертые по внутреннему диаметру трубок 5, запрессованы в кронштейн 1. На кронштейне 1 устанавливается стойка для объектива. Движение трубок 3 в трубках 5 — плавное, без малейшего люфта, оно обеспечивается микрометри-

ческим винтом 2 и поворотной головкой 9 (фото 6). Растяжение меха определяется раздвижением трубок шасси и положением кассетной части на несущих трубках 5. Полное выдвижение трубок 3 и крайнее положение кассетной части соответствуют двойному фокусному расстоянию объектива, аппарат будет настроен на съемку в масштабе 1:1. Штативное гнездо расположено снизу на крестовине.

При техническом расчете телескопического шасси нужно исходить из того, что трубки 3, 5 — одинаковой длины, которая должна превышать фокусное расстояние объектива на 15—20%.

В. СИЛАЕВ,
117454, Москва,
пр. Вернадского, 74/50,
кв. 55

Вибратор для фотопроцессов



В качестве вибратора с частотой вибрации 50 Гц применяется микрокомпрессор (см. фото) в корпусе типа «МК-11», 50 Гц, 220 В (используется для вентиляции аквариумов и продается в зоомагазинах, цена 5 руб. 50 коп.).

Реле времени (см. рисунок) с удлинителем типа «РВУ-1УХЛ4» с диапазоном регулируемых выдержек от 2 до 30 мин (цена 5 руб. 50 коп.).

Порядок работы. После установки спирали с 35-мм пленкой в бачок его ставят на виброплощадку и заливают раствором. Установив необходимое время обработки на реле (при этом загорается сигнальная неоновая лампа), включают вибратор. По истечении заданного времени реле отключает вибратор, сигнальная лампа МН-3 гаснет.

И. ЦУКЕРМАН,
119121, Москва,
7-й Ростовский пер.,
18, кв. 10

Вираз для тонирования

Предлагаемый вираз используется для тонирования черно-белых фотобумаг («Березка», «Фотобром», «Самшит», «Контатром») и слайдов с титрами и субтитрами. В результате обработки тон изображения становится карминно-красным. По сравнению с обычным способом тонирования при такой обработке возрастают максимальные плотности, полезный интервал экспозиции, контраст изображения, а плотность вуали снижается.

Размочив фотоматериал в течение 30 мин, проводят вирирование. Стадии обработки: предварительная обработка — 15—35 мин; промывка — 20 мин; первое окрашивание — 5 мин; промывка — 20 мин; второе окрашивание — 4 мин; окончательная промывка — 30 мин. Все процессы осуществляются при 20 °С.

СОСТАВ РАСТВОРОВ

Раствор для предварительной обработки

А. Лимоннокислый калий трехзамещенный безводный 90 г
Вода до 350 мл

Б. Хлорид никеля шестиводный 16 г
Формалин (40% раствор) 25 мл
Вода до 350 мл

В. Феррицианид калия 15 г
Вода до 100 мл

Части А и Б смешивают, затем приливают часть В и доводят раствор до 1 л.

Первый вираз

Диметилглиоксим 17 г
Едкий натр 17 г
Вода до 1 л

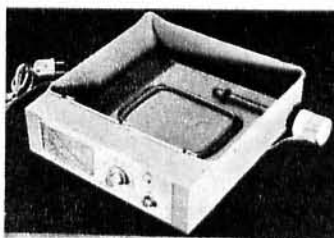
Второй вираз

Сульфит натрия безводный 150 г
Тиомочевина 5 г
Бромистый калий 40 г
Едкий натр 25 г
Вода до 1 л

При необходимости отпечаток можно задубить. В 1 л растворов можно обработать 0,5 м² фотобумаги. Срок хранения растворов 2 ч, их готовят перед употреблением. Вирированные этим способом отпечатки устойчивы при хранении даже на свету.

Данное изобретение защищено авторским свидетельством.

С. ХОМЕНКО



Доработка фотованны

Для поддержания стабильности температуры растворов промышленность выпускает фотованночки с электроподогревом и ручным регулированием температуры за счет изменения мощности термoelementa. Ручка регулятора выставляется на определенную метку по специальному графику в зависимости от температуры окружающей среды.

Предлагаю переделку фотованны для автоматического регулирования температуры (см. фото). Ручка регулятора мощности фиксируется в крайнем правом положении, соответствующем максимальной мощности.

Доработка сводится к установке терморегулятора РТА-3, применяющегося для поддержания постоянной температуры в аквариумах.

В боковой стенке ванны на расстоянии 60 мм от ее верхней кромки сверлится отверстие диаметром 12 мм, в которое нужно вставить до упора датчик терморегулятора и закрепить его с внутренней стороны текстолитовой шайбой. Все соединения тщательно заделываются клеем «ЭДП». На конце датчика устанавливается резиновая шайба, зафиксированная эпоксидным клеем. Все соединения можно провести снаружи, но я в своей конструкции, вскрыв корпус, пропустил провода в резиновую втулку вместе с проводами питания, отсоединил проводок от лепестка предохранителя и вместо него припаял провода от терморегулятора.

Перед началом работы с прибором необходимо произвести настройку положения риски терморегулятора по лабораторному термометру. После этого фототанна будет работать автоматически, обеспечивая постоянство температуры рабочего раствора в интервале от +15 до 30 °С с допуском $\pm(0,5 \div 0,2)^\circ\text{C}$.

С. КИСЕЛЕВ,
380007, Тбилиси,
ул. Энгельса, 48

Ремонт «Киева-88»

«Киев-88» и предшествующие модификации этой камеры — «Салют», «Салют-С», «Киев-80», «Зенит-80» представляют собой однообъективную «зеркалку» среднего формата с размером кадра 6×6 см. Блочная конструкция камеры позволяет быстро производить замену объективов, кассет и видоискателей. Механизмы затвора и зеркала смонтированы на внутренних стенках корпуса затвора, который находится внутри корпуса камеры. Такое расположение механизмов и узлов значительно усложняет технологию разборки и сборки камеры, ее наладку. Для проведения ремонтных работ требуется специальный инструмент («СФ», 1984, № 6), приспособления и приборы, запасные части. Поэтому ремонт камеры доступен лишь фотолюбителям, хорошо знающим устройство фотоаппаратуры и имеющим навыки ремонта точной механики. Задача настоящей статьи — помочь устранить мелкие неисправности, провести регулировку отдельных механизмов и узлов.

На примере проведения замены поврежденных шторок проследим за порядком разборки камеры и ознакомимся с ее устройством. Разборка начинается с отсоединения от корпуса всех сменных блоков: кассеты 1, пентапризмы 2, объектива 3. Необходимо учитывать, что камера оснащена фокальным затвором, шторки его изготовлены из тонкого гофрированного металлического листа, который нужно стараться не повредить. Разборка камеры производится только при спущенном затворе, предварительно установленном на выдержку «В». Несоблюдение этого правила может привести к поломке некоторых деталей механизма камеры и затруднит ее разборку.

Необходимо удалить защитные стенки 6, расположенные по обе стороны зеркала и дна 8, закрывающие механизмы камеры под зеркалом, во внутренней части камеры. Для этого следует отвинтить через отверстие опорного кольца 22 крепления объектива винт 9, крепящий дно 8. Затем, прижимая дно, вытащить из пазов дна два фиксирующих усика правой стенки и снять стенку. Так

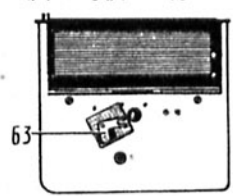
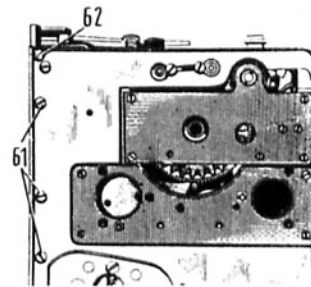
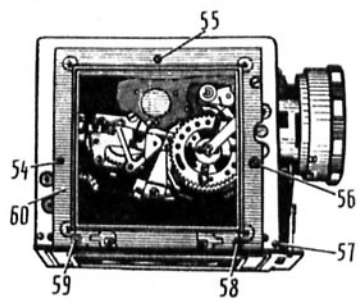
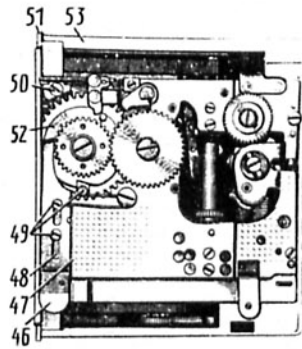
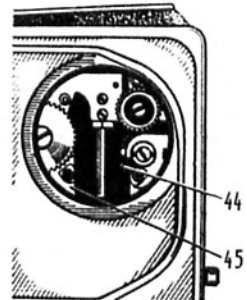
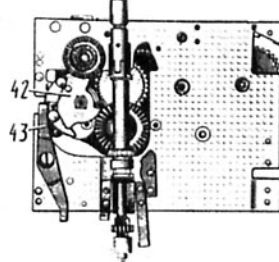
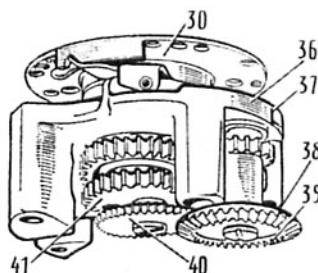
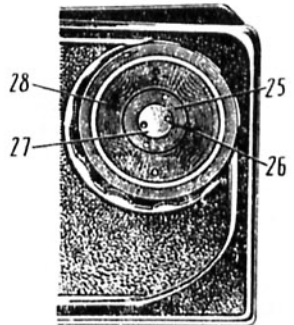
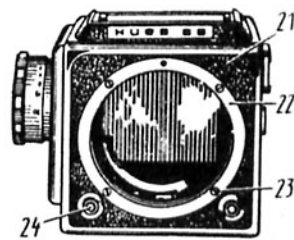
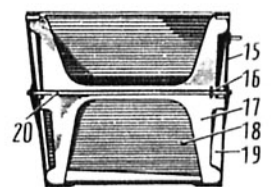
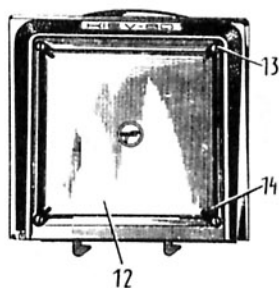
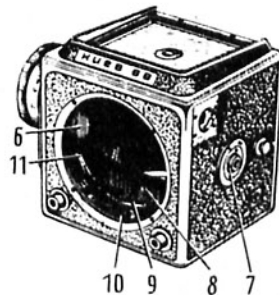
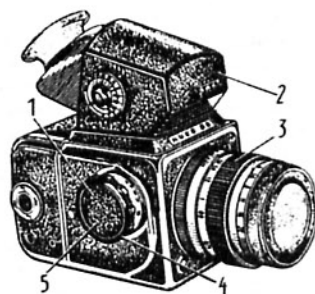
же снимают левую стенку и дно. Далее снимают фокусирующий экран 12 путем отвинчивания четырех винтов 13, снятия держателей 14, фокусирующего экрана, четырех юстировочных прокладок, находящихся под экраном.

При демонтаже зеркала с рамкой зеркало должно находиться в горизонтальном положении. Через отверстие опорного кольца 22 прижимают прижим 17 рамки с зеркалом 19 в его сторону так, чтобы выступ 16 вышел из фиксирующего паза прижима, и в этот момент вынимают ось 20 из отверстий коромысла привода зеркала и рамки (на рисунке узел рамки зеркала показан вынутым из камеры). Затем приподнимают ось и освобождают второй конец ее из отверстия, после чего вынимается рамка 15 с зеркалом 19. Удалив из рамки зеркала прижим 17, пластину 18 и зеркало 19, прижим 17 снова закрепляют в рамке 15, но уже без зеркала. Рамку устанавливают обратно на свое место в корпус затвора. Необходимо проследить, чтобы ось своим выступом 16 зафиксировалась в пазу прижима 17. Установка рамки зеркала необходима для облегчения дальнейшей разборки и наладки механизмов камеры.

Демонтаж опорного кольца 22 для присоединения объектива осуществляется путем отвинчивания четырех крепежных винтов 23. Под кольцом, как правило, находятся юстировочные кольца, поэтому перед их удалением следует пометить, как они расположены, чтобы при сборке камеры не нарушить ее рабочий отрезок.

На боковой стенке корпуса камеры специальным ключом отвинчивают крепежную гайку 7 штепсельного гнезда синхростатуса, а затем, отвинтив четыре винта, снимают обложку центрального контакта бескабельного присоединения ИФО, не потеряв при этом две пружины и две шайбы. После этого приступают к снятию головки 4 взвода затвора, установки выдержек и транспортировки пленки. Эта операция является одной из самых ответственных и сложных, ее необходимо проводить очень внимательно и аккуратно.

Проверив положение за-



водной головки 4, которая должна быть установлена на выдержку «В» (затвор спущен), снимают обклейку 5 с торца головки. На торце 28 головки 4 и диске 25 должна быть метка (риска) 26; если ее нет, следует нанести эту риску, чтобы при сборке не нарушать положения диска 25 относительно головки 4. Убедившись в наличии метки, специальным ключом отвинчивают винт 27 и осторожно снимают заводную головку вместе с диском 25, соблюдая при этом максимум осторожности, чтобы не сбить положение фланца оси 31 относительно торца кулачка 30. Их взаиморасположение должно быть отмечено меткой 33 (если метка отсутствует, ее необходимо нанести). Следует помнить, что три отверстия на торце кулачка 30 и два — на фланце оси 31 при установленной выдержке «В» должны быть расположены относительно индекса 29 на вертикальной оси кулачка (см. рисунок). Показанное на рисунке совпадение средних отверстий фланца оси 31 с вертикальной осью кулачка является наилучшим вариантом их взаиморасположения. Допускается отклонение на

одно-два отверстия в ту или другую сторону фланца оси 31 относительно вертикальной оси кулачка 30, который обязательно должен быть в указанном вертикальном положении.

Перед снятием механизма 34 (36) заводной головки с корпуса затвора необходимо проследить за наличием на основании 36 механизма заводной головки и зубе конического колеса 39 меток 37, 38. При их отсутствии нанести риски (см. отдельный рисунок механизма заводной головки). После этого переводят рамку зеркала (ранее установленную со снятым зеркалом) из горизонтального положения в рабочее под углом 45°. Рамка должна зафиксироваться посредством кулачка 42 рычагом 43. Это происходит при вращении кулачка 42 по часовой стрелке (на рисунке указанные детали показаны с внутренней стороны корпуса затвора). В этом положении зеркала упор 44 отходит в сторону от шестерни 40, колеса 41 и не должен препятствовать снятию механизма заводной головки. Чтобы снять ее, необходимо отвинтить четыре винта 32, 35, которые крепят основание механизма

34 (36) заводной головки к плате 45 корпуса затвора. Осторожно, не нарушая установленных взаиморасположений механизма заводной головки, снимают его с платы 45 корпуса затвора.

В нижней части корпуса камеры отвинчивают шесть винтов, которые крепят штативное гнездо и стойку, предварительно отвинтив винт-ось 10 из стойки и сняв рычаг 11 привода толкателя механизма диафрагмы объектива.

Далее снимают обклейку 21 со стороны ранее снятого опорного кольца 22 и отвинчивают четыре винта, находящихся под обклейкой. Легким нажатием на корпус затвора 53 со стороны присоединения объектива в сторону экранной рамки 51, вынимают его из корпуса камеры (на рисунке показана боковая сторона корпуса затвора со стороны заводной головки). Снимая корпус, необходимо соблюдать осторожность, чтобы не потерять толкатель, находящийся в спусковой кнопке 24, и рычаг 63 синхроконтakta, установленный в углублении корпуса затвора. Чтобы получить доступ к шторкам для возможности их заме-

ны, продолжают разборку корпуса затвора и демонтируют смонтированных на нем механизмов. Для снятия механизма блокировки отвинчивают два винта 49 и снимают индикатор 46 положения затвора. Под индикатором находится пластина 48, которую удаляют, отвинтив четыре винта, снимают также упор 52 с заклепкой и направляющей 47. Продолжается разборка отвинчиванием пяти винтов 54, 55, 56, 58, 59, крепящих рамку 60 фокусировочного экрана. Далее отвинчивают два винта 50 (вверху и внизу под индикатором 46), которые крепят рамку 51 к корпусу 54, и три винта 61, показанные на виде корпуса затвора снизу. Соблюдая осторожность, переместив втулки 57 и 62 так, чтобы концы осей (по которым перемещаются тесемки первой шторки), закрепленные между корпусом 53 и рамкой 51, вышли из отверстий втулок, снимают оси и рамку 51. Таким образом получаем возможность производить работы по замене поврежденных шторок или их тесемок.

(Продолжение следует)

В. ФЕДАЙ

ФОТОРЕКЛАМА

Магазин «Зенит» — фотокинолюбителям

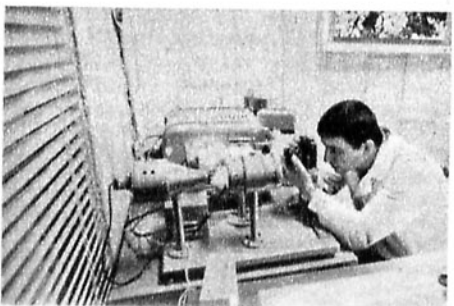


Московский фирменный магазин-салон «Зенит» — это магазин широкого профиля с большим ассортиментом товаров народного потребления. Начинаящие и опытные фото- и кинолюбители смогут приобрести в нашем магазине разнообразные фотокинотовары.

● Магазин предлагает различные модели фото- и киноаппаратов;

● принадлежности к фото- и кинокамерам: сменные объективы, видискатели, экспонометры, импульсные фотосветильники, светофильтры, штативы;

● лабораторное оборудование: фотоувеличители, реле времени, экспозиметры, кадрирующие рам-



ки, электрофотоглянцеватели, фотокинобачки и т. п.;

● кинопроекторы, диапроекторы, монтажные столики, диаскопы, экраны для просмотра слайдов;

● черно-белые и цветные кинофотоматериалы и фотореактивы для их обработки;

● наблюдательные оптические приборы: бинокли, зрительные трубы, лупы.

В магазине проводятся выставки-демонстрации и выставки-продажи новинок отечественной фотокинотехники.

Только в нашем магазине существует сервисное бюро, которое проводит предпродажную проверку каждого аппарата, что является гарантией удачной покупки.

В магазине действуют два пункта, принимающие фотоматериалы на обработку: проявку черно-белых, цветных негативных и обрабатываемых пленок; печать с

проявленных заказчиком черно-белых и цветных негативов.

Магазин «Зенит» проводит встречи фотолюбителей со специалистами заводоизготовителей любительской кинофотоаппаратуры и наблюдательных приборов: Красногорского механического завода, БелОМО, ЛОМО им. В. И. Ленина, ПО «Завод Арсенал» и ряда других; с сотрудниками редакции журнала «Советское фото». Ведущие конструкторы заводов рассказывают о новых и перспективных разработках фотокинотехники, о мерах, предпринимаемых для устранения недостатков в выпускаемых моделях. Посетители магазина могут получить квалифицированные консультации по вопросам фотокиноискусства и фотокинотехники.

О днях проведения подобных встреч администрация магазина оповещает заранее.

Посетите магазин-салон «Зенит»: Москва, Сокольническая пл., 9.

Сергей Костромин Фотомонтаж. Способ переноса изображений



ФОТО 1

на штифтах при фотопечати. Контактный перенос изображений выполняется в масштабе 1:1, поэтому этот прием не пригоден для прямого фотомонтажа на фотобумаге с полутонных негативов малого формата. В этом случае приходится изготавливать промежуточные негативы большего размера, что влечет потери технического качества оригиналов. Поэтому контактный перенос обычно применяют для совмещения позитивных графических фотокомпонент, а увеличение фотомонтажного негатива ведут с помощью проекции.

Прием проекционного фотомонтажа применяется для изменения масштаба

окончательный результат совмещения изображений виден только после проявления фотоматериала. «Видимый» прием позволяет визуально контролировать выполнение операций совмещения и судить о качестве фотомонтажной композиции.

Так, наложив друг на друга негативы изображений фото 1 и 2, можно составить представление о фотомонтажной сборке. Изображение фото 1 является основным кадром композиции, фото 2 — дополнительным. Негативная сборка скрепляется по краям липкой лентой и с помощью фотоувеличителя (ФУ) общее изображение проецируется на экран. Совмещен-

сравнению с фото 1 и 2 проработка деталей на совмещенном изображении на фото 3 недостаточная, на фото 4 — удовлетворительная, а на фото 5 — чрезмерная. Но что любопытно, ни на одном из кадров кора дерева не выявлялась вне дома так хорошо, как на фото 2. Это и понятно, ведь небо на фото 1 светлое, и негатив имеет максимальную оптическую плотность, к которой добавляется второе изображение, поэтому суммарная оптическая плотность «небо + кора» значительно больше, чем, например, «земля + кора». Это значит, что общий контраст негативной сборки стал настолько большим, что для



ФОТО 2



ФОТО 3



ФОТО 4



ФОТО 5



ФОТО 6



ФОТО 7



ФОТО 8



ФОТО 9



ФОТО 10



ФОТО 11

Этот способ фотомонтажа заключается в совмещении изображений прозрачных фотокомпонент (негативов или слайдов) на одном листе фотоматериала с помощью контактной или проекционной печати.

Контактный фотомонтаж применяется для фотокомпонент с высокими требованиями к точности совпадения границ изображений. Материал фотокомпонент перфорируют и совмещают

фотокомпонент и имеет технологические преимущества — возможность нерезкого маскирования, «мокрой» фотопечати, сдвиг изображений и т. п.

Все фотомонтажные способы переноса изображений можно условно разделить на «скрытые» и «видимые» приемы.

Под «скрытым» приемом следует понимать такую последовательность фотомонтажных операций, когда

нов таким образом изображение можно наблюдать в масштабе позитивного отпечатка. Поскольку оптические плотности обоих негативов разные, то поиск образительного решения фотомонтажа идет по пути последовательной фотопечати сборки с различным временем экспонирования.

Экспонируя сборку с последовательным увеличением выдержки, получим группу фото 3—5. По

нормальной светопередачи по всей площади фотомонтажа необходимо применить мягкую фотобумагу или использовать специальные приемы: засветку при проявлении, маскирование и т. п.

Однако при всех удобствах «видимого» приема лучше применить раздельную печать негативов на один лист фотобумаги. Прием «скрытого» фотомонтажа, как видно на фо-

О съемке в загсах



ФОТО 12



ФОТО 13



ФОТО 14

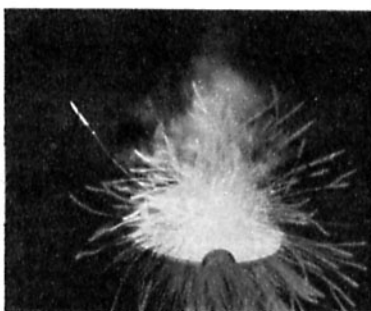


ФОТО 15

Многим фотолюбителям знакома ситуация, когда родственники или друзья обращаются с просьбой запечатлеть на память день их свадьбы. Если это съемка во время свадебной прогулки или на домашнем торжестве, недоразумений не возникает. Но если речь заходит о том, чтобы сфотографировать молодоженов во Дворце бракосочетаний или загсе, бывают случаи, о которых рассказывал в письме А. Кузьмин из Челябинской области:

«Хочу обратиться по конфликтному вопросу. Сейчас за большинством залов бракосочетаний в райцентрах и городах областного подчинения закреплен постоянный фотограф из службы быта. Но бывает так, что молодожены по тем или иным соображениям не хотят пользоваться его услугами и приглашают своего фотографа. В таком случае работник загса, ведущий ритуал, и закрепленный фотограф не разрешают ему производить съемку в зале бракосочетаний. Прошу вас объяснить, кто может обслуживать молодоженов? Любый приглашенный фотограф или только фотограф, закрепленный службой быта? А то порой попадаешь в неловкое положение».

Отвечить на это письмо мы попросили начальника цеха № 3 выездной фотографии Московского городского фотокинообъединения Д. Гасселя. Работники этого цеха обслуживают Дворцы бракосочетаний и загсы столицы.

— Прежде всего, наверное, нужно сказать о том, что нет единого положения, которое бы регламентировало фотосъемку в загсах и действовало бы на территории всей страны. Исходя из местных условий в ряде городов приняты постановления местных Советов, запрещающие посторонним лицам фотографирование в загсах. Могу сказать, что Москва в их число не входит. Мы начали обслуживать москвичей в загсах с конца 50-х — начала 60-х годов. Сначала это была только черно-белая фотография, а с 1980 года — цветная. Но я, например, ни разу не слышал жалоб фотолюбителей на то, что им не дали снимать в каком-то московском загсе.

— Имеет ли вообще фотосъемка в загсах какие-то свои особенности?

— Исходя из опыта работы нашего цеха, хочу объяснить следующее. Автор письма совершенно правильно отмечает, что процедура регистрации брака — это ритуал. Существует официально принятый распорядок данной церемонии, который создает торжественную атмосферу, четко определяет последовательность действий работника загса, молодоженов, их свидетелей, друзей и родственников. Любое постороннее вмешательство отвлекает всех, разрушает созданную обстановку. Нашим фотографам, например, не разрешается здесь разговаривать, даже шепотом. Учитывая, что вся церемония занимает несколько минут и ни один из ее моментов невозможно повторить, у фотографа, для того чтобы сориентироваться и выполнить съемку, времени очень мало. Поэтому работа в таких «жестких» условиях сложна даже для наших профессиональных фотографов.

— В чем же пересекаются интересы фотолюбителей и фотографов службы быта?

— Не нужно забывать то, что мы все-таки являемся государственной организацией и для нас существует такое понятие, как план, причем немалый. Выполнить же его при уровне нашего технического оснащения и низком качестве отечественных фотоматериалов очень сложно. Для примера могу сказать, что, к сожалению, мы сейчас в состоянии предложить заказчикам только цветные снимки 9×12 см. Конечно, этого мало.

Существует еще один момент, о котором нельзя не сказать. Можно понять тех фотолюбителей, которые хотят порадовать своих друзей и близких, подарив им свадебные фотографии. Но случается, что к молодоженам приставляются «любители», стремящиеся сделать съемку в загсах источником дохода. Собственно говоря, именно против них и направлены принятые местными органами постановления.

то 6—8, позволяет точно регулировать изобразительный эффект наложения фотографических фактур обоих сюжетов. При этом экспозиция для фото 1 оставалась неизменной, а для фото 2 выдержка последовательно увеличивалась. Наиболее соответствующим поставленной ранее задаче можно признать изображение на фото 7. Фотографическая фактура обоих кадров хорошо «читается», что придает этой композиции новое смысловое значение.

Оба приема фотомонтажа не требуют маскирования, а также строгой точности совмещения фотокомпонент. Масштаб неизменен. Фотомонтаж подобных сюжетов несложно сделать с использованием одного ФУ. Фотопечать с этих же негативов, но с применением маскирования более трудоемка. Маскирование позволяет заменить одну часть изображения на другую — более информативную (фото 9). Здесь использован прием нерезкого маскирования («СФ», 1984, № 2). Между объективом ФУ и листом фотобумаги размещается прозрачное стекло со светонепроницаемыми масками из тонкого материала. Одна маска пропускает изображение фотокомпоненты дальнего плана, а другая — переднего. Установив в ФУ негатив основного кадра, его экспонируют. Изображение фото 1 не маскируется, так как небо на негативе имеет достаточную оптическую плотность. Далее на стекло помещается маска, которая должна перекрыть изобра-

жение дома. Стыковка границ изображений контролируется визуально на листе фотобумаги (объектив ФУ перекрыт красным светофильтром). После этого первый негатив заменяется на негатив дальнего плана и экспонируется (фото 10). Затем к первой маске пристыковывают вторую, а первую снимают со стекла, заменяют негатив и экспонируют изображение коры дерева (фото 11). Все это время лист фотобумаги зафиксирован на столе ФУ. Таким образом произведен проекционный перенос изображений с трех негативов с использованием приемов «скрытого» и «видимого» фотомонтажа.

Теперь рассмотрим случай, когда фотомонтаж композиции можно осуществить только способом сложения двух негативов. Предположим, что для фото 12 требуется усиление изобразительного впечатления с помощью дополнительной фактуры фото 13. Это лучше всего достигается совместной фотопечатью (фото 14). Здесь происходит взаимное маскирование участков кадров с максимальными оптическими плотностями, поэтому светлые детали на негативе не препятствуют прохождению более плотных деталей изображений, и они также хорошо переданы. Если же негативы экспонировать раздельно, то произойдет уже взаимная засветка и на фотобумаге останутся светло-серые следы изображения, имевшего на негативе максимальную экспозицию (фото 15).

«Наша жизнь»

Более 150 участников из различных регионов страны прислали свои работы на Всесоюзный фотоконкурс БелОМО «Наша жизнь».

Организаторы конкурса — Белорусское оптико-механическое объединение при участии Белорусского телевидения, народного слайд-клуба

«Спектр» и редакций журналов «Советское фото», «Беларусь», «Клуб и художественная самодеятельность» подготовили большую подготовительную работу, которая содействовала успешному его проведению.

Коллективы и фотолюбители страны представили на суд жюри конкурса слайд-фильмы со звуковым сопровождением, уроки, лекции, а также фотоснимки.

«Краски Бурятии», «Эксперсия по городу», «Времена года», «По Саянам», «Думайте», «Море зовет» — вот далеко не полный перечень только слайд-фильмов, просмотренных жюри за два дня работы.

Особенностью этого конкурса было и то, что организаторы обратились к его участникам с просьбой: выслать свои рекомендации по массовому выпуску принадлежностей и предложения по совершенствованию фото- и диапроекторной аппаратуры, дать оценку самодельным разработкам из рубрики «СФ» («10000 технических идей», пригодных для внедрения в производство).

Коллективы, признанные лауреатами конкурса «Наша жизнь», были награждены: дипломом I степени с вручением приза — диапроектора «Пеленг-500А» — минский народный слайд-клуб «Спектр» (руководитель — журналист А. Дитлов);

дипломом II степени с вручением приза — диапроектора «Пеленг-500К» — алма-атинский фотоклуб «Медео».

Индивидуальные авторы были награждены:

дипломом I степени и призом — диапроектором «Пеленг-500К» за слайд-фильм «Эксперсия по городу» —

А. Горюнов из народного фотоклуба «Мираж», г. Алатырь;

дипломом II степени и призом — фотоаппаратом «Зенит-ЕТ» за серию фотоснимков «XII Всемирный» («СФ», 1986, № 4) — Т. Гриб из фотостудии республиканского

Дворца пионеров БССР, ученик 8 класса, г. Минск;

дипломом II степени с вручением «Зенита-ЕТ» за слайд-фильм «Краски Бурятии» —

В. Кучеров, г. Улан-Удэ;

дипломом II степени и при-

зом — фотоаппаратом «Эликон-35С»;

за фотоснимки «Увертюра», «На семи ветрах» — Я. Метелица, г. Минск;

за серию портретных снимков («Сван», «Пастух») — В. Рабченко, г. Куйбышев;

дипломом III степени с вручением фотоаппарата «Силуэт-автомат»;

за серию снимков «Характеры» — Д. Вилькин, лаборант

театрально-художественного училища, дебютант конкурса, г. Минск;

за серию снимков «Праздник животноводов» — А. Пархоменко, г. Павлодар;

М. Глейзер, г. Рига;

дипломом III степени с вручением фотоаппарата «Эликон-35С» за серию слайдов «Море» — М. Семенов, г. Петропавловск-Камчатский;

дипломом III степени и призом — фотоаппаратом «Зенит-ЕТ» за слайд-урок «По Саянам» — В. Толстов и А. Кулагин, г. Минск.

Кроме того творчество многих фотолюбителей отметили

призами, поощрительными дипломами и грамотами —

межсоюзный Дом самодеятельного творчества Белсовпрофа; редакции журналов «Советское фото», «Клуб и

художественная самодеятельность», «Беларусь»; географическое общество Белорусской ССР, Союз журналистов

БССР; Минская секция Советского комитета ветеранов, газеты «Червона змена», «Знамя юности» и другие организации.

Конкурс завершился большой программой слайд-фильмов, подготовленных народным

слайд-клубом «Спектр», и открытием фотовыставки во

Дворце культуры Белсовпрофа.

В. АНЦЕВ, член жюри конкурса «Наша жизнь»

ФОТОПОЧТА

Редакция получила ответ

Фотолюбитель А. Одушенко из Белгорода-Днестровского прислал письмо, выдержки из которого мы приводим. «Красиво написано в статье «Оценку дает покупатель», что в выигрыше должен быть покупатель, но только так никогда не бывает. Я купил «Эликон-35С» (№ 4002015), однако, когда лампа готовности ИФО горит, вспышка не срабатывает. В третий раз отослал на завод фотоаппарат, у которого вдобавок перестал работать электронный затвор...»

Мы связались по телефону с БелОМО. Из разговора с заместителем главного инженера А. Мартиросовым выяснилось, что

отказы ИФО по вине синхроконтakta действительно имели место в партиях камер «Эликон-35С», выпущенных в первое полугодие 1984 года. После конструкторских и технологических доработок синхроконтakta и микропереключателя ИФО эти недостатки камеры были устранены. Фотоаппарат, купленный фотолюбителем А. Одушенко, был изготовлен в июле 1985 года. Проверка этого фотоаппарата показала, что отказ в работе затвора и ИФО произошел из-за коррозии, вызванной протечкой электролита элементов А-316 в корпус камеры.

Комментарии отдела техники.

Сегодня, когда работа фотоаппарата в незначительной степени зависит от качества химических источников тока, фотолюбителям следует быть предельно внимательными к системе «фотоаппарат — батарея» («СФ», 1983, № 2, 3). К сожалению, в одной партии элементов нередко попадают и частично разряженные элементы, электрические характеристики которых в значительной степени отличаются от паспортных.

Пренебрежение элементарными правилами при эксплуатации химических источников тока (ХИТ) может привести к выходу из строя фотоаппарата. Поэтому напоминаем фотолюбителям некоторые из этих правил.

● Перед установкой ХИТ в камеру нужно проверить напряжение при соответствующих сопротивлениях нагрузки. Заряжая фотоаппарат, лишней раз проверьте правильность полярности установленных батарей.

● Заменяйте все батареи одновременно. Не смешивайте разные марки и типы батарей или старые (разряженные) с новыми.

● Во избежание коррозии в результате течи электролита и для предотвращения окисления контактов вынимайте элементы из камеры после окончания работы с фотоаппаратом.

● Следите за сроком годности батарей и вовремя их заменяйте или подзаряжайте («СФ», 1986, № 11).

● Храните батареи в прохладном и недоступном для детей месте.

● Продумайте место для батарей в кофре и храните их в надежной упаковке.

● Большинство типов батарей чувствительны к низким температурам и имеют тенденцию ухудшения электрических характеристик (например, наблюдается падение емкости ХИТ). При низких температурах пользуйтесь выносными контейнерами («СФ», 1987, № 5).

А. И. АЛЕКСАНДРОВ

Скоростно скончался Александр Иванович Александров, журналист, теоретик фотографии, талантливый фотхудожник.

Он родился в Москве в 1918 году. Окончил исторический факультет Института философии и литературы (ИФЛИ). В 1941 году ушел добровольцем на фронт. После войны работал в издательстве «Советский писатель», в редакциях газет «Советское искусство», «Советская культура», журналов «Смена», «Дружба народов», «Искусство кино». В 70-е годы А. Александров преподавал фотографию в Московском государственном институте культуры.

Многие годы А. Александров отдал сотрудничеству с журналом «Советское фото». Его остротой, полемичностью, анализирующие состояние советской фотожурналистики и фотонискусства, всегда вызвали интерес читателей. Тонкий мастер лирического пейзажа, А. Александров внес свою лепту в развитие этого жанра светописа.

Человек высокой культуры, удивительно скромный, отзывчивый, высокопринципный, Александр Иванович навсегда останется в памяти всех тех, кому довелось знать его.

РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА «СОВЕТСКОЕ ФОТО»

П. КАРПАВИЧЮС

Скончался известный литовский фотхудожник Повилас Карпавичюс.

Много лет он преподавал фотографию в Академии сельского хозяйства Литовской ССР и техникуме прикладного искусства им. Степаса Жукаса. П. Карпавичюс — автор книг «Практика цветной фотографии» и «Руководство по фотографии». Известна широкая подвигническая деятельность фотомастера по пропаганде фотонискусства. Не сосчитать его учеников по всему Союзу, его лекций, прочитанных в десятках городов, от Звездного городка до Караганды.

П. Карпавичюс был награжден двумя Почетными грамотами Верховного Совета Литовской ССР, медалью «За доблестный труд», ему было присвоено почетное звание АФИАП.

Смерть нашего товарища больно отозвалась в сердцах всех тех, кто знал этого прекрасного человека, великого мастера цветной фотографии.

ОБЩЕСТВО ФОТОИСКУССТВА ЛИТОВСКОЙ ССР,

РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА «СОВЕТСКОЕ ФОТО»

«Уорлдпрессфото-87»

ИТОГИ И РАЗМЫШЛЕНИЯ

Тридцатый международный конкурс журналистской фотографии «Уорлдпрессфото-87» традиционно проходил в Амстердаме. В течение недели члены международного жюри из Англии, Франции, США, ФРГ, Австрии, Голландии, Польши и СССР рассматривали 6765 работ 967 фотокорреспондентов крупнейших мировых агентств, газет и иллюстрированных периодических изданий из 55 стран (около 800 работ прислали на конкурс советские фотожурналисты). Членами международного жюри были профессиональные фоторедакторы и фотографы таких известных изданий, как «Обсервер мэгэзин» (Лондон), «Актюэль» (Париж), «Тайм мэгэзин» (Нью-Йорк), «Штерн» (Гамбург), «Перспектив мэгэзин» (Роттердам) и др.

Современная профессиональная фотография — какое место занимает она в мировой периодической печати? Какие требования предъявляет жизнь к фотожурналистике? Что отличает «проходную фотографию» от «фотографии-находки»? Каковы основные критерии в оценке работ, направляемых на престижные международные выставки и конкурсы? На все эти и многие другие вопросы пыталось ответить международное жюри «Уорлдпрессфото».

Перед членами жюри развернулся калейдоскоп самых различных событий минувшего года, запечатленных на фотопленку: катастрофы, убийства, насилие, войны, государственные перевороты, сенсации в науке и технике, новости культурной жизни, стихийные бедствия и т. д. Центральными событиями года были: переговоры на высшем уровне в Рейкьявике, смена политической власти на Филиппинах, апартеид в Южной Африке, волнения студентов в Париже и Сеуле, события на ирано-иракском фронте, трагедия Чернобыля, неудавшийся запуск «Челленджера», эпидемия СПИДа в Америке...

Процедура присуждения призов была такой же, как и в предыдущие годы, однако в году нынешнем Венгерское туристическое агентство учредило новую премию — «За гуманизм в отношениях между людьми», которая присуждалась

за лучшую серию фотографий, наиболее глубоко отражающую важную роль гуманизма в повседневной жизни общества. Было и еще одно нововведение: после окончания работы «взрослого» жюри «Уорлдпрессфото» начало работу детское жюри, в состав которого вошли амстердамские школьники. Их задачей было отобрать фотографию или серию фотографий, наиболее ярко характеризующих отношения между взрослыми и детьми в современном мире.

Победителями юбилейного конкурса стали фотографы США (28 наград), 7 призов получили французы, по 5 наград у советских и голландских фотомастеров, призерами стали также авторы из Австрии, Польши, Тайваня, ФРГ.

Лучшей фотографией года жюри признало цветной слайд из серии «СПИД в США», на котором изображен 42-летний гомосексуалист Кен Мейкс из Сан-Франциско, скончавшийся от этой болезни через два дня после съемки. Автор серии — американский фотограф Алон Райнхарт из «Контакт Пресс Имеджис». Он же стал обладателем Будапештской премии за серию слайдов «Ангел-хранитель», рассказывающей о враче, безвозмездно взявшем на себя уход за больным СПИДом. Традиционную премию Оскара Барнака завоевал американский репортер Джефф Шеар за серию слайдов «Тополиная дорога. Марш мира за всеобщее ядерное разоружение».

Среди 9 фотографий, претендовавших на звание лучшей пресс-фотографии года, были и 3 советские: одна из серии И. Костина (АПН) «Летний дневник Чернобыля», снимок В. Зуфарова, показывающий реактор Чернобыльской АЭС после аварии, а также фотография В. Кузьмина (ТАСС) — возвращение академика Сахарова в Москву. Фотографии И. Костина, В. Зуфарова и В. Кузьмина получили главные призы — «Золотой глаз» в категориях «Наука и техника» и «Люди в событиях». Помимо трех высших призов советские авторы получили 2 золотые медали: С. Гунеев (АПН) за второе место в категории «Спорт», а В. Арутюнов за третье мес-

то в категории «Искусство». Серебряные и бронзовые награды на конкурсе не присуждаются.

Могли ли советские фотожурналисты выступить в этом году более успешно? Безусловно! Год был насыщен событиями, как никогда. Политические диалоги на высшем уровне, праздники большие и малые, форумы, фестивали, да просто жизнь советских людей в русле перестройки...

«Перестройка», «гласность», — эти два слова были самыми употребительными у моих зарубежных коллег, когда речь шла о работах советских авторов. С этими словами связываются новые направления в развитии нашей фотожурналистики. Однако итоги конкурса не очень радуют. Одной из основных причин для беспокойства является непрофессиональный подход многих советских авторов к подготовке работ, направляемых на конкурс.

«Уорлдпрессфото» проводится ежегодно вот уже 30 лет в одно и то же время и условия его примерно одни и те же. Любому уважающему себя профессионалу, желающему участвовать в нем, нет необходимости лишний раз напоминать о том, что готовить работы следует не за несколько дней до их отправки в Амстердам, а заранее, в течение всего года. По этой причине многие работы советских авторов остались «за бортом» еще до начала работы жюри, при разборе их оргкомитетом выставки. Причины: во-первых, низкий технический уровень печати фотографий, отсутствие ретуши, отсутствие контролек к основным снимкам; во-вторых, поверхностность в отборе конкурсных серий и отдельных фотографий. Кроме того, организационный комитет выразил пожелание, чтобы более полно и точно составлялся информационно-пояснительный текст к фотографиям, прилагаемый к анкете каждого участника.

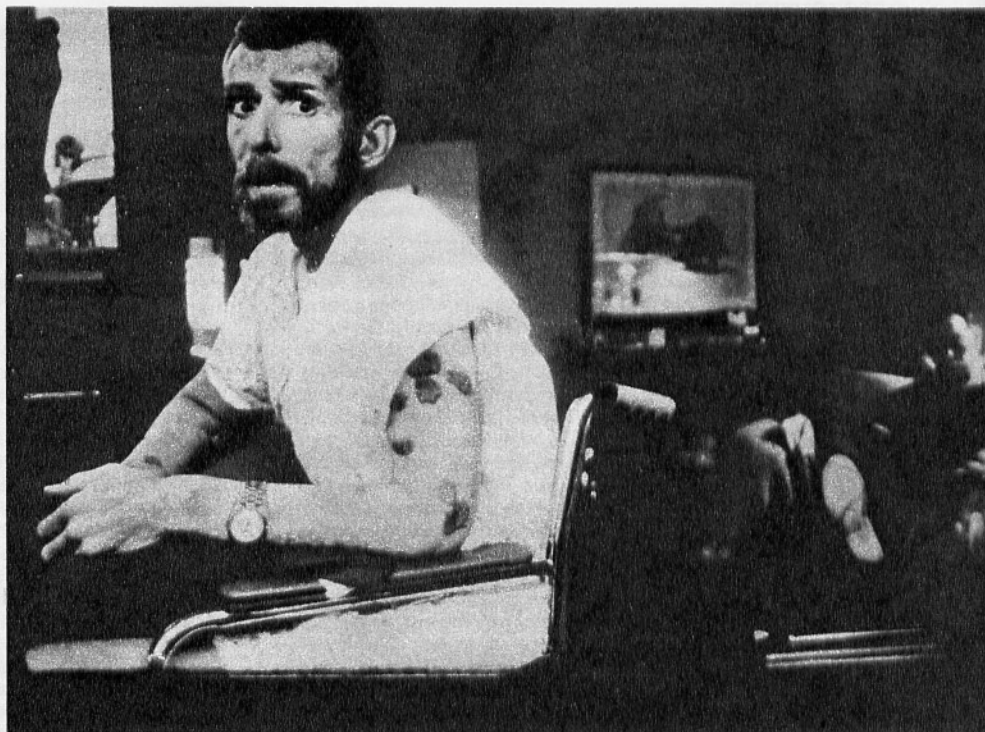
Хотелось бы отметить, что большинство премированных работ выполнено в слайдах, которые демонстрировались перед членами жюри на большом экране с применением самой современной проекционной техники. Такой способ менее уместен для членов жу-

ри, чем просмотр фотографий, разложенных в многочисленных залах и коридорах авиакомпании КЛМ. Возможно, поэтому многие заслуживающие более пристального внимания работы уже на первых этапах просмотра жюри «терялись» и отбрасывались.

Сейчас необычайно высок средний уровень мировой фотожурналистики в техническом отношении. И чтобы вырваться из «общей массы», сегодня недостаточно только безукоризненно владеть фотоаппаратом, современной оптикой. Без человеческой мысли они ничего не стоят. И это наглядно было видно, когда одну и ту же тему снимало несколько авторов. Смену политической власти на Филиппинах и приход на пост главы государства Корасон Акино отразило больше десятка профессиональных фотографов из различных стран. Фотографический профессионализм всех их был бесспорен, но выделить кого-то одного для жюри оказалось невозможным. Во многих блестяще выполненных в техническом отношении фотографиях, особенно в сериях, не хватало того главного, на мой взгляд, что мы называем журналистикой. За механической констатацией фактов, событий, за сиюминутной фиксацией ускользало логическое построение серии, не хватало обобщения и осмысления происходящего, хотя отдельные фотографии имели символическое звучание. Таких примеров было немало.

В этом году в категориях «Искусство» (одиночные фотографии), «Люди в новостях» (серии), «Счастливые события» (серии) высшие награды жюри никому не присудило. Причина проста: мало оригинальных работ. А ведь это как раз те разделы, в которых наши фотожурналисты могли бы стать призерами. Будем надеяться, что такая возможность будет реализована на следующем конкурсе.

В. ВЯТКИН,
член жюри конкурса
«Уорлдпрессфото-87»



А. РАЙНИНГЕР (США)
СПИД В США
Фотография года



В. КУЗЬМИН (СССР)
ВСТРЕЧА В МОСКВЕ
Первый приз



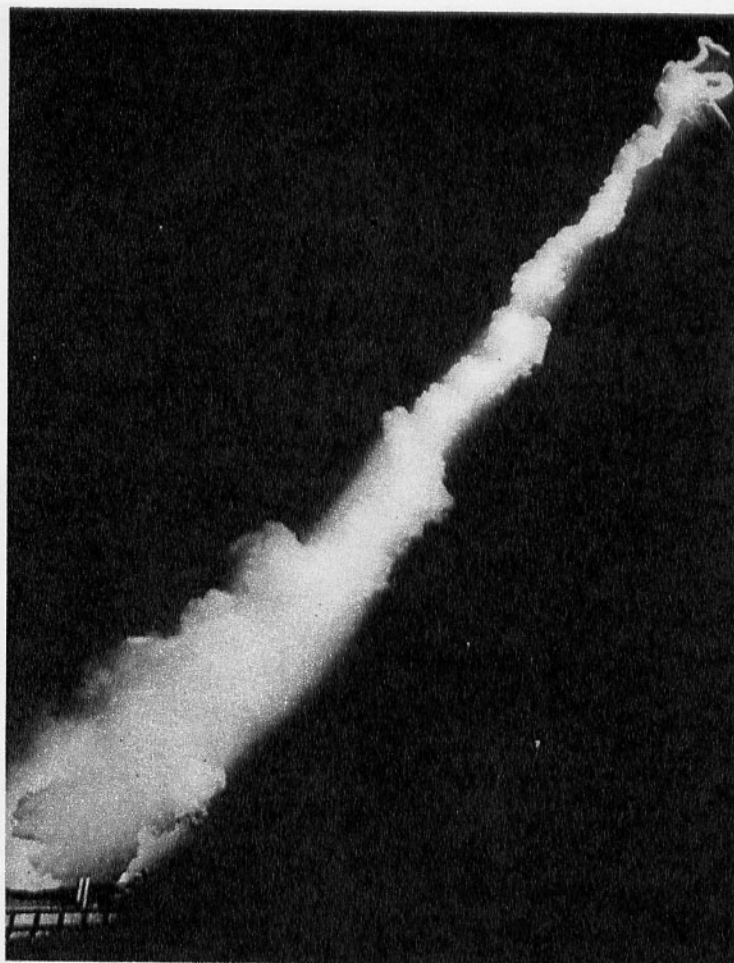
Э. СОУ (США)
ФИЛИППИНЫ — ПАДЕНИЕ ДИКТАТОРА
Второй приз



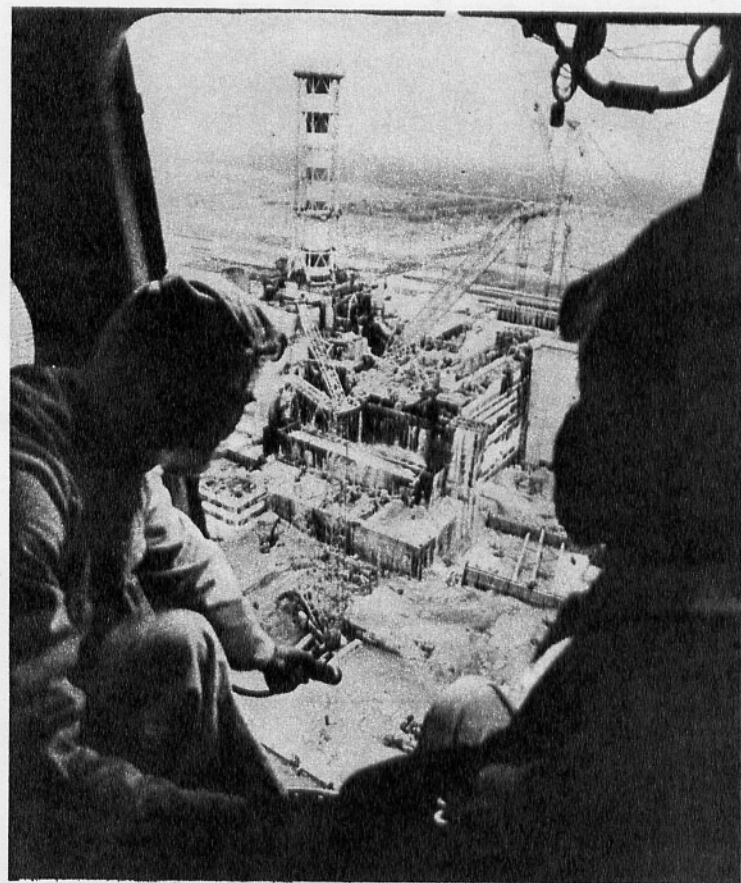
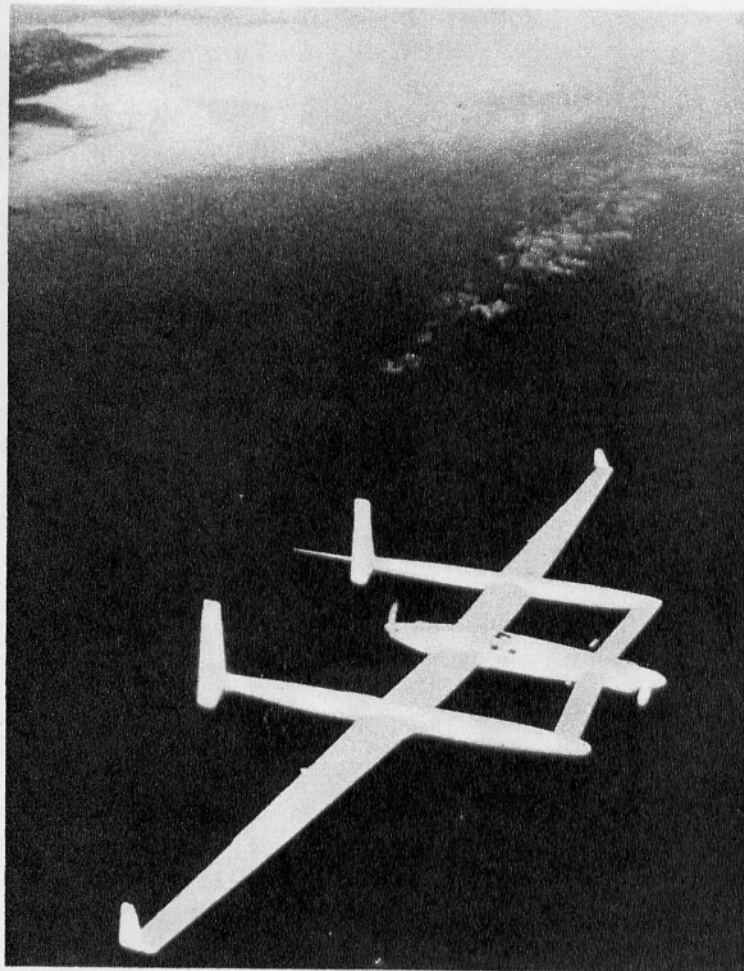
Д. ТЕРЛИ (США)
ВИННИ МАНДЕЛА
Третий приз



Д. ШЕАР (США)
ТОПОЛИНАЯ ДОРОГА. МАРШ МИРА ЗА ВСЕОБЩЕЕ ЯДЕРНОЕ РАЗОРУЖЕНИЕ
Премия Оскара Барнака



А. ПОЛЛОК (США)
ТРАГЕДИЯ «ЧЕЛЛЕНДЖЕРА»
Второй приз



М. ГРИНБЕРГ (США)
«ВОЯДЖЕР»
Третий приз

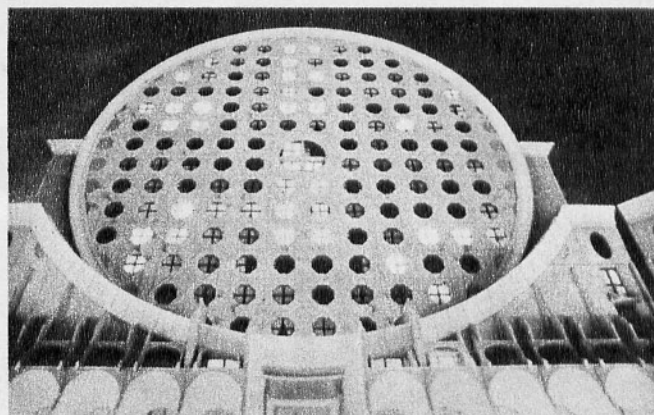
И. КОСТИН (СССР)
ЛЕТНИЙ ДНЕВНИК ЧЕРНОБЫЛЯ
Первый приз



К. АРКЕЛЛ (ВЕЛИКОБРИТАНИЯ)
СКОТЛАНД-ЯРД В ДЕЙСТВИИ
Второй приз



Ж. РАНСИНАН (ФРАНЦИЯ)
ПЛАТИНИ НА ЧЕМПИОНАТЕ МИРА ПО ФУТБОЛУ В МЕКСИКЕ
Первый приз



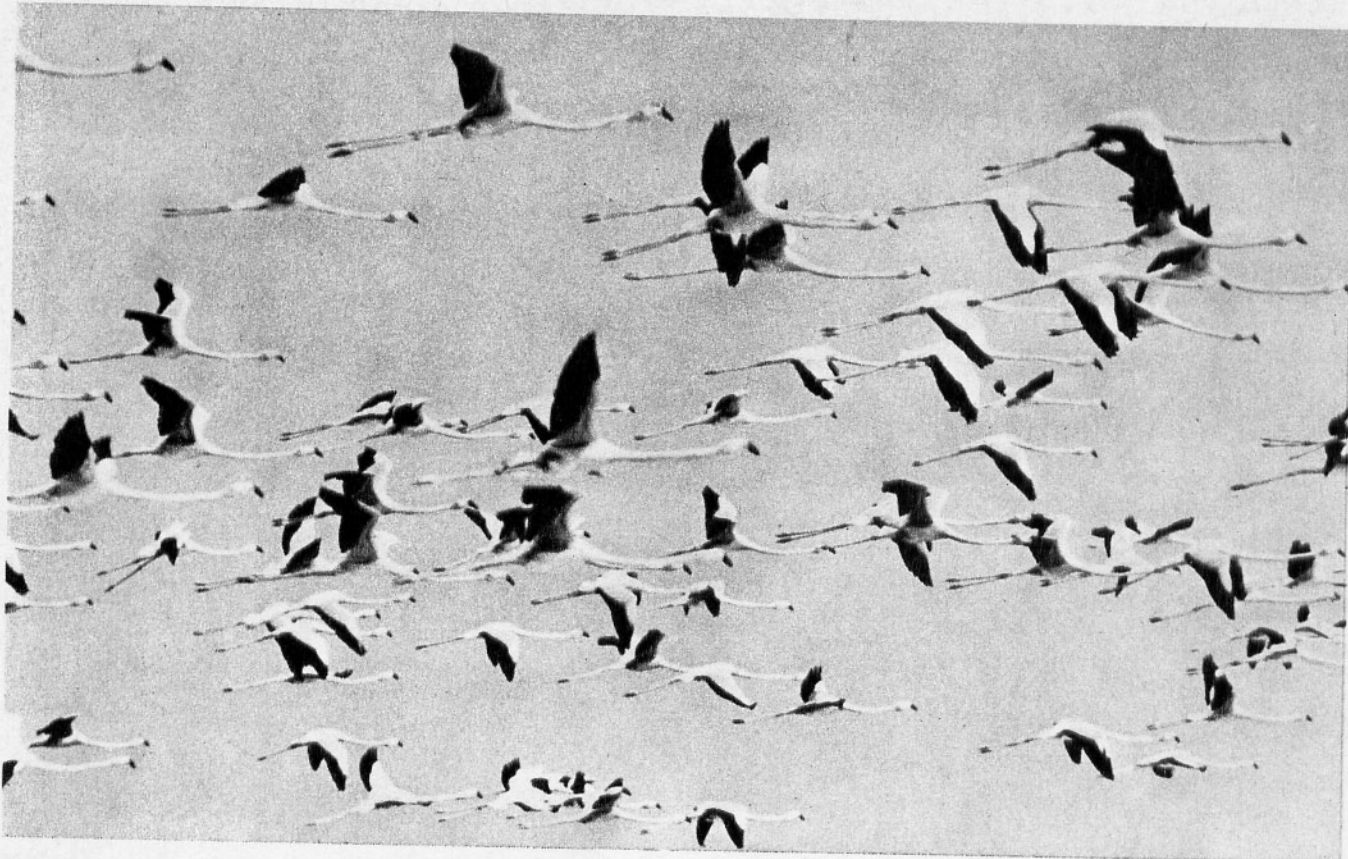
Б. АННЕБИКЮ (ФРАНЦИЯ)
ПАРИЖ, НОВЫЙ ГОРОД
Второй приз



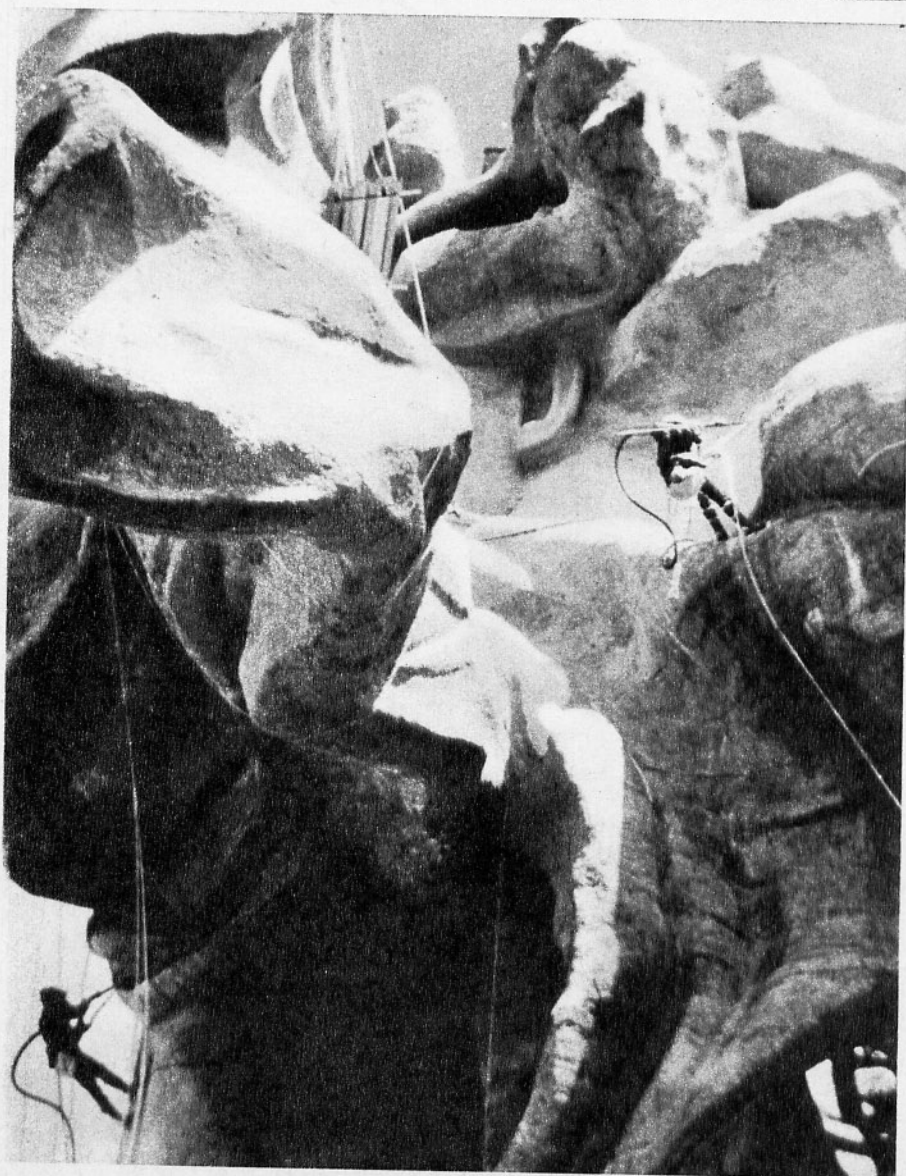
Ф. ЛАНТИНГ (НИДЕРЛАНДЫ)
МУЗЕЙ ПТИЧЬИХ ЯИЦ
Третий приз



С. ГУНЕЕВ (СССР)
НЕ ОПОЗДАЙ К ФИНИШУ
Второй приз



Б. КРИСТ (США)
ФЛАМИНГО
Первый приз



В. АРУТЮНОВ (СССР)
АЛЬПИНИСТЫ
СТАНОВЯТСЯ
РЕСТАВРАТОРАМИ
Третий приз

