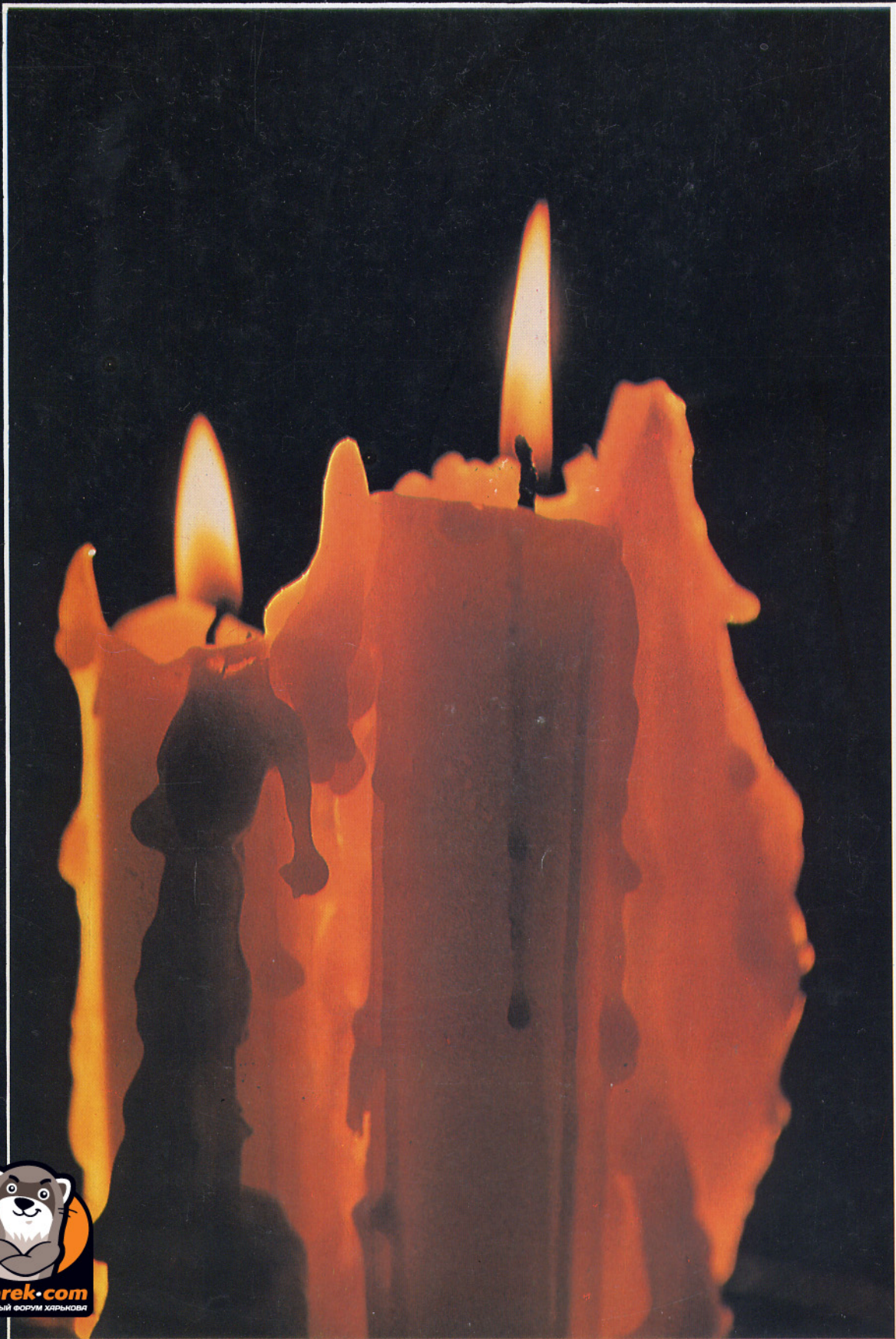


ISSN 0371 4284

СВЕТЛОЕ ФОТО 9012

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР





АЛЕКСАНДР СЕНЦОВ
(МОСКВА)
ЛУННЫЙ СВЕТ



СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

ДЕКАБРЬ 1990

Главный редактор
ЧУДАКОВ Г. М.

Редколлегия:

АНЦЕВ В. Г.
ВАРТАНОВ А. С.
КОПОСОВ Г. В.
КРИВОНОСОВ Ю. М.
ЛЕОНТЬЕВ М. А.
ОГАНОВ Г. С.
ПАРЛАШКЕВИЧ Н. О.
ПЕСКОВ В. М.
РАХМАНОВ Н. Н.
ЩЕРСТЕННИКОВ Л. Н.

Художник
МАРКАРОВА И. П.

Художественный редактор
КУЗНЕЦОВА Н. Н.

Адрес редакции:
101878, ГСП, Москва, Центр
М. Лубянка, 16
Телекс
411421 PERO SU
FAX 200-42-37

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

сдано в набор 20.09.90
подп. в печать 27.10.90
формат 60×90^{1/8}
6,75 печ. л. + 0,5 обл.
учетно-издат. листов 10,57
заказ 2712
тираж 235 000
цена 70 коп.

ИЗДАЕТСЯ С АПРЕЛЯ 1926 г.

Ордена Трудового
Красного Знамени
Московская
типография № 2
Государственного
комитета СССР
по печати.
129301, Москва,
проспект Мира, 105

В НОМЕРЕ:

ФОТОПУБЛИЦИСТИКА

2
И. Афанасьев В объективе — парламентарии
8
Б. Матвеев Всегда в поиске

БЕСЕДЫ О ФОТОГРАФИИ

6
Д. Гранин: «Необходима историческая ответственность»

**ПУБЛИЦИСТ О
ФОТОПУБЛИЦИСТИКЕ**

12
А. Карапетян Живые и мертвые

ФОТОВЫСТАВКИ

14
Е. Зонина Великолепная женщина

ФОТОТВОРЧЕСТВО

18
А. Слюсарев Жизнь вокруг Андреяса Грантса
24
А. Нечаев Соцветие дикой природы

ФОТОБИБЛИОТЕКА

22
«Первые ласточки»
30
М. Димов «Последний репортаж»

ФОТОКОНКУРСЫ

36
«Кто больше!»

ФОТОЮМОР

25
С улыбкой о фотографии

ФОТОДЕБЮТ

26
М. Алексеев Простота и лаконизм

ФОТОНАСЛЕДИЕ

31
А. Болдин, М. Дашевский Классик среди нас

ФОТОЛЮБИТЕЛЬСТВО

38
Фотоюмор

ФОТОТЕХНИКА

41
А. Васильев Выставочная фотография
43
«10000 технических идей»
45
П. Ульбрихт Пленка «Орвоколор NF-100»

**ФОТОКАМЕРА
ПУТЕШЕСТВУЕТ**

46
Л. Бергольцев 84 часа в Японии

48
«Советское фото» в 1990 году

НА ОБЛОЖКЕ:

ОЛЕГ НИЦКО
(КИЕВ)
ГОРЯЩИЕ СВЕЧИ

АНДРЕЙ НЕЧАЕВ
(МОСКВА)
ГЕЙЗЕРИТ

В объективе — парламентарии

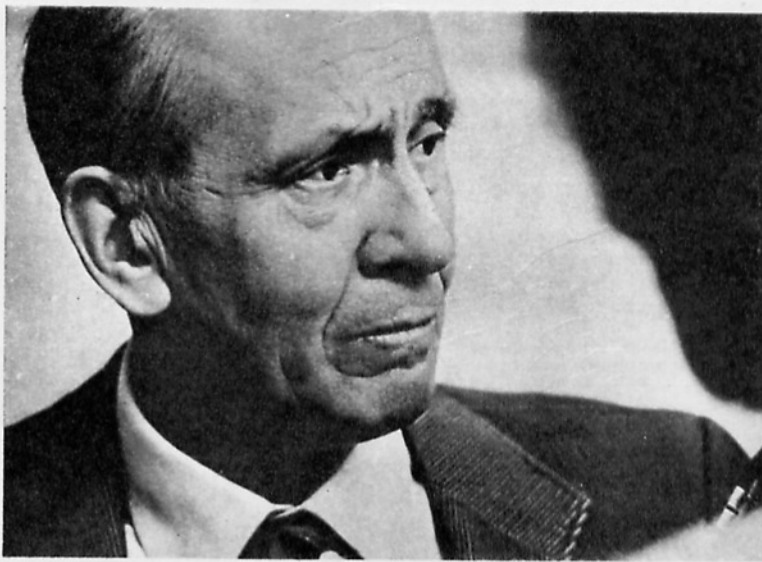
Калейдоскоп нашей быстротекущей жизни эмоционально раскален безрадостными картинками, которые, к сожалению, стали уже настолько привычными, что воспринимаются как должное. И даже негибкая Нина Андреева и бодрящийся пророк изобилия Егор Кузьмич не могут убедить нас, что коммунизм и есть то самое светлое будущее, к которому каждый из нас просто обязан стремиться.

И все же мы — неистребимые оптимисты. Пройдя после работы через чистилище пустых магазинов, встаем еще в очередь — за газетами. Тесно прижавшись друг к другу в транспорте, мы умудряемся читать почти висячем положении.

А придя домой, включаем телевизор, и никакая «Рабыня Изаура» не свернет нас со встречи с депутатами. Что же все-таки ждет нашу страну завтра? Рынок? Но какой? Такой, каким он видится смелому практику Бочарову, или такой, каким его просчитал осторожный академик Абалкин? Мы всматриваемся в лица, пытаемся понять, найти точку опоры. И в этом нам часто помогают снимки фотомастеров. Гласность, открытость общества породили новое видение человека.

Вспомните, еще совсем недавно с первых полос центральных газет смотрел на нас одинаковый, плоский и тяжелый, как кирпич, снимок длинного стола президиума, за которым плотными рядами сидели люди с головами без лиц, и разве что по шевелюрам и лысым угадывался тот или иной деятель. Только и различим был барельеф Ленина на рельефном заднике сцены. Так из года в год узнавали мы по этим снимкам-близнецам о торжественных заседаниях, о работе Верховного Совета, которая тоже преподносилась как своего рода праздник, «историческая весть» очередных трудовых побед. И герой на снимках был один. Его портрет, опять же единственный для всех газет, сработанный всемогущим ТАССом, не менялся от пятачка к пятачку, только очередную звездочку впечатывали в Телеграфном агентстве на его широкую грудь.

Все было стандартно: и рукопожатия глав, и прикалывание орденов на мундиры, и маршноточная регистрация депутатов в том же Георгиевском зале, и единодушное рукоплескание, и историческая важность момента... И фотоснимки. Никто не смел нарушить эту традицию. Из этих серых, невыразительных, стандартно ли-



СТАНИСЛАВ ШАТАЛИН



ЛЕОНИД АБАЛКИН



БОРИС ГИДАСОВ

кующих ситуаций и должен был создать фотокорреспондент «портрет великой страны», где в массе народа-героя нельзя разглядеть человека. Много — это ведь могущество, а один — жив ли ты, чем жив — кому это нужно знать? «Жила бы страна родная, и нету других забот...» И хоть тяжело сегодня, но страшно подумать, что времена те, не столь уж давние, могли бы вернуться.

Наш парламент, на который мы еще возлагаем надежды, работает трудно, надрывно, порой с такими вывертами, что, кажется, разговоры, которые ведутся в зале, это не про нас. Но мы и тут оптимисты: ловим каждое слово Собчака, строим радужные прогнозы, улавливая, как улыбаются друг другу Горбачев и Ельцин, даже по непроницаемому, хмурому лицу старой учительницы, что сидит в первом ряду, мы пытаемся уловить настроение в зале заседаний...

Статичность фотопортрета порой лучше «живой» картинки на телевидении. Конечно, все зависит от таланта фото- и телемастера, но у фотоснимка есть одно несравненное преимущество: он запечатлевает то единственное, неповторимое мгновение, когда в мимике, в выражении глаз, в ярком жесте проявляется суть конкретной личности, ее внутренний мир, душа. И если такой миг схвачен, объект, как говорится, получает по заслугам.

Поймать этот миг и есть задача парламентского фотокорреспондента. Для нас это еще новый жанр, работа трудная: изо дня в день снимать в одном и том же интерьере одну и ту же ситуацию: дебаты, споры, статичные страсти.

Я тоже парламентский корреспондент. Многих из депутатов хорошо знаю, публиковал интервью и беседы с ними. О многих сложилось определенное мнение. У меня к ним может быть одно отношение, у вас — другое. Не в этой короткой заметке убеждать нам друг друга в правомочности наших симпатий и антипатий. Я предлагаю вам просто внимательно посмотреть в портреты парламентариев. Всмотритесь и сравните, как по-разному воспринимаем мы этих хорошо знакомых нам людей. И как по-разному сумели парламентские фотокорреспонденты поймать то единственное движение души, которое делает каждого из нас неповторимым.

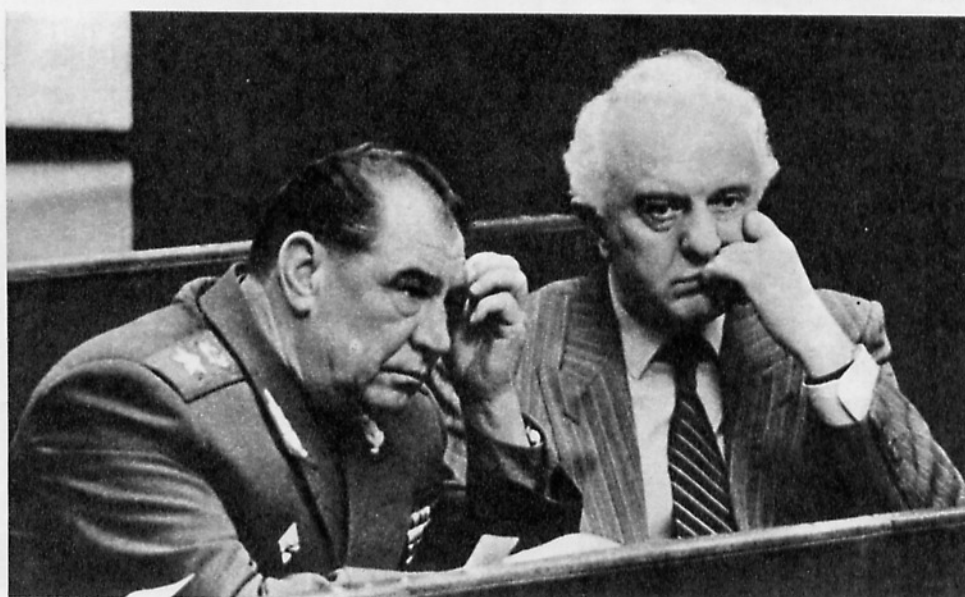
И. АФАНАСЬЕВ,
зам. редактора отдела
«Учительской газеты»



БОРИС ЕЛЬЦИН И МИХАИЛ ГОРБАЧЕВ



АЛЕКСАНДР СУХАРЕВ И ТЕЛЪМАН ГДЛЯН



ДМИТРИЙ ЯРОВ И ЭДУАРД ШЕВАРДНАДЗЕ



В ОЖИДАНИИ СЛОВА



АНАТОЛИЙ СОБЧАК



ДМИТРИЙ ЛИХАЧЕВ



ИВАН ПОЛОЗКОВ



ГАВРИИЛ ПОПОВ



В ЗАЛЕ ЗАСЕДАНИЙ

ФОТО Б. ЗАДВИЛЯ («Крестьянка»), В. КОРНЕЕВА («Советская Россия»),
Б. БАБАНОВА, Д. ДОНСКОГО, А. ЗЕМЛЯНИЧЕНКО, Л. ПАЛЛАДИНА, С. СУББОТИНА, Ю. СОМОВА
(из архива выставочного фонда фотослужбы информационного агентства «Новости»).

Даниил Гранин: «Необходима историческая ответственность...»



ДАНИИЛ ГРАНИН

Даниил Александрович, перед вами фотографии, рассказывающие о трагедии, разыгравшейся в горах Верхней Сванетии зимой и весной 1987 года. Той зимой, как вы помните, там прошли невиданные доселе снегопады.

Снимки сделаны моими друзьями и знакомыми — фотокорреспондентами различных изданий. Почти все они в свое время были опубликованы, правда, порознь и никогда вместе*.

Пользуясь привилегией «дружбы и знакомства», я смог, сообразно своему вкусу и своему пониманию задач такой фотографии, собрать все эти снимки вместе и расположить в некоей вполне определенной последовательности.

Фотографии, которые вы мне сейчас показываете, очень впечатляют. В них есть ощущение какой-то откровенности — бесстрастного фиксирования того, что произошло. Фотографы как бы не чувствуют сами, а предоставляют возникновение чувств нам, зрителям.

Я думаю, что такие снимки являются бесспорными документами нашей истории. Их нельзя рассматривать как чисто газетные иллюстрации только что происшедшего события, как информацию или средство агитации для оказания помощи изображенным на них людям, хотя и такая их роль имеет свое значение, свою ценность.

В целом я оцениваю эти фотографии очень высоко. Меня смущает только один снимок, тот, который сделан в вертолете (фото И. Александрова). К снимкам этого типа я отношусь несколько настороженно.

Даниил Александрович, если можно, расскажите подробнее о своих ощущениях.

Сейчас я вам объясню... В таких снимках нет какого-то целомудрия. Я не знаю, можно ли подсматривать чужие слезы или чужое горе? В этом есть что-то неделикатное. Я, конечно, понимаю, что фотограф обязан как бы «подсматривать», иначе у него не будет фотографии. Вместе с тем фотограф должен иметь чувство меры, чувство внутреннего такта. Это чувство должно быть очень тонким, чтобы не перейти зыбкую грань, не выйти за пределы определенной «деликатности».

Мне неловко смотреть на эту фотографию — вроде бы я подсматриваю не мне предназначенное. Если бы я летел в этом вертолете и случайно увидел, как муж горюет над своей чуть замерзшей женой, я бы не стал глазеть на них.

Не думаю, чтобы фотограф долго «глазела» на них. Скорее всего он наблюдает эту сцену минимум времени, ровно столько, сколько необходимо для съемки нескольких кадров.

Может быть... Но он заставляет это делать меня. Зачем же иначе он показывает фотографию? Еще раз повторю: в этой фотографии я ощущаю некоторое нарушение журналистского такта.

Вы вообще считаете, что «лезть» с фотоаппаратом в человеческие чувства нельзя?

Именно так. И не надо слова «вообще». Мы разбираем совершенно конкретный случай. Повторяю... Фотограф должен показать себя человеком воспитанным и воспитывать нас. Он не должен заставлять меня рассматривать интимные моменты жизни людей. Да, на меня гораздо сильнее действует фотография похорон, или та, где люди, не стесняясь, плачут, рыдают, кричат, чем та, которую мы только что обсуждали.

Может быть, потому, что действие всех снимков, кроме этого, происходит на открытом пространстве.

Внешние условия съемки,

конечно, сказываются, но не они решают. Очень хорошо, что один из ваших друзей снял место катастрофы полгода спустя, летом, когда снег растаял (фото М. Штейнбока). Он создал исторические фотографии, исторические в том смысле, как я это понимаю. Конечно, историчность той или иной фотографии определяется не только «подбором», своего рода интуицией, но и целым рядом объективных признаков. В конце концов, не так уж сложно отличить сиюминутный снимок от долгоживущего. Я думаю, что создание исторических фотографий — одна из самых важных задач нашего фотоискусства.

Ваша мысль — следствие столкновения с фактами или вывод из цепи рассуждений?

Конечно, это не случайная мысль. Мы с Алексеем Адамовичем, когда начали подбирать фотографии для нашей «Блокадной книги», столкнулись с удивительным фактом. Оказалось, что даже в очень больших фотоархивах Ленинграда нет снимков фабрик и заводов времен блокады, того страшного времени, нет снимков совершавшихся трагедий.

Мы знали, что это было: разбитые снарядами цеха, измученные, еле стоявшие у станков люди, подвизывающие себя, чтобы не упасть. Мы перебрали тысячи фотографий, сделанных репортерами в те годы. Что мы видели?

Мы видели снимки, сделанные как бы «наоборот». Мы видели за станками людей-рабочих, мужчин и женщин, суровых и улыбающихся, но неизменно бодрых. И никаких примет голода, мук блокадного обстояния — хоть сейчас печатай их в газете. Не нашлось буквально ни одного снимка, который показал бы, что творилось тогда на фабриках и дома, как трудно было работать, как тяжелы были условия.

Вначале нас это возмутило: украшательство, фальсификация. Но, спросив фотокорреспондентов тех лет, мы убедились, что тут происходило иное: это была боевая задача, которую они выполняли в сорок втором-сорок третьем годах, считая своей обязан-

ностью показать, как, несмотря на блокаду, голод, холод, обстрелы, люди продолжают работать и выполнять свой долг. Со своей задачей фотожурналисты блокадного города справились и оставили нам такое наследство... Теперь его мы называем «агитационным» и «пропагандистским», показываем, «какими мы были бодрыми», «как стойко мы держались» и т. п. А ведь это дутое, нечестное прошлое.

Вправе ли мы предъявлять претензии тем фотографам из сегодняшнего дня? Может быть, если бы в Ленинграде тогда жили истинные фотохудожники, они, наверняка, засняли бы для истории драгоценные кадры блокадного быта. Но фотохудожников не было или о них нам ничего не известно... А журналисты наши не думают об истории.

Еще пример... Мне захотелось составить альбом «Ленинград», захотелось показать на его страницах коммунальные квартиры, лестницы наших домов, рынки, барахолки, толкучки, вокзалы, переполненные трамваи, т. е. ту жизнь, которую мы прожили или проживем. Таких фотографий не оказалось, их нет вообще... Вы понимаете, что происходит: работают сотни, тысячи фотографов и не хотят, боятся, избегают фотографировать обыденную жизнь.

У этих фотографов не выработалась историческая ответственность, которая и делает фотографию документом и искусством. Искусство, настоящее искусство всегда исторично. Вот того ощущения, что фотография как искусство ответственна перед историей, перед будущими поколениями, у современных ее творцов нет или оно чрезвычайно слабо выражено.

Каждый наш фотограф — это «продукт» собственного воспитания, воспитания окружающей среды. Его нигде и ничему не учили... Так стоит ли удивляться...

Стоит. Извините меня, но это ничего не значащая фраза. За ней ничего не следует... Она — не оправдание, она — отговорка, а не причина. Мы все — соответствующие «продукты»: писатели — «продукты», историки — «продукты» и т. п....

* Исключение: «СФ», 1987, № 7,

Настоящий фотограф — радатель правды, человек ответственный, человек мыслящий, чувствующий. Фотографии, которые вы мне показали, свидетельствуют о том, что в вашей среде есть такие люди. Значит, не все еще так безнадежно... Снимков, задающих за живое своих зрителей, в общем фотографическом полководье не так уж много, скорее даже очень мало. Когда же авторам они удаются, то эти снимки пробиваются на страницы печати с трудом и самостоятельное значение получают лишь в исключительных случаях... Мешают привычные стереотипы. Сегодня, конечно, жизнь наша стала для осмысления немного легче, чем вчера, но все еще слишком велика «заданность» и категоричность людей, от которых зависит путь фотографии. Наша газетная фотография, даже когда рядом с ней помещен текст о каких-то происшествиях, событиях, чаще всего решает какую-то сиюминутную, типично газетную задачу. Мы не думаем о будущем, не ощущаем ответственности перед людьми, которые потом попытаются понять, «что» и «как» все это было. Я говорю не только об ответственности наших публикаций перед зрителями и читателями, которые познакомятся с ними через сорок-пятьдесят лет, но и о необходимости понимания текущего исторического момента нами, его современниками. Нас отучили мыслить исторически, мы не понимаем историзма происходящих событий, у нас нет исторического сознания...

Перед тем как мы продолжим разговор о газетной фотографии, прошу вас

раскрыть термин «историческое сознание». Вы не первый раз употребляете это выражение, что вы под ним подразумеваете?

Четкое понимание: в истории ничто не пропадает, не теряется. За все приходится со временем отвечать, за каждый нравственный компромисс, за каждое фальшивое слово, за каждую подпись под сомнительным документом, за каждое голосование в пользу неправого осуждения кого-либо, за каждое фотографическое вранье или несправедливый, сомнительный сюжет, за украшательство, инсценировку, подтасовку, что так наловчились делать фотографы. Они прошли мимо огромных народных трагедий. Им нечего рассказать о лагерях и репрессиях, о бараках и общежитиях или, наоборот, о роскоши наших «вождей». Боюсь, что в фотоискусстве за многие годы завоевали позиции фотоцинизм, фотоложь, которые претендуют на правду прожитых лет, может быть, даже больше, чем грешная наша литература. У наших предшественников такое историческое сознание, или назовем его исторической совестью, было. Оно существовало в XIX веке, сохранялось и в начале XX-го. Люди фиксировали события в своих дневниках, письмах, на редких тогда фотографиях. Весь быт был наполнен ощущением того, что он — история... Потом историю мы ликвидировали. Сейчас «чувства истории» нет. Нет ответственности перед своими детьми, внуками, друзьями, соседями. Исчезла потребность показать будущему поколению неприглядную нашу жизнь. Создалась иллюзия, что в нынешнем стократно умноженном потоке собы-

тий, в разлитом море каждодневной информации многое забудется, сотрется, что многое останется несущественным. В гуле мировых потрясений где уж там упоминать о конкретной личности! Ан нет — ничего не забывается: все всплывает со временем из архивных недр, с пожелтевших страниц, со старых фотографий. И предательство, и слабость, и твердость, и благородство. Там, к сожалению, за пределами нашей страны, где сохранилось историческое сознание, люди живут совершенно иначе, люди живут осмысленной жизнью... Мы же почти отучились думать.

Вернемся к газетной фотографии... Именно она имеет наибольшее число зрителей, именно она оказывает существенное влияние на формирование общественного мнения. Или — должна оказывать.

Я уже совершенно не могу смотреть, а тем более воспринимать фотографии на первых страницах многих наших газет, начиная с «Правды». Обязательные портреты представителей рабочего класса. У всех одинаковые физиономии, одинаковые выражения, будь то сталевар, токарь-расточник, лесоруб, плотник или строитель. Это пустые фотографии, ни о чем не говорящие, как, впрочем, и сохранившиеся во многих местах лозунги на кумачовых полотнах, которые никто не читает. Надеюсь, вы понимаете, что я отнюдь не против «представителей рабочего класса», равно как и «колхозного крестьянства» или «прослойки интеллигенции». Я против их лживого изображения.

Неужели так страшно показывать всех этих людей в естественном состоянии, в подлинной среде их обитания?

Может быть, мы наблюдаем «отрывку прошлого»?

Это не «отрывки прошлого». Это существующая сегодня практика использования фотографии в наших газетах, в том числе и в «Правде».

Даниил Александрович, почему вы столь критично настроены по отношению к этой газете?

«Правда» была нашим главным органом печати, конструктивной газетой. Она в этом отношении задавала тон. На нее ведь пока продолжают равняться тысячи других газет. Интересно, в редакции это понимают? Мне кажется, не всегда...

Прежний многолетний редактор газеты, говоря о фотографии, употреблял слово «фото». Отношение к ней нового главного — пока не ясно. Будем рассчитывать, что оно изменится к лучшему. И все же в фотографии сейчас дышит легче. Исчезли какие-то проблемы, правда, возникло множество новых.

Вам виднее. Простите, я должен закончить беседу с вами, сейчас начнется заседание нашей «Культурной инициативы»...

Благодарю вас.

Беседу вел В. ГЕНДЕ-РОТЕ



ФОТО И. АЛЕКСАНДРОВА

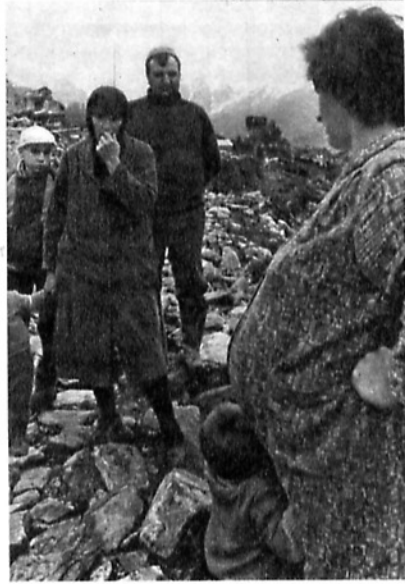
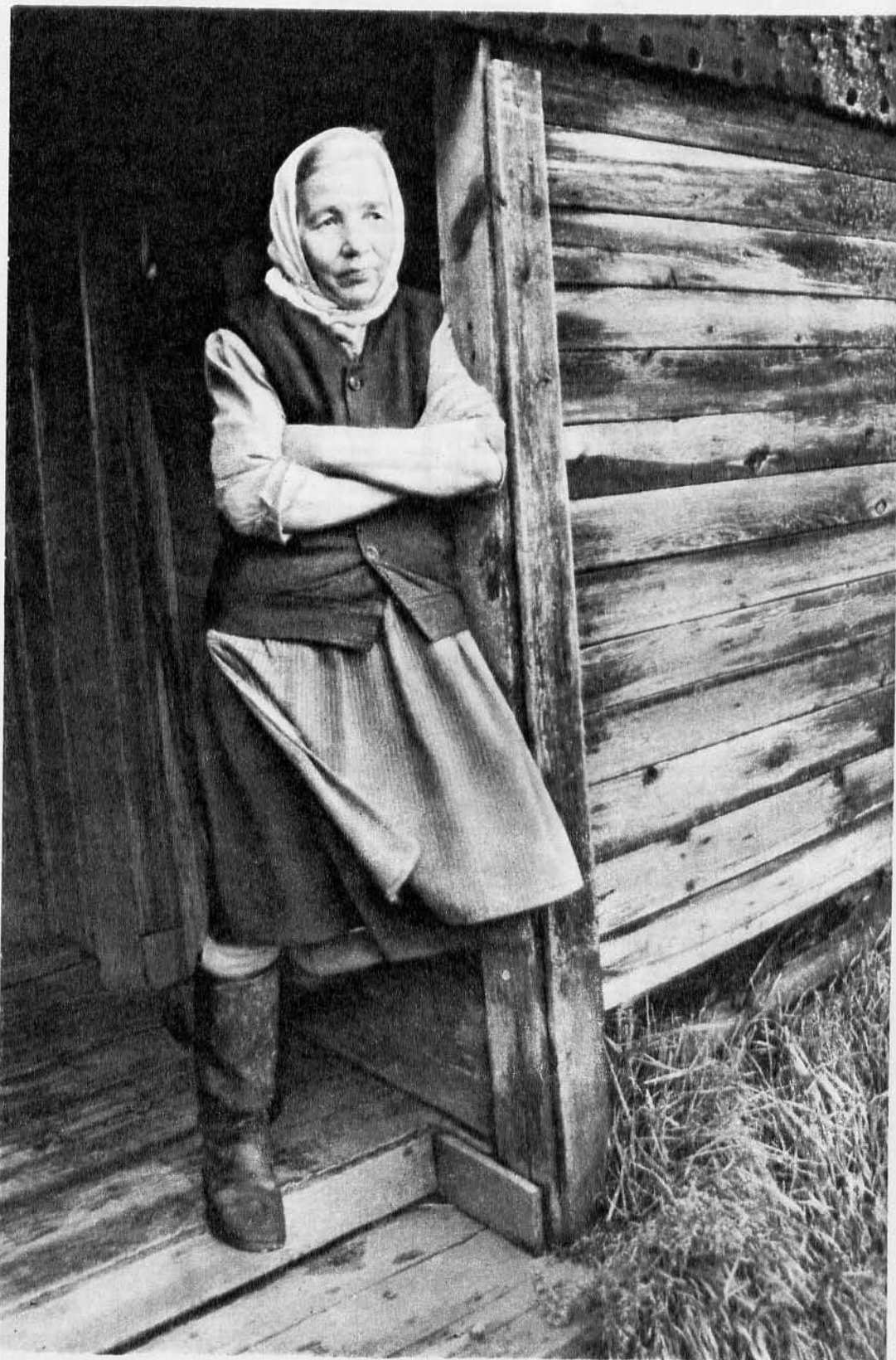


ФОТО М. ШТЕЙНБОКА

Всегда в поиске

Если бы спросили, какие ассоциации вызывает у меня имя Николая Корпусенко, то я ответил бы примерно так: длинные ноги, фотокамера и ...памятники деревянного зодчества. Длинные ноги помогают Корпусенко находиться в состоянии постоянного движения. У него вечно какие-то заказы, выставки, турпоходы, поездки, встречи... При этом ему удается избегать, казалось бы, неизбежной — при такой загруженности — суеты. Так, без суеты, шел он к своему нынешнему состоянию фотографа-профессионала. Хотя такую будущность вряд ли кто предсказал бы выпускнику зоотехнического отделения сельскохозяйственного факультета Петрозаводского университета, преподавателю генетики, зоотехнику, пушного звероводства, ассистенту кафедры на родном факультете. Возможную карьеру будущего ученого разрушила... фотокамера. Закончив в том же Петрозаводском университете факультет общественных профессий по специальности фотодело, он начал публиковать снимки сначала в университетской, а затем в республиканских газетах, в карельских журналах «Север» и «Пуналиппу», в союзном «Журналисте». Богатые впечатления дали ему водные и пешие турпоходы по Карелии, Саянам, Камчатке. С 1974 года Корпусенко участвует в выставках в Карелии, в российских, международных (серебряные медали на фотосалонах в Сарагосе, Париже). Персональные выставки его состоялись в Чехословакии, ГДР, США. При всем престиже зарубежных экспозиций есть у нас, по-моему, хорошая традиция оставлять в книге отзывов не только фамилии посетителей, как это практикуется на Западе, но и зрительские мнения, впечатления. Из записи в книге отзывов выставки «Фрагменты» (Петрозаводск, 1990 г.): «Высокая художественность работ Корпусенко уходит за рамки повседневности, показывая тонкую красоту природы Карелии, ее памятников архитектуры...» Любая выставка Н. Корпусенко выводит на тему ИКОМОС и памятники деревянного зодчества. ИКОМОС — это междуна-



ДЕРЕВНЯ СКУРНИНО
МАРИЯ АНДРИЯВНА МОШКИНА



ДЕРЕВНЯ ПЕГРЕМА

родный комитет ЮНЕСКО по вопросам охраны и реставрации памятников. Когда солидные мужи из этого комитета собрались осенью 1988 года в Петрозаводске на свое представительное совещание, чуть ли не первое, что им предложили, посмотреть слайд-фильм о памятниках деревянного зодчества Карелии. Восхищенное цоканье в первую очередь относилось, конечно, к самим памятникам, но, в немалой степени — и к мастерству фотохудожника, к тому времени уже руководителю фотостудии Союза журналистов Карелии.

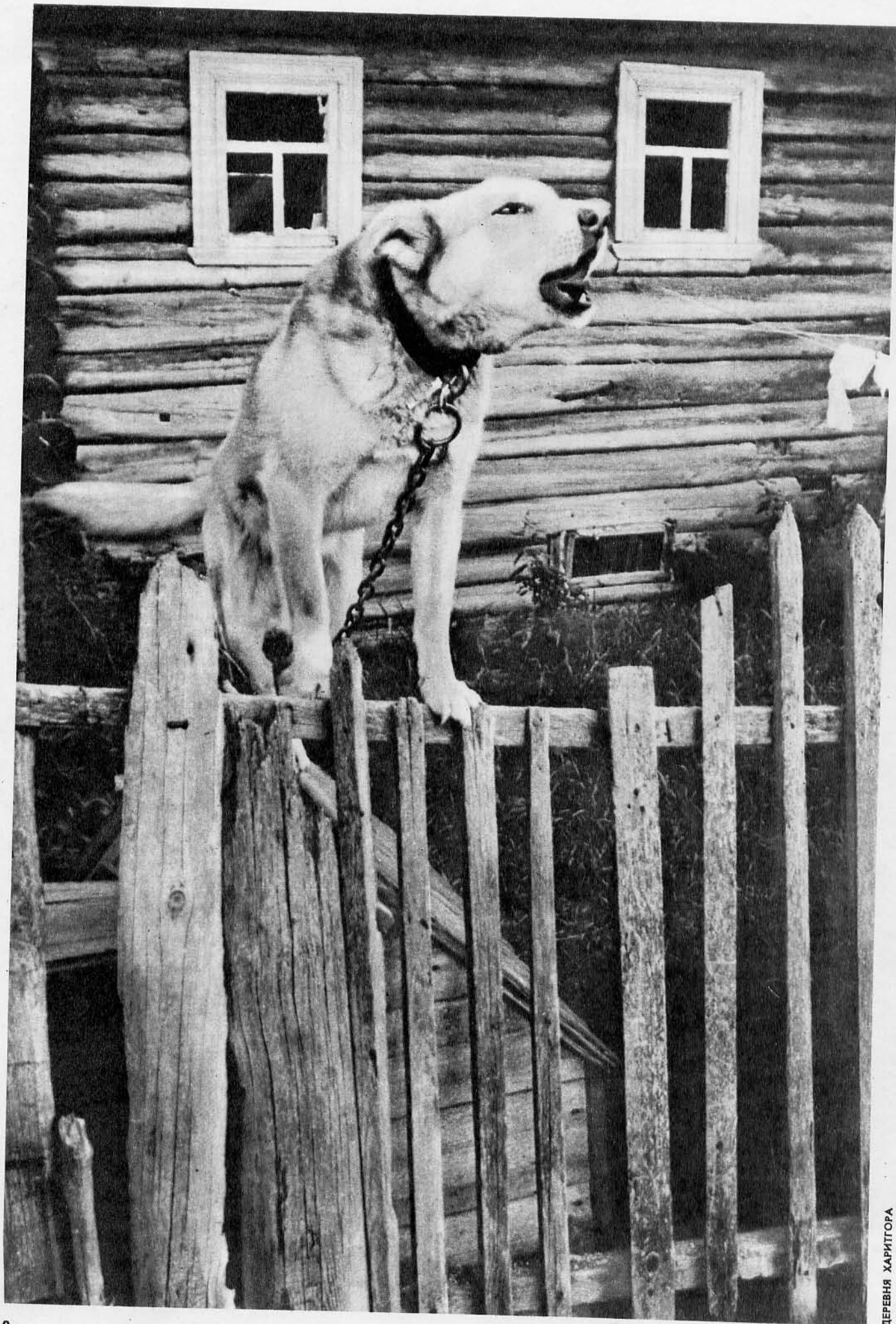
В архиве Н. Корпусенко сотни слайдов и негативов. Этот фонд создавался во время турпоходов по Карелии и русскому Северу, специальных командировок от Министерства культуры республики для фиксации уникальных творений северных мастеров. Некоторые из этих памятников, увы, уже подверглись разрушению, и представить их совершенные формы можно, только взглянув на фотографии. Вполне вероятно, что именно эта скрытая тревога, это состояние внутреннего томления, характерное для снимков северных пейзажей, деревянных памятников, старых заонежан, привлекали к ним внимание зарубежных знатоков фотоискусства.

«Дулут (штат Миннесота, США).

Николай Корпусенко. Родился 8 февраля 1954 года. Петрозаводск, СССР. Комиссия Дулута по побратимским связям и народному искусству представляет 200 работ Корпусенко, фотожурналиста из города-побратима Дулута — Петрозаводска. Фотограф имел выставки более чем в 20 странах, включая Францию, Японию, Испанию, Аргентину и все соцстраны...» Так представили дулутские власти Корпусенко. Газетный мост Дулут — Петрозаводск, деловые и творческие встречи, выставки проходили при его неизменном участии или помощи.

...Закрываются выставки, остаются за бортом самолета друзья из Дулута. Возвращение домой, в Карелию, к новым экспедициям, к памятникам. К заонежским старикам. О них, глядящих из прошлого в будущее на снимках Корпусенко, говорить ничего не надо. Снимки говорят сами за себя.

Б. МАТВЕЕВ





ДЕРЕВНЯ ПАЯНИЦЫ
АННА ИВАНОВНА ДРУЖИНИНА

ДЕРЕВНЯ СЕЛЬГИ



Живые и мертвые

Когда фоторепортер Фарит Губаев принес в редакцию этот снимок, мы не обратили на него внимания. «Ну и что? Мало ли подобных памятников видели?». Но не все в редакции знали, что когда-то этот памятник изобразил двоих: рядом с великим вождем пролетариата восседал продолжатель его дела Иосиф Сталин. Потом, очищая коммунизм от кровавого режима, очистили и постамент, освободив вождя от опасного соседства. Но пока остается на постаменте хоть один сверхчеловек, тоталитарное мышление будет рождать все новые и новые фантомы — великих продолжателей его дела.

«Слышали, что на днях в Казань приезжает наш самый любимый, самый уважаемый, кристально чистый человек с большой буквы, защитник народа, обездоленных, вождь народа Б. Н. Ельцин. От имени простых людей просим вас, чтобы вы в поддержку Ельцина опубликовали самые добрые статьи. Не жалейте ничего в его поддержку! Это второй человек после Ленина. Ура, Ельцин!»

Это письмо, полученное во время августовского визита Ельцина в Казань редакцией местной «вечерки», — как будто отголосок лексикона мрачных десятилетий, только теперь рождается сверхчеловеческий ореол вокруг нового вождя. Читая письмо, вспоминаешь слова, сказанные о Бурбонах, возвратившихся после революции 1789—1794 года на престол: «Они ничего не забыли и ничему не научились». Впрочем, не научились и мы.

В течение десятилетий огромная страна методично украшалась самого разного калибра памятниками основателям, продолжателям, выдающимся деятелям и дважды героям — от многометровых, в ногах которых легко можно было бы разместиться, например, скитающимся без помещения библиотекам или театрам-студиям, до карликовых, покрытых ярко-желтой или бронзовой краской, встречающих и провожающих поезд на маленьких полустанках. Нельзя сказать, что этот монументальный посев проходил без системы, напротив — на пьедесталы взбирались личности с хорошими анкетными данными, т. е. те,

о ком поэт сказал: «Гвозди бы делать из этих людей, в мире бы не было крепче гвоздей».

В новые времена столь же методично эти личности низвергаются с пьедесталов и вокруг них кипят страсти, которых в наше время заслуживают только экономические программы.

Также методично и в нынешние времена, и в минувшие гвозди переходили в разряд дефицита.

Равно как и другие предметы ширпотреба, например лопаты, одной из которых «живая» героиня этого снимка возделывает газон.

Сегодня многие и многие сторонники новорожденной демократии с младенческой легкостью подсказывают ей мысль нажать на лопату посильнее и сковырнуть вместе с другими сорняками и монумент.

А если копнуть еще глубже? Уничтожить память о мертвых — что это даст живым? Реформированную экономику, при которой гвозди и лопаты можно купить, а не «достать», экономисту, способную накормить и одеть людей, дать им возможность посмотреть на памятники других стран? Новое духовное состояние общества, прошедшего и выучившего урок тоталитаризма, общества, в котором из человека не пытаются делать гвозди, винтики и другие предметы?

Едва ли. Скорее всего это ведет к одному — забвению прошлого, «новорожденному» состоянию общества. Конечно, это желание — забыть прошлое — чрезвычайно сильно и в состоянии общества часто ассоциируется с покаянием. Но, видимо, покаяние и забвение ничего общего не имеют, напротив, подлинное покаяние и гарантия того, что прошлое не повторится, возможно только тогда, когда ничто не забыто.

Ни идеология, ни ее жертвы, ни тот, чье место на постаменте стыдливо прикрывают безымянные книжки. Иначе — все повторится. А еще одну попытку построения «нового мира» даже наше исключительно терпеливое общество едва ли переживет.

А. КАРАПЕТАН,
корреспондент газеты
«Вечерняя Казань»



БЕЗ СТАЛИНА



Великолепная женщина

Не удивляйтесь заголовку. Дело в том, что хотя на снимках, которые вы видите, представлены исключительно мужчины — звезды советского и зарубежного кино, речь пойдет об авторе снимков, а он (простите, она) — женщина. Одна из статей, посвященных создательнице этой портретной галереи, называлась «Эти великолепные мужчины». Я посчитала себя вправе озаглавить свой короткий рассказ о фотохудожнице Галине Кмит «Великолепная женщина». Полагаю, что справедливо. Мне кажется, Галину знают все. Она не раз сама попадала в объективы теле- и кинокамер, ибо не было практически ни одного международного или внутрисоюзного фестиваля, смотра, конкурса, в котором бы не принимала участия корреспондент информационного агентства печати «Новости» Галина Кмит. Высокую, молодежавшую, подтянутую женщину, обвешанную аппаратурой, можно встретить на каждом маломальски значительном мероприятии (извините за казенное определение), которое устраивают Союз кинематографистов, Госкино, новорожденные гильдии и прочая, и прочая... Не заметить Галину невозможно. Эффектный, броский туалет, неизменная косынка, туго стягивающая голову. Огромный кофр Галина таскает на себе с удивительной легкостью и изяществом, а почти космическая скорость, с которой она оказывается возле выбранного ею объекта (или жертвы!), вызывает уважение и симпатию коллег-конкурентов. Они вынуждены «спрессоваться», Галина же с видом победительницы занимает освобожденное для нее место и тут же начинает «щелкать». Уступает (и отступает!) даже Николай Гнисюк — профессионалы поймут, что это означает... Галина любит и знает кино. У нее много друзей в этом мире, но она не снимает «кабы кого». В ее объектив попадают только сверхдостоинные, те, кого она считает нужным запечатлеть. Как Галина умудряется извлечь из километров пленки единственно нужный кадр, отвечающий ее замыслу, — загадка. Справедливости ради скажу, что фотопортреты Кмит

не отличаются особым психологизмом, она не претендует на то, чтобы проникнуть в глубины характеров своих героев. Работы мастера репортажные, это — запечатленный момент. Если провести аналогию с живописью, то снимки Галины — карандашные наброски, зарисовки — очень узнаваемые, передающие одну типичную черту. Поэтому так победительно смеется Депардье, так углублен в себя Жан Мария Волонте, так грустно-яростен Юрий Любимов, философичен Андрон Кончаловский, так насмешливо-ироничен Бельмондо, так... Перечислять можно еще долго, потому что, похоже, нет на свете знаменитости, которую бы не заметила камера Галины Кмит. Некоторые считают, что у Галины Кмит — мужской характер. По-моему, большей нелепости нельзя придумать. Она — женщина до кончиков ногтей, до узелка своей знаменитой косынки. И звезды-мужчины увидены глазами истинной женщины, неравнодушной к своим героям, слегка влюбленной в них. Пристрастность не мешает, однако, Галине вносить в творчество долю рационализма, четко и продуманно идти к намеченной цели.

В последнее время Галина, как и многие ее коллеги, заинтересовалась политикой (и политиками). В поле зрения ее камеры попали, к примеру, Борис Ельцин и Николай Травкин. Справедливо отнеся этих людей к звездам сегодняшнего дня, Галина включила их портреты в экспозицию выставки, которая с успехом прошла в Центральном Доме кино. Кинематографу Кмит, разумеется, не изменит, но сферу творческих интересов, учитывая день сегодняшний, намерена расширить. Всегда — в гуще событий, у рамп, у экрана, на съемочной площадке. Постоянно опаздывая, всюду успевает. Обещая принести съемку в срок, приносит ее в последний момент. Клятвенно уверяя, что потеряла нужный негатив, находит его, когда уже не остается даже малейшей надежды... Ну, разве такая женщина не великолепна?

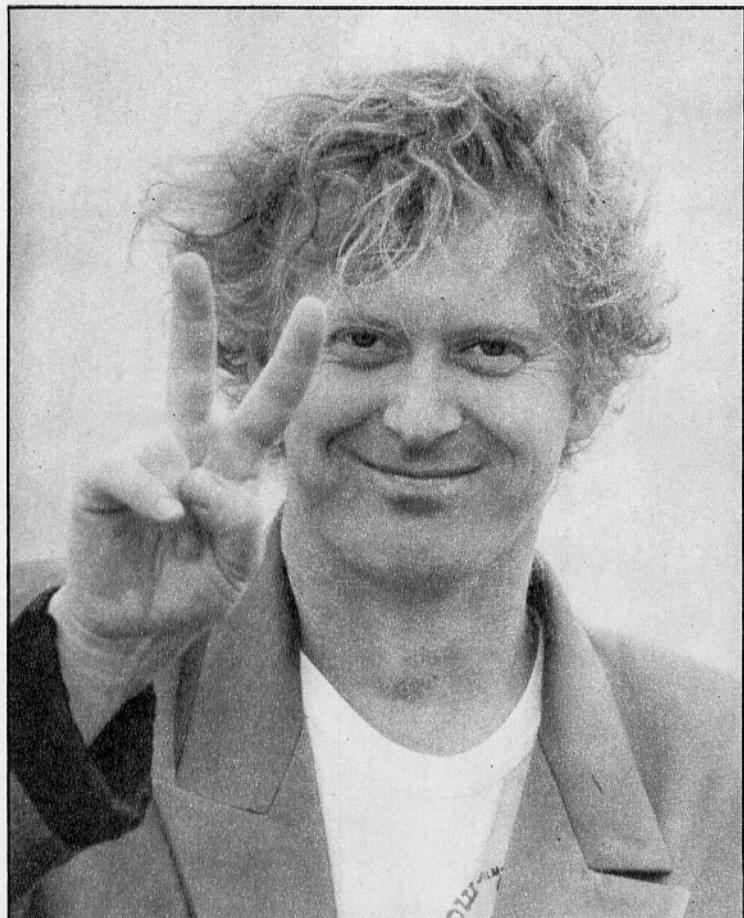
Е. ЗОНИНА



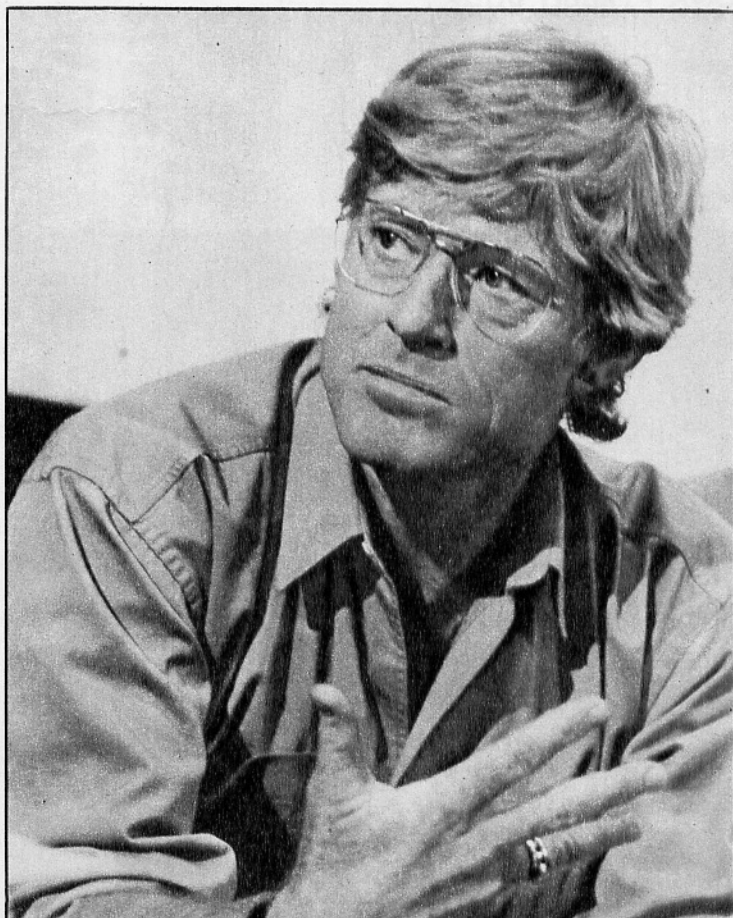
РЕЖИССЕР АНДРОН КОНЧАЛОВСКИЙ

АКТЕР ИННОКЕНТИЙ СМОКТУНОВСКИЙ





ПОЛЬСКИЙ РЕЖИССЕР РАДОСЛАВ ПИВОВАРСКИЙ



АМЕРИКАНСКИЙ АКТЕР РОБЕРТ РЕДФОРД

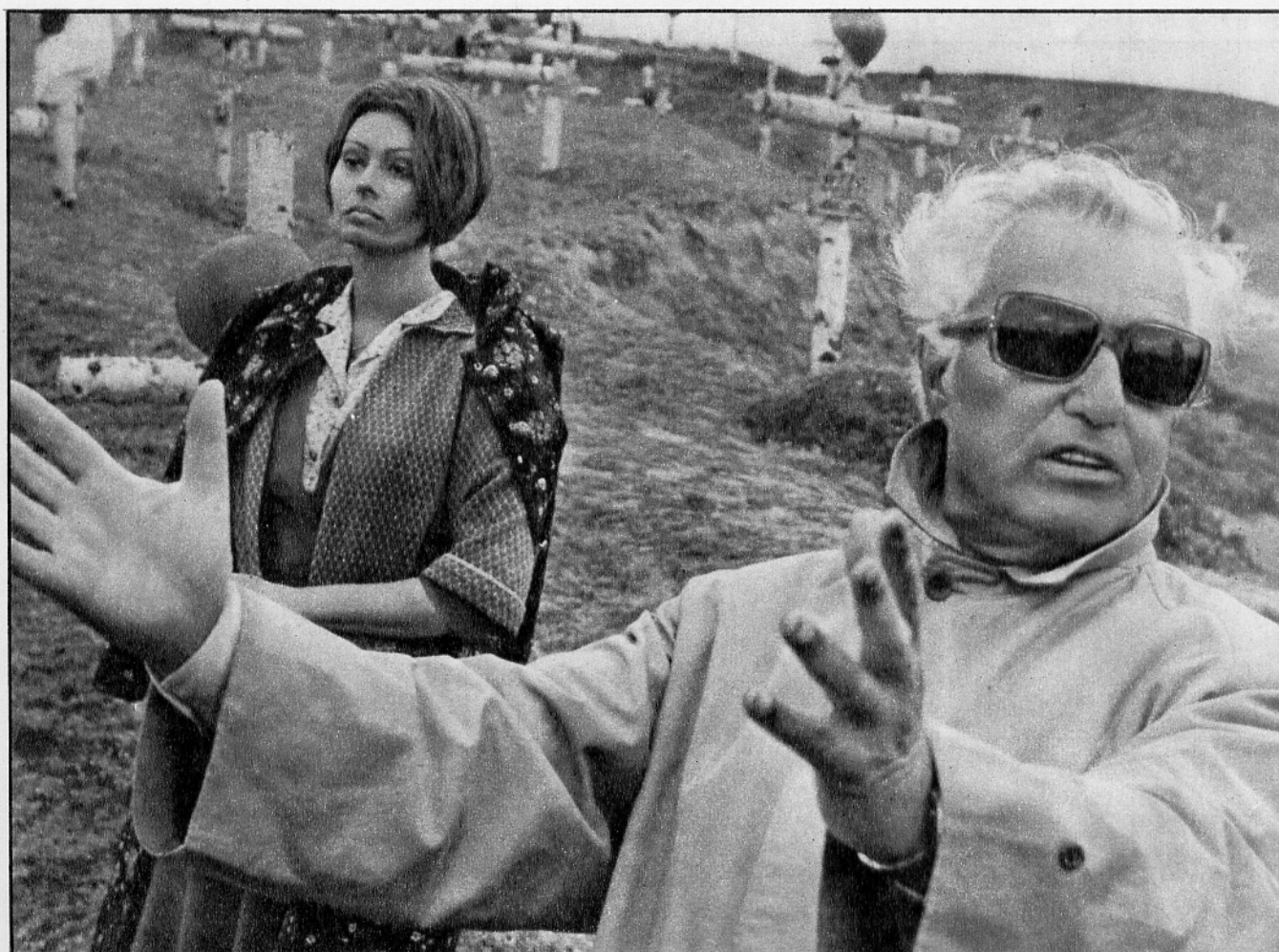
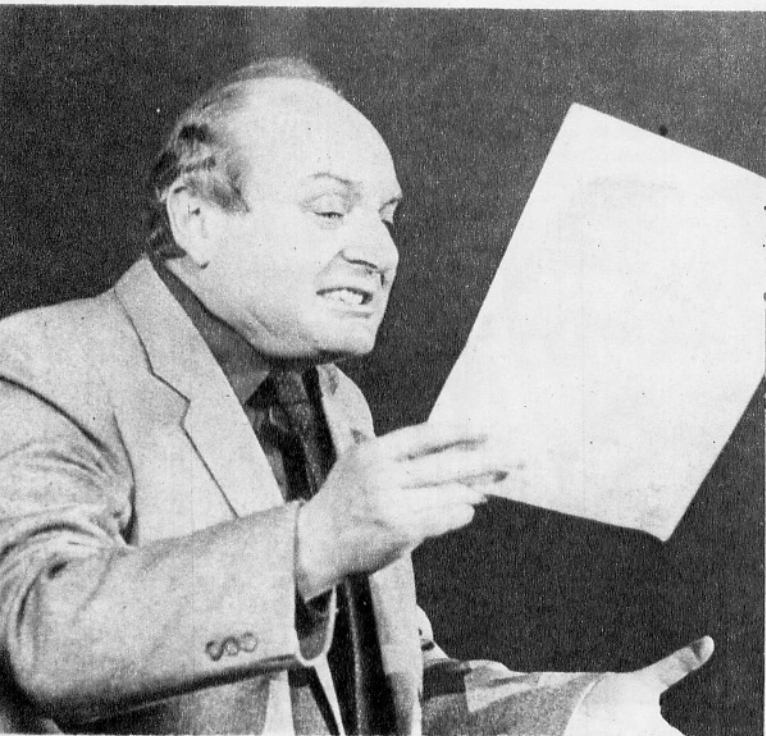


ФОТО ГАЛИНЫ КМИТ

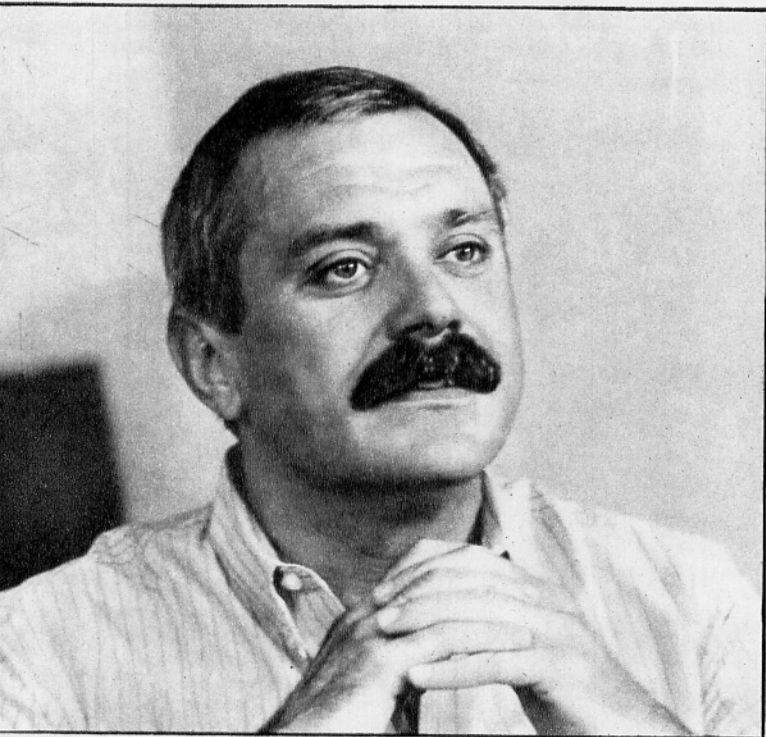
ИТАЛЬЯНСКИЙ РЕЖИССЕР ВИТТОРИО ДЕ СИКА



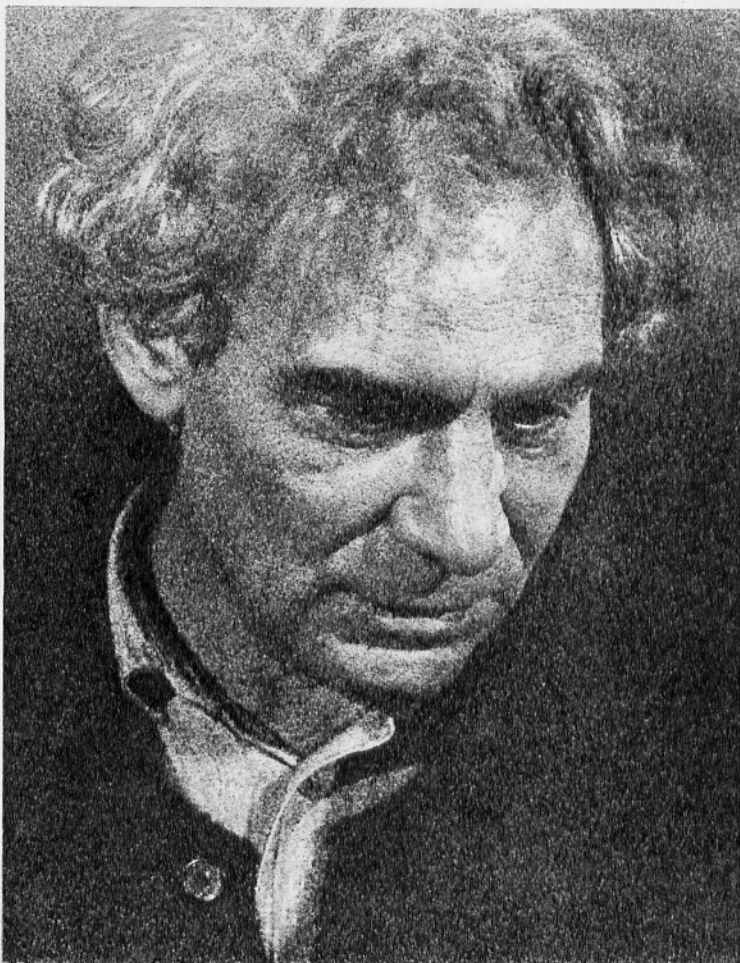
ПИСАТЕЛЬ-САТИРИК МИХАИЛ ЖВАНЕЦКИЙ



ФРАНЦУЗСКИЙ АКТЕР ЖАН ПОЛЬ БЕЛЬМОНДО



РЕЖИССЕР И АКТЕР НИКИТА МИХАЛКОВ



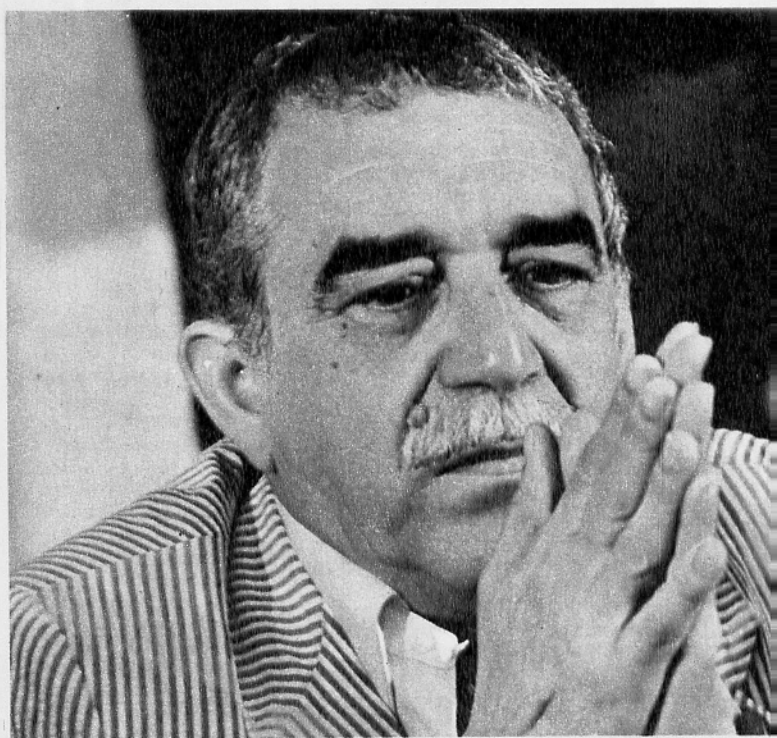
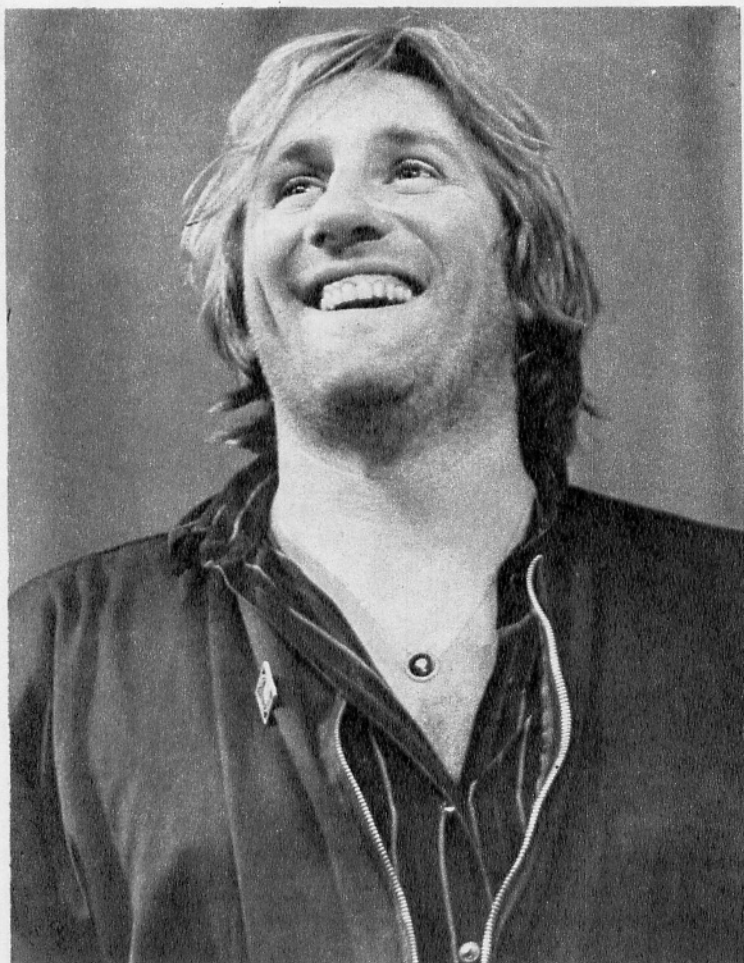
ИТАЛЬЯНСКИЙ АКТЕР ЖАН МАРИЯ ВОЛОНТЕ



МЕКСИКАНСКИЙ ХУДОЖНИК ТОМАСО МАЙЯ



АМЕРИКАНСКИЙ АКТЕР РИЧАРД ГИР



КОЛУМБИЙСКИЙ ПИСАТЕЛЬ ГАБРИЕЛЬ ГАРСИЯ МАРКЕС

ФРАНЦУЗСКИЙ АКТЕР ЖЕРАР ДЕПАРДЬЕ

Александр Слюсарев Жизнь вокруг Андреяса Грантса

ИЗ ЦИКЛА «ПУТЕШЕСТВИЕ ПО ЛАТВИИ»
РИГА, 1984

Андрейс Грантс родился в 1955 году. Рижанин. Пришел в фотографию в конце семидесятых. Его поколение не успело, как, например, мое, застать оттепель или ее отголоски. Занятие творческой фотографией не сулило никаких перспектив ее реализации. Это в значительной степени определило главный принцип работы Андреяса — неторопливый анализ вокруг ситуаций, складывающихся естественно, в нормальной повседневной жизни. Это не очень вяжется с тем имиджем фотографа-репортера, который активно вторгался в события. Но меняется жизнь, меняются интересы людей. В 70—80-е годы телевидение взяло на себя многие из тех функций, которые были присущи хроникальной фотографии, и аналитические возможности человека с фотоаппаратом вышли на первое место. Они приобрели особое значение в бессобытийной жизни, в которой мы существовали. На становление Грантса как фотографа повлияло несколько моментов. Прежде

всего то, что в самом начале творческого пути он попал в фотоклуб «Огре», которым руководил недавно скончавшийся Эгонс Спурис, обладавший несомненным даром создавать вокруг себя творческую атмосферу. Безупречный вкус позволял Эгону выявлять у молодых те возможности, которые в иной ситуации могли остаться незамеченными и нереализованными. Довольно большая библиотека фотографических изданий давала ему возможность вводить молодых в мир фотографии, считавшейся, по его мнению, достойной внимания. Следует добавить, что Эгонс никогда не боялся поделиться тем, что знал, умел или хотел знать и уметь. Умение старшего быть не только учителем, но и просто товарищем имеет большое значение для творческого развития молодого автора. В условиях практического спроса на серьезную фотографическую продукцию общение фотографов между собой приобретало решающее значение и создавало пер-

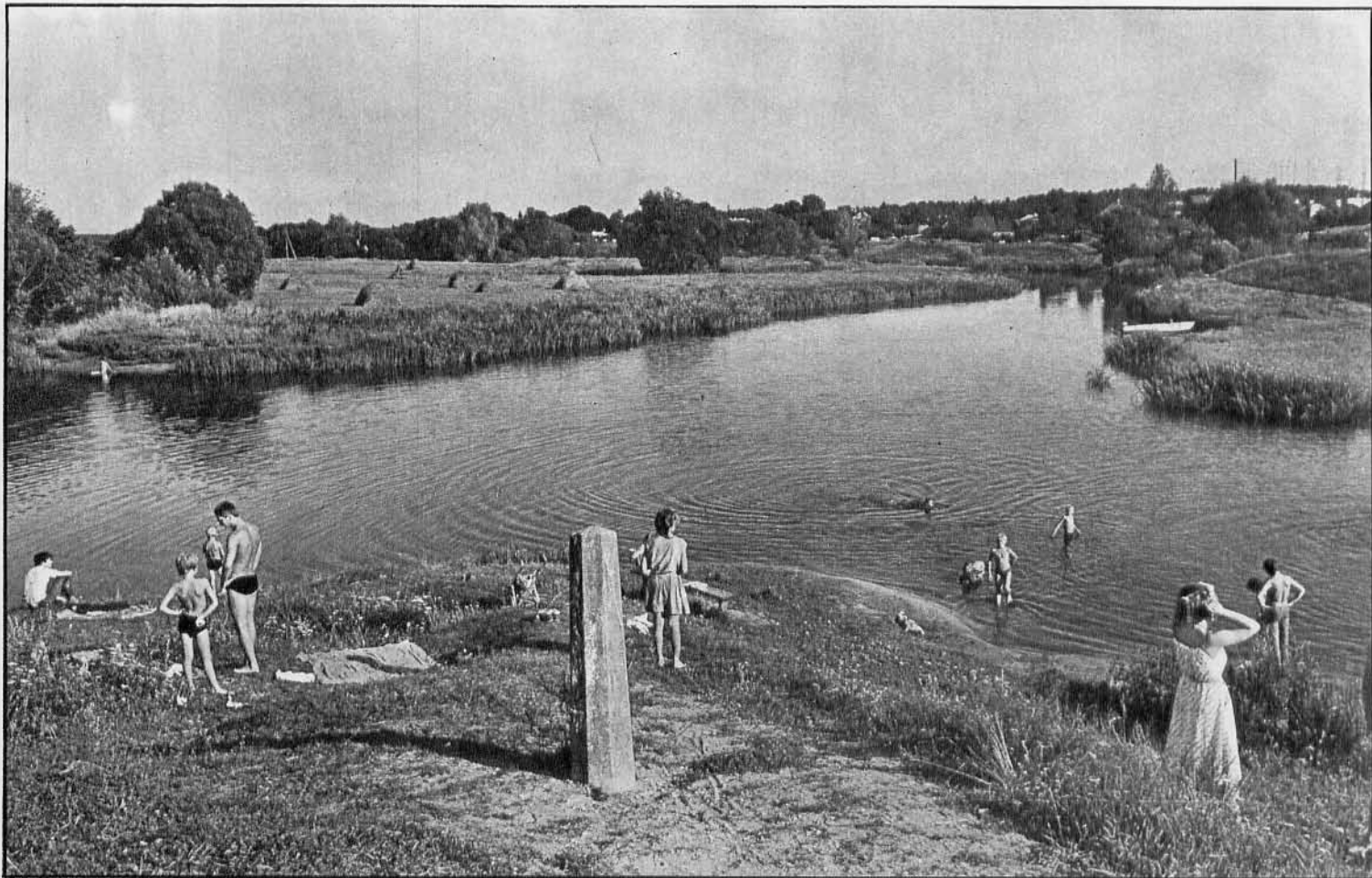
спективы роста.

Другим важным для Андреяса моментом было знакомство с творческой молодежью Латвии. Собственно, он был ее составной частью. Общение друг с другом людей разных творческих профессий — поэтов, художников, музыкантов — не может не принести своих результатов. Одной из главных работ Андреяса стал цикл портретов. Это и есть портреты людей, хорошо ему знакомых и являющих собой некий срез общества. Характерна в этом цикле серия «Рождество», демонстрирующая некое единство цели, места и времени. Здесь и юмор, и жесткий подход без ложного пиетета, и некая романтика. Грантсу свойствен романтизм, как, впрочем, многим фотографам его поколения. Это, видимо, объясняется смутной надеждой на лучшие перспективы. В его работах никогда не чувствуешь надломленности, декаданса, чем как раз грешат многие его коллеги. Андрейс не создает законченный, исчерпываю-

щий образ человека, личность воспринимается зрителем как бы в развитии фрагмента жизни.

Его цикл «Путешествие по Латвии» почти бесконечен, у него нет начала и нет завершения. Это исследование ситуаций сегодняшней жизни. Занимаясь подобной темой, легко впасть в любование этнографией, чем автор, к счастью, не грешит. Он снимает то, что считает характерным для конкретного места и времени. Знаменательно, что совсем недавно — в течение прошедшего года — Андрейс снимал шаманов в Туве. Несмотря на всю этнографическую фактуру объектов, ему удалось избежать красивостей и создать панораму бытия редкой изобразительной силы.

Третьим важным аспектом его творчества, близким «Путешествию по Латвии», является цикл, названный автором «Жизненные ситуации в пейзаже и вне». Здесь, мне кажется, в наибольшей мере реализуются аналитические способности фотографа Андреяса Грантса.

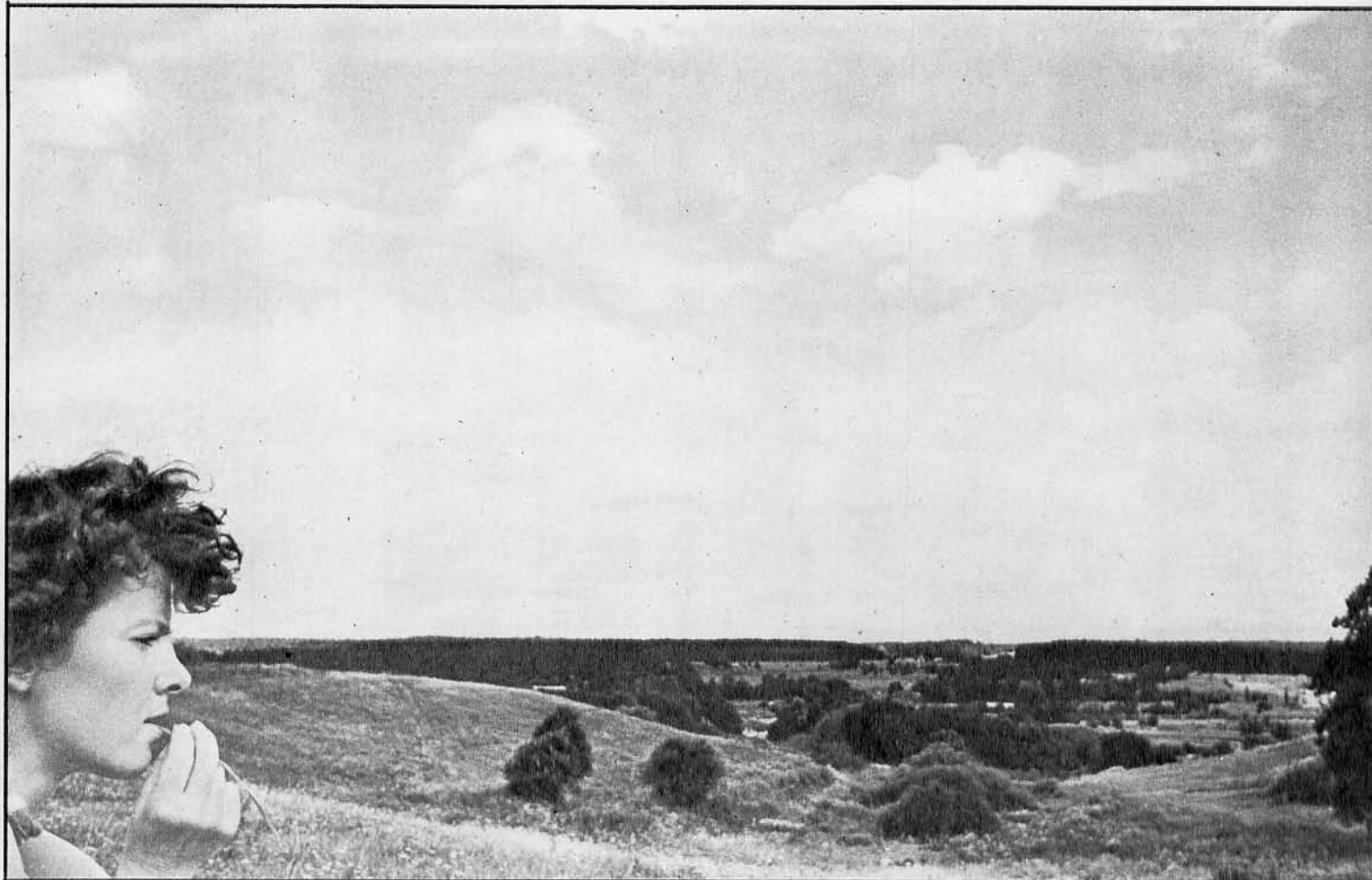


ЯУНЕЛГАВА, 1986

ИНТА И ЭГОНС СПУРИСЫ

ФОТО АНДРЕЙСА ГРАНТСА





БЛИЗ КАНДАВЫ, 1985

ЮРМАЛА, 1987





КУЛДИГА, 1986

ЮРМАЛА, 1987

ФОТО АНДРЕЙСА ГРАНТСА



«Первые ласточки»

Когда этот номер журнала выйдет в свет, фотографических газет, может быть, станет больше. Пока, по нашим сведениям, их, родившихся в последние годы, — две.

«Ретикуляция». Фотографический вестник межсоюзного Дома самодеятельного творчества художественного объединения «Волга» (Чебоксары). Тираж от 2000 до 3000 экземпляров.

«Фотография». Независимая фотогазета. Местонахождение в Вильнюсе. Тираж до 50 тысяч экземпляров.

Чебоксарское издание объединяет множество разделов. Прежде всего раздел, призванный утолить «информационный голод». Информацию о прошедших и

предстоящих выставках в стране и за ее пределами, о возникших творческих объединениях, о новых фотографических книгах, альбомах, каталогах, проспектах и т. д. Важное место в вестнике занимает реклама. Это и понятно, «Ретикуляция» — издание самоокупаемое (в ближайшем номере «СФ» будут опубликованы подробные условия его подписки). Регулярно на страницах газеты рассказывается об интересных фотографах, представляются их работы. Причем на довольно небольшой площади (как правило, одна страница) публикуются с кратким текстом 6—7 снимков, которые дают достаточно полное представление о том или ином авторе, его творческом почерке. Вестник наладил активную,

FOTOGRAFIJA

LITHUANIAN PHOTOGRAPHY, UNLIMITED		1990
2 Sigita GEDA: Pagyrimas fotografijai	10 Сигита ГЕДА: Восхиление фотографией	12 Sigita GEDA: Praise to Photography
5 Skirmantas VALULIS: Fotografijos parody raida Lietuvoje	11 Skirmantas VALULIS: Развитие фотографии в Литве	13 Paulius NORMANTAS: The Drying Finno-Ugric Springs
6 Alfonsas ANDRIUSKEVICIUS: Chaosas, smaugiantis laulus		14 Advertisements
8 Robertas MAPPLETHORPE'AS: Juodoji knyga		15 photography
		16 publishers



Algirdas PILVELIS, 1967

РЕТИКУЛЯЦИЯ

ФОТОГРАФИЧЕСКИЙ ВЕСТНИК № 2 1990 г. МДСТ, ФХО «Волга» г. Чебоксары

Экспозиция фототворчества, проходящая в залах Художественного музея, насчитывает около 1000 произведений в различных техниках, включая объемные выставки. Особое значение имеют коллекция «Пятидесятые фотомеханики» (Фотомеханика).

«Архитектурные фантазии» художника и дизайнера Рихарда Неймера (Франция), автором на прибалтийских республиках, Голландия. В ретроспективе были представлены работы известного литовского фотографа М. Дмитриева (Тбилиси и Ленинград).

Полноценная экспозиция Р. Калла (Голландия) «История марок» (Голландия) и др. Исключая авторские выставки «Эротика-90», где зрители встречались с творчеством Р. Делонато, Г. Бонди, С. Жуковского и В. Бутырина. В рамках фестиваля были реализованы

та персональная выставка фотохудожника М. Ладиславского (Литовская графика и текст). Организатор фототворчества — ФХО «Волга». Адрес: 428032, г. Чебоксары, ул. К. Маркса, 32, тел. 22-29-78. Г. ОРКОВ.



Голод на информацию ощущается постоянно. Выходящие в свет журналы и газеты, а также книги, являются важным источником информации, а также быть и хороших исторических фотографий. Фотографический архив.

В. ТИТОВ
(г. Москва)

Фото С. Колосника (г. Минск) и В. Бутырина (г. Рига).



Внимание деловых людей, желающих поместить коммерческую ФОТОГРАФИЧЕСКУЮ РЕКЛАМУ! «Ретикуляция» и 500 ее абонентов-фотолюбителей по всей стране — это гарантированный успех!

Для того, чтобы получить объявление в «Ретикуляцию», необходимо: написать публикуемый текст на отдельном листе бумаги, указать фамилию, имя, домашний адрес. Предоплата, копирование и вывозные затраты должны оформить заказ на фирменных бланках, указав свой расчетный счет. Стоимость публикации — 1 руб. 30 коп. за кв. см.

Наличные расчеты для рекламы: 428032, г. Чебоксары, ул. Калашова, 66, МДСТ. Тел. 20-02-75, 23-22-08 (по понедельникам). Расчет № 700037 в Управлении Жилищного хозяйства.

ВНИМАНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ

Последующие номера «Ретикуляции» будут поступать к вам только по подписке (продолжается до 1 сентября, цена 3 руб.). Желание приобрести данный номер могут сделать заявку (по почте: 4 кв.). Наш адрес: 428031, г. Чебоксары, Энгельсов бульвар, 8, кв. 39, Добрынюшкин А. И.

что называется, обратную связь с читателями. Через все страницы номера «рассыпаны» небольшие выдержки из читательских писем, полемические и все же доброжелательные, с конкретными пожеланиями в адрес редакции. Бросается в глаза «макетная пестрота», которая обычно вызывает нарекания. Вестник щедро иллюстрирован. Правда, здесь не найдено еще продуманной системы, доминирует случайность или, как говорят газетчики, «затыкание дыр».

...Вильнюсская «Фотография» — газета совершенно иного рода. Разделов здесь значительно меньше. В основном это рассказы о фотографах, выставках, книгах и реклама. Иллюстрации подаются крупно. На три четверти газета печатается на литовском языке. Примерно два разворота — на русском и английском.

Выбор снимков для русскоязычного варианта, на наш взгляд, должен быть сделан с более точным учетом интересов российского читателя, который всегда пристально следит за литовской фотографией. «Советское фото» благодарит «первых ласточек» за ту конкуренцию, которую они нам составили.

«Искусство фотографии»

Всесоюзная выставка «Искусство фотографии» является заключительным мероприятием в области фотоискусства III Всесоюзного фестиваля народного творчества.

Цель выставки — содействие дальнейшему развитию фотолубительского движения в стране, пропаганда лучших произведений любителей, обогащение опыта учебно-воспитательной и творческой работы в коллективах фотолубителей.

На выставку могут быть представлены фотографии разнообразной тематики и жанров, разных творческих направлений.

Экспозиция будет составлена из работ, присланных республиканскими оргкомитетами, а также поступивших от фотоколлективов и индивидуальных авторов.

На выставке зрители увидят раздел, посвященный опыту работы различных фотоколлективов (методические пособия, каталоги, буклеты, дипломы, вымпелы, медали и т. п.). Часть экспозиции будет отведена детскому и юношескому фотографическому творчеству. В период работы выставки предполагается демонстрация слайд-программ и видеороликов, проведение аукционов и выставок-продаж произведений фотоискусства.

Для руководителей коллективов, методистов и фотолубителей будет проведен всесоюзный семинар. На выставку принимаются отдельные фотографии и серии снимков размером 30×40 и 50×60 см, не наклеенные на твердую основу, а также диапозитивы 24×36, 60×60, 60×90 мм с указанием названия, фамилии, имени и отчества автора, его домашнего адреса, возраста, принадлежности к фотоколлективу. Каждый участник может прислать до 6 работ или серию снимков, слайды — до 10 шт.

Количество фотографий, направляемых республиканскими оргкомитетами, не ограничивается.

Фотографии, слайды и материалы, отображающие опыт работы фотоколлективов, принимаются до 31 марта 1991 года (по поч-

товому штемпелю) по адресу: 119034, Москва, Турчанинов пер., 6, ВМЦ, всесоюзная фотовыставка «Искусство фотографии». При оценке художественного уровня произведений фотолубителей будут учитываться яркость и образность фотографического языка, оригинальность видения и изобразительного решения.

Учреждены дипломы, медали и денежные премии.

Первая премия (одна) — 1000 рублей.

Вторая премия (три) — 500 рублей.

Третья премия (десять) — 300 рублей.

Участники экспозиции будут награждены призами государственных и общественных организаций, медалями и дипломами оргкомитета выставки.

Выставка будет экспонироваться в городах СССР и за рубежом.

Возврат работ — до 1 декабря 1993 года.

«Одиссея юности»

«Одиссея юности» — международное кругосветное путешествие — поиск — дело — игра: увлекательная миротворческая и культурная деятельность детей и взрослых разных стран. Организатор — Интерцентр «Хэлло, ребята!», действующий под эгидой Советского фонда мира.

Цель «Одиссеи юности» — способствовать развитию народной дипломатии, контактам семей, детей разных национальностей из СССР и других стран, международному обмену национальными культурными ценностями, выпуску серии книг, альбомов, рекламной продукции. На маршруты караванов «Одиссея юности», проходящие по разным странам, предполагается привлечь молодежные, детские, семейные группы, в состав которых войдут и победители различных конкурсов. Интерцентр вместе с редакцией журнала «Юный художник» проводит конкурс рисунков юных художников, а вместе с редакцией «СФ» — смотр-конкурс работ юных и взрослых фотографов под девизом «Искать друзей, побеждать зло, творить добро — стать человеком Вселенной».

В фотоконкурсе предусмот-

рено три тематических раздела: первый посвящен нравственным урокам, проявлению человеческого благородства и милосердия в разных его формах и в разное время, от начала века до наших дней (может быть, кому-то удастся раздобыть и перенять старые снимки времен гражданской войны на эту тему из семейных альбомов, а кому-то — запечатлеть помощь детям Чернобыля...); второй включит работы, вызывающие к преодолению национальной розни, способствующие сближению людей разных возрастов, верований, стран; третий — свободная тема для тех, кто любит приключения, путешествия, юмор, животных и все, что делает человека жизнелюбом и гуманистом. По всем тематическим разделам автором или авторами (организаторы надеются, что в фотоконкурсе примут участие целые фотографические семьи) может быть представлено до 10 черно-белых или цветных фотографий форматом не менее 18×24 см. На их обороте следует указать дату, место съемки, название работы, фамилию, имя, отчество, возраст и полный адрес автора (соавторов). Участники конкурса делятся на три возрастные группы: до 14, до 18 лет и старше. Авторы лучших работ по каждой возрастной группе и тематическому разделу совершат творческую поездку в составе каравана «Одиссея юности».

Итогом смотра-конкурса станут выставка, а также фотоальбом, серия фотооткрыток, буклет и т. п. Средства от их продажи и авторский гонорар пойдут на благотворительные цели. Все участники выставки и авторы снимков, вошедших в альбом, получат соответственно дипломы или фотоальбомы. Работы принимаются до 31 марта 1991 года (по почтовому штемпелю отправления) по адресу: 129221, Москва, ул. Полярная, 10, строение 1, клуб «Импульс» — Интерцентр «Хэлло, ребята!».

«Больно!»

Администрация волгоградской СКТУ-2 имени А. П. Маресьева и фотоклуб «Сердце» объявляют

всесоюзный фотоконкурс под названием «Больно!» Широкая трактовка острых вопросов нашей жизни включает в себя не только боль Афганистана и Чернобыля, землетрясение в Армении, ферганскую драму, сложные межнациональные отношения и социальное неравенство...

Больно — и за погубленную природу, и за нездоровых детей.

Больно — и за брошенные деревни, и за взорванные церкви.

Больно — и за подростков-наркоманов, и за наших «интердевочек».

Больно — и за проблемы товарного дефицита, и за дефицит милосердия.

Больно!

Устанавливаются следующие премии:

Первая — 200 рублей и приз Камышинского стекольного завода.

Вторая — 100 рублей и приз общественной организации.

Третья (две) — 50 рублей и фотоальбомы.

Принимаются черно-белые и цветные работы размером 30×40 см (желательно с контрольным отпечатком).

Работы, принятые для экспозиции, остаются у организаторов. Выставка отправится по городам Нижнего Поволжья, а также в США. Снимки, не принятые к экспонированию, будут возвращены.

Фотографии следует направлять до 1 марта 1991 года по адресу: 403850, г. Камышин Волгоградской области, ул. Воинов-интернационалистов, 8, СПТУ-2, фотоклуб «Сердце».

Вниманию фотоклубов

Фотографическая ассоциация СССР проводит регистрацию фотоклубов страны. Необходимо представить следующие данные:

1. Название коллектива.
2. Организация, при которой он функционирует.
3. Адрес (с индексом).
4. Телефоны клуба, председателя и членов правления (служебные и домашние).
5. Год учреждения клуба.
6. Количественный состав. Данные следует высылать по адресу: 121019, Москва, абз 95, Фотографическая ассоциация СССР. Срок — до 15 февраля 1991 года.

Жизнь нашего фотолюбителя не завидна. Не слишком избалованный фотопромышленностью, сегодня он находится просто в бедственном положении. В свободной продаже отсутствует практически все — фотоматериалы, фотоаппараты, принадлежности, химреактивы. Катастрофически не хватает книг — голод на учебную фотографическую литературу существует десятки лет. И похоже, что мало кого в стране волнует судьба фотолюбительского творчества.

И тем не менее желание заниматься фотографией не покидает тысячи людей, молодых и не очень, тех, кто уже в какой-то степени владеет фотомастерством, и тех, кто только-только начинает знакомиться с его азами. Максимально помочь этим людям — такова в общих чертах основная задача «Советского фото». Коллектив редакции постоянно работает над тем, чтобы полнее удовлетворить запросы нашей весьма разнообразной читательской аудитории.

Однако и сам журнал переживает нелегкие времена. В новом году нас, как и все издания, ждет повышение цен на бумагу и полиграфические работы, растут расходы на доставку и распространение журнала. В связи с этим не удалось избежать повышения цены на журнал. Один номер будет стоить 1 руб. 20 коп. Нам, конечно, хотелось бы, чтобы удорожание журнала не повлияло на интерес читателей к нему. Со своей стороны мы постараемся сделать все возможное для этого.

У редакции появилась надежда на то, что со второго квартала нового года удастся перейти на офсетный способ печати журнала. Это позволит улучшить его полиграфическое исполнение. Работаем мы и над обновлением содержания журнала.

Не секрет, что значительную часть наших читателей особенно интересуют материалы раздела техники. Увеличение общего объема позволит выделить для технических статей большее число страниц. Как использовать с наилучшей отдачей страницы журнала? Как учесть интересы всех категорий наших читателей? Вот, что сейчас волнует редакцию.

Материалы традиционных рубрик мы думаем готовить с таким расчетом, чтобы из каждого читатель мог почерпнуть для себя что-то полезное, интересное, новое. Фототехника на службе фотоискусства — эта тема станет предметом особого разговора. Как при скромных возможностях фотолюбителя все же овладеть фотомастерством. Особую заботу, вероятно, следует проявить о тех, кто еще недостаточно сведущ в технике фотографирования и обработки фотоматериалов. Мы намерены возродить когда-то популярные рубрики «Наглядно о технике съемки», «Поговорим о ваших снимках», расширить уроки фотомастерства, используя опыт не только советских, но и зарубежных авторов. Надеемся ввести рубрику, о которой нас просили читатели, но мы не могли принять их предложение из-за трехмесячного технологического цикла изготовления журнала. Это — страничка объявлений желающих купить или продать фотоаппаратуру, принадлежности, обменяться фотолитературой или установить творческие связи друг с другом.

В осуществлении наших задумок мы ждем помощи от вас, дорогие читатели. Ваши конкретные советы, предложения по поводу того или иного раздела, рубрики, темы будут для нас главным ориентиром в работе. Объявляем в связи с этим заочную читательскую конференцию. Ждем ваших писем! Просим написать нам, какие конкретные статьи, темы, рубрики, конкурсы интересуют вас. Мы сделаем все возможное, чтобы ваши предложения получили воплощение в журнальных публикациях.

Редакция журнала «СОВЕТСКОЕ ФОТО»

Соцветие дикой природы

Фотографирование дикой природы не представляет особых трудностей, за исключением одной — объект съемки стремительно исчезает. Дикая природа гибнет, и число фотографов, преданных ей, столь же закономерно сокращается. Это «вымирающий вид» фотографов, они не могут жить в тесноте, а когда от дикой природы останутся одни жалкие клочки, нашествие случайных людей с фотоаппаратами окончательно отпугнет их.

Парадоксально, но чем хуже дела у дикой природы, тем больше желающих ее запечатлеть. У постели умирающей сверкают блицы, щелкают затворы, и не так просто пробраться к одру. Съемка редких животных хоть и трудна — зато увлекательна, к тому же она неплохо оплачивается. Но, я думаю, наступит время, когда ее придется запретить.

Снимать цветные пейзажи проще. Экзотическая природа, высококачественная цветная пленка, первоклассная аппаратура и некоторое чувство композиции вполне достаточны, чтобы фотография поразила воображение неискушенного человека. Лишь бы все было «как в жизни» или даже лучше. Но те, кто близок к дикой природе, знают: никакая фотография не способна воссоздать миг общения с прародиной, которую человек когда-то покинул и в которую ему уже не дано вернуться. Репродукция с натуры — всегда эрзац, всегда фальшивка. Тогда зачем она нужна? Для того лишь, чтобы радовать глаз и будоражить память?

Рано или поздно мне надоедает делать репродукции дикой природы. И тогда в объективе однажды возникает странный образ. Он вроде бы есть на самом деле, но никто его почему-то не видел. Или он просуществовал секунду и пропал — больше никогда не будет. Этот мимолетный образ легко узнать: от него замирает сердце, как от предчувствия тайны, которая вот-вот раскроется. Но никогда еще дикая природа не раскрывала человеку своей тайны. Значит, остается одно: попытаться хотя бы уловить ее отражение.

Если повезет, сработает аппарат, не подведет пленка — люди все поймут. И не обязательно объяснять, что изображено. Язык тайны универсален и понятен без перевода.

Тайны природы все равно останутся неразгаданными. Что касается фотосъемки и ее технических подробностей, таинственность здесь не нужна.

Представленные фотографии выполнены на Камчатке — одной из последних цитаделей дикой природы. Фотографии «В Долине гейзеров» и «Гейзерит» сделаны

на пленке «Эктахром-64», остальные — на «Орвохром-UT18» и «UT16». Снимаю я на узкую и широкую (6×6) слайдовую пленку. Кадр компоную практически всегда во время съемки — поэтому ясно, что «квадратные» снимки сделаны среднеформатной камерой. Оптимальная комбинация, которую я могу себе позволить, — это «Киев-6С» плюс «Флектогон 2,8/50». Узкие слайды были сняты «Практикой-2». Съемку животных вел и продолжаю вести уже состарившимся 300-миллиметровым «Таиром» от «Фотоснайпера». Непременный атрибут при подобной съемке — приклад с упором в плечо. Последнее абсолютно необходимо, чтобы повысить резкость кадров. Но главное — чувство меры. Птенец может сдохнуть, медведь может наброситься. Фотограф-мучитель вообще следует лишать права на публикацию, так же как браконьеров лишают права охоты.

При съемке медведя никогда не следует злоупотреблять его благорасположением. Никто не знает, что у него на уме. Самое трудное — это сосредоточиться на съемке в двадцати метрах от зверя, когда он разглядывает вас в упор. К сожалению, при съемке медведей фотоаппаратура — враг. Она подобна дурной собаке, которая своим поведением только раздражает зверя, а потом, спасаясь, может навести его на хозяина.

Несмотря на то, что от медведя не убежишь, я не сковываю свою подвижность громоздкой аппаратурой. Не надеюсь, что медведь позволит мне спокойно установить штатив и навести объектив на резкость. Знаю, если он не сделает и шага в мою сторону, одно его присутствие может заставить ошибиться в самых простейших манипуляциях. Приходится отказываться от компаньонов. Дикий медведь ведь инстинктивно побаивается даже одного человека, а увидев двоих, может испугаться всерьез. Страх нередко провоцирует нападение... В общем, если быть достаточно благоразумным и не видеть в фотосъемке единственную цель в жизни можно считать, что полдела уже сделано. Остальное довершит удача...

А. НЕЧАЕВ



В ДОЛИНЕ ГЕЙЗЕРОВ



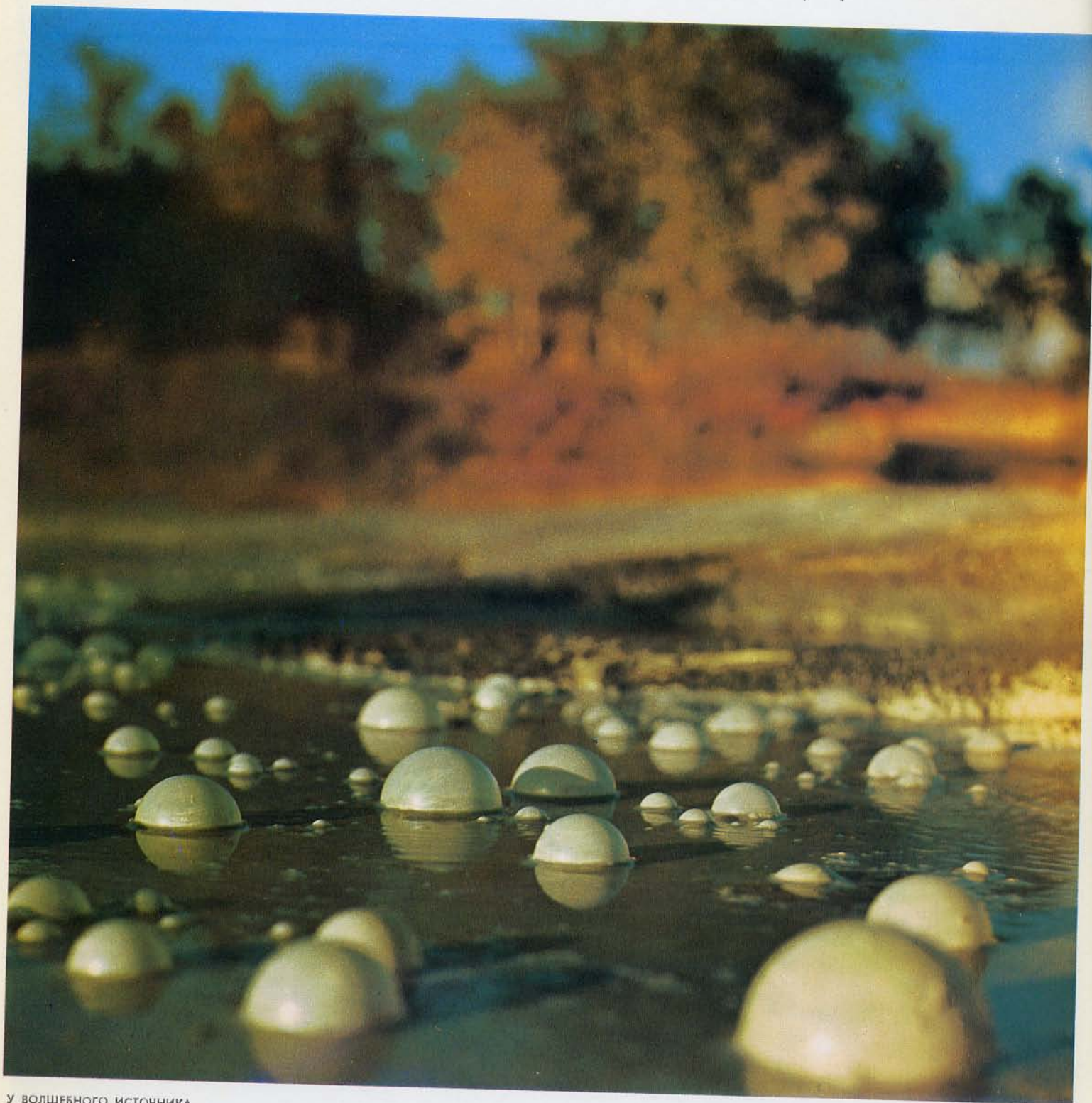
ИНЕЙ НА КАРЛИКОВОЙ БЕРЕЗЕ



ПОКА МОЛЧАТ ВУЛКАНЫ

ОСЕННИЙ СЮЖЕТ





У ВОЛШЕБНОГО ИСТОЧНИКА

ФОТО **АНДРЕЯ НЕЧАЕВА**

С улыбкой о фотографии

В В/О «Внешторгиздат» готовятся к печати сборник «Американский юмор: 1500 шуток, юморесок, анекдотов». Материалы для него собрал журналист-международник, заслуженный работник культуры РСФСР Александр Ефремович Порожняков во время работы в зарубежных странах. Автор отобрал из них некоторые, относящиеся к фотографии, и любезно предоставил для публикации в «СФ».

Фотоохота

Помешавшись на фотографии, мистер Уилкинс решил поехать в Африку и поохотиться там охоту на диких зверей.

...Не успел он утром выйти из палатки, как увидел своего напарника, летящего сломя голову в лагерь. За ним по пятам гнался огромный лев.

— Стой, стой! — закричал мистер Уилкинс, наводя на него объектив фотоаппарата, — остановись и подожди льва, чтобы вы оба попали в кадр...

Профессиональное мщение
Зубной врач зашел в фотоателье и попросил сфотографировать его. Карточку он собрался подарить своей любимой. Но фотография вышла ужасной.

Дантист, затаив обиду, решил отомстить фотографу. И вот случай представился: фотограф явился к нему поставить коронку. Дантист энергично принялся за работу. Когда фотограф взвыл от боли, он отступил на пару шагов, критически оглядел пациента и промолвил: — Так, так, а где же ваша улыбка?

Наглядный урок

Мистер Гариссон не любил сниматься, но однажды, по просьбе жены, все же согласился сфотографироваться. Пришли пробы, жена, увидев их, воскликнула: — О, Артур, у тебя только одна пуговица на пиджаке! — Слава богу, наконец ты заметил! Только ради этого я и согласился сфотографироваться.

Чудеса фотографии

Есть ли на свете что-нибудь более искажающее внешность человека, чем фотографии для паспорта? Вот как отозвалась об их качестве одна известная актриса, прибыв в лондонский порт:

— Если портовые власти не

узнают меня по фотографии, то я сойду на берег, но если узнают — выброшусь за борт!

Более естественно

В день выпуска из колледжа мать решила сфотографировать Джерри в форменном плаще и беретке вместе с отцом.

— Не напрягайся, — закричала она, наводя на них объектив, — держи себя естественно, Джерри! Положи руку на плечо отца.

— Если ты хочешь, чтобы снимок был более естественным, — улыбнулся отец, — порекомендуй ему положить руку в мой карман!

Работа времени

Голливудская звезда забрала работу фотографа:

— Не могу понять, что с вами произошло, — сказала она ему, — снимки, которые вы мне сделали в прошлый раз, были просто божественны!

— О, да, — вздохнул фотограф, — но вы, наверное, помните, что тогда я был на 10 лет моложе...

Вера в технику

— Можно ли увеличить портрет моего сына? — спросила женщина в фотоателье.

— Да, можно, — ответили ей.

— А нельзя ли убрать шляпу и сделать портрет без меня? — поинтересовалась заказчица.

— Можно и это, — ответили ей, — только скажите, на какую сторону сын зачесывает волосы?

— Ну, что за глупые вопросы? — возмутилась посетительница. — Снимите с него шляпу, и вы сразу это увидите.

Верная догадка

Две кинозвезды ведут беседу о своей приятельнице:

— Последние фото Сюзи, — говорит одна, — несомненно, очень близки к оригиналу.

— А ты их видела? — спрашивает другая.

— В том-то и дело, что нет. Она их никому не показывает.

Дружеский совет

— Какое ужасное фото! — восклицает Жаклин. — Я похожа здесь на обезьяну! — Не надо было фотографироваться, дорогая, — замечает подруга.

Предусмотрительность

Перед началом Тур-де-Франс (велогонка по территории Франции) фотографы попросили одного из ведущих гонщиков попозировать им. Неожиданно один из них замечает у спортсмена фотографии прелестной девушки.

— Ну надо же... Какая очаровательная красotka! — восклицает он.

— Да, она очень красива! — гордо отвечает юноша. — И меня очень любит, и я ее. Мы почти жених и невеста.

— Стоп, стоп, стоп! Мы можем сделать чудесный снимок: ты показываешь фото этой красотишки...

— Нет, не надо.

— Да почему же? Ей это не понравится?

— Ей-то, безусловно, понравится. Но понимаете, это обескуражит других...

Ретивый исполнитель

Перед своим дерзким побегом из тюрьмы знаменитый бандит был сфотографирован в четырех различных ракурсах. ФБР разослало копии этих фотографий по всей стране с указанием известить Вашингтон, как только беглый бандит будет пойман.

На следующий день по телетайпу пришел ответ от одного честолюбивого шерифа из маленького южного городка: «Фото получены. Все четверо убиты, они оказали сопротивление при задержании».

Необычная пассажирка

Как всегда, в связи с приходом в порт крупного пассажирского лайнера, туда ринулись журналисты и фоторепортеры, надеясь получить какое-нибудь интересное интервью и снимки. Первой попала им на глаза удивительная красавица. Репортеры немедленно ее окружили и стали просить попозировать немного.

— Я думаю, что не следует этого делать, — ответила она. — Да и вы сами откажетесь меня снимать.

— Это почему же? — удивились репортеры.

— Сейчас скажу почему, — продолжила она. — Я живу со своим мужем и расхожусь с ним не думаю. Не собираюсь отдыхать на Лонг-Айленде. Костюм на мне не самой последней парижской модели. И я не привезла с собой никакого интересного животного.

Я не актриса, как вы уже догадались, и не училась в Европе. И, кроме того, не имею намерения вам позировать, закинув ногу за ногу.

Репортеры надели шляпы и ринулись дальше.

В погоне за модой

— Знаешь что, дорогая, — сказал он своей супруге, когда она, разряженная по ультрасовременной моде, вышла, чтобы отправиться с ним на прогулку, — давай сначала зайдем к фотографу и пусть он сфотографирует тебя в этом одеянии. — Тебе так понравился мой костюм? — расцвела она в улыбке.

— Видишь ли, радость моя, у меня появилась идея показать тебе эти фотографии через пару лет, чтобы ты тогда сказала о своей внешности то, что я думаю о ней сейчас.

Дружеская поддержка

Хорошенькая натурщица была явно чем-то озабочена.

— Что случилось? — спросил ее фотограф.

— Дело в том, — вздохнула она, — что мой приятель прогорел на бирже и потерял все свои капиталы.

— Да, тебе, наверное, его очень жаль, — посочувствовал фотограф, — видимо, он очень расстроен.

— Конечно, но он еще больше расстроится, когда узнает, что я тоже решила от него уйти, — задумчиво ответила она.

Простота и лаконизм



Толчком к занятиям кино и фотографией стал для Игоря Малорацкого фильм Андрея Тарковского «Зеркало». Тогда он учился в Ленинградском электротехническом институте. Но окончив его, понял, может быть, слишком поздно, что профессия радиоинженера — не его судьба. Работал в фотоателье, коллекционировал картины, особенно произведения стиля «китч-соцреализм», благо делать это не столь трудно, поскольку мало кто пока осознал особую историческую ценность такого материала. В фотографии же Игорь, как он сам выражается, «вольный стрелок». Язык светописа Малорацкого предельно прост, лаконичен, даже скуп. Снимать

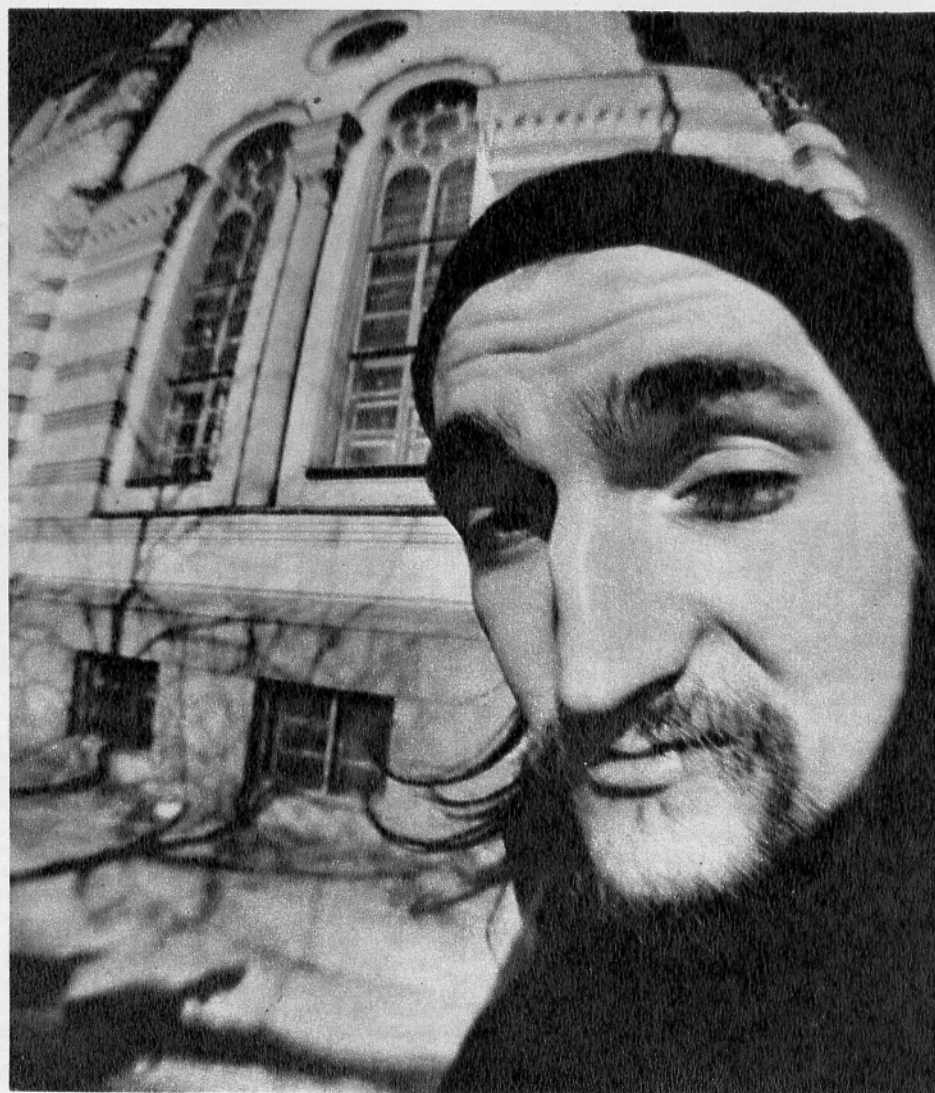
«сложно» сегодня умеют многие, фотография накопила здесь достаточный опыт. Есть тут свои очевидные достижения, есть и столь характерное для «сложного языка» эпигонство. Малорацкий заставляет зрителя «не растекаться мыслью по древу», а сосредоточиться на чем-то одном, главном. Поэтому, видимо, и не любит он многоперсонажных сюжетов. Игорь, в самом хорошем смысле, фотоавантюрист. Он называет свои съемки приключениями. Отсюда, хотя и не новая, но именно его манера съемки. Без подготовки, навскидку. Интуитивное попадание в характер человека в момент, когда он «светится». Напршивается сравнение с ситуацией, когда при точном

попадании спортсмена в цель вспыхивает лампочка. Но надо учесть: Малорацкий «стреляет» по «неподвижной мишени», что в фотографии, по-моему, гораздо труднее, нежели в стрельбе по «мишени движущейся», иначе говоря, в фиксации сюжета жанрового, репортажного. Думаю, на Игоря благотворно повлияла его работа в фотоателье, когда каждый день он наблюдал десятки характеров. Для человека любознательного это — клад. Портреты, снятые Малорацким, — своеобразный синтез студийного и жанрового способов съемки. Приоритет первого, на мой взгляд, очевиден. Есть известная театральная мизансцена, в композиционных построениях

портретов. И в то же время трудно себе представить эти лица в интерьере софитов, выбеленных стен, где хозяин — человек у треноги с камерой 9×12 или 18×24. Портреты фотографа всегда с подтекстом, в отличие, скажем, — это мое мнение — от его городских мотивов. Здесь больше этюдности, меньше возможности поразмышлять, угадать мысль художника, ее направление. И наконец, это интересно и современно. Малорацкий — человек религиозный, считающий себя в каком-то смысле религиозным и в фотографии. Для него очень важны заповеди, главная из которых — возлюби то, что снимаешь...

М. АЛЕКСЕЕВ







Редакция получила ответ

На публикацию «Дети, фотография и деньги» («СФ», 1990, № 8, 11) редакцией получен ответ от ВЦСПС — последнего из трех ведомств, в ведении которых находятся коллективы детских фотостудий и фотокружков. Знакомство читателей с этим ответом, подготовленным консультантом отдела воспитательной работы, культуры и спорта ВЦСПС В. Поповым, по мнению редакции, окажет практическую помощь детским фотообъединениям. Однако мы не торопимся поставить точку в начатом разговоре. Ждем писем и откликов от всех, кто заинтересован в развитии детского фотографического творчества.

Профсоюзный бюджет (а это деньги трудящихся, подлежащие перераспределению на нужды самих трудящихся) финансирует работу 50 тысяч клубов, Домов и Дворцов культуры, внешкольных учреждений, библиотек, в том числе работу свыше 500 тысяч коллективов народного творчества и любительских объединений. В них постоянно занимаются более 20 миллионов человек. На развитие культуры и финансирование учреждений культуры профсоюзов ежегодно выделяется около половины профсоюзного бюджета — два миллиарда рублей. Это немногим меньше, чем государственные ассигнования на эти же цели. Учреждения культуры профсоюзов насчитывают 1240 клубов юных техников и 6503 детских и подростковых клуба. Многие из них имеют свои фотоколлективы. Занятия в детских кружках технического творчества, в том числе и фотокружках, традиционно проводятся бесплатно. Эта принципиальная позиция профсоюзов подтверждена в Постановлении Секретариата ВЦСПС от 11 октября 1989 года № 21—43 «Об основных положениях перевода культурно-просветительских профсоюзов на новые условия хозяйствования». Профсоюзным организациям всех уровней предложено не снижать ассигнование средств из профбюджета учреждениям культуры, установить для каждого клуба перечень услуг, бесплатное предоставление которых трудящимся и членам их семей гарантируется со-

циально-творческим заказом профсоюзного комитета. Предложено не допускать замены бесплатных услуг платными. Предусмотрено, что учреждения культуры профсоюзов не имеют права расширять платные услуги населению без разрешения вышестоящего профсоюзного комитета. Исходя из этого, действия отдельных «коммерчески настроенных» руководителей этих учреждений, стремящихся перевести под предлогом хозрасчета бесплатные кружки (даже детские) на платную основу, антигуманны. Если невозможно содержать кружки и коллективы народного творчества за счет конкретных профкомов и учреждений, целесообразно компенсировать расходы на их содержание средствами из местных бюджетов. Основание для этого есть в новом законодательстве о местном самоуправлении. Речь идет о том, что обеспечение доступности культурных ценностей детям и подросткам, соблюдение принципа социальной справедливости через соответствующее финансирование — это общая задача местного бюджета (в лице органов народного образования и других организаций, в том числе предприятий) и профбюджета (в лице профсоюзных организаций). В то же время учреждения культуры профсоюзов при наличии соответствующих запросов населения могут по разрешению вышестоящего профсоюзного органа создавать новые кружки, курсы, школы, секции на платной основе. Стоимость обучения в них определяется в соответствии с прейскурантами цен, утвержденными территориальными органами Госкомцен СССР. При отсутствии таких прейскурантов стоимость обучения определяется по методике, предлагаемой «Разъяснениями ВЦСПС по платным услугам населению» от 22 апреля 1987 года № 05/15-47 С-т. В работе кружков на платной основе следует руководствоваться «Положением о кружках (студиях), организуемых на принципах самокупаемости профсоюзными комитетами, культурно-просветительскими, внешкольными учреждениями профсоюзов», утвержденным Постановлением Секретариата ВЦСПС

от 11 сентября 1987 года № 25-15, с учетом изменений, внесенных Постановлением Секретариата ВЦСПС от 17 ноября 1989 года № 22-13, по порядку премирования и совместительства в этих кружках. При этом нужно иметь в виду, что, согласно разъяснению отделов ВЦСПС от 1 июня 1990 года «О нормативах расходов на культурно-воспитательную и физкультурно-спортивную работу», нормы по количеству участников, а также платных работников в кружках, определенные в указанном Положении, являются рекомендательными. В нынешних условиях, когда повысились цены на билеты в театры, парки, музеи, когда возросла стоимость отдельных видов услуг, оказываемых населению культурно-просветительскими учреждениями, большое значение приобретает решение профсоюзов о частичной или полной компенсации их из средств профбюджета. Эта льгота распространяется в первую очередь на детей из многодетных и малообеспеченных семей, на детей-сирот. В соответствии с пунктом 5 Постановления Секретариата ВЦСПС от 27 февраля 1989 года № 6-4 «О практическом участии профсоюзов и подведомственных им организаций в осуществлении мер по коренной перестройке сферы платных услуг населению» профкомы предприятий и организаций имеют право переводить на текущие счета учреждений культуры и спорта часть средств профбюджета для компенсации (частичной или полной) стоимости платных услуг своим работникам и членам их семей. Таков своеобразный механизм «профсоюзной защиты» трудящихся от подчас непосильной для них стоимости услуг в сфере культуры.

«Последний репортаж»*

Эта книга мемориальная. Посвященная памяти фоторепортера «Известий» Александра Секретарева, погибшего в последние дни афганской войны. Афганский цикл фотографий рефреном проходит через всю книгу, объединившую все лучшее, созданное фоторепортерами за его короткую жизнь. Прежде всего нельзя не отметить, с какой любовью к товарищу и коллеге сделано это издание, заметки о нем написаны главным редактором «Известий» И. Лаптевым, журналистом В. Песковым, сотрудниками газеты В. Прохвиным, С. Смирновым, публицистом Р. Армеевым... Здесь же выдержки из писем Секретарева, воспоминания о нем. Текст в книге на редкость искренний, эмоциональный, он рисует портрет человека выпукло и объемно. Слово ощущаешь его присутствие рядом, настолько живым предстает Александр на этих страницах. И, конечно, открывается перед нами профессиональный фоторепортер высокого класса. Художник А. Бобров нашел интересный оформительский ход: часть разворотов в книге сделана по-газетному. Воспроизведены макетные сетки, где снимки обозначены в контактной печати с графическим указанием формата, в каком кадр будет опубликован. Тем самым как бы акцентируется внимание на напряженной повседневной работе фоторепортера. Афганский репортаж — основная часть книги. Поражаешься, как много успел снять Секретарев за столь недолгую командировку. Поражаешься и остроте фотографического взгляда, и одновременно широте его. Афганистан у репортера трагичный, драматичный, многострадальный, но и оптимистично смотрящий в будущее, добрый и человечный. Потому-то немало в книге снимков, запечатлевших детей. «Советские репортажи» — результаты многочисленных редакционных командировок по самым разным темам. Дымковские мастера, глазная клиника, матч на приз «Кожаный мяч», ветераны войны, памятники старины, деревенские посиделки, солдатские будни и многое другое. Эти фотографии как-то уравнивают драматический «афганский ряд». Книга заканчивается словами: «Поклонимся ему. За талант и отчаянное круглосуточное трудолюбие; за чуткий и влюбленный взгляд на мир; за его неторопливое, несуетное поспешение к своей звезде; за бескомпромиссность и честность во всем... Это имя — Александр Секретарев — останется в истории навсегда».

М. ДИМОВ

* Александр Секретарев Последний репортаж. — М: Планета, 1990.

Анатолий Болдин, Михаил Дашевский Классик среди нас

К 95-ЛЕТИЮ Г. Н. СОШАЛЬСКОГО

Г. Н. СОШАЛЬСКИЙ,
ФОТО А. БОЛДИНА

Человек, о котором пойдет речь, прожил большую и интересную жизнь. Его знают и ценят многие художники, ученые. Но широкой фотообщественности, любителям фотоискусства он почти не известен. За 65 лет фотографической деятельности Георгий Николаевич Сошальский не устроил ни одной крупной выставки своих работ. О нем мало писал журнал «Советское фото». «Выставки, реклама... — пустое это... Да и времени жалко: работать надо...», — скромно отшучивался мастер.

В профессиональную фотографию Сошальский пришел поздно, после тридцати, хотя увлекся ею еще в гимназические годы. Ради нее он оставил работу по специальности.

Г. Н. Сошальский родился в 1895 году в Петербурге в семье юриста и сначала пошел по пути отца: закончив юридический факультет университета, стал адвокатом.

В 1922 году, после женитьбы, переехал в Москву. Найти работу по специальности сразу не смог. Возможность зарабатывать и кормить семью дала фотография.

Помогал печатникам в фотолаборатории. Потом стал практиковать съемки по заказам. Успешно снял, например, первую послевоенную выставку скульптуры. На него обратил внимание известный

фотохудожник З. З. Виноградов, пригласив работать в одну из диапозитивных мастерских. Пылкий ум, изобретательность, организаторские способности Сошальского нашли здесь свое применение. Вскоре он стал заведующим мастерской, внес принципиальные усовершенствования в процесс изготовления диапозитивов, что повысило производительность предприятия в десятки раз. В результате в 1929 году СНК СССР принял постановление о ликвидации мелких диапозитивных мастерских и создании единой фабрики диапозитивов по технологии Сошальского. Георгий Николаевич был назначен ее директором. С этой поры фотография стала для него смыслом жизни.

Занявшись административной деятельностью, Сошальский не перестал быть фотографом, мастером высокого класса. Знание оптики, химии, интерес к изучению объекта съемки помогали ему в этом.

В далекие 30-е Г. Н. Сошальский много сил и умения отдал развитию методов прикладного фотографирования. С большой теплотой вспоминает он ученых — академиков М. Ф. Иванова, В. М. Юдина, А. М. Негрулу, под руководством которых работал.

Мировую известность получили его снимки сортов каракуля и винограда.

Снимками Сошальского оформлялись советские павильоны на международных ярмарках. Итальянцы, например, восторженно отзывались о павильоне советского каракуля, где висели фотографии Георгия Николаевича.

Но этому предшествовала большая исследовательская работа. Как фактурно снять шкурки? В каракуле главное — завиток, но при съемке отражения от соседних завитков искажают рисунок. Сошальский приобретает специальную камеру 13X18 с резкорисующим объективом «Дагор» и... неудача. Тогда он переходит на камеру 6X9 с более мягким объективом «Гелиар». Долго подбирает угол освещения, добиваясь, чтобы линия завитка не перебивалась отражением. При печати что-то специально недопечатывает, заглушает блеск... И вот, наконец, успех — «живой» каракуль.

Снимки принесли известность фотографу среди ученых, надолго связали с каракулеводами. Сошальского приглашают на ответственные научные съемки в Среднюю Азию. В журнале «СССР на стройке» появляется его большой репортаж об этом регионе. Мастеру предлагают постоянную работу в престижном издании, но Сошальский отказывается. Его влечет исследовательская работа фотографа-прикладника.

Он едет в Телави снимать сорта винограда для ампелографии. Задача не из простых. Ученые ставят условие: в кадре ничего кроме гроздьев. Снять так виноград в естественных условиях не представляется возможным. Фотографировать ягоды на столе, как это делали до сих пор, означает повторить старые ошибки: прием не дает ощущения достоверности при сравнении сортов.

Несколько дней Сошальский в раздумье. Изобретательность и здесь выручает фотографа. Он строит станок, на котором размещает гроздь винограда и листья в пространстве. Это необыкновенно — все как будто висит в воздухе. И дело пошло. Так были сфотографированы многие сорта винограда Грузии и Армении, и в каждом он выявил его специфику. Теперь шутит, что сдвинувший им в то время сортовой виноград позволил дожить до девяностопятилетия.

Георгий Николаевич во всех своих работах стремился к художественной выразительности, считая это одним из важнейших критериев ценности снимка, в том числе и научно-прикладного. В каждой грозди винограда он выбирал наиболее характерную для данного сорта ягоду, убирал с одной стороны восковой налет и локально высвечивал ее отраженным светом от вогнутого зеркала так, что вы видели ее форму, фактуру, а снимок как бы приобретал стереоскопичность.

О работах Сошальского можно рассказывать много. За их внешней простотой и изяществом — огромный труд, почти в каждой применена оригинальная техническая новинка. Так, снимки для атласа лекарственных растений он делал... портретным объективом «Дальмейер». Фото-

графируя предмет по заданию Комитета мер и весов, пользовался уклонами камеры так, что мы видим на снимке одновременно его фасадную сторону без каких-либо искажений, боковую и верхнюю... Обыкновенное сверло, расположенное по диагонали кадра, предстает перед нами без линейных искажений. Особо следует сказать об изготовлении им факсимильных репродукций. Сошальский снимает карандашные наброски, и вы верите, что перед вами — оригинальный рисунок. Фотографируя работы, выполненные китайской тушью, он не только подбирал фактуру бумаги, весьма близкую к оригиналу, но и тон изображения. Печатавая на полуматовой бумаге, передавал характерный блеск китайской туши на месте нанесения рисунка и оставлял без этого блеска поля. Авторы рисунков, забывая заказ, бывало, путали оригинал с репродукцией...

На ВДНХ СССР Г. Н. Сошальскому приходилось много снимать животных. И здесь он проявил научный подход и разработал свою методику. Совместно с Г. Я. Артюховым выпустил книгу «Фотографирование животных», выдержавшую два издания. В ней много практических советов фотографу, связанных с зоотехническими требованиями.

В 40—50-е годы Георгий Николаевич возглавлял горком профсоюза творческих фотоработников Москвы. Здесь пригодились и юридическое образование Сошальского. Фотографы с благодарностью вспоминают его помощь по многим творческим и правовым вопросам.

В 1961 году был создан известный в стране фотоклуб «Новатор». Сошальский — один из его организаторов. Долгие годы, попеременно с А. В. Хлебниковым, был председателем правления фотоклуба. Мягкий и тактичный при обсуждении работ, умеющий расставить акценты, он охотно передавал свои знания молодежи.

У Георгия Николаевича нет творческих секретов, а знает он практически все. Всегда подскажет то «чуть-чуть», что сделает снимок законченным и совершенным. Он — необыкновен-



УТРО, 1924



В КРЕСЛЕ, 1927



ПОРТРЕТ, 1928

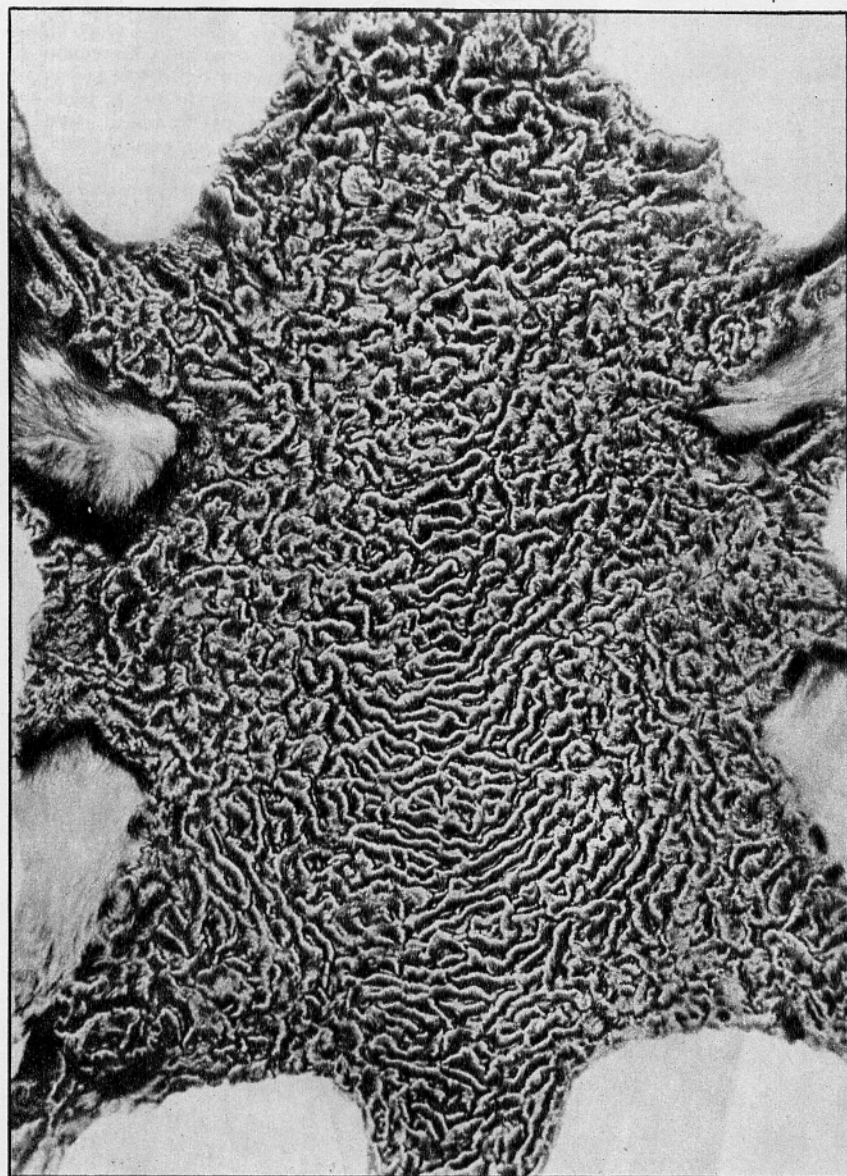
ФОТО ГЕОРГИЯ СОШАЛЬСКОГО



БЕСПРИЗОРНИКИ, 1921



НАСТРОЙЩИК, 1933



КАРАКУЛЬ, 1936

ный рассказчик. Показывая свои работы и рассказывая о том, когда, как и чем они сделаны, Сошальский как бы невзначай, одной фразой вводит слушателя в сложный мир искусства. На встрече с новаторцами в дни юбилея Георгий Николаевич заметил: «Фотография становится искусством, если впечатление от нее будет адекватно впечатлению от непосредственного видения природы». Его фотографии — прекрасное подтверждение этой мысли. Сам он умеет «выжать» из камеры все, на что она способна. Если его заинтересовал сюжет, он сумеет провести съемку даже примитивной камерой.

На выставке в «Новаторе» многие останавливались и тщательно рассматривали его архитектурные снимки Таллинна. Почему? Под очень грамотно выполненными сюжетами стояла подпись: «Снято «Чайкой». И это поражаало.

Сошальский всю жизнь занимался научно-прикладной фотографией. Но он не мог равнодушно пройти мимо заинтересовавшей его жанровой сценки, отдельного лица. Тут он очень близок нам — фотолюбителям.

Все снимки, опубликованные здесь, сделаны, по выражению автора, «мимоходом», «случайно», «несерьезно». Но, как и в прикладной фотографии, в них сказывается настоящий профессионализм. Снимок «Беспризорники» интересен напряжением, динамикой построения. А ведь сделан он камерой 9x12 на стеклянную пластину. «Я вышел из дома и только подошел на угол Староконюшенного и Серебряного переулков», — вспоминает Георгий Николаевич, — как увидел эту картину. Возвращаться домой и брать другую камеру было некогда, они уже заметили меня. Успел сделать всего один кадр. Негатив получился трудный...»

Снимок «Настройщик» автор считает не вполне удачным, так как «не пойман момент, когда настройщик весь погружен в слушание звука». Побольше бы всем нам подобных «неудач»...

Снимки из вечной темы «Материнство»... Главное для автора — выразить взаимоотношения матери и ребенка. В одном — мир матери, где видна забота о ребенке, в другом — переживания ребенка, тянущегося крохотными ручонками к матери.

Почти все удачные фотографии детей и женские портреты — это снимки членов его семьи. Он постоянно снимал супругу, дочь, а затем и внука...

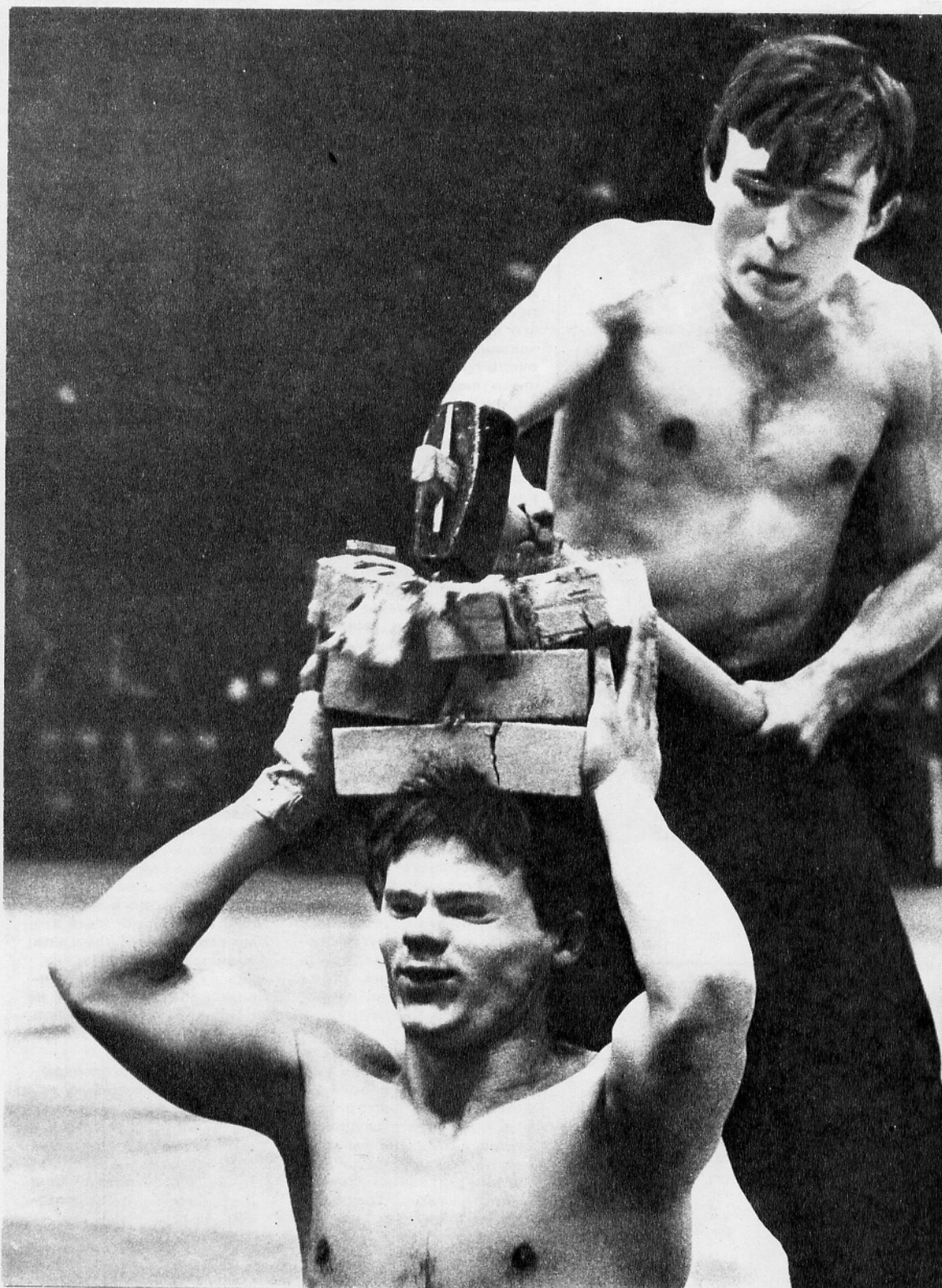
Поэтичен портрет женщины в кресле. Вот как рассказывает об этой удаче автор: «Я вошел в комнату и ахнул... Скорее хватать аппарат — и снимать, пока не изменилась поза. Здесь не до постановки, не до света. Негатив получился тяжелый, но непосредственность модели, уютность округлых форм остались...» Таков этот старейший и, вероятно, скромнейший из наших российских фотографов. Чем же подкупил он наши сердца? Только ли богатым прошлым, познаниями в композиции, интересными рассказами из собственной практики? Нет! Как везде, в 60-е, 70-е, 80-е годы нам не доставало интеллигентности во взаимоотношениях, безразличности к дрязгам и «выяснению отношений», неприятия официального бодрчества и славословия. Этому мы учились у Георгия Николаевича.

Нет, он никогда открыто не распространяется на эти темы, но каждое его слово, жест, оценка укрепляют в нашем коллективе нравственные начала. Не случайно дух делачества, властолюбия, торгашества, фальши не задел нашего объединения. Мы счастливы, что в «Новаторе» все-таки этому не нашлось места. Пример Георгия Николаевича — предостережение крикливым несостоявшимся фотографам, которые свою беспомощность в искусстве заменяют громкими обличениями и обвинениями. «Истинный художник — всегда гуманист, всегда интеллигент, всегда Мастер», — говорит он нам. Все помнят, с какой готовностью функционеры от культуры сдирали «неудачные» работы на наших выставках. Твердо и интеллигентно противостоять этому, терпеливо убеждать «неистовых ревнителей», спасая, как правило, лучшие работы, — ох, как не просто было это делать. Но он делал. Ему это удавалось!

В заключение пожелаем Георгию Николаевичу крепкого здоровья, а фотографической общественности — чуткости к подлинным фототворцам. Без этого не будет полна наша фотопростория, наша фотокультура.

«Кто больше?»

(КАК МОЖНО БОЛЬШЕ КОНКУРСНЫХ ТЕМ В ОДНОМ СНИМКЕ)



Максимум три-четыре темы, по условиям этого конкурса, сумели «сколлажировать» в одном кадре его участники. Не густо. Видимо, авторы брали снимки из своего архива. Ну что ж, немного фантазии и можно было бы выйти из положения.

Так, автор премированной фотографии мог бы приплюсовать к трем темам еще... семь. Например, «Кухня» (т. е. как делается этот спортивный трюк?) или «Любовь» (как нужно любить своего напарника, чтобы позволить ему раскалывать кирпичи на голове!), или «Ракурс» (в смысле неожиданный ракурс), или «Акт» (как факт жизни), или «Ветер» (идти на такой риск можно только, когда «ветер в голове»), или «Часы» (удар кувалдой — час пробил!), или «Снимок на обложку «СФ»...

В. БОГДАНОВ
(ТЮМЕНСКАЯ ОБЛ.)
ЛЮБОВЬ
(«ЛЮБОВЬ», «РУКИ»)

Б. ПАНОВ
(НИКОЛАЕВ)
СТАРИК
(«РУКИ», «РАКУРС»)

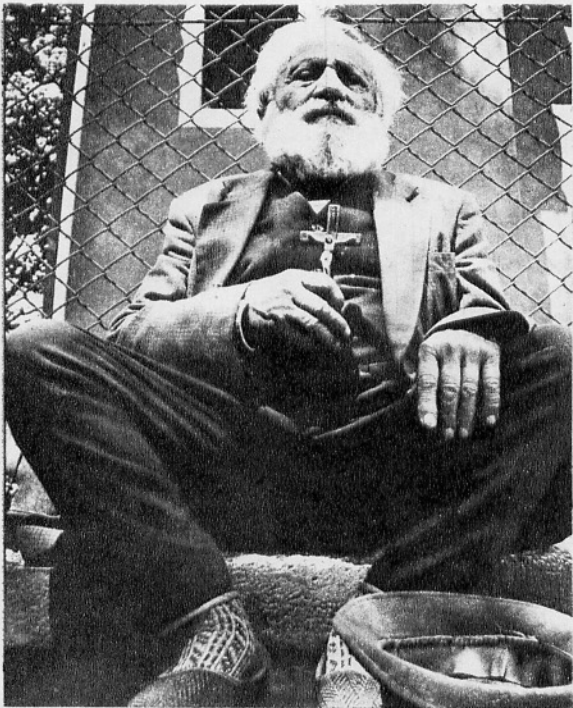
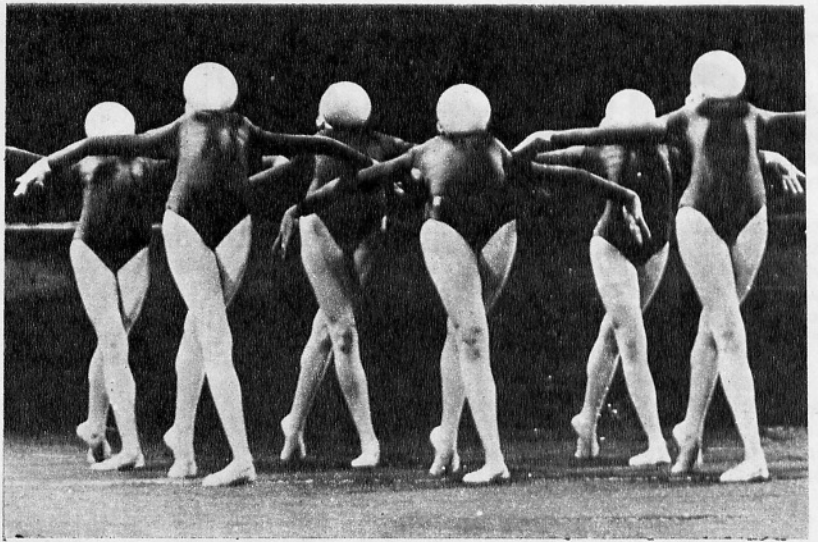
С. ИВАНОВ
(ЛЕНИНГРАД)
У ДВЕРЕЙ ИСТОРИИ
(«ДВЕРЬ», «СОБЫТИЕ»)

А. СААКОВ
(ТБИЛИСИ)
ГРАЦИИ
(«РУКИ», «ЧУДО»)

А. СПИЦЫН
(ЛЕНИНГРАД)
МЕТАЛЛИЧЕСКИЙ ВЕТЕР
(«РУКИ», «РАКУРС», «ВЕТЕР»)

Д. ЗЮВРИЦКИЙ
(ОДЕССА)
ЛЕВ АССАНОВ НА СЕМИНАРЕ
(«РУКИ», «РАКУРС», «СОБЫТИЕ»)

В. НАСЕДИН
(МОСКВА)
МОЗГОВАЯ АТАКА
(«СОБЫТИЕ», «ЧУДО», «РУКИ»)



ФОТОЮНИОР



ОЛЬГА ГУБЕНКО, 15 ЛЕТ
(ТАШКЕНТ)
ИЗ СЕРИИ «ШАХТЕРЫ ДОНБАССА»

Впервые в шахте

Все началось с того, что меня пригласили в Донецк на Всесоюзный фестиваль детских фотостудий с моей выставкой «Рядом с тобой», которая вот уже второй год путешествует по стране.

Самое яркое впечатление на фестивале осталось от спуска в шахту «Трудовская». Нас было пятеро, и все мы спускались в шахту впервые.

Удивительно было все: одежда громадных размеров — сапоги пришлось надевать на собственные кроссовки, обмотав их несколькими портянками, а в брюки можно было влезть вдвоем; снаряжение — шахтерская лампа на каске, самоспасатель — оранжевая коробочка на ремешке, которая должна сохранить жизнь в случае появления газов. В таком богатырском костюме я чувствовала себя Ильей Муромцем, вождом и космонавтом одновременно.

И вот клеть, собственно, обычный лифт, только открытый со всех сторон, спускающий и поднимающий не на этажи, а на сотни метров вниз и вверх.

Спускаемся, становится все темнее и темнее, и, наконец, остается только свет собственной шахтерской лампочки. С этим освещением трудно не только снимать, но и просто идти вперед. Вспышки брать с собой нам категорически запретили из-за взрывоопасности, а темнота, хоть глаз выколи. В моем скромном арсенале только старая «Практика» с несветосильным объективом, заряженная, правда, высокочувствительной шосткинской пленкой А-2. Оставалось надеяться на усиленную обработку снятого материала и следить по возможности за тем, чтобы во время съемки лучик света от фонаря не «сползал» со снимаемого объекта. Это было очень непросто.

Если не считать наших негромких разговоров, вокруг тихо и пусто, почти ни души, изредка встречаем шахтеров, которых, к их большому удивлению, тут же фотографируем. Наш терпеливый провожатый, заместитель начальника участка Иван Игнатьевич Цыганок, не торопясь, подробно рассказывает о всех достопримечательностях шахты.

Идем все дальше по шпалам, дорога становится труднее, а уровень воды повышается с каждым шагом. Теперь понимаем, зачем нас обули в высокие сапоги.

И вот, наконец, забой! Мы как бы входим в пласт угля. Перед нами угольный комбайн и несколько шахтеров, все по пояс голые, черные-пречерные, блестят одни глаза да зубы. Они весело шутят, позировать перед объективами, а мы, используя всю мощь наших ламп, надеемся на удачу.

Взяв на память по кусочку угля и пожелав рабочим удачной смены, мы отправляемся в обратный путь. Пробыли в шахте почти пять часов и прошли за это время около двадцати километров.

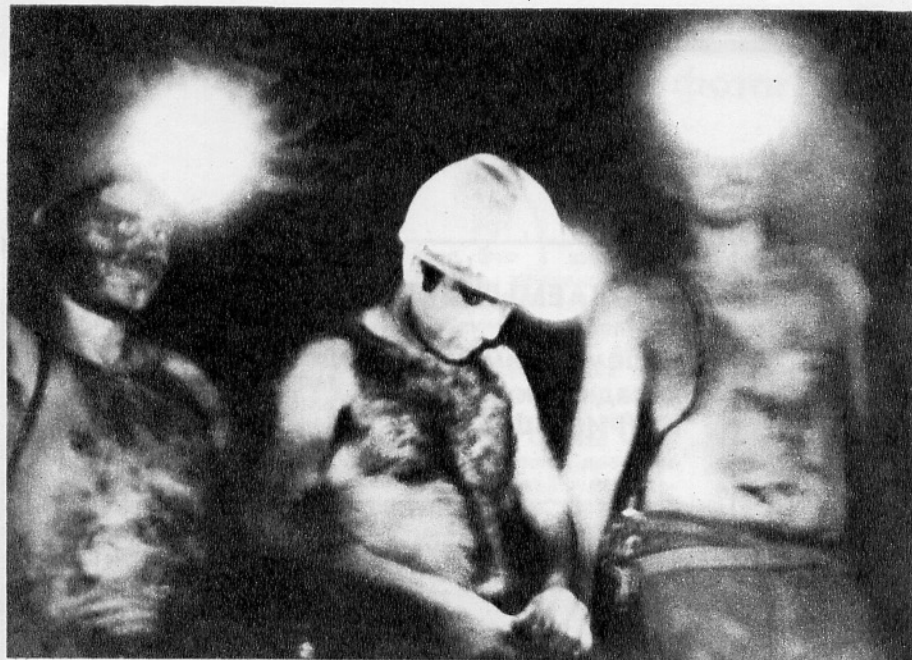
Наверху нам торжественно вручили «за смелость» красивые черные розы-брошки, символизирующие каменный уголь. И здесь мне сказали, что я — первая школьница в стране, спустившаяся в шахту! Ведь разрешение мне дали по моему удостоверению фоторепортера ташкентского журнала «Корреспондент»...

К счастью, после обработки пленки самым простым метол-сульфитным проявителем, даже без форсирования, негативы, вернее, их освещенные участки оказались достаточно плотными, так что на контрастной бумаге печатались с довольно большими выдержками, а некоторая «мазня» и нерезкость даже придали фотографиям известный шарм.

Несмотря на то, что печатаюсь и в центральной, и в республиканской прессе, часто снимаю по заданию «Корреспондента» самые разные сюжеты, думаю, что спуск в шахту останется для меня в памяти как самое значительное событие в жизни и как необычная съемка.

Впрочем, наверное, будут и другие...

Ольга ГУБЕНКО



ФОТОРЕКЛАМА

ДЛЯ ВАС, ФОТОГРАФЫ

Хозрасчетный центр научно-технических и экономических услуг «АГРОПРОМ» принимает заявки и заключает договора на изготовление и поставку приспособлений для рентабельной обработки химическими растворами (в одном литре — 20 листов 13×18 см) цветной экспонированной фотобумаги или плоской фотопленки (10 листов 18×24 см).

Комплект состоит из пяти бачков, включая бачок для ополаскивания проточной водой, и каркаса с набором разделительных пластин.



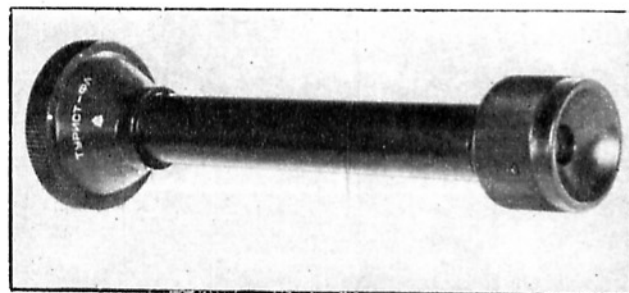
Заявки принимаются от торгующих организаций, фотокомбинатов и фотоателье, частных лиц, медицинских учреждений, имеющих рентген-кабинеты.

Обращаться по адресу:
700113, Ташкент, ул. Катартал, 60,
тел.: 78-95-94.

Ответственность за сведения, содержащиеся в объявлении, несет рекламодатель.

УВАЖАЕМЫЕ ФОТОГРАФЫ,

вашему вниманию предлагается насадка окулярная «ТУРИСТ-ФЛ».



Сменные объективы для фотоаппаратов «Зенит», имеющиеся в вашем арсенале, получают новое применение — как зрительная труба или телескоп с увеличением от 5 до 110^x в зависимости от фокусного расстояния. Эту возможность обеспечит легкая, малогабаритная, удобная насадка «ТУРИСТ-ФЛ».

ОСНОВНЫЕ ДАННЫЕ

Увеличение — 5 — 110^x ;
угол поля зрения — 20—6°;
диаметр выходного зрачка — 0,8—1,8 мм;
пределы изменения сходимости выходящих пучков лучей, диопт.:
верхний — не менее +7,
нижний — не более -7;
разрешающая способность — 8 с;
присоединительная резьба — М42×1;
габаритные размеры — Ø 52×185 мм;
масса — не более 0,15 кг.
Розничная цена — 23 руб.

«Турист-ФЛ» вы можете приобрести в фирменных магазинах-салонах «Зенит» и во всех магазинах фототоваров и культтоваров страны.

Справки по адресу:
140061, г. Лыткарино
Московской области.
Тел.: 552-14-78 (Москва).

Ответственность за сведения, содержащиеся в объявлении, несет рекламодатель.

Алексей Васильев **Выставочная фотография****Композиционное равновесие**

Не вызывает сомнения, что в отношении композиционного равновесия нужно опираться только на имеющееся чувство композиции. В этом случае никакие устные и письменные наставления не помогут. Тем не менее некоторые знания в этой области необходимы. Так, например, при рассмотрении изображения зритель, а каждый автор фотографии одновременно является и зрителем, порой чувствует, что композиция его не устраивает. Но сформулировать для себя причину этого чаще всего не может и поэтому не знает, как исправить композицию или не допустить повторения ошибки в дальнейшем. Имея в виду, что читатель уже знаком с самим понятием «равновесия», дадим здесь лишь некоторые практические рекомендации, основанные на анализе наиболее характерных ошибок фотолюбителей.

Первое. Необходимо знать, что в каждом изображении требуется соблюдение двух типов равновесия. Во-первых, равновесия по пятнам. Для того, чтобы анализировать изображение таким образом, достаточно его расфокусировать в видоискателе камеры или на экране увеличителя. Человеку со слабым зрением можно снять очки, а с нормальным зрением — надеть очки товарища. Полученное таким образом изображение из пятен разной яркости, лишенное содержания, должно быть уравновешено. Во-вторых, требуется равновесие по смысловым элементам изображения. Здесь учитывается направление взгляда и движения персонажей, взаимное расположение линейных деталей, соотношение площадей изображения объектов. Поясним это на примерах. Фотография «Деревянный костел» несколько неуравновешена по пятнам. Основная масса неоправданно смещена в левый нижний угол. То же можно сказать о снимке «Ключевская сопка-1». Симметричная верхняя часть и несимметричная нижняя не создают ощущения зрительного рав-

новесия. Это в значительной мере компенсируется расположенным слева снимком «Ключевская сопка-1». В данном случае диптих смотрится как единая композиция. Снимок «В горах Ингушетии» по пятнам уравновешен. Однако крупное изображение древнего склепа в правой части сопоставляется с очень мелким изображением селения на вершине холма, которое, хотя и не претендует на состязание с сюжетным центром, все же достаточно интересно. Такая утрированная линейная перспектива вызывает ощущение некоторого диссонанса. Снимок нельзя считать безупречным с точки зрения соотношения площадей аналогичных объектов. Сравните с подобной фотографией «Пейзаж в Северной Осетии», где это соотношение возражений не вызывает. Снимок «Закат» уравновешен, хотя его сюжетный центр и смещен в правую часть кадра. Это характерный случай, когда оставлено свободное пространство по направлению взгляда или движения модели. Композиция фотографии «Распутица» уравновешена линиями дорог, подводящих зрителя к сюжетному центру. На снимке «Сторожевая башня» («СФ», 1990, № 11) наклонные линии горных склонов противопоставляются вертикалям башен. Композиция уравновешивается соответствующим геометрическим расположением этих линий.

Второе. При съемке необходимо внимательно следить за построением замкнутых композиций. Если сюжетный центр или однородная поверхность, внутри которой находится данный центр, окружены с трех сторон другим более или менее однородным изображением, как правило, нельзя допускать разрыва этого окружения с четвертой стороны и соприкосновения внутренней, замкнутой части с границей снимка. Это неминуемо нарушит зрительное равновесие. Самым простым примером является пейзаж с горным или лесным озером, снятым с верхней точки. Если сверху, снизу и слева озеро окружено горами или деревьями, то справа оно не должно обрестись границей кадра. Если озеро полностью не

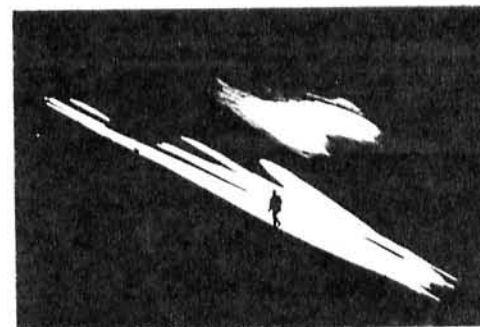
помещается в кадр, необходимо справа включить деталь переднего плана — камень, дерево, куст, часть склона и тому подобное — и не допустить соприкосновения озера с обрезом или рамкой. Так, в снимке «Псковский пейзаж» достаточно небольшого разрыва между изображениями верхней ветви и верхушек деревьев справа или слева, как равновесие исчезнет. Это легко представить себе умозрительно, глядя на фотографию. Другой пример — фотография «Горящий снег». Попробуйте прикрыть ее так, чтобы белые пятна снега соприкоснулись с обрезом снимка. Никакое кадрирование по другим сторонам не восстановит равновесия. В снимке «Гляциологи» («СФ», 1990, № 10) кадр держится буквально на миллиметре, который отделяет нижнюю рамку от изображения человека.

Третье. Изображение совершенно белых (незасвеченная фотобумага) деталей не должно соприкасаться с обрезом фотографии. Чаще всего это — небо, не проработанное на снимке, что не всегда полностью разрушает композицию, однако оставляет очень неприятное впечатление. Выходом в таком случае может быть впечатывание или притемнение неба тем или иным способом, черная рамка, обрамляющая снимок, или экспонирование его на каком-нибудь фоне (сером, черном). Бывают, однако, более сложные случаи. Снимок «Горные контрасты» попросту режется пополам широкой полосой белого снега. Черная рамка в этой ситуации является неотъемлемой частью композиции.

Четвертое. Поскольку все мы привыкли ходить по земле, а не парить, скажем, в невесомости, то психологически воспринимаем как норму, когда изображаемые люди и предметы стоят на какой-то поверхности. Так, если человек изображен во весь рост, недопустимо срезать у него ботинки на границе кадра. Также недопустимо «подвешивать» здание, если оно по высоте не помещается в кадр целиком. Выбирая из двух зол меньшее, лучше срезать крышу. Неприятное впечатление производят и деревья, растущие не из земли, а из края снимка.



ПЕЙЗАЖ В СЕВЕРНОЙ ОСЕТИИ
ПСКОВСКИЙ ПЕЙЗАЖ
ЗАКАТ



КЛЮЧЕВСКАЯ СОПКА-II
ГОРЯЩИЙ СНЕГ



КЛЮЧЕВСКАЯ СОПКА-I
ДЕРЕВЯННЫЙ КОСТЕЛ
В ГОРАХ ИНГУШЕТИИ



РАСПУТИЦА
КАРГОПОЛЬСКИЙ МОТИВ
ГОРНЫЕ КОНТРАСТЫ

Конечно, сказанное относится в основном к сюжетным центрам и к сюжетно важным деталям. Для иллюстрации попробуйте скадрировать снизу, например, снимок «Каргопольский мотив».

Пятое. Крайне осторожно надо относиться к изображению тонких вертикалей и горизонталей, которые «режут» изображение, разрушая композицию, особенно если они пересекают весь кадр из конца в конец. Наименее «опасна» в этом смысле линия горизонта в силу своей естественности. Но и ее желательно не располагать в центре снимка, а смещать вверх или вниз. Изображение линии горизонта лучше избегать, разбивая ее другими деталями. Иногда приходится специально ждать тумана, снегопада, дымки, чтобы не допустить ее появления в кадре. С помощью «рыбьего глаза» и камеры «Горизонт» ее можно искривить, хотя этот специфический прием уместен сравнительно редко. Такой прием использован, например, в снимке «Литва. Записки» («СФ», 1990, № 11), «Белое море» («СФ», 1990, № 10) и в уже упоминавшихся снимках с Северного полюса («СФ», 1990, № 7). Другие гори-

горизонтальные линии через весь кадр весьма нежелательны, за редким исключением. Еще неприятнее вертикальные линии. Телеграфный столб, ствол дерева, мачта испортят почти любой снимок, если пересекут его снизу доверху. Кроме того, совершенно недопустимы даже короткие одиночные вертикали, если они располагаются в центре снимка. Известный фотохудожник А. В. Хлебников в шутку говорил: «Мне хочется поставить такой снимок вертикально и крутить его вокруг оси». В этой шутке есть изрядная доля истины. Конечно, из всех вышеперечисленных правил бывают исключения, которые, как известно, лишь подтверждают эти правила. Тем более что, как упоминалось, существуют и неуравновешенные композиции. Однако использовать при съемке исключения можно только сознательно, в соответствии с творческим замыслом. Правила же нужно хорошо усвоить и довести их соблюдение до автоматизма.

Кадрирование — это творческий процесс, целью которого является получение композиционно безупречного изображения. Оно сопровождается практически все этапы создания фотографии, за исключением проявления пленки. Необходимо более точное кадрирование непосредственно при съемке, причем автоматическое, основанное на чувстве композиции, оно должно быть свойственно всем опытным фотографам. Ошибкой начинающих является включение в кадр только сюжетного центра (остальное — как полутьма) или, наоборот, включение максимального количества интересных деталей без учета композиции. И то и другое приводит в лучшем случае к необходимости значительного кадрирования при печати. При грамотной съемке один из размеров кадра должен использоваться полностью. Отсюда вывод: нельзя считать полноценными фотокамеры той конструкции, где в видоискателе видна лишь часть кадра, поскольку «домыслить» композицию за пределами видимого невозможно. Сокращение поля зрения видоискателя, таким образом, равноценно сокращению полезной площади кадра. Для снимающих в очках предпочтительнее видоискатель или такая камера, где в видоискателе виден весь кадр сразу и не надо перемещать глаз окуляра, чтобы увидеть разные его углы.

(Продолжение следует)



Конкурс завершен

Полугодовая марфонская дистанция конкурса завершилась, и жюри были представлены многочисленные разработки наших читателей по самым различным направлениям фототехники.

Рассмотрев все предложения, присланные на конкурс «10000 технических идей», жюри решило не присуждать премии по разделу «Банк идей», а дополнительно установить премии в других разделах конкурса.

Отмечая высокий уровень многих разработок, жюри конкурса постановило присудить премии по разделам:

а) фотоаппаратура, фотопринадлежности и диапозитивы: **премию 100 руб.** — Б. Панфилову (Чебоксары) — за разработку двухканального регулятора освещенности для простейших диапроекторов («СФ», 1989, № 3);

премию 50 руб. — В. Гургалю (Львов) — за разработку и реализацию универсального стереофотоаппарата; б) лабораторное оборудование, компьютеризация лабораторных процессов: **премию 100 руб.** — Э. Смирнову (Ленинград) — за разработку негативной рамки для фотоувеличителей («СФ», 1989, № 6);

премию 50 руб. — А. Овсянникову (Горький) — за модернизацию монитора для цветной печати Кривичко; в) электроника в фотографии: **премию 100 руб.** — И. Крутову (Москва) — за разработку преобразователя напряжения для сетевых ИФО и стабилизатора температуры фоторастворов («СФ», 1989, № 6);

премию 50 руб. — Н. Поповичу (Горловка) — за разработку электроники для «Спектрозона-1» («СФ», 1990, № 8); г) «Маленькие хитрости»: **премию 25 руб.** — Ю. Маркичеву (Красноармейск) — за модернизацию «тройки» («СФ», 1989, № 3); **премию 25 руб.** — С. Теплякову (Калининград) — за способ получения белой рамки на фотографии.

Пощирительные премии — годовая подписка на журнал «Советское фото» — присуждаются: Луи Антонио Паракампо (Рио-де-Жанейро, Брази-

лия) — за реализацию дагеротипного процесса с помощью современных камер («Дагеротип в наше время», «СФ», 1989, № 11); А. Шадрину (Ленинград) — за разработку pH-метра и ряд предложений по разделу фотохимии («СФ», 1990, № 4);

А. Красько (Челябинск) — за модернизацию фотоувеличителя «Дон-110» для цветной фотопечати («СФ», 1990, № 12) и кассеты «Киева-88» на 18 кадров; К. Озолину (Грозный) — за доработку фотоувеличителя «Ленинград-6У» и цветоанализатора «Цветан»;

Фирме CFC-Novacon do Brasil (Рио-де-Жанейро, Бразилия) — за разработку недорогой среднеформатной камеры «Vertex Project» (6×6/6×4,5 см) с использованием советских объективов;

Мартину Форшту (ЧСФР) — за разработку отражательных рефлекторов и проекционных экранов;

С. Станиславскому (Киев) — за разработку стабилизатора энергии ИФО («СФ», 1990, № 8);

А. Юргенсону (Москва) — за разработку и реализацию системы ИФО для макросъемки;

Ю. Серову (Приволжск) — за разработку приспособлений для съемки одиночных кадров в 35-мм камерах;

Ю. Каверзневу (Симферополь) — за разработку комплекта оборудования для проявки цветных отпечатков.

Премии ЛОМО присуждены: а) фотоаппарат «Ломокомпакт» — А. Литвиненко (Ленинград) — за устройство «Наплыв» на базе двух диапроекторов («СФ», 1990, № 4);

б) фотоаппарат «Ломокомпакт» — С. Грахольскому (Даугавпилс) — за разработку стереофотонасадки на малоформатные камеры;

в) фотоаппарат «Смена-символ» — А. Максименко (Гомель) — за составленную программу по подбору рецептов для ЭВМ «Искра-226».

Премии фирмы «Орво» присуждены:

а) наборы пленки и химикатов для их обработки — Б. Куликову (Гатчина) — за модернизацию фотоаппарата «Ломокомпакт» на формат 18×24 мм;

б) набор светофильтров — О. Глызину (Киров) — за устройство для цветной аддитивной печати на базе

«Дона-110».

Премия фирмы «Ильфорд-Антек» (пленка, фотобумага и химикаты для их обработки) присуждена — В. Смирнову (Владимир) — за разработку и реализацию камеры «Мираж» (9×12, 6×9 и 6×6 см).

Дипломами журнала «Советское фото» награждаются: А. Кулик, Р. Муксимова, Г. Шашкин, А. Седеньков (Москва), В. Тузов (пос. Товарковский), В. Бодарев (Печора), Э. Шпаг (Чебоксары), С. Постников (Кишинев), А. Блажко (Черкассы), П. Евтушенко (Донецк), С. Афанасьев (Одесса), В. Лукьянов (Набережные Челны), О. Глызин (Киров), О. Ярчевский (Горький), А. Колесников.

Жюри считает целесообразным направить на заводы для награждения установленными призами некоторые предложения участников конкурса, в том числе:

а) на ПО «Азовский оптико-механический завод» — А. Овсянникову (Горький), О. Глызину (Киров), Ю. Маркичеву (Красноармейск), А. Красько (Челябинск), Г. Панина (п/о Моржегоры);

б) на Вилейский завод «Зенит» — Ю. Серова (Приволжск), Р. Муксимова (Москва), С. Ларионова (Томск), И. Сенокосова (Минск), Б. Кузьмина (Ленинград);

в) на ПО «Завод Арсенал» — А. Красько (Челябинск), А. Блажко (Черкассы), А. Юргенсона (Москва), В. Татарникова (Саратов), В. Тузова (пос. Товарковский), разработку фирмы CFC-Novacon do Brasil;

г) на Переславское ПО «Славич» — И. Крутова (Москва), А. Шадрина (Ленинград), В. Бодарева (Печора), А. Колесникова (Альметьевск);

д) на Черкасский завод «Фотоприбор» — разработку А. Поповича (Горловка), К. Озолина (Грозный), С. Афанасьеву (Одесса), А. Овсянникову (Горький), С. Ткаченко и Г. Шашкина (Москва), Г. Хлопина (Кривой Рог), С. Конкина (Волгодонск), Э. Шпага (Чебоксары).

Редакция журнала благодарит всех участников конкурса за высокую активность и интересные предложения. В следующем году мы планируем опубликовать подборку предложений и для юных читателей.

Доработка «Ленинграда-6У»

На своем фотоувеличителе «Ленинград-6У» я доработал некоторые узлы. Из комплекта «Спектрон-1» изготовил блок аддитивных светофильтров (красный, синий, зеленый) размером 60×60 мм (рис. 1). В корпусе осветителя 6 (рис. 2) увеличил проем 22 для лотка под светофильтры. Смонтировал поворотную шторку 5, которая, поворачиваясь вверх, позволяет вместо лотка вставить на его место блок аддитивных светофильтров 4. Таким образом,

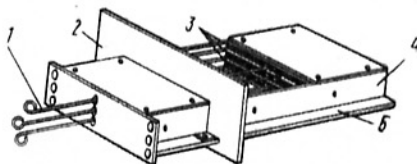


Рис. 1. Блок аддитивных светофильтров: 1 — тяги светофильтров; 2 — светоотражатель; 3 — аддитивные светофильтры; 4 — корпус блока; 5 — основание.

была реализована возможность ввода в световой поток поочередно любого из светофильтров. При необходимости блок светофильтров можно вынуть, повернув шторку вниз, и вновь вставить лоток. В переднюю часть «китайского» фонарика 2 (рис. 3) без стекла вставляется вместо штатного отражателя (можно и поверх его) отражатель 1 от любого кинопроектора. Эта часть фонарика надевается на патрон 4 и монтируется в юстировочное устройство 7. Внутри патрона к цоколю 5 присоединяется термостойкий провод 3, который через проделанные в корпусе патрона отверстия выводится наружу на держателе галогенной лампы. Благодаря такому устройству можно отрегулировать местоположение отражателя относительно галогенной лампы. Для галогенной лампы изготавливается основание, которое на винтах 19 (рис. 2) устанавливается внутри корпуса осветителя 6 горизонтально, с таким расчетом, чтобы центр ни-

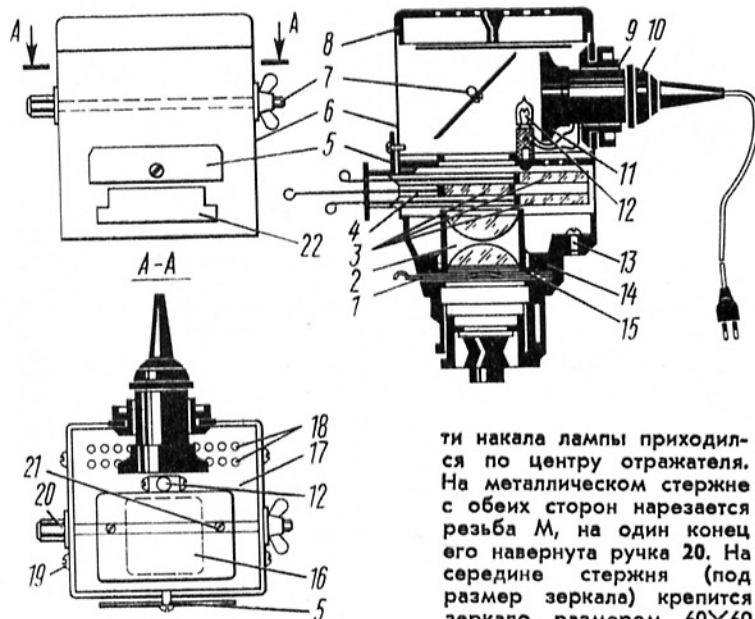


Рис. 2. Головка фотоувеличителя: 1 — негативная рамка; 2 — конденсор; 3 — аддитивные светофильтры; 4 — блок аддитивных светофильтров; 5 — поворотная шторка; 6 — осветитель; 7 — зеркало на оси; 8 — крышка; 9 — юстировочное устройство; 10 — патрон; 11 — передняя часть фонарика; 12 — галогенная лампа; 13 — винт; 14 — верхняя часть корпуса негативной рамки; 15 — накладная; 16 — окно; 17 — место для лампы; 18 — вентиляционные отверстия; 19 — винт (4 шт.); 20 — ручки поворота зеркала; 21 — винты крепления зеркала; 22 — основное и дополнительное окно для лотка.

ти накала лампы приходился по центру отражателя. На металлическом стержне с обеих сторон нарезается резьба М, на один конец его накручена ручка 20. На середине стержня (под размер зеркала) крепится зеркало размером 60×60 мм, изготовленное из металлической пластины. Это устройство располагается так, чтобы зеркало устанавливалось над конденсором через проем в блоке аддитивных светофильтров или лотка под углом 45° к световому потоку от отражателя. Чтобы края конденсора не проецировались в кадре, необходимо его опустить на 2-3 мм, приблизив поверхность пленки

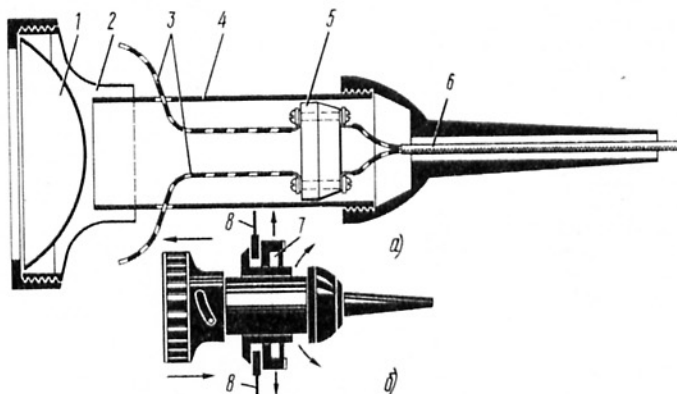


Рис. 3. Патрон: 1 — отражатель; 2 — передняя часть фонарика; 3 — термостойкий провод; 4 — патрон; 5 — цоколь; 6 — кабель от блока питания; 7 — юстировочное устройство; 8 — корпус осветителя.

понижающим трансформатором. Кроме того, необходимо учитывать радиус кривизны используемого отражателя, рассчитать его фокус для правильного расположения нити накала галогенной лампы.

В. ОЗОЛИН

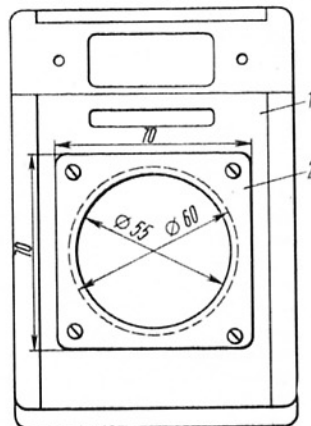


Рис. 4. Накладка для конденсора: 1 — верхняя часть корпуса негативной рамки; 2 — место для наклейки.

(негативной рамки). Для этого можно взять конденсор с металлическим корпусом от другого увеличителя («Нева-4»), который по диаметру меньше и проходит в круглое окно к негативной рамке. Снимают осветитель и разбирают корпус, куда вставляется негативная рамка, отделив верхнюю часть этого корпуса 14 (рис. 2). Изготавливают накладку (рис. 4) и прикрепляют ее винтами к верхней части корпуса негативной рамки со стороны пленки (негативной рамки). Благодаря такому устройству конденсор опускается на выступающий поясок изготовленной накладки. После выполнения вышеуказанных работ фотоувеличитель «Ленинград-6У» будет работать с точечным источником света от галогенной лампы. Для питания лампы необходимо изготовить блок питания с

Мини-советы

Заправить в фотобачок с двухулиточной катушкой конец пленки шириной 60 мм бывает очень сложно. Ее гибкий конец все время выходит из канавок улитки. Для устранения этого недостатка из металлического листа толщиной 0,1 мм следует вырезать пластину по ширине пленки (см. фото), край ее согнуть по радиусу витков бачка, на другом конце сделать небольшие бортики, отогнув боковые края на 90°. Пластины можно оклеить мягкой тканью или бумагой. Вставив пластинку на свету в начальный виток бачка, получаем жесткий столик с направляющими бортиками, по которому пленка, не прогибаясь и не перекашиваясь, легко заходит в улитку бачка.

Н. ГОНЧАРОВ

Пленка «Орвоколор NF-100»



Сегодня высокотемпературный процесс C-41 фирмы «Кодак» для обработки цветных негативных фотопленок признан в качестве основного всеми ведущими фирмами-изготовителями цветных фотоматериалов. Именно благодаря ему цветные негативные пленки фирм «Кодак», «Агфа», «Фуджи», «Сакура», «ЗМ», «Форте» и других могут без всяких ограничений обрабатываться не только в стране-изготовителе данной пленки, но и практически в любой стране мира. Их обработка, как правило, осуществляется в специализированных лабораториях или мини-лабах, использующих унифицированный процесс обработки C-41 и комплект фотореактивов «Флексиколор» или им подобные. Следуя сложившейся международной традиции в области обработки цветных негативных пленок, фирма «Орво» освоила выпуск нового светочувствительного материала под процесс C-41 — пленку «Орвоколор NF-100».

«Орвоколор NF-100» — цветная негативная многослойная маскированная пленка. Она предназначена для любительской фотосъемки при дневном освещении (5500 К), а также с любыми видами электронных ламп-вспышек без применения специальных съемочных фильтров. В случае ее использования для съемки при лампах накаливания применяют конверсионный светофильтр типа В-12 (например «Орво К-13»), кратность которого равна шести. В первом случае $S=100$ ISO, во втором при сохранении цветового баланса — 20 ISO. «NF-100» выпускается в пластмассовой кассете форматом 135×36 и 135×24. Пленку можно использовать и в современных камерах с «DX»-кодированием, так как подобные камеры автома-

тически переключаются на чувствительность пленки в 100 ISO. Новая пленка имеет современный вид и упаковку.

Пленка «Орвоколор NF-100» представляет собой значительно улучшенный вариант своей предшественницы «Орвоколор NC-21» и является, как уже говорилось, первой цветной негативной пленкой фирмы «Орво», присоединившейся к принятому сегодня во всем мире уровню обработки любительских пленок, то есть к процессу C-41 («Орво 5860»). В зависимости от типа проявочных устройств продолжительность обработки составляет от 17 мин 20 с до 24 мин 15 с (см. таблицу 1).

Чем же объясняется более высокое качество пленки «Орвоколор NF-100» по сравнению с «Орвоколор NC-21»? Во-первых, более сложным составом ее эмульсионных слоев; во-вторых, применением в двух элементарных светочувствительных слоях новых веществ для маскирования, благодаря чему удалось уменьшить паразитные (вредные) поглощения красителей в слоях пленки «NF-100», улучшив цветоделение и повысив чистоту и насыщенность цветного изображения. В-третьих, использование новых стабилизирующих и дубящих веществ не только помогло решить задачу освоения

высокотемпературного процесса обработки применительно к новой пленке, но и значительно повысило ее физико-механические свойства, сделав беспроблемной печать с этой пленки в современных высокопроизводительных копировальных аппаратах. Основные фотопоказатели «Орвоколор NF-100» приведены в таблице 2. Новая цветная негативная пленка прошла сенситометрические и практические испытания внутри страны и за рубежом, показав свою полную совместимость по фотографическим, структурно-резкостным и физико-механическим свойствам с процессом обработки C-41. Проведенные испытания показали также, что «NF-100» может обрабатываться в этом процессе совместно с любыми цветными негативными пленками других фирм, не изменяя их фотосвойств. Длина прямолинейного участка характеристической кривой «NF-100», то есть достаточно большой интервал ее экспозиций (4—5 значений диафрагм) позволяет проводить высококачественную печать практически на всех типах современных цветных фотобумаг и в принтерах любого из существующих видов. Значение среднего градиента для испытываемых пленок составляло: $\bar{g}_0=0,65$, $\bar{g}_3=0,62$, $\bar{g}_K=0,60$; минимальные плотности при

этом соответствовали международному стандарту и составляли: для синечувствительного слоя — 0,87, для зеленочувствительного — 0,50, для краснечувствительного — 0,18; разрешающая способность пленок «Орвоколор NF-100» во всех случаях была не менее 95 мм^{-1} . Благодаря этим фотопоказателям с негативной пленки данного типа были получены цветные отпечатки, отличающиеся высокой резкостью изображения, хорошей передачей мелких деталей и высокой цветовой насыщенностью.

Новая пленка «Орвоколор NF-100» полностью отвечает потребностям требованию, предъявляемым сегодня на международном фоторынке к цветным негативным пленкам. Условия хранения пленки должны строго соблюдаться на всем пути ее поступления к потребителю. Если пленку предполагается хранить до съемок только три месяца, то температура воздуха должна быть не более плюс 10°C, а его относительная влажность — 50–60%. При более длительном хранении (до указанного на упаковке изготовителями срока) соблюдают температуру воздуха не выше плюс 4°C при той же относительной влажности.

П. УЛЬБРИХТ,
фирма «ОРВО»

Таблица 1

Стадия обработки	Наименование раствора	Режимы обработки и проявочных устройствах			
		машинные рамные и непрерывного действия		процессоры ротационного типа и фотобачки	
		Время	Т, °C	Время	Т, °C
Цветное проявление Отбеливание Промывка Фиксирование Промывка Стабилизация Сушка	C 814	3 мин 15 с	37,8±0,2	3 мин 15 с	37,8±0,2
	C 850/5	4 мин 20 с	38±3	6 мин 30 с	24–41
		1 мин 05 с	38±3	1 мин 15 с	24–41
	C 875/5	4 мин 20 с	38±3	6 мин 30 с	24–41
		8 мин 15 с	38±3	3 мин 15 с	24–41
	C 881	1 мин 05 с	24–41 ≤40°C	1 мин 30 с	24–41

Таблица 2

Фотопоказатель	Численные значения фотохарактеристик по слоям		
	с	в	к
Светочувствительность, ед. ISO	≥100		
Средний градиент	0,65–0,75	0,58–0,65	0,52–0,60
Минимальная плотность	≤0,87	≤0,50	≤0,18
Разрешающая способность, мм^{-1}	≥90		
Температура плавления, °C	≥70		

84 часа в Японии



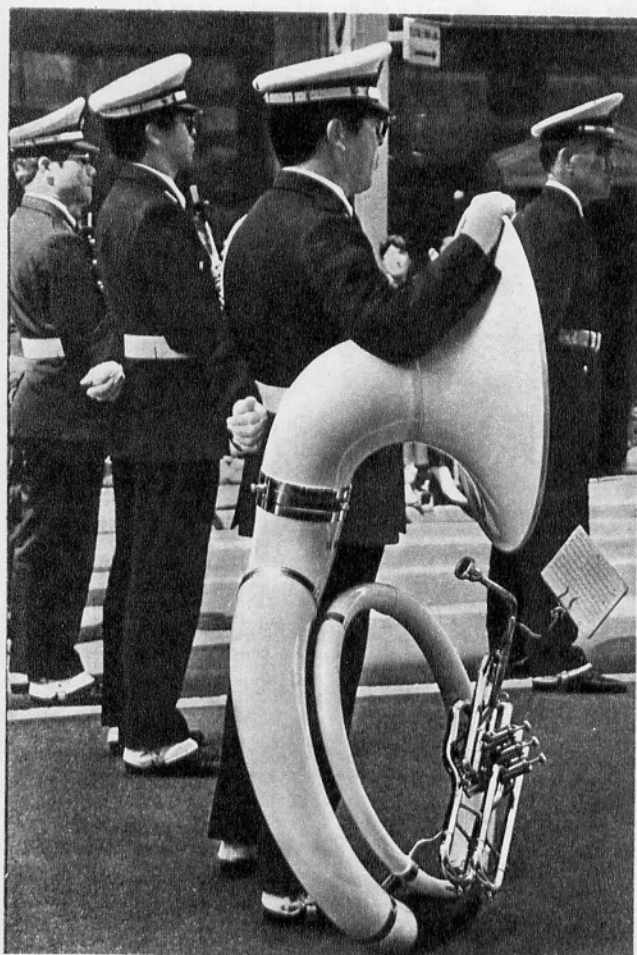
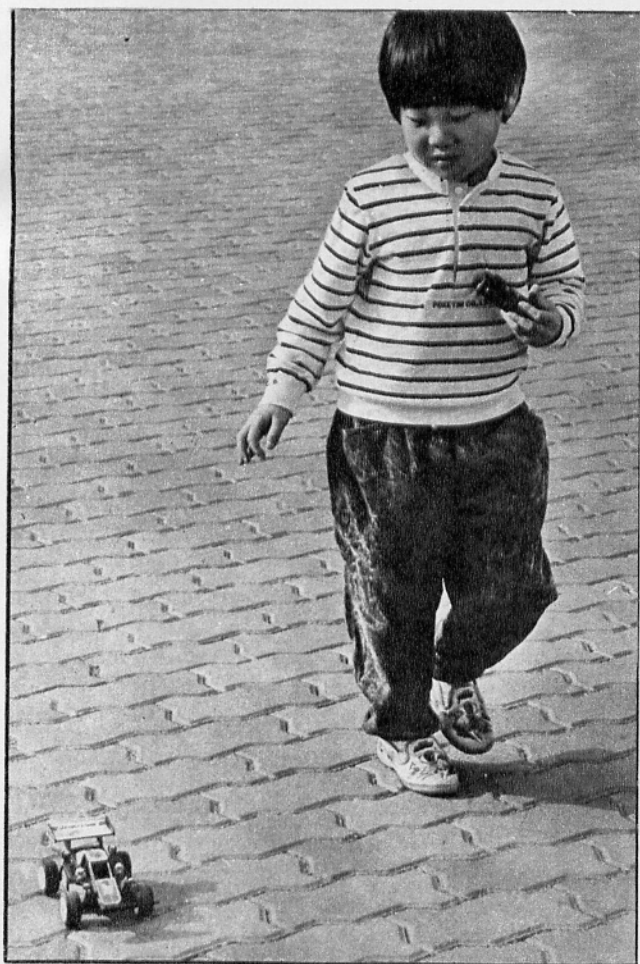
Япония — мечта любого фотографа в мире, поскольку эта страна снабжает фотографов всей землей высококачественной аппаратурой. Страной моей мечты она стала, когда я первый раз взял в руки японскую камеру. Это была «Асахи-Пентакс», одна из самых первых моделей с непрыгающей диафрагмой.

Попасть в Японию мечтал долго, и, наконец, попал — в качестве туриста. Заплатил гигантские деньги, потерял массу времени на дорогу, на этот пароход, а, собственно, в Японии в результате пробыл в общей сложности 84 часа 15 минут, поскольку основное время на нее приходилось смотреть через иллюминатор, в лучшем случае — с палубы, если была хорошая погода. Поэтому то, что я увидел и успел снять в Японии, — это лишь крупица того, что хотелось бы рассказать об этой стране.

Для глаза фотографа — это рай. Вы заходите в любой, самый захудалый магазинчик и на его полках видите такое, о чем вам не приходилось и мечтать. Для наших фотолюбителей это, к сожалению, бесполезная информация, потому что человеку, попавшему в Японию из нашей страны, все равно купить в этих магазинах ничего нельзя — в моем распоряжении было около 150 долларов, а самая дешевая из камер или объективов, которые могли бы мне понадобиться, стоили от 350 долларов и выше. Снимать в Японии очень легко, потому что японцы уже настолько привыкли к людям с камерой в руках, что не обращают на фотографа никакого внимания. А это как раз то, что я очень люблю. Помимо того, что Япония для нас — это «Запад», это еще и «Восток», то есть от нас она отличается дважды. Совсем другой мир, там не только на улицах ездят по левой стороне, там очень многое делают совсем не так, как у нас. Обедают, сидя на корточках, спят в капсулах — мне показали такую гостиницу, где в стены вделаны в два или три этажа такие капсулы, и человек помещается туда только в горизонтальном положении. Но в этой капсуле есть и телевизор, и радио, и, кажется, даже телефон.

Что еще мне бросилось в глаза: я был в Японии непосредственно после командировки в Китай, и если в Китае много велосипедистов на улицах и мало автомобилей, то в Японии — море автомобилей, пожалуй, им даже теснее, чем людям. Иногда, правда, встречаются велосипедисты, которые очень ловко лавируют между автомобилями и вообще представляют собой, как мне кажется, членов клуба самоубийц. Будучи в Японии, я не встречался ни с кем из японских фотографов. Для этого просто не было никакой практической возможности, потому что за эти 84 часа надо было постараться максимально увидеть.

Л. БЕРГОЛЬЦЕВ



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

Афанасьев И. В объективе — парламент (12).
Велтов Э. Важнейшая из проблем (2).
Воробьев Л. 84 часа в Японии (12).
Восков В. Снимая природу (8).
Варфоломеев А. Пояснения к портрету (1).
Ветров С. За нами — Москва (2).
Вяткин В. На конкурсе имени Чайковского (11).
Горевалов С. Ориентиры повышения мастерства (7).
Зотин И. «Малая Родина» — боль моя, моя надежда (2).
Ищенко В. Долина смерти — долина скорби (1).
Карапетян А. Живые и мертвые (12).
Кичин В. Человек только начинается (9).
Костин И. Целитель (2).
Левитский А. Дагеровские чтения (8).
Леонов М. Жил вратарь... (8).
Максимов П. Край моей мечты (7).
Морозов А. Съёмка в Дубне (6).
Носов И. По Израиллю и Палестине... (9).
Парашкин Н. Жизнь вносит коррективы (6).
Пелешацкий А. Вопросы молчаливого фотографа (8).
Пирожков А. Нравственные императивы фотожурналистики (1).
Премии журнала «Советское фото» за 1989 год (1).
Решеткин О. Союзники (5).
Союз фотохудожников создан! (2).
Тарасевич В. Представляем «М-Пресс» (7).
Фотопанорама (2, 7, 9).
Христофоров В. С болью в сердце... (9).
Чудаков Г. Человек и перестройка (6).
Шерстеников Л. Анатолий Собчак в Кремле и дома (4).
Шинкарева А. Первый в Сибири (11).

ФОТОПРОБЛЕМЫ

Дыко Л. В будущее — с надеждой (10).
Зацепин В. Ширятся творческие контакты (11).
Так помогает фотография (11).
Фотомост Москва — Нью-Йорк (6).

БЕСЕДЫ О ФОТОГРАФИИ

Генде-Роте В., Сварт Дж. Фотография и жизнь (9).
Генде-Роте В., Гутман В. Встреча с фотожурналистикой (10).
Генде-Роте В., Гранин Д. Даниил Гранин: «Необходима историческая ответственность...» (12).

ФОТОДЕБЮТ

Галеев Рамиль (Золотов В. Неисследованная тема) (4).
Глазунова Татьяна (Ержава Г. «Улицы, улицы...») (9).
Зеленко Александр (Перлакович Н. Наблюдая жизнь) (10).
Золотарев Петр (Слюсарев А. Что мы видим) (5).
Кармаев Евгений (Шерстеников Л. Кто с тобой рядом) (1).
Копеев Рамзан (Ниязов Е. Метод — наблюдение) (8).
Коренько Юрий (Кондратьева Л. То, что волнует...) (7).
Малоразский Игорь (Алексеев М. Простота и лаконизм) (12).
Троицкая Елена (Баран Р. Языком коллажа) (3).
Хлебалин Валерий (Во всем заметна перемена...) (2).

ФОТОТВОРЧЕСТВО

Адамчик Елена (Климович М. На счет «два») (5).
Антощенко Владимир (Мозаика городской среды) (4).
Велузов Олег (Откровения) (8).
Браунс Валдис (Анис А. Романтизм и философ) (5).
Гаранин Анатолий (Аджубей А. Наследство Мастера) (8).
Грантс Андрей (Слюсарев А. Жизнь вокруг Андрея Грантса) (12).
Ивантеев Франциско (Моя концепция артефакта) (2).
Ключников Александр (Оленьими тропами) (11).
Крамер Борис (Алексеев М. Троицкая) (5).
Кузнецов Алексей (Бешенковская О. Из семейного альбома) (6).
Кулебякин Николай (Закономерные условности) (10).
Медведева Надежда, Натигин Илья (Ожидание света) (4).
Милославский Алексей (В ключе метафоры) (1).
Начаев Андрей (Социально-дикий природу) (12).
Ниязов Едыга (Слюсарев А. Не переигрываю...) (4).
Орсов Валерий (Харитонов А. Тема на всю жизнь) (9).
Павлов Евгений (Ильющина Т. Пейзаж с фигурой художника) (11).

Слюсарев Александр (О влиянии и ситуации) (10).
Спирин Эгон, Рука Инта (Слюсарев А. Двое в одной лодке) (2).
Тиховский Павел (Титов В. Светлый путь мастера) (6).
Федоров Алексей (Песецкая Л. Пробуждать сострадание) (7).
Шавленко Станислав (Домрачев В. Истоки мастерства) (11).
Шмыгин Вадим (Непредсказуемость открытий) (9).
Якупов Рифат (Разбежана М. За золотым руном) (6).

ФОТОЛЮБИТЕЛЬСТВО

Владимов Б. «Полетная погода» (6).
Ишенина Т. Единственный мастер (7).
Левитский А. «Социализм» Валерия Решетника (11).
Маринин В. Под музыку жизни (10).
Мечетов Ю. «Точка зрения» (11).
Пожарская С. Это дня рождения (5).
Привалов В. На задержках? (2).
Стигнев В. Современная фотография России (1).
Усов Г. Динамика танца (9).
Фотолюбитель (1—12).

ВЫСТАВКИ, КОНКУРСЫ

Богданова И. «Новые начинания» открывают сезон... (4).
Вартаков А. Находка без поисков (3).
Всесоюзная фотоэкспозиция, посвященная 150-летию фотожурналистики (3).
«12 тем: «События» (1); «Кухня» (2); «Любовь» (4); «Чудо из чудес» (4); «Рукни» (5); «Двери» (6); «Синиок на обложку» (7); «Ракурсы» (8); «Акти» (9); «Ветер» (10); «Часы» (11); «Кто больше?» (12).
Дунилов С. «Фотоматериалы XX века» (8).
Жекова Т., Белоусов В., Анцев В., Мосина Т. От камер-обскуры до «Никона F-4» (3).
Зонина Е. Великолепная женщина (12).
Интервью «СФ» (3, 4).
Колосов Г. Исповедь ответственного лица (6).
Курский Л. Первый всесоюзный (11).
Лаврентьев А. Трудноловимое искусство... (3).
Молчанов Е. Выставка в Канне (7).
Николаев О. Это было недавно, это было давно... (3).
«Панорама гуманизма» (7).
Перлакович Н. Крону питают корни (3).
Пирожков А. В ожидании красоты (3).
Полтора века плюс сегодняшний день (3).
Ради жизни... (3).
Салзир Т. Непосредственная фотография (3).
Сеферьянц В. «Спасибо за талант» (2).
Советские призы конкурса «Цейс-Практика-1989» (4).
Таланов Э. О друзьях-товарищах (8).
Фомин А. «Льются с этих фотографий океаны биографий...» (3).

* * *

«Ассофото-90» (2).
«Большой» (12).
«12 тем» (7).
«Джиз-фото-90» (2).
«Ева» (6).
«Женщина в фотоискусстве-90», «Мужчина в фотоискусстве-90» (4).
«Искусство фотографии» (12).
«Ландшафты СССР» (8).
«Одиссея юности» (12).
«Открытие» (6).
«Перспектива-90» (2).
«Природа, туризм и мы» (6).
«Человек и подводный мир» (2).

ФОТОТЕОРИЯ

Балашов Е. Еще раз о двух тенденциях (2).
Колосов Г. Искусство изображать (4).
Ямольский М. Знак-индекс и смысловая структура изображения (7).

ФОТОНАСЛЕДИЕ

Анохин А. Фотографы старой Костромы (11).
Болдин А., Давыдовский М. Классик среди нас (12).
Дьяченко А. Снимки художника Альфонсе Мухи (4).
Егоров А. В те времена (2).
Караваев В. Тайна старинного секретера (10).
Китаев И., Грамши З. Без ретуши и кадрировок (4).
Кулаков А. Возвращенное имя (6).
Панфилов М. Луи Люмьер — фотохудожник (9).
Тюнина О. Из фондов «Архангельского» (8).
Фомин А. Неизвестный Межуев (1).

Хорев М. Светопись артиллерии подполковника Муренко (5).
Чудаков Г. Николай Петров — теоретик и практик (9).
Шерстеников Л. Уроки Бальтерманца (10).
Шиллов Л. Дача № 3 и вся вселенная (7).

ФОТОТЕХНИКА

Анцев В., Мосина Т. «Телекинорадиотехника-90» (10).
Баканов А. Четыре времени года (1, 4, 6, 9).
Васильев А. Выставочная фотография (7, 8, 10, 11, 12).
Володин В. «Светозор» выходит на орбиту (9).
Домрин А., Сухованко Ю., Соколовский Л. Аддитивная фотопечать (10, 11).
Калентьев В. Тонирование фотоотпечатков (5).
Конкурс «10000 технических идей» (4, 6, 8, 9, 12).
Корчагина Л., Рожков В., Чистяков С. Каким быть диапротектору? (8).
Кучеренко В. Перемешивание проявляющих растворов (2).
Мини-советы (6, 8, 12).
Мини-справочник (5, 6, 11).
Мосина Т. Международный семинар (7); Фотофестиваль (8).
Мосина Т., Фадеева В. Проявители «Родина» (6).
Отвечаем читателям (7, 11).
Редакция получила ответ (6, 7).
Рекламная фотография (9).
Сухотин А., Руденко С., Микваля Р. Цветная пленка ЦНД-100 (11).
Тергулов Г., Денисов В., Кур А., Маркин А. Точечный экспонометр «РАПРИ Э-201» (2).
Уварова Н., Баблюк Е. Новые пленки «ФН-100» и «ФН-400» (7).
Ульбрихт П. Копирование слайдов (1); Пленка «Орвоколор NF-100» (12).
Федяев В. «Зениты» серии А с ФЗЛ-84 (5).
Филин В., Стефанов С. Растворы в фотографии (2).
Фотореклама (1, 4, 6, 7, 8, 9, 11, 12).
Фототехнический календарь (1, 2, 5).
Фролов Е. Электронные фотоспешки (1, 4).

ФОТОПОЧТА

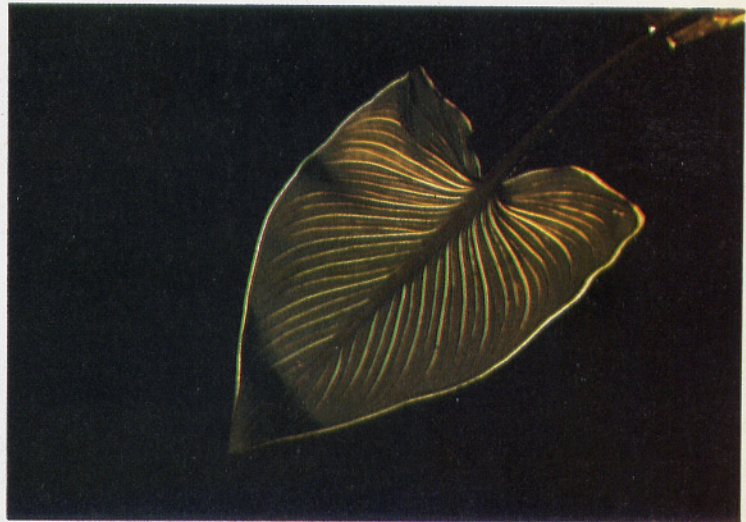
Бахнов Н. О званиях ФИАП (7).
Дети, фотография и деньги (8, 11, 12).
Еще раз о проблемах «районщины» (11).
Предлагаю новую рубрику (11).
Редакция получила ответ (12).

ФОТОБИБЛИОТЕКА

Аннинский Л. На балу муз (4).
Демин В. Большая книга о новейшем искусстве (6).
Ержава Г. Спасибо, но... (11).
Леонов М. «Фототворчество России» (7).
«Первые ласточки» (12).
Порожняков С. С улыбкой о фотографии (12).
Смирнов О. Никто не создан для войны (10).
Черныков Б. Теоретические труды Марковского (2).
Чудаков Г. Пророчи чехословацкого «Фототворчества» (2).
Шеклени А. Новые книги по фотографии (1).

ИНТЕРФОТО

Зарубежные призы конкурса «Цейс-Практика» (7).
Конкурс «Ассофото» (2).
Колосов Г. «Уорлдпрессфото-89» (6).
Красильникова Н. Неисследованность образов (11).
Лаврентьев А. Фотобизнес городов (1).
Мосина Т. Плодородная фотоосень (5).
Накрасов В. О цирке, фотографии и жизни (1).
Павлова В. На языке ассоциаций (8).
Суслова О. Фестиваль в Хьюстоне (10).
Тарханов А. Случайная встреча (4).
Тимофеев В. Принципы Антона Божинова (11).
Чудаков Г. На горе Афон (5).
Шаров С. Венгерская выставка в Москве (9).
Шен Янтей Фотография сближает людей (7).



ор. 1А-35 Бордженно

