

СОВЕТСКОЕ ФОТО 3

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

1975





Ольга
Расходчикова,
вязальщица
Московского
производственного
гардинно-
кружевного
объединения

Фото
Юрия
ИНЯКИНА
(Москва)

СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР. 3. 1975
ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЛАНЕТА»

ЛЕТОПИСЬ ВЕЛИКОГО ПОДВИГА

Наша страна, все прогрессивное человечество готовятся отметить 30-летие Великой Победы. В постановлении Центрального Комитета КПСС «О 30-летию Победы советского народа в Великой Отечественной войне 1941—1945 годов» говорится о том, что победа над фашизмом явилась всемирно-историческим событием и оказала глубочайшее воздействие на весь ход мирового развития. Она показала, что социализм — самый надежный оплот дела мира, демократии и социального прогресса. В памяти поколений навсегда останется великий подвиг миллионов советских людей, в тяжелую годину войны добившихся победы над фашизмом. «...Советский народ, — подчеркивал Генеральный секретарь ЦК КПСС Л. И. Брежнев, — с честью выдержал суровое испытание войны. Враг был разбит, повержен. Наш замечательный народ, народ-герой, народ-богатырь высоко поднял над планетой и победно пронес сквозь огонь военных лет овеянное славой ленинское знамя, знамя Великого Октября, знамя социализма». Обращаясь сегодня к незабываемым страницам истории, мы еще и еще раз с благодарностью говорим о тех, кто оставил для потомков документальные свидетельства героической борьбы народа на фронте и в тылу во имя Победы. В числе этих свидетельств — тысячи фотоснимков, рассказывающих о том, как в жестоких боях советские воины отстаивали каждый рубеж, шли вперед, сокрушая врага, о том, как труженики тыла ковали победу на заводах, фабриках, колхозных полях. Снимки повествуют о доблести партизан и подпольщиков, о героизме женщин и подростков — о нестигаемом мужестве народа и армии, которые под руководством Коммунистической партии отстаивали свободу и независимость социалистической Родины, с честью выполнили свой интернациональный долг.

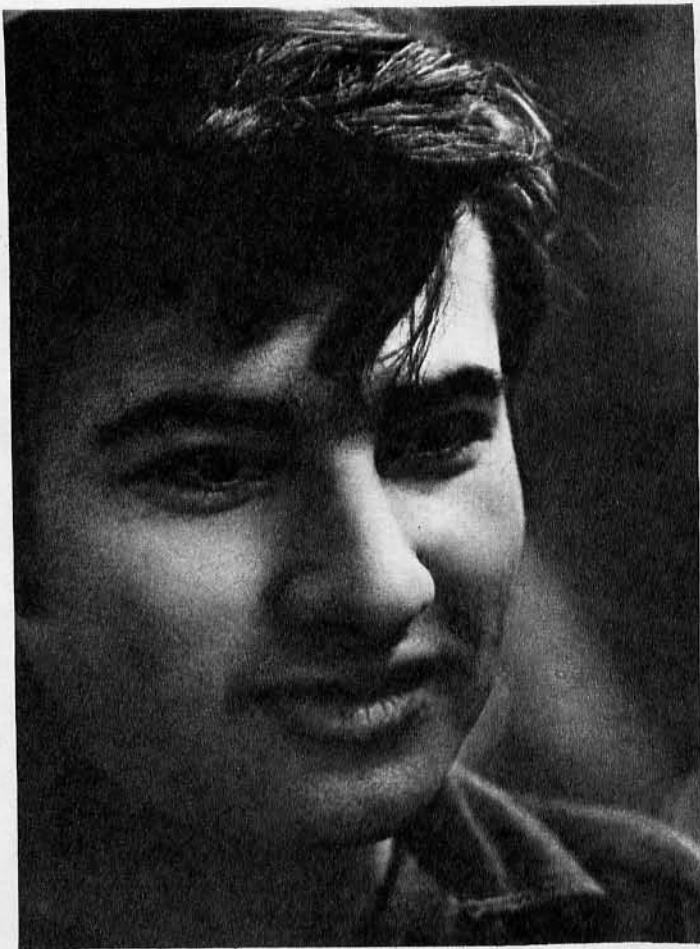
В этом номере журнала публикуется репортаж о вернисаже, состоявшемся в редакции журнала «Советское фото» — открытии выставки работ военного фотокорреспондента Василия Аркашева. Мнение ветеранов войны, военных журналистов и писателей, представителей фотографической общественности страны об этой выставке было единодушным: автор сумел в труднейших условиях создать широкое публицистическое полотно из многих фотокадров, в каждом из которых органично сочетаются достоверность документа с несомненными художественными достоинствами. В следующем номере читатель познакомится с редкими, а то и совсем не публиковавшимися снимками другого известного военного фотокорреспондента — Ивана Шагина.

Несколько месяцев назад редакция обратилась к читателям с просьбой прислать фотокадры военных лет. В «Советское фото» стали поступать сотни снимков со всех концов страны. Их авторы — и профессиональные фотокорреспонденты, и фотолюбители, которые в условиях военных лет имели возможность воспользоваться фотокамерой и запечатлеть события на фронте и в тылу. Редакция очень признательна всем приславшим фотографии военных лет. Наиболее интересные снимки из редакционной почты будут опубликованы в журнале.

Фотолетопись продолжается... Сегодня она как бы сливается воедино с летописью трудовых побед советского народа, последовательно осуществляющего решения XXIV съезда КПСС, Программу мира, борющегося за успешное завершение девятой пятилетки.

Готовясь отметить 30-летие Победы советского народа в Великой Отечественной войне, советские фотожурналисты и фотолюбители помнят об огромном политическом значении фотопублистики в пропаганде героических дел народа, отстаивавшего свободу и независимость Родины, народа, который сегодня идет в авангарде борьбы за мир во всем мире, который повседневным трудом укрепляет экономическую и оборонную мощь нашей страны, социально-политическое и идейное единство советского общества.

Продолжение фотолетописи народа-созидателя — почетный долг наших фотожурналистов и фотолюбителей.



СОРЕВНОВАНИЕ НА АВТОЗАВОДЕ

Виталий Арутюнов, студент заочного отделения факультета журналистики МГУ, недавно стал фотокорреспондентом агентства печати «Новости». Фотоочерк о социалистическом соревновании двух бригад в объединении «Авто-Москвич» — его первая серьезная творческая заявка. На международном фотоконкурсе

«Правда-74» очерк В. Арутюнова отмечен премией. Редакция поздравляет молодого репортера с заслуженным успехом и желает дальнейшей плодотворной работы. Мы предлагаем вниманию читателей несколько кадров из этого очерка и рассказ В. Арутюнова о том, как он работал над этой темой.

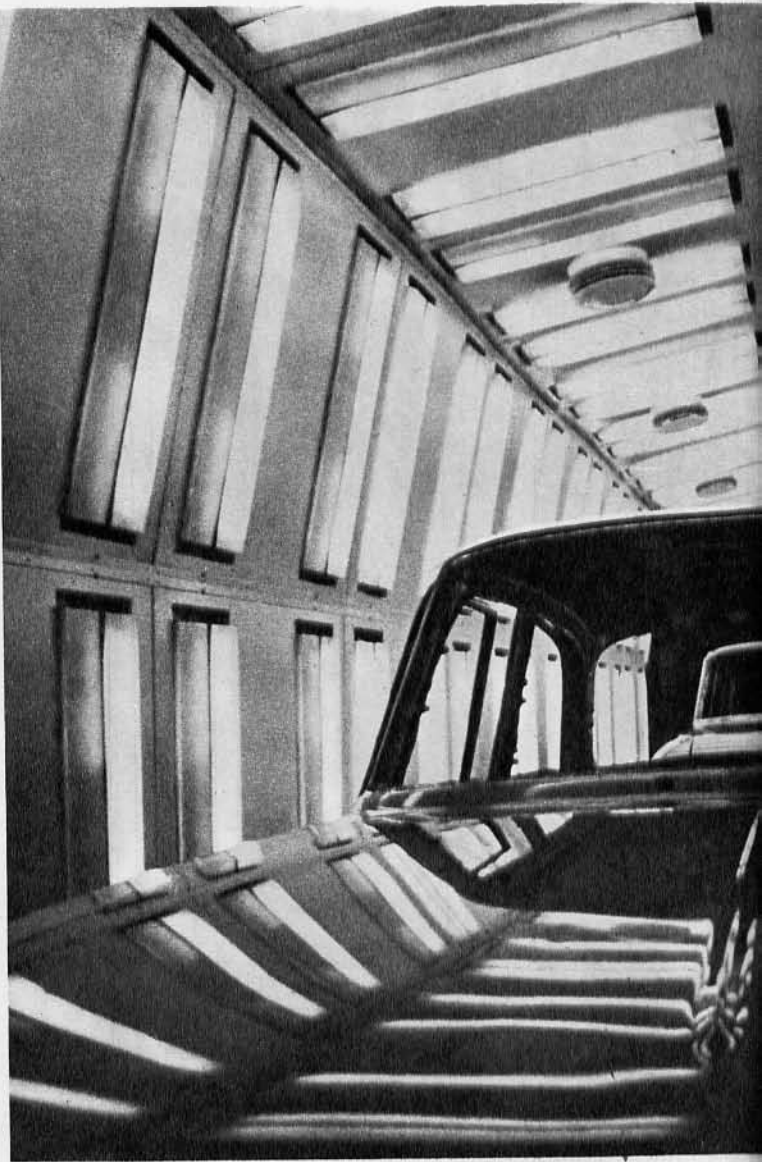




Фото
Виталия
АРУТЮНОВА

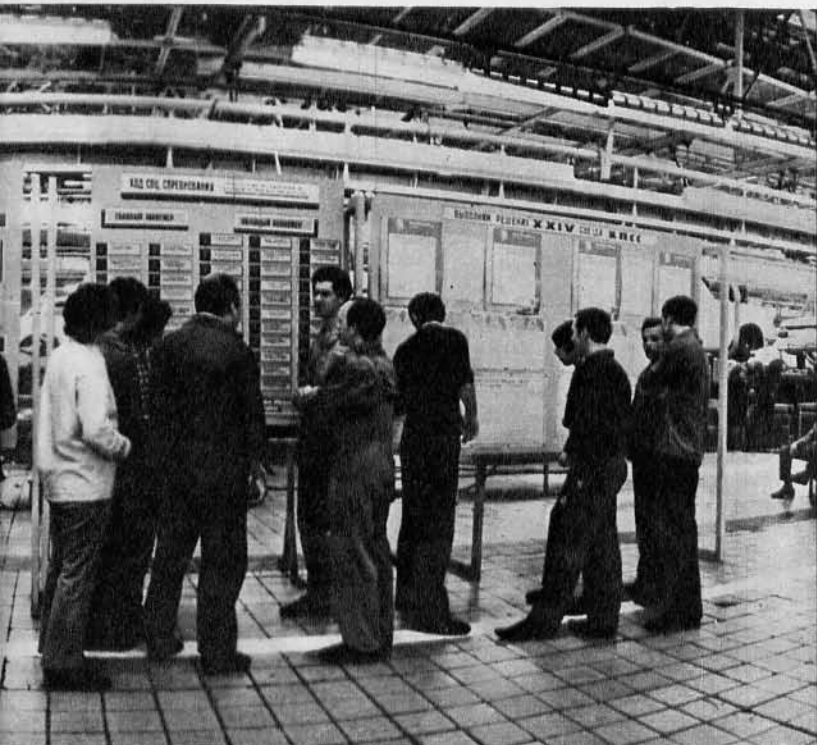
Бригадир Л. Орел

Договор о соцсоревновании
подписан

Через несколько минут
эта машина поступит
на главный конвейер

У доски показателей

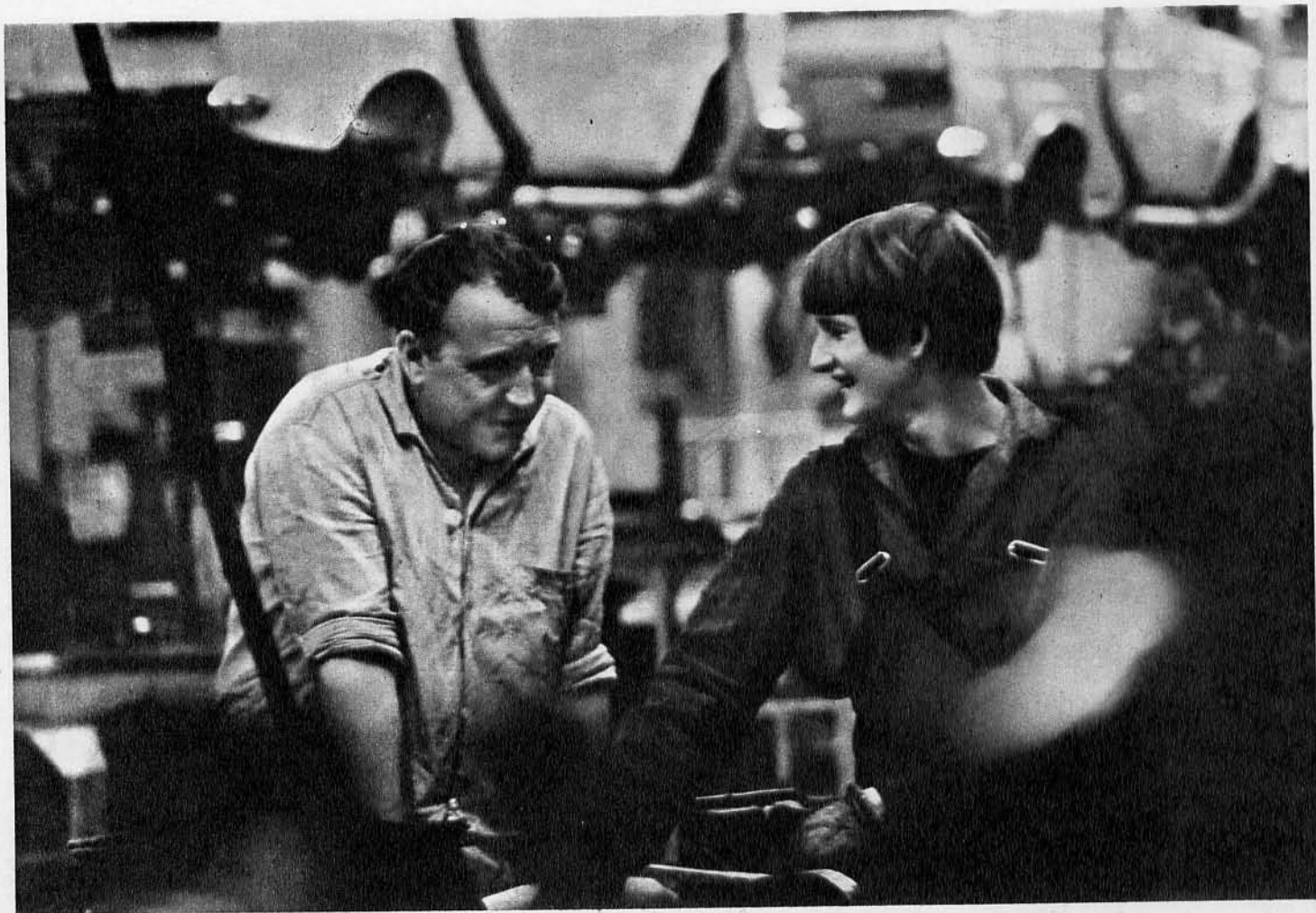
Бригадир Н. Чернышев



«Посмотри литературу, выбери объект съемки, подумай, как фотографически можно решить эту тему», — напутствовали меня в Главной редакции фотоинформации. И началась моя работа над фотоочерком, продолжавшаяся более двух месяцев. Мне предстояло рассказать о социалистическом соревновании на крупном промышленном предприятии. Тема сложная, особенно для меня, молодого фотокорреспондента АПН. Снимки на эту тему часто встречаются в нашей прессе, и самое трудное избежать повторов, выработанных ранее штампов.

Начал я с выбора объекта съемки и после недолгих поисков решил: это будет Московский завод малолитражных автомобилей имени Ленинского комсомола. Завод молодежный, каждый четвертый рабочий — комсомолец, а с молодежью мне легче найти общий язык.

Внимательно прочитал нужную мне литературу, и прежде всего работу В. И. Ленина «Великий почин», где вождь революции, говоря о первых ком-



Как дела?

Ежедневно
подводятся итоги

Рабочие вместе
проводят досуг

Побеждает дружба...

мунистических субботниках, писал об основных элементах социалистического соревнования — путях повышения производительности труда, гласности, обмене опытом. На этих ключевых моментах я и решил сосредоточить внимание.

На заводе меня познакомили с бригадами двух бригад. Договор о социалистическом соревновании ими еще не был подписан, и я располагал временем для подготовки к созданию первого снимка. Познакомился с ребятами, сделал пробные кадры. Предварительное знакомство очень помогло мне впоследствии. Я довольно хорошо узнал людей, подружился со многими из них. Рабочие привыкли к моей камере, стали держаться перед объективом свободно, непринужденно.

Составив конкретный кадроплан, я приступил к основной съемке. Началась она в момент подписания договора о социалистическом соревновании. Людей специально не рассаживал, чтобы не привлекать к себе внимания. Сел в стороне и «равнодушно» наблюдал за происходящим, фиксируя на пленке наиболее интересные ситуации. Так появился первый снимок очерка.



Как я уже говорил, над темой пришлось работать более двух месяцев. Почти каждый день ездил на завод, наблюдал, снимал. Очень важно было показать, что соревнование между бригадами не разъединяло людей, не делало их соперниками, а наоборот, еще теснее сплачивало коллектив. Ведь в конечном итоге выигрывало общее дело.

Ребята были очень дружны между собой. Вместе решали наиболее трудные производственные задачи, вместе проводили свой досуг. Я отправился с ними на молодежный вечер: снимок, на котором комсомольцы бригад разучивают новую песню, как бы символизирует дружбу.

Наставничество, обмен опытом стали ключевыми сюжетами моего очерка. Благодаря им я смог наглядно раскрыть, как проходило социалистическое соревнование между бригадами, каков его характер.

В заключительном кадре очерка я решил показать момент подведения итогов соревнования и вручения победителям вымпела. Этот кадр не был продуман мной до конца заранее, но вышел именно таким, каким мне хотелось его видеть. Когда итоги соревнования уже были подведены, победителей поздравили, а побежденным посочувствовали, один из рабочих вдруг попросил меня: «Слушай, сними нас вместе, на память». Мгновенно вокруг

бригадиров собрались почти все рабочие. Так был сделан последний кадр — групповой портрет обеих бригад, простой, как мне кажется, и в то же время правдивый, так что «разыгрывать» дружбу не пришлось. В редакции согласились со мной в том, что мой снимок лучше запланированного проходит двух бригад по цеху. По-моему, такие кадры настолько примелькались, что в их правдоподобие мало верится.

Несколько слов о технике съемки. Какие-либо дополнительные источники света я не использовал. Снимал на пленке А-2 чувствительностью 350 единиц ГОСТа. Лишь изредка, когда знал, что освещение было недостаточным, перепроявлял пленку. Из оптики использовал «Флектогон» — 20 мм и телеобъектив «Зоннар» — 135 мм. Несколько раз применял камеру «Горизонт», о чем свидетельствует кадр, на котором изображены рабочие, стоящие около доски показателей соревнования.

Тема социалистического соревнования очень многопланова, и решать ее можно по-разному. Главное — не бояться трудностей, постоянно искать новые формы ее сюжетного воплощения.

В. АРУТЮНОВ,
фотокорреспондент АПН





К 30-ЛЕТИЮ
ВЕЛИКОЙ ПОБЕДЫ

«ПО ДОРОГАМ ВОЙНЫ»

Вернисаж в редакции
«Советского фото»

В помещении редакции «Советского фото» состоялось открытие выставки работ военного фотокорреспондента фронтовой газеты «Красноармейская правда» Василия Аркашева — первой из цикла экспозиций, которые организует журнал в канун тридцатилетия Победы. На вернисаж пришли бывшие военные журналисты и фоторепортеры, представители фотографической общественности. Среди присутствовавших — однополчане В. Ар-

кашева: председатель совета ветеранов бывшей 3-й гвардейской артиллерийской дивизии генерал-лейтенант С. Попов, Герои Советского Союза полковник Л. Тихмянов и полковник С. Богомоллов, военный журналист, писатель Е. Воробьев, военный журналист полковник М. Булкин, председатель совета ветеранов бывшей 312-й стрелковой дивизии полковник И. Замкин, бывший корреспондент газеты «Красноармейская правда» 3-го



Белорусского фронта А. Зеленцов и другие.

От имени совета ветеранов войны бывшей 3-й гвардейской артиллерийской дивизии выступил генерал-лейтенант С. Попов: — Фотографии, сделанные Аркашевым в годы минувшей войны, сегодня воскрешают в памяти тот нелегкий путь, который проделали советские бойцы, чтобы приблизить час Победы. Это драгоценная летопись исторических фотодокументов войны.

С большим интересом фронтовики знакомились с экспозицией, узнавали на фотографиях своих однополчан. Особое внимание привлекли портреты старшего лейтенанта Л. Тихмянова и комсорга дивизиона лейтенанта С. Богомоллова, сделанные В. Аркашевым после тяжелого боя, за участие в котором молодые офицеры были удостоены звания Героя Советского Союза...

Встретившиеся после долгих лет разлуки фронтовики вспоминали пережитое. Более чем в 120 работах В. Аркашева, представленных на выставке, они увидели многие яркие эпизоды фронтовой жизни, этапы пути, который прошел фоторепортер армейской газеты по военным дорогам.

— Дороги войны... С одного участка фронта на другой, от одного города, освобожденного от врага, до другого — так день за днем складывалась жизнь военного корреспондента, который своими снимками поднимал боевой дух наших бойцов, — сказал в своем выступлении бывший фронтовой корреспондент, ныне известный писатель, председатель военной секции Союза писателей СССР Е. Воробьев. — На этой выставке мы видим запечатленные в одну пятисотую, одну двухсотпятидесятую доли секунды мгновения прошедшей войны, мгновения подвига нашего народа. Сегодня эти фотографии приобрели бессмертную силу и величайшую значимость. В них как в зеркале отразились величие духа и мощь нашего народа, выстоявшего в той невиданной по своей жестокости войне... Василий Аркашев промерил войну вдоль и поперек, он воевал и снимал на этой войне. О том, как это было трудно, красноречиво свидетельствуют его замечательные снимки.



Герой Советского Союза полковник С. А. Богомоллов, В. И. Аркашев и Герой Советского Союза полковник Л. П. Тихмянов

Выступает писатель Е. З. Воробьев

Воспоминаниями делится генерал-лейтенант С. Е. Попов

Председатель Всесоюзной фотографической комиссии Союза журналистов СССР Г. В. Копосов поздравляет автора выставки

Ветераны

Заместитель председателя совета ветеранов войны бывшей 5-й армии генерал-майор Н. А. Хватов вручает В. И. Аркашеву медаль ветерана 5-й армии

Фоторепортаж В. СЕДОВА и В. СУХОДОЛЬСКОГО







Фото
Василия
АРКАШЕВА

Атака

Ранен пулеметчик.
Июнь, 1941 г. Белоруссия

Убит фашистами...

ПО ДОРОГАМ ВОЙНЫ

С начала и до конца Великой Отечественной войны Василий Иванович Аркашев находился в действующей армии. За его плечами 1418 огненных суток, прожитых с неразлучными «Лейкой» и блокнотом, а часто с автоматом. В качестве фотокорреспондента армейской, а затем фронтовой газеты «Красноармейская правда» он день за днем фиксировал мгновения войны. В скоротечных и переменчивых боевых событиях, порою неподдающихся описанию, объектив его фотоаппарата находил главное — лю-

дей, вынесших на своих плечах всю тяжесть военного времени, людей боевого подвига, верных воинскому долгу.

В годы фронтовой жизни военный газетчик Василий Аркашев создал богатейшую фотолетопись, отразившую всенародный подвиг, бессмертные дела тех, кто остановил вторжение врага на советскую землю, разгромил его и принес народам освобождение от фашистского рабства.

Лучшие работы В. Аркашева, вошедшие в его выставку, — сто двадцать снимков — рассказывают о подвигах, совершенных советскими людьми в исторической битве за Родину, о тех, кто отстоял нашу Москву, освободил от гитлеровских захватчиков Смоленщину, Белоруссию, Прибалтику, кто первым вступил в логово фашистского зверя — Восточную Пруссию. В этих снимках прослежена судьба многих людей, живущих сейчас, в них — память о тех, кто пал смертью храбрых за свободу и независимость Родины.



В. Аркашев. Март, 1943 г.





Фото
Василия
АРКАШЕВА

К стр. 10-11

Последнее пике

Александр
Твардовский
в родной деревне
Загорье. 1943 г.

Командир орудия
Георгий Хачатурьянц

Веселая минутка.
1943 г.

Салют Победы





Никого не оставят равнодушными эти мастерски выполненные, глубоко волнующие фотодокументы. Многие снимки делались в очень сложной и опасной фронтовой обстановке. Они дороги нам правдой жизни, неоспоримой точностью, подлинной документальностью. Каждый фотокадр В. Аркашева — журналистский подвиг.

«Было это 25 июня 1941 года, — вспоминает автор выставки. — Я возвратился из отпуска в Минск. В городе царил ад. Волна за волной на него накатывались вражеские бомбардировщики, уничтожая жилые дома, школы, больницы. Редакцию газеты «Красноармейская правда», в которой я тогда работал, разыскал под Минском в лесу. На другой же день получил задание выехать в полки 100-й стрелковой дивизии. Они находились всего лишь в 30 километрах от Минска. Шел бой, жаркий бой. Из окопчика, в котором я укрылся, видны были горящие вражеские танки. Решаю во что бы то ни стало заснять их. Вокруг рвутся снаряды и мины, пули, шипя, вбиваются в землю. Но чувство долга перебивает страх. Броском достиг ближайшей подбитой бронемашинки. Залег, осмотрелся и через пробойну в люке сфотографировал сразу два горящих танка».

Отсюда и берет начало фронтовая фотолетопись Василия Аркашева. Золотой страничкой вошел в нее снимок прославленного наводчика орудия Ивана Кавуна. Он был сделан спустя несколько минут после боя, в котором воин-артиллерист уничтожил три вражеских танка.

По заданию редакции нужно было показать героические дела отделения Афанасия Меркулова. Вместе с политруком А. Мендыбаевым репортер добрался до расположения батальона. Комбат показал на дальние три сосны: — Днем к меркуловцам нельзя, местность простреливается. Как стемнеет, вас проведут...

Как быть? В темноте фотографировать нельзя, к тому же приходится терять целый день! А времени в обрез. Махнем по-пластунски, решили журналисты.

И вот они ползут по глубокому снегу. Преодолев трудный, опасный путь, журналисты оказались в траншее отделения Меркулова.

Когда съемка подходила к концу, на «малый гарнизон» обрушился шквал огня. Все пришло в движение. Вместе с бойцами фронтовые корреспонденты заняли огневой рубеж. Три часа длился бой. Три часа армейские газетчики вместе с бойцами отделения отбивали атаки врага.

В. Аркашев и А. Мендыбаев после боя благополучно добрались до редакции. Вскоре в газете был опубликован фоторепортаж очевидцев и участников боя.

Среди работ В. Аркашева есть портрет легендарного снайпера 5-й армии Абдуллы Сефербекова, уничтожившего в период обороны Москвы 123 фашиста. Интересна история этого снимка. Снайпер залег в глубоком снегу и найти его было очень трудно. Репортер, забыв о маскировке, шел в полный рост.

— Ложись! — услышал он и тут же, почувствовав сильный удар по ногам,

упал в снег. В тот же миг над ухом прожужжала пуля...

— Зачем пришел? — не отрываясь от прицела спросил Абдулла.

— Фотографировать для газеты, — ответил Аркашев.

— Тебе что тут, парк культуры? Ползи в воронку. Лежи и не шевелись. Прошло несколько часов, прежде чем обстановка позволила взять в руки фотоаппарат и сделать портрет снайпера...

В мирные дни В. Аркашев — боец идеологического фронта. Его фотопублицистика, рассказывающая о подвиге народном, о трудовых буднях советских людей, является действенным средством патриотического воспитания молодежи. В Белоруссии выпущено много различных фотоизданий о войне, о героике мирных дней. В книгах, альбомах, буклетах непременно встретишь снимки В. Аркашева. Они экспонируются в музеях Отечественной войны, в краеведческих музеях Белоруссии.

В. Аркашев держит постоянную связь с бывшими фронтовиками, которых фотографировал в дни войны. К нему приходят сотни писем от ветеранов войны, солдат Советской Армии, педагогов, школьников.

Капитан Василий Аркашев сегодня в запасе, но он постоянно на боевом посту, всегда в пути. Его снимки рассказывают о бессмертном подвиге нашего народа в годы Великой Отечественной войны.

И. КРАСУЦКИЙ,
М. БУЛКИН

Раздел ведет
кандидат
искусствоведения
Л. Дыко

ФОТОРЕПОРТАЖ... КАКИМ МЫ ЕГО ЗНАЕМ?

Продолжая публикацию учебных работ слушателей Института журналистского мастерства Московской организации Союза журналистов СССР, мы предлагаем вниманию читателей реферат В. Баженова, посвященный анализу актуальных проблем фоторепортажа.

А. РОДЧЕНКО
Беломорско-Валтийский канал

А. КАРТЬЕ-ВРЕССОН
Художник Матисс

Д. ЛАНГЕ
Горе

XX век принес миру немало нового: новое понимание времени и пространства, новые общественные отношения, грандиозные социальные сдвиги. Революции, мировые войны, социальные преобразования, изменившие лик планеты, вызвали к жизни и новые формы отражения действительности в искусстве, и новые виды искусства, среди которых важное место по праву занимает фотография.

Фотография существовала и в XIX веке, но лишь в XX она приобрела качественно новое значение и из нее выделилось самостоятельное течение — фотожурналистика. Это в значительной степени было обусловлено потребностями периодической печати в оперативной репортажной информации, которая отражала бы событие в наглядной форме.

Существенную роль здесь сыграло, конечно, появление легких удобных камер, увеличение светочувствительности материалов, светосилы объективов и другие факторы, позволившие фотографиям выйти в мир, полный жизни, событий.

Когда же фотоискусство заявило о себе в полный голос? Известно, что на заре фотографии ее мастера учились у живописи. Фо-

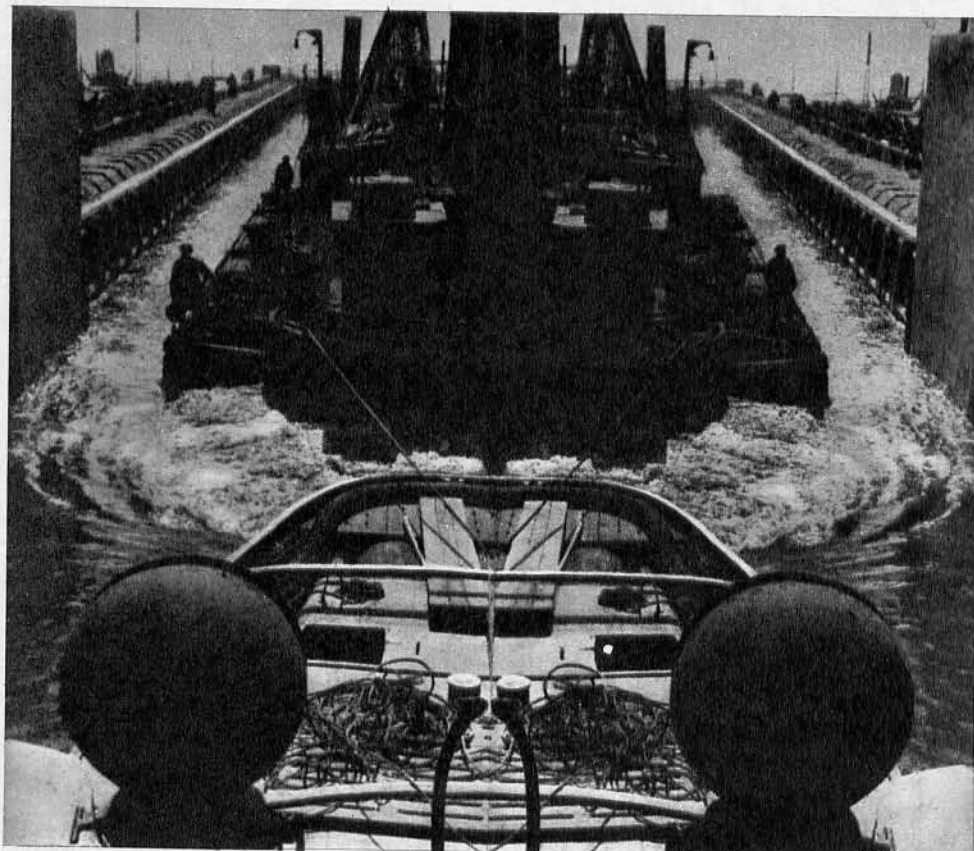
тография заимствовала у живописи жанровую терминологию — пейзаж, портрет, натюрморт, жанровая фотография.

Однако, признавая право за лучшими произведениями перечисленных выше жанров фотографии называться искусством, сторонники «художественного» направления отрицали, а порой отрицают и в наше время это право за репортажем, утверждая, что он не может иметь ничего общего с искусством и выполняет лишь информационную функцию.

Разумеется, это не так. Заряд информации несут в себе и барельефы Парфенона, и древнерусские иконы, и «Герника» Пикассо. Информационность, документальная основа фоторепортажа не могут помешать, если конкретное историческое событие осмыслено художественно, образно, преломлено художником через призму его мироощущения и изображено на фотобумаге, — тогда оно становится явлением духовного порядка, произведением искусства, воздействующим на ум и чувства зрителя. Очевидно, нет никаких препятствий к тому, чтобы в фоторепортаже осуществлялся аналитический творческий процесс. Ежедневно, ежечасно, ежеминутно создается масса фоторепортажей, отражающих жизнь человечества. Далеко не все из них становятся произведениями искусства. Большинство, появившись на страницах периодики, вызвав (или не вызвав) общественный резонанс, забывается, как и породившие их события. Лишь некоторые, перерастая рамки фотоинформации, обретают долгую жизнь, несут в себе образ времени.

Документальность фоторепортажа ничему здесь не мешает, она — не самоцель, а только средство для решения поставленной автором задачи, отправная точка для решения задачи художественной. С позиций семиотики, как говорит профессор М. Каган в своей книге «Морфология искусства»*, «...документальный фотоснимок — это знак материального предмета, а художественный образ в фотографии — знак присутствия человека в предметном мире, знак одухотворенности, очеловеченности этого мира».

* «Искусство», Ленинградское отд., 1972.

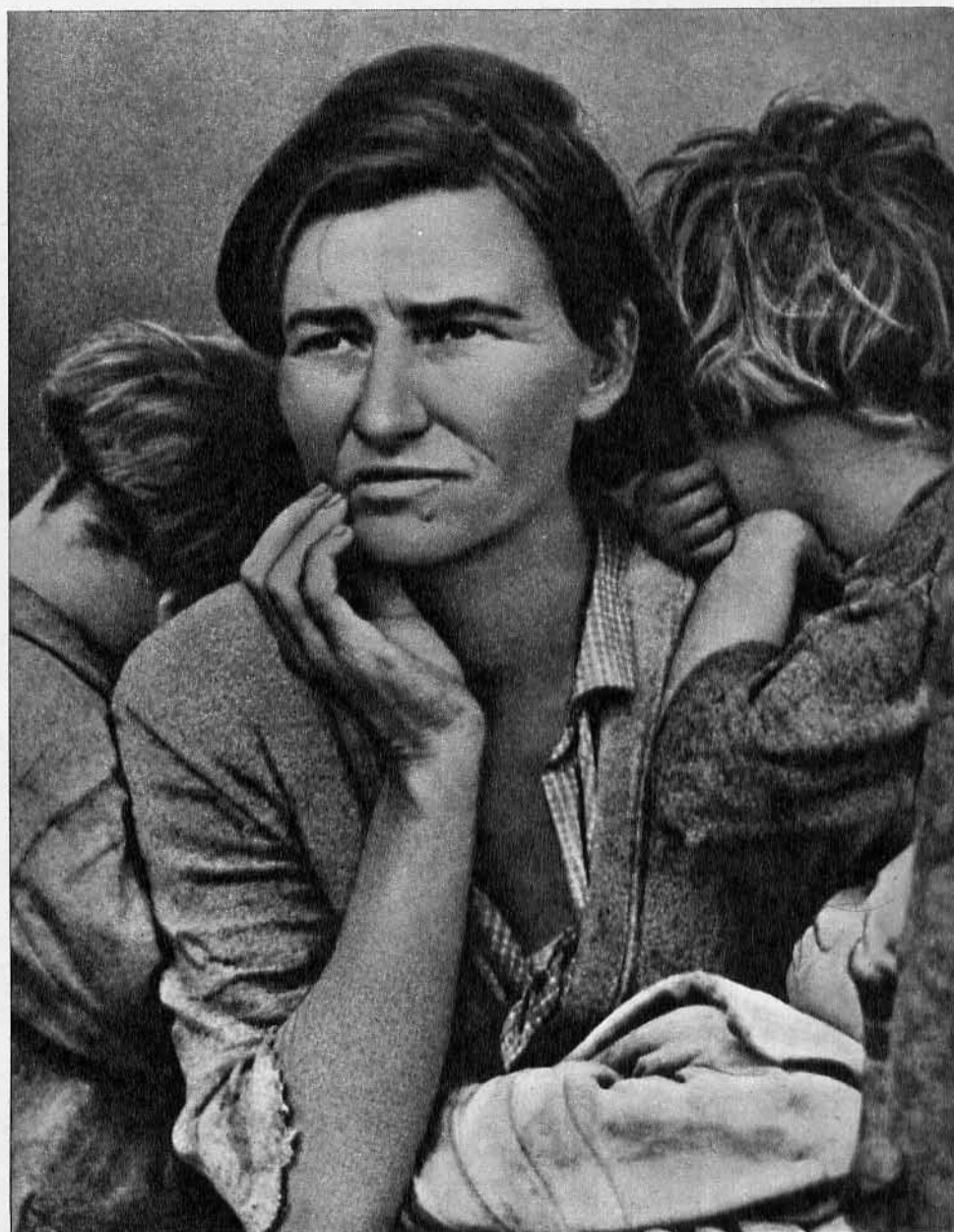


Обратимся к конкретным примерам: творчеству А. Родченко, А. Картье-Брессона, Р. Капы, Доротеи Ланге, Дм. Бальтерманца. Трудно представить себе более различные индивидуальности. Но роднит их одно — новое понимание фотографии как вида искусства, имеющего свой специфический язык. Их искусство гуманистично, оно активно вторгается в жизнь.

Художник — беспредметник А. Родченко был буквально зачарован предметным миром, открывающимся на листе фотобумаги. Куда делись супрематические схемы? Реальный мир в своей конкретности, осязаемости, четкости, нарисованный анастигматом посредством света и тени, оказался куда интереснее беспредметных построений. Захваченный возможностями светописа, А. Родченко открывает удивительные свойства малоформатной камеры. Тут и предельная резкость многопланового построения, необычные ракурсы «лягушачей» или «орлиной» перспективы, удивительные линейные и тональные построения.

В отличие от Моголи-Надя, также пришедшего в фотографию из живописи, Родченко не ограничился формальными построениями. Фотография была для него искусством, отражающим и преобразующим мир. Наряду с портретами он репортажно снимает результаты грандиозных преобразований, происходящих в стране, — строительство заводов, первые тракторы, самолеты, Беломорско-Балтийский канал и т. д. Его фотографии на страницах советских и зарубежных изданий давали правдивую, художественно-образную информацию о жизни нового государства. На работах этого страстного фотохудожника учились поколения мастеров и у нас, и за рубежом, произведения его живут, волнуя, радуя, восхищая нас и сегодня своими художественными достоинствами.

Если Родченко в 30-е годы в своих репортажах восславил пафос новой жизни, ритм пятилеток, размах нового строительства, то Доротея Ланге, видный американский мастер, отразила в своих работах кризисные явления в самой развитой капиталистической стране: эрозия почвы, песчаные бури, подни-





Р. КАПА
Сраженный
испанский боец

А. КАРТЬЕ-БРЕССОН
Севилья, 1933 г.

Д. БАЛЬТЕРМАНЦ
Чайковский

мающие в воздух землю и уносящие ее в океан... Образ бури становится символическим — социальная буря сотрясает Америку. Убогие жилища фермеров на выжженной солнцем земле, женщины и дети, захваченные круговоротом этой бури, бредущие неведомо куда. Все это изображено фоторепортером с исключительной художественной силой и правдивостью. Правда документа становится здесь художественной правдой. Доротея Ланге показала жизнь простых людей — фермеров, издольщиков, рабочих, показала образно, впечатляюще.

Картье-Брессон — одна из ярчайших фигур современного репортажа. Брессон декларирует несколько основных принципов и придерживается их в творчестве: снимать всегда *à la sauvette* (врасплох), никаких постановок, инсценировок, украшений действительности, игры в непосредственность. Естественное освещение, никаких блицев, подсветок, поставленного света. Только дневной свет или обычное освещение интерьера. Словом, правдивое освещение ради правды изображения. Малоформатная камера обуславливает образный язык Брессона: мгновенную оперативность, умение выхватить кульминационный момент события. Брессон снимает «Лейкой» и в основном объективом с фокусным расстоя-

нием 50 мм, что позволяет ему находиться в гуще событий и получать на снимке правдивую, привычную для глаза перспективу. Брессону чужды внешние эффекты и погоня за модой. Изобразительный язык Картье-Брессона гораздо скупее, чем у Родченко. Брессон почти не пользуется эффектными ракурсами, снимает преимущественно с уровня глаз. Его отпечатки не обладают такой богатой тональной гаммой, как у Родченко. Он не уделяет много внимания позитивному процессу: вся работа над кадром завершается для него в момент съемки — типично кинематографический метод. Позитив равен негативу — это эстетическое кредо Брессона. Выразительность брессоновских снимков достигается остротой схваченного момента, изумительным композиционным чутьем, умением не строить композицию, а ловить ее на лету, в реальном жизненном пространстве, сразу вписывая ее в прямоугольник видеоискателя и этим замыкая границы кадра-отпечатка. Брессон — поэт неповторимого момента. Мастерство видения, композиционное чутье, высокая страстность и одухотворенность делают кадры Брессона настоящими произведениями искусства. Изобличая бесчеловечную сущность войны, фашизма, Брессон, конечно, фиксирует единичные факты, но

поднимается до больших обобщений.

Ненавистью к войне было наполнено творчество Роберта Капы. В различных точках мира, где вспыхивали очаги войны, появлялся Капа со своей «Лейкой». Испания, Нормандия, Индокитай, Ближний Восток. Творческий метод Капы во многом схож с брессоновским. Работа малоформатной камерой. Всегда неожиданно, врасплох. Всегда на переднем крае борьбы, в гуще событий. Открывается второй фронт. Высадка союзников... В первых рядах десантников высаживается Капа, чтобы запечатлеть для истории фрагменты борьбы. Солдаты, бегущие по воде... Вот один скошен немецкой пулей... Падает... Снимок смазан, нерезок. Смазка — сознательно или бессознательно — становится художественным приемом, сообщающим снимку динамику, правдивость. Не описание, не фиксация факта — цель фотографа. В художественном обобщении и образном осмыслении происходящего рождаются образы фотоискусства. На выставке «Род человеческий» экспонировалась фотография Капы «Убит на войне», сделанная в джунглях Индокитая. Мастерский по форме репортажный снимок является страстным криком протеста против бесчеловечности войны. Художественные достоинства работы определяют-



ся ее обобщающим характером. За единичным фактом — убитый солдат, лежащий на дне воронки, — встают бесчисленные жертвы бессмысленной войны. Венчает композицию уже совсем символический образ — винтовка, вонзенная штыком в землю. Этот трагический снимок погибшего человека — памятник многим неизвестным солдатам.

Всем своим творчеством и личной биографией Капа протестовал против бессмысленности войны. Сам он погиб, подрывшись на mine в Индокитае.

Дмитрий Бальтерманц прошел всю Великую Отечественную. В его публицистических снимках показана борьба советского народа с фашизмом. Снимки Бальтерманца — страницы фронтовой летописи суровых будней войны. Форсирование рек, орудия, утопающие в грязи... Танковая атака, атака пехотинцев. Фигуры в развевающихся шинелях смазаны, что придает кадру особую выразительность и динамичность.

О душевной силе русских людей говорит другой его снимок — «Чайковский». Солдаты не огрубели на войне. Среди развалин они находят чудом уцелевший инструмент. Несутся звуки музыки... музыки, которую не смог уничтожить фашизм и которую отстояли эти солдаты. В простом репортажном снимке, сделанном на ходу, звучит музыка, он проникнут жизнеутверждающей философией.

В снимке «Горе» конкретный факт — массовые расстрелы мирного населения в Керчи — становится реквиемом многим и многим жертвам фашизма.

Современное искусство явно тяготеет к документализму — документальный кинематограф, литературный очерк, телерепортаж и, конечно, фоторепортаж, в котором документальность — неперемное и главное качество. Документальность обогащает образную, художественную суть выдающихся произведений фотоискусства. Сегодня можно констатировать: фоторепортаж преобразил и другие жанры фотографии, освободив их от слепого следования живописным канонам, открыв специфические, присущие только фотографии формы отображения действительности.

В. ВАЖЕНОВ

Ефим КОПЕЛЯН,
народный артист СССР:

— Фотографии Валерия Плотникова очень хорошо знакомы не только нам, деятелям советского театра и кино, но и, конечно, вам, зрителям и читателям. Полистайте подшивки «Советского экрана», «Искусства кино», «Театра», «Советского фото» последних лет — вы сразу же вспомните многие из сделанных им портретов. Может быть, парадоксально, но это так: увидев любой снимок Плотникова, я вначале узнаю именно его, фотографа, его творческий почерк и

лишь потом начинаю думать о своем отношении к изображенному на фотографии человеку, как бы ни был с ним близко знаком. А поскольку Валерий снимает преимущественно моих коллег, советских актеров, на его снимках нет в принципе незнакомых мне людей. Но, честное слово, иной раз именно Плотников заставляет меня удивляться: а неужели это он (она)? Как я не замечал именно этого взгляда, жеста, черты характера раньше?

По-моему, так происходит оттого, что каждая фотография Плотникова одухотворена и осмыслена, каждая — всегда индивидуально воплощенный замысел, конкретный взгляд на конкретного человека. Фотограф очень лиричен, его композиции предельно совершенны по форме, но ни в одном из его кадров изобразительность не преобладает над выразительностью. Как он этого добивается? На этот вопрос может ответить только сам фотограф...



РАССКАЗЫВАЕТ ВАЛЕРИЙ ПЛОТНИКОВ

— После представления, так сказать, официального, расскажите немного о себе. Начнем с традиционного вопроса: как пришли в фотографию?

— Путь мой — художественная школа, операторский факультет ВГИКа. Как раз во ВГИКе, изучая обязательный курс фотографии, стал размышлять, что ближе мне и понятнее — статика мгновения или непрерывная динамика действия. Выбирая между живописью и кино, выбрал...

фотографию. Мне показалось, что в одном статичном кадре я смогу отчетливее и глубже показать внутренний мир человека, чем кинематографически разворачивая действие по подсказке сценариста и режиссера. Для меня это стало очевидным, и потому я — фотограф.

— Но живопись и кинематограф, несомненно, оказывают влияние на ваше фототворчество. Не так ли? Во-первых, вы известны, как портретист узкого профи-



ля. И, во-вторых, намеренная выстроенность ваших фотокадров, заставляющая вглядываться в самую мельчайшую деталь интерьера, всегда напоминает о возможных живописных аналогах.

— Вот тут уже не ответишь однозначно. Конечно, Институт кинематографии сформировал круг моих личных человеческих привязанностей, дал возможность познакомиться, подружиться со многими замечатель-

ными представителями нашего советского искусства. И вот я неожиданно открыл для себя истину: чем популярнее актриса или актер, чем большей известностью пользуется она (он) у миллионной зрительской аудитории, тем, пожалуй, меньше знают зрители о ее (его) характере, внутреннем мире. Как часто за внешним обликом тускнеет живой человеческий образ! Хорошо узнав многих представителей искусства, я попытался

Фото
Валерия
ПЛОТНИКОВА

Заслуженная
артистка РСФСР
Зинаида Славина

Актриса
Ирина Мирошниценко

с помощью фотокамеры сказать свое слово о них.

— Могли бы вы пояснить свою мысль примерами?

— Наталью Фатееву многие

зрители знают всегда улыбающуюся, поющую, танцующую (в этом смысле «Песни моря» оказали актрисе «особую» услугу). Портретом, публикуемом в номере, мне захотелось затеять спор с этим устоявшимся мнением.

Примерно то же можно сказать и о портрете Зинаиды Славиной. Ее трагический талант огромного накала, ее поистине безграничная возможность перевоплощения известны всем. А мне захотелось показать ее естественную своеобразную красоту, донести до зрителя такие черты человеческой натуры актрисы, как духовное богатство, внутренняя самоуглубленность.

Кто-то однажды назвал пианизм юной Екатерины Новицкой «принадлежащим будущему». Потому я и снял Катю не за обычным концертным роялем, а за «космическим» пультом звукозаписи. Я подумал, что именно такая необычность интерьера поможет донести до зрителя мое понимание уникальности ее таланта.

— Деталь в кадре... Живописность некоторых ваших композиций... Вы не сказали об этом. — Я всегда стараюсь, чтобы значение детали в кадре было не буквальным, а в каком-то смысле метафорическим. Как говорил Григорий Козинцев, «чтобы преодолеть натурализм «живой фотографии», ищешь точки притя-

жения разнородных элементов, их внутреннего единства». Снимая портреты людей искусства, стремясь к их естественному «развоплощению», я целиком исхожу из этой точки зрения. Поэтому всегда, перед съемкой, делаю предварительные карандашные зарисовки будущей общей композиции снимка, сам достаю все детали, аксессуары необходимой «декорации». Если предстоит съемка на пленэре, всегда приходится ждать — погоды, подходящих условий освещенности. Ждать иногда полгода, иногда год. До сих пор некоторые мои снимки, задуманные давным-давно, так и не сделаны...



Фото
Валерия
ПЛОТНИКОВА

Лауреат премии
Ленинского
комсомола
Лариса Малеванная

Заслуженная
артистка РСФСР
Наталья Фатеева

— Предварительный композиционный рисунок не претерпевает при съемке изменений?

— Напротив, почти всегда. Он для меня лишь первоначальный эскиз, приблизительная схема. Необходимо постоянно и незаметно наблюдать за портретируемым, чтобы не пропустить ту единственную, неповторимую минуту, когда человек, наконец, становится самим собой. Я условно создаю пространство будущего кадра, а затем в пределах этого пространства пытаюсь полностью «нейтрализовать» фотокамеру, чтобы не вызвать у фотографируемого чувства усталости или настороженности. Ведь тогда — прощай, снимок.

— Какими камерами вы снимаете?

— И широкой (6×6 см), и узкоплёночной. Предпочитаю снимать «широкоугольником» со штатива, потому что съемка иногда так выматывает силы, что уже физически трудно держать камеру в руках. Узкоплёночная камера помогает «ловить» ракурсы, «подыгрывать» модели в тех случаях, когда я делаю рекламные снимки на плёнзере. Снимаю обязательно на высокочувствительной плёнке. Большое внимание уделяю позитивному процессу — иной раз на подбор бумаги для одного какого-нибудь негатива уходит очень много времени. Глу-

бина теней, насыщенность светов, проработка полутонов в каждом кадре — все это представляется мне чрезвычайно важным.

— И последний вопрос, извините, опять традиционный. Ваши планы?

— У меня нет принципиально новых планов, потому что, к сожалению, далеко не реализованы все старые. Снимал, снимаю и буду снимать наиболее интересных людей нашего искусства, в частности замечательных актрис, чей талант снискал им заслуженную славу во всем мире.

Вел интервью
А. КОЗЛОВ

АВТОРЫ СНИМКОВ — ЖЕНЩИНЫ

В фотоклубе «Новатор» экспонировалась выставка работ женщин-фотолюбителей, членов клуба. Надо сказать, что все они непрофессиональные фотографы. З. Александрова — картограф, Л. Яблонская — ретушер, Е. Глазачева — служащая, Л. Лосева — кандидат биологических наук, В. Маркович, З. Каретникова, Г. Никитина, Т. Боховкина, В. Зеленова — инженеры, Н. Вихрянова — лаборантка, Г. Лукьянова — педагог.

В своих работах, представленных на выставке, авторы прежде всего стремились выразить свой взгляд на мир. З. Александрова явно тяготеет к пейзажу. В ее снимках техника как бы отступает на второй план. Автор стремится отобразить необычайную красоту природы нашей Родины.

Другой подход к пейзажу и жанру у Г. Лукьяновой. Это опытный фотолюбитель, тонко чувствующий графичность пейзажа. Умелое использование изобразительных средств: композиции, тональности, света придает ее снимкам своеобразное очарование.

Жанровые зарисовки Л. Яблонской — меткие наблюдения человека с острым фотографическим видением.

Л. Лосева, наоборот, лирик — ее фотографии спокойные, не «взрывные».

Самая молодая из участниц выставки, Е. Глазачева, ревнитель репортажного приема съемки. Сюжеты ее снимков выхвачены из жизни.

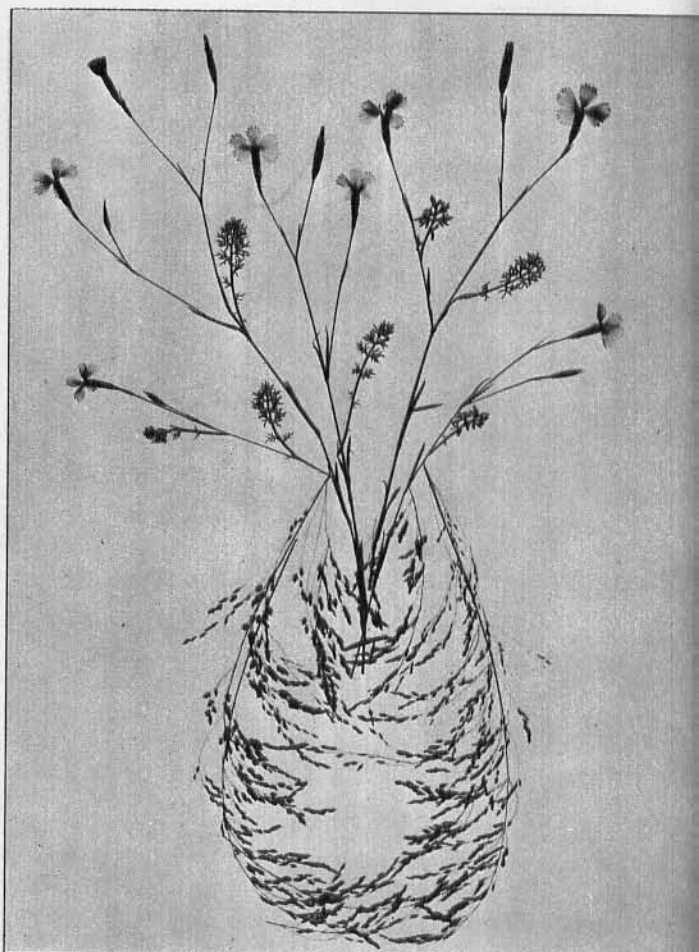
Работы В. Маркович — изящные, филигранные. Особенно ей удаются фотограммы. В. Зеленова явно тяготеет к психологическому портрету.

Пожалуй, наиболее уверенным почерком обладает З. Каретникова. Особенно это заметно по ее пейзажам.

Экспозицию завершали живые, остроумные жанровые зарисовки Т. Боховкиной, Г. Никитиной, Н. Вихряновой.

Мы сознательно не делаем разбора отдельных работ. Опубликованные на этих страницах фотографии позволят это сделать читателям. Мы лишь очень кратко попытались охарактеризовать творческий почерк одиннадцати женщин-фотолюбителей из «Новатора». Все они полны новых творческих замыслов, все увлеченно работают, и мы надеемся, еще не раз порадуют нас своими успехами.

М. ДАШЕВСКИЙ,
А. ХЛЕВНИКОВ,
члены фотоклуба «Новатор»
(Москва)





Е. ГЛАЗАЧЕВА
Строгий взгляд

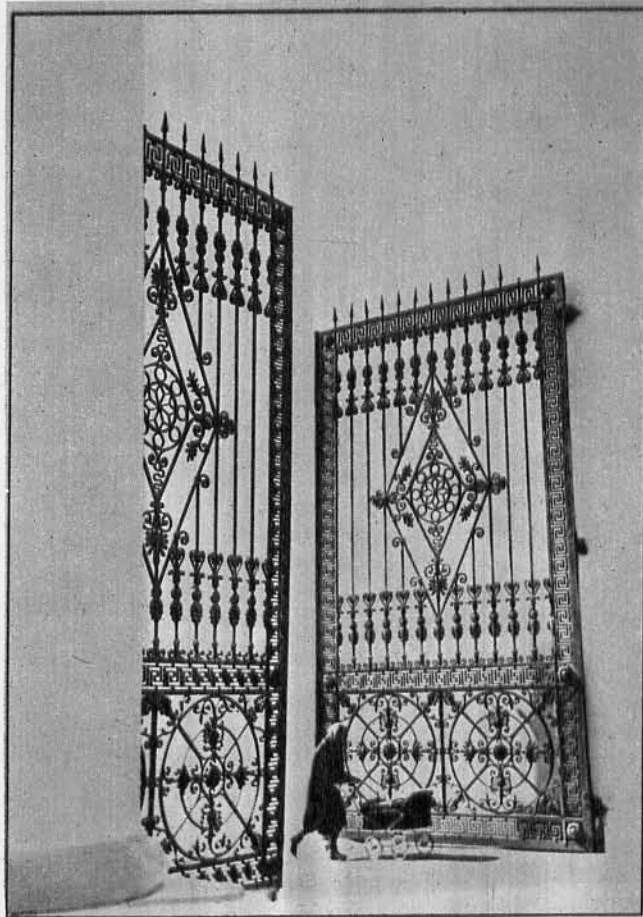
В. МАРКОВИЧ
Букет

Г. ЛУКЬЯНОВА
Портрет
в интерьере

В. МАРКОВИЧ
На озере

В. ЗЕЛЕНОВА
Утро

Г. ЛУКЬЯНОВА
В Архангельском



«ПО ДОРОГАМ ВОЙНЫ»

(Окончание. Начало см. на стр. 6)

Портрет Александра Трифоновича Твардовского был сделан Аркашевым, пожалуй, в одну из самых тяжелых для писателя минут жизни — минуту прихода в родную деревню Загорье к пепелищу родного дома... Символична фотография, на которой изображена крупновская пушка, а рядом с ней убитый фашист в сапогах с огромными коваными подошвами. Такими вот сапогами фашисты топтали нашу землю. И вот итог... Этот снимок Аркашева в те военные годы помогал нашим бойцам на фронте, вселял в них уверенность, развеивал миф о непобедимости вермахта...

Герой Советского Союза полковник Л. Тихмянов, возглавляющий ныне Тульскую организацию ДОСААФ, весь свой богатый опыт, знания отдает делу военно-патриотического воспитания молодежи. Выступая на открытии выставки, он сказал:

— Для нас, фронтовиков, эти фотографии — встреча с боевой молодостью, для новых поколений, тех, кто не знал войны, — это бесценные документы истории, память о всенародной борьбе, единственным девизом которой были слова: «За нашу Советскую Родину!» Подобные фотовыставки нужно экспонировать всюду. Наша молодежь должна знать, как была завоевана победа, какой дорогой ценой она досталась.

От имени Всесоюзной фотографической комиссии Союза журналистов СССР выступил ее председатель, фотокорреспондент журнала «Огонек» Г. Копосов.

— Мне не пришлось снимать войну, — сказал Г. Копосов, — и, наверно, я бы никогда не смог представить тяготы войны, героизм и величие подвига нашего народа, если бы не прекрасные фотографии моих старших товарищей — фотокорреспондентов И. Шагина, Д. Бальтерманца, А. Становова, М. Савина, В. Аркашева и многих других. Находясь в самом пекле войны, они создавали эти потрясающие до-

кументы. В фотографиях Аркашева запечатлены характерные черты, точные приметы того времени. Оттого эти кадры не стареют с годами, а как бы становятся еще более насыщенными содержанием.

Член редколлегии журнала «Советское фото» Л. Дыко отметила, что фотовыставка В. Аркашева — не только большой праздник для самого автора, но и для всей советской фотографии, для редакции журнала, по инициативе которой она экспонируется. В заключение слово было предоставлено В. Аркашеву. Он выразил благодарность коллективу журнала и всем, кто пришел познакомиться со снимками, сделанными им в годы Великой Отечественной войны.

— На встречах ветеранов войны разных частей и соединений мне часто приходилось видеться с героями моих снимков, — сказал В. Аркашев. — Внешне они, конечно, изменились, но каждый из них в душе по-прежнему остался молод. Мне приходилось фотографировать многих солдат в бою, который подчас становился последним в их жизни. Этих героев войны сегодня нет среди нас, но их подвиг всегда должен быть ярким примером для молодого поколения. Память о них будет жить вечно.

* * *

В дни экспонирования выставки В. Аркашева редакцию журнала посетили журналисты газет: «Правды», «Красной звезды», «Комсомольской правды», «Советской культуры», фоторепортеры, писатели, ветераны войны. В книге отзывов осталось много волнующих слов, сказанных в адрес автора и его работ. Вот лишь некоторые из них: «Выставка очень волнует, берет за сердце. Сколько нужно было мужества, отваги и риска, чтобы снять такое»... «Спасибо автору за правду жизни героических дней нашей Родины». «Хотелось бы, чтобы выставка стала достоянием широких масс». «Вот она, летопись великой и трудной Победы! Спасибо военному фотокорреспонденту Василию Аркашеву, запечатлевшему эту правду, этот подвиг!»

Выставка работ В. Аркашева «По дорогам войны» будет экспонирована во многих выставочных залах страны.

Вл. ШИТОВ

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

ПОВЕСТЬ О КИРГИЗИИ

В канун пятидесятилетнего юбилея республики киргизские фотомастера решили средствами фотоискусства рассказать о сегодняшнем дне родного края.

Плод коллективного труда — фотоальбом «Советский Киргизстан»* — свидетельство их ответственного и творческого отношения к делу. Каждый из 220 различных по характеру и жанру снимков этой книги стал как бы крупницей единого мозаичного панно, запечатлевшего счастливую жизнь народа Советской Киргизии в семье братских республик. Умелая организация изобразительного материала не только придала фотоповествованию логическую стройность, внутреннюю динамику, но и позволила авторам осветить практически все важнейшие аспекты основной темы.

Специальные разделы альбома рассказывают о счастье свободного труда, о расцвете культуры и богатстве народных традиций, о неповторимой красоте киргизской земли.

Стремясь усилить публицистичность звучания книги, ее составители одинаково широко использовали как информационно-хроникальные, так и обобщенно-символические фотографии. Снимок, рассказывающий о строительстве Токтогульской ГЭС, называет конкретный адрес одной из крупнейших сегодняшнихстроек республики. Девушки с теодолитом на растрескавшейся, иссушенной солнцем земле, — символ перемен завтрашних; фотография, знакомящая с ультрасовременным зданием Киргизского драматического театра — отражение успехов, достигнутых за годы Советской власти в области культуры, а снимок юных учениц хореографического училища — как бы залог ее дальнейшего расцвета.

Заслуга авторов состоит в том, что ни впечатляющие индустриальные панорамы, ни звонкое многоцветье киргизского пейзажа не заслонило человека-труженика, творца, созидателя. Рабочие и животноводы, ученые и хлопкоробы, писатели и артисты стали главными героями фоторассказа о Советском Киргизстане. И не случайно, именно в жанре портрета оказалось особенно много удачных работ.

Необходимо отметить и еще одно несомненное достоинство фотоальбома — его отличное полиграфическое исполнение и, в частности, высокое качество воспроизведения цветных оригиналов.

О. НИКОЛАЕВ

* Советский Киргизстан. Фотоальбом. Фрунзе, изд-во «Кыргызстан», 1974.







СОВЕТСКОЕ
ФОТО

ВЫСТАВОЧНЫЙ
СТЕНД

Рустам АГАСЬЯНЦ
(Москва,
фотоклуб «Новатор»)
Елена Петушкова

На вкладки:

Борис БАВАНОВ
(Москва, АПН)
Невеста

Ясный день



КНИГА О ПОРТРЕТЕ И ЕГО ЖИЗНИ В ФОТО- ИСКУССТВЕ



Книги по вопросам фотоискусства... Их ждут, их встречают с интересом необычайным, они, как правило, чуть ли не в момент выхода в свет сразу же становятся раритетом... Но даже и на таком фоне появление на прилавках магазинов теоретических работ известного журналиста, заслуженного работника культуры РСФСР Л. Ф. Волкова-Ланнита — событие особое, приметное. Его книги всегда посвящены исследованию таких важных и значительных проблем, в них собран столь обширный материал, они так точны по анализу художественной практики фотографии и проблем фотожурналистики, что для многих читателей становятся книгами настольными. В свое время всеобщее признание, высокую оценку читателей и критики получила известная его монография «В. И. Ленин в фотоискусстве»*. Не менее крупным вкладом в разработку истории и теории творческой фотографии явилось другое исследование, посвященное творчеству фотолетописцев Великого Октября, — «История пишется объективом»**. В конце прошлого года читатель встретился с новой работой Л. Ф. Волкова-Ланнита, тема которой и предмет исследования — портрет, важнейший жанр фотоискусства***. О фотопортрете можно писать по-разному, например создать научный трактат по истории жанра или учебное пособие по портретной съемке. Можно исследовать творчество ведущих мастеров или направления художественной и журналистской практики в жанре портрета и т. д. В книге «Искусство фотопортрета»

есть все эти аспекты: автор касается многих вопросов истории портретной фотографии, исследует творчество мастеров и даже дает прямые рекомендации по изобразительному решению кадра, выбору точки съемки, организации фона и др. В аннотации издательства, предпосланной книге, сказано, что «предлагаемая работа — не учебник», и по форме она таковым, действительно, не является. Но для внимательного и вдумчивого читателя она обязательно станет настольной книгой. Автор избрал своеобразную манеру изложения, которая требует, кстати сказать, не только глубоких знаний, но и свободного владения материалом, и создал свою книгу коротких очерков по истории и теории фотопортрета. Он не только излагает суть проблемы жанра, но и доверительно делится с читателем своими размышлениями об эволюции стиля художественного снимка, его композиционных формах, средствах достижения портретного сходства. Изящный стиль эссе делает книгу живой, доходчивой, доступной самой широкой читательской аудитории. Можно с уверенностью сказать, что книгу будут читать не только практики фотографии. Перелистаем, например, страницы фотолетописи вместе с автором, к чему он приглашает нас в первой главе книги. Открытие фотографии, ее начальные шаги, заявки, успехи... Ее ценители, поклонники и... противники! Первые портретные снимки, первые мастера фотопортрета... Но, пишет автор, «прошло немало десятилетий, прежде чем бытовой портрет выбрался из-под тяжелых бархатных корок альбомов и перекочевал сначала на стены комнат, а затем и на стены выставок». Таким образом, автор намечает поворотный пункт в истории фотографии, когда началось формирование портретного жанра, а вместе с

ним — и фотографии как искусства. Автор раскрывает перед читателями сложность этого процесса, дает анализ различных течений в фотоискусстве, возникающих на разных этапах его развития. Мы узнаем о ранней поре исканий, когда фотография многому училась у живописи, но нередко оказывалась под слишком большим ее влиянием; мы рассматриваем снимки, в которых увлечение нерезким, расплывчатым рисунком или игрой светотени абстрагирует изображение, лишает фигуры их реальных форм; мы видим, как мастера в поисках особой выразительности фотоизображения обращаются к усложненным способам печати, которые порой выходят на первый план, оттесняя сущность нового способа создания произведений искусства. Пока, наконец, не раскрываются перед нами достижения мастеров советской фотографии, вошедшие в золотой фонд советской светописы. Фотография создала и продолжает вести удивительную летопись жизни нашей страны. В главе «Перелистывая страницы фотолетописи...» автор книги показывает нам, какой весомый вклад внесли фотографы-портретисты, составив прекрасную галерею современников, людей труда, науки, искусства, выдающихся представителей своего времени и своей страны. Внимательный читатель, идя за мыслью автора, непременно сделает для себя много интересных открытий. Он увидит, как фотохудожники отыскивают новые формы и структуры портретных композиций, например групповой портрет, и как самые талантливые из них — А. Карелин, С. Лобовиков открывают новый жанр молодого фотоискусства — жанровую фотографию. Да, за эту главу книги читатель будет особо благодарен автору. Она чрезвычайно ценна не только собранным в ней фактическим материалом, но и тем, как он осмыслен, какие выводы здесь сделаны, то есть комментарием умного, знающего, талантливого исследователя. Вторая глава книги — очерк, посвященный проблемам художественного фотопортрета. Красной нитью через всю книгу и в этой главе также проходит авторская концепция: да, фотография — это полноправное искусство, без которого уже немыслима современная семья искусств, и она по-особому выступает в жанре портрета. Фотографический портрет автор представляет нам во всей силе его собственно-фотогра-

фических возможностей, не нуждающимся ни в примерах из живописи и графики, ни в ссылках на другие способы изобразительности, ни в извинениях за «механичность» процесса создания снимка. Новое искусство рождает художественный образ со своеобразной структурой. Положения, казалось бы, ясные. Но ведь еще и до сих пор не все и не всегда достаточно глубоко и четко представляют, что таит в себе привычное, примелькавшееся слово «фотография», какова сила ее творческих возможностей. А ведь ежедневно берут в руки фотоаппарат сотни новых будущих портретистов... Утверждая фотографию как искусство, очерки Л. Ф. Волкова-Ланнита делают огромное дело. В книге рассмотрена крайне важная проблема современной фотографии — деление портрета на виды и формы. Необходимость точной классификации фотографии по жанрам и видам подказана требованиями развивающейся художественной практики, так как именно такая классификация уточняет исходные позиции при анализе снимка, определении его задач, выработке объективных критерия оценок. И, наконец, глава, посвященная реализации творческого замысла, вопросам композиции, кадрирования, световой палитры фотографии. Здесь для современного исследователя — непочатый край работы, поскольку родились новые структуры, например портрет репортажный, и не все в композиционном творчестве теперь возможно осмыслить, опираясь на классические принципы анализа композиционных форм. С течением времени изменился и сам характер зрительского восприятия снимков, например, возникло иное отношение к нагруженности картинной плоскости. И снова, рассматривая эти вопросы, автор представляет читателю неоспоримые доводы — богатый фактический материал. Разница между первым и вторым изданиями «Искусства фотопортрета» не только в расширении и обогащении материала, но и в новых аспектах разработки вопросов теории, постановке актуальных теоретических проблем. Можно предвидеть, чем будет отличаться от первых двух издание третье: реализацией сделанных интереснейших заявок. Таковы, думается, очередные задачи автора.

Л. ДЫКО,
кандидат искусствоведения

* Л. Ф. Волков-Ланнит. «В. И. Ленин в фотоискусстве». М., «Искусство», 1967.
** Л. Ф. Волков-Ланнит. «История пишется объективом». М., «Планета», 1971.
*** Л. Ф. Волков-Ланнит. «Искусство фотопортрета» (издание второе, дополненное). М., «Искусство», 1974.



ВETERАН СВЕТОПИСИ

К 90-летию

со дня рождения

А. Гринберга

Русская советская фотография богата яркими самобытными талантами. Среди них — старейший фотохудожник Александр Данилович Гринберг. Недавно ему исполнилось 90 лет.

Я посетил юбиляра и попросил его рассказать о себе, о некоторых страницах фотографической жизни нашей страны. Беседа началась с вопроса о том, как Александр Данилович дебютировал в фотографии.

— Светописью я стал увлекаться еще в детском возрасте. По-видимому, это было связано с моим пристрастием к технике, к точным наукам — физике, математике (гимназию я окончил с отличием и был принят без вступительных экзаменов в Московский университет). Поначалу меня привлекала чисто техническая сторона фотографии — фотоаппарат как интересный механизм, химические процессы обработки. Со временем я убедился в том, что нельзя достигнуть в светописи впечатляющих художественных результатов, не изучив досконально теорию искусств. Постепенно накапливался опыт. И в 1907 году я вступил в члены Русского фотографического общества (РФО).

— Расскажите, пожалуйста, подробнее о работе РФО.

— Оно было образовано в 1894 году в Москве. Цель общества состояла в том, чтобы содействовать успехам фотографии, распространению художественных, научных и технических ее достиже-

ний. Общество регулярно проводило практические занятия, лекции, беседы, устраивало конкурсы, выставки, в его распоряжении имелась великолепная библиотека фотолитературы. Общество выпускало свой журнал «Повестки». В 1913 году я был зачислен на должность инструктора РФО. В мои обязанности входило: консультировать членов общества при выполнении ими тех или иных работ, следить за новинками фототехники, поддерживать сохранность аппаратуры, приборов.

— Как известно, вы много лет изучали искусство движения, пластики. С какой целью?

— Конечно, фотограф может интуитивно находить, фиксировать выигрышный, выразительный момент движения объекта съемки. Но сколь увеличиваются возможности фотографа, изучившего теорию искусства движения. Именно поэтому я и уделил ей столько времени, столько внимания.

— Фотографы старшего поколения хорошо помнят ваше, уже ставшее крылатым, выражение «чистая фотография». Что подразумевали вы под этим определением?

— В те годы я овладел практически всеми известными способами позитивного процесса. Однако по мере того как возрастало мое профессиональное умение, я все больше убеждался в том, что фотография может «выражать себя» и без помощи сложных способов печати. И я взял направление на «простую» печать, на создание фотопортретов без ретуши. Это я и называл «чистой фотографией».

— Помнится, в титрах популярного в свое время фильма «Два друга — модель и подруга» была указана ваша фамилия. Вы работали кинооператором?

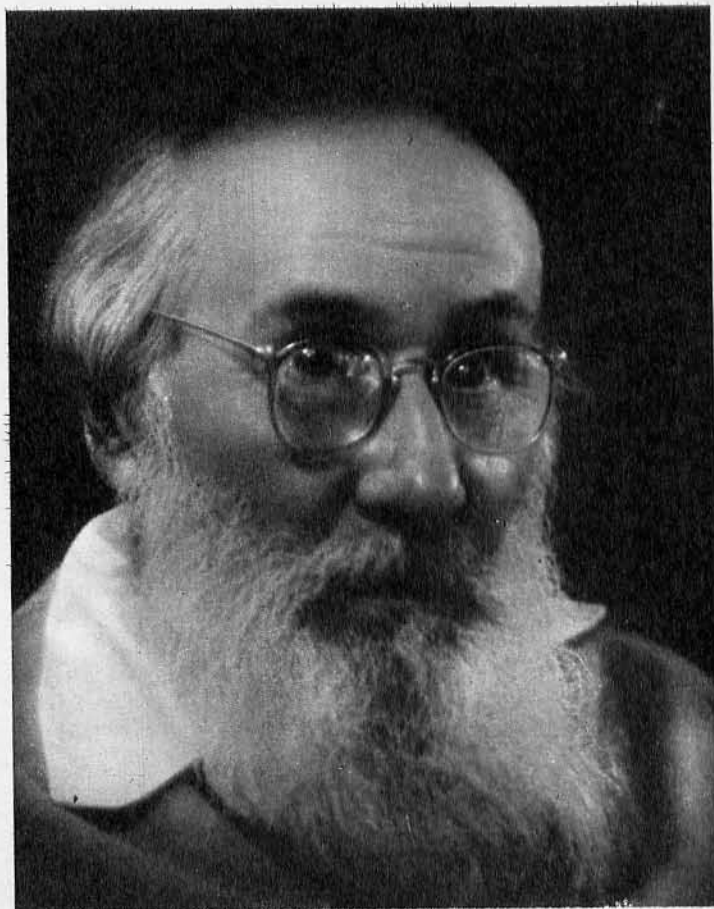




Фото
Александра
ГРИНБЕРГА

Художник
А. Фаворский
1968 г.

Ясная Поляна.
Место
«ухода» Толстого.
1928 г.

Руки. 1927 г.

Киноактриса
О. Третьякова
1928 г.

— Да, я снимал этот и некоторые другие фильмы. В 1914 году меня пригласили на кинофабрику Ханжонкова в Москве на должность заведующего отделом фотокинорекламы. Оборудовал специальную лабораторию, оснастил ее автоматическими печатными аппаратами «Кодак» и организовал массовый выпуск фотографий. Потом мне стали поручать съемки дублей некоторых фильмов, даже позволили менять по своему разумению освещение интерьеров, ракурсы. Освоив премудрости съемки, я и сам стал делиться с коллегами своими техническими секретами, приемами. Вспоминается, как некоторые операторы ругали меня за разглашение профессиональных тайн.

После революции я также работал кинооператором в Москве, Одессе, в политотделе 41-й армии. С 1923 года начал преподавать в Государственном техникуме кинематографии. Однако работа в кино несколько не снизила мой интерес к фотографии, я продолжал много снимать, активно участвовал в фотовыставках.

— Много их было?

— Сейчас невозможно припомнить. Первую золотую медаль я получил еще в 1908 году на выставке в Дрездене. Потом были и медали, и дипломы, и призы, полученные на отечественных, зарубежных выставках художественной фотографии. Но особенно памятна и дорога врученная мне в начале 30-х годов грамота ЦИК СССР.

— Какой фотоаппаратурой вы предпочитали работать?

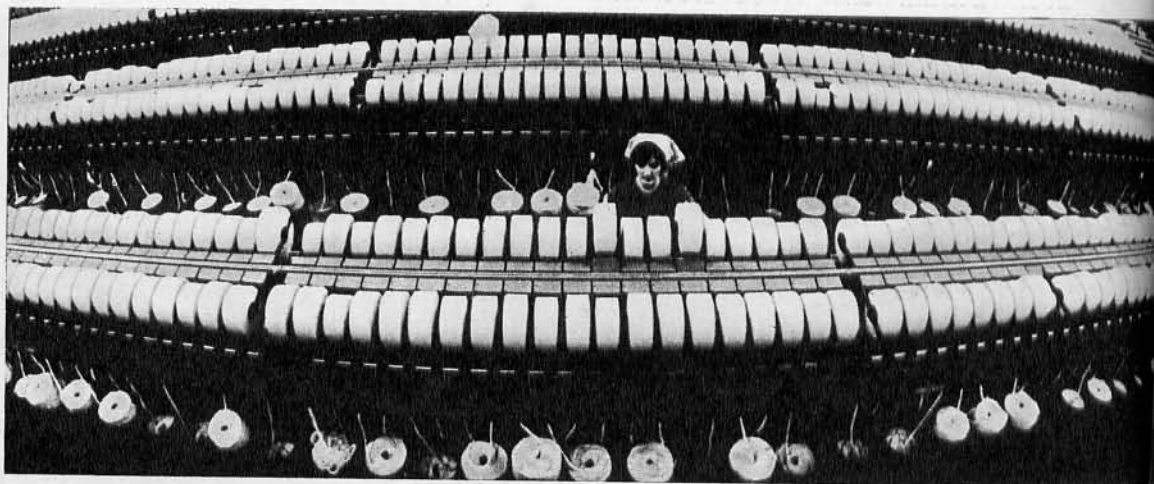
— Зеркальными камерами 6×9 и 9×12 см со шторными затворами.

— Что в творчестве современных фотомастеров особенно привлекает вас?

— Привлекает оперативность, острота репортажного видения.

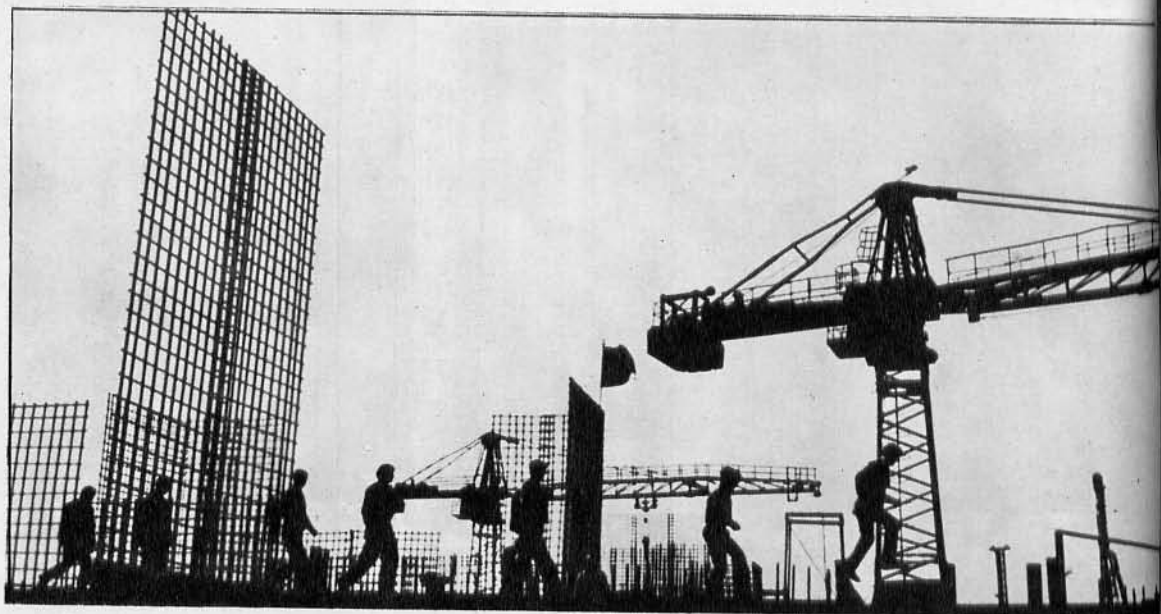
Наше поколение питало особое пристрастие к композиции срежиссированной, предварительно задуманной. Объяснялось это не столько общим направлением развития фотоискусства, сколько несовершенством тогдашней фотографической техники. Современным фотографам нет нужды следовать канонам светописа начала века. Возможности современной художественной и журналистской фотографии значительно шире.

Вел интервью
Е. БЯЛЫЙ



А. АБАЗА:

СЮЖЕТ И ФОРМАТ КАДРА



В какой зависимости, по вашему мнению, находятся содержание кадра и выбранный автором формат? — с таким вопросом мы обратились к фоторепортеру «Комсомольской правды» Александру Абазе. Вот что он рассказал.

— Казалось бы, вопрос о выборе формата простейший, поскольку в распоряжении фотографа всего-навсего два его вида — прямоугольный и квадратный. Но, оказывается, это просто только на первый взгляд.

Элементарные правила таковы: горизонтальный формат предназначен для композиций, растянутых по ширине, для показа размаха действия; вертикальный удобен для объектов, устремленных в высоту; квадратный — для композиций замкнутых, спокойных.

Игнорировать канонические правила без особой нужды нет смысла. Но выбор формата диктуется, конечно, не только такими, чисто формальными условиями. Крайне важно учитывать и смысловую нагрузку содержания, особенности зрительного восприятия.

Можно ли было решить сюжет «Прядильщицы» в формате вертикальном? По-видимому, да. Но только в том случае, если перед автором стояла бы совершенно иная смысловая задача. Границы кад-



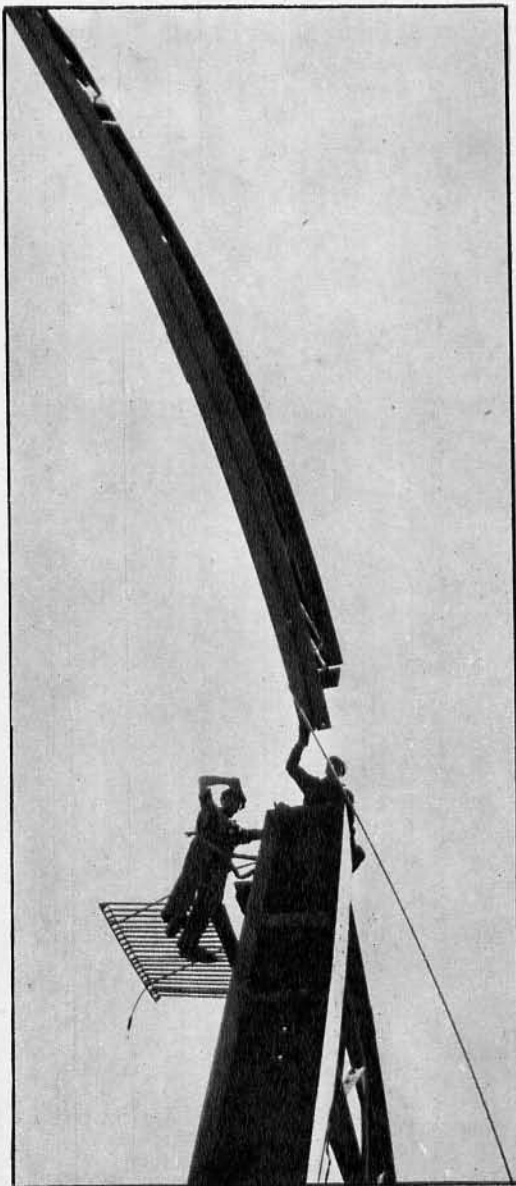


Фото
Александра АВАЗЫ

Прядильница

Липецкая Магнитка

Борьба за шайбу

Прыжок в воду

На строительстве
оросительного канала

ра «раздвинуты» мною, чтобы вместить в него как можно больше механизмов. Маленькая хозяйка большого производства — таков подтекст в решении этой темы.

Другой горизонтальный кадр — «Липецкая Магнитка». Его протяженность в ширину мотивирована стремлением показать размах стройки. Ритмическая переключка переднего плана и фона, фигуры строителей, различные фазы их движения вносят динамику в спокойную уравновешенность графической композиции.

Формат снимка «Борьба за шайбу» квадратный, вроде бы менее всего удобный для сюжета острого, динамичного. Но нет правил без исключения. Я пробовал ввести изображение в вертикальный формат — тотчас же хоккеисты оказались в зажатом пространстве, из кадра «ушел» простор. Пробовал добавить «воздух» снизу — погасла динамика сюжета. Шайба воспринимается «привязанной» к нижней границе кадра, что, на мой взгляд, здесь оправдано. В снимке чувствуется напряженность, острота, накал спортивной борьбы.

Не скрою, мой любимый формат узковертикальный. В кадре «На строительстве оросительного канала» нижняя точка съемки «приподняла» металлическое перекрытие, что позволило придать

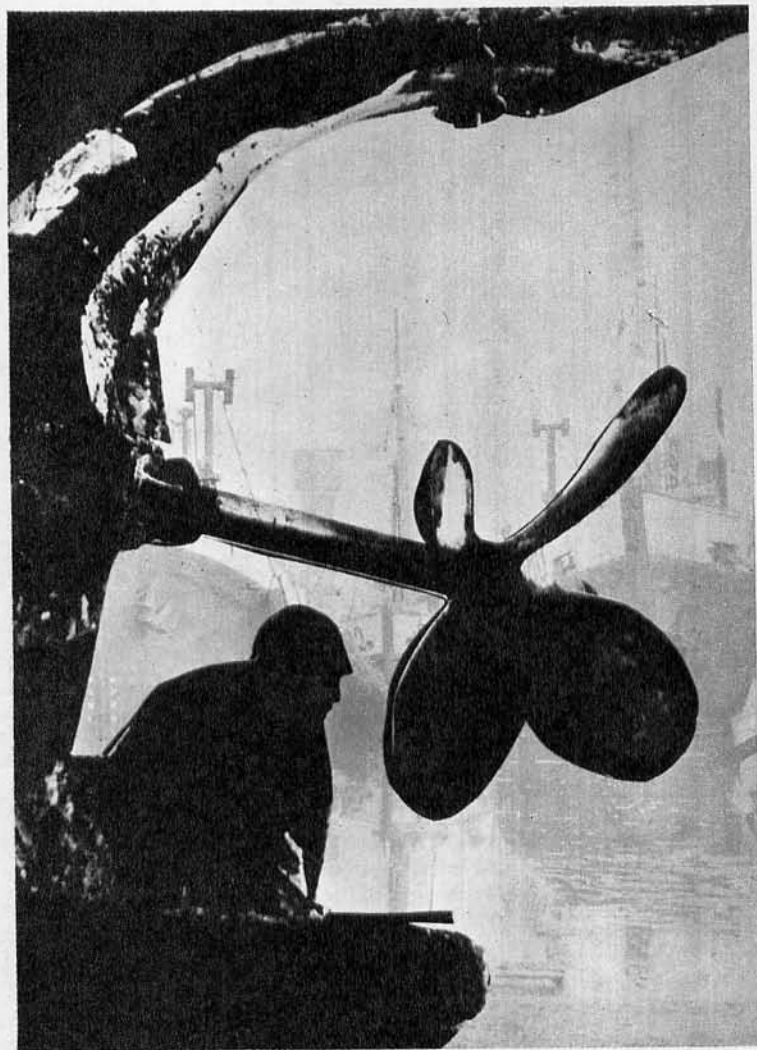
изображению динамичность. Ради этого же я скадрировал снимок так, чтобы конец балки упирался в левый верхний угол.

Вообще говоря, лучше всего определять формат кадра уже при съемке. Не следует бояться «нетрадиционной» кадрировки. Доказательство тому снимок «Прыжок в воду».

Точно так же не надо опасаться доминирующего в общей композиции белого поля, не проработанного по фактуре. Я нередко ставлю перед собой задачу убрать из кадра (чаще при съемке, реже при печати) все лишнее, нейтрализовать фон, локализовать его, акцентируя внимание на главном.

...Как-то я побывал на выставке работ одного фотографа. Осмотрел экспозицию один раз, другой. И никак не мог понять, что же меня не удовлетворяет в ней. Потом понял — одноформатность снимков. Удручала трафаретность, утомительная для визуального восприятия. И не только это: сюжеты снимков, их композиционные решения нередко входили в противоречие с форматом фотографий.

Все это значит, что снимающему важно не только найти сюжет, но и предоставить ему удобную площадь.



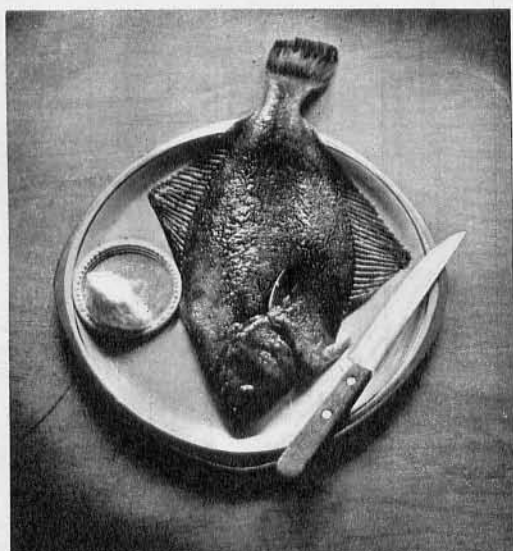
СНИМАЮТ ТРУЖЕНИКИ МОРЯ

В Салацгриве, живописном месте на северном побережье Рижского залива, состоялось подведение итогов республиканского конкурса фотолюбителей из рыболовецких колхозов Латвии. Гостеприимные хозяева — правление салацгривского колхоза «Бривайс вилнис», колхозные фотолюбители сделали все, чтобы праздник любительской фотографии прошел на высоком уровне. Победителям были присуждены призы и дипломы, каждый участник конкурса получил памятный значок.



Переходящего приза за лучшую коллекцию удостоен коллектив фотолюбителей колхоза «Банга» (г. Роя). На втором месте — фотографы из «Бривайс вилнис». В индивидуальном зачете победительницей стала Валя Зандере из рыболовецкого колхоза «Большевик» (г. Лиепая). Решено сделать конкурс фотолюбителей-рыбаков традиционным. Он будет проводиться один раз в два года.

Жюри конкурса рассмотрело 120 работ. К сожалению, среди них было мало динамичных репортажных фотографий. По-видимому, любители еще не научились быстро ориентироваться в выборе интересных ситуаций, которыми так богаты рыбацкие будни. Между тем, колхозные фотолюбители находятся в более выгодном положении, чем профессионалы, по той простой причине, что для ры-



баков они, как говорится, свои люди. Вот почему зрители вправе ждать от них свежих интересных сюжетов из жизни тружеников моря. Латвийские рыбаки сегодня ведут промысел в разных широтах Атлантического океана, колхозы имеют крупные океанские суда. Годовые доходы рыболовецких колхозов Латвии исчисляются в миллионах рублей. Растет жизненный и культурный уровень тружеников моря. К примеру, колхозом «Бривайс вилнис» построены Дом культуры, летняя эстрада, средняя школа и другие объекты. В скором времени будет сооружен великолепный стадион... Есть полная возможность рассказать обо всем этом в снимках. Фотовыставки в Салацгриве стали обычным явлением. Здесь экспонируются коллекции рижских, липайских фотографов, периодически устраива-

П. ДАРЗИНЫШ
На ремонте

М. БОКМЕЛДЕРИС
Закат

В. ЗАНДЕРЕ
На свадьбе

П. ДАРЗИНЫШ
Натюрморт

Д. ВИРСНИТИС
Улов

ются экспозиции работ фотомастеров из братских союзных республик. Теперь положено начало конкурсам фотолюбителей из рыболовецких колхозов.

Пожелаем второму салацгривскому конкурсу «большого плавания».

А. АКИС,
Рига

ФОТОКЛУБ «ВАЛЬ ДЕ БЬЕВР»

Франция

Четверть века назад в деревеньке близ Парижа возникло содружество пяти фотографов. Их встречи, беседы стали традиционными. Вскоре к пятерке примкнули и другие любители. Так был образован первый во Франции фото-клуб — «Валь де Бьевр».

Мы никогда не стремились утвердить в клубе только какую-то одну стилевую манеру, так как слишком уважали индивидуальность каждого члена клуба. Видимо, это сыграло свою роль как в становлении клуба, так и в эволюции французской художественной фотографии в целом.

Клуб достиг заметных успехов, чем мы законно гордимся, воспитал многих широко известных талантливых фотографов. Заметное влияние на творчество

любителей оказали такие фотомастера, как Рей, Суже, Лорель, Маскле, Брасаи, Изис, Кравен, Дуано, Альмази...

В 1961 году мы создали в Бьевре Музей французской фотографии. В этом важном деле клубу оказал большую помощь муниципалитет города.

Недавно мы приступили к выпуску специальных альбомов-сборников фотографий членов «Валь де Бьевра». Эти альбомы воплотили в жизнь мечту, лелеемую нами в течение долгого времени. Осуществление ее — плод работы одного из вице-президентов клуба — Шарля Дюфора. Он заслужил признательность фотографической общественности. Признательность эта в равной степени относится и к другим членам клуба: Эдит Жерен, Лорен и Клоду Бианкани, Жан-Луи Мишелю, Жану Фальку, Рене Трюшону, Жану Сибэ, Рене Винтьеру и в том числе к моему сыну, администратору клуба Андре Фажу.

Мы поддерживаем дружеские отношения со многими зарубежными фото-клубами в Бельгии, Швейцарии, Великобритании. Это позволяет расширить сферу творческих поисков.

Жан ФАЖ,
президент-основатель
фотоклуба «Валь де Бьевр»

Ш. ДЮФОР
Площадь

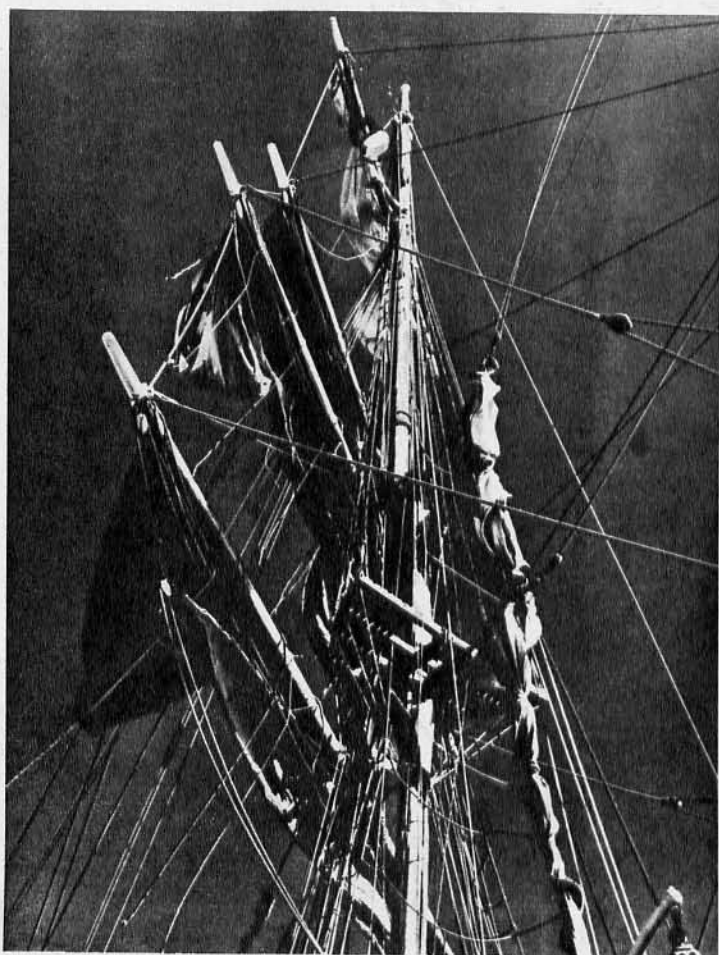
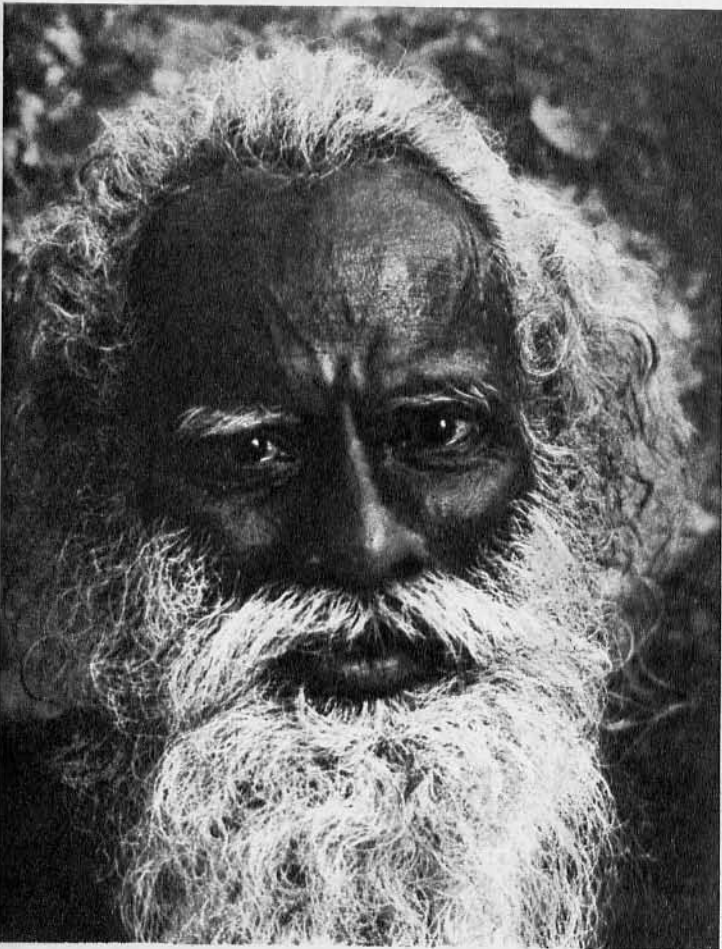
Б. ЛАЗИК
Дорога к вулкану

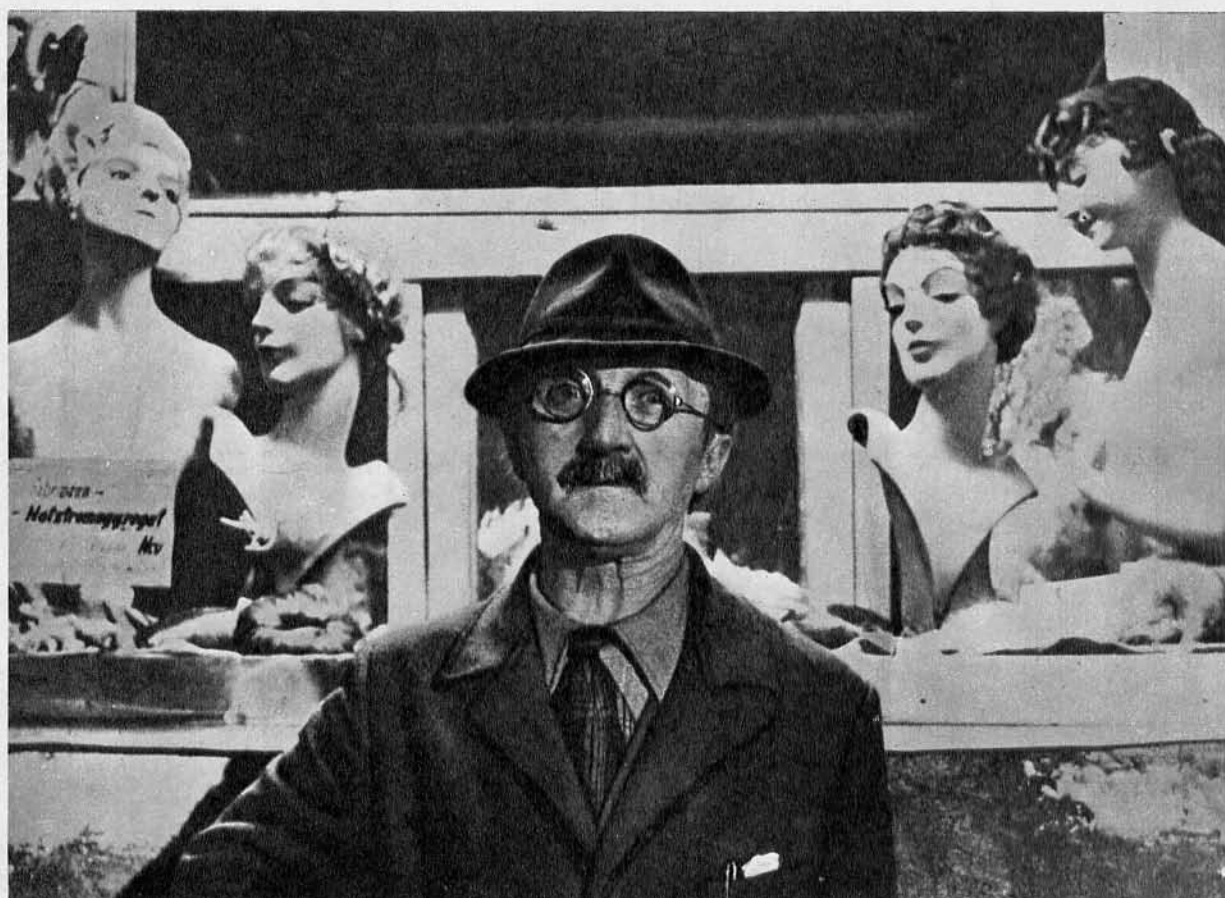
ПЬЕР-ПОЛЬ
Мудрость

В. МАНФРЕДИНИ
17 лет

Ж. ФАЖ
«Афродита»







П. БУСЬЕР
Хорошее поведение

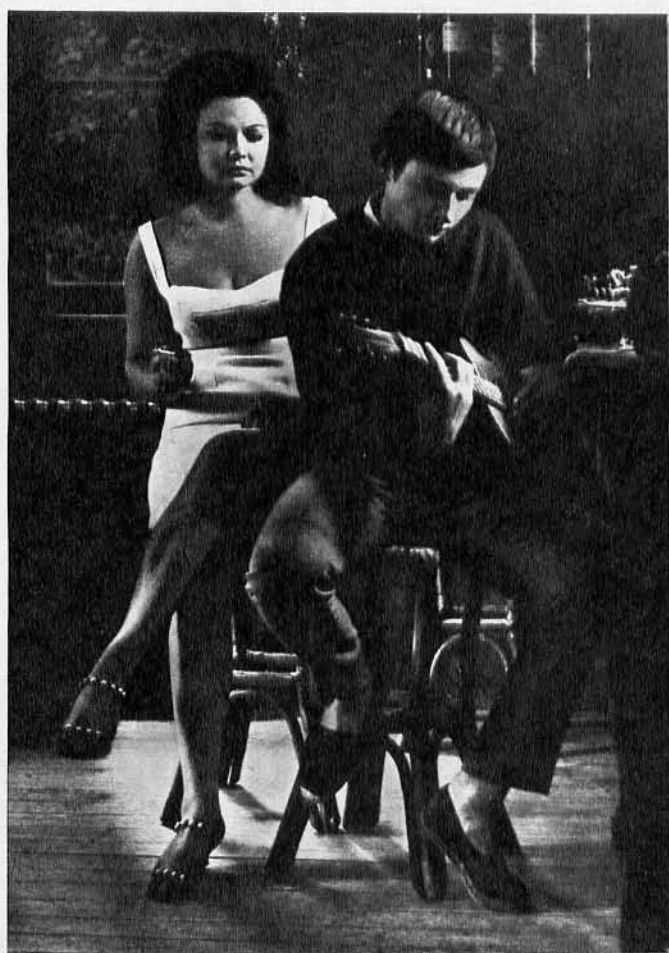
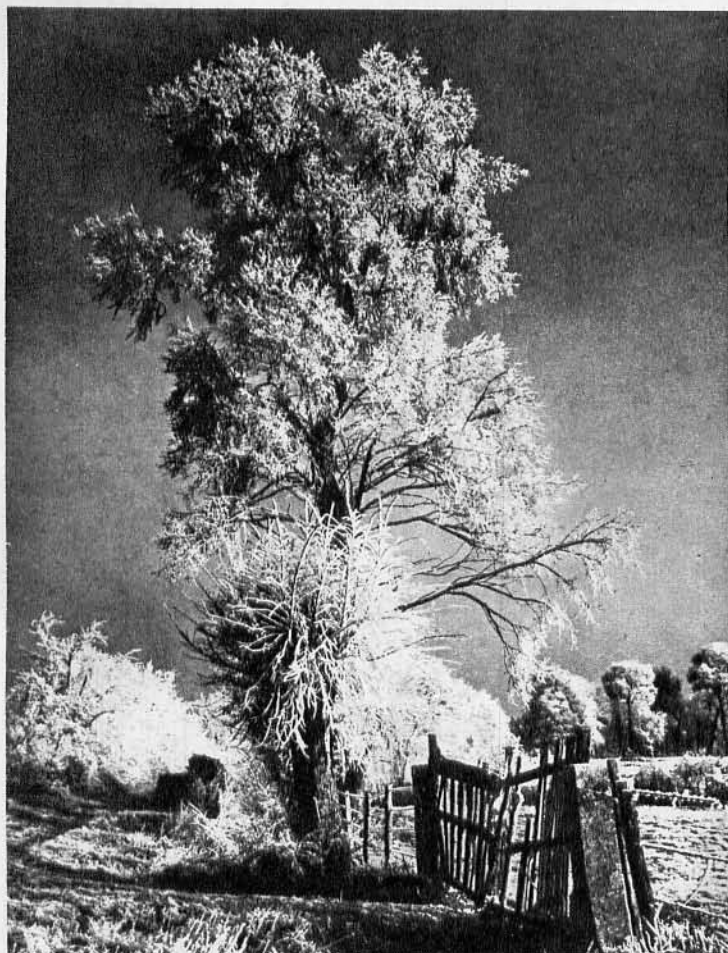
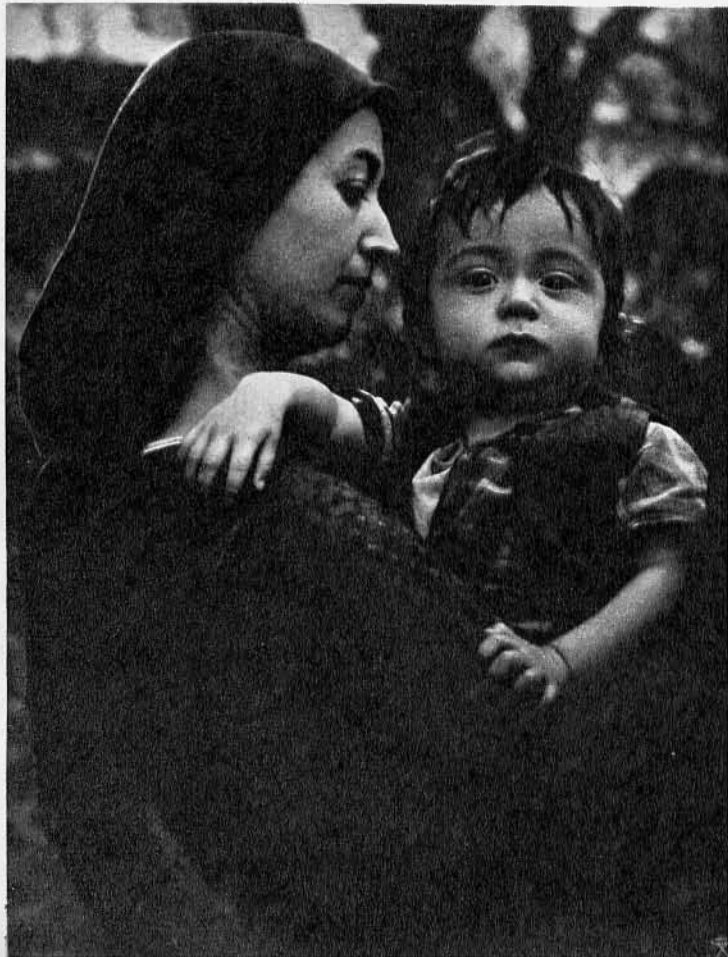
Ф. КОНТИ
Портрет

А. ФАЖ
Мадонна

Ж. ЛАПУЖУЛАДЕ
Зима

Ф. БРИКЛО
Париж, 13

Ж. СИВЭ
Гитарист



КИНО- И ФОТОПЛЕНКИ СО ЗНАКОМ КАЧЕСТВА

Работники отечественной кинофото-пленочной промышленности добиваются улучшения качества выпускаемой продукции. Значительно повышено качество черно-белой обрабатываемой киноплёнки ОЧ-45 типа Л, черно-белых фотографических плёнок «Фото-32», «Фото-65», «Фото-130». Эти плёнки Государственная аттестационная комиссия отнесла к высшей категории и присвоила им Государственный Знак качества.

Киноплёнка ОЧ-45 типа Л применяется для съёмок в любительской кинематографии как при дневном, так и при искусственном освещении. После экспонирования и обработки по способу обращения на ней получается позитивное изображение, пригодное для кинопроекции на экран. Плёнка выпускается трех видов: 8-мм одинарная (1×8), 8-мм двойная (2×8 мм) и 16-мм одинарная с двумя рядами перфораций. Она изготавливается на бесцветной или подкрашенной в голубой цвет безопасной триацетатцеллюлозной основе толщиной 115—125 мкм. Голубая окраска основы имеет целью нейтрализовать некоторую желтизну светлых участков обращенного изображения при проекции кинофильмов на экран. Между основой и эмульсионным слоем плёнка имеет противоореольный слой, состоящий из мелкодисперсного серебра, равномерно распределенного в желатине. Слой этот полностью обесцвечивается в процессе обработки с обращением и является отличной противоореольной защитой. Поэтому на плёнке получаются превосходные изображения, сделанные против света или содержащие ярко светящиеся объекты. В таблице 1 сопоставляются основные характеристики плёнки ОЧ-45 типа Л прежнего выпуска и улучшенной, выпускаемой со Знаком качества.

Итак, плёнка ОЧ-45 типа Л существенно улучшена как в отношении сенситометрических, так и структурометрических свойств. Таким образом, если прежде нижний уровень светочувствительности при выпуске мог составлять 32 ед. ГОСТа и к концу гарантийного срока она могла уменьшиться на 40%, то теперь соответственно 40 ед. ГОСТа и 30%; раньше светочувствительность могла опуститься до 19 ед., а теперь лишь до 28 ед. ГОСТа. Снимая на плёнке в конце срока гарантии и исходя из номинальной светочувствительности, равной 45 ед. ГОСТа, в первом случае получилась бы более чем двукратная, а во втором — относительно неболь-

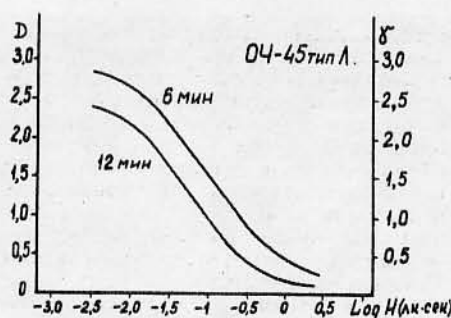


Рис. 1. Характеристические кривые черно-белой обрабатываемой киноплёнки ОЧ-45 типа Л для 6 и 12 минут первого проявления.

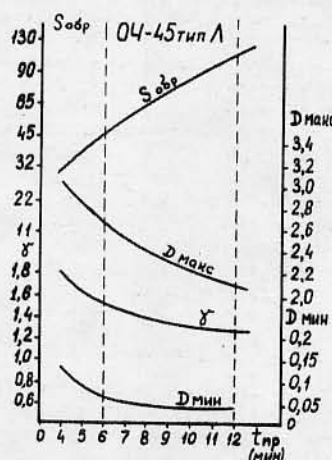


Рис. 2. Кривые зависимости светочувствительности $S_{обр}$, коэффициента контрастности γ , максимальной оптической плотности D_{max} и минимальной оптической плотности D_{min} от времени первого проявления $t_{пр}$ плёнки ОЧ-45 типа Л.

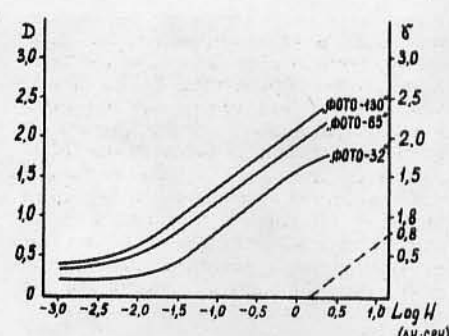


Рис. 3. Характеристические кривые черно-белых фотографических плёнок «Фото-32», «Фото-65» и «Фото-130», проявленных до рекомендуемого значения коэффициента контрастности, равного 0,80.

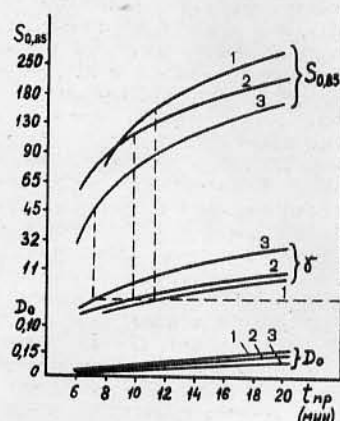


Рис. 4. Кривые зависимости светочувствительности $S_{0,85}$, коэффициента контрастности γ и оптической плотности вуали D_0 от времени проявления плёнок «Фото-130» (1), «Фото-65» (2) и «Фото-32» (3).

Таблица 1

Характеристики	ОЧ-45 типа Л	
	прежнего выпуска	улучшенная
Номинальная светочувствительность, ед. ГОСТа 10691-63	45	45
Общая светочувствительность, ед. ГОСТа 10691-63	32—65	40—65
Коэффициент контрастности	1,1—1,6	1,2—1,6
Максимальная оптическая плотность, не менее	1,8	2,0
Фотографическая ширина, не менее	0,90	1,05
Минимальная оптическая плотность, не более	0,10	0,08
Разрешающая способность, лин/мм, не менее	85	92
Допустимое снижение светочувствительности в течение гарантийного срока	40	30
Температура плавления эмульсионного слоя, °С, не менее	38	70
Качество и внешний вид упаковки, визуальная оценка в баллах	4	5

Таблица 2

Характеристики	«Фото-32»	«Фото-65»	«Фото-130»
Номинальная светочувствительность, ед. ГОСТа 10691-63	32	65	130
Общая светочувствительность, ед. ГОСТа 10691-63 (при выпуске)	28—55	55—110	110—220
Эффективная светочувствительность, в % от общей светочувствительности за фильмами:			
желтым ЖС-18, не менее	40	40	40
оранжевым ОС-14, не менее	15	15	15
красным КС-14, не более	2,5	2,5	2,5
Оптическая плотность вуали, не более	0,05	0,08	0,10
Фотографическая ширина, не менее	1,5	1,5	1,5
Рекомендуемый коэффициент контрастности	0,80	0,80	0,80
Время проявления для получения рекомендуемого коэффициента контрастности, мин	6—10	6—10	8—12
Максимальный коэффициент контрастности	1,0—1,3	1,0—1,3	1,0—1,3
Оптическая плотность вуали или проявление плёнок до максимального коэффициента контрастности, не более	0,10	0,14	0,18
Разрешающая способность, лин/мм, не менее	125	100	92
Температура плавления эмульсионного слоя, °С, не менее	36	36	36
Сроки гарантии, месяцы	30	24	24

шая недодержка, практически мало сказывающаяся на качестве фотографического обращенного изображения, — оно будет лишь немного темнее нормально экспонированного. Увеличен диапазон оптических плотностей пленки благодаря повышению максимальной и понижению минимальной плотности при одновременном увеличении фотографической широты и повышении нижнего предела коэффициента контрастности. Таким образом, традиционные характеристики пленки стали более хорошими.

Увеличена разрешающая способность пленки, что должно положительно сказаться на воспроизведении мелких деталей объектов съемки. Улучшена также зернистость пленки. Если раньше зернистость, оцениваемая гранулярностью, то есть среднеквадратичным отклонением плотности от среднего значения равномерно экспонированного и проявленного слоя, составляла 0,045, то в настоящее время она снижена до 0,040. Существенно поднята температура плавления эмульсионного слоя пленки, что позволяет проводить ее обработку в кинолабораториях при более высоких температурах растворов и увеличенных скоростях проявочных машин. На рис. 1 приводятся характеристические кривые пленки ОЧ-45 типа Л для двух времен первого проявления, а на рис. 2 — кривые зависимости фотографических свойств от времени первого проявления. Из рисунков видно, что при 6 мин проявления светочувствительность, определяемая

по формуле $S = \frac{4}{H}$, где H — экспозиция, соответствующая плотности, превышающей минимальную плотность на 0,90, составляет 45 ед. ГОСТа, а при 12 мин — около 100 ед. ГОСТа (все остальные характеристики остаются в пределах, установленных стандартом норм). На упаковке пленки обозначается время первого проявления, при котором достигается номинальная светочувствительность с возможными отклонениями в пределах, указанных в таблице 1.

Пленки «Фото-32», «Фото-65» и «Фото-130» изопанхроматические. Они чувствительны ко всей видимой области спектра. В таблице 2 приводятся их основные характеристики, а на рис. 3 и 4 — характеристические кривые и кривые зависимости основных сенситометрических характеристик от времени проявления. Пунктирными линиями отмечены значения светочувствительности, соответствующие степени проявления до рекомендуемого коэффициента контрастности.

Получение указанных в таблице 2 фотографических характеристик обеспечивается при проявлении пленок в стандартном проявителе № 2 при 20°C до рекомендуемого коэффициента контрастности, равного 0,80. Пределы времени проявления, при котором достигается этот коэффициент контрастности, нормированы стандартом (см. табл. 2). Чем уже такие пределы, тем стабильнее выпускаемые пленки по своим техническим свойствам. Для пленки «Фото-130» эти пределы сокращены на 2 мин (ранее было 8—14 мин).

Спектральные свойства пленок, оцениваемые эффективной светочувствительностью за соответствующим светофильтром, улучшены путем увеличения чувствительности к желтым и оранжевым лучам и ограничения ее к красным лучам (ранее было 35, 12 и 3% соответственно). Это уменьшает искажение в цветопередаче и положительно влияет на качество воспроизведения окрашенных объектов при фотографировании.

Снижена оптическая плотность вуали при проявлении как до рекомендуемого, так и до максимального коэффициентов контрастности. Величина последнего нормируется для того, чтобы иногда можно было проявлять пленки до более высоких значений коэффициента контрастности, например при съемках малоконтрастных объектов, при фотографировании в пасмурную погоду и т. д. Однако слишком высокий максимальный коэффициент контрастности нежелателен, так как такие пленки будут очень быстро проявляться и их легко можно перепроявить. Поэтому верхнее допустимое значение максимального коэффициента контрастности уменьшено на 0,1.

Пределы общей светочувствительности, вычисляемой по формуле $S = \frac{10}{H}$ (где H — экспозиция, для которой оптическая плотность превышает плотность вуали на 0,85), для каждого типа пленки установлены с таким расчетом, чтобы при определении условий съемки, исходя из номинальной светочувствительности, указанной на упаковке, снимки всегда получались бы правильно экспонированными. В некоторых случаях возможные небольшие отклонения в сторону легкой недодержки или передержки практически не влияют на качество конечных позитивных изображений, получаемых при контактной печати или фотоувеличении на фотобумаге, или на каком-либо другом позитивном фотоматериале. Существенно улучшена разрешающая способность пленок, а именно: для пленки «Фото-32» со 116 до 125 лин/мм, для «Фото-65» с 92 до 100 лин/мм и для «Фото-130» с 75 до 95 лин/мм. Вследствие этого воспроизведение мелких деталей на пленках станет лучше.

Несколько увеличена температура плавления эмульсионного слоя пленок, что позволит обрабатывать их в специализированных лабораториях при более высоких температурах растворов, при увеличенных скоростях проявочных машин, то есть с большей производительностью. Один из важных показателей — гарантийный срок — увеличен для пленки «Фото-32» до 2,5 лет. Для двух других пленок гарантийный срок составляет 2 года.

Введена светомаркировка пленок, видная после химико-фотографической обработки. На одном из краев кадра, за перфорацией, обозначены предприятие-изготовитель, месяц и год выпуска и нумерация кадров. Светомаркировка облегчает пользование проявленными пленками.

Б. МОДЕСТОВ,
Л. РАТНИКОВА,
научные сотрудники НИКФИ



КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

ВСЕ О РЕТУШИ

Хороший подарок фотолюбителям и профессионалам сделало издательство «Искусство», выпустив тиражом в 100 тысяч экземпляров книгу К. Сюттерлина «Ретушь — когда и как»*. Последнее специальное издание на эту тему появилось несколько лет назад и далеко не охватывало всех вопросов, связанных с ретушью. Книга К. Сюттерлина восполняет этот пробел.

Советы, приведенные в ней, помогают грамотно произвести окончательную отделку снимка. Автор книги не ограничивается рамками советов по исправлению лишь технических дефектов негативов и позитивов. Соответствующие главы знакомят с техникой выделения сюжетно важных деталей на снимке путем изменения тональных соотношений его частей, с ретушью смонтированных изображений, способами изготовления штриховых рисунков и шрифтов, подготовкой снимков к репродуцированию.

Читателю интересно будет узнать о возможностях уменьшения зернистости изображения, восстановлении старых и испорченных отпечатков, ретуши цветных позитивов.

В книге подробно описаны приспособления и инструменты, применяемые при ретушировании, перечислены возможные дефекты негатива и позитива и приведены способы их устранения. Даны рецепты для составления различных красителей и составов, применяемых при ретушировании.

Достоинством книги является и большое количество иллюстративного материала, который, дополняя текст, делает пособие по ретуши еще более полезным.

М. АЛЕКСАНДРОВ

*К. Сюттерлин. Ретушь — когда и как. Перевод с немецкого. М., «Искусство», 1974.



Фото
Ю. ИНЯКИНА

Новостройка

Художник-конструктор

Два снимка Юрия Инякина («Советская Россия»), которые мы предлагаем вниманию читателей, являются, на наш взгляд, веским аргументом в споре о достоинствах и недостатках тех или иных объективов (см. «СФ», № 1—6 за 1974 год).

Недостаток объектива с фокусным расстоянием 20 мм — искажение перспективы — переведен автором снимков в достоинство.

Выбор оптимального расстояния до объекта съемки при фотографировании художницы, композиционная завершенность, достигнутая благодаря включению в кадр всевозможных атрибутов, и световые акценты позволили автору создать законченное фотографическое произведение, не искажив воспринимаемой глазом действительности.

Поскольку фигура девушки находится на достаточном расстоянии от фотоаппарата и занимает в кадре центральную часть, перспективных искажений в ее портрете не наблюдается. Укрупненные же изображения кистей и игрушек вносят в фотографию элемент декоративности, что полностью отвечает содержанию снимка.

В снимке «Новостройка» светлые квадраты новых домов гармонично сочетаются с девственным лугом, усыпанным ромашками. Снимок как бы наполнен солнцем, светом, цветением. Перспектива в данном случае нарушена, но это не мешает восприятию, а лишь усиливает выразительность кадра.

Необычность соотношения размеров ромашек и домов придает этой фотографии плакатное звучание, символизируя созидательный труд человека.

Оба снимка сделаны фотоаппаратом с объективом «Флектогон» 4/20 мм.

СЪЕМКА НА ОБРАЩАЕМУЮ ПЛЕНКУ

В последние годы значительно возрос интерес к съемке на цветную обращаемую пленку, в результате обработки которой получают цветные диапозитивы, или, как их часто называют, слайды.

Однако при работе с цветной обращаемой пленкой возникает ряд трудностей. Цветные обращаемые материалы имеют обычно низкую светочувствительность и малую фотографическую широту. Кроме того, они чувствительны к изменениям спектрального состава света, что может привести к значительным цветовым искажениям.

Как известно, исправить диапозитив практически невозможно, поэтому, чтобы добиться высокого качества слайдов, необходимо знать особенности работы с обращаемыми пленками.

ЦВЕТНЫЕ ОБРАЩАЕМЫЕ ПЛЕНКИ И ИХ СВОЙСТВА

Существует два вида цветных обращаемых пленок: для съемки при дневном свете и для съемки в условиях искусственного освещения лампами накаливания.

По своим свойствам и характеру обработки пленки делятся на два типа. К первому («старому») типу относятся пленки, обработку которых начинают в амидоловом проявителе. Эти пленки характеризуются обычно низкой задубленностью эмульсионных слоев. Ко второму («новому») типу относятся пленки, обработку которых начинают в фенидон-гидрохиноновом проявителе. Пленки этого типа отличаются высокой задубленностью эмульсионных слоев, повышенным контрастом, сочностью красок и улучшенной резкостью изображения. Характерным признаком пленок первого типа производства ГДР является наличие в обозначении слова «Орвоколор», а для пленок второго типа — слова «Орвохром».

Характеристики цветных обращаемых пленок различных марок приведены в таблице 1.

Пленка «Орвоколор UT-13» выпускается для кинолюбителей. Ее ширина 16 мм (2×8 или 2×8 «Супер»), и поэтому она может быть использована для съемки слайдов только миниатюрными фотоаппаратами («Вега», «Нарцисс», «Киев-30»).

Нужно помнить, что номинальная чувствительность, указанная на упаковке пленки, не всегда соответствует ее точной чувствительности. Это объясняется тем, что при производстве пленок возможны некоторые допустимые отклонения в технологии. Так, для различных партий пленок

фирмы «Орво» эти отклонения могут составлять $\pm 15\%$ от номинальной чувствительности, выраженной в единицах ГОСТа.

Номинальная чувствительность у отечественных пленок достигается при указанном на упаковке времени проявления (подробнее см. «СФ», 1974, № 8).

Наилучшими свойствами обладают свежизготовленные пленки. При их хранении происходит процесс старения, что проявляется в ухудшении качества пленок. Старение ускоряется, если фотоматериалы хранятся в условиях повышенной влажности и температуры, а также в присутствии химически активных газов. Чтобы замедлить процесс старения, пленки целесообразно хранить в прохладном

месте (в холодильнике) в герметичной упаковке.

С течением времени уменьшаются величины максимальной оптической плотности и коэффициента контрастности цветной обращаемой пленки, снижается ее реальная чувствительность, увеличивается разбалансировка слоев по чувствительности и контрасту. Такие параметры, как минимальная оптическая плотность, фотографическая широта и разрешающая способность, со временем практически не изменяются.

Предсказать заранее законы изменения всех перечисленных параметров во времени не представляется возможным, так как процесс старения определяется условиями хранения и свойствами конкретной эмульсии.

Таблица 1
Характеристики цветных обращаемых пленок

Марки пленки	Характеристика пленки										
	Вид пленки по характеру применения (Д-дневной свет, Л-лампы накаливания)	Первый проявитель (А-амидоловый, Ф-фенидон-гидрохиноновый)	Максимальная оптическая плотность, не менее	Минимальная оптическая плотность, не более	Фотографическая широта, не менее	Коэффициент контрастности	Номинальная светочувствительность, ед. ГОСТа	Баланс чувствительности Бч, не более	Баланс контрастности Бк, не более	Разрешающая способность, не менее, лин/мм	Гарантийный срок хранения, месяцы
Отечественные пленки ПОД-32 (ЦО-3) ЦО-22Д ЦО-32Д ЦО-90Л	Д	А	1,9	0,26	1,0	1,6	32	1,8	0,3	50	12
	Д	Ф	2,2	0,20	1,2	2,0	22	1,5	0,2	70	12
	Д	Ф	2,2	0,20	1,2	2,0	32	1,6	0,2	60	12
	Л	Ф	2,2	0,20	1,2	1,5	90	1,6	0,2	50	12
Пленки фирмы «Орво» (ГДР) «Орвоколор UT-13» «Орвоколор UK-18» «Орвохром UT-16» «Орвохром UT-18» «Орвохром UT-21»	Д	А	3,0	0,15	1,2	2,0	16	1,5	0,2	70	24
	Л	А	3,0	0,15	1,2	1,8	45	1,5	0,2	60	18
	Д	Ф	3,0	0,15	1,2	2,0	32	1,5	0,2	65	18
	Д	Ф	3,0	0,15	1,2	2,0	45	1,5	0,2	60	18
	Д	Ф	3,0	0,15	1,2	2,0	90	1,5	0,2	50	12

Таблица 2
Снижение чувствительности пленок при хранении их в нормальных условиях

Марка пленки	Реальная чувствительность, в % к номинальной чувствительности								
	Длительность хранения, месяцы								
	3	6	9	12	15	18	21	24	
ПОД-32, ЦО-22Д, ЦО-32Д, ЦО-90Л, «Орвохром UT-21»	90	80	70	60	55	50	45	40	
«Орвоколор UT-18», «Орвохром UT-16, UT-18»	95	85	75	70	65	60	55	50	
«Орвоколор UT-13»	95	90	85	80	75	70	65	60	

Таблица 3
Увеличение выдержки при слабой освещенности

Выдержка по экспонометру, с	0,5	1	2	3	5	7	10	15	20	30	50
Выдержка, при которой должна производиться съемка, с	0,8	1,5	3,5	6	10	15	22	33	45	75	130

Обычно фотолюбителей в первую очередь волнует снижение чувствительности пленки в процессе хранения.

Для ориентировочной оценки этого фактора можно воспользоваться таблицей 2. Предварительно необходимо определить месяц и год изготовления пленки, то есть из срока годности, указанного на упаковке пленки, вычесть гарантийный срок хранения (см. табл. 1). С этого момента и следует отсчитывать длительность хранения пленки.

При длительном хранении цветных пленок может резко ухудшиться балансировка слоев по чувствительности. В результате этого диапозитивы будут иметь какой-либо доминирующий цветовой оттенок (например, сиреневый или зеленоватый). Окончательным критерием оценки качества долго хранившейся пленки является предварительная пробная съемка с последующей стандартной обработкой.

ОПРЕДЕЛЕНИЕ ЭКСПОЗИЦИИ

Малая фотографическая широта цветных обрабатываемых материалов требует, во-первых, знания реальной чувствительности пленки, во-вторых, точного определения экспозиции при съемке и, в-третьих, съемки объектов со сравнительно небольшим интервалом яркостей.

Для ориентировочного определения экспозиции можно воспользоваться таблицами, имеющимися в инструкции, прилагаемой к цветной пленке. Однако эти таблицы весьма приблизительны, что может привести к значительной погрешности в оценке экспозиции.

Наиболее удобно для определения экспозиции применять фотоэлектрический экспонометр, измеряя яркость сюжетно важной части объекта. К сожалению, такие экспонометры, как «Ленинград», «Ленинград-2», «Ленинград-4» имеют весьма большой угол визирования (до 60°). Это приводит к измерению средневзвешенной яркости всего объекта в целом. Значительно лучше в этом отношении экспонометры «Свердловск-2» и «Ленинград-6» с углом визирования 20°. В любом случае на цветную обрабатываемую пленку нежелательно фотографировать объекты с интервалом яркостей более чем 1:4 (разность показаний экспонометра для наиболее и наименее освещенных участков в два и более делений диафрагмы).

Рассмотрим случай, когда на пленку «Орвохром UT-18» снимается группа людей в тени дерева (передний план), на фоне пейзажа, освещенного солнцем (задний план). Если задаться выдержкой 1/125 с, то для нормальной экспозиции переднего плана, в соответствии с показаниями экспонометра, потребуется диафрагма 5,6, а для съемки пейзажа — 11,0. Окончательный выбор экспозиции по переднему плану приведет к чрезмерной прозрачности диапозитива и утрате деталей в изображении пейзажа. Напротив, установка диафрагмы 11,0 при ориентировании на нормальную экспозицию заднего плана дает передний план очень плотным, фигуры

людей будут выглядеть силуэтом. В данной ситуации, конечно, возможен компромисс — диафрагма 8,0, но тогда диапозитив получится среднего качества: бледный пейзаж и затемненное изображение группы людей.

Следует избегать фотографирования объектов с большими перепадами освещенности. Если все-таки снимать в таких условиях необходимо, то экспозиция выбирается для того плана, который является главным по замыслу автора.

Необходимо помнить, что, несмотря на высокую точность измерений, экспонометр является всего лишь «советчиком», рекомендации которого не всегда следует слепо исполнять. Часто требуется корректировка показаний экспонометра в зависимости от условий съемки.

При съемке, например, малоконтрастных объектов или предметов, имеющих бледные цвета, экспозицию можно уменьшить на 1/2—1 деление диафрагмы. И наоборот, съемка чрезвычайно контрастных объектов с яркими цветами, а также съемка в тени зелени требует увеличения экспозиции на 1—1 1/2 деления диафрагмы против расчетной. Для создания эффекта съемки «под ночь» целесообразно уменьшить экспозицию на два деления диафрагмы и т. д.

Окончательный выбор экспозиции зависит от художественного вкуса фотолюбителя, его технической грамотности и конечных целей съемки. Остановимся на некоторых особенностях определения экспозиции в условиях слабой освещенности (например, съемка со штатива картин в галереях, макро- и микросъемка неподвижных объектов и т. д.). В подобных случаях может потребоваться выдержка порядка нескольких секунд. Тогда с учетом эффекта Шварцшильда необходимо дополнительно увеличить выдержку при съемке по сравнению с расчетной для одного и того же значения диафрагмы (таблица 3).

Необходимо также помнить, что цветная обрабатываемая пленка, строго говоря, предназначена для определенного (оптимального) времени экспонирования (1/60—1/125 с). Очень короткие (менее 1/500—1/1000 с) или длительные (более 0,5—1 с) выдержки могут быть причиной цветовых искажений. Съемка слайдов при освещении, например, электронной лампой-вспышкой может привести к частичному искажению цветопередачи, так как длительность вспышки обычно не превышает 1/1000—1/2000 с. Кроме того, плотность диапозитивов в этом случае иногда бывает неудовлетворительной из-за того, что трудно точно оценить энергию вспышки и соответственно правильно дозировать величину экспозиции путем изменения диафрагмы. В этом отношении представляет большой интерес разработанный Д. Стародубом экспонометр, автоматически измеряющий интенсивность вспышки (см. «Советское фото», 1974, № 9).

Иногда экспозицию выбирают строго по экспонометру, а диапозитивы получаются испорченными — совершенно темными. В этом случае многие делают вывод, что пленка была недоброкачественной или ее испортили

при обработке. На самом деле причина заключается в общей погрешности экспозиции, которая является суммой отдельных мелких, но неучтенных погрешностей.

Допустим, реальная чувствительность свежееизготовленной пленки ниже номинальной на 15%; к тому же при хранении чувствительность ее понизилась на 40%. Вполне исправный экспонометр, в свою очередь, может допускать погрешность измерения экспозиции в $\pm 1/2$ деления диафрагмы. К этому можно добавить некоторую приближенность при установке диафрагмы в 1/4—1/3 деления и допустимую погрешность отработки выдержки затвором. Если все эти погрешности не учтены при съемке (а заранее учесть их очень трудно), то это может привести к общей погрешности экспозиции в 2—3 деления диафрагмы. Если при съемке на черно-белую негативную пленку это допустимо благодаря ее большой фотографической широте, то малая широта цветной обрабатываемой пленки приведет к получению заведомо испорченных диапозитивов.

Таким образом, дело, оказывается, не в плохом качестве пленки и обработки, а в неблагоприятном стечении обстоятельств. К счастью, такие случаи довольно редки. Чаще рассмотренные погрешности до некоторой степени взаимно компенсируют друг друга. Например, если экспонометр завышает экспозицию на 1/2 деления диафрагмы, а пленка имеет реальную чувствительность на 30% ниже номинальной, суммарная погрешность в выборе экспозиции оказывается практически равной нулю.

Это вовсе не значит, что процесс лабораторной обработки пленки не влияет на качество слайдов. Небрежная обработка, отклонения от технологического режима способны свести на нет соблюдение всех требуемых условий съемки.

Некоторые считают, что использование при съемке фотоаппарата с автоматической установкой экспозиции является панацеей от всех бед. Но это не совсем так. Камера-автомат способна обеспечить однородность экспозиции для всей пленки, однако при неблагоприятном стечении обстоятельств, рассмотренных выше, вся пленка может оказаться равномерно передержанной или недодержанной. Всегда желательно перед съемкой взаимно «привязывать» экспонометр, фотоаппарат и пленку, делая предварительные пробные съемки. При невозможности пробных съемок целесообразно делать дубли (например, один кадр — с расчетной экспозицией, второй кадр — уменьшить диафрагму на 1/2—1 деление, третий кадр — увеличить диафрагму на 1/2—1 деление).

Начинающему фотолюбителю для получения стабильных по качеству результатов лучше сначала научиться работать с какой-либо одной маркой пленки с тем, чтобы избежать ошибок в оценке экспозиции при переходе от одной пленки к другой.

(Продолжение следует)

Ю. ШИЛОВ,
кандидат технических наук

Быстрое крепление камер

Установка камеры на штатив или замена ее другой камерой отнимает всегда много времени. Положение усложняется неудобным доступом к затяжному винту и различными размерами штативных гаек в фотоаппаратах (3/8" и 1/4").

Многу изготовлено и успешно применяется приспособление, основанное на принципе байонетного крепления камеры к штативу. Общй вид и раз-

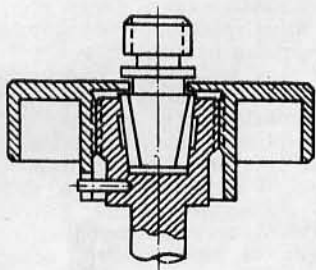


Рис. 1. Разрез приспособления для быстрого крепления камеры к штативу

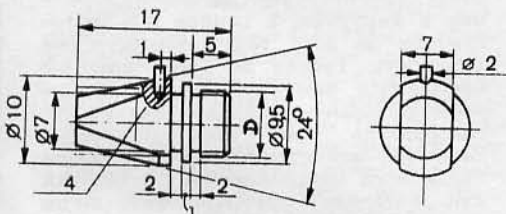


Рис. 2 Штырь

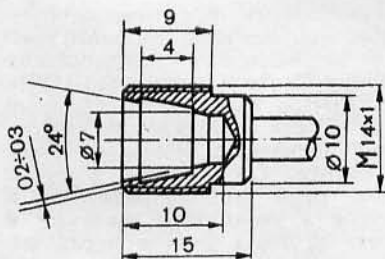


Рис. 3. «Ловитель»

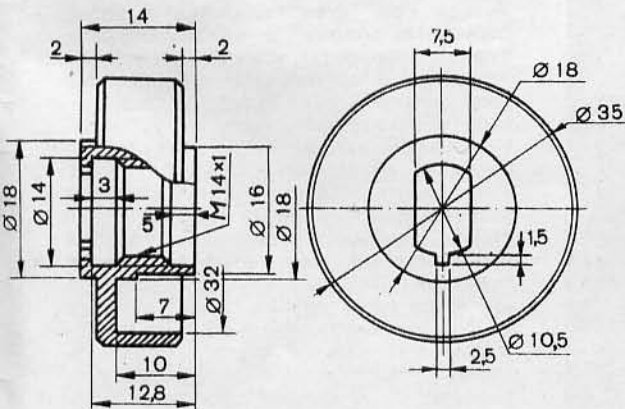


Рис. 4. Накладная гайка «ловителя»

рез показаны на рис. 1. Сменные штыри (рис. 2) выполнены с резьбой $3/8''$ и $1/4''$.

Для удобства ввертывания штыря в гнездо камеры и плотного затягивания в его конусной части просверления отверстие диаметром 4 мм. Гвоздь или обрезок проволоки, вставленный в это отверстие, создает рычаг для удобного закрепления штыря в штативном гнезде камеры.

Для фиксации конуса в «ловителе» (рис. 3) служит накидная гайка (рис. 4), которая имеет сверху продолговатый паз для прохода конусной части штыря в «ловитель», при повороте гайка зажимает его.

От случайного проворота конуса в «ловителе» предохраняет небольшой штифт, под который в стенке «ловителя» сделана проточка. Желательно иметь минимальный люфт штифта в проточке при конечном входе конуса в «ловитель» — это предохранит гайку от самоотвинчивания. Все штыри должны иметь одну длину и выступать из «ловителя» на одинаковую высоту $\pm 0,1$ мм. Это обеспечит одинаковый угол запираения и надежный натяг в гайке. После определения угла открытия и запираения штыря можно установить штифт для ограничения угла поворота гайки по резьбе.

П. ИВЧЕНКО,
фотолюбитель,
Москва

Питание ламп-вспышек

В магазины фототоваров поступили преобразователи напряжения типа ПН-70 для автономного питания фотовспышек от двух батарей 3336Л.

Применение преобразователей удобно в тех случаях, когда требуется отнять небольшое число кадров с последующим длительным перерывом в работе со вспышкой.

Однако при использовании преобразователей типа ПН-70 напряжение питания фотовспышки в значительной степени изменяется по мере разрядки батарей. Это приводит к нестабильности энергии вспышки и, следовательно, к большим экспозиционным ошибкам.

Мною внесены дополнения в заводскую схему преобразователя для по-

лучения стабилизированного уровня максимального выходного напряжения. Вместо удаленного резистора R1, имеющегося на заводской схеме, включается дополнительная схема на транзисторах T3 и T4, стабилитроне D5 и резисторах R1, R2, R3 и R4. Действие предлагаемой схемы основано на регулировании величины тока смещения выходных транзисторов T1 и T2 в зависимости от величины выходного напряжения преобразователя.

Величина максимального выходного напряжения подбирается резистором R2 и в нашем случае составляет 280 В. (Эту регулировку следует производить при использовании свежих батарей.) Выбор такой величины питающего напряжения для фотовспышки несущественно уменьшает ее номинальную энергию. При изменении напряжения питания преобразователя от 9 до 5,5 В, то есть до глубокой разрядки батарей, выходное напряжение преобразователя уменьшается от 280 до 260 В.

Об окончании цикла зарядки можно судить по загоранию неоновой сигнальной лампочки фотовспышки. Порог зажигания лучше всего отрегулировать заново на напряжение 280 В (или несколько меньше), подбирая резисторы делителя.

Время зарядки накопительного конденсатора зависит от типа вспышки, при модернизации схемы несколько увеличивается и составляет 25—33 с (для моей вспышки типа ФИЛ-41).

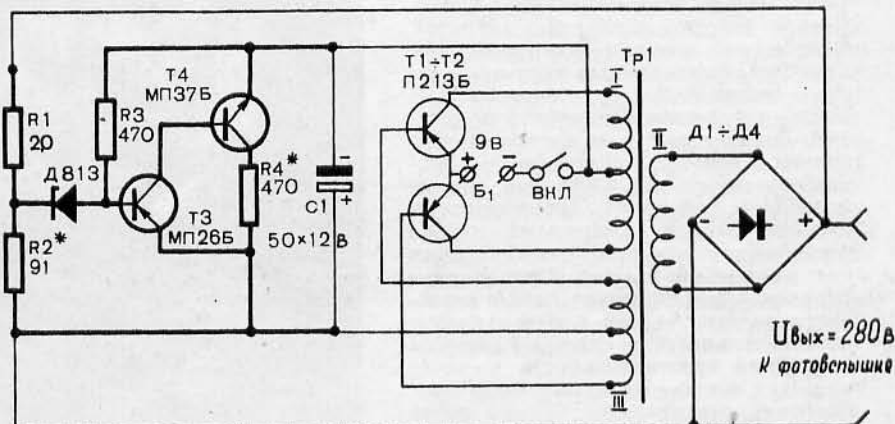
Дополнительная часть схемы монтируется в корпусе преобразователя ПН-70.

После сборки схемы ее налаживание сводится к установке уровня максимального напряжения путем подбора резистора R2 и к контролю потребляемого преобразователем тока, который не должен превышать в момент включения 0,7—0,9 А. Этот ток регулируется подбором резистора R4.

Предлагаемая модернизация схемы преобразователя ПН-70 незначительно усложняет преобразователь, не увеличивая его габаритов, и позволяет сделать работу с фотовспышкой более стабильной.

В. КОРНИХИН,
Москва

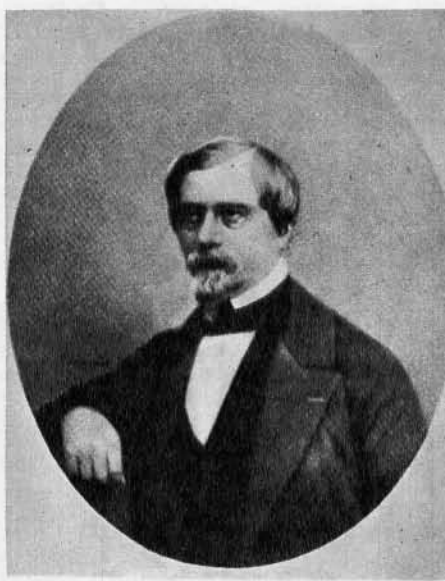
Принципиальная схема преобразователя
напряжения ПН-70 после переделки
(Внесенные изменения
показаны жирной линией)



ФОТОГРАФИЯ НА СТЕКЛЕ

Открытие фотографии было настолько впечатляющим изобретением, что поначалу казалось, ни дагерротипия, ни калотипия не нуждаются в каких-либо усовершенствованиях. Получение и длительное сохранение изображения воспринималось как волшебство. Однако вскоре изобретатели стали задумываться над упрощением фотографического процесса и повышением чувствительности фотоматериала. В эволюции фотографического процесса мы находим вполне определенные этапы, посвященные решению важнейших задач, поставленных временем. Одной из первых задач явилась разработка фотографического процесса и материала на стекле. Несмотря на то что стекло является прекрасной подложкой для светочувствительного слоя, оно не сразу пришло на смену бумажным негативам Тальбота. Основная трудность состояла в выборе вещества, которое хорошо связывалось бы со светочувствительным галлоидным серебром, равномерно в нем распределенным. Кроме того, оно должно хорошо сцепляться со стеклом, быть прозрачным и, оставаясь проницаемым при обработке, не разрушаться.

Первые эксперименты со стеклом проводились еще Ньепсом, Дагерром и Гершелем, но заслуга создания практически приемлемого процесса принадлежит племяннику Н. Ньепса — Ньепсу де Сен-Виктору (1805—1870). Он был офицером парижской национальной гвардии, но несмотря на трудности казарменных условий, в 1845 году создал химическую лабораторию, где занимался получением изображений на металле и стекле. Проведя эксперименты с клейстером, крахмалом, декстрином и другими веществами, Ньепс де Сен-Виктор в 1847 году установил, что искомой средой может служить яичный белок. Он нанес тонкий слой белка на стекло, добавил в него несколько капель раствора йодистого калия и после высушивания обработал азотнокислым серебром, получив йодистое серебро. После экспонирования проявление велось галловой кислотой. Этот способ называли «ньепсотипией». Подобные «стеклянные картины» давали очень резкие и четкие изображения с передачей мельчайших деталей. В зависимости от экспонетрических условий длительность выдержки составляла 5—15 мин, что не позволяло применять «ньепсотипию» для портретной съемки, но давало прекрасное качество изображения при пейзажной съемке и репродуцировании. Свежеприготовленные влажные пластины имели более высокую чувствительность; сухие пластины сохраняли чувствительность в течение двух недель. Их можно было проявлять через одну-две недели после



Ньепс де Сен-Виктор



Фредерик Скотт Арчер

Ричард Лич Меддокс



экспонирования. Ньепс де Сен-Виктор сообщил о своем изобретении французской Академии наук 25 октября 1847 года и опубликовал подробности своего изобретения в июне 1848 года, после чего этот способ нашел широкое распространение. Модификациями этого процесса занимались Тальбот, Ваярд и югославский изобретатель Пухар.

Позитивы на стекле использовались в качестве слайдов для стереоскопического проектора. Процесс нанесения светочувствительного слоя на бумагу был разработан Бланкар-Эврардом. Но этим и ограничилась область распространения «ньепсотипии», просуществовавшей около 10 лет. Невысокая чувствительность и специфичная технология, в соответствии с которой только в Лондоне за один год для изготовления светочувствительных слоев использовались белки полумиллиона яиц, требовали разработки более совершенных процессов.

В 1846 году известный шведский химик Цонбейн нашел способ получения пироксилина, а год спустя американский исследователь Мейнард из Бостона получил раствор пироксилина в смеси эфира и спирта, который назвал коллодием. Если нанести на поверхность стекла несколько капель коллодия, то эфир быстро испаряется, и на поверхности остается тонкая пленка, приобретающая прочность после высушивания. Коллодий дает покрытие, предотвращающее доступ воздуха, что сразу нашло применение в хирургии, а вскоре и в фотографии. В 1849 году французский художник Густав ле Грей впервые предложил заменить «ньепсотипию» коллодионным процессом. Другой исследователь того времени Роберт Бингхам, ассистент Фарадея, также предложил использовать коллодий как носитель светочувствительного слоя на стекле, но эти изобретатели не пошли дальше своих предложений.

Честь разработки практически приемлемого мокрого коллодионного процесса принадлежит англичанину Фредерику Скотту Арчеру (1813—1857). Жизнь Арчера была полна лишений и типична для большинства изобретателей, снискавших признание после своей смерти. Он родился в семье мясника, рано потерял родителей и был отдан в ученики к ювелиру в Лондоне. За годы учения перед его глазами прошло множество античных резных камней и монет различных стран. Он изучил нумизматику и начал изготавливать копии монет, добившись в этом большого мастерства. Вскоре он стал выполнять более серьезные заказы и сделал скульптурные портреты многих известных людей того времени. В ноябре 1847 года Арчер освоил процесс калотипии, чтобы использовать его для получения максимального портретного сходства своих скульптурных работ с моделями. Сперва он использовал фотографию только в целях своей работы, но вскоре серьезно увлекся ею и стал уделять фотографическим исследованиям все больше и больше времени, пока целиком не отдался изобретательству. Он начал эксперименты с бумажной массой, пытаясь усовершенствовать бумагу, затем с белком и крахмалом, прежде чем

осенью 1848 года не стал покрывать бумагу раствором коллодия для улучшения ее поверхности. Убедившись, что пленка коллодия плохо пристает к бумаге, Арчер решил использовать ее вместо бумаги. Эти эксперименты, проводимые в июне 1849 года, по использованию коллодия как сухой основы не увенчались успехом. Тогда Арчер покрыл стеклянную пластинку эмульсией коллодия, содержащего йодистый калий, и применил ее во влажном состоянии. В мае месяце 1850 года в журнале «Химик» Скотт Арчер опубликовал статью об использовании пирогалла в фотографии, содержащую важнейшее сообщение о коллодионном процессе, а в сентябре опубликовал его детальное описание. Год спустя он издал «Руководство по коллодионному фотографическому процессу»: коллодий, содержащий йодистый калий, поливался на стеклянную пластину и равномерно распределялся по всей поверхности. После застывания пластина очувствлялась погружением в раствор азотнокислого серебра и экспонировалась во влажном состоянии, поскольку при высыхании чувствительность уменьшалась. Проявление осуществлялось Арчером, как правило, пирогаллом с последующим закреплением в растворе гипосульфита. Этот процесс получил название мокрого коллодионного. Получение изображения этим методом было проще, чем «ньепсотицией», но основное его достоинство заключалось в значительно большей светочувствительности. При пейзажной съемке время выдержки составляло от 10 с до 1,5 мин, при портретной — 5—20 с. Поэтому этот процесс приобрел широчайшую популярность. Однако научная общественность не оценила тот вклад, который внес Арчер в развитие фотографии. Более того, Фокс Тальбот, ревниво наблюдая за распространением мокрого коллодионного процесса, пытался доказать, что это изобретение подпадает под его патент калотипии. Второго мая 1857 года Скотт Арчер скончался, проведя последние годы в глубокой нужде и отдав все силы и средства на усовершенствования в области фотографии. Он разработал также камеру, в которой пластины экспонировались, проявлялись и фиксировались; новый объектив; способ просветления позитивов. Арчер, по словам современников, оставил после себя открытие большой ценности для нации, не получив за это никаких благ. Мокрый коллодионный процесс широко применялся почти двадцать лет. Но несмотря на высокое качество изображения, поверхностный слой

был очень непрочным. Кроме того, фотограф был привязан к лаборатории: необходимостью оперативно изготавливать, экспонировать и обрабатывать пластины, что требовало известных навыков и очень затрудняло путешествия с фотоаппаратом. Фотография нуждалась в разработке нового, более совершенного процесса, и такой новый сухой процесс на основе желатина был вскоре разработан.

Первые попытки использовать желатин как связующий материал для солей серебра были сделаны Густавом ле Греем в 1849—1850 годах. Но эти слои имели низкую чувствительность и разрушались при обработке. В 1861 году Алексис Годин предложил процесс, в котором использовалась смесь желатина с азотнокислым серебром, однако он не добился высокой чувствительности. Томас Саттон, американец, почувствовал большую важность экспериментов Година и вплотную подошел к открытию, предложив использовать эмульсию желатина с бромистым серебром, но не предпринял никаких практических шагов для реализации этой идеи.

В январе 1868 года в Британском фотографическом журнале появилась статья Харрисона «Философия сухих пластин», описывающая эксперименты с желатином и йодисто-бромистым серебром, которые нельзя назвать удачными. Хотя изображение на таком слое проявлялось почти мгновенно и с хорошим контрастом, поверхность пластины была грубой и шероховатой. Харрисон прекратил дальнейшие эксперименты, и поэтому его трудно назвать пионером в этой области.

Подлинным изобретателем сухих эмульсий на стекле, успешно изготовленных на основе желатина с бромистым серебром, принято считать Ричарда Лич Меддокса. Более ста лет тому назад, осенью 1871 года, в Британском фотографическом журнале появилась его небольшая статья под названием «Эксперимент с броможелатином». Она содержала «результаты некоторых тщательных исследований, выполненных впервые в один из ужасно скучных полдней». Меддокс отмечал, что он не в состоянии продолжить эти эксперименты и предлагает полученные результаты читателям, которые смогут далее усовершенствовать этот процесс. Эта статья, написанная по просьбе друга Меддокса — издателя, поражает высочайшей скромностью автора. Он считал, что не достиг ничего нового, заменив коллодий желатином, в то время как это предложение составило целую эпоху в фотографии.

Меддокс родился в Англии в 1816 году, получил специальность врача и долгое время занимался медицинской практикой. Интересы работы привели его к увлечению микрофотографией, что вскоре вызвало большой интерес к фотографии. Он достиг значительных успехов в микрофотографии, за что неоднократно награждался Фотографическим обществом. На протяжении почти всей своей жизни Меддокс страдал серьезным недугом, но это не мешало ему, увлекшись серьезным исследованием, работать по 16 часов в сутки. Как-то душным летом 1871 года, занимаясь микрофотографией в плохо проветриваемом помещении, он почувствовал большое неудобство от испарений, испускаемых коллодием. К тому же эти запахи сильно досаждали семье. Меддокс решил найти заменитель коллодия и, перепробовав несколько веществ, остановился на желатине. Он получил ряд удачных снимков как негативных, так и позитивных. Но после этих успешных опытов Меддокс был вынужден прервать исследование из-за плохого самочувствия и уже больше не возвращался к ним. В 1901 году за работы с желатином и бромидом серебра, которые нашли широчайшее применение, он был награжден медалью Королевского фотографического общества. Остаток своих дней он провел в глубокой бедности, как и большинство изобретателей в области фотографии, и скончался 18 мая 1902 года.

Разработка первого практически приемлемого процесса с желатином принадлежит английскому фотографу Джону Бургессу. Однако над усовершенствованием этого процесса трудились еще многие изобретатели: Кинг, Ричард Кеннет, Болтон, Маудсли, Джонстон, папа Лев VIII, Сван, Монговен и многие другие. Большой вклад в усовершенствование этого процесса внесли советские ученые, в частности К. Чибисов с сотрудниками.

Желатин, являясь продуктом животного происхождения, не имеет стабильных свойств и подвержен действию животных и растительных организмов, в частности бактерий. Поэтому сейчас ведутся работы по замене желатина новыми синтетическими веществами.

Если проследить эволюцию фотографических процессов в прошлом веке, то можно отметить два обстоятельства: интенсивное развитие новых, все более совершенных в практическом отношении процессов и увеличение светочувствительности материала.

Стремительное увеличение чувствительности повлекло за собой возможность съемки в неблагоприятных светотехнических условиях, необходимость разработки высокоскоростных фотозатворов для съемки быстротекущих процессов и возможность регистрации самого движения. Но жизнь ставила новые проблемы: упрощение обращения с фотоматериалом и увеличение его информационной емкости, регистрация цветного изображения, регистрация объемного изображения. И вновь зародилась изобретательская мысль.

М. ТОМИЛИН,
кандидат технических наук



Снаряжение фотографа-путешественника в период распространения мокрого коллодионного процесса

**ЧИТАТЕЛЬ —
РЕДАКЦИЯ —
ЧИТАТЕЛЬ**

Уважаемые товарищи! По специальности я инженер-механик, большую часть свободного времени отдаю фотографии. Посещаю фото клуб, участвовал в нескольких выставках. Предпочитаю снимать зеркальным узкоплёночным фотоаппаратом, часто пользуюсь фотоплёнками Шосткинского химкомбината. Фотографирую в основном свою семью, но люблю снимать жанровые сцены. Посылаю вам несколько своих снимков.

В. ЛЯЛИН,
Новосибирск

Ред.: Мы часто получаем фотографии на семейные темы. От большинства из них приходится отказываться, так как такие снимки доставляют удовольствие только родным и близким. Из присланных Вами работ мы отобрали одну, в которой Вам удалось выйти за рамки семейной хроники и показать характер и мир увлечений девочки.

Уважаемая редакция! 60-мм плёнка Шосткинского химкомбината приклеена к защитной ленте на нестандартном расстоянии от отметки. Это порой приводит к тому, что первые и последние негативы получаются испорченными, так как используется не вся площадь кадра.

Н. КАРПЕНКО,
Харьков

Ред.: В отделе технического контроля Шосткинского химкомбината были рассмотрены Ваши замечания. Нам сообщили, что вводится новая технология, которая позволит обеспечить точную приклейку плёнки к ракорду.

Уважаемые товарищи! Всякий раз, когда я вижу на страницах «Советского фото» снимки, посвящённые природе, мои симпатии к журналу растут. И если таких фотографий ещё мало, то это, очевидно, только потому, что жизнь многообразна, и другие важные темы тоже требуют отражения. С лесом связана вся моя жизнь. По профессии я биолог, работаю в госу-

дарственном заповеднике. Кроме того, пишу и снимаю для нашей республиканской газеты и телевидения. Посылаю несколько своих работ. Был бы счастлив быть полезным журналу.

И. ТЕРЕШКИН,
г. Темников,
Мордовская АССР

Ред.: Тема охраны природы действительно заслуживает самого широкого освещения в печати. Мы стараемся уделять ей больше внимания. Если в редакционной почте появляются интересные фотографии, способные пробудить чувство любви к природе, мы охотно публикуем их. Именно такова Ваша работа «Доверие».

В. ЛЯЛИН
Мир моих увлечений

И. ТЕРЕШКИН
Доверие



ЗАОЧНАЯ ЧИТАТЕЛЬСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

Обобщая материалы заочной читательской конференции (см. «СФ» № 1 за 1975 год), редакция обратилась к читателям с просьбой продолжить разговор о том, каким они хотят видеть журнал. Мы получили много откликов на это обращение. Некоторые из них публикуются на этих страницах. Судя по активности читателей, поднятые вопросы волнуют многих. Пишите нам, дорогие друзья!

Слово имеют участники конференции

П. ГОДЬМАШ
(Ужгород):

Поиск путей улучшения журнала, мне кажется, очень сложен, потому что читательская аудитория слишком разнородна по своей подготовке. Есть начинающие и опытные фотолюбители. И каждый из них хочет видеть журнал, соответствующим его знаниям в области теории и практики фотографии.

В. ЖДАНОВ
(Новосибирск):

В журнале и начинающий, и опытный фотолюбитель должен находить полезный материал. Поэтому редакция должна постоянно учитывать запросы фотолюбителей. Во всех областях информация играет все большую роль. И в области фотографии информация должна занимать одно из важных мест. Поэтому я предлагаю расширить разделы о новых книгах и статьях по фотографии, опубликованных в других изданиях. Чаще нужно информировать о последних изобретениях в технике фотографии, раскрывать новые возможности получения хорошего снимка.

В. МАЦИЕВИЧ
(г. Галлялар, Узбекская ССР):

С 1970 года я регулярно выписываю журнал. Из каждого номера черпаю необходимые мне сведения по техни-

ке съемки, обработке фотоматериалов. Учтываю, конечно, что журнал является изданием Союза журналистов СССР, и понимаю, что в первую очередь он предназначен для профессионалов, работающих в области фотожурналистики. Поэтому особенно приятно отметить, что «Советское фото» стремится к распространению теоретических и практических знаний по фотографии среди самого широкого круга фотолюбителей различной степени подготовки. Если бы не статьи, предназначенные нам, фотолюбителям, особенно тем, кто не имеет возможности участвовать в работе фотоклубов, фотосекций, я, например, не смог бы многому научиться. Поэтому особенно отрадно, что, судя по материалам заочной конференции, редакция идет навстречу фотолюбителям. Я бы только приветствовал открытие специальной рубрики для начинающих фотолюбителей.

И. СИДОРЕНКО
(Львов):

Подписчиком и читателем журнала я стал недавно, хотя считаю себя любителем фотографии примерно с 30-летним стажем. Я внимательно изучил предложения авторов некоторых писем, которые хотят, чтобы журнал сообщал подробные условия съемки, открыл рубрику в помощь начинающим и т. п. Мне кажется, эти предложения принимать нельзя, потому что журнал — не учебник. Он призван пропагандировать высокое мастерство фотожурналистики нашей эпохи.

А тем, кто все же хочет узнать, как удалось мастеру сделать хороший снимок, рекомендую прочесть в № 7 журнала за прошлый год статью «Палитра фотохудожника». Там приведен интересный ответ известного мастера цветной фотографии А. Бушкина на реплику зрителя выставки: «Повезло же автору. Этакая молния подвернулась» — «Это не случай, не везение. Помогли сотни исхоженных километров. Были тысячи забракованных вариантов...»

М. СКРИПАЧЕВ
(Татарская АССР):

Присоединяюсь к просьбам тех фотолюбителей, которые предлагают публиковать статьи для начинающих. Нужно учитывать, что книг по фотографии не хватает. Я, например, рассчитываю только на помощь журнала.

Г. ЛАПТЕВ
(Краснодар):

Хотя считаю себя начинающим фотолюбителем, сомневаюсь в необходимости изложения на страницах журнала основ фотографии. Во-первых, эти темы достаточно хорошо изложены в соответствующей учебной и популярной литературе. Во-вторых, как я понимаю, обучение начинающих фотолюбителей не является задачей журнала «Советское фото».

Нам предлагают:

Продолжить публикацию материалов по теории и практике фотожурналистики. Фотокорреспондентам, работающим в местной печати, редко приходится рассчитывать на помощь в творческих вопросах более опытных товарищей. Поэтому с особым интересом знакомиться с проблемами современной фотожурналистики и их практическим решением на страницах журнала.

А. НИЧЕПОРЕНКО,
г. Асбест,
Свердловской обл.

Чаще предоставлять страницы журнала репортажам, снимающим важнейшие события внутренней и международной жизни. Работая фотокорреспондентом в районной газете, сотрудничаю в областной газете. Мне очень нужны и полезны советы опытных фотожурналистов.

А. КАВУН,
Петропавловка,
Днепропетровской обл.

Уделять больше внимания молодому поколению фотолюбителей. В последнее время журнал ориентируется в основном на взрослых, опытных любителей фотографии и проявляет мало заботы о тех, кто только начинает приобщаться к этому интересному и полезному занятию.

В. ПЕРЕВЕРТУН,
Киев

Возобновить творческие встречи в редакции с фотожурналистами и фотолюбителями.

Ю. УСТИМЕНКО,
Харьков

Заранее сообщать тему очередной дискуссии. Может быть, следует обратиться к читателям с просьбой подсказать темы новых творческих споров?

А. МАКСИМОВ,
Ленинград

Оценивать фотографии (удачные и неудачные) из тех, что публикуются в печати. Это будет полезно и читателям, и редакторам при последующих отборах фотографий для публикации.

В. БУСЫГИН,
Москва

Вести в авторский актив постоянно-го консультанта по фотолюбительским снимкам. Его советы, основанные на наших просчетах и удачах, помогут многим в практической работе.

В. РОМАНЮК,
Ивано-Франковская обл.

НАРОДНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ДЛЯ ФОТО- ЛЮБИТЕЛЕЙ

В почте нашего журнала часто встречаются письма читателей из разных городов и сел страны, посвященные вопросам фотографического образования. Среди авторов — и те, кто делает еще только первые «фотошаги», и те, кто, уже обладая определенным опытом, хотел бы повысить свое фотографическое образование. Редакция неоднократно в разделе «Читатель — редакция — читатель» помещала ответы на отдельные вопросы, касающиеся обучения в системе Заочного народного университета искусств (ЗНУИ). Учитывая многочисленные отклики, вызванные публикациями, мы обратились к заместителю директора ЗНУИ по научной части В. И. Степановой с просьбой подробнее познакомить читателей с деятельностью этого учебного заведения и, в частности, его фотокинофакультета.

«Я хочу стать настоящим мастером фотографии. Хочу научиться фотоаппаратом и кинокамерой создавать настоящие художественные произведения. Сообщите, могу ли я научиться этому у вас, в Заочном народном университете искусств, и что для этого делать...»

Тысячи писем, подобных этому, приходят к нам от фото- и кинолюбителей.

И это понятно. Возросшее материальное благосостояние народа, переход на пятидневную рабочую неделю с двумя выходными днями, давший больше свободного времени трудящимся, непрерывный рост культуры вызывают у советских людей потребность в приобщении к миру искусства. Причем характерно, что люди стремятся не только воспринимать прекрасное, но и хотят сами быть его творцами. Ответить однозначно на поставленные в процитированном письме вопросы, конечно, нельзя, ибо результат самостоятельной, заочной учебы зависит от

многих объективных и субъективных факторов: природных способностей, образования, развития, наличия свободного времени, условий для занятий, настойчивости, целеустремленности учащегося и т. д. Но если даже вы не сумеете осуществить свою «программу максимум», не станете сразу настоящим мастером, все же при серьезном желании и усердии добьетесь многого и в овладении профессиональными навыками, и в общем культурном развитии.

Ежегодно мы принимаем около 15 тысяч человек, стремящихся познать основы театрального, музыкального, изобразительного искусства, фото- и киномастерства. К настоящему времени успешно закончили ЗНУИ уже свыше 100 тысяч человек.

Что же собой представляет Заочный университет искусств? Это уникальное в своем роде учебное заведение, призванное помочь самым широким массам людей сделать свои первые шаги в искусстве. Прием и обучение ведутся так, чтобы было возможно и максимально удобно учиться всем желающим.

Заниматься в ЗНУИ может любой человек, независимо от профессии, возраста, образования, места жительства. Поступить в него можно в любое время года. Учащийся имеет право закончить любой курс раньше срока и перейти на следующий, а в случае необходимости, наоборот, продлить срок обучения. Обучение в университете платное, но вполне доступное для самых широких масс населения.

Фотокинофакультет существует немногим более трех лет. Его преподаватели приняли на себя миссию специалистов-руководителей, способных помочь широкой аудитории фото- и кинолюбителей овладеть элементарными знаниями и навыками.

Факультет еще молод, идет его становление, совершенствование методики обучения, поиск новых форм связей с заочниками — любителями фото- и киноискусства. Разработка первых программ обучения, подготовка учебно-методических материалов велась с помощью ВГИКа, НИКФИ и фотосекции Московского отделения Союза журналистов СССР. Оттуда же были привлечены и преподавательские кадры. Как показал накопленный опыт, не все учащиеся первого курса одина-

ково подготовлены, среди них есть такие, которые, только начав учиться, впервые взяли в руки фотоаппарат. Для них появилась необходимость создать небольшой начальный курс, предшествующий обычному двухгодичному. Все эти три года совершенствовалась методика обучения с учетом реальных возможностей фото- и кинолюбителей: были переработаны программы первого курса по технике фотографии, вновь создана программа второго курса фотомастерства.

Поскольку фото- и кинолюбительство с каждым годом все более развивается и расширяется, в ЗНУИ планируется ввести курс подготовки руководителей фото-, кинокружков. Намечено разработать программу курса цветной фотографии.

Большие трудности связаны с отсутствием специальной литературы. Мало ее выпускают союзные издательства. К сожалению, скромны и возможности университета в этом смысле. Правда, в данный момент находятся в процессе производства учебные пособия как для первого курса фотографии (Е. А. Иофис «Начальные уроки фотографии»), так и для второго (И. Н. Селезнев «Мастерство фотолюбителя»), но этого явно недостаточно. Основной упор при обучении делается на методические разработки и индивидуальные консультации, в которых преподаватели дают детальный разбор предыдущей, присланной учащимся работы, а также подробные советы по выполнению следующего задания.

Что же в конечном итоге дает обучение на фотокинофакультете Заочного народного университета искусств? Сюда люди идут учиться для того, чтобы овладеть современным фотоаппаратом или кинокамерой, превратить их в послушное орудие своего творчества. От примитивного снимка до создания произведений фото- и киноискусства — вот путь, который должны пройти наши учащиеся. А наиболее способные из них, окончив курс, смогут вести работу в любительских кружках, распространяя знания, полученные в ЗНУИ.

В. СТЕПАНОВА,
зам. директора ЗНУИ
по научной части

ВСЕСОЮЗНАЯ ФОТОГРАФИЧЕСКАЯ КОМИССИЯ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР



Председатель Всесоюзной фотографической комиссии Г. В. Копосов

Решением секретариата правления Союза журналистов СССР утвержден новый состав Всесоюзной фотографической комиссии Союза журналистов СССР. Всего в комиссию вошло 76 человек — председатели республиканских, областных и городских фотосекций, фотокорреспонденты, заведующие отделами иллюстраций и бильдиредаторы центральных газет и журналов, а также ТАСС и АПН, представители специализированных издательств «Планета» и «Плакаты», искусствоведы — теоретики фотоискусства и фотожурналистики.

Утверждено бюро Всесоюзной фотографической комиссии.

Председателем Всесоюзной фотографической комиссии Союза журналистов СССР избран фотокорреспондент журнала «Огонек» Г. В. Копосов; заместителями председателя — Г. М. Раговецкий, главный редактор Главной редакции фототелевизионной ТАСС; В. А. Малышев — фотокорреспондент АПН; А. А. Столяренко — заведующий отделом иллюстраций газеты «Правда».

В состав бюро фотоконмиссии вошли:

Альперт М. В. — фотокорреспондент АПН;
Ахломов В. В. — фотокорреспондент еженедельника «Неделя»;
Бальтерманц Д. Н. — редактор отдела иллюстраций журнала «Огонек»;
Бугаева М. И. — главный редактор журнала «Советское фото»;
Вартаков А. С. — заведующий сектором художествен-

ных проблем средств массовой коммуникации Института истории искусств Министерства культуры СССР;
Гаранин А. С. — фотокорреспондент журнала «Советский Союз»;

Давидзон Я. Б. — председатель фотосекции Союза журналистов УССР;

Дыко Л. П. — доцент Всесоюзного государственного института кинематографии;

Драчинский Н. И. — фотокорреспондент АПН;

Запорожченко В. С. — корреспондент газеты «Комсомольская правда»;

Коваленко Г. Я. — директор издательства «Планета»;

Куняев В. П. — заведующий отделом оформления журнала «Авиация и космонавтика»;

Марционко В. Л. — председатель фотосекции Союза журналистов БССР;

Мельников Г. А. — заведующий редакцией оперативной фототелевизионной информации издательства «Плакаты»;

Мирошниченко О. А. — заместитель заведующего творческим отделом правления Союза журналистов СССР;

Морозов С. А. — писатель;

Мусалыян В. Г. — фотокорреспондент ТАСС;

Никитин В. А. — председатель Ленинградской областной фотосекции;

Портер Л. М. — заместитель главного редактора Главной редакции фототелевизионной ТАСС;

Плеско Г. Н. — заместитель главного редактора Главной редакции фототелевизионной АПН;

Соколов А. А. — главный художник журнала «Журналист»;

Степанов В. И. — фотокорреспондент газеты «Комсомольская правда»;

Суткус А. — заместитель председателя Общества фотоискусства Литовской ССР;

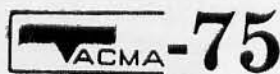
Тарасевич В. С. — фотокорреспондент АПН;

Тункель И. Р. — фотокорреспондент журнала «Огонек»;

Фомин А. А. — заместитель главного редактора издательства «Планета»;

Шерстеников Л. Н. — фотокорреспондент журнала «Огонек».

ФОТОКОНКУРС



Казанский ордена Трудового Красного Знамени химический завод имени В. В. Куйбышева и редакция журнала «Советское фото» проводят Всесоюзный фотоконкурс «Тасма-75» под девизом «Жизнь и дела твои, человек!».

Фотоконкурс проводится с целью получения работ, демонстрирующих высокое качество пленок, выпускаемых заводом.

К участию в конкурсе приглашаются фотоклубы, фотолюбители и профессионалы. Каждый участник может представить до 5 работ на любую тему. Количество снимков от клубов не ограничивается. Размер цветных снимков — не менее 24 см, а черно-белых — от 40 до 60 см по длинной стороне. Размер контрольных отпе-

чатков 18×24 см (для каталога). Фотоснимки не следует наклеивать на картон или другую подложку. На обороте каждого снимка указываются его название, тип пленки, выпущенной заводом, марка фотоаппарата, объектива, условия съемки, а также фамилия, имя, отчество, профессия и домашний адрес автора.

За лучшие снимки и клубные коллекции присуждаются дипломы и премии (продукция завода на указанную сумму).

Премии клубам: одна первая — 500 руб., две вторые — по 300 руб., три третьи — по 200 руб.

Премии отдельным участникам: три первые — по 150 руб., пять вторых — по 100 руб., десять третьих — по 50 руб.

Снимки следует присылать до 1 сентября 1975 г. по адресу: Казань, 420035, химзавод имени В. В. Куйбышева, на фотоконкурс «Тасма-75». Присланные снимки не рецензируются и не возвращаются. Они могут быть использованы на выставках, в проспектах.

НАША ФОТОПАНОРАМА

АЛМА-АТА. «Приморские мотивы» — так называлась выставка В. Страукаса, открытая в зале республиканского фотоклуба «Медведь». Снимки фотомастера знакомили с жизнью города Клайпеды, с его тружениками, их заботами и радостями.

ВИЛЬНЮС. Четыре члена Общества фотоискусства Литовской ССР были удостоены награды VI Международной фотовыставки, проходившей в итальянском городе Корато. Первую премию — «Трофей города Корато» — завоевал В. Бутырин. Работа М. Баранаска отмечена четвертой премией, А. Мациускаса — пятой, а В. Капчюс получил специальную премию за лучшую спортивную фотографию.

ПЕРМЬ. Творческая журналистская фотостудия «Кама» и Пермский краеведческий музей выпускают два фотальбома к 30-летию Победы над фашистской Германией: «Пермяки на фронтах Великой Отечественной войны» и «Трудовые подвиги пермяков в годы Великой Отечественной войны».

УФА. 530 цветных и черно-белых фотографий из сорока областей, автономных республик Российской Федерации было представлено на суд жюри зональной выставки работ фотографов службы быта РСФСР. Лучшие снимки отобраны для московской экспозиции мастеров бытовой фотографии.

НА ЗЕМЛЕ БЕЛОРУССКОЙ

Этой теме посвящалась фотовыставка, которая демонстрировалась в Польше. Она была организована фотоклубом «Минск». 19 фотолюбителей — архитекторы, врачи, инженеры, рабочие, преподаватели, студенты — показали 60 работ.

— Только за последние годы, — рассказывал методист отдела фотолюбителей Дома художественной самодеятельности Минского облсовета М. Щетинин, — мы приняли у себя фотовыставки из Венгрии, ГДР, Румынии, Австрии, Испании, Италии, Финляндии. В свою очередь минские фотолюбители демонстрировали экспозиции в Румынии, Югославии, Франции.

И. КОНДРАТЬЕВ

ЗАРУБЕЖНАЯ ХРОНИКА

В БЛИЖАЙШИЕ ГОДЫ

Футурология — наука о будущем — занимается прогнозами и в области фотографии, в частности в плане экономического. В США разработан соответствующий прогноз до 1980 года. Предсказывается, что в этот период технический прогресс будет идти по двум основным направлениям: развитие «моментальной» фотографии (типа «Поляроид») и наступление на искусственное освещение, то есть разработка камер, работающих без вспышечных устройств или других источников искусственного света. Предполагается, что удвоится продажа фотографических аппаратов и умеренно возрастет продажа фотопринадлежностей и материалов. В 1975 году фирма «Поляроид» выпустит на рынок «моментальный» диапозитивный материал. Однако прогресс «моментальных» процессов не угрожает существованию лабораторий, обрабатывающих фотоматериалы. Возрастет потребление высококачественных снимков больших форматов. Потребитель будет нести несколько большие расходы, утверждается в прогнозе, из-за повышения налогов.

КАМЕРЫ ГДР НА КУБЕ

Свыше десяти лет первая социалистическая страна американского континента — Республика Куба — получает продукцию народного предприятия «Пентакон» в Дрездене. Зеркальные фотоаппараты «Пентакон-сикс» и серии «Практика» находят на Кубе разностороннее применение: в области научных исследований, при обработке документации, в лабораториях и, конечно, в фотожурналистике. Высоко оценив качество продукции комбината «Пентакон», кубинские специалисты высказались за расширение дальнейших деловых отношений с этим предприятием.

«ПРОФЕССИОНАЛЬ» — НОВАЯ ПЛЕНКА

Фотохимический комбинат «Фильм-фабрик Вольфен» (ГДР) начинает выпуск цветных пленок серии «Профессиональ». К их числу относится, в частности, пленка «Орвохром-Профессиональ-S» — цветная обращаемая пленка для дневного света (5600K) со средней светочувствительностью порядка 17 ДИН. Имеет повышенную резкость изображения (разрешающая способность 60 л/мм). Пленка выпускается как в виде роликоты (тип 120), так и в виде форматной плоской, форматом 9×12, 13×18 и 18×24 см.

ПОПРАВКА

В № 12 за 1974 год в подписи к снимку «Бережки», опубликованному на 4-й странице обложки, допущена ошибка. Автор снимка — Валерий Егоров (г. Ковров).

СОВЕТСКОЕ ФОТО



НА ОБЛОЖКЕ:

1-я стр. Лариса.
Фото Наума Добромыслова
(Донецк)
4-я стр. Ноктюрн.
Фото Павла Одидадзе
(Москва)

Главный
редактор
БУГАЕВА М. И.

Редколлегия:

АГОКАС Н. Н.
БУДЯК А. С.
ГРОМОВ М. П.
ДЫКО Л. П.
КИРИЛЛОВ Н. И.
КОВАЛЕНКО Г. Я.
МАКУХИНА Л. Ф.
ПЕСКОВ В. М.
РЯБЧИКОВ Е. И.
СЕЛЕЗНЕВ И. Н.
ЧУДАКОВ Г. М.
(ответственный
секретарь)

Художник
ЦЕЛОВАЛЬНИКОВА Т. И.

Художественный
редактор
БЕРСЕНЬЕВСКАЯ Т. Д.

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

Телефоны:
зав. редакцией
221-04-97
секретариат
294-53-44
отдел
фотожурналистики
228-69-48

отдел искусства
фотографии
228-99-11

отдел техники
228-66-38

отдел писем
221-43-67

В НОМЕРЕ:

К 30-ЛЕТИЮ
ВЕЛИКОЙ ПОВЕДЫ

НА ФАКУЛЬТЕТЕ
ФОТО-
ЖУРНАЛИСТСКОГО
МАСТЕРСТВА

ИНТЕРВЬЮ
С АВТОРОМ

КРИТИКА
И БИБЛИОГРАФИЯ

МАСТЕРА —
ЛЮБИТЕЛЯМ

В ФОТОКЛУБАХ
СТРАНЫ

ТВОРЧЕСТВО
ЗАРУБЕЖНЫХ
МАСТЕРОВ

ТЕХНИКА
ФОТОГРАФИИ

КРИТИКА
И БИБЛИОГРАФИИ

НАГЛЯДНО
О ТЕХНИКЕ
СЪЕМКИ

ЧИТАТЕЛИ
ПРЕДЛАГАЮТ

СТРАНИЦЫ
ИСТОРИИ

ЧИТАТЕЛЬ —
РЕДАКЦИЯ —
ЧИТАТЕЛЬ

1 ЛЕТОПИСЬ
ВЕЛИКОГО ПОДВИГА

2 В. АРУТЮНОВ.
СОРЕВНОВАНИЕ
НА АВТОЗАВОДЕ

6 В. ШИТОВ.
«ПО ДОРОГАМ
ВОЙНЫ»

10 И. КРАСУЦКИЙ,
М. БУЛКИН.
ПО ДОРОГАМ
ВОЙНЫ

14 В. БАЖЕНОВ.
ФОТОРЕПОРТАЖ...
КАКИМ МЫ ЕГО
ЗНАЕМ?

18 РАССКАЗЫВАЕТ
ВАЛЕРИЙ
ПЛОТНИКОВ

22 М. ДАШЕВСКИЙ,
А. ХЛЕБНИКОВ.
АВТОРЫ СНИМКОВ —
ЖЕНЩИНЫ

25 Л. ДЫКО.
КНИГА О ПОРТРЕТЕ
И ЕГО ЖИЗНИ
В ФОТОИСКУССТВЕ

26 Е. БЯЛЫЙ.
ВETERAN СВЕТОПИСИ

28 А. АБАЗА:
СЮЖЕТ
И ФОРМАТ КАДРА

30 А. АКИС.
СНИМАЮТ
ТРУЖЕНИКИ МОРЯ

32 ЖАН ФАЖ.
ФОТОКЛУБ
«ВАЛЬ ДЕ ВЬЕВР»

36 Б. МОДЕСТОВ,
Л. РАТНИКОВА.
КИНО- И ФОТОПЛЕМКИ
СО ЗНАКОМ КАЧЕСТВА

37 М. АЛЕКСАНДРОВ.
ВСЕ О РЕТУШИ

38

39 Ю. ШИЛОВ.
СЪЕМКА
НА ОБРАЩАЕМУЮ
ПЛЕМКУ

41 П. ИВЧЕНКО.
ВЫСТРОЕ
КРЕПЛЕНИЕ КАМЕР

41 В. КОРНИХИН.
ПИТАНИЕ
ЛАМП-ВСПЫШЕК

42 М. ТОМИЛИН.
ФОТОГРАФИЯ
НА СТЕКЛЕ

44

45 ЗАОЧНАЯ
ЧИТАТЕЛЬСКАЯ
КОНФЕРЕНЦИЯ

46 В. СТЕПАНОВА.
НАРОДНЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ
ДЛЯ ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ

47 ВСЕСОЮЗНАЯ
ФОТОГРАФИЧЕСКАЯ
КОМИССИЯ
СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ
СССР

РУКОПИСИ И СНИМКИ НЕ ВОЗВРАЩАЮТСЯ

A01624
сдано в набор 7/1-75 г.
подп. к печ. 13/11-75 г.
формат 62×92¹/₂
печатных листов 7,25
учетно-издат.
листов 10,57
тираж 220 000
зак. 3544, цена 40 коп.

Московская
типография № 2
Союзполиграфпрома при
Государственном комитете
Совета Министров СССР
по делам издательств,
полиграфии и книжной
торговли
Москва, проспект Мира, 105



Народные предприятия ГДР «Пентакон» и «Орво» объявляют международный фотоконкурс.

Конкурс должен способствовать дальнейшему укреплению сотрудничества между социалистическими странами в области художественной фотографии.

Жюри конкурса состоит из главных редакторов журналов «Болгарское фото», «Фото» (Венгрия), «Фотография» (ГДР), «Фотография» (Польша), «Фотография» (Румыния), «Советское фото», «Чехословацкая фотография», «Фотокиноревю» (Югославия) и представителей предприятий «Пентакон» и «Орво».

IX МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС «ЗА СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЕ ФОТОИСКУССТВО»

«ПЕНТАКОН» — «ОРВО» — 1975

Конкурс проводится по следующим тематическим разделам:

1. «Человек — творец своей жизни». Снимки, повествующие об общественной и личной жизни современного человека, о борьбе за мир, о социальном прогрессе, международной солидарности трудящихся, о росте промышленного и сельскохозяйственного производства, развитии культуры и искусства.
2. «Спорт». Снимки, раскрывающие влияние физической культуры и спорта на формирование личности, организацию досуга.
3. «Краски нашего мира». Цветные снимки, показывающие красоту окружающей нас природы.
4. «Свободная тема».

К участию в конкурсе приглашаются фотолюбители и профессиональные фотографы социалистических стран.

Каждый автор может представить 5 черно-белых снимков форматом 18×24 см и 5 цветных фотографий или диапозитивов. Серия, включающая не больше 6 работ, оценивается как одна фотография. Направляемые на конкурс работы должны быть выполнены с использованием фотоматериалов или камер производства ГДР.

На обороте снимков, на краю рамки диапозитива необходимо указать название работы, фамилию, имя, отчество и адрес автора, а также тематическую группу снимка.

Снимки и диапозитивы высылаются в редакцию журнала своей страны до 15 сентября 1975 года.

Международное жюри присудит 252 премии (по всем разделам). Лауреаты получают премии — фотоаппараты, фотопринадлежности производства ГДР и другие ценные призы.

Вручение премий советским победителям конкурса будет проходить по традиции в торжественной обстановке в Торговом представительстве ГДР в СССР.

От редакции:

Призеров, не получивших премии по всем восьми конкурсам «За социалистическое фотоискусство», просим обратиться за справками по тел. 221-04-97.



