

С О В Е Т С К О Е Ф О Т О



Я Н В А Р Ъ
Ф Е В Р Я Л Ъ

1



1934

Ж У Р Н А Л Ь Н О - Г А З Е Т Н О Е О Б Ъ Е Д И Н Е Н И Е

ОДНА ИЗ ЛУЧШИХ КАМЕР
а может быть самая лучшая в
настоящее время — это новая **КОНТАКС**



Сколько у КОНТАКС деталей, столько и преимуществ! Металлич. шторный затвор $\frac{1}{1000}$ сек. Цейсс-объективы светосилой до 1:1,5, фок. расст. до 13,5 см., измеритель расстояния исключительной точности, автомат. соединенный с объективом. Все вместе так просто, как обыкновенная пленочная камера. Интересн. проп. у **ZEISS IKON A.-G., DRESDEN 32 (ГЕРМАНИЯ)**

Продолжается
прием подписки на 1934 год

ГОВОРИТ СССР

двухнедельный журнал — орган Всесоюзного Радиокomiteта. Рассчитан на работников радиовещания, радиотворческие кадры и радиослушательский актив.

Подписная цена: год — 12 р.,
6 мес. — 6 р., 3 мес. — 3 р.

РАДИОФРОНТ

массовый общественно-политический научно-популярный двухнедельный журнал радиолюбительства.

Подписная цена: год — 12 р.,
6 мес. — 6 р., 3 мес. — 3 р.

Подписка принимается: Москва 6, Страстной бульвар, 11, Жургазобъединение и повсеместно почтой и отделениями Союзпечати.

Журнально-
газетное
объединение



Продолжается прием
подписки на 1934 год

ОСОАВИАХИМ

орган ЦС Осоавиа-
хима.

Двухнедельный иллюстрированный массовый популярный оборонный журнал. Подписная цена: год — 6 р., 6 мес. — 3 р., 3 мес. — 1 р. 50 к.

ХИМИЯ и ОБОРОНА

орган ЦС Осоавиахима по вопросам химии и ПВО, рассчитанный на широкие массы оосавиахимовцев, в первую очередь на актив, охваченный химической, военно-химической и противовоздушной работой. Подписная цена: год — 6 р., 6 мес. — 3 р., 3 мес. — 1 р. 50 к.

САМОЛЕТ

орган ЦС Осоавиахима. Журнал рассчитан на авиационный актив Осоавиахима, работников гражданского воздушного флота, на квалифицированные кадры рабочих и средний командный состав авиационной промышленности. Подписная цена: год — 9 р., 6 мес. — 4 р. 50 к., 3 мес. — 2 р. 25 к.

Подписка принимается: Москва 6, Страстной бульвар, 11, Жургазобъединение и повсеместно почтой и отделениями Союзпечати.

Журнально-
газетное
объединение

1

ЯНВАРЬ
ФЕВРАЛЬ

1 9 3 4



СОВЕТСКОЕ ФОТО

ДВУХМЕСЯЧНЫЙ ТВОРЧЕСКО-МЕТОДИЧЕСКИЙ И НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ • ОРГАН СОЮЗФОТО •



1924

1934

Ильич (Редкий снимок)

Год борьбы за качество

Начался второй год второй пятилетки. Совершенно исключительных успехов достигла наша страна в истекшем году; совершенно исключительны по своему масштабу те задачи, которые ставятся в наступившем новом году.

Капиталистический мир встречает 1934 год под знаком продолжающегося кризиса, встречает 45-миллионной армией безработных, десятками миллионов нищих, разоренных, голодных крестьян.

Несмотря на то, что в ряде стран за последнее время выявилась возможность, или даже вероятность, перехода—с колебаниями вверх и вниз—от кризиса к депрессии, общий кризис капиталистической системы неуклонно обостряется. Созрели объективные предпосылки революционного кризиса, и капитализм вплотную подходит к новому туру революций и войн. Капитализм в 1934 году рабочим и крестьянам обеспечит лишь новые муки массового голода и нищеты, беспощадной эксплуатации, угнетения и издевательства фашистского террора. Удары кризиса и растущие противоречия империалистических стран будут ускоренными темпами дальше разваливать капиталистическую экономику.

В одном только Советском союзе ближайший год будет годом дальнейшего подъема, годом нового взлета творческих способностей рабочих масс и всех трудящихся. В народное хозяйство в текущем году будет вложено 25,1 млрд. руб. новых средств. Значительно расширится техническая база и увеличится механизация всех отраслей народного хозяйства, двинется еще больше вперед освоение новой техники и новых производств. На этой основе и на основе роста благосостояния миллионов трудящихся разовьется шире товарооборот между городом и деревней и усилятся все виды транспорта, особенно железнодорожного и автомобильного. Культурная революция и впредь будет шагать быстрыми шагами вперед, приобщая к знанию, технике все новые миллионы людей. Роль большевистской агитации и пропаганды в этой обстановке еще более возрастает.

Мы верными шагами идем навстречу завершению великой программы, основные вехи которой намечены еще XVII партконференцией, осуществляя «ликвидацию капиталистических элементов и классов вообще, окончательную ликвидацию, на основе

полного завершения коллективизации крестьянских хозяйств и кооперирования всех кустарей, частной собственности на средства производства, ликвидацию многоукладности экономики Советского союза и установление социалистического способа производства как единственного способа производства, с превращением всего трудящегося населения страны в активных и сознательных строителей социалистического общества». (Тезисы к XVII партсъезду).

Перед лицом таких огромных фактов и сдвигов необычайно возрастет роль не только школы, не только книги, журнала, газеты, но также роль их пособия—роль фото, роль иллюстрации-фотографии как фактора пропаганды, агитации и организации масс.

Центральный орган нашей партии «Правда» от 15 ноября 1933 г. писал, что иллюстрация-фотография играет самостоятельную роль в газете. «Она часто сильнее обычной газетной информации или разоблачительного материала». В другом месте эта же статья говорит: «Фото в газете—это та же заметка: информационная, разоблачительная, мобилизующая... по своей убедительности и действенности не уступает, но нередко даже превосходит другие виды газетного материала».

Не менее 4000 газет будет Союзфото обслуживать своими снимками в 1934 году. 570 000 квадратных метров фотобумаги должно быть переработано в 1934 году на центральной фотопечатной фабрике Союзфото и в местных отделениях. Фотоиздат должен выпустить ряд весьма ответственных политических серий. Союзфотохроника должна рассылать центральным, областным и краевым газетам до 35 000 снимков в месяц, отображающих главные события промышленной, колхозной, совхозной, политической, общественной жизни Советского союза и главные события капиталистического мира. Иностраный сектор Союзфото должен развернуть кипучую работу по еще большему внедрению советского снимка в иностранную печать, не только братскую пролетарскую, но и в печать буржуазную. Советский фотоснимок за границей, попадая на страницы печати, делает свое полезное дело: он радует наших друзей, показывая им наши достижения; он метко разит наших врагов, лишая их надежду на наши неудачи.

В 1934 году Союзфото будет впервые работать на основе разветвленного тематического плана, отражающего директивы партии и правительства на 1934 год.

Каждый из нас должен сознавать, что мы обязаны дать лучшую, чем давали до сих пор, продукцию. Актуальность и разнообразие тематики, политическая заостренность, конкретность, высокое техническое и художественное качество, — вот чего нам недоставало до сих пор и что должно пропитывать каждый шаг в работе Союзфото в текущем 1934 году.

Совещание при культпропе средневолжского крайкома ВКП(б), заслушав доклад о работе Приволжского отделения Союзфото, констатировало, что «выпускаемая Союзфото массовая продукция: фото-серии, плакаты, портреты, открытки обладают несомненно большой политической и художественной ценностью, и широкое распространение ее среди рабочих и колхозников может служить одним из методов агитации и пропаганды идей социалистического строительства и культурно-художественного воспитания масс».

Подобные оценки работы и значения продукции Союзфото не единичны, и именно поэтому мы должны понимать, что величайшие задачи ложатся на Союзфото и на всю фотообщественность в ближайшем году. Мы должны добиться более высокого качества работы, снизив в то же время себестоимость продукции и охватив возможно более широкие круги наших читателей.

Огромные задачи в связи с нашей программой на 1934 г. стоят перед нашей фотокоровской сетью. Фотокоров, активно участвующих в работе Союзфотохроники, имеется не более 150 человек. Это подтвердила продолжающаяся еще перерегистрация фотокоров. Если, в конечном итоге, эта цифра несколько увеличится, то и тогда надо признать, что фотокоровский актив Союзфото далеко недостаточен для выполнения стоящих перед нами задач. Мы должны добиться, чтобы редакции районных, политотдельских, фабрично-заводских газет выполняли решение рабселькоровского совещания при «Правде» о том, что фотокоровское движение, это — часть общерабселькоровского движения и что фотокоров надо организовать вокруг низовой печати под общим политическим руководством редакций газет.

Мы должны добиться того, чтобы проф-

союзы помогали организации фотокружков, включали их в свои культфинпланы и сметы, чего они, как правило, еще не делают.

Огромную роль в вербовке фотокоров и их организации, поднятии их квалификации должна будет сыграть массовая газета «Фотокор», возобновленный выход которой должен начаться в ближайшем будущем.

Мы должны драться — между прочим и на страницах нашего журнала — за укрепление материальной базы фотопечати. Побольше хороших фотоматериалов, побольше хорошей, непузырящейся фотобумаги, побольше хороших фотоаппаратов, за лучшее техническое вооружение, за высокую квалификацию фотокоров и фоторепортеров в предстоящем году.

Мы должны в текущем году поднять на высшую ступень творческие проблемы советского фото как разновидности изобразительных искусств.

Мы должны драться за то, чтобы фоторепортер был не только культурным фотожурналистом, но и художником. Проблема социалистического реализма, проблема отражения правды о нашей действительности, правды, раскрывающей средствами искусства все то, что у нас есть положительного, показывающей также отрицательные стороны, а, главное, вскрывающей основные и ведущие тенденции нашего развития, — эта проблема советского искусства является актуальнейшей и для советского фото.

И в фотосекции Дома печати, и в кружках фоторепортеров и фотокоров мы должны ставить творческие проблемы, по-новому организовать самообразовательную работу фотоактива, поднять ее на высшую ступень, вровень с культурным походом всей страны.

XVII партсъезд своими историческими решениями конкретизирует величайшие перспективы второго пятилетнего плана. Он заражает нас еще большим энтузиазмом для выполнения и перевыполнения наших планов.

Надо работать по-новому — оперативно, конкретно, проверяя выполнение каждого решения, проверяя каждого человека на его работе по его конкретным делам, изгоняя канцелярско-бюрократические методы руководства.

В победном марше культурной революции советское фото должно занять подобающее ему место — трубача, изобразителя и организатора наших великих побед.

Тяжкий долг

Сколько неповторимо-ярких событий, сколько встреч. И каких встреч. Если бы мы, фоторепортеры, свидетели и участники замечательной нашей эпохи, могли бы вспомнить, рассказать о виденном, о своих волнениях и трудностях профессиональных газетчиков.

... Но ночь 21 января, десять лет назад. Самое впечатляющее событие за все 25 лет моей работы, незабываемое, памятное на всю жизнь.

Не верится, что вот минуло десять лет. Десять огромных, ярких, наполненных борьбой и победами, страниц перелистано. Мы вступили во вторую пятилетку — пятилетку построения бесклассового общества, осуществляем, наяву претворяем гениальное учение Ленина, которого мне первым довелось фотографировать на смертном одре.

Никогда не видал я живого Ленина. Тем более ошеломляющим казался мне мой почетный, но тяжкий долг снимать Ильича через несколько часов после смерти.

...У Павелецкого вокзала скульптора Меркурова и меня ждала дрезина. Нельзя было терять времени в ожидании поезда. Мороз стоял свирепый. Он сковывал мысли, давил своей ледяной, пронизывающей тоской.

Скрипя полозьями, несли нас легкие деревенские сани от Горок к усадьбе, к той самой усадьбе, к которой на утро было направлено внимание всего мира.

Тишина какая-то особенная. Острая и скорбная. До сих пор помню это физическое чувство тишины и спокойствия. Странно нарушал тишь белый ангорский кот, любимец Ильича, своим жалобным мяуканьем.

На втором этаже старинного с колоннами здания, в большой комнате, помню взволнованную и застывшую в горе Надежду Константиновну.

Как я снимал Ленина в Горках

Сквозь чуть приоткрытую дверь — тонкая, мигающая полоска света. Там — Ильич.

С искренним ужасом вспоминаю, что у меня всего 6 пластинок! Второпях я не успел взять запас заряженных кассет. Непредвиденная грудность: на шести пластинках заснять Ильича.

Меня просят войти в комнату. Бросается в глаза знакомый по портретам профиль гения, его ясный лоб, небольшие белые руки. Чудесная кроткая улыбка спящего человека.

Мучительно волнуюсь. Как снять? Свет неяркий — горит скромная люстра. Рука не поднималась к магнию. Казалось, магниевая вспышка, шумная и резкая, нарушит печальную тишину.

Будь что будет! Решил снимать при 200-свечевой лампе без магния на выдержку.

С решимостью, теперь для меня даже несколько загадочной, я в течение 15 минут сделал пять снимков. Проснувшись профессиональная уверенность в том, что снимки удастся сделать без брака.

— Получится ли у вас что-нибудь — свет плохой для съемки? — спросила Анна Ильинишна.

И шестой снимок я сделал при магии.

Ранним утром следующего дня аэросани доставили нас в Москву. Скульптор Меркуров вез снятые им с лица Ленина маски.

С величайшей тщательностью проявлял я себя в лаборатории драгоценные негативы. Результаты получились блестящие. Лучшее всего удался портрет на три четверти. Проработаны все мельчайшие черточки лица, вся фигура спящего Ильича...

...Негативы и отпечатки были переданы в Институт Ленина. У витрины с этими снимками долго стояли трудящиеся Москвы, молчаливые, задумчивые.

Отвечают союзфотовцам Приволжья

В № 6 „Пролетфото“ было помещено письмо о снабжении политотделов фотоаппаратурой.

Завод им. ОГПУ в Ленинграде, за подписью директора т. Уварова, сообщает, что завод обратился в ВООМП с просьбой „предпринять необходимые шаги для реализации пожелания, высказанного союзфотовцами Приволжья“.

Предложения союзфотовцев Приволжья горячо приветствует политотдел Щучанской МТС (ст. Чумляк, Пермской ж. д.). В письме зам. начальника политотдела т. Дружинин пишет:«Фотокопировочной работы в районе деятельности МТС — непочатый край, много тем, о которых можно красиво писать, но всей прелести, всего существа передать невозможно, — только фото, как неопровержимый свидетель, может это подтвердить не красивыми изречениями, а фактом изображения плохих и хороших сторон. Я с своей стороны вношу предложение разработать стандарт фотогазет для политотделов в форме „ильичевки“. В эти фотогазеты ввести разделы, например, „Бесхозность“, „Разгильдяйство“, „Рвачество“, „Борцы за овладение техникой“, „Борцы социалистических полей“.

Советская страна понесла огромную утрату, — умер Анатолий Васильевич Луначарский, революционер-большевик, отдавший всю жизнь борьбе за дело рабочего класса, величайший знаток наук и искусств, блестящий мастер слова.

Войдя в революционное движение с 15-летнего возраста (родился он в 1875 г.), А. В. активно участвовал в созидании железной большевистской партии. Получая от партии, лично от Ленина и Сталина разнообразные ответственные задания, А. В. отдавал их выполнению всю свою эрудицию и творческий темперамент. Ошибки и уклоны от ленинской линии, имевшиеся у него в период предреволюционной эмиграции и, позже, в 1917 году, он смело признавал, исправлял и искупил своей последующей работой, главным образом, в качестве одного из виднейших организаторов советской социалистической культуры.

Разносторонность, глубина его знаний являлись одной из его характернейших черт. Естествовед и философ по образованию, он вместе с тем был превосходным литератором и публицистом, партийным организатором, агитатором и пропагандистом; будучи блестящим литературным критиком, он одновременно выступал как талантливый драматург, поэт, киносценарист.

В последние годы А. В. проявил себя как даровитейший советский дипломат. Едва ли была такая отрасль знания, область искусств, какой А. В. не знал, не понимал, в какую не внес бы от себя новые, глубокие, оживляющие и двигающие вперед идеи. Его разносторонность иллюстрируется в печатаемой ниже статье о фотографии. Эта статья была им написана для № 1 журнала «Советское фото» в 1926 году, и редакция сочла полезным перепечатать ее, так еще живы и свежи высказанные в ней предположения.

Огромное значение А. В. придавал фотографии. Поставив своей задачей осветить необходимость широкого применения фотографии в школе, он дал в статье ряд глубоких определений общего ее значения в строительстве социалистической культуры.

«Фотография является основой школ и всюду необходима», — утверждает он и блестяще доказывает это положение. «Фотография иллюстрирует все стороны жизни», «фотография нужна каждому на всю жизнь», «для нас важно внести благоденствия фотографии в самую гущу масс, дать ее в руки всем трудящимся» — ратует он.

«Недалеко то время, когда фотография, на которую теперь многие смотрят только как на забаву», — заканчивает он статью, — «фотография техническая, научная и художественная делается обще-



доступным умением для всех граждан нашей страны».

Это время еще не наступило. Но как далеко мы шагнули к нему за эти годы! О фотографии, как забаве, уже не приходится слышать у нас. Ученые (возьмем, к примеру, наших арктических исследователей), писатели, журналисты в огромном большинстве все чаще и чаще обращаются к фотографии не кое-как, «по-любительски», а в совершенстве овладевают ею. Как далеко шагнула советская фотография в огромной области, о которой А. В. не говорил в 1926 году, так как значение фотографии тут слишком очевидно, — в области иллюстрирования прессы, в области фоторепортажа. Статья А. В. дала толчок фотодвижению в школе, и теперь мы уже имеем немало школ — не только по линии Наркомпроса, но и по линии других наркоматов (в частности военного и морского), — где работа эта поставлена образцово.

Перепечатывая статью А. В., редакция журнала «Советское фото» делает это не только в память одного из ярчайших людей эпохи Ленина — Сталина, одного из талантливейших их помощников, но и с целью еще раз подтолкнуть к полному осуществлению идеи и конкретные предложения, заключающиеся в этой статье.

Наша культура и Фотография

Советская власть создала единую трудовую школу, в которой учащийся получает свои знания не столько из книг и рассказов учителя, сколько путем личного труда, своей работы и самостоятельности; только таким образом учащийся может войти сознательно в суть целого ряда наук, которыми владеет учитель. И в этой новой трудовой школе фотография должна играть выдающуюся роль.

Дело фотографии неразрывно связано с различными науками и их отделами, например: физикой, химией и т. д. Фотографическая камера в руках мальчика дает ему не только радость и удовольствие: она возбуждает в нем живой интерес к физике, к познанию света, ряда оптических явлений, разительных для ребенка; она настраивает его на необходимость производить ряд химических работ и познавать их сущность; она приучает его к самостоятельности и сознательному труду. Являясь для учащегося сперва как бы забавой, фотография неразрывно сцепляется с различного рода учебными и педагогическими задачами, давая в руки педагога могучее средство.

Фотография является основой школы и всюду необходима. Никакие кабинеты, никакие лаборатории не могут играть такой широкой роли в учебном деле, как фотография сама по себе. С другой стороны, фотография иллюстрирует все стороны жизни, все знания, получаемые ребенком. Мы знаем, какую серьезную роль играет в деле обучения коллекционирование малых предметов — по гербаризации, минералогии, естественной истории и проч. Фотографией ребенок коллекционирует все, что видит его глаз. Для него фотографический аппарат является незаменимым средством запечатлеть жизнь, которую он видит, создавать свою коллекцию всего, что его интересует и производит на него более или менее сильное впечатление.

Такие фотографические альбомы, такие фотографические коллекции, в которых ребенок собирает все, что ему интересно, за границей развиты очень широко. И это понятно. Рисование оказывает в этом деле весьма слабую помощь. Рисовать трудно, этому надо долго учиться, совершенствоваться, да и не всякому дан художественный талант, к тому же рисование требует долгого времени. А фотография копирует просто и необычайно быстро, во многих случаях даже лучше, чем видит человеческий глаз. В этой области — в деле запечатления фотографией видимого — учащийся сразу делается хозяином. Фотография дает ему коллекции не только видимого им, — ей доступно и невидимое простым глазом: микрофотография, фотографирование звезд и т. д. делается доступными для изучающего ее, и мало-помалу он может даже создавать снимки, имеющие научное значение.

Фотография нужна каждому на всю жизнь, она нужна ребенку, она нужна ему во все время его учения, она нужна и когда он будет взрослым, когда из него создастся, быть может, ученый или практический деятель.

Нельзя забывать и художественной стороны фотографии — ее творческого значения. Спорность, умение, внимательность, аккуратность, которых она требует, имеют громадное педагогическое и воспитательное значение. Фотография заставляет ребенка выбирать сознательно точку зрения для своего снимка и развивает при этом его вкус к пейзажу, позе, произведениям искусства. Она развивает эстетическую сторону его души. Из анализа представляющихся его взорам картин, как, например, при данной ему задаче — снять наиболее интересную часть какого-нибудь пейзажа, — учитель может развивать в нем сознание того, что именно в пейзаже или вообще в предмете съемки красиво, величественно, грустно. Рисованием этого в школе не сделаешь, оно громоздко и не всякий — художник. Фотографией же вы легко развиваете художественное образование ребенка, легко проникаете в эстетику его души.

Но фотография не только запечатлевает: ведь она и комбинирует; ею можно создавать художественные снимки натюрморт, групп, наконец — самое важное — инсценировать все по желанию. И когда в школу будет введена инсценировка, то жест, группировка и режиссура вызовут, создадут и разовьют ряд эстетических волн в душах молодых существ. И это искусство жеста, выражения лица, творчество при инсценировке — все это фотография фиксирует, всему этому придает новый интерес, так как, зная, что из его работы при этом творчестве фотография запечатлест картину, которая сохранится навсегда, ребенок и юноша еще более заинтересуются делом. Без фотографического аппарата он заинтересован меньше, работа его и результаты ее в будущем забываются, исчезают. А фотографический аппарат сохраняет их ему на всю жизнь. И дальнейшая обработка сделанного им снимка, т. е. чисто техническая сторона фотографии, несомненно, займет свое, подобающее ей место в деле развития учащегося и тоже имеет большое педагогическое значение.

В новых школах, устроенных в Германии, Швейцарии, отчасти и Франции, фотография играет большую роль в деле школьного воспитания и обучения. Но там такие школы доступны только для богатых, так как плата за обучение в них очень высока. А для нас важно внести благодетель фотография в самую гущу масс, дать ее в руки всем трудящимся. Сделать это не легко, ибо не легко так оборудовать школу, чтобы каждый был фотографом-любителем. Но как каждый передовой товарищ должен иметь часы, так он должен уметь владеть фотографической камерой. И это со временем будет. В СССР будет как всеобщая грамотность вообще, так и фотографическая грамотность в частности. И будет это гораздо скорее, чем думают скептики.

Недалеко то время, когда фотография, на которую теперь многие смотрят только как на забаву, фотография техническая, научная и художественная, — сделается общедоступным умением для всех граждан нашей страны.

По-новому живут строители социализма

Тема — колхозная зажиточность — в известной степени освоена рядом фоторепортеров и фотокопиров. Правда, очень многие в своей работе находят еще лишь на уровне фиксации тех сдвигов в деревенском быту и хозяйстве, которые бросаются в глаза любому поверхностному наблюдателю. Показывается новая изба, чистота ее убранства, цветы; показывается необычного городского типа одежда молодых парней и девушек и т. д.

Отдельные фотокоры сумели достаточно убедительно подчеркнуть объем нынешних доходов колхозников — груды зерна, картошки, овощей. Фотокор т. Джайранов показал даже такую форму дохода, как бочки с вином, — 200 бочек, полученных зажиточным колхозником Инадзе.

Однако мы имеем уже возможность в деревне показывать избу с электричеством, книгами и другими элементами культуры. Не все, правда, товарищи понимают, что в колхозе наряду с индивидуальной зажиточностью колхозника не меньшую, если не большую, играет роль зажиточность общественная, рост технического уровня данного колхоза, рост его общественно-культурный, — детские ясли, столовая, новые фундаментальные постройки и т. д.

А революция, происходящая в области сознания?

Это очень сложный комплекс, который может быть понят только тогда, когда фотокор всерьез усвоит поставленную партией задачу борьбы за уничтожение противоположности между городом и деревней. XVII партконференция поставила глубокую проблему, которая завершит нынешний период революции, — проблему «ликвидации капиталистических элементов и классов вообще, полное уничтожение причин, порождающих классовую рознь и эксплуатацию, преодоление пережитков капитализма в экономике и сознании людей».

Совершенно очевидно, что фотографический показ этих явлений требует большей сознательности и значительного культурного уровня фоторепортерской работы, иначе неизбежно примитивное скольжение по поверхности.

А ведь показ перестройки сознания — очень соблазнительная тема! Ее можно показать в новом отношении к общественной собственности, которая уже начинает заслонять, перекрывать отношение к собственности личной. Пережитки капитализма крепко держались в деревенской семье, сплетаясь с феодальной диктатурой главы семьи, который душил и волю жены, и задатки и инстинкты детей. Вот этот внутренний рост индивидуальности членов колхозной семьи, индивидуальности с большими своими запросами к жизни и надо уметь показать, внимательно изучая явления, происходящие в нашем социалистическом сельском хозяйстве.

Тезисы тт. Молотова и Куйбышева содержат целый раздел, посвященный вопросам повышения материального и культурного уровня рабочих и крестьян. Этот раздел представляет собою широкую программу работ для каждого фотокора и фоторепортера.

Какие материальные предпосылки роста жизненного уровня закладываются во вторую пятилетку наряду с дальнейшим развитием металлургии, машиностроения и с. х.?

По легкой индустрии: строительство 15 хлопчатобумажных предприятий, 12 крупных шерстяных, 12 льняных, 10 трикотажных, 11 шелковых, 21 обувное, 17 мясокомбинатов, сахарные заводы, консервные фабрики, рост численности пролетариата, зарплаты и т. д. Наряду с этим исключительное развитие городского строительства в виде тысяч домов с грандиозной жилой площадью в 64 млн. кв. метров, оборудованных всеми удобствами; строительство домов советов, домов техники, парков культуры, стадионов, театров, клубов и т. д.

Таково объективное выражение крутого подъема материального уровня трудящихся.

Когда мы беремся показывать революцию в материально-культурном положении рабочего класса, мы должны помнить две основных предпосылки, два основных условия: классовую политику советской власти в широком смысле слова и политику зарплаты в связи с развитием социалистического соревнования и ударничества.

Большие капиталовложения даны в жилищное и коммунальное строительство пролетарских районов — на рабочие поселки, заводские новостройки в старых центрах и в строительстве новых индустриальных центров. Десятки новых городов растут на пустырях, в степи, в тайге; десятки рабочих поселков выросли на бывших окраинах — на местах недавних трущоб и казарм. В этих новых поселках и городах, рядом с новыми жилыми домами, вырастают клубы, театры, кино, парки культуры. Впрочем рост этого рода явлений показать довольно легко.

Значительно сложнее вторая задача — показать, кто же в первую очередь пользуется всеми этими новыми материальными благами, созданными за годы революции.

В нашу эпоху оплата производится по труду. В зарплату в нашей социалистической стране входят не только рубли, не только соответствующее снабжение, но и то обслуживание в широком смысле слова, которое может дать государство: лучшую квартиру — ударнику; лучшие места в театре — ударнику; лучший санаторий — ему же и т. д. Вот это классовое распределение материальных благ является исключительно ярким явлением наших дней.

Фоторепортеру и фотокору из груды замечательных явлений нашей перестраивающейся жизни нужно брать конкретное, наиболее яркое содержание и найти форму, в которой развернуть показ распределения этих материальных благ. Лучшие наши фоторепортеры именно так и работают.

Едва ли не на первое место в этой области нужно поставить работы т. Маркова, ездившего в Донбасс с прямой задачей показать решающие сдвиги в области каменноугольной промышленности.

Дореволюционный Донбасс! Прочтите яркие страницы об этом крас угля и горя в первых очерках молодого Серафимовича.

Теперь Донбасс живет совершенно другой жизнью. Старая Горловка,—беспорядочное скопище кривых, нищих хибарок, в которых ютилось в грязи и темноте племя добытчиков черного золота,—эта Горловка неизвестна. Целыми кварталами сносятся хибарки, на их месте выросли новые корпуса социалистической Горловки. Грязь и пустыри сменились зелеными насаждениями, парком культуры и т. д.

Особенно ярко на этом фоне общего подъема выделяются жизнь и условия быта передовиков-ударников Донбасса.

Появление Изотова в каменноугольной промышленности не случайно. Изотов—новый тип борца с трудностями угольной промышленности, выполняющей в нашей стране важнейшую роль. Тов. Маркову удалось в очень ярких снимках показать Изотова на работе, производстве, во время отдыха, дома и т. д. В этой серии выпукло показан тот Изотов, которого знает вся страна, который сделался вожаком целого движения.

Но не только в социалистическом Донбассе меняется жизнь, жизнь меняется во всех наших индустриальных центрах. Возьмите ту же Ивановскую область. Какие-нибудь 15 лет назад Иваново—рядовой захудалый городишко. Рабочие ютились в казармах. Беспросветная темнота, бескультура. Сейчас Иваново большой город с рядом новых сооружений, и в нем, как и во всех наших индустриальных центрах, ломается старое, растет новое.

Фоторепортер—счастливый современник наших великих дней—имеет возможность захватить наряду с этим новым то старое, что обречено и доживает последние дни. Одну из улиц нынешнего текстильного центра Советского союза показывает нам т. Чернов: слева шестизэтажные громады домов, справа—покосившиеся 3-оконные хибарки, ждущие сноса; посредине—подготовительные работы по асфальтированию улицы. Такой снимок получает характер совершенно исключительного по яркости и неопровержимости документа настоящего дня. Такие гиганты-дома строятся повсюду. Снимок на эту тему т. Чернов прислал из Кузнецка: в одном кадре сняты с аэроплана стройные квадраты новых домов и слившиеся в одну кучу мелкие хибарки (снимок помещен в № 6 «Пролетфото»).

Другой центр—столица одной из союзных республик—Минск. Недавно захудалый провинциальный город без водопровода, без трамвая, город мелких домишек бесправных еврейских ремесленников. Внушительный снимок дает т. Грибовский; на первом плане доживающие последние дни избушки на завороте одной из улиц, сзади—громадина столичного дома.

Новые предприятия, которые мы строим, не имеют ничего общего с теми «фабриками», о которых мы читаем у Б. Пильняка («Корни японского солнца») или в каких-либо «Китайских очерках». Социалистическая фабрика—это прежде всего море света и воздуха.

На одном из снимков т. Чернов показывает такую фабрику. Он дает ватонный цех ивановской фабрики «Красная Талка». Гигант-корпус утопает в свете; стены—сплошное стекло; чистота напоминает лечебное заведение; все, что дала современная техника, перенесено на эту фабрику. И, конечно, у таких новых машин, в таких замечательных цехах должен работать рабочий с новым сознанием, с новым отношением к труду, живущий в иных бытовых условиях, предъявляющий требование на культуру и в цехе, и в быту. Это новое должен повседневно подчерки-

вать фоторепортер, желающий показать сдвиги в нашем быту.

На многочисленных снимках уже показано, как меняется квартира рабочего. Подчеркиваем: мы говорим о квартирах рабочих, а еще совсем недавно мы говорили о комнатах, как о величайшем достижении. А полтора десятка лет назад обычным явлением была «теплая постель», на которой спали в три смены.

Что же показывает теперь фоторепортер в рабочей квартире? Он пытается показать, в первую очередь, то, что стирает разницу между умственным и физическим трудом. Если мы 5 лет назад с большой радостью показывали такие элементарные вещи, как вделанный в стену шкаф для одежды, ванну, то сейчас это—привычная картина. Мы должны показывать нечто другое.

Организирующая роль Изотова значительно выше того материального эквивалента его труда, который выражен в тоннах добытого им угля. У Изотова, как у человека умственного труда, квартира получает новый отпечаток. Такому человеку нужен телефон; такому человеку нужен не просто свет, теплая комната, но комната, в которой можно было бы отдохнуть. А если в этой семье есть дети, то здесь уже может быть и домашняя работница. В такой семье есть книги; в такой семье есть музыкальный инструмент—патефон. Эта новая семья умеет иначе отдыхать, нежели отдыхала так недавно. Отдых—здоровый, культурный. На улице, на лыжах и коньках, на прогулке, на спортивных состязаниях, в театре,—весь быт индустриального рабочего получает новый колорит.

Когда т. Чернов в своих снимках показывает ударницу-текстильщицу, сидящую на своем абонементном месте в театре, это очень многозначительная картина—работница имеет свое привилегированное место.

Материально-культурные сдвиги уже давно вышли за пределы рабочей квартиры. Мы должны уметь заглянуть и в клубы, и в библиотеки, и в наши магазины, и школы, где учатся дети рабочих. Во всем этом много напастований нового.

Чрезвычайно характерны в этом смысле решения и установки нашей партии в связи с задачами строительства наших субтропиков. Когда мы обычно говорим о нашем Крыме или Кавказе, то имеем в виду наши выдающиеся курорты. Между тем, сейчас ставятся гораздо более широкие запросы. «Правда» 1 декабря пишет: «Закавказье является мощной базой для подъема благосостояния трудящихся всего Союза. Источники достояния, здоровья рабочих и трудящихся нашей страны заложены в развитии Закавказья. Виноград, вино, мандарины, апельсины, лимоны, чай, шелк, курорты,—все это теперь становится достоянием миллионов рабочих, рабочих и всех трудящихся Советского союза».

Мы должны суметь правильно понять эту программу. Мы действительно должны бороться за то, чтобы эти блага, которые до сих пор были привилегией немногих, стали в повседневной жизни достоянием масс. От примитивных подсолнухов—к винограду и мандаринам дистанция приличного размера!

В 1931 г. Союзфото показало серию Филипповых. С тех пор прошло три года. Серия Филипповых—пройденный этап. Мы сейчас уже можем в массе показать рабочие семьи, живущие на более высоком материально-культурном уровне.

XVII партсъезд пройдет под значительным упором на эти вопросы. Целый ряд решений, которые уже приняты, говорит об этом. Достаточно вспом-



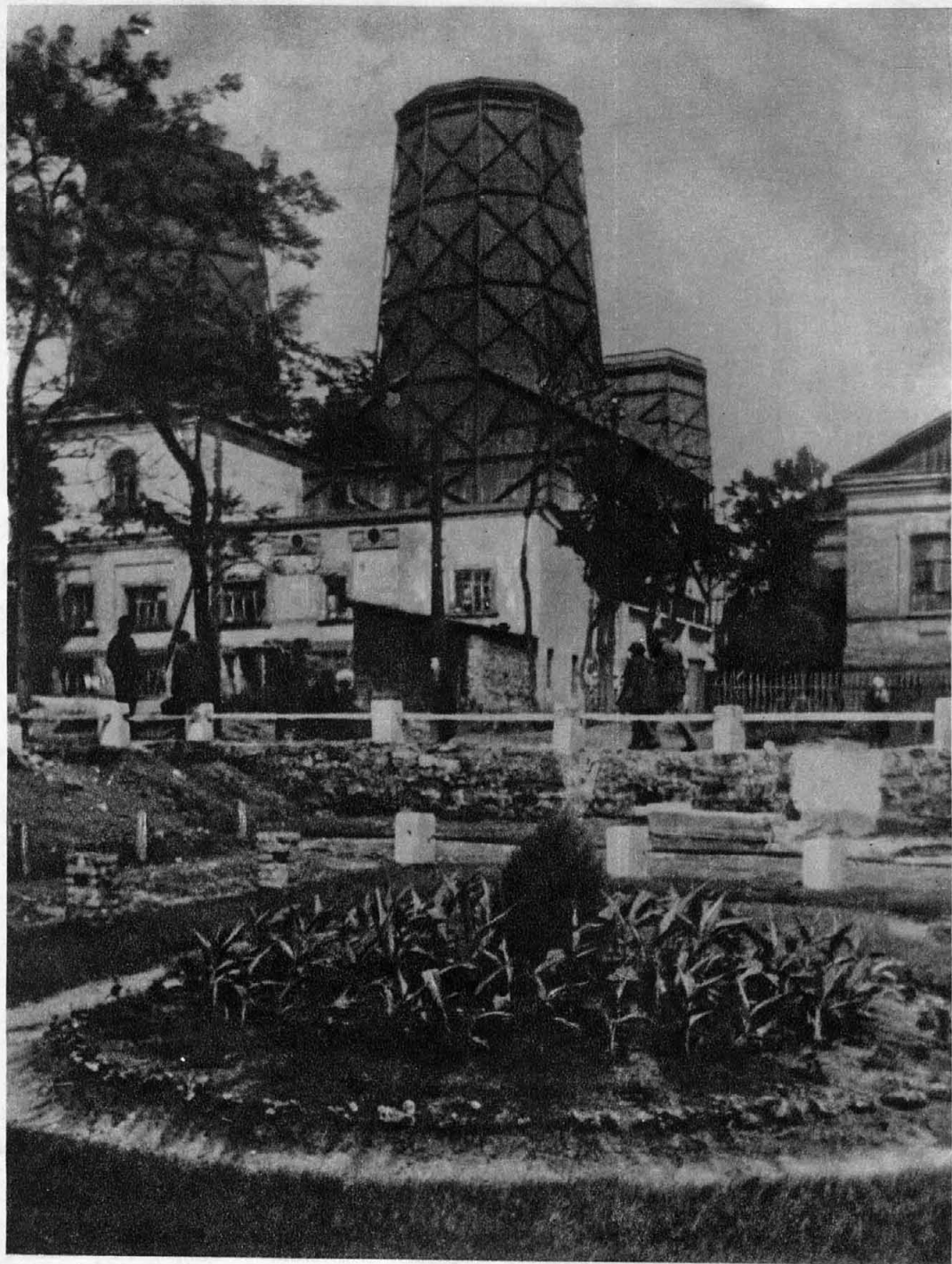
Д. Чернов — Ватерный цех фабрики „Красная Тална“ в Иванове



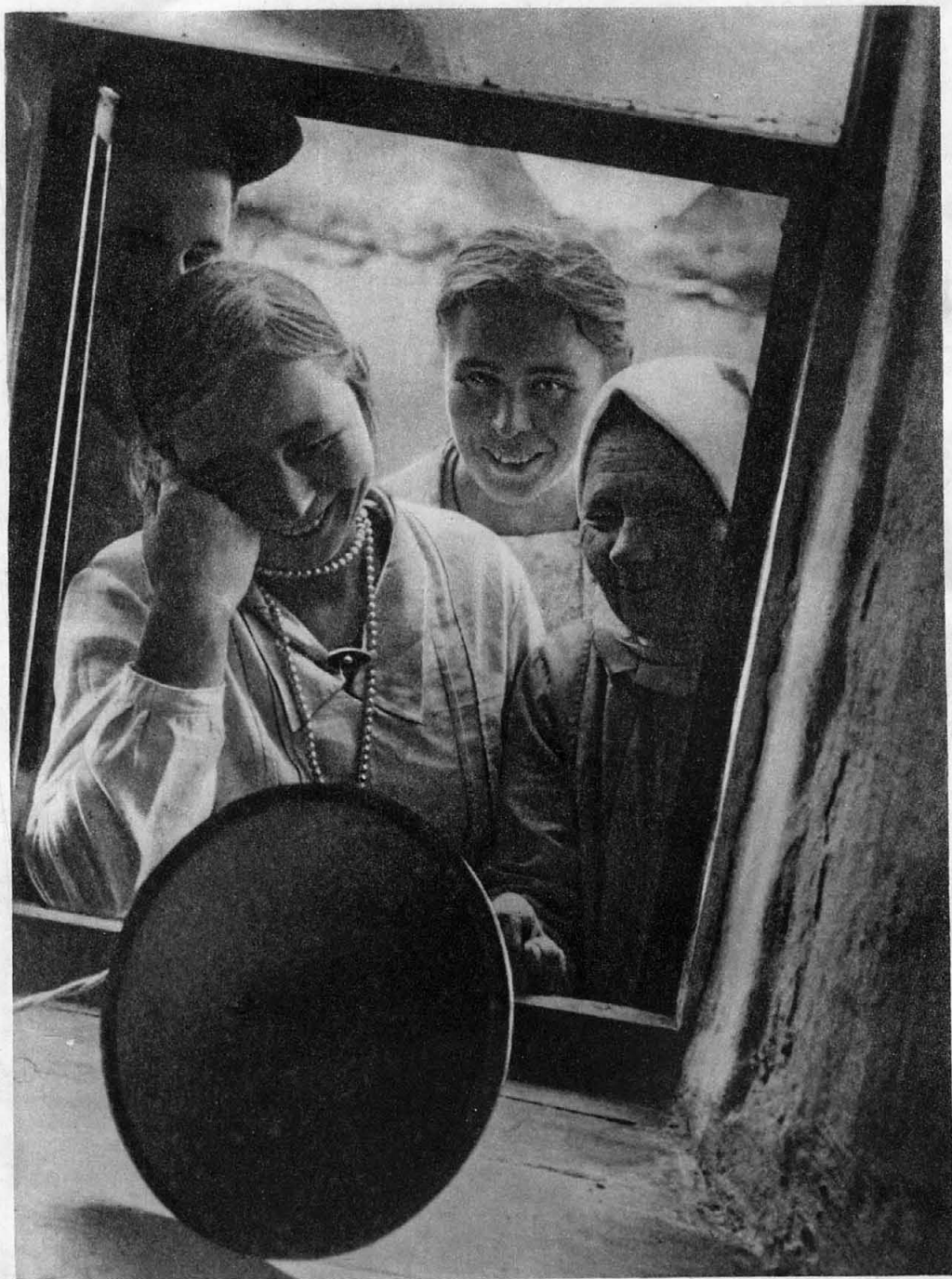
М. Марнов — Бригада т. Фоменкова с членами своих семейств на вечере в горловском Дворце культуры (Донбасс)



Д. Чернов — Новые дома вытесняют лачуги (Иваново)



М. Марков — Новая Горловка. Возле шахт разбиты клумбы



М. Озерский — У колхозной избы слушают радио („Коллентивист“, Плавского района, Московской обл.)

нить решение ЦК по вопросу о качестве продукции пищевой промышленности. Пройдет немного лет, и в процессе борьбы одни вопросы потеряют свою остроту, а вместе с тем выйдут на первый план вопросы гораздо более сложные, станут задачи удовлетворения нужд более высоких и тонких. Сюда, на эту борьбу, и должен быть направлен объектив фоторепортера и фотокамера в городе и деревне.

Вероятно, все помнят панораму т. Кислова — «Челябинский тракторный завод». В этой панораме — своеобразная мелодия будущего. Завод еще не пущен, но все его цехи уже окаймлены прямой линией асфальтированных дорог и тротуаров. Вдоль тротуаров тянутся правильные линии цветников, а над асфальтированными улицами дощечки с надписями: «для транспорта», «для пешеходов» и т. д. Так было накануне пуска.

Наша повседневная жизнь получает особые формы солидной устойчивости, уверенной стройки на

долгий ряд лет. Мы хотим строить хорошо и солидно; мы хотим иметь одежду и утварь, сделанную крепко, на долгие годы. Самая культурная жизнь в семье рабочего и колхозника получает форму открытого горизонта: люди работают и живут с широкими перспективами впереди. Миллионы людей живут уверенные в том, что удастся приобрести квалификацию и что точно они получат новую работу, соответствующую квалификации. Нет никакого намека на ту неустойчивость и неуверенность в завтрашнем дне, хорошо знакомые современному западноевропейскому рабочему. В нашей стране люди имеют все условия для того, чтобы изо дня в день подниматься по лестнице квалификации и культуры.

Этот громадный сдвиг и должен уметь показать фоторепортер. В течение 1934 г. мы должны держать линию на показ борьбы за новую социалистическую жизнь в колхозе и в совхозе, должны суметь показать наряду со строящимися гигантами тяжелой индустрии также и крупнейшие сдвиги в материально-культурном отношении рабочего.

Ф. Фритц

„Пример и гордость всей страны“

Фотоочерк „Никита Изотов“ в заграничной прессе

Задача советского фотожурналиста заключается в том, чтобы ознакомить рабочих всех стран с великими событиями в нашей стране, показать наглядно, как это новое, небывалое отражается во всех проявлениях нашей советской действительности. Как часто мы сбиваемся при этом с прямого пути и в погоне за эффектами не замечаем сюжетов, которые сами напрашиваются в объектив. Не иначе как нашей оплошностью можно объяснить тот факт, что только сейчас т. Никита Изотов «открыт» нашими фотожурналистами. На многочисленных наших рудниках, фабриках и заводах рабочие подробно обсуждали его замечательный метод организации работы, с ним — примером и гордостью нашей великой страны — соревнуются десятки тысяч, и только наши фотожурналисты в поте лица изыскивали темы для серийных снимков, восторгаясь каждой новой технической деталью. А Изотова, нашего Никиту Изотова, мы увидели «только» в «Правде» с тем, чтобы сейчас же его забыть.

Наверстал то, что было нами упущено, т. Марков. Вместе с массой других превосходных снимков он привез с собой из Донбасса 14 негативов о Никите Изотове, 14 прекрасных снимков. На них запечатлено все самое важное из жизни лучшего ударника Донбасса. Мы видим его по возвращении из шахты в беседе с бригадой следующей смены, на производственном совещании, у себя дома, на слете поваров-изотовцев Донбасса, в театре, видим его жену и детей.

Правда, в техническом отношении серию эту нельзя называть показательной, обладающей особыми внешними достоинствами. Зато т. Марков раскрывает нам секрет успехов т. Изотова, изо-

товского движения, показывает наглядно на примере Изотова неизвестный миру общественно-политический рост рабочего. Изотов дан как типичный представитель этого нового поколения, созданного социалистической системой. Изотова интересует не только преуспевание своей собственной работы, он, помимо того, заботится и об улучшении производства всего Донбасса, всей страны.

То, что маленькая серия т. Маркова выдвигает частную жизнь Изотова на передний план, не уделяя места роли партии в борьбе за повышение качества продукции, является крупнейшим недостатком. Редакция Союзфото постаралась смягчить эту ошибку, выбрав из 14 негативов только те, которые освещали работу и общественную деятельность т. Изотова, взяв только один снимок из его семейной жизни. Так осталась серия из 9 снимков, разосланная с короткой пояснительной статьей за границу.

В короткое время эта серия была напечатана в «АИЦ», в бельгийском журнале «Ту» и во французском журнале «Регар»; кроме того отдельные снимки были напечатаны в разных заграничных журналах и газетах.

Очень интересно выяснить, чем руководствовались заграничные газеты, помещая этот материал, какие снимки были ими взяты.

Из последних 9 снимков журнал «Ту» напечатал 8. Ненапечатанным остался снимок «Никита Изотов в президиуме слета поваров-изотовцев Доннарпита». Почему? Очевидно, по следующим причинам: в снимке слишком мало жизни, он сам ничего не говорит (а заграничная пресса тре-



Обложка журнала „АИЦ“ — „Забойщик Никита Изотов — гордость и пример всей страны“

„Черные глотки“ красной страны — (фотосерия Никита Изотов в бельгийском журнале „Ту“)



бует от каждого снимка, чтоб он сам за себя говорил). Помимо того, на снимке не видно, что он изображает именно президиум слета поваров, и наконец в художественном отношении этот снимок является самым слабым.

Серия была напечатана под заглавием «Черные глотки» (народное название шахтеров) в красной стране». Под некоторыми снимками были помещены дословно данные нами тексты. Статья же наша не была напечатана. Это можно отнести за счет неприемлемости характера перевода для буржуазного журнала.

О сильном впечатлении, произведенном этой серией, свидетельствует тот факт, что портрет Изотова был помещен на обложке с замечанием от редакции: «В этом номере вы увидите жизнь русского шахтера».

«АИЦ» в свою очередь посвятила этой серии обложку и 2 страницы текста, причем было дано наше заглавие: «Шахтер-забойщик — Никита Изотов — гордость и пример всей страны»; статья была напечатана почти дословно. Из 9 снимков напечатано 7. Ненапечатанными остались опять-таки «Изотов в президиуме слета поваров-изотовцев» и снимок «Н. Изотов говорит по телефону с заводом». Интересно отметить, что «АИЦ» не поверила исполнению Изотовым плана на 2000 проц., сочла это за опечатку и снизила на 200 проц.

«Регар» напечатала 3 снимка, которые вместе с другими были помещены под общим заголовком: «Советские рабочие живут лучше, чем раньше».

Между прочим, венский «Интересанте Блатт» тоже напечатал 1 снимок из изотовской серии, а именно «Изотов осматривает выставленные блюда», изменив наш текст следующим образом: «Повара общественных столовых Донбасса вступили в соревнование. Выставленные блюда были осмотрены народным комиссаром Изотовым». Эта подпись чрезвычайно характерна для заграничной мелкой буржуазии, а для нее и предназначен этот журнал.

В голове мелкобуржуазного редактора никак не может уместиться мысль, что пролетариат сам находит и применяет новые методы работы, что он действует по собственной инициативе. Вполне понятно: в капиталистической Австрии под диктатурой буржуазии, как и во всем остальном капиталистическом мире, рабочие делают только то, что их заставляет делать бич эксплуататоров — ни на одну иоту больше.

Там труд — подневольный, источник страданий. Какая разница с отношением к работе в нашей стране, где труд уж давно стал делом доблести и чести! А что простому шахтеру может быть дан решающий голос в общественной жизни, в частности при проверке соревнования, — это кажется «любезному» господину из редакции «Интересанте Блатт» таким невероятным, что он тут же возводит Изотова в звание народного комиссара.

До сих пор мы получили лишь часть заграничных журналов, в которых напечатаны снимки этой серии. Но уже сегодня можно установить: будем снимать нашу советскую жизнь, покажем на деталях повседневных событий, как растет и развивается новая жизнь, как строится социализм и возводится бесклассовое общество. Тогда работа наших фотожурналистов увенчается большим успехом. Советский снимок в зарубежной печати будет помогать пролетариату капиталистических стран теснее спланиваться вокруг Страны советов, быть готовым к ее поддержке и обороне.



М. Марков — Никита Изотов. (Этот снимок был помещен на обложке журнала „Регар“)

Многогранный художник

В истории искусств мы встречаем художников двоякого рода: творчество одних разворачивается, так сказать, «вширь», у других — развивается «вглубь». Одни раскрывают перед нами картину пестрой, многогранной, творческой личности — это и живописец, и рисовальщик, и гравёр; мы видим в его диапазоне и портрет, и ландшафт, и карикатуру, и иные вещи; кажется, что он способен насытиться одним жанром, не в состоянии

Двигают искусство вперед художники второго рода, ибо только настойчивое и упорное проведение творческой линии в строго намеченном направлении — как забой в шахте — прокладывает далеко идущие пути в неизведанном материале и делает эти пути торными.

Но никогда не раскрываются в их работах с такой силой, яркостью и полнотой все возможности данного искусства, как в пестром творчестве художников первой группы; и именно эти последние, если они наши друзья по классу, по-настоящему вскрывают нам внутреннее богатство окружающей нас, родной нам, среды, чудесную многогранность нашей жизни, наших встреч, нашей борьбы и достижений.

Молодость буржуазии была богата такими художниками. Молодость победившего пролетариата выдвинет своих Винчи и Гольбейнов, так же как своих Рубенсов и Генсборо.



Фотография — молодое, неокрепшее искусство, связанное чрезвычайной слабостью своей техники (ведь нельзя же в самом деле говорить о технической высоте фотографии, пока глаз светосильнее объектива, пока сетчатка цветочувствительнее самой ортохроматизированной эмульсии, пока снимок монохромен, пока фотограф зависит от экспозиции, связан с темной комнатой и т. д.).

Поэтому, не боясь быть плохо понятыми, мы можем смело говорить о младенческом состоянии фотографии, а с нею вместе — фотоискусства в данный исторический момент.

Поэтому же только в весьма относительном, попросту в перспективном, смысле можно перенести в область фотоискусства величественные мерки, применяемые в истории живописи.

Но, с этой поправкой на масштаб, они в остальном применимы, эти исторические мерки! И если мы приложим их к творчеству А. П. Штеренберга, одного из лучших фотографов-художников нашей страны, то окажется, что мы в его лице имеем художника, для которого основной отличительной чертой является разносторонность и многообразие форм творчества, при отсутствии определенных, четко выраженных приемов стиля и творческих симпатий. Штеренберг — искатель жанра, стиля, сюжета, манеры, материала, и ни у одного советского да, пожалуй, и зарубежного мастера мы не найдем такой широкой амплитуды приемов и тематики, такого широкого творческого «ассортимента». «Скрипач» — полумистическая вещь, построенная на феноменальном контрасте света и тени, и — «Встреча цепелина с ледоколом «Малыгин». «Зимний ландшафт» — импрессионистическая мелодия в перепадах серого, где контуры ускользают, предметы растворяются в некое овестьшенное вне времени и пространства ощущение грусти, и, наряду с этим, — «Дыни», этюд торжествующей фактуры, сочной поверхности, залитой ослепительным светом средиземного солнца. «Портрет Р. Тагора» — молитвенно трактованный, углубленно психологический портрет



Абрам Штеренберг

удовлетвориться одним стилем; он переходит от сюжета к сюжету, от формы к форме, как бы ища и не находя идеальный вид творческого свершения. Другие, наоборот, являют нам намеченный, выдержанный путь единообразной тематики и стилистической законченности; если это портретист — ему чужд всякий другой жанр, и в одной своей манере он достигает подчас необыкновенной силы; он «похож» только на самого себя, но назвать его шаблонным нельзя.

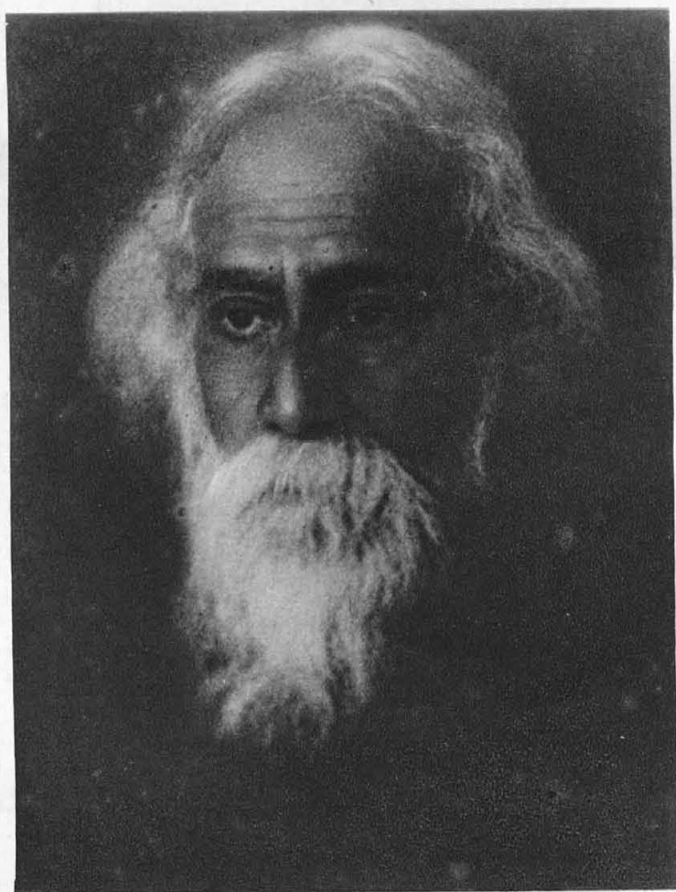
Самой собой разумеется, что в обоих случаях мы имеем в виду настоящих художников — сознательных и одаренных творцов, а не дилетантов (для первой группы) и не тупиц, неспособных после «а» назвать какую-нибудь другую букву (вроде «знаменитого» проф. Клевера, который за всю жизнь не научился писать ничего, кроме сосновой опушки, озаренной оранжевым закатом; зато этих опушек написал он миру — хватило для всех купеческих гостиных).



А. Штеренберг — Портрет ребенка (1927 г.)



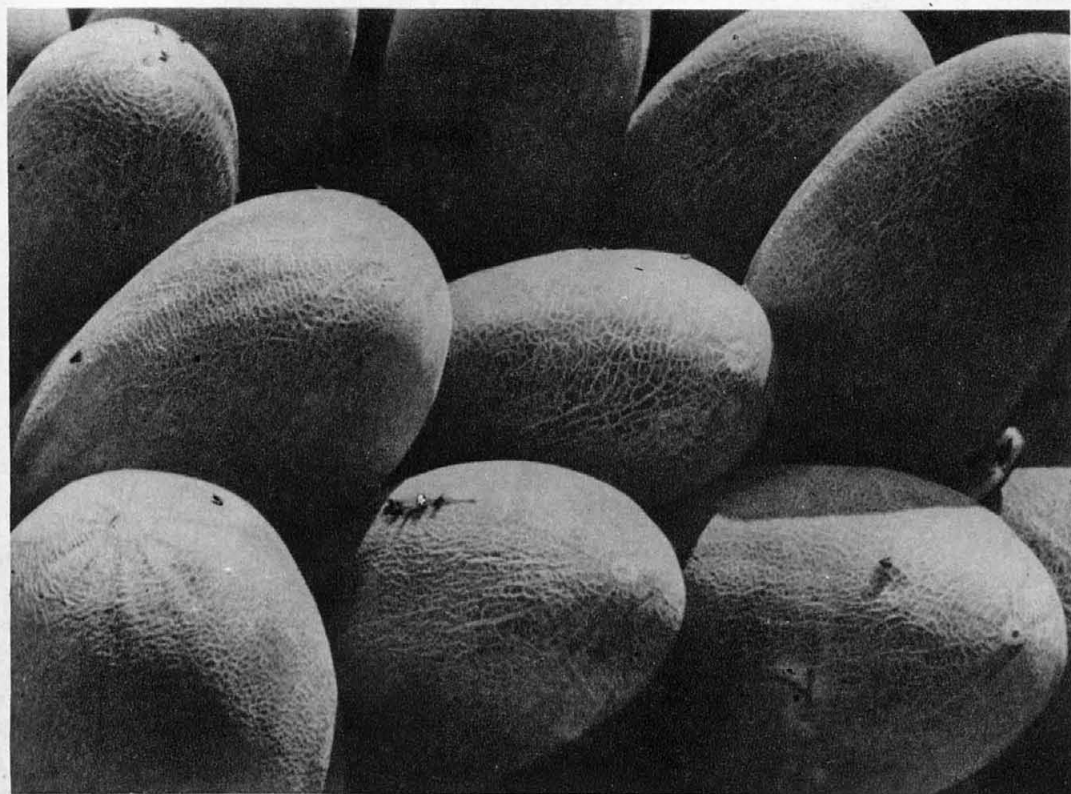
А. Штеренберг — Скрипач (1925 г.)



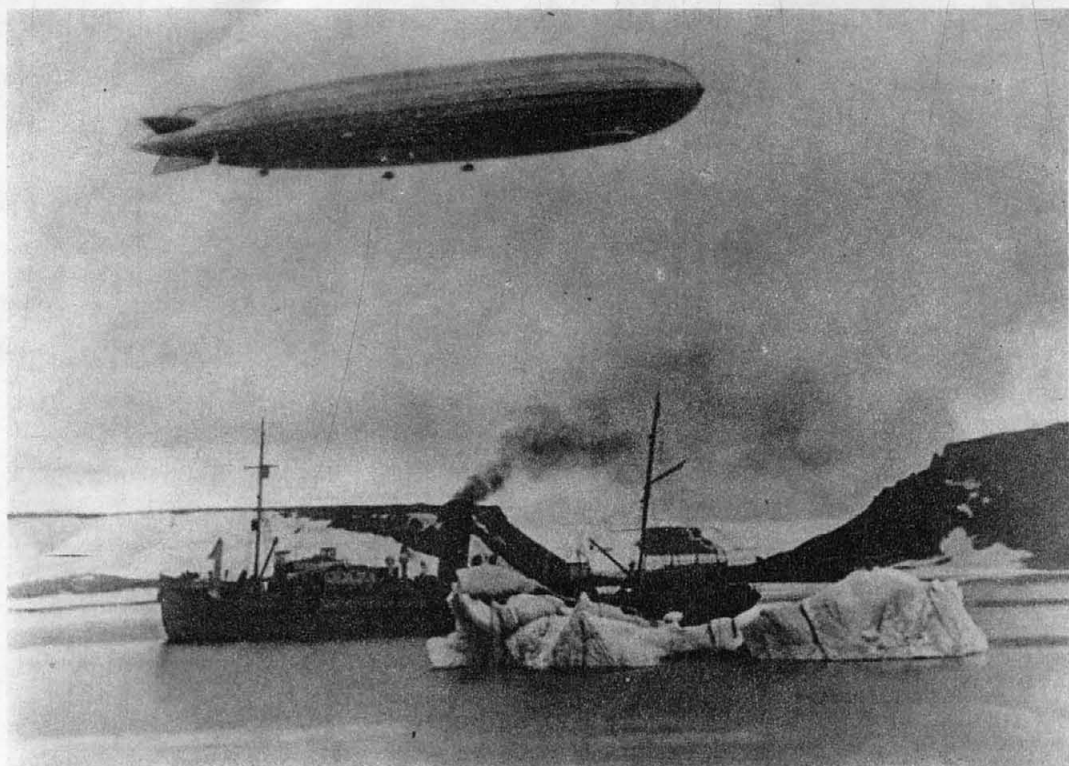
А. Штеренберг — Рабиндранат Тагор (1930 г.)



А. Штеренберг — Житель гор (Сванетия)



А. Штеренберг — Дыни



А. Штеренберг — Встреча „Графа Цепелина“ с краснознаменным „Малыгиным“ в бухте Тихой на земле Франца-Иосифа (1931 г.)



А. Штеренберг — Тов. Карл Радек на банкете, данном американскими журналистами в Москве советскому послу в САСШ т. Трояновскому

А. Штеренберг



Лыжница (1932 г.).

в обобщенной манере мягкой оптики (глаза жреца, манияка, иллимината, — остановившиеся, дезаккомодированные), и наряду с этим — «Электрифицированный Донбасс» — проекционный монтаж из динамических, индустриальных конструкций.

Павильонный портретист, газетный фоторепортер, аэрофотограф, фотомонтер, пейзажист, репродукционер, первоклассный фотолaborant — и во всех этих проявлениях неизменно выше среднего уровня, а в иных случаях — на предельной высоте. Таков Штеренберг.

В творческих дискуссиях Штеренберг участвовал с позиций «Октября». Почему — он сам никогда не мог объяснить этого толком. Скорее всего, его стихийно привлекало подчеркнутое искаительство октябrevцев. Но, с одной стороны, Штеренберг не мог срастись с октябrevцами, так как их искаительство было на 90 проц. формалистским, Штеренберг же художник в высшей степени органический, отрыв формы от идеи не удовлетворяет его; с другой стороны, как на выставке (в Доме печати), так и в ходе дискуссий стало вполне ясно, что пребывание Штеренберга в группе «Октябрь» — просто искусственно, что по стилю он

стоит особняком, творческую платформу разделяет только частично (а частично не понимает, как некоторые другие октябrevцы), и работы его достаточно резко различаются в этом смысле от работ Игнатовича, Лангмана, Родченко и других октябrevских корифеев.

Это делает Штеренберга еще более своеобразным мастером, а творческий путь его становится даже как будто несколько загадочным.

На самом деле, ничего загадочного нет. Объяснение лежит в биографии т. Штеренберга, в том, чем он занимался, чему учился, а еще более в том, чему он не учился и над чем не работал. И тогда становится ясно, что творческий облик т. Штеренберга есть результат, с одной стороны, его высокой художественной одаренности, достигающей уровня подлинного таланта, и с другой стороны, результат его развития ошупью, без теоретической учебы, без методической работы над собой, без умения сознательно выбрать направление творческих усилий и корректировать себя в процессе работы.

Короче говоря, т. Штеренберг — талантливый художник, но истый эмпирик. Нет сомнения, что

творческая «отдача» его много ниже, — и количественно, и качественно, — того, что он мог бы дать сейчас, если бы развивался иначе.

★

Абрам Петрович Штеренберг происходит из семьи мелкого кустаря в Житомире. Его связь с фотографией началась рано: 16 лет в 1909 году он поступил в родном городе в портретную фотографию «мальчиком»¹. Мы примерно знаем судьбу «мальчиков» у кустарей старого времени. Это тяжелая школа, и нужно обладать огромным внутренним влечением к своей профессии, чтобы не возненавидеть ее с первых шагов. Штеренберг обладает таким влечением — в той степени, в какой это соответствует его незаурядному таланту. Он — «болезненный» фотографии, и это еще усугубляется общим нервным и эмоциональным складом его натуры.

Начав с «мальчика», Штеренберг развивался как павильонный портретный фотограф. Он превосходно изучил на практике все тонкости освещения, павильонной съемки, негативного и позитивного процессов; большое чутье, приращенный тонкий вкус помогли ему там, где не хватало опыта. Но нигде никогда Штеренберг не учился теории фотографии, и просто больно видеть, как мало он знает о теории и истории искусства, как узок его культурно-эстетический кругозор.

В годы гражданской войны, руководя лучшим ателье в Ташкенте, Штеренберг переносил в фотографию приемы рембрандтовского освещения; но к этому времени он еще ни разу не видел ни одного рембрандтовского полотна — даже в репродукции, — и не слышал имени Рембрандта. До сих пор Штеренберг не знает сенситометрических элементов съемки, не знаком с теоретическими основами светофильтров и т. д. и т. п. Он чистейший практик, которого спасают талант, вкус и огромный опыт конкретной работы на заказ.

Спасают ли?

Нет сомнения, что по качеству своих работ Штеренберг стоит в ряду лучших западных мастеров художественной фотографии — таких, как

А. Штеренберг — Бабушка и внучка (1925 г.)
Одна из ранних работ А. Штеренберга, еще носящая тусклую печать шаблонной красоты. От этих рубашек Штеренберг давно уже ушел



Першайд, Мизонн, Ман Рэй, Гуго Эрфурт, Энне Бирман и др. (если вообще сопоставимы эти художники друг с другом).

Но нет также сомнения и в том, что Штеренберг дает не все, что он способен дать, и что дал бы, если бы к бессознательному чутью и наметке практика он присоединил мощь творческого опыта, сознательное управление творческим процессом.

Пролетарский художник не имеет права быть слепым эмпириком, ибо тем самым он перестает быть пролетарским художником. Элементы буржуазной идеологии приобретают власть над ним, мешают толкать его под руку. Его творческая поступь становится все менее уверенной, он лавирует среди волчьих ям упадочничества и кончат тем, что валится в одну из них.

Мы хотели бы предостеречь т. Штеренберга от этой опасности. Есть только один способ избежать ее: взяться за учебу, откинув ложное самолюбие — «Я законченный мастер, мне нечему учиться» (правда, т. Штеренбергу это ложное самолюбие как будто несвойственно); преодолеть некоторую богемскую расхлябанность, свойственную многим людям искусства, реорганизовав, насколько нужно, бюджет времени.

Мы были бы рады, если бы это предостережение, раздающееся со страниц «Советского фото», приняли на свой счет не один т. Штеренберг, а и некоторые другие наши фотомастера.

★

Несколько слов о творческом методе Штеренберга.

О нем говорить трудно, поскольку диапазон этого мастера, как мы указывали, очень широк и творческий «ассортимент» весьма разнообразен.

Нелегко установить даже тот жанр, к которому преимущественно склонен Штеренберг.

Сам он считает себя портретистом, и этот жанр любит больше всего. Последние несколько лет он, однако, работает в качестве основного, наиболее ответственного фоторепортера Союзфото, и репутация установилась за ним такая, что для наиболее серьезных съемок, не только по линии Союзфото, привлекается предпочтительно т. Штеренберг. Это началось уже давно. Именно он был вызван первым ровно десять лет назад, в ледяную ночь, туда, где на постели лежало холодеющее тело Владимира Ильича. И с тех пор, когда нужно сделать выбор самого верного, опытного, преданного делу мастера-фотографа, этот выбор чаще всего падает на Штеренберга.

Нет спора, что т. Штеренберг — первоклассный фоторепортер, подразумевая под таковым фотографа для прессы. Но нам кажется, что он прав, когда считает не эту область своим призванием. Дело в том, что в современных условиях фоторепортер выполняет не только задачу собственно фотосъемки; очень часто ему предварительно нужно проделать длинную и не всегда приятную работу по получению всевозможных разрешений, установлению связей и летучих сроков, по организации материала, по созданию условий съемки и т. д. Эта часть работы неотъемлемая от общей работы настоящего фоторепортера, но именно она недостаточно удавалась т. Штеренбергу в силу ряда субъективных черт его характера. Под конец это сделало работу фоторепортера как ре-

¹ Таким образом, летом 1934 г. мы сможем отметить 25-летний юбилей художественной деятельности А. П. Штеренберга. Этот юбилей несомненно заслуживает внимания всей фотообщественности.

гулярную нагрузку подчас прямо тягостной для него. И те, кто близко знает его, не могут быть в особенной претензии. Это действительно не на шутку связывает, иногда прямо подсекает его творческий порыв.

Если мы хотим получить от т. Штеренберга полный «коэффициент полезного действия», он должен быть поставлен в такие условия, при которых его основным жанром был бы портрет, и, сверх того, та часть хроникальной съемки, которая составляется из туризма, ландшафтной тематики, спорта и — ответственной, заранее подготовленной съемки на съездах, дипломатических приемах и встречах и т. п.

Кроме того, его надо заставить — просто заставить — учиться: теории фототехники, истории изобразительных искусств, истории классовой борьбы и социалистического строительства и много другому.



В творчестве Штеренберга, несмотря на разнообразие и пестроту, есть одна основная черта, которая проступает в его лучших вещах с редкостной силой и составляет основное его как художника богатство.

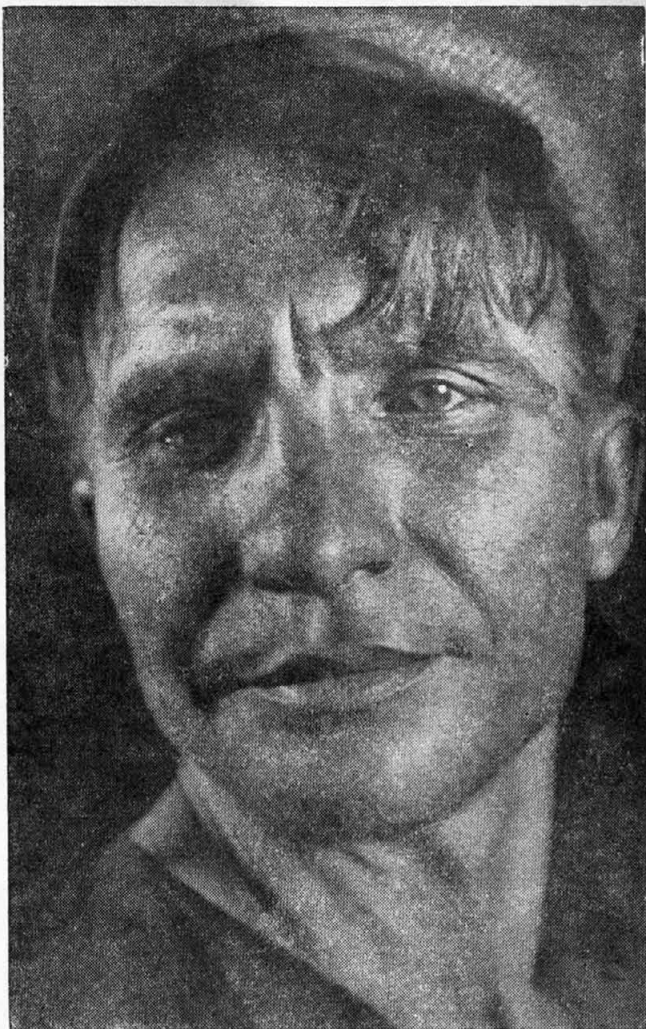
Это — необыкновенная эмоциональная зарядка, чувственная насыщенность формы, выраженная по большей части динамически. Для повышения этой зарядки Штеренберг использует всевозможные средства, какими владеет язык фотографии. В «Скрипаче» это — светотень, в «Лыжнице» — фактура облепленного тающим снегом, смеющегося лица, в «Зимнем ландшафте» — тональная и линейная композиция, в «Портрете Тагора» — психологическая трактовка лица, в «Голове рабочего» — легка светом, в «Донбассе» — композиция пятна и массива. У Штеренберга есть ландшафты (например из его туристской экскурсии на Кавказ летом 1933 г.), в которых эмоциональная окраска природы придает ей почти выражение живого существа.

В каждом сюжете Штеренберг ухватывается со всей цепкостью именно за этот момент выразительной динамики (а ведь «неподвижность» есть один из моментов, одна из форм движения) и всеми средствами высвобождает, выпрашивает его наружу. Весь процесс преобразования действительности он продвигает под этим углом.

Поэтому Штеренберг влюблен в движение и в живую действительность, как в высшее выражение динамики. В этом плане Штеренберга можно назвать реалистом в лучшем смысле этого слова.

Один участок живой действительности Штеренберг просто обожает и готов без конца заниматься им: это маленькие дети. Он без ума от ребят, они все кажутся ему красавцами; он сходится с детьми с первых двух слов, как ровесник, и обладает для них такой же неотразимой притягательной силой, как и они для него. И надо сказать, что ни в одном жанре, ни в какой тематике Штеренберг не поднимался до такого исключительного мастерства, как в съемке ребят 3—5-летнего возраста. Здесь он и портретист, и фоторепортер, и кинооператор, и прежде всего — возбужденный и радостный художник. Его работы в этой области (укажем хотя бы на иллюстрации к книжке К. Чуковского «От трех до пяти» — о детском языке, — это настоящие шедевры).

Эта мощная эмоциональная зарядка, эта заажагающая выразительность, которую умеет Штеренберг придать своему кадру — вот главное, че-



А. Штеренберг — Портрет рабочего (1933 г.)

му могут поучиться у него молодые мастера фоторепортажа.

Мы должны требовать от Штеренберга в будущем — многогранной и щедрой творческой работы и крепкой работы над собой, работы по самообразованию и самовоспитанию. Главное, чего мы ждем от т. Штеренберга — это полного «освоения» социалистической тематики и создания на этой основе мощных художественных фотопроизведений, достойных нашей эпохи и ставящих их автора в ведущий ряд советского фотоискусства.

„Четыре большевистских победы“

К XVII партсъезду журнал „СССР на стройке“ выпустил роскошно изданный номер, посвященный четырем большевистским победам (работе Эпрона, Каракумскому пробегу, восхождению на Памир, полету стратостата).

Вот она колхозная зажиточная жизнь!

Показать, как колхозники — бывшие батраки, бедняки и середняки — в результате ударного труда под большевистским руководством партии поднимаются «до уровня зажиточных, до уровня людей, пользующихся обилием продуктов и ведущих вполне культурную жизнь» (Сталин) — важнейшая и почетная задача фотокамера и фоторепортера.

Такие снимки должны быть высокохудожественными, яркими и праздничными и по содержанию и по форме. Мертвая протокольная фиксация фактов здесь вредна.

Обилие большевистского урожая, радость коллективного колхозного труда, радость побед и преодоления препятствий должны чувствоваться в этих снимках. Для этого нужна упорная работа над композицией снимка, распределением деталей в кадре, освещением.

Если с этой точки зрения просмотреть имеющиеся уже снимки, придется признать, что тема зажиточной жизни колхозников освещается у нас пока еще поверхностно и недостаточно ярко по форме. Фотокамеры берут лишь наиболее бросающиеся в глаза факты и не научились еще глубоко вскрывать рост зажиточности и культурности колхозников.

Тов. Сталин указал два главных признака колхозной зажиточности — обилие продуктов и куль-

турную обстановку жизни. Эти указания т. Сталина не восприняты фотокамерами достаточно глубоко.

Лучше всего отразить тему изобилия удалось пока т. А. Маклецову. Он снял ударников колхоза им. Тельмана на Нижней Волге, празднующих торжественным ужином окончание сельскохозяйственного года. Празднично одетые колхозники торжественно сидят за большим столом. На столе, действительно, «обилие продуктов» — мясо, ватрушки, помидоры, молоко. Обстановка ужина вполне культурная и чистая. Кадр построен грамотно, без лишних деталей, площадь кадра использована полностью, удачно выбран типаж колхозников-стариков на первом плане и на заднем плане — молодежи.

Если бы в этом снимке было больше солнца, больше «игры света» (о чем обычно забывают фотокоры), он мог бы служить образцом того, как следует снимать такие темы.

А вот т. Сатунян (Северный Кавказ) испортил неумелой съемкой важную и интересную тему — премирование телкой ударника под туш оркестра. Вместо яркого и праздничного снимка (премирование ударников — колхозный праздник!) т. Сатунян дал скучный, плоский фотопротокол. Ошибка т. Сатуняна — в том, что он не сделал никакой попытки «организовать» материал для снимка: нужно было придвинуть музыкантов к получающему телку ударнику, лучше и живее расположить группу колхозников на заднем плане. Такие «перестановки» вполне допустимы, так как они не искажают содержания факта, а лишь более выразительно и живо распределяют объекты съемки в кадре и, следовательно, повышают художественное качество и выразительность его.

Несколько товарищей (Сатунян, Маклецов, Можейко, Лисицын и др.) попробовали дать небольшие фотоэскизы, отражающие тему роста зажиточности на примере одной семьи. Серийная съемка требует особой вдумчивости. Нужно брать лишь действительно важные этапы в жизни семьи колхозника, вскрывающие рост ее зажиточности. Нужно уметь выбрать наиболее типичные и выразительные факты, которые были бы характерны не только для данной индивидуальной семьи. Нужно поднять ряд отдельных фактов до степени значительного обобщения, подать эти факты в яркой художественной форме.

С этой точки зрения удачна серия т. Шевцова, снятая им в августе текущего года, являющаяся лучшим ответом на клевету германской фашистской печати, распространявшей живые сообщения, будто немецкие колхозники в Союзе «голодают». Тов. Шевцов развернул в ряде снимков широкую картину зажиточной, культурной жизни колхозников немецких колхозов колонии Ленинфельд в Азербайджане. Тов. Шевцов показал очень много ярких проявлений колхозной зажиточности (новые, крепкие хозяйственные постройки и жилые дома, культурный домашний быт колхозников и т. д.). У всякого, кто видел эту серию или даже несколько отдельных снимков из нее, не могло остаться сомнения в том, что колхозники в СССР живут несравненно лучше разоряемых трудящихся крестьян капиталистических стран. В руках иностранной редакции Союзфото эта серия послужила могучим орудием борьбы с фашистской клеветой. Помимо выразительного классового содержания и

В. Лисицын — Ударник колхоза „Красный пахарь“ (Кирсановский район, ЦЧО) за свои 350 трудодней в числе прочего добра получил 4 воза картофеля



строгой документальности, снимки т. Шевцова отличаются достаточно высокой художественной формой. Они сделаны в простом стиле документального фоторепортажа.

По форме почти все имеющиеся снимки не поднимаются выше обычного уровня «частного среднего снимка». Более или менее удачны лишь отдельные работы тт. М. Озерского, Маклецова, В. Лисицына и некоторых других.

Интересную тему для этюда выбрал т. Б. Шмулевич (Винница, УССР) — молодая колхозница Нюра Косецкая покупает зеркало. Однако и тов. Шмулевич не сумел правильно построить кадр.

Крупный план съемки более всего подходит для «этюдных», и фотокоры должны научиться пользоваться этим приемом для того, чтобы сжато и выразительно, без лишних подробностей, но выпукло и ярко показывать отдельные, типичные моменты зажиточной жизни колхозников.

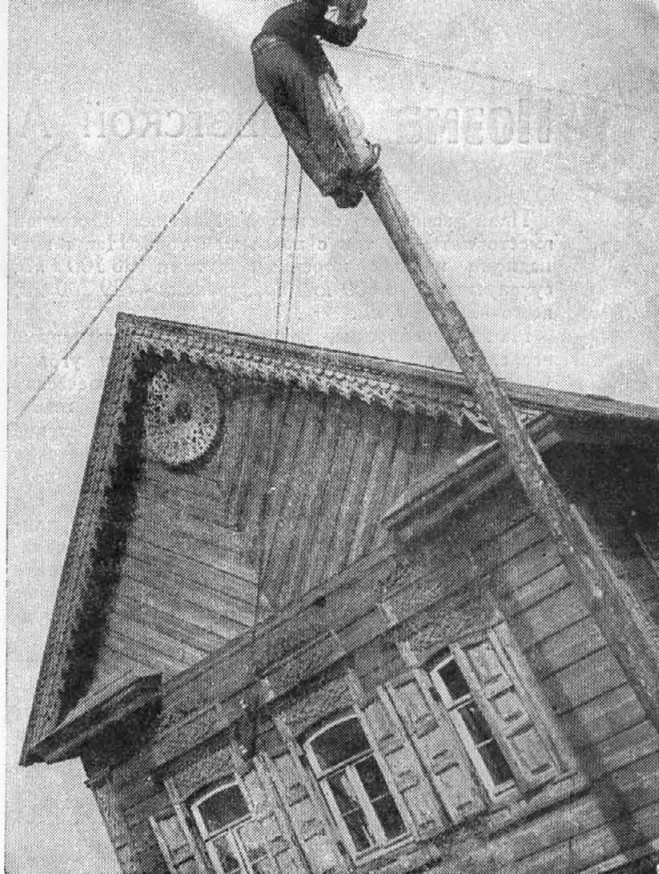
Более всего необходимо избегать шаблона. Опасность заштамповать представление о колхозной зажиточности уже намечается. Патефон в избе колхозника — прекрасная вещь, но эту тему уже отразили несколько фотокоров. Целый ряд снимков показывает швейные машины, приобретенные колхозницами. Это уже становится однообразным. Необходимо подмечать новые, выразительные штрихи, по-новому вскрывающие тему колхозной зажиточности. А для этого нужно уметь смотреть на них острым взором художника.

Большую роль в организации зажиточной, культурной жизни играют политотделы. Но никто не догадался снять работников политотдела в колхозном клубе за организацией культурного досуга и учебы колхозников.

Зимний перерыв в с.-х. работах колхозники используют для учебы, для повышения своей агро-технической квалификации. Эта работа тесно связана с ростом колхозной зажиточности, так как обеспечивает высокий урожай будущего года. Эту тему нужно отражать широко.

Культурный отдых колхозников не только дома, но и в клубе, вечеринки, постановки клубных драмкружков, работа изб-читален и библиотек, — все это богатые темы для съемки и все они тесно связаны с ростом культурности колхозников. Работа сельской кооперации, снабжающей колхозников товарами, тоже еще не отражена в достаточной мере.

Тем перед нами — великое множество. Пора добиться повышения художественного качества нашей фотоинформации и давать большевистской печати высокохудожественные, яркие по содержанию и форме снимки. Колхозная зажиточность — тема не «кампанейская», ее нужно снимать все время. Тема эта очень подходит для упорной и систематической художественной учебы. Используем же эту богатую тему для того, чтобы научиться делать яркие, хорошие фотоэтюды.



А. Маклецов — К избе колхозника колхоза им. Тельмана (Сталинградский район, Н. Волга) проведено электричество



А. Маклецов — Ударник калмыцкого колхоза им. Сталина (Сарпинский район) получает телку из приплода МТФ

Поэма о советской Арктике

План освоения советской Арктики выполнен вместо пяти—в три с половиной года. Наши экспедиции прошли морскими путями 96 300 км, сухопутными 78 800 км, воздушными — 29 200 км, всего—204 300 км.

Наши героические, ленинские, краснознаменные исследователи проникли в такие края и уголки Севера, где еще никогда не бывала человеческая нога. На карту нанесены новые земли, новые острова, мысы, заливы. Они получили советские имена. Над ними развеваются красные советские флаги. Очертания и природные качества их подробно изучены. Всюду установлены зимовки, где исследователи, добровольно обрекшие себя на длительный отрыв от всего мира, непрерывно продолжают и углубляют научные изыскания. Радиомачты связывают эти отдаленнейшие научные ячейки с нашими крупнейшими научными центрами.

Советская страна в результате арктических исследований получает не только новые обширнейшие пространства северных земель, но и новые богатейшие источники сырья—рыбные и охотничьи промыслы, нетронутые недра полярных и приполярных земель, которые оказываются богатыми и каменным углем, и рудой, и оловом, и даже золотом. Открываются новые пути к новым богатствам, позволяющие в короткий срок организовать их эксплуатацию.

Походы «Красина», «Седова», «Ломоносова», «Малыгина», «Сибирякова», «Русанова», равные по героизму, по трудностям, преодоленным уча-

стниками этих походов, героическим страницам из истории Красной армии, завершили достижениями, которыми гордится советская страна, сделали вклады не только в советскую, но в мировую науку об Арктике. Недаром весь мир с огромным вниманием, интересом и восторгом, который прорывается подчас даже у наших врагов, следил и следит за ходом нашей борьбы за освоение Севера.

Выпущенный редакцией «СССР на стройке» специальный номер, посвященный советской Арктике (№ 9), показывает победы большевиков на Севере,—победы, которые подготавливал, которыми непосредственно руководил и результаты которых неизменно внимательно отмечал гениальный вождь мирового пролетариата т. Сталин.

Показать эти победы в ярких снимках, в художественных и наглядных монтажах, показать дух Севера, обстановку будничной и, вместе с тем, героической борьбы за его освоение, наконец показать людей Арктики—людей железной несокрушимой воли, подлинно большевистской настойчивости, которым сдается суровая ледяная пустыня, перед которыми отступают айсберги,—это ответственнейшая и благодарная задача. Участники арктического номера «СССР на стройке» с этой задачей справились.

Номер дает яркое представление об арктических походах, говорит о том, что советская страна вырастила не только талантливейших исследователей Арктики, не только опытейших северных морепла-

Г. Ушаков — Экспедиция на остров «Большевик» (Северная Земля)

„СССР на стройке“ № 9.



вателей, отважных авиаторов, радистов, промышленников-зверобоев, но и умелых фотосъемщиков, вполне освоивших сложные и специфические условия фотосъемки в Арктике. Номер «СССР на стройке» чрезвычайно интересен тем, что, наряду с прекрасными фотоснимками фотоработников-профессионалов, специализировавшихся в арктических условиях, — Гайковича, Новицкого, Штеренберга, в нем даны снимки непосредственных участников и руководителей арктических походов — проф. Р. А. Самойловича, начальника экспедиции и зимовки на Северной Земле т. Г. А. Ушакова и др.

Эти снимки, в особенности снимки т. Ушакова, не только не уступают, но во многих случаях превосходят снимки фотографов-профессионалов. Самый факт изучения и освоения фотографии — при этом не только научно-технической, но и хроникально-художественной, — такими людьми, как тт. Самойлович и Ушаков, лишний раз свидетельствует о том, что фотография является поистине незаменимым помощником науки, особенно в области изучения Арктики, что фотоаппарат в руках специалиста той или иной отрасли знания оказывается особенно мощным и ярким популяризатором этой отрасли.

Из работ т. Г. А. Ушакова особо следует отметить фотокартины Арктики — айсберг и ледяная пустыня (разворот 2—3 стр.), экспедицию на остров «Большевик» (подкрашенный разворот в середине номера), ледяную скалу на о. Врангеля, портрет эскимосской красавицы Тальслеак, экспедицию Ушакова у группы скал на Северной Земле, редчайшие снимки — песец в капкане и собачья упряжка. Последний снимок свидетельствует о наличии у арктического исследователя не только большого художественного вкуса, — об этом говорит все его снимки, — но и подлинной фоторепортерской находчивости и смелости в изыскании оригинальной точки съемки.

Проф. Р. А. Самойлович, неизменно оказывающий большое внимание и содействие фоторепортерам, работающим в Арктике, показал в арктическом номере «СССР на стройке» свое искусство в области фотографии, — такие его работы, как «Советские исследователи на Северной Земле», портреты Ушакова и Урванцева в полном арктическом снаряжении, группа Ушакова на Северной Земле, являются произведениями фотографического искусства, далеко шагнувшими за пределы фотолюбительства.

Очень ярки в номере снимки Л. А. Портенко («Птичий базар»), Г. Дюпуа (борт «Красина», обрастающий людьми), И. М. Иванова (первые постройки, выросшие в ледяной пустыне Земли Франца-Иосифа).

Интересны снимки А. Никольского, в том числе снимок обеда зимовщиков на Земле Франца-Иосифа в день Октябрьской годовщины. Уютное убранство комнаты и праздничный стол, кошка, разнежившаяся на руках у одного из зимовщиков, — все это производит большое впечатление, ярко контрастирует с безграничной ледяной пустыней, окружающей этих людей, которые на самом краю света отмечают величайший из праздников трудящихся. Вместе с тем этот снимок говорит о заботливости, которую проявляет советская страна к своим героям-зимовщикам, обеспечивая им максимально возможную в арктических условиях культурную обстановку и комфорт.

Хороши снимки зверобойных промыслов в Белом море, сделанные молодым и талантливым фо-



Г. Ушаков — Тальслеак — девушка эскимоска

токором Союзфото т. Гайковичем, специализировавшимся по Арктике и в короткое время выдвинувшимся в первую шеренгу ее фотосъемщиков. Большой художественный вкус, множенный на страстную привязанность к Арктике, дает нам все основания ожидать от т. Гайковича еще больших успехов.

Мастера фоторепортажа тт. Штеренберг и Новицкий представлены в номере своими ранее известными, широко печатавшимися не только в СССР, но и за границей, работами (при этом далеко не лучшими).

Ряд фотокартин, не вставившихся в номер, даны в виде особого приложения на меловой бумаге. Они дополняют, сгущают впечатление, служат как бы лирическим апофеозом, прекрасной художественной концовкой к номеру.

Большая ответственность за успех этого номера ложилась на художника Э. Лисицкого. Он хорошо смонтировал разнообразный материал, представленный ему для оформления (в номере даны не только снимки, но и многочисленные карты и схемы, удачно дополняющие снимки, текст и рисунки).

Текст Бор. Громова написан с большим знанием дела, насыщен огромным количеством сведений, поданных сжато и выразительно, сделан в хорошем литературном стиле, — не сухо и, вместе с тем, без излишней патетики.

Номер в целом является яркой впечатляющей поэмой о советской Арктике и должен быть признан лучшим из номеров «СССР на стройке» за 1933 год.

Разоблачительный снимок

борется за образцовый транспорт

Дело транспорта — дело всей страны. Так поставила вопрос партия. Так ставит его тов. Сталин, считая, в данный момент, транспорт, особенно железнодорожный, наиболее важной народнохозяйственной проблемой Советского союза.

Трудность разрешения этой проблемы заключается прежде всего в том, «что на ж.-д. транспорте появились признаки некоторого ослабления работы, появились признаки перебоев в работе» и что «работники железнодорожного транспорта в своем большинстве не замечают, не видят этих тревожных признаков, а кто видит — старается их замазать, не вскрыть и ликвидировать их, а замазать и замолчать». (Из постановления ЦК ВКП(б) о политотделах на ж.-д. транспорте).

Поэтому совершенно не случайно — печать, общественность и политотделы большое значение в борьбе за перестройку транспорта придают разоблачению очковтирательства, лжеударничества, разоблачению полужнак и хвастунов, создавших не-

вообразимый шум и крик вокруг лозунга овладения техникой, а по существу своей вопиющей технической безграмотностью разваливают отдельные участки транспортного хозяйства. Очковтирательство и упрощенчество в ремонте пути, вагонов и паровозов дорого стоило транспорту, дорого стоило стране.

Большую помощь транспорту в этой разоблачительной работе может и должно оказать фото. Надо сказать, что до самого последнего времени наши фоторепортеры снимали транспорт неохотно и слишком однообразно. Идя на съемку, фоторепортер не представлял себе транспортной специфики и поэтому одинаковым кадром снимал (чаще всего высовывающаяся голова из паровозной будки) и лодыря, и лучшего ударника. Одинаково снимали здоровый и больной паровоз. Выручала только текстовка. А иногда текстовка и подводила. Были снимки паровоза в облаках пара, т. е. парящего, явно больного паровоза, но фоторепортер сдавал этот снимок с текстовкой, примерно следующего содержания: «лучший паровоз энского депо под парами». Кто поручится, что в данном случае не было очковтирательства, что заинтересованный руководитель депо использовал техническую неграмотность фоторепортера? Но сейчас, в основном, это пройденный этап. Чаще мы имеем теперь разнообразную транспортную хронику, а иногда и фотоочерки, и фотообвинение.

Разоблачительная роль фото в борьбе за здоровый транспорт должна идти по линии обвиняющего фотоочерка. Конечно, это не исключает съемку портретов вредителя, саботажника, прогульщика на транспорте. Съемку испорченной детали, запущенного пути, разбитого паровоза и вагона. Но действительность этих снимков будет гораздо выше, если они объединены одной темой, если они покажут сразу не только конкретного виновника, но и дела его, покажут всю лживость заявлений очковтирателей, весь ущерб, который наносит транспорту трусливое замазывание ошибок и плохой работы.

Ниже мы печатаем один из фотообвинительных очерков, заснятых тов. Шингаревым.



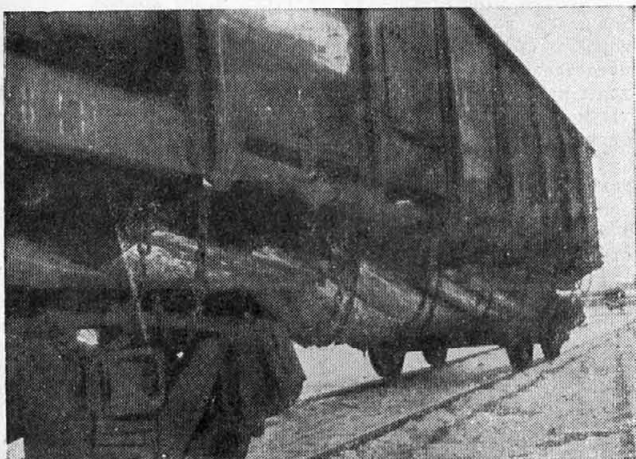
В Донбассе накопились десятки тысяч вагонов угля и металлов. Партия и правительство поставили перед железнодорожниками задачу, как можно скорее вывезти эти запасы, подать топливо и металл на заводы.

Лучшие ударники транспорта в ответ на это выдвинули лозунг — разгрузить Донбасс к XVII съезду партии. Рапортовать съезду победой. Завоевать эту победу — быстрым продвижением порожняка в Донбасс, груженных — на север. Десятки тысяч железнодорожников подхватили лозунг передовиков и, перенимая опыт диспетчера Кутафина, без задержек водят поезда, учась у смазчика Дедовика, принимают с ходу составы, беря пример с лучших машинистов, — образцово ухаживают за паровозом.



Фото 1

Фото 2



...Но есть на Южной дороге ст. Должанская. И есть на ней старший осмотрщик вагонов Столяренко.

Фото № 1

Ничего замечательного в этом человеке нет... Кроме того, что по его вине больные вагоны сутками простаивают на путях ст. Должанская. По его вине срывается отгрузка угля, которого скопилось вокруг станции около 900 вагонов. Столяренко в этом никогда не признается, потому что он старый очковтиратель. 11 декабря Столяренко составил отчет, по которому больных вагонов на станции не значилось, а на самом деле...

Фото № 2

На 11-м пути (ремонтном) стояло пять больных вагонов и платформ со сломанными боками, сгоревшими буксами и неисправными люками.

Особенно интересна судьба вагона 423424. В отчете Столяренко указывал: вагон отцеплен, отремонтирован и отправлен по назначению в Дебальцево. Здесь, что ни слово — ложь. Вагон никуда не отправлялся и отремонтирован не был.

Фото № 3

Он стоял на 11-м пути, слесаря только что приступили к ремонту, начали ремонтировать буксы.

Столяренко разоблачен. Больные вагоны на станции есть. Они подолгу простаивают в ремонте. Отчет осмотра — сплошное вранье. Все это доказано. Но очковтиратель поворачивает в другую сторону и заявляет, что «ремонтировать вагоны не мог, т. к. не было запасных частей». Повернем и мы объектив фотоаппарата.

Фото № 4

Перрон ст. Должанская. Здесь двое суток под открытым небом валялись прибывшие из Зверева запасные вагонные части — буксы и рессоры. Убрать их у Столяренко не хватает времени. Он занят составлением очковтирательских отчетов. Ему нет дела, что станции Дебальцевского района задыхаются от недостатка порожняка, а вагонные участки забиты больными вагонами и бесконечной вереницей стоят в ожидании ремонта.

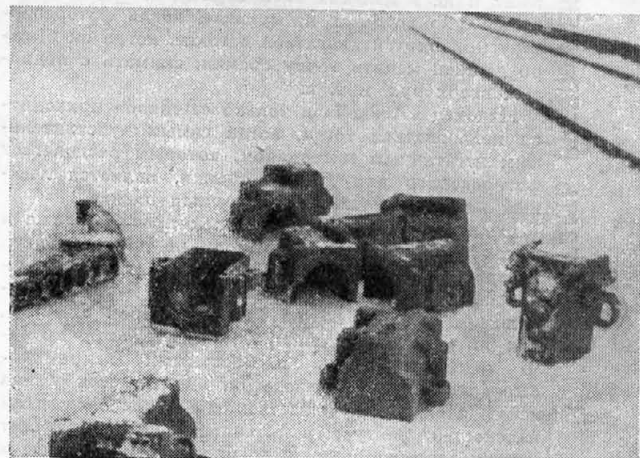
★

В объектив нашего аппарата попал один Столяренко. В объективы огромной армии фоторепор-



Фото 3

Фото 4



теров и фотокоров должны попасть все те, кто тормозит перестройку транспорта. Им советское фото должно вынести свое грозное обвинение, должно разоблачить их.

В этом разоблачении заключено начало новой работы транспорта, ибо оно (разоблачение) создает атмосферу презрения вокруг негодных работников, мобилизует массы против негодных образцов работы, заставляет перестраиваться и выводить транспорт на широкую дорогу побед.

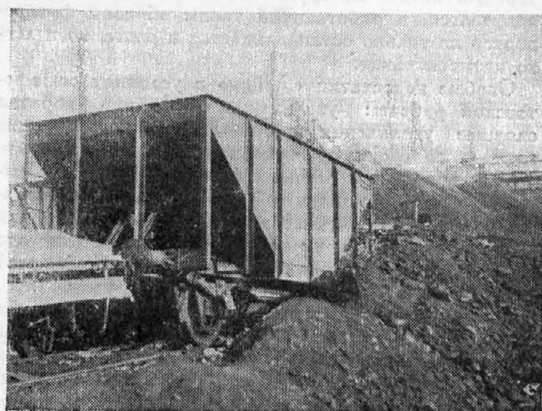
Доска качества

Общественность Союзфото, борясь активно за качество продукции, помещает отдельные работы фоторепортеров на красную и черную доски.

В числе первых снимков, помещенных на красную доску, оказался снимок т. Д. Чернова, проявившего хорошую оперативность и заснявшего возмутительный факт из практики кузнецких железнодорожников: состав с силой загоняется в тупик; барьер сломан; первый вагон провалился в яму...

Снимок этот был помещен в «Комсомольской правде» и оказал свое действие.

Вот это боевой разоблачительный снимок!



Не увлекайтесь „Лейкой“!

ЧЕМУ ОТДАТЬ ПРЕДПОЧТЕНИЕ — СТЕКЛУ ИЛИ «ЛЕЙКЕ»?

В споре о «Лейке» в равной мере неправы те, кто считают «Лейку» лучшим вооружением фоторепортера, и те, кто ее целиком отрицают и ставят вопрос об отказе от «Лейки».

Наиболее правильным мы считаем такое решение вопроса:

«Лейка» абсолютно незаменима для съемок в далеких и продолжительных экскурсиях или экспедициях, в арктическом походе, в экспедиции на Памир, в каракумском пробеге и т. п., — «Лейка» незаменима там, где снаряжение фотосъемщика, его аппаратура, съемочный материал должны занять минимальное место и иметь минимальный вес.

«Лейка» незаменима и во всех тех случаях, когда фотосъемочное вооружение должно быть пушено в ход с максимальной быстротой. Такие случаи бывают и не в далеких экспедициях, а, скажем, при каких-либо встречах на вокзале, когда фоторепортеру приходится двигаться в толпе, когда он быстро должен менять точку съемки, снимать с поднятых вверх рук и т. п.

Наконец «Лейкой» и только «Лейкой» приходится пользоваться тогда, когда самым чувствительным негативным материалом, которым располагает фоторепортер для данной съемки, является леечный негативный материал, леечная пленка.

Недостатки «Лейки»: она, как правило, даже в руках самых опытных мастеров не дает глубины, скрадывает объем, почти полностью убивает тонкие световые нюансы. Превосходные в композиционном отношении кадры таких мастеров «Лейки», как Игнатович и Лангман, являются как правило крупноплановыми плоскостными кадрами, — выразительность композиции достигается у них исключительно художественным расположением плоскостей, фактуры в их снимках почти нет, свет и тени даются широкими плоскостями. Сочнее и мягче в световых отношениях сделаны лучшие леечные работы Штеренберга, Кудоярова, Маркова-Гринберга.

Еще один общий недостаток: работа на «Лейке» «подрывает творческую дисциплину», если так можно выразиться, развращает увлекающегося фотоработника. «Лейка» предоставляет возможность в короткий срок сделать огромное количество снимков. Недисциплинированный, увлекающийся съемщик, пользуясь этим качеством «Лейки», перестает продумывать композиции отдельных кадров, перестает владеть собой, начинает шелкать на «авось», наугад, — «нашелкаю много, — авось, что-нибудь хорошее потом выберу». Случайно хорошее редко получается, и работающий таким образом фоторепортер не только останавливается в росте, но и легко, катится назад.

Особые недостатки «Лейки» в условиях союзфотовской работы: увеличение с «Лейки» гораздо сложнее увеличения со стекла. Конечно, крупные мастера со своих превосходно сделанных в техническом отношении леечных негативов могут «вытянуть» довольно приличный отпечаток 50×60 и даже больше, но при массовой печати, при наличии средней квалификации кадров печатников (как это имеет место на фабрике фотопечати Союзфото) увеличение 24×30, 30×40 дается с трудом.

Материал принимается редакцией Союзфото в негативах. Отбор леечных негативов, определение их качеств значительно более сложен по сравнению с отбором и определением качеств негатива на стекле или крупной пленке. Опытнейшие редакторы

при выборе леечных негативов допускают грубые ошибки, тиражируют вещи, которые потом приходится полностью браковать. Пересылка и хранение леечного негатива как будто проще — леечный негатив не бьется. Но он изнашивается, царапается, «запальвается» и приходит, в конечном счете, в полную негодность раньше негатива на стекле.

Из сказанного о «Лейке», по-моему, ясны недостатки и достоинства фотоаппаратуры со стеклом и крупной пленкой. Не случайно, что за границей «Лейка» так и не привилась как репортажный фотоаппарат, там фоторепортеры предпочитают камеры больших размеров, до 13×18, там «Лейка» остается любительской камерой. Мы стараемся поставить советского фоторепортера в лучшие условия работы, чем условия работы буржуазного фоторепортера и в связи с этим, наряду с клап-камерой и другой аппаратурой, допускаем «Лейку», даже рекомендуем ее в некоторых перечисленных выше случаях, но с оговоркой: бери «Лейку» тогда, когда не можешь взять другого фотоаппарата, когда некуда его девать, нет возможности тащить с собой запас пластинок, когда ты не будешь располагать временем для развертывания обычной камеры.

Однако помни: что бы ты ни снимал (если вообще ты умеешь снимать), у тебя на стекле выйдет лучше, чем на «Лейке». И Памир, и знойную Каракумскую пустыню, и Красную площадь, залитую массами, освещаемую мягкими лучами солнца, только что пробившегося сквозь облака, ты сможешь шире, объемнее, выразительнее, сочнее показать при съемке на стекле или крупной пленке, и редакции безошибочнее из сделанного тобою материала отберут лучший материал.

Исходя из этих положений, редакция Союзфото со второй половины 1933 г. вооружает своих лучших фоторепортеров «Лейкой» и тропическим Нетелем, старается по возможности регулировать пользование «Лейкой», решительно борется с «установкой» некоторых фоторепортеров — «работать только на «Лейке».

Еще несколько доводов против «Лейки»: опыт показал, что не следует начинать учиться фотосъемке на «Лейке», не следует «переходить на «Лейку», еще не овладев в совершенстве фотосъемкой на универсальной и клап-камере. Фоторепортеры, рано перешедшие на «Лейку», как правило, медленнее растут и не используют всех возможностей «Лейки».

Мода на «Лейку» прошла. Изживается мнение, еще недавно распространенное среди московских фоторепортеров (не говоря уже о периферии), что первоклассным фоторепортером является только тот, который работает на «Лейке».

Повторяем, это не значит: «Лейка» не нужна, долой «Лейку», — это обозначает: не увлекайтесь «Лейкой», помните о ее больших недостатках, об огромных трудностях овладения всеми ее достоинствами, в совершенстве овладейте универсальной и клап-камерой.

К XVII партсъезду журнал «СССР на стройке» выпустил роскошно изданный номер, посвященный четырем большевистским победам (работе Эпрона, каракумскому пробегу, восхождению на Памир, полету стратостата).

Материалы о панорамной съемке будут помещены в следующем номере

Негативы на стекле

основной материал журнала „СССР на стройке“

Для журнала «СССР на стройке», дающего как правило фото большого увеличения (нередко 30×40 и сплошь 24×30), преимущественно требуются негативы на стекле. На отпечатках с «Лейки» при таких больших растяжениях зерно проступает зловеще и очень плохо поддается ретуши, а это «зло» Гознак, который нас печатает и которому по договору мы обязаны вместе с макетом представлять и негативы, встречает в штыки. Лесные негативы в Гознаке пользуются дурной славой. Под давлением Гознака наша редакция вынуждена была у себя поставить весьма остро вопрос о том, в каком процентном соотношении в каждой теме у нас должны быть «стекло» и «Лейка».

Учитывая все технические требования Гознака, формат и характер нашего журнала и результаты нашей фотоработы, получаемые способом меццо-

тинто, мы пришли к твердому решению: принимать от фоторепортеров: 25 проц. негативы «Лейки», а 75 проц. — стекло. Этим мы вовсе не хотим свести на-нет работу на аппаратах «Лейки». Они и нам очень полезную службу служат, но преимущественно для крупных планов. Здесь они незаменимы.

В соответствии с этими решениями наша редакция приобрела недавно аппараты крупных размеров (даже 13×18), дающие прекрасные увеличения, где все детали проработаны с особой четкостью. Фоторепортер из «СССР на стройке», отправляясь на съемку, вооружен одним из таких аппаратов и «Лейкой». Сочетания этих двух аппаратов и использование их в соответствующих планах уже дали нам весьма ощутительные результаты, которые не пройдут незамеченными и для читателя.

С. Фридлянд

Фоторепортер на техэкзамене

Разбуженные революцией производительные силы страны вызвали невиданную в истории человечества массовую тягу к знанию, стремление овладеть сложным комплексом современной техники. «Паломничество» в технику, облакаясь в самые разнообразные формы, в значительной части реализуется путем организации техэкзаменов и главным образом серьезной подготовкой к ним.

Руководимые комсомольскими организациями, миллионы молодых людей, — а зачастую не только молодых — упорно изучают технику своего дела. Рабочий у станка, бетонщик на плотине, трактористка у своего «коня», аспирант у микроскопа, писатели и художники — во всех областях применения человеческого таланта, мысли и труда медленнее или быстрее берутся с бою накопленные науки знания. Лозунг партии о повышении качества продукции промышленности, науки, искусства здесь находит свое реальное воплощение.



Качество работы советских фоторепортеров еще не на должной высоте. В известной мере, конечно, влияет и низкое качество отечественных фотоматериалов, и в ряде случаев их отсутствие на рынке. В известной мере, конечно, влияет и несоответствие советской фотоаппаратуры требованиям фоторепортерской работы.

Основная причина все же не в этом. Еще не было случая, чтобы фоторепортеры — индивидуально или коллективно — предъявляли четкие, обоснованные требования к нашей фотопромышленности. А ведь умение правильно сформулировать такие требования предполагает наличие достаточно серьезных теоретических знаний, позволяющих делать из своей практики соответствующие выводы. Этих знаний у фоторепортеров еще нет. В работе руководятся либо опытом долголетней практики, либо интуицией. Вокруг чудотворной силы последней существует даже «теория», поддерживаемая, к сожалению, некоторыми

мастерами фото и редакторами. Выступления в защиту этой упрощенческой, с позволения сказать, «теории» пришлось слышать 9/1 1934 г. в Московском доме печати на фоторепортерском «ежедекаднике». В беседе о портретной съемке т. Гришанин (редактор хроники Союзфото) прямо заявил: «Ни к чему для фоторепортера изучение эффектов освещения в различных комбинациях источников света. Надо приспособляться к возможностям, обычным в условиях работы фоторепортера, и снимать без выкрутасов».

«Теория» эта — насквозь вредная, ограничивающая, тормозящая. Нам нужно не только приспособляться к существующим на съемках скудным техническим условиям, но и уметь в наших творческих интересах изменять их. Не только способности и опыт (а без них нельзя), но и приложенные к ним точные знания, умение оперировать всеми возможностями современной фототехники дадут в результате высокое мастерство советского фотохудожника. И первый путь к получению этих знаний — это подготовка и проведение техэкзамена для всех фотоработников советской печати.



В фотоотделе ЦО «Правда» был проведен 5 января с. г. первый среди советских фоторепортеров техэкзамен, вернее его первая часть — предварительная. Разбивая его на две части, мы руководствовались следующими соображениями. Самый момент сдачи техэкзамена лишь заканчивает длительное и серьезное изучение поставленных вопросов. И поэтому предварительный техэкзамен только определял уровень знаний и лишь в незначительной степени контролировал их. Затем на основе полученных материалов мы составили план техучебы и через два месяца занятий организуем заключительную часть техэкзамена — контрольную. Такая установка определяла и сравнительную несложность заданных нами вопросов. Всего их было 25, не считая добавочных

по каждому из них — последние задавались в тех случаях, когда ответ по основному вопросу был неудовлетворителен.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ НА ТЕХЭКЗАМЕНЕ ФОТООТДЕЛА «ПРАВДЫ».

Оптика.

1. Построение изображения.
2. Недостатки неисправленных объективов (способы устранения).
3. Светосила.
 - а) сравнение различных светосил.
4. Роль диафрагмы и расчет экспозиции при ее изменении.
5. Свойство симметрического объектива.
6. Характеристика общеупотребительных объективов: 1) Тессар, 2) Дагор и др.
7. Указать наиболее рациональные фокусные расстояния для фотокамер различных размеров, метод их определения.

Съемка.

8. Спектр.
9. Спектральный состав солнечного света.
10. Спектральный состав полуваттного света.
11. Чувствительность человеческого глаза к солнечному спектру (показать графически).
12. Чувствительность к нему эмульсии:
 - а) простой,
 - б) ортохроматической,
 - в) панхроматической.
13. Рациональное применение панхроматических эмульсий.
14. Принцип действия светофильтра:
 - а) желтого,
 - б) красного.
15. Уход за объективом, светофильтром и аппаратом.

Лаборатория.

16. Свойства химикалий, входящих в состав метод-гидрохинонового проявителя.
17. Состав проявителя и порядок растворения.

18. Методы ослабления и усиления.

19. Применение и действие бромистого калия.

Печать.

20. Объяснить роль конденсатора в увеличительном аппарате.
21. Объяснить роль сетки — черной, белой.
22. Техник проекционного монтажа.

Творческие вопросы.

23. Отличие между фотографией — искусством и фотодокументацией.
 24. Методы построения фотоочерка.
 25. Экономия изобразительных элементов в построении фотографического изображения.
- Список вопросов был передан нашим фотоработникам за неделю до техэкзамена. За это же время были проведены индивидуальные беседы по отдельным вопросам. В экзаменационную комиссию входили, кроме двух специалистов, представители комсомольской организации и администрации. Предварительный результат техэкзамена показал слабую ориентировку товарищей в теоретических вопросах фототехники. Лаборант с удивлением узнал, что металл обнаруживает свои проявляющие свойства и без совмещения с гидрохиноном. Также неизвестны оказались для фоторепортеров методы частичного и полного, мягкого и контрастного ослабления и усиления негатива.

Особое внимание было нами уделено вопросам относительной чувствительности человеческого глаза и различных эмульсий к спектру солнечного и полуваттного света, с одной стороны, и изменению характера чувствительности в связи с применением тех или иных фильтров. Здесь у товарищей оказались самые общие, поверхностные сведения, примерно, в объеме курса начальной физики.

— Достаточно ли этого? — был задан вопрос одному из сдающих экзамен.

— Недостаточно, надо знать больше — искренне ответил товарищ.

Надо знать больше, лучше и глубже. Фотоотдел ЦО «Правды» открыл бой за технику. Очередь за фотоотделами всех органов советской печати, за Союзфото.

Открылся „клуб-ежедекадник“ фоторепортера

9 января в Доме печати состоялся первый «ежедекадник» фоторепортера. Эта новая форма массовой работы выгодно отличается от практиковавшихся ранее собраний лекционно-аудиторного типа. Отсутствовал неизбежный президиум, не было много и скучнословного докладчика с графином воды, не было и дружно скучавшей аудитории. Уютная обстановка — маленькие столики, мягкие кресла и диваны, шахматы, шашки, последние фотожурналы, патефон, буфет — располагала к непринужденной беседе. «Декадник» привлек много участников.

Большой интерес был проявлен к показу практических методов художественного освещения в портретной съемке. Умело оперируя двумя источниками света, т. Наппельбаум, а затем и т. Штеренберг рассказывали и показывали методы своей работы. Модели всех возрастов вербовались из участников «декадника».

Вечер закончился небольшим танцевальным антрактом.

В дальнейшем «ежедекадники» будут проводиться регулярно каждые десять дней в девятые числа.

Высокая оценка снимков т. Пенсона

По всесоюзному государственному литературно-иллюстрационному фотиздательскому тресту Союзфото 20 декабря 1933 г. за подписью т. Я. Збиневица издан следующий приказ:

В посылке от 16 декабря п. г. фотокор т. Пенсон (Ташкент) прислал негативы, особо выдающиеся по политической насыщенности, художественной композиции кадра и технике.

В частности, особо отмечается снимок, изображающий выступление национального оркестра в колхозе «Кзыл Юлдуз» (см. «Пролетфото» № 6) и снимок — сбор хлопка дехканами-колхозниками, приехавшими на сбор на велосипедах.

Принимая во внимание, что т. Пенсон систематически присылает в Союзфото высокохудожественные, политически насыщенные негативы, пользующиеся большим успехом как в советской прессе, так и за границей, выражаю т. Пенсону благодарность за темпы и качество его работы и приказываю премировать т. Пенсона 100 листами бумаги разм. 30×40.

Выписку из приказа послать т. Пенсону, разослать всем собкорам, спецкорам и активу фотокоров Союзфото и опубликовать в журнале «Советское фото».



НАША ХРОНИКА

В ближайшее время начнет выходить новый журнал типа «СССР на стройке»

★ Журнал будет называться «На стройке МТС и совхозов» ★



К районным московским конференциям выпущены большие отчеты о работе райкомов за период между XVI и XVII съездами. Отчеты прекрасно изданы. В них значительное место отведено фотопоказу достижений.

★

К 10-й годовщине со дня смерти Ленина Центр-архив подготовил 50 комплектов материалов для выставок в клубах, в фойе театров и кино, в кра-сных уголках.

Весь материал разбивается на 4 раздела. В пер-вом будет собран богатейший фотографический материал, характеризующий Ленина как вождя компартии и международного пролетариата.

★

В декабре п. г. с разрешения одесского Обли-сполкома (председатель т. Голуб) Научно-фотогра-фическое общество и облотдел Наробраза присту-пили к организации краткосрочных фотокурсов для лучших рабочих-ударников, активных раб-коров МТС, совхозов и колхозов.

По окончании курсов работникам МТС, совхо-зов и колхозов будет предоставлена фотоаппарату-ра. Им будет поручена организация фотолабора-тории.

★

С марта предполагается возобновление массо-вой фотоработельской газеты «Фотокор». Га-зету предполагается выпускать раз в шестидневку. Намечено возобновить также издание «Библиоте-ки фотокора».

★

Художник Б. Клинич работает над большой се-рией фотомонтажей — «Москва завтра». Часть этих снимков была помещена в «Комсомольской прав-де».

★

19 января в Московском доме печати состоялся второй декадник фоторепортера. Обсуждались рабо-ты М. Маркова — «Уголь и розы». 29 января на третьем декаднике т. М. Клепиков сделал сооб-щение о фотоувеличениях.

★

Первые снимки-отклики на объявление XVII партсъезда прислал фоторепортер т. Шингарев о работе ст. Дебальцево, Южных ж. д. Тов. Шин-гарев сделал многочисленные снимки в Никитов-ке, образцовой ж.-д. станции Союза.

Последний номер «Рабоче-крестьянского коррес-пондента за 1933 г. дает обильное количество ил-люстраций, наглядно показывающих работу рабко-ров — участников рейдов «Правды».

★

Прошло слияние внутренней редакции и бюро печати в отдел Союз фотохроники. Секто-ра «распространения и Мастехпропа» — в Фо-тоиздат.

★

Отдел Союзфотохроники перешел на абонемент-ное и монопольное обслуживание газет.

★

Для повышения качества текстовок к фотосним-кам Союзфотохроника разослала анкету о тексто-вках редакциям газет и инструкцию фотокорам и собкорам.

★

На завод им. ОГПУ (Ленинград), по сообще-нию директора т. Уварова поступает много писем владельцев фотоаппаратов, полученных по фото-займу, с жалобами на плохое качество имеющихся в продаже пластинок, фотобумаги, проявителя, за-крепителя и т. п.

★

Вышел номер журнала «Огонек», посвященный 10-летию со дня смерти Ленина. В номер помеще-но 42 фотопортрета Ильича.

★

В Московском доме печати открылось литера-турное кафе журналистов, оформленное известны-ми художниками. В качестве оформления исполь-зованы также фотоснимки Е. Лангмана на тему «Старая и новая Москва».

Эта серия будет издана отдельной книгой.

★

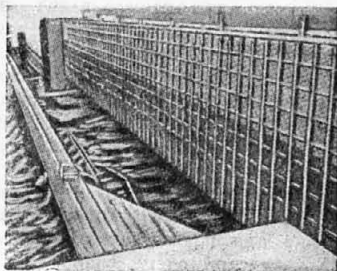
В с. Кривая Балка на Одессине при трудовой колонии всеукраинского люмпенства организован фо-торабкорский кружок.

★

Местком работников союза промкооперативных артелей мелкого машиностроения в Москве открыл выставку, посвященную работе промышленной коопе-рации.

★

К XVII съезду партии вышла в свет большая книга о Беломорстрое, написанная рядом лучших писателей. В книге — значительное количество фо-тоиллюстраций. Редактор — М. Горький.



Секрет фотографирования в темноте разгадан

НАШИ ДОСТИЖЕНИЯ

За последние годы много внимания уделяется фотографированию в невидимых для глаза инфракрасных лучах.

Одним из основных преимуществ инфракрасных лучей перед видимыми — их легкая проходимость через большие слои воздуха, что весьма ценно при фотографировании далеко расположенных предметов.

Кроме того фотосъемка в инфракрасных лучах находит большое применение в ряде областей науки и техники (астрономия, медицина, киносъемка, криминалистика и т. д.).

Ряд зарубежных фирм за последнее время выпустил на мировой рынок специальные съемочные материалы, чувствительные к инфракрасным лучам. Произведенные работы у нас в СССР в этой области сделали возможным также поставить вопрос о выпуске отечественной продукции.

★

Как известно, свет представляет собой электромагнитные волны, распространяющиеся в пространстве. Длина световой волны очень незначительна и измеряется в миллионных долях миллиметра — миллимикронах ($m\mu$).

Волны размером около $400 m\mu$ воспринимаются нашим глазом как фиолетовый цвет, а волны около $700 m\mu$ как красный цвет. Промежуточные по размерам волны воспринимаются как ряд других цветов. При наличии всех размеров волн в пределах от 400 до $700 m\mu$ получается впечатление белого света. Все волны, имеющие размеры менее 400 и выше $700 m\mu$ нашим глазом не воспринимаются, однако такие волны существуют. Д-ром Штрауссом (лаборатория Кодак) приводится сравнение нашего глаза с радиоприемником. Приемник, установленный на переднюю полосу волн от 200 до $500 m\mu$ не может воспринимать волны ниже и выше указанного предела. Для такого приемника работа коротковолновых и длинноволновых передатчиков не будет являться чувствительной. Разница световых волн и радиоволн заключается в их размерах. Следовательно, можно сказать, что глаз «настроен» лишь на определенную полосу волн (от 400 до $700 m\mu$). Лучи, имеющие длины волн более $700 m\mu$ называемые инфракрасными (также тепловыми), и лучи с длинами волн менее $400 m\mu$, называемые ультрафиолетовыми, для нашего глаза невидимы. Инфракрасные лучи могут ощущаться нашей кожей в виде теплоты.

Обыкновенная фотографическая эмульсия является также приемником световых лучей. Она чувствительнее к лучам с длинами волн от 300 до $500 m\mu$. В отличие от нашего глаза, фотографический слой воспринимает частично ультрафиолетовую область, но не все видимые лучи являются на него действующими, в частности, наиболее яркие для нашего глаза желтые лучи действуют на этот слой очень слабо.

Указанное расхождение заставляло направлять исследования в область очувствления фотографического материала к другим лучам. Работы Фогеля в 70-х годах прошлого столетия указали на возможность такого очувствления. Был найден ряд красителей, очувствляющих (сенсibilизирующих) эмульсию к желтым лучам, а затем и к более длинноволновым — оранжевым и красным.

Начиная с 1905 года, удалось найти ряд красителей, сенсibilизирующих эмульсии также и к невидимым инфракрасным лучам. Нормальная фотографическая пластинка является чувствительной к невидимым ультрафиолетовым лучам, но съемка в этих лучах не представляет большого практического значения ввиду необходимости применения специальной кварцевой оптики и большого рассеяния этих лучей атмосферой.

Инфракрасные лучи, наоборот, без всякого изменения проходят через толстые слои воздуха, имея в этом отношении большие преимущества также перед видимыми лучами.

В 1932 г. в Америке на очувствленных к инфракрасным лучам пластинках была заснята с самолета горная цепь Андос на расстоянии более чем 500 км.

Днем, когда инфракрасные лучи в большом количестве излучаются солнцем, можно в этих лучах, поглощая видимые лучи фильтром, помещаемым перед объективом, производить снимки с экспозицией в долях секунды.

При отсутствии дневного света в качестве источников света можно употреблять обыкновенные электрические лампы, но имеются источники света с очень богатым инфракрасным излучением.

Для создания темноты лампы, помещенные в фонари, экранируются фильтрами, не пропускающими видимых лучей. В качестве источников света могут служить также нагретые предметы (например, утюги), но в этом случае требуется очень длительная экспозиция.

В 1931 г. в лаборатории Кодак была произведена съемка группы в невидимых для глаза лучах с экспозицией в 1 секунду при $\Phi/3,5$. Освещение помещения состояло из 15 ламп по 1000 ватт каждая, помещенных в рефлекторы, закрытые фильтрами.

Для съемки были применены пластинки, очувствленные к инфракрасным лучам мезоцианином и гиперсенсibilизированные 4-проц. раствором аммиака. Мезоцианин сенсibilизирует немного далее в инфракрасную область, чем неоцианин, описанный нами ниже.

Не следует думать, что на эмульсиях, очувствленных к инфракрасным лучам, может производиться съемка в отсутствии всякого излучения. Когда говорится о съемках в темноте, то предполагается лишь отсутствие видимых для глаза лучей.

При съемке в инфракрасных лучах можно пользоваться любым фотографическим аппаратом.

Следует однако иметь в виду, что не все фотообъективы хорошо корригированы к инфракрасным лучам, — вот почему для получения резкости требуется увеличение (в среднем около 0,5 мм) расстояния объектива от пластинки против наводки в видимых лучах.

При фотографировании в инфракрасных лучах получается необычная передача цветов.

Зеленая листва деревьев и трава, отражающие много инфракрасных лучей, получаются на снимках белыми, синее небо, наоборот, не отражающее эти лучи, выходит черным.

Указанная неправильная передача цветов делает возможным получение ряда эффектов, — так, при съемке летом можно получать эффект зимнего ландшафта, при съемке днем — эффект лунной ночи и т. д. Очень хорошо на таких пластинках выходят облака. Портреты лиц, заснятых в инфракрасных лучах, выглядят искаженными, лицо передается весьма мало пластичным, губы очень белыми, глаза в виде выделяющихся черных точек.



Первый инфракрасный sensibilizator был получен Кенигом и Филипсом в 1906 г.

Это был дицианин, который однако не получил широкого применения, так как максимальное очувствление им производится к длинам волн около 700 м. т. е. к лучам, очень близко лежащим к видимым. Кроме того, светочувствительность к инфракрасным лучам при sensibilизации дицианином получается очень незначительной.

В 1918 г. Адамсом и Галлером был открыт новый краситель, названный криптоцианином, который очувствляет эмульсии к длинам волн от 700 до 800 м.

В отличие от дицианина этот краситель, давая очень сильную степень sensibilизации, получил большое распространение и применяется до сих пор, несмотря на ряд других, позднее открытых sensibilizаторов.

Криптоцианин очень устойчив и при работе с ним не требуется больших предосторожностей. Sensibilизированные им эмульсии хорошо сохраняются и в пределах от 700 до 800 м. имеют большую светочувствительность.

Для sensibilизации криптоцианином требуется очень небольшое его количество — в 5—10 раз меньше, чем других красителей, так, например, для купания на 100 куб. см готового раствора необходимо лишь 0,002 г красителя, а при введении в эмульсию — около 1 г на 500.000 л эмульсии.

Однако далее 800 м. криптоцианин sensibilизует очень слабо, а при 900 м. даже уступает дицианину, почему на очувствленных им эмульсиях невозможно при коротких экспозициях производить съемку с фильтрами, полностью задерживающими видимые лучи света, так как такие фильтры поглощают очень много лучей с длинами волн от 700 до 800 м. Эмульсии, очувствленные криптоцианином, применяются главным образом для съемки днем на воздухе, с темно-красным фильтром, помещенным перед объективом.

В 1925 г. Кларком было замечено, что при приготавливании криптоцианина получается еще другой краситель, отличающийся малой растворимостью. Дундон Шоен и Бриггс в 1926 г. нашли, что этот краситель обладает sensibilизующей способностью к длинам волн от 650 до 900 м.

Этот краситель был назван неоцианином. По сравнению с криптоцианином, неоцианин, sensibilизируя гораздо сильнее в инфракрасную область, уступает ему в степени sensibilизации.

Однако применяя гиперсенсibilизацию аммиаком, возможно получать очень высокочувствительные к инфракрасным лучам эмульсии.

На гиперсенсibilизированной эмульсии был сфотографирован солнечный спектр до 1163 м. Открытие неоцианина позволило производить съемки с достаточно малыми экспозициями при вполне невидимых для глаза лучах.

Все указанные sensibilizаторы принадлежат к цианиновой группе красителей.

Появившийся в Германии в 1928 г. руброцианин соответствует криптоцианину, а в 1929 г. аллоцианин — неоцианину.

До 1931 г. неоцианин являлся лучшим sensibilizатором для инфракрасной области, но затем в очень короткое время появилась целая группа новых sensibilizаторов, называемых трикарбоцианинами, а также ряд sensibilizаторов — дикарбоцианинов. Последние являются sensibilизаторами для ближайшей инфракрасной области и поэтому не имеют большого практического применения. Имеющаяся в продаже киноплёнка Ag-

Визуальная и фотографическая видимость



Схема визуальной и фотографической видимости

фа Р содержит краситель из этой группы. Цианиновые красители в большинстве случаев имеют ярко выраженный абсорбционный спектр (спектр поглощения). Из всех цианиновых красителей трикарбоцианины дают наиболее далекую sensibilизацию.

Особенно далеко sensibilизирующим в инфракрасную область является открытый в лаборатории Кодак в 1932 г. краситель, названный ксеноцианином.

Кристаллы этого красителя имеют золотистый цвет, давая при растворении темнозеленый раствор, быстро выцветающий на свету.

Этот краситель sensibilизует к инфракрасной области от 900 до 1100 м. Ртутная линия с длиной волны 1014 м. при очень короткой экспозиции может быть сфотографирована. На эмульсиях, очувствленных ксеноцианином, удалось сфотографировать излучение газа криптона на волне 1213 м.

Следует указать, что с указанной группой красителей — трикарбоцианинов, особенно с ксеноцианином, на практике очень трудно работать.

Sensibilизация эмульсий может производиться двояким путем: введением красителя в эмульсию перед поливом на подложку или путем купания готовой продукции в растворах красителя. Каждый из этих способов имеет свои достоинства и недостатки.

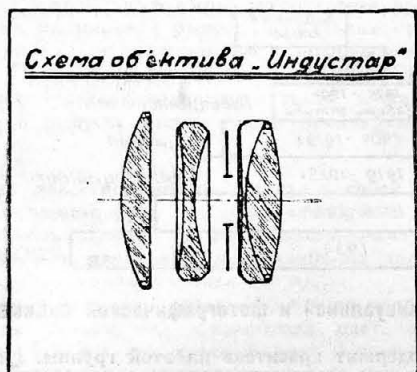
Применяя метод купания, удастся получить значительно больший эффект, но очувствленные таким образом эмульсии не обладают длительной сохраняемостью.

„Фотокор“ № 1 получает **новый** объектив

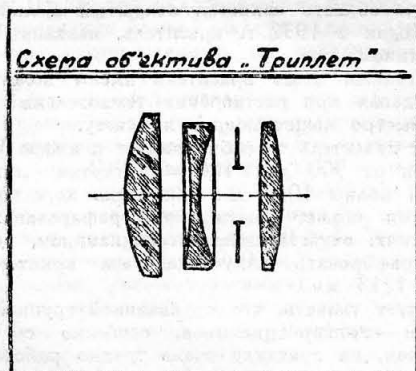
Оптико-механический завод имени ОГПУ к XVII партийному всесоюзному съезду готовит новый фотографический объектив для аппарата 9×12 «Фотокор № 1». Это будет анастигмат типа Тессар с фокусным расстоянием 135 мм и относительным отверстием $1:4,5$. Новый объектив будет называться «Индустар».

Объектив рассчитан Государственным оптическим институтом (ГОИ) и по своим характеристическим кривым не уступает аналогичному Тессару.

К съезду изготавливается и будет испытана опытная партия, которая даст возможность проверить расчетные данные и решить некоторые производственные вопросы. Потребность во втором объективе для «Фотокора» очевидна, и надо полагать, что известие о выпуске его будет встречено с удовлетворением.



Конечно, с выпуском нового объектива не будет прекращен выпуск объектива «Ортагоз». «Ортагоз» имеет перед «Индустаром» значительные



производственные преимущества, что при его удовлетворительном качестве позволяет сохранить его как основной массовый объектив для этого аппарата.

Новый объектив представит ряд трудностей для оптического цеха, изготавливающего линзы. Сюда можно отнести склейку, центровку клееных линз, комплектацию. Будут трудности и для фотоцеха,

где объективы собираются. Этот объектив требует значительно более точного изготовления, чем «Ортагоз». Современный тип оправы, с закаткой линз вместо крепления прижимными кольцами, обеспечивает высокое качество сборки и центровки, создавая вместе с тем и значительные затруднения. Однако цех подготовлен к трудностям. Производство обеспечивается необходимой контрольно-измерительной аппаратурой. Научно-исследовательский отдел завода ведет непрерывное наблюдение над этой работой. Завод обеспечен консультацией научных сотрудников ГОИ. Наконец, в цехе имеется кадр квалифицированных рабочих-механиков, специализирующихся на сборке объективов.

По окончании испытания опытной партии будет запущена первая промышленная серия «Индустаров».

Завод им. ОГПУ в этом году решительно становится на путь фотографического объективостроения. Кроме «Индустара» F-135 $1:4,5$, в этом же году будет выпущен «Индустар» — F-105 мм $1:3,5$ с фокусировкой с помощью подвижки передней линзы. Он предназначается для клапп-камеры $6,5 \times 9$ см, первые образцы которой (из алюминия, а также целиком из пластической массы) изготовлены на заводе.

Объектив «Индустар» F-105 мм сконструирован взамен первоначально предназначенного для аппарата $6,5 \times 9$ объектива «Триплет» F-105 $1:3,5$. Образцы «Триплета» были изготовлены и оказались, по отзыву ГОИ лучше аналогичного «Кассара» Штейнгейля. Но фокусировка передней линзой в «Триплете» не дала достаточно удовлетворительных результатов, вследствие чего было решено заменить его более совершенным «Индустаром». Однако не исключается возможность использования этого несложного в производственном отношении объектива для других аппаратов.

Перед заводом стоит задача налаживания выпуска высококачественных фотографических объективов, нужда в которых велика не только среди фотолюбителей или профессионалов-фотографов. Объективы нужны для целого ряда научно-технических целей. Они нужны металлографическим кабинетам и лабораториям заводов тяжелой промышленности, они нужны полиграфической промышленности, причем в этой области к ним предъявляют серьезные требования; объективы нужны судебно-следственным органам, медицине, агрономии, физике, микробиологии и множеству других отраслей техники, науки и промышленности. Поэтому постановка производства фотообъективов внутри страны и без всякой иностранной помощи перерастает обычные рамки производства «культурного ширпотреба», приобретая серьезное народнохозяйственное значение.

Ставя перед собой относительно небольшую задачу изготовления и испытания опытной партии объективов, коллектив рабочих и ИТР завода тем самым рапортует съезду, что им достигнут определенный уровень производственно-технической зрелости, что и в этой области советская промышленность уверенно выдвигается на передовую линию, стремится обогнать передовые оптические заводы Запада.

Советский „вакублиц“

За границей широкое применение получили сейчас лампы «вакублиц», заменяющие машинку для вспышки магния. Недавно и у нас в Ленинградском оптическом институте (ГОИ) под руководством проф. Глаголина изготовлена пробная партия таких ламп.

Устройство ламп очень простое.

В обычной колбе типа электролампочек помещается некоторое количество весьма тонкой алюминиевой фольги. Лампа наполняется кислородом. Два проводника ведут внутрь лампы, где замыкаются вольфрамовой нитью.

Через проводнички пропускается ток от карманной батареи или аккумулятора в 3—4 вольта. Ток раскаляет вольфрамовую нить, от накала которой фольга сгорает в кислороде, давая освещение яркостью до 400 тыс. свечей. Весь процесс сгорания длится не более 1 секунды.

По мнению проф. Глаголина, стоимость лампы не будет превышать 1—1 р. 50 к. за 1 штуку. Лампа должна сыграть громадную роль в фотографии таких объектов, когда нельзя жечь магний (шахты, рудники и т. д.).

Так как лампа, будучи герметически закупоренной, не даст ни дыма, ни открытого пламени, опасность пожара таким образом устраняется.

Задержка с окончанием работ по подготовке производства происходит сейчас вследствие отсутствия нужных средств. Ни одна фотоорганизация

не желает помочь институту. Только Фотообъединение промкооперации обещало отпустить средства на изготовление пробных партий и на исследовательскую работу, но до сих пор средства не отпущены.

Горком фотоработников также обещал помочь институту, но ничего не сделал.

Первоначально предполагалось выпустить в продажу лампы в четвертом квартале 1933 г., но из-за неповоротливости хозорганизаций, из-за отсутствия средств к этому сроку было изготовлено только несколько ламп для образцов.

В лампах испытывалась наша советская алюминиевая фольга (Московского металлопрокатного завода), которая оказалась вполне пригодной для этой цели и не уступающей импортной.

В январе 1934 г. ГОИ предполагает выпустить на свои средства еще несколько ламп.

Союзфото, ФКХТ и другие организации, непосредственно заинтересованные в выпуске ламп, должны дать необходимые средства на эту работу.

От редакции. Придавая большое значение выпуску советского «вакублица», редакция выражает удивление по поводу такого безразличного отношения заинтересованных организаций к столь важному делу. Редакция ждет ответа по затронутому вопросу от поименованных в заметке организаций.

6000 тысяч аппаратов „ФЗД“ в этом году

Харьковская трудовая коммуна им. Ф. Э. Дзержинского приступила к серийному производству фотоаппаратуры марки „ФЗД“ типа „Лейки“ объектив 1:3,5.

Выпущенные в 1933 г. первые 30 опытных фотоаппаратов имели тот недостаток, что дальномер в них был отделен от объектива.



В 1934 г. трудкоммуна выпустит СВЫШЕ

6 000 ТАКИХ СОВЕТСКИХ „ЛЕЕК“

По фотозайму выданы прекрасные аппараты

Завод им. ОГПУ дает гарантийный 6-месячный срок. Поэтому аппарат, выданный подписчику как вполне исправный и оказавшийся дефектным, в течение 6 месяцев со дня выдачи ему может быть возвращен в магазин, который обязан выдать новый аппарат, и если в наличии у магазина его нет, то принять этот дефектный аппарат и отослать его в Ленинград заводу для обмена. Все это при условии, если дефекты аппарата являются фабричными. Такими дефектами следует считать: неправильную работу затвора; неправильный рисунок на матовом стекле; просвечивание меха; просвечивание кассет; ослабление нарезки винтов во всех частях камеры; несовпадение пазов камеры с размером кассет.

Такие дефекты не могут быть отнесены на счет «варварского» обращения подписчика с аппаратом, даже если подписчик и не совсем освоил технику обращения с аппаратом.

Каждый подписчик имеет право потребовать замены аппарата и в случае неосновательного отказа должен обжаловать действие продавца или завмага в вышестоящую организацию до Центро-

союза включительно (Москва, 1, Переведеновский пер., д. № 43, Радиофотоотдел ВОКТ Центросоюза). В Центросоюз следует обращаться лишь при отказе со стороны краевого областного или республиканского КОКТ.

Вопросам качества продукции уделяется исключительное внимание, и каждая организация потребкооперации должна всячески идти навстречу потребителю и удовлетворить его законные требования.

Поэтому нами еще раз послано всем организациям напоминание о необходимости обмена некачественных аппаратов с указанием на вопиющие факты, приведенные т. Ю. Пригожиным в его статье в № 5 «Пролетфото».

В целом же — по материалам, имеющимся в ВОКТе Центросоюза, по фотозайму выданы прекрасные фотоаппараты.

А. Сейфер

фотогруппа ВОКТ Центросоюза

Рациональное применение диафрагмы

Одно из главных требований, предъявляемых фотографическому снимку, — высокая резкость изображения. Достигается эта резкость главным образом путем применения совершенных, резко рисующих объективов. Но независимо от качества объектива во всех случаях резкость может быть значительно повышена при помощи диафрагмы.

Диафрагма является сейчас неотъемлемой частью каждого фотосъемочного объектива (в проекционных объективах присутствие диафрагмы обязательно).

Некоторые теоретические основы

Почему диафрагма повышает резкость изображения?

Каждый фотоработник прекрасно отличает резкий снимок от нерезкого. Важно не только уметь характеризовать резкость снимка вообще — необходимо уметь математически точно определять и степень резкости снимка.

Всякое фотографическое изображение представляет собой геометрическое место прилегающих

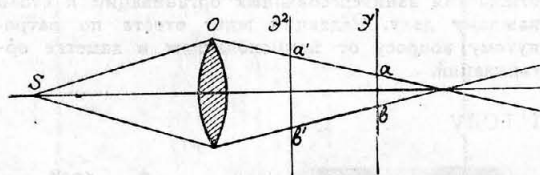


Рис. 1

друг к другу точек, различных по своей яркости. Резким изображением принято считать такое, у которого диаметр каждой отдельной точки не превышает 0,1 мм, т. е. при разглядывании такого изображения с расстояния нормального зрения (примерно 25 см) изображение кажется нам резким.

Не исключены случаи, когда каждая точка изображения будет иметь в диаметре менее чем 0,1 мм. Вполне очевидно, что такое изображение будет еще более резким, но наш глаз слабо приспособлен к тому, чтобы различать такие малые величины, и изображения более и менее резкие, но находящиеся в пределах резкости, кажутся нам почти одинаково резкими. Различие в резкости становится очевидным при значительных увеличениях снимка (негатива). Чем выше резкость негатива, тем большие увеличения он допускает без практической потери резкости.

Вследствие этого камеры малых форматов обычно снабжаются исключительно высококачественной резкорисующей оптикой, дающей резкость до 0,03 мм.

Изображение, отдельные точки которого имеют в диаметре больше, чем 0,1 мм, кажется нам нерезким, и нерезкость эта так же, как и резкость, характеризуется диаметром точек. Последние в этом случае уже носят название дисков нерезкости. Чем больше диаметр диска нерезкости, тем больше и общая нерезкость.

Каково происхождение нерезкости? Как известно, лучи света, падающие на объектив аппарата, пройдя сквозь объектив, собираются по другую сторону от него в одну точку.

Допустим, что лучи света, идущие из светящейся точки S (рис. 1), пройдя сквозь объектив O , соберутся в одну точку F . Если в этой точке мы поместим какой-либо экран (матовое стекло), то увидим на последнем яркую и четкую точку. Достаточно, однако, подвинуть экран ближе к объективу или, наоборот, удалить его от объектива, как яркое изображение точки превратится в круглый диск с размытыми и сходящимися на нем краями. Это и будет диск нерезкости, происхождение которого весьма понятно: передвигая экран в сторону объектива или от него, мы выводим его из плоскости пересечения лучей и вводим его в воображаемый конус лучей. Конус этот, как нетрудно заметить из рис. 1, оканчиваясь в точке F , начинается затем снова в виде не сходящихся, а уже расходящихся лучей.

В зависимости от того, насколько мы отдалим наш экран в ту или другую сторону от точки F (фокус), диаметр диска будет больше или меньше. Это легко понять, сравнив два положения экрана $\mathcal{E}^1$ и $\mathcal{E}^2$ (рис. 1). В первом случае, т. е. у $\mathcal{E}^1$ диск нерезкости $a_1 b_1$ будет меньше, чем диск $a_2 b_2$ у экрана $\mathcal{E}^2$.

Практически каждый даже самый простой объектив (простая линза) дает возможность получить резкое изображение, т. е. резкость 0,1, и все зависит исключительно от точности наводки на фокус, т. е. умения поставить пластинку точно в плоскость пересечения лучей, но несовершенство нашего глаза, а часто и недостаточные практические навыки приводят к тем или иным ошибкам и отклонениям от точности.

Делу несколько помогает то обстоятельство, что лучи, идущие от объектива, сходятся под значительно более острым углом, чем это показано на нашем рисунке, и таким образом допустимы некоторые отклонения от точности наводки, но отклонения эти все же должны быть чрезвычайно невелики, иначе образование нерезкости неизбежно. Другой причиной образования нерезкости, на этот раз неизбежной, является то обстоятельство, что лучи, идущие из точек, различно удаленных от объектива, пересекаются на различных расстояниях от последнего, давая таким образом несколько плоскостей изображения. Такой случай приведен на рис. 2. Лучи света, идущие из точки S^1 , пересекутся в точке F^1 , в то время как лучи, идущие из точки S^2 , пересекутся в точке

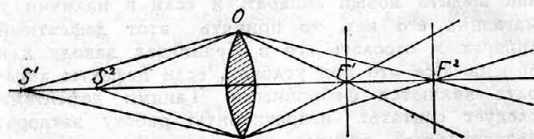


Рис. 2

F^2 . При установке экрана в плоскости F^1 мы получим резкое изображение точки S^1 и нерезкое изображение точки S^2 , при установке экрана в плоскости F^2 произойдет обратное явление: резкой будет точка S^2 и нерезкой S^1 . Этим явлением объясняется то обстоятельство, что при съемке передние планы часто получаются резкими при нерезкости задних, либо наоборот.

Это неизбежное явление практически смягчается тем обстоятельством, что с известных пределов (различных для разных объективов) для каждого объектива начинается так называемая бесконечность, и все предметы дают резкое изображение почти на равном удалении от объектива. Чем короче фокусное расстояние объектива,

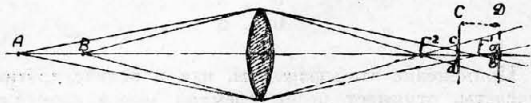


Рис. 3

тем ближе от него находится его бесконечность, — поэтому короткофокусные объективы отличаются, как известно, большей глубиной резкости. Однако в практике весьма часто приходится сталкиваться с сюжетами, у которых разница в отдаленности различных планов такова, что свести изображения их в одну плоскость невозможно. В таких случаях фотограф не в состоянии сделать снимок с резкостью всех планов и именно в таких случаях на помощь приходит диафрагма.

Действие диафрагмы объясняется весьма простым явлением и может быть легко пояснено графически. Допустим, что требуется заснять резко два объекта *A* и *B*, находящиеся на разном удалении от объектива *O* (рис. 3). Фокусы этих объектов расположены в точках F^1 и F^2 . Допустим теперь, что глубина резкости объектива такова, что для получения резкого изображения объекта *B* представляется возможным передвигать пластинку в пределах отрезка *CD*, т. е. иными словами, что в плоскостях *C* и *D* диаметр отдельных точек объекта *B* не превышает 0,1 мм. На чертеже этот диаметр равен отрезку *ав*. Совершенно очевидно, что и в этом случае фокусы F^1 и F^2 остаются несовместимыми, т. к. даже в плоскости *C*, близкой к фокусу F^2 , диаметр диска нерезкости изображения *A* будет больше, чем 0,1 мм. Этот диаметр на чертеже равен отрезку *а'д*.

Чтобы устранить этот недостаток, попробуем поставить перед объективом диафрагму *K* (рис. 4). Как видно из рисунка, угол, образуемый крайними лучами пучка, идущего из объектива, станет меньше, и для получения необходимой резкости изображения предмета *B* пластинку представится возможным передвигать уже в пределах гораздо большего отрезка, чем раньше. В самом деле, крайние границы этого отрезка уже будут находиться в плоскостях C^1 и D^1 , т. к. в этих плоскостях диаметр точек не будет превышать 0,1 мм (отрезок *а'в'* на рис. 4 равен отрезку *ав* на рис. 3). Нетрудно заметить, что фокус F^1 уже попадает в пределы грани глубины резкости. Если же учесть, что в свою очередь увеличится глубина резкости для фокуса F^2 , то станет совершенно очевидным, что при помощи диафрагмы глубина резкости значительно увеличится. Таким образом, диафрагма увеличивает резкость или, правильнее сказать, диафрагма увеличивает глубину резкости.

Диафрагма и ее роль в различной оптике

Установив теперь действие диафрагмы, нетрудно сделать вывод, что роль диафрагмы вообще значительно в таких объективах, у которых глубина резкости невелика, т. е., с одной стороны, у длиннофокусных, с другой, — у весьма свето-

сильных, т. к. последние вследствие большой действующей поверхности дают схождение лучей под большим углом. Весьма велика роль диафрагмы у простых линз, т. к. помимо увеличения глубины резкости здесь диафрагма устраняет и ряд весьма важных недостатков линзы, — сферическую и хроматическую аберрации и др.

Диафрагма в различного вида съемках

В натурной съемке получение резкости всех планов является почти обязательным, здесь диафрагма играет особо важную роль. В такого вида съемках следует применять возможно малые отверстия диафрагмы, однако это возможно только в тех случаях, когда сюжет съемки неподвижен во всех своих частях, т. к. при слишком малых диафрагмах, как известно, сильно возрастает экспозиция. Такие случаи сравнительно редки, поэтому приходится пользоваться средними отверстиями диафрагмы порядка $\Phi/6,3$; $\Phi/8$; $\Phi/9$ и редко $\Phi/12$ и меньше.

Наоборот, в портретной съемке, когда резкость фона нарушает пластичность лица и воздушную перспективу, полезно пользоваться максимальным действующим отверстием объектива при резкой наводке на объект.

Самыми малыми отверстиями диафрагмы следует пользоваться при съемке репродукции. Хотя здесь объект съемки расположен в одной плоскости, тем не менее необходима повышенная резкость рисунка для передачи всех мельчайших подробностей.

Влияние диафрагмы на экспозицию

Не следует забывать, что диафрагма сильно влияет на продолжительность экспозиции. Доста-

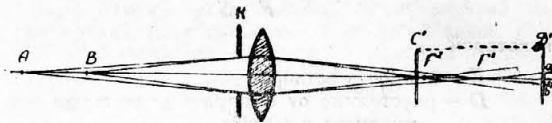


Рис. 4

точно уменьшить отверстие диафрагмы на одно деление (по шкале), и экспозиция возрастет сразу в 2 раза. Поэтому, применяя диафрагму, следует умело сочетать ее с экспозицией. К решению этой задачи лучше всего подходить так: определив возможную минимальную экспозицию для данного сюжета, подводить под эту экспозицию нужное отверстие диафрагмы, а не наоборот, и лишь в исключительных случаях отталкиваться от диафрагмы, принимая ту экспозицию, какую диафрагма продиктует.

В некоторых случаях диафрагма может притти и на помощь экспозиции. Такие явления возникают тогда, когда достаточно светосильный объектив не снабжен соответствующим быстро действующим затвором. Такие случаи часты для камер BOOMП, где при светосиле $\Phi/4,5$ затвор работает с максимальной скоростью в 1/100 сек. Летом при ярком солнечном освещении часто нужна более короткая экспозиция, и недостаточная скорость затвора здесь может быть компенсирована только уменьшением отверстия объектива. Правда, подобной компенсации можно достигнуть применением более низкочувствительных пластинок, но такие пластинки увеличивают контраст, что не всегда желательно.

Съемка движущихся предметов

При съемке движущегося предмета изображение его на пластинке также движется пропорционально действительному передвижению.

Скорость этого движения сильно изменяется в зависимости от длины фокусного расстояния объектива, от расстояния до снимаемого предмета и направления движения этого предмета по отношению к оптической оси объектива.

При короткофокусном объективе или большом расстоянии до снимаемого предмета изображение последнего на матовом стекле бывает мелким, а скорость передвижения этого изображения небольшой. При длиннофокусном объективе или небольшом расстоянии до снимаемого предмета изображение последнего получается крупнее и скорость движения этого изображения больше.

Изображение предмета, движущегося перпендикулярно к оси объектива, гораздо быстрее проходит площадь пластинки, чем изображение предмета, движущегося не под прямым углом или прямо на объектив. Чем меньше угол, под которым движется предмет по отношению к оси объектива, тем меньше скорость движения изображения этого предмета.

Изменение скорости движения по матовому стеклу требует соответственного изменения скорости действия затвора. Какую скорость действия затвора и при каком движении нужно взять, рассчитывают каждый раз перед съемкой.

Для движения объекта параллельно матовому стеклу и под углом больше 45° расчет делается по формуле:

$$E = \frac{0,1 \cdot D}{F \cdot S}$$

в которой

- E — скорость затвора
- D — расстояние от аппарата до движущегося предмета в метрах
- S — скорость движения предмета в метрах в секунду (подбирается из приведенной ниже таблицы)
- F — фокусное расстояние в сантиметрах,
- $0,1$ — допускаемый сдвиг

Таблица скоростей движения различных объектов

Движущийся предмет	Проходит в секунду метров
Человек идущий	1
„ бегущий	$2\frac{1}{2}$
Велосипедист	$3-5\frac{1}{2}$
Лошадь шагом	$1\frac{1}{2}$
„ рысью	2
„ галопом	$4\frac{1}{2}$
Товарный поезд	$7\frac{1}{2}$
Пассажирский поезд	$8\frac{1}{2}$
Скорый поезд	13
Автомобиль	$6\frac{1}{2}$
Трамвай	$4\frac{1}{2}$
Пароход	4
Самолет	30

При съемке предметов, движущихся по отношению к оптической оси под углом меньше 45° , получаемый по приведенной формуле результат уменьшается соответственно величине угла.

При угле 45°	в 1,2 раза
„ „ 30°	„ 1,5 „
„ „ 18°	„ 2 „
„ „ 6°	„ 3 „
„ „ 0°	„ 5 „

Применение этой формулы, как и всякие другие расчеты, отнимает перед съемкой много времени. Некоторые фоторепортеры и фотокоры (чтобы облегчить себе работу) заблаговременно подсчитывают и запоминают ту часть формулы, которая выражает отношение сдвига к фокусному расстоянию объектива. Например, если объектив имеет $F = 13,5$ см, то:

$$\frac{0,1}{13,5} = 0,08,$$

Отношение это—0,08 и нужно запомнить. Определив перед съемкой расстояние до снимаемого предмета и разделив его на скорость движения предмета, умножают полученный результат на 0,08, получая таким образом скорость действия затвора. Иногда при съемке движущихся объектов берут скорость затвора с запасом—на-глаз. Но это тоже не всегда возможно, так как бывают случаи недостаточного освещения, при котором скорость нужно брать в обрез, возможно меньшую.

В Государственном институте кинематографии (Москва) был разработан и проверен рядом опытов практический способ определения скорости действия затвора при съемке движущихся предметов. Этот описанный ниже способ хорош тем, что, отрывая мало времени перед съемкой, даст возможность определять достаточно точную скорость действия затвора.

В фотографии точку величиной в 0,1 мм считают вполне резкой.

Если во время экспонирования край движущегося изображения передвинулся на протяжении 0,1 мм, мы не заметим этого перемещения на негативе. Проще сказать: движущийся предмет получится на пластинке резким, если он успел сдвинуться не более, чем на 0,1 мм, и будет выглядеть смазанным, не резким, если за время экспонирования сдвиг получится больше, чем на 0,1 мм. Величина сдвига зависит от скорости действия затвора. Долго открытый затвор приводит к большому сдвигу и, наоборот, большая скорость действия затвора даст незначительный сдвиг, который условно можно принять за полную резкость.

Для быстрого отыскания требуемой скорости при определенном движении нужно выбрать аналогично движущийся предмет и, глядя на него по матовому стеклу или лучше по иконометру, проследить, во сколько секунд движущийся предмет пройдет от края до края матового стекла или рамки иконометра. Секунды можно отсчитывать, как при экспонировании, в уме, начиная с 21.

Предположим, движение продолжалось 5 секунд. Тогда каждая точка движущегося предмета в течение 5 секунд прошла всю пластинку, имеющую длину 12 см, что составляет 1 200 десятых долей миллиметра.

Если каждая точка движущегося предмета проходит всю пластинку—12 см в 5 секунд, то вполне понятно, что одну десятую миллиметра она пройдет в 1 200 раз скорее. Чтобы ограничить на пластинке это движение в пределах десятой доли

миллиметра, нужно взять скорость затвора в 1 200 раз меньшую, чем скорость движения изображения.

$$\frac{5}{1\,200} = \frac{1}{240}$$

Значит, чтобы снять резко данный движущийся предмет, нужно поставить на затворе скорость $\frac{1}{240}$ секунд¹.

Многочисленные опыты показали, что при этом способе не бывает большой ошибки даже в том случае, если рабочую длину пластинки принимать не 12, а 10 см. Тогда расчет сильно упрощается, так как найденная скорость движения в иконометре всегда делится на круглое число 1 000; например: движущийся предмет прошел рамку иконометра в 10 секунд, скорость затвора при этом нужно взять одну сотую секунды, так как

$$\frac{10}{1\,000} = \frac{1}{100}$$

Иногда найденную скорость затвора изменяют в ту или иную сторону. В случаях, когда обязательно приходится снимать при плохих условиях освещения, сознательно допускается большой сдвиг, а следовательно и некоторая нерезкость негатива. Когда, снимая движущийся предмет, предполагают сделать с негатива увеличение, скорость берут немного больше полученной при расчете.

Ясно, что чем на больший формат предполагается увеличение, тем большую скорость нужно брать.

Итак, для того чтобы резко снять движущийся мимо объектива предмет, нужно проследить, во сколько секунд этот предмет пройдет рамку иконометра, и полученное число секунд разделить на 1 000¹. Результат — искомая скорость затвора,

М. Кречинский

Проявление недодержек

Сущность недодержек с сенситометрической точки зрения. Виды недодержек.

Сенситометрия представляет собой отдел фотографии, занимающийся количественным измерением фотографических свойств светочувствительных

прямолинейной, называется областью нормальных экспозиций. Наконец, третья часть, — это область передержек, где величины почернений отстают в своем росте от роста соответствующих им освещений, так же как и в области недодержек. Как было сказано, в области нормальных экспозиций почернения растут пропорционально экспозициям. Но коэффициент пропорциональности для всех трех частей кривой будет различный. Этот коэффициент пропорциональности определяется углом наклона кривой к горизонтальной части диафрагмы (см. рис. 2).

При помощи угла наклона прямолинейной части кривой (или касательной к любой точке, взятой на характеристической кривой) к горизонтальной оси измеряется степень контрастности.

Таким образом, если вернуться к рассмотрению характеристической кривой, имеющей три области — область недодержек, нормальных экспози-

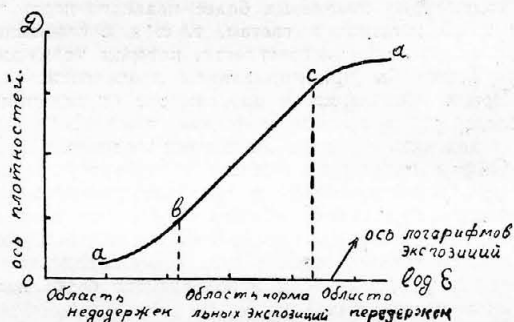


Рис. 1. Характеристическая кривая

слоев. Для выражения зависимости между освещением пластинки и обусловленными ими почернениями в сенситометрии прибегают к построению особых диаграмм, на которых по одной (горизонтальной) оси откладывают в известном масштабе логарифмы величин количества света, а на другой (вертикальной) — величины соответствующих им почернений. Такая диаграмма имеет вид, показанный на рисунке 1, и называется характеристической кривой.

В этой характеристической кривой всегда следует различать три части: *ав*, *вс*, *сд*. В первой части *ав* нарастание плотностей (почернений) пластинки соответственно увеличению освещения идет очень медленно (величины плотностей растут значительно медленнее, чем величины освещений). Эта (нижняя) часть кривой называется областью недодержек. Во второй части нарастание плотности происходит быстрее, чем в области недодержек, причем величины плотностей растут пропорционально соответствующим им освещением; эта часть, которая обычно бывает

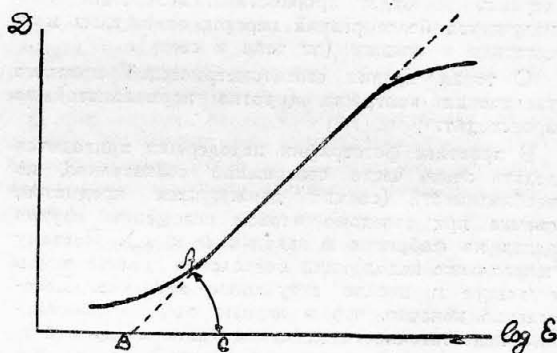


Рис. 2. Угол ABC определяет величину контраста в области нормальных экспозиций

ций и передержек, то легко можно видеть, что в области недодержек контраст по сравнению с областью нормальных экспозиций будет значительно меньше. (Сравни рис. 3 с рис. 2).

¹ Подразумевается камера размером 9×12 см.

Иначе говоря, при недодержке негатив должен получиться вялым, и целый ряд деталей вследствие малого контраста будет не проработан.

Недодержки бывают двух видов. Первый вид недодержек называется общей недодержкой, это

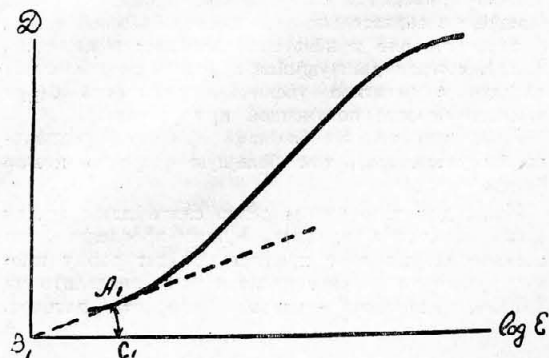


Рис. 3. Угол $A_1 B_1 C_1$ определяет величину контраста в области недодержек

бывает в том случае, если по всему полю пластинки свет действовал недостаточно, т. е. при очень большой недодержке. Негатив будет слишком прозрачным как в самых глубоких тенях, так и в сильных светах; при этом он будет совершенно вялым, т. е. мало контрастным.

Ко второму виду относятся сравнительно небольшие недодержки, в результате которых одна часть пластинки получает весьма недостаточные экспозиции и попадает в область недодержек, другая же часть получает нормальные экспозиции.

После проявления освещенной таким образом пластинки негатив получается при визуальном рассмотрении его более контрастным, чем в том случае, если он был экспонирован нормально. Это увеличение контраста происходит вследствие того, что, во-первых, негатив наряду с большими плотностями (в тех участках, которые попали в область нормальных экспозиций) имеет и слишком светлые места (в тех участках, которые попали в область недодержек); во-вторых, часть деталей слабого сюжета, которые попали в область недодержек, не будет проработана, вследствие чего получается более резкий переход от светлых мест негатива к темным (от тени к свету).

С точки зрения сенситометрической никакого увеличения контраста (против нормального) не происходит.

В практике фотографии недодержки приходится делать очень часто совершенно сознательно, по необходимости (съемка движущихся предметов, съемка при заведомо плохом освещении, внутри цехов на фабриках и заводах и т. д.). Поэтому исправление недодержки безусловно должно иметь серьезное и вполне актуальное значение. Естественно конечно, что в первую очередь дополнительное недостаточности действия света следует осуществлять путем изменения условий проявления и применения специальных проявителей.

Если обратиться к сенситометрической характеристике процесса проявления, то, как показано на рис. 4, можно видеть, что с увеличением времени проявления увеличиваются также плотности и контраст негатива. При этом в области недодержек также происходит увеличение плотностей и контраста, что можно видеть из рис. 5. В связи с этим должна улучшиться и проработка деталей. Отсюда становится понятным, что для исправ-

ления недодержек (небольших) время проявления необходимо увеличивать. Но, применяя обычный нормальный проявитель, не совсем безопасно компенсировать недостаточное действие света удлинением времени проявления, ибо при увеличении времени проявления с нормальным проявителем будут увеличиваться не только плотности и контраст, но и вуаль. А это может привести в результате не к исправлению негатива, а, наоборот, к порче его, — образование большой вуали понижает контраст негатива и затягивает все детали в тенях негатива и даже в светах.

Общие принципы проявления недодержанных негативов

Как было сказано выше, следует различать два вида недодержек: частную и общую.

Частная недодержка обычно получается при съемке контрастных сюжетов, когда одна часть сюжета попадает в область нормальных экспозиций, а другая — в область недодержек, так что изображение после проявления получается, визуально, очень контрастным и при этом (что в сущности самое главное) с потерей деталей (в области недодержек детали негатива будут совершенно непроработаны). Для проявления таких недодержек, обычно небольших, применяют быстроработающие, но значительно разведенные проявители с добавлением дополнительного количества щелочи для ускорения процесса проявления. Ускорение работы разведенного проявителя (именно путем прибавления щелочи и никак не иначе) необходимо для получения более плавного перехода от теней негатива к светам, т. е. для сглаживания визуальной контрастности, которая возможно получилась бы при нормальном проявлении.

Время проявления, в зависимости от величины недодержки и степени разведения проявителя, может доходить от 15 до 30 и даже 60 минут.

Общая недодержка бывает всегда результатом очень больших ошибок в продолжительности экспозиции при съемке объекта со средним контрастом, а также при съемке малоконтрастных сюжетов со средней и даже небольшой недодержкой (если широта эмульсии используемого сорта пластинок недостаточна).

При общей (большой) недодержке все изображение негатива целиком попадает в область не-

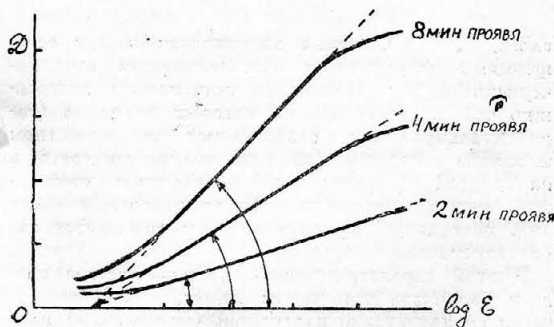


рис. 4

додержек и, следовательно, негатив должен получиться вялым, т. е. малоконтрастным. Такие негативы бывает целесообразно проявлять в сильно концентрированных, энергичных проявителях с добавлением большого количества бромистого ка-

лия. Бромистый калий прибавляется для избежания образования вуали. Таким образом, путем применения концентрированных проявителей может быть достигнуто усиление контраста при проявлении повсеместно недодержанных негативов. Время проявления равняется примерно 2—4 минутам и не больше 5 минут при температуре проявителя 20° С.

Рецептура проявляющих растворов для проявления недодержек

Свойства различных проявителей в отношении их работы в области недодержек были исследованы сенситометрическим методом. В общем можно сказать, что работа проявителя в области недодержек характеризуется его способностью передавать различия в яркостях сюжета, т. е. выявлять детали сюжета. Был подтвержден тот известный из практики факт, что с увеличением продолжительности проявления передача деталей в области недодержек увеличивается, причем это увеличение продолжается однако лишь до известного предела, после чего наблюдается обратное явление. Последнее объясняется тем, что с известного момента проявления начинает сильно возрастать вуаль, вызывая потерю уже появившихся подробностей в тенях.

Были исследованы некоторые специальные проявители для недодержек, а именно:

Метоло-гидрохиноновый проявитель

А. Метол	1 г
Гидрохинона	2 „
Сульфита кристалл.	15 „
Красной кровяной соли	12,5 „
Бромистого калия	0,5 „
Воды горячей до	150 куб. см
Б. Едкого калия	40 г
Воды до	1 000 куб. см

Для употребления на 20 частей раствора А берут 1 часть раствора Б.

Эйконогеновый проявитель

Кипящей воды	600 куб. см
Сульфита кристалл.	100 г
Поташа	40 „
Эйконогена	20 „

Метол-гидрохиноновый проявитель Agfa

Метол	5 г
Гидрохинона	6 „
Сульфита кристалл.	80 „
Поташа	40 „
Бромистого калия	2 „
Воды до	1 000 куб. см

В результате исследования всех вышеприведенных рецептов оказалось, что разница между отдельными проявителями как нормального типа (кроме гидрохинона, давшего худшие результаты), так и специального назначения сравнительно очень незначительна. Все же вышеприведенные три рецепта проявителей, рекомендуемых для проявления недодержек, дали несколько лучшие результаты.

Из большого числа рекомендуемых в литературе рецептов приведем здесь еще два.

Концентрированный метол-гидрохиноновый проявитель с едкой щелочью для очень сильных недодержек (по Крэбтри)

Метол	16 г
Сульфита безводного	60 „
Гидрохинона	16 „
Едкого натра	10 „
Бромистого калия	10 „
Воды до	1 000 куб. см

Кроме того к полученному раствору прибавляется 50 куб. см денатурированного спирта, который служит для растворения метола и гидрохинона. Сохраняемость проявителя небольшая (несколько дней). Применять этот проявитель следует только в случае крайне сильных недодержек.

Двухрастворный метол-гидрохиноновый проявитель.

Журнал American Photography (1933) указывает следующий двухрастворный рецепт очень быстро работающего проявителя, дающего прекрасные результаты при проявлении недодержек.

А. Воды	500 куб. см
Сульфита	50 г
Метол	5 „
Гидрохинона	5 „
Б. Воды	500 куб. см
Соды	100 г

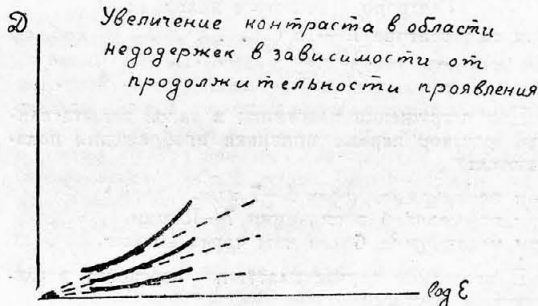


Рис. 5

Бромистый калий прибавляется в количестве 20 капель 10-проц. раствора к раствору А непосредственно перед использованием. Негатив сначала обрабатывается в растворе А в течение около ½ минуты, причем изображение остается скрытым. После этого негатив споласкивается в течение нескольких секунд в воде и помещается во второй раствор, в котором проявление быстро заканчивается.

Приведенные выше рецепты имели в виду тот случай, когда все экспозиции, сообщаемые пластинке различными участками фотографируемого сюжета, находятся в области недодержек характеристической кривой, т. е. когда имеется более или менее сильная общая недодержка.

В том случае, когда имеется частичная недодержка, применяют, как указывалось, сильно разбавленный проявитель со сравнительно большим количеством щелочей. Приводим рецепты таких проявителей.

Глицериновый проявитель в двух растворах

А. Воды	1 000 куб. см
Сульфита кристалл.	100 г
Глицина	20 „
Б. Воды	500 куб. см
Поташа	100 г

Для проявления недодержек 1 часть раствора А смешивается с 1 частью раствора Б и смесь разбавляется 3 частями воды.

Концентрированный глицериновый проявитель (по Гюбляу)

Воды	80 куб. см
Сульфита крист.	50 г
Глицина	20 „
Поташа	100 „

Сначала растворяют в теплой воде сульфит, после чего размешивают в растворе глицин, а затем прибавляют поташ. Во избежание вспенивания от выделения уголекислоты поташ прибавляется маленькими дозами. В результате получается около 150 куб. см жидкой кашицы (глицино-вая каша), которая должна сохраняться в хорошо закупоренной склянке и перед употреблением сильно встряхиваться. Для проявления недодержек 1 часть кашицы разбавляется 30—50 частями воды. Кроме того рекомендуется прибавление небольшого количества едкой щелочи, — около 4 куб. см, 10-проц. раствора едкого натра на 100 куб. см раствора.

В тех случаях, когда нет точных данных для суждения о том, насколько правильна была экспозиция при съемке, проявление начинается в следующем растворе:

Воды 1 000 куб. см
Глициновой кашицы 12 "

Раствора бромистого калия 1:10

при температуре 10—15°C 1/2 куб. см
" " 15—20°C 1 "
" " 20—25°C 4 "

При погружении пластинки в такой испытательный раствор первые признаки изображения появляются:

при передержке, через 5—7 мин.
при нормальной экспозиции 7—15 мин.
при недодержке, более чем через 15 мин.

В последнем случае пластинку переносят в следующий раствор:

Воды 100 куб. см
Кашицы 2 "
Едкого натра, раствора 1:10 4 "

Метоловый проявитель с содой, в двух растворах
А. Воды 1 000 куб. см
Метолы 15 "
Сульфита (кристалл.) 150 "

Сначала полностью растворяют в воде метол, затем прибавляют сульфит.

Б. Воды 100 куб. см
Соды (кристалл.) 75 "

Растворы очень хорошо сохраняются.

На 1 часть раствора А берут 1 часть раствора Б и разбавляют 1—2 частями воды.

В заключение следует указать, что вопрос о проявлении недодержек нельзя считать достаточно полно разработанным. Хотя общие принципы проявления недодержек общих и местных установлены практикой, однако отдельные многочисленные рекомендуемые рецепты и условия проявления несомненно нуждаются в более подробном экспериментальном исследовании.

Необходимо также напомнить, что исправление недодержек в процессе проявления возможно все же в более или менее ограниченных пределах.



Л и т е р а т у р а .

1. В. И. Шеберстов. Химия проявителей и проявления.

Гизлегпром, 1933

2. В. А. Яштолд-Говорко и К. Мархлевич. Курс фотографии.

Гизлегпром, 1933

3. Б. А. Евдокимов. Экспозиция и проявление. Изд. Фотообозрение, 1926.

Мягкороботающий проявитель

(Die Photographische Industrie, 1933, Н. 12)

Следующий мягкороботающий проявитель дает хорошие результаты, в особенности в случае снимков, сделанных при вспышках магния, а также при съемке контрастных сюжетов:

Раствор А

Метолы 6,5 г
Метабисульфита калия 6,5 "
Воды 600 куб. см

Раствор В

Соды крист. 125 г
Сульфита крист. 62 "
Бромистого калия 13 "
Воды 600 куб. см

Для употребления смешивают 1 часть раствора А с одной частью раствора Б и 6 частями воды. Предпочтительнее — проявление в двух кюветках. В одной кювете находится раствор, составленный посредством смешения одной части раствора А, одной части раствора Б и 10 частей воды, в другой — посредством смешения одной части раствора А, одной части раствора Б и 4 частей воды. Негатив помещается в первую кювету; если проявление в ней очень затягивается, негатив переносится во вторую кювету.

Новый способ портретной съемки

(The British Journal of Photography, 1933. № 3820)

Этот способ основан на применении специальной камеры, посредством которой в течение приблизительно 1 минуты делается 48 снимков, при различных положениях снимаемого лица, на одной пластинке. Таким образом на пластинке 13×18 см получается 48 маленьких квадратных негативов, каждый размером около 1,2 см. Механизм, с помощью которого производится последовательные снимки, очень прост и приводится в действие поворотом ручки, находящейся сбоку камеры. Продолжительность каждой экспозиции около 1/25 сек. Пластика последовательно передвигается таким образом, что получается восемь рядов негативов по 6 негативов в каждом ряду. Механизм камеры обладает кроме того тем достоинством, что обеспечивает чрезвычайную точность фокусировки. Увеличения, сделанные с маленьких негативов, полученных способом «полифото», отличаются прекрасными качествами и вполне могут конкурировать со снимками такой же величины, сделанными на пластинке соответствующих размеров обыкновенной камерой. При съемке с помощью камеры «Полифото» снимающий может поворачивать голову, менять позу, выражение лица.

С полученного негатива в дальнейшем делается отпечаток с небольшим увеличением, затем можно сделать выбор наиболее удачных снимков и использовать их для получения увеличений желаемых размеров.

Фотометр Хертера и Дриффильда

И. Модестов

Фотометр Хертера и Дриффильда служит для измерения плотностей негативов и сенситограмм. Он устроен по принципу фотометра Бунзена и состоит из двух ящиков (рис. 1), в которых помещаются электрические лампы L_1 и L_2 . Между ящиками находится горизонтальная полка (скамья) Φ , по которой движется экран $\mathcal{E}$ с масляным пятном, помещенный в коробке. Как видно из рисунка, устройство фотометра очень простое и его нетрудно сделать самому. Еще в 1916 г. в журнале «Фотографические новости» А. Захарьин дал очень хорошее описание такого фотометра.

Прежде всего нужно склеить из картона или из тонкой фанеры коробочку (рис. 2, 3). Ширина ко-

У ящиков для ламп в стенах, обращенных к полке, прорезывается по окошечку такого же размера, как окошки в коробке. Центры всех окошек фотометра должны лежать на одной прямой линии. Окошки в ящиках закрываются матовыми стеклами (матовой стороной наружу); еще лучше закрыть их опаловыми стеклами. На одном из ящиков, лучше на левом, на стенке с окошечком устраиваются пазы из картона, в которые можно было бы вдвигать сенситограмму так, чтобы она плотно прилежала к стеклу окошечка и закрывала бы его одним из своих полей.

Как пользоваться фотометром

Если мы поставим коробку с экраном на полку и будем смотреть в глазок, то увидим в зеркалах отражения пятна с той и другой стороны. Если источники света равные, а экран не находится на середине, то мы увидим, что с той стороны, где источник света ближе, пятно кажется темным на светлом фоне. Перемещая коробку вдоль полки, мы можем найти такое положение, при котором и фон и пятно будут казаться совершенно одинаково освещенными с обеих сторон. Это положение можно назвать положением равновесия. Нахождение равновесия и составляет задачу измерения. При равных источниках света положение равновесия будет как раз на середине полки.

Однако как мы увидим дальше, совсем не обязательно, чтобы оба источника света были одинаковы, и даже выгоднее, если один значительно сильнее другого. Предположим, что источники света равны. Теперь вставим в желобки левого ящика нашу сенситограмму, прикроем окошечко, первым с полем и посмотрим в глазок: оказывается, правое пятно сильно потемнело, а левое кажется посветлевшим. Начнем двигать коробку в сторону светлого пятна. Двигать нужно всегда в ту сторону, где пятно светлее: это облегчит работу. Мы уви-

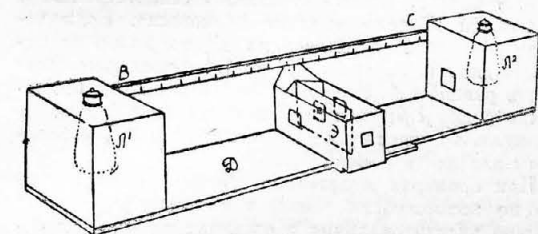


Рис. 1. Общий вид фотометра Хертера и Дриффильда

робки не должна быть больше 4—5 см, так как иначе ее нельзя будет доводить близко до конца полки; остальные размеры коробки могут быть взяты произвольно. В продольных стенах коробки прорезаются одно против другого окошечки O_1 и O_2 величиной от $\frac{1}{2}$ до 2 кв. см. Посредине коробки, вдоль ее, стоит картонная перегородка AB , упирающаяся в заднюю стенку, проходящая вперед немного дальше окошечек и имеющая такое же окошечко O_3 против окошечек в стенках. Эта перегородка клеится из двух слоев тонкого картона, между которыми проложена обыкновенная гладкая белая писчая бумага, закрывающая вырез окошечка. Перегородка должна держаться совершенно неподвижно, так как бумажный экран является главной частью всего прибора и от точности его положения зависит точность измерений. В середине передней стенки делается небольшое отверстие «глазок» Γ на уровне окошечек, через которое и проводится наблюдение.

На самую середину бумажного экрана наносится масляное пятно M каплей расплавленного (при помощи раскаленной иглы) парафина. Между перегородкой и продольными стенками ставятся два кусочка зеркал 3_1 и 3_2 под такими углами, чтобы, смотря в окошечко для наблюдений, можно было видеть отражения пятна с обеих сторон одновременно и возможно ближе одно к другому. На задней стенке коробки имеется черта $\mathcal{J}$, которая при движении экрана скользит по шкале BC , являясь указателем (рис. 1). Сверху коробка может закрываться крышкой, а снизу имеет планку, которой она прижимается к полке, благодаря чему при движении коробки вдоль полки исключается возможность перекаса.

Длина полки, имеющая весьма важное значение, должна быть сообразована с имеющимися источниками света. Чем сильнее лампы, тем длиннее нужно делать полку. Однако делать ее слишком длинной невыгодно. Вполне достаточно сделать полку длиной в 60 см.

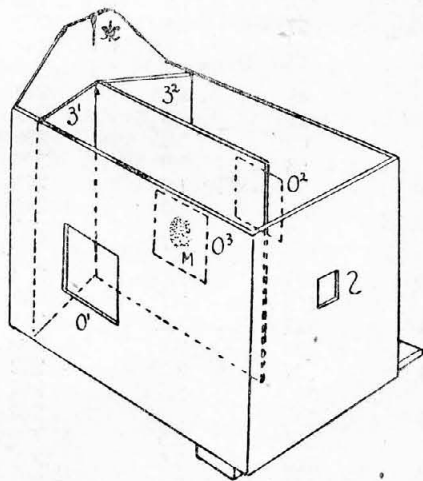


Рис. 2. Коробка фотометра Хертера и Дриффильда

дим, что разница между двумя отражениями пятна начнет сглаживаться и, наконец, опять наступит положение равновесия, но отражения пятен будут темнее, чем в первый раз: одно из них ослаблено введением плотности нашей сенситограммы, кото-

ЧТО СДЕЛАТЬ САМОМУ

рую мы хотим измерить, а другое — соответствующим увеличением расстояния до свободного источника света.

Если эти два фактора оказали равное действие, то мы вправе считать их равными и по перемещению экрана судить о непрозрачности или плотности измеряемого поля сенситограммы. Чтобы вычислить плотность, нужно взять логарифм отношения квадрата расстояния экрана от свободного

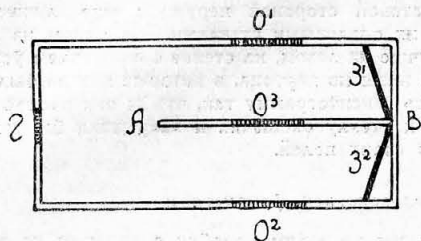


Рис. 3. План коробки фотометра Хетрера и Дриффильда

источника к квадрату расстояния от источника с сенситограммой по формуле:

$$\lg \frac{r_2^2}{r_1^2} = D$$

где r_2 — расстояние экрана от свободного источника
 r_1 — расстояние экрана от источника с сенситограммой

D — плотность негатива или синситограммы.

По этой формуле можно заранее проградуировать шкалу ВС фотометра, определяя плотности для любого положения экрана. Расстояния r_2 и r_1 нужно мерить от экрана до стеклянных окошек.

Градуировку шкалы можно значительно облегчить, если воспользоваться готовой приводимой здесь таблицей. В первой графе этой таблицы даны значения плотностей, во второй (мм) указаны расстояния для этих плотностей от середины шкалы фотометра в обе стороны. В середине шкалы ставятся С; вправо и влево от него плотности в соответствующих местах по таблице. С такой градуированной шкалой измерение плотностей производится чрезвычайно просто. Прежде всего надо найти положение равновесия для фотометра без сенситограммы. Оно может быть на 0 или нет — это безразлично; при большой плотности негатива, которую нужно измерить, гораздо удобнее, если оно придется значительно правее нуля, например, на 1,4 вправо. Затем вставляется сенситограмма и находится новое положение равновесия. Если теперь равновесие пришлось на 0,3 вправо от нуля, то мы вычитаем 0,3 из 1,4 и получаем плотность равной 1,1. Если оно пришлось на 0, то плотность равна 1,4; если оно пришлось на 0,5 влево от нуля, то мы складываем 1,4 и 0,5 и получаем плотность равной 1,9.

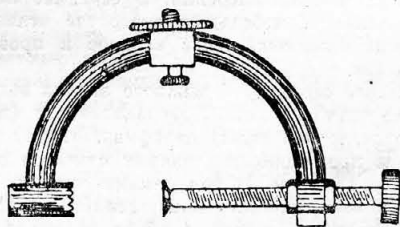
При промерах желательно, чтобы в комнате было по возможности темно, так как только тогда можно видеть различия в оттенках пятен. Для отсчета цифр шкалу необходимо осветить, устроив третью лампочку с выключателем, помещенную над головой наблюдателя.

ТАБЛИЦА
 для градуировки шкалы фотометра
 (для полки длиной 600 мм)

Плотности	Расстояния от середины шкалы фотометра в мм	Плотности	Расстояния от середины шкалы фотометра в мм
0,05	8	1,55	214
0,1	17	1,6	217
0,15	26	1,65	222
0,2	37	1,7	226
0,25	43	1,75	229
0,3	51	1,8	233
0,35	60	1,85	236
0,4	68	1,9	239
0,45	76	1,95	242
0,5	84	2,0	245
0,55	92	2,05	248
0,6	100	2,1	251
0,65	107	2,15	253
0,7	115	2,2	255
0,75	122	2,25	258
0,8	129	2,3	260
0,85	136	2,35	262
0,9	142	2,4	264
0,95	149	2,45	266
1,0	156	2,5	268
1,05	162	2,55	270
1,1	168	2,6	271
1,15	176	2,65	273
1,2	179	2,7	274
1,25	185	2,75	275
1,3	190	2,8	277
1,35	195	2,85	278
1,4	200	2,9	279
1,45	205	2,95	280
1,5	209	3,0	281

Универсальный карманный штатив

Основной частью штатива является дуга, имеющая форму полуокружности (см. рисунок). Материалом для изготовления этой дуги может служить кусок латунной или другой металлической трубки диаметром около 7 мм. Размер дуги может быть взят совершенно произвольно. Для определения размера необходимо принять во внимание толщину тех предметов, к которым чаще всего придется прикреплять штатив во время ра-



боты. К одному концу дуги припаивается небольшой кусочек трубки, внутренний конец которой напильником нарезается в виде пилы, к противоположному концу прикрепляется зажимной винт. Как кусочек трубки, так и зажимной винт прикрепляются в противоположных друг другу направлениях, перпендикулярно к основной дуге.

Штативный винт устанавливается на самой дуге при помощи скользящей муфты, укрепляющейся зажимным винтом.

Крас-кий.

Указатель статей,

помещенных в журнале „Пролетарское фото“ за 1933 г.

1. Фото в социалистическом строительстве.

Борисов В. — Политотделы МТС в борьбе за сев, № 3, стр. 18—19.

Борисов В. — Колхозники начинают жить зажиточно и культурно, № 5, стр. 13—15.

Громов Бор. — Фото в экспедиции «Сибирякова», № 1, стр. 4.

Гришанин В. — Становитесь в авангард весенней посевной, № 2, стр. 4—6.

Жеребцов Б. — Уроки посевной учесть при съемке уборочной, № 3, стр. 4—17.

Жеребцов Б. — Черты нового в уборочной этого года, № 5, стр. 4—8. За большевистский сев, за большевистские колхозы (передовая), № 2, стр. 2—3.

З. И. — Фото помогает овладению боевой учебой, № 2, стр. 17—18.

Навстречу весеннему севу, № 2, стр. 7.

Набатов Б. — Фотооткрытку в массы! № 5, стр. 30—31.

Покровский Ю. — ЧТЗ и Уралмаш — первенцы второй пятилетки, № 4, стр. 6—7.

Советская фотография на пороге второй пятилетки (передовая), № 1, стр. 1—2.

Сергеев В. — Покажем в снимках, как борется страна за образцовый транспорт, № 5, стр. 2—3.

Так сеяли лучшие колхозы и совхозы в эту весну... Такой собирают урожай, № 4, стр. 2—6.

Фотография и карикатура на страницах печати (обзор «Правды»), № 6, стр. 4—5.

Фотоаппарат — каждому политотделу! № 6, стр. 48.

Фотоконкурс, № 2, стр. 8.

Фото в борьбе за хлеб на Сев. Кавказе, № 1, стр. 41.

Шмидт О. Ю. проф. — Героический поход ледокола «Сибиряков», № 1, стр. 3.

2. Оформление и съемка массовых праздников.

Евгенов С. — Новое в Первомайских съемках этого года, № 3, стр. 2—3.

Евгенов С. — Не повторяться, уметь находить новое! № 6, стр. 2—3.

Е. С. — Физкультурник — ударник труда и обороны, № 4, стр. 16—17.

Питерский Л. — Фото в Ленинграде в октябрьские дни, № 1, стр. 21.

3. Фотообщественность и съезды.

Михайлов И. — Первая всесоюзная конференция по научной фотографии, № 1, стр. 48—50.

Сейфер А. — Аппараты по фотозайму, № 4, стр. 31.

Создано НИТО фотопромышленности, № 1, стр. 51.

4. Творческие вопросы фото.

Варшавский Л. — Живые маски действительности (о фотосатире Б. Клинка), № 2, стр. 20—25.

Гришанин В. — Париж через боковой видоискатель Ильи Эренбурга, № 6, стр. 22—24.

Евгенов С. — За тематическую специализацию (о снимках т. Глидера), № 2, стр. 32—34.

Е. С. — Днепрострой и Красная армия в журнале «СССР на стройке», № 3, стр. 23—25.

Жеребцов Б. — Какой фоторепортаж нужен газетам? № 6, стр. 6—8, 13.

Заурих А. — Фотография изучает материальную культуру, № 2, стр. 28—29.

Клинич Б. — Фотомонтаж — передовой участок искусства, № 2, стр. 26—27.

Кислов Ф. — Днепрострой — краеугольный камень моей творческой работы, № 1, стр. 37—38.

Морозов С. — Художник еще не родился (о работах Абр. Погостского), № 4, стр. 22—23.

Морозов С. — Показ живого человека (о работах М. Маркова), № 5, стр. 16—22.

Морозов С. — Преодоление экзотики (о работах М. Пенсона), № 6, стр. 14—15.

Фридлянд С. — Заметки о творческой практике, № 3, стр. 26.

Фридлянд С. — Искусство фоторепортажа на высшую ступень! № 1, стр. 35—36.

Фридлянд С. — К учебе, к творческому совершенствованию! № 4, стр. 25—26.

5. Фоторепортеры делятся опытом.

Гайкович Л. — На «Сибирякове» за морским зверем, № 4, стр. 27—28.

Глидер М. — Как я работал над серией «Днепрострой», № 2, стр. 32.

Кармен Р. — По пескам Кара-Кума, № 6, стр. 25.

Кислов Ф. — Как я снимал уголь и металлургию Донбасса, № 4, стр. 7—8.

Ласс П. — С девятнадцатого года, № 2, стр. 19.

Матвеев А. — Мои учебные фотоплакаты издаются Восгизом, № 2, стр. 19.

Микоша В. — Альпинизм Красной армии, № 6, стр. 26.

Новицкий П. — Советский фоторепортер в Арктике, № 1, стр. 17—18.

Спар С., Шагин И. — Четыре поколения, № 2, стр. 30—31.

Софронов Н. — «Фотогвозди» в борьбе за образцовый город, № 3, стр. 30—31.

Струнников С. — На «Красине» — к устью Лены, № 6, стр. 27.

Хан М. — Верхом, на мотоцикле, на самолете, № 2, стр. 17.

Чернов Д. — На большой съемке в Кузбассе, № 6, стр. 28—29.

Чему отдать предпочтение: стеклу или «Лейке» (высказывания фоторепортеров С. Фридлянда, Ю. Еремина, М. Озерского, Ф. Кислова, С. Свида, А. Иоссовича).

6. Фотографические серии.

Гришанин В. — Редактор халтурит (Спасение «Малыгина», фотосерия Ленсоюзфото), № 4, стр. 28—30.

Савченко-Бельский А. — «Одобрено ОБАЗУ» (О серии Ленсоюзфото «Уборочную проведем по-ударному»), № 5, стр. 31.

Межеричер Л. — О фотосерилах вообще, о ленинградских в частности, № 1, стр. 27—33.

7. Фото за рубежом.

Межеричер Л. — Конец развесистой клюквы, № 5, стр. 22—24, № 6, стр. 16, 21 (окончание).

М. Л. — Документ пролетарской правды (Фотоальбом венгерских рабочих фотографов), № 4, стр. 31.

8. Фотокиновое движение.

Румянцев М. — Фотокины пробивают путь в зарубежную печать, № 4, стр. 24—25.
Страничка фотокамеры, № 2, стр. 35.

9. Фотопромышленность.

Вейсенберг Е. — ГОМЗ на пути к новым производственным победам, № 5, стр. 33—34.
Клейнерман М. — Измерение скоростей затворов (из практики завода ГОМЗ), № 6, стр. 44—45.

Н. С. — Кому возглавить работу по конструированию фотоаппаратуры? № 3, стр. 36—37.

Пригожин Ю. — Этим аппаратом работать боязно... № 5, стр. 35—37.

Фридлянд С. — Лейтцевская Лейка — не предел техники! № 4, стр. 34.

Черный И. — Создадим камеру советской конструкции, № 4, стр. 33.



1. Фотоаппаратура.

Агич А. — Есть советская «Лейка»! № 1, стр. 29.

Агич А. — Плюсы и минусы советской «Лейки», № 2, стр. 40.

Белоусов Г. — инж. — Сравнение фотографических затворов, № 4, стр. 35—36.

Бунимович Д. — Расчет самодельной фотокамеры, № 5, стр. 44—45.

Зарахин Н. — Режим шторно-щелевых затворов в зимних условиях, № 6, стр. 35.

Карасев Н. — «Фильманка» конструкции т. Мина, № 3, стр. 37.

Клейнерман М. — Воздушные пузырьки в объективе — не брак, № 5, стр. 3—7.

Чебанов Н. — Два новых затвора, № 4, стр. 37—39.

Черный И. — Рождение советской «Лейки», № 2, стр. 38—40.

2. Проблемы сенситометрии.

Чибисов К. В. проф. — Основы теории синтеза фотографической эмульсии, № 1, стр. 50—53.

Мархилевич К. — Модестов Б. — Сенситометрия для фотокамеры, № 5, стр. 38—40; № 6, стр. 36—38.

3. Съемка и экспозиция.

Бунимович Д. — Техника съемки панорам, № 6, стр. 39—43.

Фридлянд С. — Техника фотографирования зимнего спорта № 6, стр. 33—34.

4. Фотоматериалы и приборы.

Киселев И. — Расчет и постройка оптического телеметра, № 3, стр. 42—43.

«Репнох» — фотопленка наивысшей чувствительности, № 5, стр. 46. Пленка «верихром», № 5, стр. 46.

Чекалов А. — Луна для видоискателя, № 4, стр. 47—48.

Шиллинг М. — Как самому сделать сенситометр, № 5, стр. 40—41.

Широков Р. — Приготовление сухих проявителей и фиксажей, № 3, стр. 44—45.

Ш. Р. — О дубящих ваннах и фиксажах, № 3, стр. 46.

Ш. Р. — Приготовление магниевой вспышки, № 4, стр. 46—47.

Универсальный фильтр для ортохроматических и панхроматических материалов, № 6, стр. 46.

5. Негативный процесс.

Агокас Н. — Проявление при ярком свете, № 4, стр. 43—44.

Мархилевич К., Килинский И. — Проявление передержанных пластинок, № 4, стр. 40—43.

М. К. — Новый способ физического проявления, № 5, стр. 42—43.

Мелкозернистое проявление, № 6, стр. 45.

Рабинович А. проф. — Проблема проявления на всесоюзной конференции, № 1, стр. 54.

Шеберстов В. И. проф., Букин Ю. И. — специальные случаи проявления, № 2, стр. 41—48.

6. Позитивный процесс.

Регенерация фиксирующих растворов, № 5, стр. 47.

Яловой Ар. — Оригинальный способ изготовления выравненных позитивов, № 4, стр. 45.

7. Увеличение, репродукция.

Антонов А. — Увеличение с малых негативов, № 5, стр. 43.

Бунимович Д. — Новый способ изготовления репродукции, № 3, стр. 38.

Погосткий А. — Экран для вертикальных увеличений, № 6, стр. 47.

Экран для увеличений № 5, стр. 47.

8. Специальные виды фотографии.

П. Н. — Фотографирование в темноте, № 3, стр. 39.

Победа советской научной мысли (съемка в темноте), № 6, стр. 46.

Фотосъемка Эвереста — самой высокой точки на земном шаре, № 3, стр. 35.

Фотографирование древних манускриптов, № 5, стр. 29.

9. Разное.

Каганеров В. — Фотографический клондайк в Закавказье, № 5, стр. 26—29.

Замаскированная обезличка (письмо в редакцию С. Фридлянда и А. Шайхета), № 3, стр. 31.

Мобилизуй смекалку! (задачи) № 4, стр. 36; № 5, стр. 48.

Орден трудового красного знамени советскому фотографу, № 1, стр. 6.

Постановление президиума ЦКК—НКРКИ о работе Союзфото, № 4, стр. 13.

Перестройка началась (реорганизация Союзфото), № 4, стр. 14.

Техническая консультация, № 5, стр. 48.

Фоторепортер, ударник (т. Мазелев, участник спасения «Малыгина»), № 4, стр. 31.

«Эдуард Эррио в СССР», № 5, стр. 25.

Ответ. редактор Я. О. ЗБИНЕВИЧ

ЖУРГАЗОБЪЕДИНЕНИЕ
Тираж 13 000. Стат Б5—
176×250 мм. 1½ б. л. Полн.
зн. в бум. л. 219750. Сдано
в произв. 14/II-34 г. Под-
писано к печати 10/II-34 г.
Прист. к печ. 14/II-34 г.

З. Т. 76
Уполн. Главл. В-76600
Технич. редактор
Ю. ПРИГОЖИН
Отв. по выпуску
Е. НОРСЕЛОВА
Корр. Л. Гофман

Отпечатано в 7-й тип. «ИСКРА РЕВОЛЮЦИИ»,
Москоблполиграф. Москва, Арбат, Филипповск. п. 13.

С О В Е Т С К О Е Ф О Т О

№ 1 ДЕВЯТЫЙ ГОД ИЗДАНИЯ 1934 г.
ДВУХМЕСЯЧНЫЙ ТВОРЧЕСКО-МЕТОДИЧЕСКИЙ
И НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

Адрес редакции: Москва 6, Самотечный 17.
Тел. Д-199-24.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА: 12 мес.—12 руб., 6 мес.—6 руб.

Редколлегия: Я. О. ЗБИНЕВИЧ (ответ. редактор),
В. Д. ГРИШАНИН, С. В. ЕВГЕНОВ, Л. П. МЕЖЕРИЧЕР.
Редактор научно-технической части
Д. З. БУНИМОВИЧ

Зав. редакцией Ю. Г. ПРИГОЖИН

В номере

Передовая—Год борьбы за качество . . .	Стр. 2
А. Штеренберг—Тяжкий долг	4
А. В. Луначарский—Наша культура и фотография	6
В. Гришанин—По-новому живут строители социализма	7
Ф. Фритц—Фотоочерк „Никита Изотов“ в заграничной прессе	13
Л. Межеричер—Многогранный художник (О работах А. Штеренберга)	16
Б. Жеребцов—Вот она колхозная, зажиточ- ная жизнь!	24
С. Евгенов—Поэма о советской Арктике .	26
В. Ключников—Разоблачительный снимок в борьбе за образцовый транспорт	28
С. Фридланд—Фоторепортер на техэкза- мене	31
Наша хроника	33
Н. Макаров—Фотографирование в темноте.	34
М. Клейнман—„Фотокор № 1“ получает новый объектив	36
Н. Карасев—Советский „вакублиц“ . . .	37
Н. Трофимов—Радиональное применение диафрагмы	38
П. Антонов—Съемка движущихся предметов	40
М. Кречинский—Проявление недодержек	41
По иностранным журналам	44
Б. Модестов—Как сделать самому фото- метр Хертера и Дриффильда	45
Указатель статей, помещенных в журнале „Про- летарское фото“ за 1933 г.	47
Н а о б л о ж к е — портрет т. Сталина (работа Союзфото).	

ОТ РЕДАКЦИИ

Настоящий номер был сдан в производство до
опубликования резолюций XVII съезда ВКП(б).
Под передовой „Год борьбы за качество“ выпала
дата написания статьи — 25 января 1934 г.



Продолжается прием
подписки на 1934 год

АВТОДОР

двухнедельный
бюллетень, освещаю-
щий опыт автодорожной ра-
боты, борется за укрепление авто-
дорожных рядов.

Подписная цена: 12 месяцев—
3 руб. 60 коп., 6 месяцев—1 руб. 80 коп.,
3 месяца—90 коп.

БИБЛИОТЕКА ЗА РУЛЕМ

популярно-техническая серия книжек,
посвященная различным вопросам авто-
транспортного и дорожного дела и могущая
служить учебным пособием для автодо-
ровского актива, учащихся автодорож-
ных курсов и техникумов и гаражных
работников. 24 выпуска в год.

Подписная цена: 12 месяцев—
9 руб., 6 месяцев—4 руб. 50 коп., 3 ме-
сяца—2 руб. 25 коп.

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

газета по вопросам театра, музыки, изо-
бразительных и пространственн. искусств

Газета выходит 1 раз в 6 дней.

Подписная цена: 12 месяцев—
12 руб., 6 месяцев—6 руб., 3 месяца—3 руб.

КИНО - ГАЗЕТА

орган Главного управления кино-фото-
промышленности при СНК СССР и ЦК
Рабис.

Выходит 1 раз в 6 дней.

Подписная цена: 12 месяцев—
12 руб., 6 месяцев—6 руб., 3 месяца—3 руб.

СОВЕТСКОЕ ФОТО

орган Союзфото, политико-твор-
ческий, технический журнал со-
ветского фоторепортажа.

Журнал рассчитан на актив фотокоров,
и фотолюбителей, а также на квалифици-
рованных мастеров фоторепортажа.

Выходит 1 раз в 2 месяца.

Подписная цена: 12 месяцев—
12 руб., 6 месяцев—6 руб.

Подписка принимается:

Москва, 6, Страстной бульвар, 11, Жур-
газобъединение и повсеместно поч-
той и отделениями Союзпечати.

Ж у р г а з о б ъ е д и н е н и е

Цена 2 рубля

