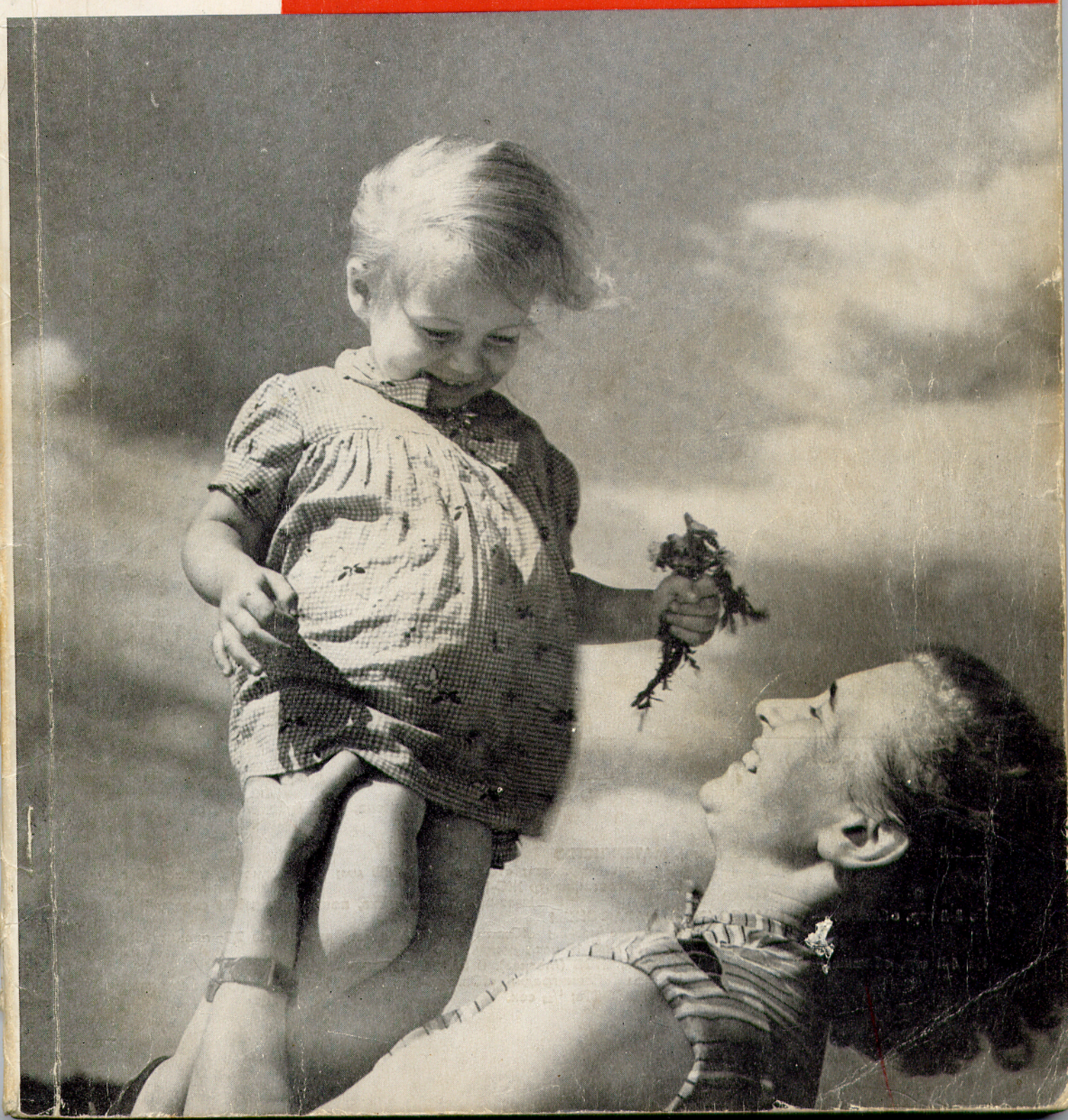






Э. ЧИКОВАНИ (Алма-Ата)

ЧАБАН

Камера «Киев III»; «Юпитер-8», 1 : 2/50 мм; диафрагма 8; пленка 45 ед. ГОСТА; 16 час.; 1/25 сек.

Всесоюзная фотовыставка, посвященная XXI съезду КПСС

На 1-й стр. обложки — **Ю. ПОЙШ** (Рига). **МАТЕРИНСТВО**

Камера «Икофлекс»; «Тессар», 1 : 3,5/80 мм; диафрагма 8; пленка 65 ед. ГОСТА; светофильтр ЖС-17; 1/50 сек.

Всесоюзная фотовыставка, посвященная XXI съезду КПСС

На 3-й стр. обложки — **В. ИВАНОВ** (Рига). **МАРАФОНЦЫ**

Камера «Киев-2»; «Юпитер-8», 1 : 2/50 мм; диафрагма 2,8; пленка 90 ед. ГОСТА; май, 18 час.; дождь; 1/100 сек.

На 4-й стр. обложки — **В. СТЕПАНОВ**

и **О. ИВАНОВ** (Москва). **В ШКОЛЕ УТРОМ**

Камера «Ленинград»; «Юпитер-12», 1 : 2,8/35 мм; диафрагма 8; пленка 250 ед. ГОСТА; 1/25 сек.

НА ПЕРЕДНИЙ КРАЙ БОРЬБЫ ЗА СЕМИЛЕТКУ!

Н. ДАНИЛОВ,
заместитель
Министра культуры СССР

Мы являемся свидетелями большого подъема искусства фотографии, искусства фоторепортажа в нашей стране.

Минувшим летом в Центральном парке культуры и отдыха имени Горького была развернута выставка фотоискусства СССР. Она была посвящена 40-летию Великого Октября и продемонстрировала значительные достижения советской художественной фотографии. Недавно в залах Центрального дома журналиста советская общественность ознакомилась с новой Всесоюзной фотовыставкой, которая была открыта в честь XXI съезда Коммунистической партии Советского Союза.

В отличие от Выставки фотоискусства 1958 года, на которой было представлено, наряду с работами на современные темы, не малое количество фотографий сравнительно большой давности, фотовыставка 1959 года отразила многообразную жизнь нашей страны за последние три года, рассказала о созидательном труде советского народа, который под руководством партии осуществляет строительство коммунистического общества.

Представленные фотографии в художественной форме показывали покорение сибирской тайги и каракумской пустыни, огни новых мощных гидроэлектростанций, созданных творческой энергией советских людей, потоки золотого зерна, собранного на целинных землях;

рассказывали о строительстве новых гигантов индустрии, об экспедициях в Антарктику, о походе «Северянки», об исследованиях в космосе, об использовании атомной энергии в мирных целях, о рождении городов и о замечательном расцвете культуры.

На фотографиях запечатлены и образы создателей материальных и духовных ценностей — рабочих, вожаков бригад коммунистического труда, колхозников, ученых и инженеров.

Убедительно и образно раскрыл наш фоторепортаж дружбу советских людей, их связи с зарубежными друзьями. Гуманистическая тема борьбы за мир продолжает оставаться одной из главных в творчестве фотожурналистов и фотолюбителей, и на выставке она была представлена в ряде весьма выразительных работ.

Большой теплотой проникнуты фотографии, которые рассказывают о тесном общении руководителей Коммунистической партии и Правительства Советского Союза с народом, с представителями трудящихся других стран.

Фотографии выставки отразили большие темы современности, важнейшие события, дела и факты нашей многогранной жизни, и это живое дыхание времени сделало Всесоюзную фотовыставку содержательной и значительной.

Незадолго до открытия Всесоюзной фото-

ДЕНЬ СОВЕТСКОЙ ПЕЧАТИ

Ярким светом озаряют его замечательные ленинские слова:

«Газета — не только коллективный пропагандист и коллективный агитатор, но также и коллективный организатор. В этом последнем отношении ее можно сравнить с лесами, которые строятся вокруг возводимого здания, намечают контуры постройки, облегчают сношения между отдельными строителями, помогают им распределять работу и обозревать общие результаты, достигнутые организованным трудом».

Прошло 58 лет с тех пор, как были сказаны эти слова, но они живут и сейчас, когда советская страна приступила к осуществлению грандиозного семилетнего плана развития народного хозяйства.

Роль советской печати за эти годы неизмеримо возросла. В СССР издается свыше 10 500 газет более чем на 60 языках народов нашей страны.

Годовой тираж газет превышает 60 миллионов экземпляров. Выпускается более 3100 различных периодических изданий: журналов, бюллетеней, сборников тиражом 600 миллионов экземпляров. Ежегодно выходят десятки тысяч книг. Только в 1958 году выпущено 60 000 названий тиражом 1 113 миллионов экземпляров.

Семилетним планом предусматривается дальнейшее расширение издательской деятельности. В 1965 году годовой тираж газет увеличится более чем в полтора раза, тиражи журналов более чем в два раза; выпуск книг увеличится до 1 600 миллионов экземпляров.

Непрестанно крепя свою связь с жизнью народа, советская печать, опираясь на рабочих и сельских корреспондентов, на фотолюбителей, на широкие круги читателей, помогает и будет помогать многомиллионным массам трудящимся обмениваться передовым опытом, соревноваться за выполнение и перевыполнение заданий семилетки, за претворение в жизнь исторических решений XXI съезда Коммунистической партии Советского Союза.

выставки в честь XXI съезда КПСС в залах Академии художеств СССР была развернута выставка живописи — «Наш современник». Эта выставка замечательна идейной направленностью и своим высоким мастерством. И можно только порадоваться тому, что наряду с такой выставкой художников на современную тему демонстрировались в центральном журналистском клубе публицистические произведения фотоискусства. И невольно радуешься способности фотоискусства оперативно и в то же время в подлинно художественной форме откликаться на самые злободневные темы наших дней.

Успех всякой выставки решают, конечно, ее участники, их творческие достижения, творческие находки. Не потому ли и Всесоюзная фотовыставка может быть отнесена к числу удачных, что в ней принимало участие большое количество авторов из многих городов страны? Наряду с мастерами фоторепортажа, зрелыми фотохудожниками, успешно выступил отряд весьма одаренных молодых фотокорреспондентов и фотолюбителей.

Всесоюзную фотовыставку, посвященную XXI съезду КПСС, посетили десятки тысяч человек. Учитывая большой интерес, проявленный к выставке со стороны москвичей, и в целях более широкого ее показа, Мини-

стерство культуры СССР по просьбе общественности решило перенести выставку во Дворец культуры Московского автомобильного завода им. И. А. Лихачева, а спустя некоторое время направить ее в Ленинград. Далее предполагается направить эту выставку для показа во Францию.

Выставка фотоискусства СССР 1958 года и Всесоюзная фотовыставка в честь XXI съезда КПСС были организованы Министерством культуры СССР совместно с Оргбюро Союза журналистов СССР. Это — хорошее и многообещающее содружество, которое несомненно будет способствовать еще более успешному развитию нашего фотоискусства и ее основной области — фоторепортажа.

«В идеологической работе партии, — говорится в резолюции XXI съезда КПСС по докладу Н. С. Хрущева, — важную роль должны сыграть пропаганда и агитация, печать, кино, радио и телевидение, культурно-просветительные учреждения».

Решение исторического съезда ко многому обязывает наших фотожурналистов. Они всегда должны быть на переднем крае борьбы за осуществление величественного плана семилетки, вдохновенно показывать в фотоработах трудовые подвиги советского человека, творца и новатора, содействовать свои-

ми произведениями важнейшему делу коммунистического воспитания народа.

Еще недавно всесоюзные фотовыставки были явлением редким. Ныне они становятся традиционными: их предполагается проводить ежегодно. Дружными усилиями Министерства культуры СССР, Союза журналистов, широкого актива фотокорреспондентов, фотолюбителей и редакции журнала «Советское фото» надо уже теперь начать подготовку Всесоюзной выставки — «Семилетка в действии», на которой образным языком фо-

тографии показать достижения первого года славного семилетия и проводить такие творческие отчеты в дальнейшем ежегодно, с тем чтобы создать высокохудожественную фотографическую летопись семилетки.

Пожелаем же нашим фотокорреспондентам, фотографам и фотолюбителям еще активнее включиться во всенародную борьбу за осуществление решений XXI съезда и порадовать зрителей на следующих выставках новыми произведениями, достойными нашего героического времени.

На Всесоюзной фотовыставке

11 марта 1959 года состоялось торжественное закрытие Всесоюзной фотовыставки, посвященной XXI съезду КПСС.

Собрание началось со вступительного слова председателя Оргкомитета выставки, заместителя министра культуры СССР Н. Данилова. Затем критики В. Гришанин и С. Морозов охарактеризовали ряд работ, отметив их достоинства и недостатки. Анализируя наиболее значительные фотографии, выступавшие подчеркнули плодотворность развития советской фотографии, ее поворот к острой, современной публицистической тематике, стремление фоторепортеров и фотолюбителей к наиболее интересной изобразительной форме.

Об активизации творческой деятельности свидетельствует и тот факт, что в адрес Оргкомитета

Всесоюзной фотовыставки за короткий срок — в полтора месяца — поступило со всех концов страны около 5 тысяч фотографий. Для экспозиции было отобрано 247 лучших работ — 207 черно-белых и 40 цветных. На выставке представлено 178 авторов: 150 фотокорреспондентов и фотографов и 28 фотолюбителей. Среди участников выставки — 105 москвичей и 73 автора из других городов. Фотовыставка пользовалась большим успехом. За время с 27 января по 11 марта выставку посетили десятки тысяч москвичей и гостей столицы. В книге отзывов дается высокая оценка выставки.

Подводя итоги работы выставки, заместитель министра культуры СССР Н. Данилов от имени Оргкомитета вручил дипломы I и II степени авторам лучших фотографических работ.

Дипломы за лучшие фотографии

Оргкомитет Всесоюзной фотовыставки, посвященной XXI съезду КПСС, присудил дипломы за лучшие работы, представленные на выставке, следующим авторам:

Диплом первой степени:

- В. Калмыкову (Москва) — «В музее»
В. Киврину (Москва) — «Если бы парни всей земли...»
В. Куняеву (Москва) — «За мир на земле» (цветная фотография)
Н. Рахманову (Москва) — «Китайский пианист Лю Ши-кунь»
Г. Самсонову (Москва) — «Сталевар В. В. Ключев» (цветная фотография)

Диплом второй степени:

- И. Авраменко (с. Шарки, Киевской области) — «Не оправдал доверия колхозников»
Дм. Бальтерманцу (Москва) — «Камчатка. Геологи

на пароме» (цветная фотография)

- В. Барановскому (Минск) — «На соревнованиях»
В. Гиппенрейтеру (Москва) — «Вечер на стойбище (Саяны)»
М. Грачеву (Москва) — «Вода пришла в пустыню»
Л. Коровину (Ленинград) — «Проиграли!..»
Ю. Королеву (Москва) — «Над Волгой»
П. Лисенкину (Кишинев) — «На целине»
Л. Портеру (Москва) — «За 67-й параллелью»
Н. Ситникову (Москва) — «Азовсталь»
К. Толстикову (Москва) — «Друзья с Чанчуньского и Московского автозаводов»
А. Устинову (Москва) — «Н. С. Хрущев и М. А. Сулов беседуют с колхозниками колхоза «Путь Ленина»
С. Фельдману (Москва) — «По призыву комсомола» (цветная фотография)
Я. Халипу (Москва) — «Испытатель»
Э. Чиковани (Алма-Ата) — «Вторая казахстанская целина»

Авторы и их работы



Калмыков Владимир Алексеевич. Артист Центрального детского театра. Фотолюбитель. Родился в 1927 году в Москве. Фотографией начал заниматься учеником первого класса. Работы В. А. Калмыкова неоднократно публиковались в центральных газетах и журналах. Его снимок «Вид с моста» экспонировался на выставке фотоискусства 1958 года.





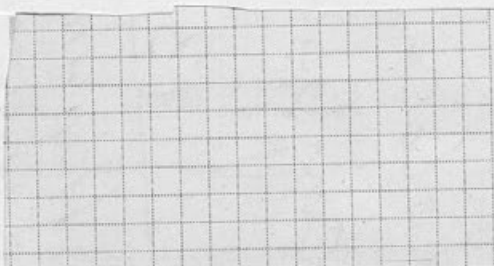
КИВРИН Владислав Донатович. Фотокорреспондент журнала «Советский Союз». Родился в 1924 году в г. Юрьевце. После демобилизации из рядов Советской армии сотрудничал в газете «Приволжская правда» в г. Кинешме. С 1952 года работает в редакции журнала «Советский Союз».

В. Киврин — участник отечественных и зарубежных выставок фотоискусства.

На фотографической выставке, состоявшейся в дни VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве, работа В. Киврина «Олег Попов» была удостоена серебряной медали.



КУНЯЕВ Василий Павлович. Фотокорреспондент «Иллюстрированной газеты». Родился в 1922 году в Москве. Фотолюбитель с 15-летнего возраста. Печататься начал в 1945 году — сначала в армейской, позднее — в общей периодической печати. В 1947—48 гг. работал фотокорреспондентом «Известий». С 1949 года — фотокорреспондент «Иллюстрированной газеты».



РАХМАНОВ Николай Николаевич. Фотокорреспондент ТАСС. Родился в 1932 году в Москве.

Фотоработы Н. Рахманова экспонировались на выставке фотоискусства СССР 1958 года, а также на международных выставках в Венгрии, Югославии, Англии, Италии, Дании, Малайе и других странах. На будапештской выставке фоторепортажа социалистических стран 1958 года фотографии Н. Рахманова «Китайский пианист Лю Ши-кунь» была присуждена почетная премия. Годовой премией ТАСС за 1958 год была отмечена его работа «Портрет горного».



САМСОНОВ Глеб Григорьевич. Фотокорреспондент «Известий». Родился в 1912 году. В области фоторепортажа работает с 1933 года. Сотрудничал в газетах: «Правда», «Гудок», «Промыленно-экономической газете» и в журнале «Огонек». В годы Великой Отечественной войны в качестве военного фотокорреспондента «Известий» участвовал в Сталинградской битве, в боях за Кенигсберг и Берлин.

Участник ряда отечественных и зарубежных выставок.



СЕМИЛЕТКА В ДЕЙСТВИИ

Всесоюзная художественная фотовыставка 1960 года

изведениях художественного хозяйства в Министерство культуры Союза журналистов «Советскую художественную фотовыставку «Семилетка в действии».

Открытие выставки состоится в Москве 27 января 1960 года.

На выставку будут приниматься работы, показывающие современную жизнь советского народа, успехи, достигнутые им во всех областях народного хозяйства, науки, техники и культуры, портреты передовых людей, вожаков бригад коммунистического труда, отличившихся в борьбе за выполнение семилетнего плана. Серьезное внимание должно быть уделено работам, отражающим руководящую роль Коммунистической партии в достигнутых успехах. Каждая принимаемая для экспонирования работа должна отвечать высоким требованиям фотоискусства, быть композиционно завершенной и выразительной по форме.

В выставке могут принять участие все желающие — мастера советской фотографии, фотокорреспонденты, фотографы и фотолюбители.

На выставку будет отобрано 250 черно-белых и 100 цветных работ форматом не свыше 30×40 см. На выставку может быть принято не более четырех работ одного автора и лишь в отдельных случаях — до шести фотографий, если они выполнены на очень высоком уровне и представляют большой интерес по своей тематике.

Последний срок приема работ — 25 декабря 1959 года.

За работы, признанные лучшими, устанавливается 10 дипломов I степени и 15 дипломов II степени. Кроме того, каждому участнику выставки вручается диплом Всесоюзной художественной фотовыставки «Семилетка в действии».

Работы, предназначенные для Всесоюзной художественной фотовыставки «Семилетка в действии», направлять по адресу: Москва-25, Пушкинская ул., д. 2, Дирекция художественных выставок и панорам Министерства культуры СССР, на фотовыставку «Семилетка в действии».

На каждой фотографии должны быть четко написаны сведения об авторе: фамилия, имя, отчество, год рождения, профессионал или фотолюбитель (с указанием основной профессии), точный адрес. Следует указать место, дату и условия съемки, а также приложить два контрольных отпечатка размером 18×24 см (желательно на глянцевой фотобумаге) со всеми необходимыми данными на обороте; для цветных фотографий — черно-белые контрольные отпечатки.

Без требуемых выше сведений и контрольных отпечатков работы, представляемые на выставку, Оргкомитет рассматривать не будет.

Утвержден Организационный комитет по проведению выставки в следующем составе: Н. Данилов (председатель), М. Альперт, А. Аллахвердянц, А. Бочаров, М. Бугаева, Г. Вайль, Л. Дыко, В. Егоров, Б. Иванов, С. Иванов-Аллылуев, Б. Кудояров, В. Малышев, А. Морозов, Н. Петров, А. Устинов, С. Фридлянд, Я. Халип, Ив. Шагин, В. Шаровский, В. Шаховской и А. Штеренберг.

ИСКУССТВО ОБРАЗНОЙ ПУБЛИЦИСТИКИ

Я. ПОРТНОВ

Рабочий день в редакции близился к концу, когда неожиданно возник этот разговор. Начался он не случайно. Накануне мы обсуждали решения XXI съезда КПСС по докладу товарища Н. С. Хрущева. Обсуждали их, как и всюду, с горячей заинтересованностью, анализируя пройденное и пылливо заглядывая в то недалекое будущее, которое осязаемо вырисовывалось сквозь цифры семилетки.

Мы говорили о том, что зачастую проходим мимо важных тем, не умеем показать то великое и героическое, что повседневно творит наш народ на заводах, в колхозах и совхозах, в лабораториях и институтах. Заговорили и о фоторепортаже, о работе фотокорреспондентов. Их упрекали в бедности творческой палитры, в поверхностном решении многих тем, в явно недостаточном использовании всех возможностей для рассказа о коммунистической новинке, которая уже сегодня проявляется в будничных делах передовых советских людей.

И неожиданно вспыхнул спор о фотоочерке, как о ёмком жанре фоторепортажа, заслуживающем самого пристального внимания. И тут же возникла необходимость уже чисто теоретически определить, что можно назвать фотоочерком.

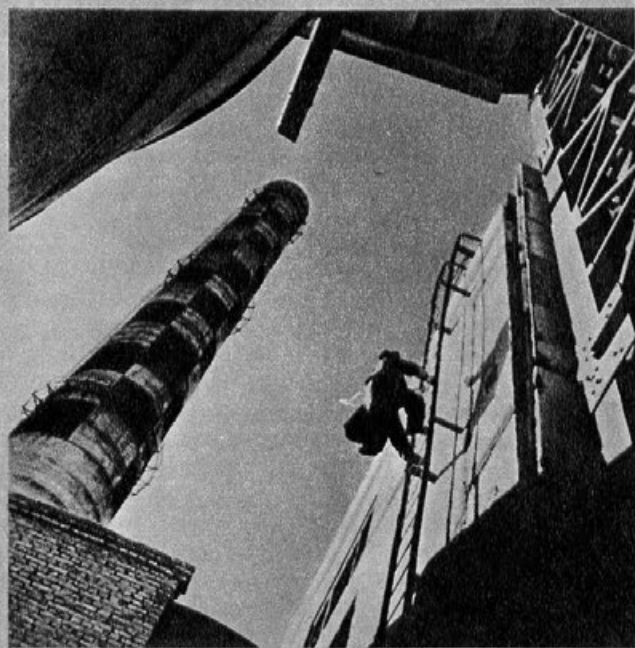
На наш взгляд, фотоочерк несомненно сродни литературному очерку. Оба они относятся к одному жанру, служат одной цели, соседствуют на одном газетном или журнальном листе, рассчитаны на того же советского читателя. Это сродство подтверждается и тем, что зачастую литературный очерк подкрепляется или дополняется снимками. И наоборот — несколько лаконичных, ярких фраз придают особую силу фотоочерку.

Вспомните, какие требования предъявляются к литературному очерку, и вы поймете, что их

почти целиком можно отнести и к фотоочерку.

М. Горький, который, как известно, уделял особенно большое внимание созданию советского очерка, всегда подчеркивал, что очерк

МОЛОДАЯ ЭНЕРГИЯ



ПУЩЕН ПЕРВЫЙ ТУРБОГЕНЕРАТОР МОЩНОСТЬЮ В 100 000 КИЛОВАТТ НА ТОМЬ-УСИНСКОЙ ЭЛЕКТРОСТАНЦИИ В СИБИРИ. ЭТО БУДЕТ ОДНА ИЗ САМЫХ КРУПНЫХ ТЕПЛОВЫХ ЭЛЕКТРОСТАНЦИЙ НАШЕГО КОНТИНЕНТА. ПЛОЩАДЬ ОБСЛУЖИВАЕМОГО ЕЮ РАЙОНА СОСТАВИТ 70 000 КВАДРАТНЫХ КИЛОМЕТРОВ

Фотоочерк «Молодая энергия» Д. Дмитриева и Ю. Багрянского



Романтика воплощается в бетон и сталь



В



Фотоочерк «Молодая энергия» (Продолжение)

и увлекательно рассказать о них много-миллионному советскому читателю, нашим зарубежным друзьям и товарищам. Именно сейчас особенно ценен, особенно важен и нужен вдумчивый, острый, наблюдательный и умный глаз «разведчика будущего».

Фактов и событий всюду много. О них часто пишут в газетах, сообщают по радио. Но для того, чтобы

это не простое описание фактов, не бесстрастный рассказ о событиях, а боевая партийная публицистика, ярко и убедительно показывающая мощную силу того нового, что создается революционной энергией советских людей, руководимых партией Ленина.

«Нужно фактами доказывать,— писал М. Горький,— что в мире нет другой, кроме советской, государственной организации, которая служила бы интересам только одного класса трудящихся на земле и фабрике, и при этом служила бы так честно, усердно и успешно». Очеркист, по словам М. Горького, это разведчик в литературе, разведчик нового. Он должен обладать не только качествами писателя — раскрывать действительность в образах, но и качествами журналиста, газетчика — мыслить конкретно, быстро подмечать новое, что рождается в жизни, и оперативно откликаться на это новое.

Разве эти справедливые и абсолютно ясные требования нельзя сегодня целиком отнести к работе фотоочеркиста?

Но посмотрите наши газеты, взгляните на страницы журналов. Много ли вы сможете назвать фотоочерков, которые «раскрывают действительность в образах»? Так ли часто удастся фотоочеркисту оперативно откликнуться на то «новое, что рождается в жизни»?

А сколько этого нового повседневно и повсеместно рождается! Величественный план гигантских работ осуществляется. «Коммунистическое далеко» становится зримым и ощутимым.

Надо суметь только разглядеть черты нового

получился фотоочерк, мало одной оптики, грамотной композиции, высокой техники. Для этого требуется нечто большее.

«Факт еще не вся правда, он — только сырье, из которого следует выплавить, извлечь настоящую правду искусства»,— писал М. Горький. И он же предупреждал литераторов, что «в каждом факте коренится глубокий жизненный смысл», что в нем «непременно есть две, всегда одни и те же типические, всем явлениям жизни присущие черты — степень сознательного участия человека в творчестве факта и степень влияния созданного факта на душу человека».

По-настоящему, проникновенно увидеть окружающее, глубоко постичь его внутренний смысл, политически оценить во всей многосторонней связи и выразить художественными средствами не так-то легко. Одним техническим мастерством здесь не обойдешься.

Чтобы изобразить — нужно уметь видеть, уметь понять, а чтобы понять, нужно много знать. И, добавим, обязательно чувствовать. Фотоочерк не терпит холодного ремесленничества и привычно-равнодушного ко всему узкого профессионализма. Очерк, в том числе и фотографический, требует партийного восприятия событий — политического понимания, патристической страстности.

Вспомните, с какой революционной взволнованностью Владимир Ильич Ленин писал в «Великом почине», о коммунистическом субботнике железнодорожных рабочих Московско-Казанской дороги, расценив эти субботники как «фактическое начало коммунизма».

Стоит напомнить, что именно в этой статье Ленин писал: «Поменьше политической трескотни, побольше внимания самым простым, но живым, из жизни взятым, жизнью проверенным фактам коммунистического строительства — этот лозунг надо неустанно повторять всем нам, нашим писателям, агитаторам, пропагандистам, организаторам и так далее».

Именно в этой статье Ленин требовал заботливо относиться к росткам коммунизма, которые, «не зачахнут, а разрастутся и розовыеются в полный коммунизм».

Мы живем в историческую эпоху, в знаменательные дни. XXI съезд партии открыл захватывающую перспективу нашего движения вперед. Но семилетка не только рисует наше величественное Завтра, она указывает пути развития страны, направление движения. Она помогает нам сегодня увидеть и понять все то большое, значимое и качественно новое, что уже пришло, живет и развивается в промышленности, сельском хозяйстве, в науке, быту, в отношениях и сознании людей.

Все это вполне зримые, не только количественные, но и качественные перемены. Автоматика и электроника прочно завоевывают свое место в промышленности. Иным становится труд людей, все больше стираются грани между физическим и умственным трудом. Исчезают старые привычные профессии, рождаются новые. Да и сам рабочий стал другим. Разительные перемены происходят в колхозной деревне. Машины и электричество изменяют характер труда колхозников, другими стали культура, быт и психология колхозника. Растет коммунистическое самосознание людей. Бригады коммунистического труда утверждают новую, коммунистическую мораль, воспитывают черты нового человека... Вот оно то широкое поле, на котором во всю свою творческую силу может и должен проявить себя боевой фотоочерк.



Устраиваемся всерьез и надолго

После семилетки, когда мы будем строить коммунизм, мы будем жить в коммунистическом обществе. Это будет общество, в котором все будет устроено так, чтобы каждый человек мог жить и работать счастливо. Мы будем строить коммунизм, и мы будем жить в коммунистическом обществе. Это будет общество, в котором все будет устроено так, чтобы каждый человек мог жить и работать счастливо.

Мы будем строить коммунизм, и мы будем жить в коммунистическом обществе. Это будет общество, в котором все будет устроено так, чтобы каждый человек мог жить и работать счастливо. Мы будем строить коммунизм, и мы будем жить в коммунистическом обществе. Это будет общество, в котором все будет устроено так, чтобы каждый человек мог жить и работать счастливо.



Электрификация — одной из ключевых тем семилетки — посвящен очерк Д. Дмитриева и фотокорреспондента Ю. Багрянского «Молодая энергия» в журнале «Советский Союз» (№ 12, 1958 год). Авторы рассказывают о Томь-Усинской тепловой электростанции, которая будет одной из самых крупных тепловых электростанций нашего континента. Интересный, содержательный текст, хорошие, выразительные фотографии, но... Вчитайтесь, вдумайтесь в материал — и вы испытаете огорчение: фоторепортер увидел намного меньше, чем литератор.

Д. Дмитриев пишет, что станция вступила в пусковой период и вот-вот должна дать ток — включался первый агрегат мощностью в 100 000 киловатт: «Мы побывали в ее турбинном зале, взбирались на самый верх огромных котлов, заглядывали в зал главного щита управления», — говорит автор. Он рассказывает о пуске первого агрегата. В клубе строителей в честь такого события был устроен вечер, — «зал кипел весельем молодости». Автор пишет о замечательных машинах, облегчающих труд строителей, об автоматах станции, «которые возьмут на себя почти все функции контроля и регулировки».

Ю. Багрянский все внимание в своих снимках концентрирует на монтажниках. Очерк открывается крупным цветным кадром: в сильном ракурсе труба, металлические конструкции, стена здания. По крутой стальной лестнице взбирается человек. А дальше — панорама строительства («территория строй-



Объявление
Различные заводы Нижнего
Новгорода-Города требуют
срочно
требуются
люди, знающие, умеющие
и способные работать на
станках, станциях, машинах, аппаратах,
и аппаратурах, станках, аппаратах,
станциях

D. A. HARRIS

[illegible]

РАБОТА ИЩЕТ ЧЕЛОВЕКА

Фотоочерк «Работа ищет человека» Ю. Котлера и Ю. Чернышева

ки — размером с город»), показанная на страницах журнала, к слову сказать, в неоправданно малом масштабе; монтажники, которым деталь котла «заменяла классную доску», старший прораб Анатолий Беляков с группой строителей на участке стройки. На снимках есть и молодой специалист (по автоматизации управления станции), и другой выпускник, «заглядывающий в чертежи», и молодые специалисты, супруги, коротающие вечерний час на берегу Томи. Почти половину журнальной страницы занимает вид пустой, еще необжитой комнаты с распахнутой дверью балкона; со спины, почти силуэтно, изображен новосел — молодой специалист, «впервые переступивший порог своей новой квартиры».

Д. Дмитриев начинает очерк рассказом о встрече с директором станции Федором Николаевичем Ивановым, «ветераном электрификации этого экономического района». Напрасно вы будете искать этого человека на фотографиях. О нем, очевидно, позабыли. Есть вещи и еще более непонятные: в фотоочерке нет ни одного кадра, посвященного главному событию — пуску первой турбины.

Литературный текст Д. Дмитриева органически не связан со снимками, они не подтверждают рассказа.

Фотоочерка, как мы его понимаем, не получилась...

Но в том же журнале (№ 11 за 1958 год) можно найти и другой пример. Это — очерк «Работа ищет человека».

Очеркист Ю. Котлер и фотокорреспондент Ю. Чернышев действуют целесообразно, согласованно. На убедительных, весьма конкретных будничных фактах они показывают, что в нашей социалистической стране каждый гражданин не только имеет право на труд, но и всегда обеспечен работой. Не человек ищет работу, а работа ищет человека. Оба журналиста поехали в Рязань. Они рассказывают, как растет промышленность города; побывали на многих предприятиях, в военкомате, техническом училище, в отделах кадров. «Не станем перечислять заводы, на которых мы побывали, и ограничимся цифрами. В ведении Рязанского совета народного хозяйства,— пишет очеркист,— 152 промышленных предприятия, где трудится около 55 тысяч человек. Для предприятий, находящихся в стадии строительства, потребуется 25 тысяч рабочих. А в 1926 году все население Рязани едва достигало 50 тысяч».

Нам показывают, как в Рязани решается проблема подыскания рабочих.

Мы видим объявления на улицах города, демобилизованных воинов, которых в райвоенкомате встречают представители разных заводов. Вот автоматы, которые высвободили часть рабочих на электроламповом заводе, а вот и эти рабочие: «Для всех нашлась работа на заводе». Крупным кадром показаны воспитанники строительного училища: жизнерадостные ребята и девушки с кельяками в руках выглядывают из окон строящегося дома.

Оба материала — литературный и фотографический — хорошо дополняют друг друга, хотя каждый из них может жить и самостоятельно. «Работа ищет человека» — яркий, запоминающийся фотоочерк. Его сила прежде всего в публицистичности.

Примечательно, что в дни всенародного обсуждения тезисов доклада Н. С. Хрущева на XXI съезде партии, в период съезда и после окончания его работы фотоочерк стал чаще появляться на страницах наших журналов: задачи пропаганды семилетнего плана требуют более сильных по глубине и многогранности творческих форм. Фотоочерк может дать общее и частное, огромное и деталь, прошлое и настоящее, сочетать патетику и романтику с жанровым снимком.

Так, из анализа ряда примеров мы еще раз убеждаемся, насколько прав был Горький, когда напоминал, что факт надо творчески

Фотоочерк «Работа ищет человека» (Продолжение)



осмыслить, понять в связи с другими фактами. Увидеть целое. И тогда родится мысль, идея. Только тогда все факты окажутся тканью стройного рассказа о чем-то большом.

Для того чтобы владеть фактами, надо знать жизнь, глубоко изучать ее — во всем многообразии, не забывая, что во всех случаях главным действующим лицом и героем в фотоочерке является трудовой советский человек.

К сожалению, до сих пор в наших газетах и журналах все еще непростительно мало хороших фотоочерков о тех, кто сегодня борется за высокое звание коллектива коммунистического труда, а читаем мы много о патриотических делах участников этого замечательного движения. Сколько интересного может увидеть здесь умный глаз фоторепортера, имеющего горячее партийное сердце!

До сих пор образцом самого короткого фотоочерка считался давний очерк Г. Зельмы «Страна учится», состоящий из трех кадров. Первый — учительница ведет урок в школе; второй — сама учительница на курсах повы-

шения квалификации слушает лекцию профессора; третий — этот профессор показан крупным планом в числе слушателей университета марксизма-ленинизма. И как видно из данного примера, дело не в количестве снимков, не в формальных признаках. Сила фотоочерка, как и фоторепортажа в целом, прежде всего в его политической заостренности, идейности, в силе художественного воздействия на читателя. И поэтому он так нужен нам сейчас, в период развернутого строительства коммунизма.

Впереди много увлекательных и грандиозных дел, великих свершений. Новое рождается в борьбе, в героическом труде. Показывать жизнь во всем ее богатстве красок, открывать и утверждать правду и красоту всего нового, что ведет нас к коммунизму, — партийный и гражданский долг фоторепортера.

Вот почему нужен не формальный спор или «академическая» дискуссия о фотоочерке, а настоящий деловой профессиональный разговор. И в конечном счете вопрос решат не слова, а творческие дела.



Фотоочерк «Работа ищет человека» (Окончание)

ОСТРОТА ВОСПРИЯТИЯ

А. ЛЕВИТАН

Появление на Всесоюзной фотовыставке, посвященной XXI съезду КПСС, молодых фотокорреспондентов и фотолюбителей — явление характерное. Оно свидетельствует об успешном творческом, качественном росте советской фотографии. Что же касается количественного роста фотолюбительства, то его даже трудно определить. Достаточно сказать, что только за 1958 год редакция журнала «Советское фото» получила около 12 500 писем со снимками на отзыв, на конкурс. Появление этого огромного отряда людей с зорким глазом, пытливых, наблюдательных, существенно обогащает своим творчеством наше фотоискусство. Приток свежих, ярких работ, многие из которых свидетельствуют о своеобразном даровании авторов, очень чувствуется на выставке.

Талантливая фотографическая молодежь — это резерв, из которого большей частью пополняются ряды профессиональных фотокорреспондентов. Однако это вовсе не обязательный путь. Выставка показала, что многие любители именно из практики своей основной профессии черпают сюжеты. Поэтому их снимки отличаются превосходным знанием материала и глубоким проникновением в его сущность.

Вот над резцом у станка склонился темноволосый парнишка. Его лицо, поза выражают внимание и увлеченность делом. «Практика», — так назвал свою работу 17-летний фотолюбитель В. Степанов, самый юный участник выставки. «Практика» — несомненная удача. Мы видим перед собой облик культурного, любознательного юноши, буду-

щего представителя советского рабочего класса, которому предстоит овладеть все новой и новой техникой.

Снимок крепко скомпонован, фигура подростка и деталь станка хорошо вписываются в вертикальный формат снимка. Рельефное освещение выделяет лицо и руки юноши, второстепенные же детали по краям и в глубине снимка затенены, приглушены. Светлые трассы раскаленной стружки из-под резца — хотя и второстепенная, но многозначная деталь, убеждающая нас в том, что снимок сделан путем наблюдения, он правдив, в нем нет нарочитости, позы.

Умение не только остро видеть, но и выражать свой замысел в интересной и сильной по композиции форме показал фотолюбитель В. Калмыков — артист Центрального детского театра.

Чувством большой теплоты наполнена его работа «В музее». У бюста Ленина остановились посетители — дедушка и внук. Голову и плечи ребенка мы видим со спины, но по позе чувствуется, что внимательный взгляд его устремлен на скульптуру. Фигура старика с доброй, всепонимающей улыбкой человека, прожившего долгую жизнь, вполоборота обращена к мальчику. Он, верно, много интересного рассказывал внуку об Ильиче. И вот теперь перед ним, юным, в живом скульптурном образе — Ленин...

При очень большой выразительности и эмоциональности снимок выполнен в высшей степени скупыми средствами. Тональная композиция строится на короткой гамме тонов — темных на переднем плане и светлых в глубине. Второй план — скульптура Ленина — слегка нерезок, как раз в такой степени, чтобы не утерять характерных очертаний и в то же время войти в композицию как сюжетно-зрительный центр. Оба этих приема — передача перспективы тоном и регулировкой резкости —



Практика
Фото В. Степанова



Сталинградцы обсуждают семилетний план
Фото Ю. Королева

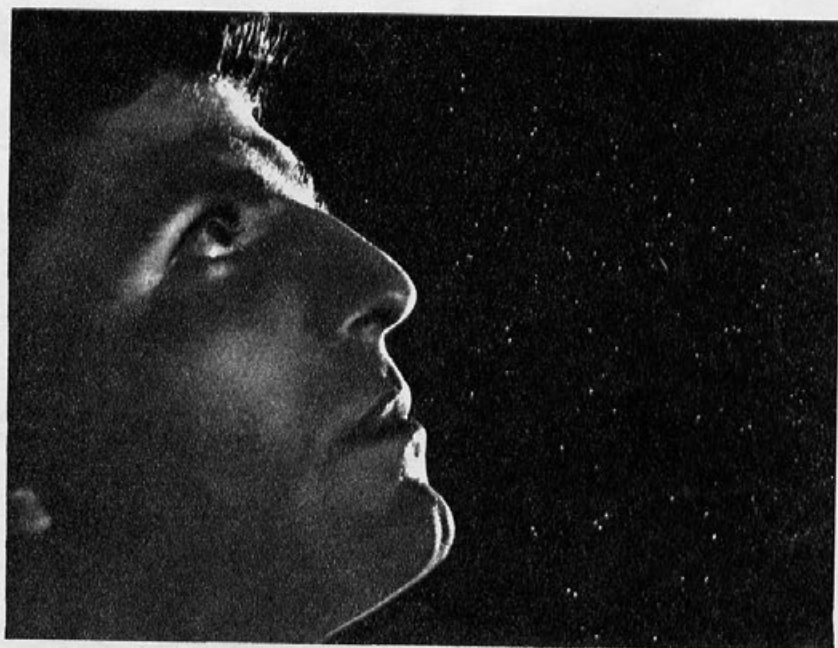
дают возможность фотографу создать на сравнительно небольшом отрезке пространства ощущение внутренней глубины. Снимок отлично скадрирован, исключено все лишнее, оставлено только то, что было необходимо автору для того, чтобы донести до зрителя свой замысел. Поэтому снимок так легко «читается», быстро схватывается взглядом. Около работы хочется подольше постоять, чтобы проникнуться убеждающей силой ее содержания.

Смелой и лаконичной композицией невольно притягивает к себе взгляд снимок молодого корреспондента журнала «Советский Союз» В. Киврина «Если бы парни всей земли...» На снимке изображена группа юношей — участников демонстрации. В энергичном порыве они подняли вверх сжатые в кулаки руки и соединили их вместе, символизируя единение всех прогрессивных сил мира. Решительностью и молодым задором светятся их лица.

В кадре изображены крупным планом всего две головы и две пары рук. Остальное окружение чувствуется лишь по размытым контурам других участников демонстрации в глубине снимка. Но такова сила искусства, что мы видим перед собой не просто групповой портрет двух юношей на демонстрации, но нечто большее. Снимок воспринимается как обобщающий образ передовой прогрессивной молодежи, полной уверенности в правоте дела мира,



Не оправдал доверия колхозников
Фото И. Авраменко



которую она отстаивает. Образ этот правдив и жизнен потому, что найден фотографом в самой гуще события, в потоке демонстрантов, охваченных единым порывом, единым устремлением. И как капля росы может отразить в себе все небо, так и в этом «тесном» кадре отразилась большая, волнующая всех тема единства молодежи в ее борьбе за мир. По скупости и выразительности композиции, по полноте выражения замысла снимок напоминает плакат. Однако даже и опытному художнику-плакату, который имеет достаточно времени на размышление, чтобы найти для выражения своих идей емкую и яркую форму, не всегда удается добиться такой силы выразительности, как это удалось сделать В. Киврину в моментальном снимке. Конечно, здесь имеет место также и удача, но для того, чтобы не упустить такой кадр в многотысячной толпе демонстрантов, надо снайперски метко найти, отобрать для обобщения самое яркое и типичное, нужен зоркий глаз художника, нужно глубоко понять смысл происходящего события и «загореться» этой темой.

Может быть, в композиционном отношении снимок немного тесен. Во всяком случае, он не проиграл бы, если бы мы могли видеть целиком всю голову юноши на переднем плане.

Сейчас трудно решить, умышленно ли В. Киврин так скупко компоновал снимок, «подрезав» его снизу, или он не мог захватить в кадр столько, сколько хотелось, вследствие каких-либо технических причин, — например, из-за слишком близкого расстояния до объек-

та съемки. Если это так, то фотокорреспондент решил задачу правильно, взяв в кадр целиком соединившиеся руки, как символ единения молодежи, «пожертвовав» нижней частью ли-



Астронавт в скафандре

Фото Е. Кассина

ца на переднем плане, тем более что это частично компенсируется очень выразительной головой юноши на втором плане, изображенной в кадре целиком.

Столь же скупа, но, пожалуй, слишком тесна для сюжета композиция снимка Ю. Королева «Сталинградцы обсуждают семилетний план». Это — производственное совещание в цехе. В правом углу кадра мы видим фигуру рабочего, с большой серьезностью, увлеченно и темпераментно выступающего перед товарищами. Хорошо передано его выразительное лицо, энергичный жест. Слева расположились слушатели. Снимок несомненно подкупает своей правдивостью, актуальностью. Но при внимательном рассмотрении возникает непроизвольное желание раздвинуть границы кадра, дать больше простора справа для оратора, центральной фигуры композиции, увидеть больше слушателей. Плохо воспринимается левый угол кадра — «срезанное» лицо рабочего.

От всего этого возникает ощущение незавершенности композиции. Кроме того, отвлекают внимание и мешают рассматриванию снимка два рефлекса от источников света сверху кадра. В целом снимок являет собой пример того, как незавершенность и некоторая нечеткость формы снижает впечатление от интересного, боевого по содержанию публицистического снимка.

Можно встретить на выставке и такие сюжеты, которые вряд ли увидит в жизни фотокорреспондент-профессионал, а вот фотолюбитель мимо них не пройдет, потому что этот сюжет почерпнут из той области труда и творчества, с которой он повседневно связан.

Снимок сельского фотолюбителя И. Авраменко «Не оправдал доверия колхозников» уже разбирался в «Советском фото». То, что на этом снимке изображено, мог увидеть и запечатлеть человек, тесно связанный с жизнью родного колхоза, живущий его интересами, радостями и огорчениями.

Снимок не блещет композиционными достоинствами, он снят несколько протокольно, но в нем есть главное: метко схвачен самый острый момент собрания. И глядя на этот, казалось бы, бесхитростный фотодокумент, зритель подумает о многом: и о животворной силе общественной критики, позволяющей сметать с пути все, что мешает движению вперед, и о демократичности советского строя, и о многом другом.

А вот другой сюжет, пожалуй, вообще недоступный для фотографа-профессионала, — снимок, сделанный парашютистом, участником группового прыжка. В воздухе тройка парашю-



В московском небе спутник

Фото Д. Чернова (младшего)

тистов с еще нераскрытыми парашютами за спиной. Они летят рядом, дружески положив друг другу руки на плечи.

Их фигуры силуэтом проектируются на фоне далекой, затянутой белесой дымкой земли. «Неземная дружба» — так удачно назвал свою работу студент московского авиационного института В. Данилович. И хотя снимок не безукоризнен с точки зрения техники, нельзя не остановиться перед ним с чувством благодарности за то, что молодой автор показал нам частицу жизни мужественных, смелых людей, нельзя не восхититься его самообладанием, позволившим ему не только увидеть оригинальный, неожиданный сюжет, но и запечатлеть его, находясь в труднейших условиях съемки.



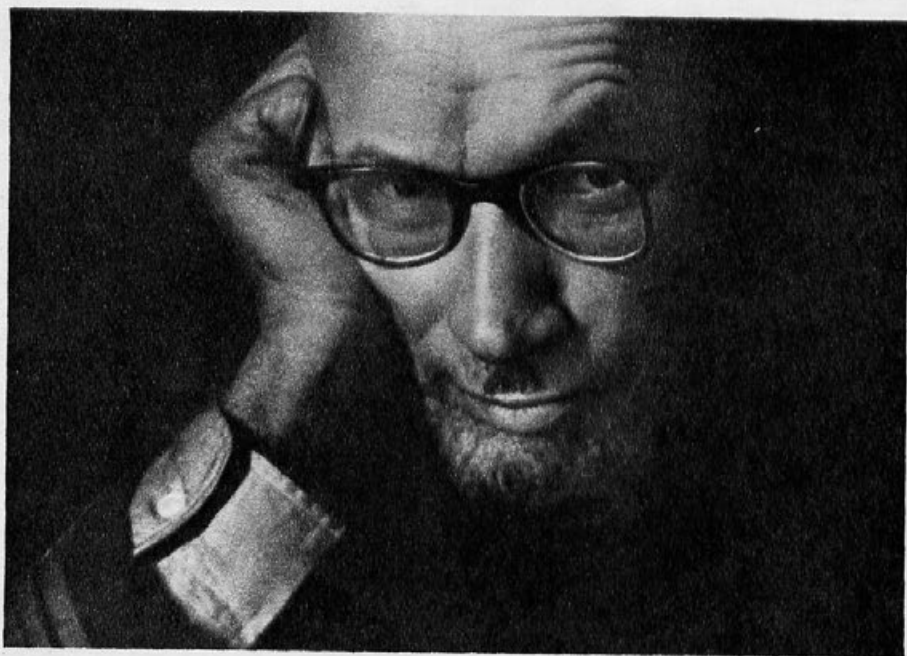
Зачет

Фото В. Генде-Роте

«Жизнь сцены», — так названа фотография Л. Жданова. Снимок сделан из-за кулис в тот момент, когда балерина после поклона публике на аплодисменты возвращается за занавес.

На переднем плане — будничная жизнь сцены, такая, которую никогда не видит зритель. Фигуры помощника режиссера, кого-то из технического персонала, прозаическое тусклое освещение... В центре же снимка, в узком просвете приоткрытого занавеса, светлая фигура балерины на фоне зала. Она вся пронизана светом и радостным настроением от успеха, выпавшего на ее долю. Думается, что только артист, хорошо знающий жизнь театра, мог подметить такой характерный момент и запечатлеть его.

Романтическая тема завоевания советскими людьми космоса нашла свое интересное выражение в снимках корреспондента Фотохроники ТАСС Е. Кассина. Из них наиболее удачна работа — «Астронавт в скафандре». Главное ее достоинство — пристальное внимание автора к образу человека. Взятое крупным планом мужественное лицо астронавта скрыто от зрителя в нижней его части скафандром. Но полные напряженного внимания глаза испытателя, направленные, видимо, на контрольные приборы, живут в снимке и невольно приковывают внимание зрителя. Поэтому снимок Е. Кассина выигрывает при сравнении с аналогичной работой Я. Халипа «Испытатель», тоже по-своему очень хорошей, где, однако, внимание автора направлено в большей степени на показ необычного воздушного скафандра, и это несколько заслоняет от нас образ испытателя.



Портрет врача
Фото Б. Бажанова

Романтичен снимок В. Багдасарова «Свет в космосе». Автор сделал попытку создать образ нашего современника, мысль которого направлена на покорение космических пространств. Снимок в значительной мере условен и воспринимается как лабораторный эксперимент.

У Дм. Чернова (младшего) запечатлена характерная жанровая сценка. Двое малышей на балконе нового дома наблюдают за движением спутника в московском небе. Незатейливая по композиции, чем-то напоминающая «Будущих капитанов» Галины Санько, фотография эта невольно вовлекает зрителя в мир тех интересов, которыми живет советская детвора.

Среди галереи портретов, выставленных многими фотографами, хочется остановиться на работе Н. Рахманова «Исследователь». Она представляет собой портрет ученого в лаборатории. Лицо снято крупно, композицию дополняют лишь часть руки, держащей колбу, и немногие предметы лабораторного оборудования. Портрет привлекает к себе большой внутренней сосредоточенностью. Расположенные несколько по диагонали кадра лицо и рука, легкий наклон всей фигуры преодолевают статичность, передают ощущение движения. Наибольшая же удача портрета — это живые человеческие глаза: прекрасно передано их выражение, их живой блеск. Вообще фактура глаз, кожи, стекла передана в портрете очень вещественно.

Из жанровых портретных фотографий особого внимания заслуживает работа того же автора «Китайский пианист Лю Ши-кунь». Это во всех отношениях превосходная работа: и потому, как передано внутреннее состояние музыканта, целиком ушедшего в исполняемое им произведение, и потому, в какой острой — линейной и тональной — композиции она решена. Это большая творческая удача молодого автора!

Из жанровых работ хочется отметить хороший снимок В. Генде-Роте «Зачет», передающий атмосферу напряженной студенческой «страды». Он сделан по-настоящему репортажно, «врасплох», и поэтому выражение лиц, позы, жесты — все очень естественно.

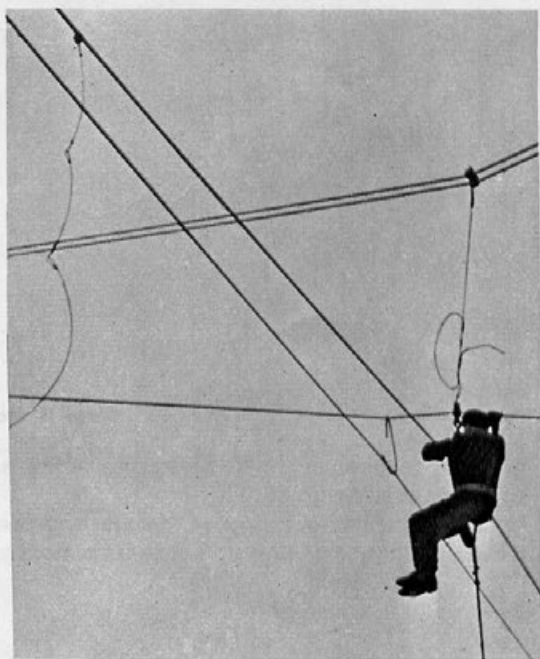
Об остроте восприятия материала свидетельствует работа Б. Бажанова «Портрет врача». Психологически насыщенным представляется облик этого человека большого жизненного и профессионального опыта, большого самообладания.

Обзор будет, пожалуй, неполным, если не коснуться работы студента Ярославского педагогического института Ю. Барышева «Электрификация железной дороги» и московского



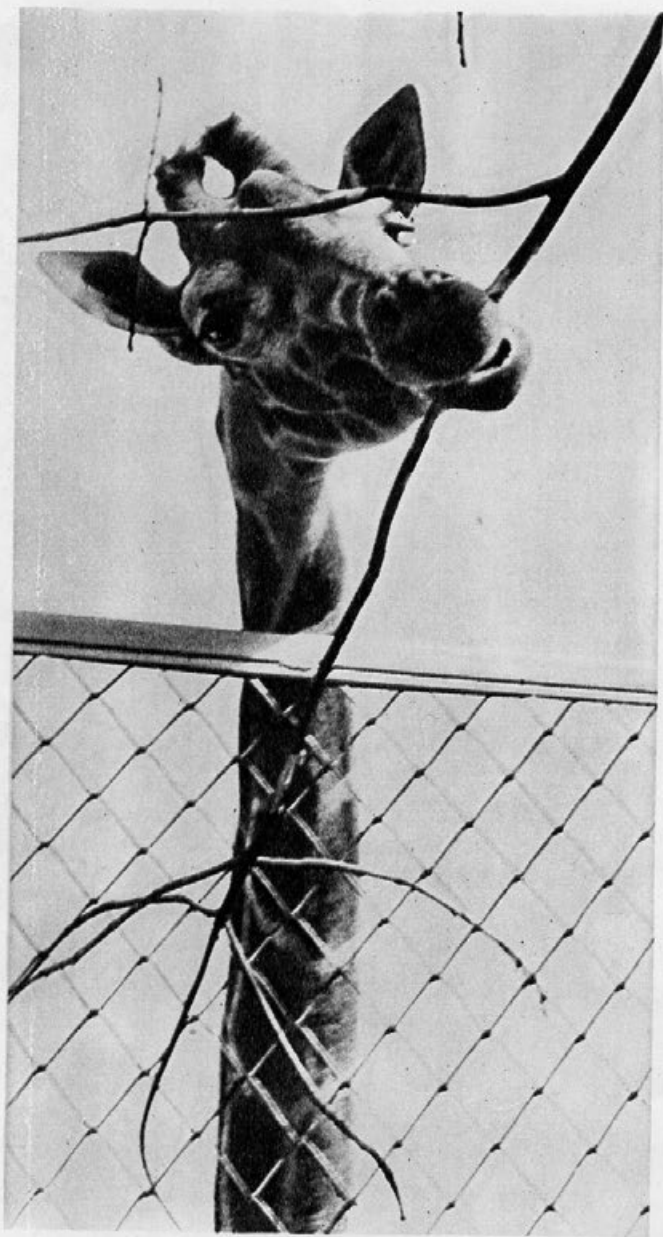
Все выше полет наших птиц

Фото А. Птицына



Электрификация железной дороги

Фото Ю. Барышева



Завтрак

Фото П. Носова

фотокорреспондента А. Птицына «Все выше полет наших птиц».

Первый из этих снимков, свежо и смело решенный по композиции, несколько поверхно-

стен. Он представляет собой эффектное сочетание перекрещивающихся темных проводов на фоне светлого неба и фигуры электрика, занятого монтажом. Но рабочему в этом снимке отведена лишь роль темного пятна, которое понадобилось автору для того, чтобы придать композиции устойчивость. Поэтому вся вещь в целом производит впечатление броское, но неглубокое. Хочется пожелать способному автору в дальнейшем уделять более пристальное внимание изображению человека.

Такое же пожелание хочется высказать и в адрес А. Птицына. Его снимок передает мимолетное впечатление человека, взглянувшего вверх в тот момент, когда над его головой пролетали самолеты, и увидевшего все в остром нижнем ракурсе.

Острый ракурс здесь вполне органичен и закономерен: это интересный творческий прием, и А. Птицын владеет им хорошо. Беда заключается в том, что ракурс — это легкий и соблазнительный путь, который при внешней эффектности часто приводит и к поверхностной трактовке темы. Бывает иногда и так, что при лихо выбранном ракурсе в снимке, кроме внешней необычности, ничего и нет. Хочется быть уверенным в том, что автор реализует этот прием для решения более глубоких и емких тем.

Забавны снимки животных в зоопарке, выполненные П. Носовым. Они пронизаны мягким юмором и обнаруживают тонкую наблюдательность автора. Это — «Заговорщики», где мы видим через решетку лукавые мордочки двух медвежат, и «Завтрак». Последний снимок, показывающий голову жирафа на длинной шее, выполнен в гротесковой манере и является своего рода фотошуткой. Нижним ракурсом автор «вытянул» и без того длинную шею животного.

...Присутствие на выставке работ фотолюбителей и молодых фотокорреспондентов внесло много нового, свежего, интересного. Работы разнообразны по темам, жанрам, по манере и подходу к материалу, по уровню мастерства. Некоторые из них спорны. Однако ясно, что налицо приток свежих сил, новых дарований, которые вместе с признанными и опытными мастерами будут развивать и совершенствовать искусство советской фотографии.



Л. КОРОВИН (Ленинград)

ПРОИГРАЛИ...

Камера «Киев»; «Юпитер-12», 1 : 2,8/35 мм; диафрагма 2,8; пленка АМ-1; $\frac{1}{10}$ сек.

"Проиграли!.."

Лев КАССИЛЬ

Недаром фотография Л. Коровина заслужила высокую оценку и единодушное признание зрителей. Взгляните! Ведь перед нами — подлинная драма с пятью действующими лицами. Пусть они неподвижны и безмолвны. Но автор фото и избрал, чтобы запечатлеть, сцену, персонажи которой в жизни тоже пребывали бы во временном оцепенении и мрачной немоте... Проиграли! Потерпели поражение, как видно, совершенно неожиданное, оглушающее, отдали игру, обещавшую верную победу. И это грозит свести на нет многое из того, что уже было раньше завоевано командой...

А игра была, по всему видно, трудная! По множеству деталей, подмеченных аппаратом, можно судить, что и поле было грязное (запачканы бутсы и гетры, мяч положен на газету, которой застелили пол), и погода холодная, если судить по плащам на вешалке и фуфайке под футболкой у одного из игроков. Да, спорт это не только яркие флаги над солнечным стадионом, аплодисменты с трибун, круг почета с кубком в руках. Это и долгие дни упорного самосовершенствования, предельная отдача сил, горькие часы неудач, оправиться от которых можно лишь в мужественном братстве сильных. Вот о чем беззвучно повествует эта фотография.

Они не однолики, эти пятеро из одной команды. Каждый по-своему переживает проигрыш. Вот первый слева, уже разувшийся и побросавший бутсы и гетры в раскрытый перед

ним чемодан, решительно взялся за футболку, чтобы сдернуть ее через голову, но снова погрузился в невеселые думы. Рядом с ним застыл в полном унынии, — как видно, безнадежный пессимист. Партнер его справа не сломен, но озадачен всерьез. Возле него другой ощущает подбитую скулу, трогает ушиб машинально, не чувствуя боли, так как поражение, куда болезненнее... А крайний справа, должно быть аналитик, сосредоточенно перебирает в памяти моменты, решившие исход игры.

Эта молчаливая сцена схвачена так верно, позы и лица так выразительны, что невольно как бы читаешь произнесенные в сумрачном молчании мысли спортсменов, хорошо понимающих друг друга.

— Эх, — решил первый слева, — хватит на сегодня. А завтра еще поглядим. Хотя, конечно...

— Чего уж там! — написано на лице поникшего соседа. — Слезай — приехали!

— Да, — думает третий, — случилось, конечно: проигрывали. Но чтобы так? И главное — кому?!

Четвертый как бы подытоживает:

— Крепенько нам дали. Будем помнить.

А пятый — словно в ответ:

— Запомнить мало. Понять бы, как все это получилось...

Вот каким метким и наблюдательным «психологом» может стать фотообъектив в руках вдумчивого мастера!

В ПОЛЕ, ТАЙГЕ И ГОРАХ

Б. ВАСИЛЬЕВ,
И. НИКИТИН

инженеры института «Гипролестранс»

Коллектив фотолюбителей нашего института насчитывает около ста человек. Нашим сотрудникам часто и подолгу приходится бывать в командировках. Мы работаем в поле, тайге и горах.

Привозимая ежегодно из экспедиций пленка исчисляется сотнями метров. Среди фотографий — не только пейзажи, но и весь быт, вся жизнь изыскателей: палатки, костры, переправы, походы, все виды транспорта — от турбореактивных самолетов до плотов, оленей, оморочек и волокуш, весь многогранный труд изыскателей. Лучшие работы не остаются в семейных альбомах участников экспедиций, они непременно выставляются для всеобщего ознакомления.

В последние годы наши фотолюбители стали иллюстрировать документальными фотографиями технические отчеты по изысканиям различных объектов, делать фоторепортажи о прогрессивных технологических методах работы передовых предприятий. Это вошло в традицию. Так были созданы фотоплакаты, посвященные поточному строительству автомобильных дорог (авторы — инженеры О. Блинов и Л. Певзнер), организации работ в лесу малыми комплексными бригадами (автор — инженер И. Никитин), механизации работ при подготовке водохранилищ гидроэлектростанций (автор — инженер Б. Васильев), строительстве сплавных плотин, сплаву леса (авторы — инженеры И. Занудин, Э. Корженевский и другие).

Каждый из плакатов становится предметом изучения не только в нашем, но и в других проектных, учебных и научно-исследовательских институтах. Являясь в основном пособием в проектировании, наши плакаты обобщают опыт ряда предприятий, показывают наиболее выгодные технологические схемы, узлы, конст-

рукции. Одновременно они помогают распространению всего нового и передового, что есть в лесной промышленности. Они ценны именно тем, что отражают сегодняшний день лесозаготовок.

Выступая в печати с пропагандой передового опыта, работники института широко используют сделанные ими фотографии как иллюстрации к тексту.

Так, инженер В. Удалов, рассказывая на страницах журнала «Механизация трудоемких и тяжелых работ» об облегченных кабельных кранах, иллюстрировал свою статью своими же фотографиями.

Фотолюбители нашего института снимают не только производственные процессы, они не расстаются с фотоаппаратом и в свободное от работы время, совершенствуя свое фотографическое мастерство.

Производственно-технические снимки мы выполняем очень тщательно, обращаем внимание на выбор точки съемки, на композицию кадра, на правильную установку диафрагмы и т. д., то есть на все то, что относится к области художественной фотографии.

Фотолюбители развернули большую, полезную деятельность в стенах института. Они подмечают все неполадки в работе коллектива и активно борются за их устранение. Выпуск специального номера фотогазеты со снимками опоздавших к началу рабочего дня резко поднял дисциплину. Второй случай: столовая стала плохо справляться с обслуживанием посетителей, создавались большие очереди. В столовой появился фотокорреспондент стенгазеты, вооруженный аппаратом с импульсной лампой, и сделал несколько снимков. Но их не пришлось даже опубликовывать: на следующий день столовая провела организационную перестройку своей работы, и очередей не стало.

№ 20
1958 г.

НА ПОТОЧНОМ СТРОИТЕЛЬСТВЕ Суккозерской автодороги

(авторский надзор Гис. и картограф.)



Фотовитрина

В институте установлена фотовитрина, снимки на ней периодически меняются. Здесь фотолюбители показывают наиболее интересные фотографии — как технические, так и художественные. Тематика снимков разнообразна: это отчеты о командировках, пейзажи, жанровые сценки, снятые на экскурсиях и в туристских поездках. В 1958 году фотовитрина выходила 20 раз.

Большую часть выпусков занимали технические снимки (новая техника в лесу, авторский надзор за строительством объектов по проектам института, осуществление рационализаторских предложений и другие); несколько витрин было посвящено репортажным фотогра-

фиям (рабочий день в институте и экспедициях, первомайский репортаж, выборы в Верховный Совет СССР), два выпуска — историческим датам («40 лет Советской Армии» и «40 лет ВЛКСМ») и два — художественным фотографиям.

Витрина, выпущенная к 40-летию Советской Армии, была составлена из фотографий сотрудников института — участников гражданской и Отечественной войн. Наиболее интересными среди них были работа П. Ведерникова «Снятое с рейхстага знамя Победы перед отправкой в Москву, Берлин, 1945 год» и серия снимков «По дорогам войны».

Особое внимание уделяется витринам, посвя-



шенным специальным технологическим вопросам. Работу над ними ведут обычно один или два фотолюбителя, занимающиеся разработкой какой-либо темы, которой и посвящается витрина. На витрине показываются новые виды производства (такой была витрина инженера Г. Шевелева — «Дубровский домостроительный комбинат»), результаты работы над какой-нибудь технической темой и другие. Например, витрина инженера П. Пчелина рассказывала о новом строительном материале, разработанном в институте.

Снимки технической витрины подбираются и размещаются в соответствии с новой технологией работ и дают полное представление о ее преимуществах перед старой.

В прошлом году одна витрина целиком была отведена художественным фотографиям фотолюбительницы Л. Алешиной. Это был ее творческий отчет. Такие отчеты мы предполагаем устраивать и в дальнейшем.

Репродукции витрин мы рассылаем по экспедициям. Таким образом, находясь вдали от Ленинграда, каждый сотрудник института имеет возможность посмотреть снимки своих коллег-коллективцев.

Витрина представляет собой застекленную раму, стоящую на двух деревянных тумбах. Внутри рамы помещается выдвижной фанерный щит размером $1,2 \times 2,7$ м, обтянутый плотной серой материей. Снимки крепятся к щиту кнопками. Оформление витрины произ-

Крупнопакетная погрузка хлыстов на автомашины

/из опыта работы Суоярвского ЛПХ треста Запкареллес/



Фотоплакат

водится при участии авторов снимков. Участие фотолюбителей в выпуске витрин, показ их фотографий заметно сказывается на качестве последующих работ.

Художественной фотографией увлекаются почти все фотолюбители института. Каждую зиму, когда большинство изыскателей возвращается из экспедиций, в институте устраивается ежегодная отчетная фотовыставка. На выставку принимаются работы на любую тему. С каждым годом технические и художественные требования к снимкам, предназначенным для выставки, возрастают. Организационный комитет производит тщательный отбор работ для экспонирования. Несмотря на это, количество выставленных работ, также как и количество участников выставки, постоянно растет.

В дни работы внеочередного XXI съезда Коммунистической партии мы организовали выставку, посвященную этому съезду. Экспонировалось более 120 черно-белых и цветных работ 18 авторов.

В обсуждении выставки принял участие весь коллектив института. Ее посетили члены Ленинградского фотоклуба и многие фотолюбители Ленинграда.

Деятельность фотолюбителей нашего института направлена на пропаганду с помощью фотографии всего нового и передового. Делясь своим опытом, мы надеемся, что и другие коллективы фотолюбителей расскажут о себе на страницах журнала.

Ленинград

НА ШИРОКУЮ ДОРОГУ

В. КОРОЛЬКОВ

— Поймите, снимок должен быть не только технически безупречным, но и живым, интересным, — внушал начальник бюро технической информации заводскому фотографу. — Это не просто производственный снимок, а, я бы сказал, производственный фотоэтиюд.

Дело в том, что в прессовом цехе Московского завода малолитражных автомобилей установили новый, очень нужный агрегат, и потребовалось выхлопотать ему «путевку в жизнь» в вышестоящих органах. Руководители цеха решили, помимо описания и чертежей, для большей наглядности приложить к документации еще и фотографию. По их расчетам, товарищи, от которых зависела дальнейшая судьба агрегата, должны были взглянуть на снимок и «сразу все понять». А вот такая-то живая, убедительная фотография и не получалась у заводского фотографа, привыкшего к абсолютной точности и технической грамотности.

Здесь на помощь и пришли фотолюбители.

На заводе работает немало фотолюбителей, но их никто не замечал, не знал их возможностей. Предоставленные самим себе, любители не имели условий для совершенствования своего мастерства.

В прошлом году рабочие цеха моторов, отдела главного конструктора и технологического отдела высказали мысль об организации на заводе фотосекции.

Идею создания секции поддержали и партком, и администрация. Провели запись, выбрали руководство, разработали и утвердили положение о новой секции. Председателем секции фотолюбителей был утвержден Г. А. Жиров.

Одна из основных задач секции, записанная в положении, — отображать в фотографиях труд и жизнь завода.

— Фотолюбители затеяли полезное дело,

надо им помочь, — решили в парткоме завода. — Фотография — это разумный отдых, а при правильном руководстве может оказать большую помощь и в производственной, и в воспитательной работе.

Заводские фотолюбители, несмотря на то что все они умели снимать «для себя», начали систематически заниматься. Завком и бюро технической информации помогли деньгами, администрация разрешила пользоваться заводской фотолабораторией.

На первых же занятиях члены секции познакомились с особенностями художественной фотографии, с целями и задачами фоторепортажа. Четыре занятия были посвящены фотоматериалам. В дальнейшем фотолюбители изучали основы композиции, особенности съемки пейзажа и портрета, провели занятия по жанровой и производственной съемке.

Но, конечно, деятельность секции не ограничивается только теоретической учебой. Фотолюбители, захватив с собой фотоаппараты, небольшими группами выезжают в воскресные дни на экскурсии.

Особенно запомнились многим экскурсии в «подмосковную Швейцарию» — под Звенигород и в Марфино. Во время экскурсий снимали много и с интересом.

Фотолюбители вместе со всем коллективом завода борются за перевыполнение производственной программы, за досрочное завершение семилетнего плана, активно участвуют в общественной жизни.

Секция ведет фотолетопись заводской жизни. Ни одно сколько-нибудь значительное событие на заводе не остается незамеченным. На собрании, митинге, на встрече с братской зарубежной делегацией, в комсомольском походе — везде встретишь активистов-фотолюбителей.

Они взялись за организацию фотовитрин в

цах, их снимки стали регулярно появляться в заводской многотиражке. Борьба с бракоделами, борьба за чистоту и культуру производства, за выполнение правил безопасности, за рационализацию и улучшение технологии производства — вот круг вопросов, который интересует любителей. Секция все чаще заявляет о себе как общественная организация.

Как правило, ни один снимок не выходит в свет без общего одобрения секции. Дух коллективизма пронизывает всю работу фотолюбителей. Особенно горячо обсуждаются снимки, предназначенные для опубликования. В газетах печатаются только лучшие во всех отношениях работы.

В настоящее время секция готовит большую фотовыставку, которая будет демонстрироваться в заводском клубе. И надо прямо сказать, что работы, поступающие сейчас, резко отличаются от фотографий в фотовитринах. А ведь всего год назад фотолюбители завода даже не решились бы серьезно подумать об активном участии в фотовыставке.

Не ограничиваясь внутризаводской деятельностью, члены фотосекции устанавливают свя-

зи с фотографами зарубежных стран. Друзья с чехословацкого завода малолитражных автомобилей в городе Млада-Болеслава прислали семь фотографий и письмо с предложением наладить обмен работами фотолюбителей. Завязывается переписка и с клубом фотолюбителей пражского завода Садовничество. Определенную роль в расширении международных связей сыграло и то обстоятельство, что Московский завод малолитражных автомобилей состоит членом Общества СССР—Италия. В клубе завода итальянские друзья организовали фотовыставку, посвященную архитектуре их страны, а флорентийское отделение Общества предложило заводским фотолюбителям провести конкурс на лучшую фотографию и установить для победителей призы.

На все эти предложения надо ответить делом, а это не так легко и просто.

Сейчас, безусловно, нельзя предугадать, чьи снимки завоюют призы в дружеском соревновании. С уверенностью можно сказать одно, что в этом соревновании победит общее дело — дружба. Победит потому, что снимки фотолюбителей позволят простым людям различных стран лучше узнать друг друга.

В АЛМА-АТЕ ФОТОКРУЖКОВ ЕЩЕ НЕТ

Н. ВАЛЕНТИНОВ

С Нариманом Кураевым, студентом Казахского государственного университета, я познакомился случайно в одном из книжных магазинов Алма-Аты: мы оба искали книги по фотографии. В магазине № 3 нам предложили тоненькую брошюру «Фотоаппараты и оптика». В другом магазине, № 1, самом большом

в городе, продавец показал имеющуюся в продаже книгу К. Б. Неблита «Фотография» — капитальный труд в 700 страниц.

— Ходишь, ходишь, — со вздохом сказал Нариман, — а нужной книжки не найдешь. И консультацию получить негде.

— Книг не хватает — это понятно, — заме-

тил я. — А почему бы вам не записаться в какой-нибудь фотокружок?

— Записаться в кружок! — иронически воскликнул Нариман. — А знаете ли вы, что в наших клубах их нет?

— Вы преувеличиваете, — возразил я.

— Не верите? — произнес мой спутник. — Давайте посетим несколько клубов, и вы убедитесь.

Мы идем по широкой, засаженной деревьями улице. Вот здание Дома культуры Казахского республиканского промсовета. У входа нас остановила красочная афиша. Она приглашала нас записываться в кружки: хоровой, драматический, танцевальный, вокалистов, в струнный оркестр для взрослых и в оркестр для детей, в кукольный театр, детский танцевальный кружок, эстрадный оркестр, на курсы кройки и шитья...

— Не может быть, чтобы в таком Доме культуры не нашлось места для фотолюбителей.

Художественный руководитель Дома культуры Казпромсовета А. Егоров любезно рассказал нам, какая работа проводится в кружках художественной самодеятельности, в которых занимается около двухсот человек. Более пятисот человек регулярно посещают курсы кройки и шитья.

Мы поинтересовались:

— Существует фотокружок?

— Такого кружка пока нет. Все дело в помещении. Значительную часть здания занимает Казахский государственный ансамбль песни и пляски. Спортивное общество Казпромсовета «Спартак» забрало у нас спортивный зал. В итоге для кружковой работы у нас всего лишь шесть комнат.

— Что же вы думаете делать?

— Фотокружок мы все-таки организуем. Создадим, вероятно, две группы по тридцать человек.

На прощанье спрашиваем: — Куда нам пойти, чтобы познакомиться с работой кружка фотолюбителей?

— Вряд ли в нашем городе вы найдете клуб, где имеется фотокружок, — ответил нам А. Егоров.

— Куда теперь? — спросил меня Нариман Кураев, когда мы вышли из Дома культуры.

— Поедем на завод тяжелого машиностроения. Это большое предприятие, у него, говорят, хороший клуб, возможно, и фотокружок имеется.

...По крутой лестнице мы поднялись на второй этаж. В одной из комнат нашли художественного руководителя клуба М. Чумака, который вел занятия с баянистами.

Когда он освободился, мы разговорились с ним и узнали, что в штате клуба есть художественный руководитель, руководитель духового оркестра и заведующий детским сектором, что при клубе много кружков — хоровой, танцевальный, детский драматический и другие.

— А фотокружок?

— Фотокружка еще нет, хотя и записалось шестьдесят человек, — сказал М. Чумака. — Нет помещения. Приглашенный руководитель кружка запросил такую сумму, что пришлось от его услуг отказаться.

— Мы очень хотим организовать фотокружок, — подтвердила заведующая детским сектором клуба В. Величко. — Он нам во многом был бы полезен; появились бы фотоальбомы, фотовитрины и фотовыставки, отражающие производственную жизнь завода и работу клуба. Сколько мы ни пытались создать такой кружок, ничего не выходит.

— Что говорит о фотокружке правление клуба?

— Председатель правления клуба т. Белодед обещал собрать правление и решить вопрос о кружке, но пока ничего конкретного нет.

Затем мы направились в Дом культуры железнодорожников Октябрьского района, который известен в городе как один из лучших, но и здесь фотокружка не оказалось. И только в Доме культуры Мелькомбината начал работать небольшой фотокружок для детей. Ребята приступили к изучению теории, а для практических занятий нет еще необходимого помещения. Каждый раз кружковцы берут у завхоза из кладовой фотоаппараты, все принадлежности и тащат их на занятия, а затем все возвращают обратно. Сейчас создается небольшая фотолaborатория. Для этой цели в одной из комнат отгораживается специальный уголок.

Клубы и дома культуры, в которых мы побывали, — лучшие в городе. В них хорошо представлена массовая, политическая и культурно-просветительная работа, но фотокружков нет. Нет их и в маленьких клубах, располагающих неизмеримо меньшими возможностями. Однако культурно-просветительные учреждения города должны найти для фотокружков и помещения, и средства.

Алма-Ата



КАКОЙ БЫ ВЫБРАТЬ ШАР!

Мальчишек и девчонок
Так и бросает в жар:
Вопрос предельно тонок —
Какой бы выбрать шар?

Решить задачу эту —
Как было б хорошо:
Вот шар — красив по цвету,
Но очень уж большой!

Вот шар — солиден вроде,
Но годен для игры...
А в общем им подходят
Все разные шары!

Они манят, сияют,
Их в небо б запустить...
Но денег не хватает,
Чтоб все шары купить!

Какой бы выбрать шар!
Фото Л. Шерстенникова (Ленинград)

Мих. ПУСТЫНИН

Строки, навеянные снимками

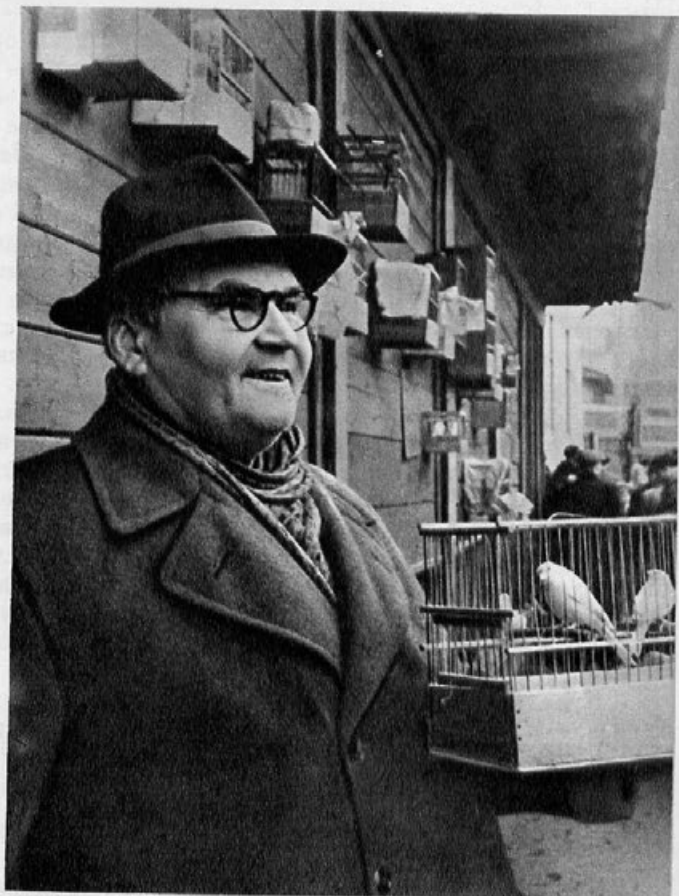
ЛЮБИТЕЛЬ ПТИЦ

Вот — любитель канареек
И ценитель прочих птиц.
Дробь рулад, что миг, щедрее,
А коленцам нет границ...

Трели звонкие все чаще,
Дружен птичий перебор.
Пусть ансамбль не настоящий
Но зато — согласный хор.

Покупатель, подойди же,
Хор все громче и резвей;
«Петуха» не пустит чижики,
Не сфальшивит соловей...

В пенье слышится культура,
Как бы птенчик ни был мал.
Здесь немыслима халтура, —
Здесь искусство «правит бал»!



Любитель птиц

Фото Н. Гилярова (Москва)

СЪЕМКА ПОЛЕВЫХ РАБОТ

Г. ЛЬВОВСКИЙ

Фото автора

Сельские фотолюбители могут и должны показывать на своих снимках всю многообразную жизнь колхоза или совхоза.

Им легче раскрыть ту или иную тему, чем приехавшему в село на короткое время фотокорреспонденту.

Однако еще очень мало снимков сельских фотолюбителей встречается на страницах наших газет и журналов.

Что и как снимать? Какие фотографии нужно посылать в редакцию? Эти вопросы часто возникают у многих любителей фотографии.

Сельское хозяйство — поистине неисчерпаемый источник тем для съемки: это и полевые работы в различные времена года, и агротехника зимой, и ремонт инвентаря, и разнообразные жанровые сценки, и многое другое.

Приступая к съемке того или иного производственного процесса, надо прежде всего проконсультироваться у специалиста по агротехнике, что поможет избежать на снимке мето-

дологических ошибок. Необходимо также учесть приводимые здесь советы, основанные на многолетней практике. Снимки, иллюстрирующие статью, наглядно показывают, чего можно добиться, следуя этим советам. Однако их выполнение не является чем-то обязательным. Во многих случаях фотолюбитель, выбирая по своему усмотрению композицию, свет, точку съемки, может также добиться хороших результатов.

Фотографическая практика показывает, что съемку сева, лущения стерни, прикатывания почвы катками и других сельскохозяйственных процессов лучше производить в утренние или послеобеденные часы, когда солнце находится невысоко.

Направление съемки надо выбирать с таким расчетом, чтобы фотографируемый объект освещался боковым или контровым светом (в последнем случае желательно наличие светлых облаков, так как они, отражая и рас-



Фото 1. Тепловой обогрев семенной пшеницы
Снимок Ю. Будакова

Фото 2. Колхозный ток



сеивая солнечные лучи, подсвечивают детали в тенях).

Однако и при ясном небе и резком солнечном свете можно сделать впечатляющий снимок.

Фотографировать против света в безоблачные дни можно различные сюжеты, в которых заполняющий кадр материал является по своей природе светлым, с отражающими свет поверхностями (например, съемка снегозадержания).

Использование прямого (лобового) освещения значительно обедняет снимок, уничтожает впечатление объемности, снижает художественные качества фотографии.

Диагональное расположение в кадре работающих в поле сельскохозяйственных машин подчеркивает впечатление движения, или, как говорят, усиливает динамичность сюжета.

Первые четыре снимка (фото 1, 2, 3 и 4) показывают различные сельскохозяйственные

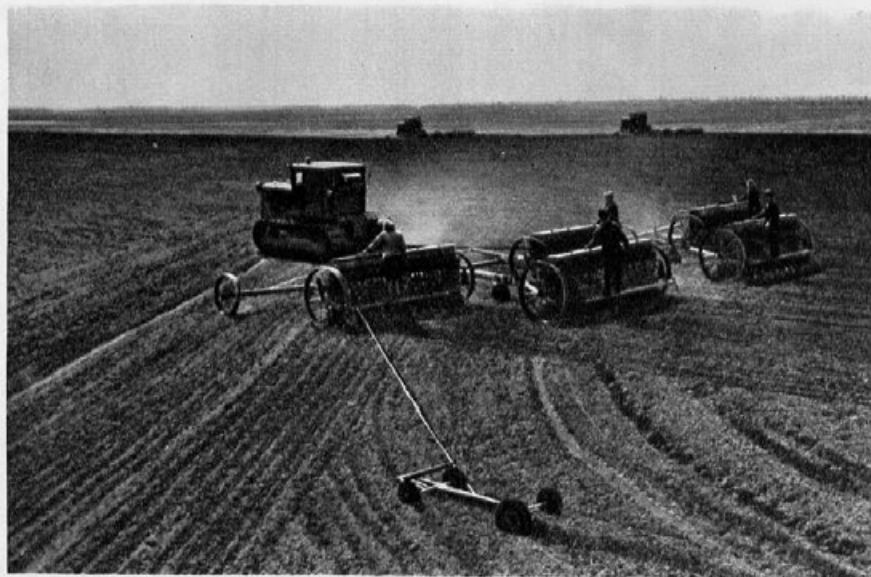


Фото 3. Сев пятью рядовыми сеялками

работы. Они сделаны в разных местах, разными авторами. Эти снимки имеют много общего: они сняты с высоких точек съемки при контровом освещении. На первой фотографии (автор Ю. Будаков) изображена предпосевная подготовка семян. Фотограф показал тепловой обогрев семенной пшеницы.

Благодаря высокой точке съемки почти весь кадр занят рядками облучаемого солнцем зерна. Контровое освещение удачно выбрано для данного сюжета и позволяет хорошо передать фактуру рассыпанного зерна, а также объемность рядков. Пожалуй, ни боковое, ни, тем

тональную композицию снимка. Людей на току мало, работают машины.

При съемке машин и различных агрегатов необходимо следить за тем, чтобы в кадре находились только те люди, которые обслуживают технику. Долг сельского фотокара — отражать в своих снимках работу новой техники.

Весенний сев. Кто из фотографов не обращался к этой теме! Однако не у многих получаются удачные фотографии.

На фото 3 показан сев пятью рядовыми сеялками. Благодаря верхней точке съемки (снято с кузова автомобиля) хорошо просматри-



Фото 4. На ферму
Снимок И. Крысова

более, прямое (лобовое) освещение не позволило бы автору добиться столь сильного стереоскопического эффекта. Благодаря взаимному подсвечиванию противоположащих рядков удалось избежать провалов в тенях. Темные фигуры людей, перелопачивающих зерно, еще больше усиливают «воздушность» и объемность сюжета. Диагонально решенная композиция придает сюжету динамику.

На фото 2 показан механизированный колхозный ток. Фотография сделана также с верхней точки, против света. Это помогло лучше передать обилие зерна на току: в поле зрения попал задний план с зернохранилищами, подчеркивающими характер места съемки. Контровое освещение передает фактуру буртов зерна. Усиливает объемность изображения темный передний план на ярко освещенных элементах фона. Все это значительно улучшает

работу на поле машина. При съемке объектив фотоаппарата был наклонен несколько вниз, что значительно подняло линию горизонта. Контровый свет усилил выразительность фотографии.

Интересна фотография «На ферму», сделанная фотолюбителем И. Крысовым (фото 4). Яркий, солнечный зимний день автор запечатлел момент подвозки сена лошадьми. Казалось, в самом сюжете нет ничего особенного, что могло бы привлечь внимание, но наблюдательный, не лишенный художественного чутья и вкуса И. Крысов благодаря удачно выбранной верхней точке съемки, контровому освещению, диагонально расположенным элементам линейной композиции сумел сделать хорошую фотографию. Длинные, резко очерченные тени лошадей, падающие на ослепительно яркий снег, часть ограды, включенная в кадр, перено-



Фото 5. Пахота



Фото 6. Раздельная уборка

Снимок И. Красуцкого

сят зрителя в сельскую обстановку. Вместе с тем это создает впечатление композиционной завершенности снимка. Тематически работа И. Крысова также представляет интерес, так как пропагандирует необходимость использования лошадей на различных сельскохозяйственных работах, ибо во многих местах этот вид транспорта незаслуженно забыт или недооценивается.

В нижнем правом углу снимка видна часть столба с электропроводкой. Эта маленькая деталь говорит о многом. Наша партия и правительство неустанно заботятся о технической оснащённости социалистического сельского хозяйства. В деревню пришло электричество. Стало возможным электрифицировать и механизировать ряд трудоемких сельскохозяйственных процессов.

Пахоту часто фотографируют с низкой точки. В этом случае хорошо передается фактура вспаханной земли, в особенности если она не-

сколько влажная. Такие снимки более удачно получаются при боковом или несколько контровом освещении. Конечно, очень важно, чтобы на небе были легкие светлые облака. Отражая солнечные лучи, они хорошо подсвечивают детали в тених. При съемке пахоты или других подобных объектов, в которых главным элементом является темная часть сюжета, выдержку следует определять по ней.

Выбирая точку съемки, желательно включить в кадр элементы, типичные для данной местности. На фото 5 справа от вспаханного поля видны молодые посадки полезащитной полосы, что свидетельствует об упорной борьбе работников сельского хозяйства данной местности за устойчивые урожаи.

И. Красуцкий на фото 6 показал первую фазу раздельной уборки пшеницы. Эта фотография, как и предыдущая, сделана с высокой точки съемки в ясную погоду. Хорошо передана фактура стерни и сваленных валков.

Фото 7. В сельском медпункте



Удачно композиционное решение: убегающие вдаль линии, сходящиеся у горизонта в одной точке, делают снимок выразительным.

Когда приходится снимать людей, особенно крупным планом, нужно знать, кто находится перед объективом фотоаппарата, ибо важнейшей задачей советской печати и фотографических выставок является показ передовых людей семилетки, идущих в авангарде строителей коммунизма. Показать советского человека, новатора, прокладывающего новые пути в сельском хозяйстве, — почетная задача каждого фотолюбителя!

При съемке сельских тружеников необходимо всячески избегать нарочитости, позировки. Ни в коем случае нельзя «прихорашивать» работающего человека. Иногда маленькая небрежность — расстегнутый воротник рубашки, сдвинутая на затылок кепка или другая деталь не только не испортит снимок, а, наоборот, при-

даст ему большую выразительность, большую динамичность.

Сюжеты для съемки могут быть самыми разнообразными.

Например, на фото 7 изображена сценка в сельском медпункте. В композиционном и световом отношении снимок ничем не выделяется, однако тема его весьма актуальна, действующие лица не позировали. Несмотря на отдельные недостатки, этот снимок может представлять интерес для печати.

На фото 8 — производственный портрет сельского водовоза, снятого в одном из колхозов Казахстана. Чувство гордости за свой скромный, но полезный труд написано на лице у колхозника. Фотография сделана в тот момент, когда он здоровался с фотокорреспондентом.

Большой теме — подготовке сельскохозяйственной техники к полевым работам — посвя-



Фото 8. Колхозный водовоз



Фото 9. Подготовка к полевым работам

щено фото 9. На переднем плане показаны подборщики валков, недавно полученные с завода. Автор сделал снимок, не отвлекая механиков от работы. Он несколько поторопился и выбрал не лучшую точку съемки. В кадр попал столб, слева оставлено мало свободного пространства. Серьезное выражение лиц работающих соответствует содержанию снимка.

На фото 10 отображен один из многих эпизодов большой темы — уборочной кампании. Каждый час дорог. Работающим на уборке механизаторам прямо в поле доставлен обед. Снимок говорит сам за себя.

Фотолюбитель, если он хочет сотрудничать в печати, должен повседневно расширять свой кругозор, следить за событиями и вопросами,



Фото 10. Обеденный перерыв

поднимаемыми на страницах газет, совершенствовать свое фотографическое мастерство.

Снимок, предназначенный для газеты, должен быть актуален и фотографически хорошо выполнен — иметь нормальную контрастность, полностью проработанные детали в тенях и полутенях. Размер 13×18 или 18×24 см.

Подпись к снимку должна быть исчерпывающей, точной, в ней надо указать: краткое содержание кадра, место съемки — республику, область, район, село, колхоз, совхоз; дату съемки — число, месяц, год; кроме того, надо сообщить свою фамилию, имя и отчество, а также домашний адрес.

Снимок должен быть доставлен в редакцию как можно быстрее.

ПРОЕКЦИОННАЯ ПЕЧАТЬ

А. КОМОВСКИЙ

Задача настоящей статьи — помочь начинающим любителям освоить процесс проекционной печати и предостеречь их от наиболее распространенных ошибок.

ПРОВЕРКА УВЕЛИЧИТЕЛЯ

Каждый увеличитель прежде всего должен удовлетворять следующим требованиям: проецируемое на экран увеличителя изображение должно быть резким по всему полю, а экран — равномерно освещенным.

Проверку увеличителя на резкость производят при 10—15-кратном увеличении негатива. Диафрагма объектива должна быть при этом открыта полностью. Для этой цели берут резкий негатив с тонкими линиями. Если такого негатива под руками не окажется, то можно взять проявленный (засвеченный) конец пленки и начертить на нем иглой прямоугольник с диагоналями, который должен быть немного меньше, формата кадра. Линии-царапины надо сделать возможно более тонкими. При помощи такого «определителя резкости» проверяют резкость изображения в средней части и по углам.

Если изображение в какой-либо части получилось нерезким, то это означает, что плоскость пленки в увеличителе непараллельна экрану. Следует установить причину неправильного положения негатива и устранить ее.

Для проверки равномерности освещения экрана надо вынуть негатив, затем, перемещая лампу по вертикали и в сторону, добиться (на глаз) равномерной освещенности всего поля. Проверка производится при 4—6-кратном увеличении. Для более точного контроля экспонируют лист фотобумаги, который затем обрабатывают обычным способом. Неравномерность освещения бывает видна сразу. Ее устраняют повторным регулированием положения лампы.

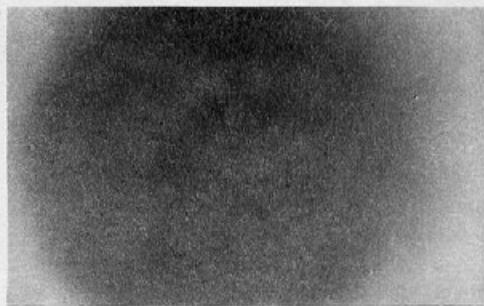


Фото 1. Освещение экрана увеличителя при смещении лампы по вертикали



Фото 2. Равномерное освещение экрана увеличителя при правильном положении лампы

Хорошо спроектированный и сделанный увеличитель дает ровное освещение всего поля экрана.

Однако еще выпускаются такие конструкции увеличителей (например, «У-2»), в которых нельзя добиться равномерной освещенности экрана. Этот недостаток особенно заметен при больших увеличениях. Причиной его является малый диаметр линз конденсора.

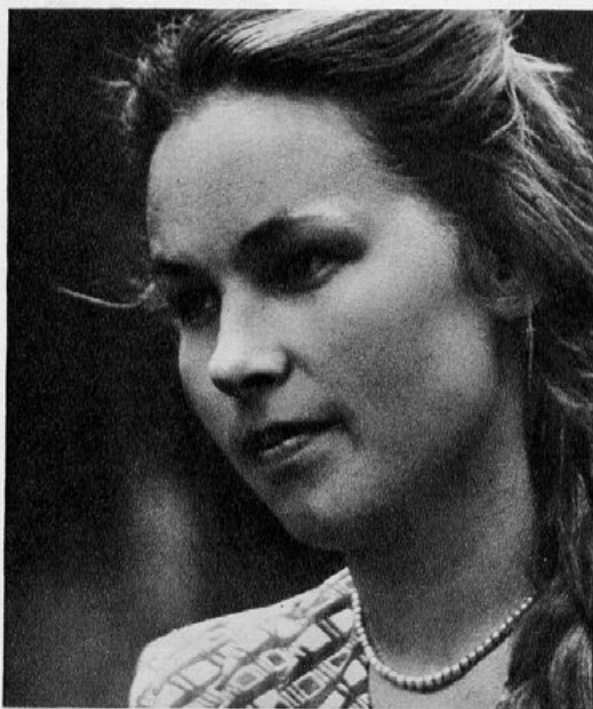


Фото 3. Отпечатано без диффузора

Если последний сменить нельзя, то углы снимка необходимо пропечатать отдельно, то есть прикрыть листом бумаги или рукой середину отпечатка и дать добавочную выдержку по краям.

То же самое приходится делать, когда лампа в увеличителе укреплена неподвижно и неравномерно освещает экран (в увеличительной приставке к аппарату «Любитель»).

Для более равномерного освещения экрана в увеличителе следует установить молочную лампу (не матовую) или поместить между лампой и конденсором молочное стекло. Последнее лучше, чем матовое, рассеивает свет и совершенно необходимо для увеличителя с однолинзовым конденсором, а также с двухлинзовым, в том случае, если в нем имеется обычная лампа (не точечная).

Венгерский фотограф И. Дулович¹ советует помещать молочное стекло между конденсором и пленкой, как можно ближе к последней. При таком расположении стекла на отпечатке менее заметны царапины и другие дефекты негатива.

В увеличителе типа «У-2» причиной нерезкости может служить деформация пленки от нагревания. Чтобы предотвратить это, нужно

¹ И. Дулович, Моя техника — мои снимки, «Искусство», 1957.



Фото 4. Отпечаток сделан с того же негатива, но с применением диффузора (слой марли).

переделать кадровую рамку (установить в ее верхней части стекло), либо заменить лампу на низковольтную (6—12 вольт, предпочтительно с точечной нитью). Применение низковольтных ламп уменьшает нагревание увеличителя (при лампе с меньшей колбой улучшается вентиляция) и сокращает время выдержки при печати. В результате пленка в увеличителе нагревается меньше.

Мы намеренно уделили много внимания проверке увеличителя, так как часто фотолюбитель работает с неисправным прибором, не подозревая об этом, и искренне удивляется, когда ему не удается добиться получения хороших отпечатков.

ПОДГОТОВКА К ПЕЧАТИ

Негативы, предназначенные для печати, целесообразно разбить на группы в соответствии с размерами предполагаемых отпечатков.

Если отпечатки по размеру сильно отличаются один от другого (например, 9×14 см и 24×30 см), то в каждом отдельном случае необходимо отрегулировать свет в увеличителе, имея в виду, что чем больше увеличение, тем дальше должна быть лампа от негатива.

Конденсор и объектив увеличителя должны быть очищены от пыли. Особенно тщательно

нужно следить за чистотой конденсора в тех конструкциях, где он прижимает пленку. Поверхность линзы, обращенную к негативу, надо особенно тщательно оберегать от пыли и царапин.

Если пленка в увеличителе зажимается между стеклами, то очищать их от пыли лучше всего при помощи резиновой груши.

Пленка перед печатью должна быть протерта со стороны подложки гигроскопической ватой или стираной мягкой тряпочкой. Пыль с пленки во время работы удаляют кистью. Помните, что каждая пылинка, увеличенная в 10 раз, выходит на отпечатке в виде белого пятнышка, заделка которого требует дополнительной затраты труда.

При работе с увеличителями, где пленка прижимается стеклом или линзой конденсора, на отпечатках могут возникнуть концентрические кольца неправильной формы и различной плотности, так называемые ньютоновы, или интерференционные, кольца.

Причина появления этих колец кроется в неравномерном соприкосновении пленки с прижимающей ее поверхностью стекла. Это явление можно предотвратить, если ослабить давление стекла на пленку.

Объектив для увеличителя надо выбирать по возможности самого высокого качества. Современные фотоаппараты имеют отличную оптику. С ее помощью можно получать максимально резкие негативы, и поэтому нет никакого смысла применять в увеличителе низкосортный объектив, снижая этим самым качество отпечатков.

Наиболее рациональна диафрагма объектива при увеличении 3,5—5,6. При сильном диафрагмировании освещенность будет менее равномерна и на отпечатке может получиться изображение нити лампы. Более сильное диафрагмирование требуется только в специальных случаях:

- 1) при исправлении перспективных искажений, полученных вследствие наклона аппарата при съемке,

- 2) при нарушении параллельности между плоскостью негатива и плоскостью экрана увеличителя.

Для укрепления на доске увеличителя фотобумаги форматом менее 18×24 см лучше пользоваться рамкой, при более крупных размерах листа — прижимать его по углам небольшими тяжелыми предметами.

Красный светофильтр увеличителя должен быть не очень темным, это облегчит выбор кадра при печати с плотных негативов.



Фото 5. Друзья



Фото 6. Друзья. Негатив напечатан через стекло, частично смазанное вазелином (кроме рук и змеиной головы)

Приступая в первый раз к работе, нужно проверить, не будет ли свет, проникающий из щелей корпуса увеличителя, засвечивать фотобумагу.

ПЕЧАТЬ

Отсчитывать время при печати удобнее всего по секундомеру. Надобность в фотореле для черно-белой печати не столь необходима, как думают некоторые фотолюбители.

Если увеличитель нагревается, то время от времени надо выключать лампу и давать ему остыть.

Не следует забывать, что чем продолжительнее выдержка при печати, тем контрастнее получается отпечаток. Поэтому плотные и контрастные негативы лучше печатать в течение короткого времени, применяя сильный источник света, а вялые и прозрачные — более продолжительное время при лампе меньшей мощности.

Процессы печати достаточно подробно описаны в руководствах по фотографии¹.

Наибольшую трудность для начинающего любителя представляет изготовление отпечатков большого формата (30 × 40 см и больше). В этом случае, прежде чем печатать на целом листе, приходится делать ряд проб при помощи узких полос бумаги. Располагать их следует в разных местах изображения. Это делается для того, чтобы определить, где нужно прикрывать, а где допечатывать снимок.

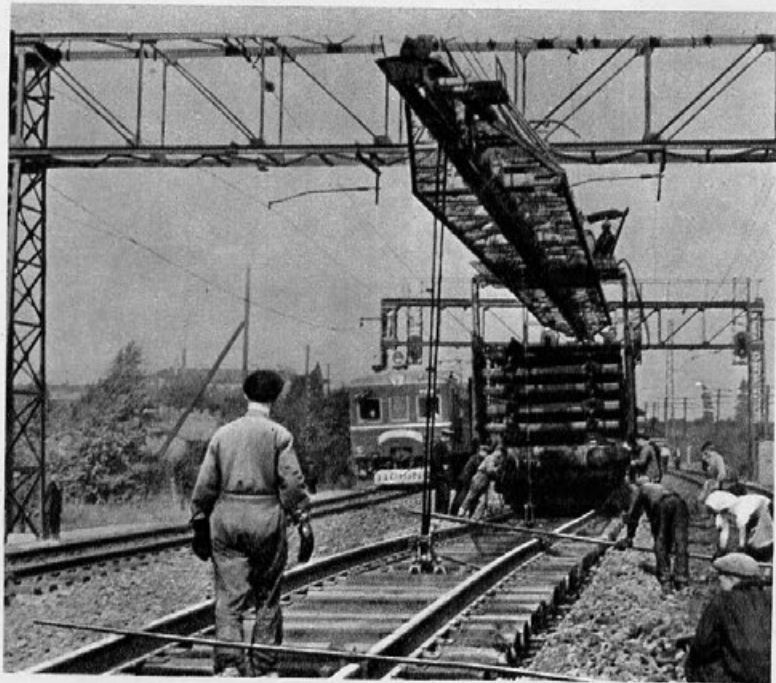
Чем больше степень увеличения, тем больше контрастность и зернистость отпечатка и тем меньше его резкость. Для уменьшения зернистости средствами печати (здесь не разбирается ряд других способов уменьшения зернистости, не относящихся к печати) помимо крупнозернистой и шероховатой бумаги можно приме-

нять различные диффузоры. В качестве диффузоров используют марлю, окрашенную в черный цвет, канву, капрон, шифон и т. п. Их помещают между объективом и фотобумагой. Чем гуще сетка, тем сильнее ее смягчающее действие. Диффузоры нужно все время передвигать, а не укреплять неподвижно. При их применении увеличивается выдержка. Обычно общую выдержку при печати разбивают на две. Вначале производят печать с диффузором, а потом без него. Многие фотографии, например портреты, пейзажи с деревьями, требуют иногда смягчения при печати, создания впечатления легкой размытости. В этом случае также приходится пользоваться диффузорами. Горные и морские снимки обычно проигрывают при смягчении.

В качестве диффузора можно применять также стекло, покрытое очень тонким слоем вазелина. Такое стекло, по размеру равное отпечатку, накладывают прямо на фотобумагу или помещают на некотором расстоянии от нее. Чем больше расстояние между стеклом и бумагой, тем более размытым получается отпечаток. Изменяя толщину вазелинового слоя, создают

¹ См. К. В. Вендровский и В. А. Шашлов, Начи-
нающему фотолюбителю, Библиотека фотолюбителя,
вып. 12, «Искусство», 1957; Э. Д. Каценеленбоген и
др., Лабораторная обработка фотоматериалов, Библио-
тека фотолюбителя, вып. 3, «Искусство», 1956;
И. М. Соловей, Изготовление фотографических отпе-
чатков, Гостехиздат УССР, Киев, 1957.

ИЗ НАШЕЙ ПОЧТЫ



Путеукладчик на трассе.
Камера «Москва-4»;
«Индустар-23», 1:4,5/110
мм; диафрагма 8; изо-
панхром 65 ед. ГОСТа;
июль, 14 час.; 1/100 сек.
Фото В. Янкевича
(Москва)

требуемый эффект смягчения в разных частях кадра.

Снимок, напечатанный с резкого негатива при помощи светорассеивающего диффузора, существенно отличается от снимка, отпечатанного с негатива, сделанного мягкорисующим объективом. Если в первом случае происходит одинаковое смягчение всех планов, то во втором — передний план бывает более резок.

Вообще не следует увлекаться искусственными приемами: впечатывать монеты вместо солнца или луны, посыпать фотобумагу во время печати молотым перцем для создания впечатления падающего снега и т. д.

ПРОЯВЛЕНИЕ

Проявлять отпечатки лучше всего при оранжевом или светло-красном свете. При темно-красном свете снимки кажутся сочными, а на обычном свету оказываются недопечатанными или недопроявленными.

Чистота и аккуратность как при составлении растворов, так и в дальнейшей работе — необходимое условие для получения хорошего снимка. Вынимать отпечаток из проявителя и фиксажа желательно разными пинцетами. В крайнем случае можно обойтись одним пинцетом для проявителя и стеклянной палочкой для фиксажа.

Снимок вынимают из проявителя, споласкивают в воде и опускают в фиксаж, не касаясь пинцетом последнего. После этого стеклянной палочкой топят в нем отпечаток.

Продолжительность проявляющей степени зависит от состава проявителя. Процесс 1,5—3 минуты. Многие начинают видеть, что проявление идет, отпечаток начинает быстро темнеть из ванны («пока он не успеть»).

Это совершенно недопустимо. Чернение указывает на то, что экспонирование продолжалось слишком долго. Правильно экспонированная фотобумага может до 5 минут находиться в проявителе, сохраняя при этом свою сочность (света остаются чистыми).

Температуру проявителя следует выдерживать в пределах 18—20° С.

С понижением температуры проявление становится медленнее, с повышением — быстрее и мягче. Слишком горячий проявитель может вызвать вуали.

Концентрация раствора проявителя влияет на контрастность и продолжительность проявления фотобумаги. В концентрированном растворе проявление протекает быстро, и получается контрастное изображение. Слабо концентрированный раствор работает медленнее и мягче.

Свежий раствор проявителя дает менее сочное изображение, чем уже несколько «поработавший» (так как в процессе работы в растворе накапливаются бромиды, оказывающие противоявляющее действие). Поэтому полезно к новому раствору прибавлять $\frac{1}{4}$ — $\frac{1}{3}$ старого. Опускать отпечаток в проявитель надо сразу, во избежание появления полос и пятен.

Большие отпечатки, не помещающиеся в кювету, можно проявлять при помощи тампона ваты, смоченного в проявителе.

Чтобы уменьшить контрастность изображения, экспонированные отпечатки надо предварительно размочить в воде, а затем уже проявлять.

Из сказанного вытекает, что в процессе печати и проявления можно в некоторой степени регулировать контрастность отпечатков. Например, слишком прозрачный или недодержанный негатив печатать при слабом освещении, применяя желтый светофильтр, с продолжительной выдержкой и проявлять в концентрированном проявителе при температуре раствора 15—17° С.

Плотный и контрастный негатив надо печатать при сильном освещении, с короткой выдержкой и проявлять в разбавленном прояви-

18—20° С, продолжительность фиксирования — не менее 15—20 минут. Слишком долгое фиксирование (свыше 2—3 часов) ведет к ослаблению отпечатка (особенно в кислом фиксаже).

В одном литре кислого фиксажа можно отфиксировать до 100 отпечатков размером 9×12 см.

К старому раствору нельзя добавлять свежий. Рекомендуется между проявлением и фиксированием делать промежуточную промывку в 2%-ном растворе уксусной или лимонной кислоты.

ПРОМЫВКА

Прежде чем перенести отпечатки из фиксажа в ванну для окончательной промывки, надо обдать их струей воды и положить в ванну так, чтобы они не слипались между собой.

Продолжительность промывки фотографий на тонкой бумаге — около одного часа, на картоне — около двух часов.

Вот, пожалуй, и все элементарные требования, которые нужно соблюдать, чтобы избежать неудач при обработке отпечатков.

Задача-шутка

Что изображено на снимке? Камера 6×6; «Тессар», 1:3,5/75 мм; диафрагма 11; светофильтр ЖС-12; изопанхром 90 ед. ГОСТа; июль, 14 час.; 1/100 сек.

Фото Б. Рабиновича
Ответ см. на стр. 87

МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ К ПРОГРАММЕ ФОТОКРУЖКА ДЛЯ НАЧИНАЮЩИХ

Под редакцией Н. МИНЕНКОВА

Занятия 25-е, 26-е. Различные виды фотографической съемки (4 часа)

Цель занятий: ознакомление со специфическими особенностями различных видов фотографической съемки. Занятия проводятся в форме беседы с демонстрацией фотографий, типичных для каждого вида съемки.

Занятие 25-е. Дать понятие о том, что фотографическая съемка в зависимости от назначения и сюжета снимка и условий съемки может быть разделена на различные виды, каждый из которых имеет свои специфические особенности, требует определенного творческого подхода, технических приемов и навыков. Показать на примерах, что из большого числа различных видов фотографической съемки можно выделить: хроникальную, жанровую, портретную, пейзажную, архитектурную, спортивную, документальную съемку, съемку натюрморта и специальные виды съемки. Последние иногда требуют применения особой фотографической техники или дополнительных приспособлений, фотографических материалов, методов их обработки и используются главным образом в прикладной и научно-технической фотографии. Подробно разобрать каждый из видов съемки, обратив внимание на его особенности и требования, предъявляемые к снимкам. Рассказ сопровождается демонстрацией и критическим разбором заранее подобранных фотографий и иллюстраций из журналов.

Пояснить, что под хроникальной и событийной съемкой понимается съемка различных сюжетов общественного, производственного или культурно-бытового характера, выполняемая в самых различных местах. Являясь наиболее трудным и сложным видом съемки, хроникальная съемка требует от фотографа умения выделить главное из массы второстепенного и дать нужную трактовку событию, быстрой ориентировки в окружающей обстановке, оперативности в обращении с аппаратурой. Хроникальные съемки исключают возможность активного вмешательства фотографа в происходящие события

и не допускают никакой организации и постановки, снижающих общественную значимость и правдивость снимков. Готовясь к хроникальной съемке, необходимо заранее ознакомиться с предполагаемым сюжетом и назначением снимка, тщательно подготовить аппаратуру и по возможности заранее побывать на месте съемки, чтобы выяснить условия, в которых придется снимать. В процессе съемки главное внимание следует уделять выбору наиболее выгодных точек и моментов съемки.

Под жанровой съемкой подразумевается съемка бытовых сцен. Этот вид съемки не имеет четких границ, является одним из трудоемких. Фотографирование жанровых сцен развивает у фотолюбителей наблюдательность, помогает овладеть мастерством образной художественной фотографии.

Пейзажная съемка — съемка картин природы. Пояснить, что под пейзажем мы понимаем не просто «вид природы», а снимок, имеющий определенную тему, содержание и авторский замысел, снимок, отражающий действительность наших дней. Кроме географических и лирических пейзажей, существуют индустриальный, сельскохозяйственный, городской, горный и другие виды пейзажа. Целью пейзажной съемки является показ красоты природы, деятельности человека на фоне природы и разнообразных природных богатств нашей Родины. При съемке пейзажа все изобразительные средства фотографии должны быть подчинены главной мысли автора.

Пояснить на примерах, а в дальнейшем и на практике, как можно использовать точку съемки, условия освещения, глубину резко изображаемого пространства, светофильтры для раскрытия содержания и правильного изобразительного решения снимка. Отметить особенности съемки пейзажей в различные времена дня и года (утренний, дневной, предвечерний, ночной, осенний, зимний и другие пейзажи).

Архитектурная съемка включает съемку архитектурных ансамблей, отдельных зданий, их фрагментов, интерьеров, а также строительства. Целью съемки может быть точное воспроизведение архитектурных форм для технических целей или для передачи творческого замысла архитектора и получение художественной фотографии, не требующей точного воспроизведения форм. Приступая к съемке, необходимо ясно представлять задачу съемки и требования, предъявляемые к снимку.

Пояснить основные технические приемы, применяе-

Продолжение. Начало см. «Советское фото», № 2—4. Методические указания составлены И. Селезневым (занятия 25-е, 27-е — 32-е), И. Миненковым (занятие 26-е), А. Симоновым (занятия 33-е — 37-е).

мые при съемке архитектуры, обратив особое внимание на то, как влияют условия освещения, точка съемки, угол зрения и фокусное расстояние объектива на передачу архитектурных форм и композицию снимка. Продemonстрировать снимки одного и того же здания и интерьера, выполненные при различном освещении с разных точек. Напомнить о возможных перспективных искажениях при съемке высоких зданий и методах их устранения.

Основной задачей портретной съемки является передача в реалистической форме наиболее характерных душевных качеств снимаемого человека, при соблюдении его полного внешнего сходства. Для этого прежде всего необходимо подметить внешние особенности снимаемого и решить, какими творческими и техническими приемами отразить его на снимке, помня об эстетической и композиционной стороне дела.

Рассказать о делении портретов по назначению и характеру исполнения на официальные, производственные и бытовые, каждый из которых может быть индивидуальным и групповым. Рассказать о различных вариантах освещения, о значении фона при съемке портретов и рациональном диафрагмировании объектива. Съемка портрета в различных масштабах.

Расстояние от аппарата до объекта съемки, длиннофокусная и портретная оптика. Особенности обработки негативного материала.

Отметить, что при работе над портретом перед фотолюбителем раскрываются огромные творческие возможности.

Съемка спорта имеет своей задачей — передать на фотографическом снимке наиболее характерные для данного вида спорта моменты, движения, приемы. Съемка спортивных сюжетов требует от фотолюбителя знакомства с техникой и правилами самих видов спорта, а также совершенного владения техникой фотографической съемки.

Подчеркнуть, что при съемке спорта основным является передача движения на снимке. Это достигается в одних случаях съемкой удачно подмеченного динамического момента (в таких видах спорта, как гимнастика, бокс и т. д.), в других — при помощи проводки аппарата за движущимися объектами (в случае съемки бегуна, велосипедиста и т. п.). Отметить, что при съемке спортивных сюжетов в помещении необходимо пользоваться пленкой высокой чувствительности и разумно диафрагмировать объектив. Редко удается нормальным объективом сделать удачный снимок таких видов спорта, как футбол, хоккей и др.

Один и тот же сюжет, одно и то же движение необходимо снимать несколько раз, чтобы иметь возможность выбрать впоследствии наиболее удачный вариант.

Для отчетов, альбомов, стендов бывают необходимы документально-технические снимки машин, приборов, деталей, процессов производства и т. п. Требования, предъявляемые к таким снимкам: хорошее техническое исполнение, точная передача формы, объема, фактуры предмета. Технические снимки должны быть предельно резки, сняты с обычной точки и освещены так, чтобы на предметах не было глубоких теней и бликов. Если снимаемый предмет необходимо отделить от окружающих, то сзади него ставят белый или серый экран.

Натюрморт (фотографии неживой природы, различных предметов) является хорошим видом учебно-тренировочной съемки; кроме того, снимок натюр-

морта по своим качествам может быть законченным художественным произведением. Этот вид съемки дает возможность фотографу упражняться в применении различных творческих и технических средств, создавая наиболее удачные композиционные и светотональные решения. Продemonстрировать ряд снимков натюрмортов и репродукций картин, отметив основные приемы, примененные при работе над натюрмортом.

ЛИТЕРАТУРА

Агокас Н., Зимний пейзаж, «Советское фото», 1958, № 1.

Гусев А., Спутник фотолюбителя, «Московская правда», 1957.

Дмоховский В., Применение светофильтров в натурной съемке, «Искусство», 1956.

Доренский Л., Фотографическая съемка спорта, «Искусство», 1955.

Он же, Эффект движения на снимке, «Советское фото», 1958, № 10.

Дыко Л. П. и Головня А. Д., Фотокомпозиция, «Искусство», 1955.

Иванов-Аллылуев С., Фотосъемка пейзажа, «Искусство», 1958.

Ильин Р., Освещение при съемке портрета, «Советское фото», 1958, № 8.

Он же, Тональность фотоснимка, «Советское фото», 1958, № 3.

Наппельбаум М., От ремесла к искусству, «Искусство», 1958.

Селезнев И., Съемка в помещении, «Советское фото», 1958, № 12.

Занятие 26-е.

Из специальных видов фотографической съемки наиболее частое применение имеет репродукционная, макро- и микросъемка, панорамная и стереоскопическая съемка. Дать краткие пояснения принципов каждого из этих видов съемки и основных технических приемов, используемых при их производстве. Подробнее следует остановиться на том виде съемки, который наиболее необходим членам кружка и легче выполним в условиях имеющейся лаборатории. В процессе объяснения продemonстрировать снимки, иллюстрирующие особенности разбираемых видов съемки.

Репродукционная фотографическая съемка предназначена для воспроизведения в целях размножения различного рода плоских оригиналов: чертежей, карт, рукописного и печатного текста, картин, рисунков, мозаик, плоских орнаментов и т. д. Особым видом репродукционной съемки является микрофильмирование книг и чертежей. Для серьезных репродукционных работ имеется специальная аппаратура; репродукцию в любительской практике можно выполнять любой аппаратурой.

Дать понятие о типах репродуцируемых оригиналов (штриховые, полутонные многоцветные) и основных требованиях, предъявляемых к их копиям. Разобрать простейшие технические приемы при репродукционной съемке (использование промежуточных колец, насадочных линз, приставок). Показать при помощи зеркального аппарата (или аппарата со съемной задней стенкой) и матового стекла эффект, получаемый при помощи промежуточных колец и насадочных линз. Особенности наводки на резкость, кадрирования и установки света. Фото-

материалы и светофильтры, применяемые при репродукции.

Макрофото съемка — фотографическая съемка мелких предметов или деталей в крупных (от 1:5 до 20:1) масштабах обычными или специальными фотографическими объективами. Промониторировать макрофото снимки и рассказать о применении макросъемки в различных областях техники и сельского хозяйства. Разобрать основные особенности макросъемки — увеличение расстояния от объектива до изображения, необходимость увеличения выдержки, малая глубина резко изображаемого пространства, удаление предмета от фона, освещение падающим, проходящим и комбинированным светом. Простейшие фокусирующие и кадрирующие приспособления (фокад, макровизир, приставки) для съемки аппаратами типа «ФЭД» и «Киев». Обратит внимание на необходимость знания при макросъемке элементов построения оптического изображения и умения производить простейшие расчеты.

Дать понятие о микрофото съемке — фотографической съемке мелких предметов или их деталей с помощью микроскопа. Для производства микрофото съемки применяется специальная аппаратура и приспособления, однако микрофото съемка может проводиться в любой лаборатории, где имеется микроскоп. Пояснить принцип построения изображения при помощи микроскопа и фотоаппарата, обратить особое внимание на возможность съемки с аппаратом, объектив которого наведен на бесконечность. Желательно продемонстрировать получаемое при помощи микроскопа изображение на матовом стекле, установленном на различных расстояниях над окуляром, а также в видоискателе зеркального фотоаппарата.

Панорамная съемка — фотографическая съемка всего горизонта или части его. Применяется (как при съемке на натуре, так и в помещении), когда угол зрения по ширине (или высоте) кадра не охватывает подлежащее съемке пространство.

Панорамная съемка производится как специальными панорамными, так и обычными аппаратами с применением панорамных головок или просто с рук. Показать приемы панорамной съемки, обратив внимание на основные особенности этого вида съемки и обработки отпечатков (выдержанность одного масштаба, общей тональности), и способы монтажа панорам.

Стереоскопическая съемка — фотографическая съемка, позволяющая видеть снятые предметы объемно. Кратко пояснить принцип стереоскопического зрения, обратив внимание на возможность получения стереоскопического эффекта при рассмотрении двух фотографий (стереопары) одного и того же предмета, снятых с двух точек зрения. Дать понятия о базисе съемки и глубине ощущаемого пространства. Принципиальная схема стереоскопического аппарата, стереонасадок и стереоскопа. Простейшие приемы стереосъемки с рук и со штатива, монтаж и рассмотрение стереопар в стереоскоп и без него. Стереоскопическая фотография позволяет получить объемные, выразительные изображения со множеством деталей и дает возможность по стереоснимкам точно измерять снятые предметы.

При проведении занятия обратить большее внимание на тот или иной вид съемки в зависимости от подготовки, общей заинтересованности членов кружка и технического оснащения лаборатории. Однако лучше кратко познакомить слушателей со всеми

видами съемки, организовав дополнительные занятия по одному из наиболее нужных видов ее.

ЛИТЕРАТУРА

Иванов Б. Т., Стереокинотехника, «Искусство», 1956.

Кудряшов Н. Н., Гончаров Б. А., Класов Н. К., Специальные виды фотосъемки, «Искусство», 1955.

Миненков И. Б., Репродукционная фотосъемка, «Искусство», 1955.

Он же, Макрофото съемка малоформатными аппаратами, «Советское фото», 1957, № 2.

Он же, Панорамная фотосъемка, «Советское фото», 1957, № 6.

Он же, Микрофото съемка, «Советское фото» 1958, № 12.

Занятия 27-е — 32-е. Практические занятия

Цель занятий: практическое ознакомление с основными творческими и техническими приемами, используемыми при различных видах фотографической съемки. Занятия проводятся под руководством преподавателя, дающего необходимые пояснения и показывающего практические приемы для выполнения заданий самими членами кружка.

В зависимости от конкретных условий работы кружка руководитель должен заранее наметить и сообщить его членам календарный план практических занятий, указав, что и как следует подготовить для каждой из съемок.

По каждому из видов съемки лучше организовать специальное практическое занятие, заранее наметив тему, место, объект съемки. В начале занятия руководитель еще раз показывает необходимые приемы съемки, давая каждому кружковцу или группе конкретные задания с таким расчетом, чтобы выполняющие задание произвели ту или иную съемку при различных условиях (с различной точки, при различном освещении, со светофильтрами и без них и т. д.). Сопоставив полученные фотографии, сделать выводы о влиянии примененных приемов на художественное и техническое качество снимков. В процессе съемки руководитель должен внимательно наблюдать за правильностью работы кружковцев.

Хронологическую и жанровую съемку можно проводить в любом месте, где происходящие события соответствуют характеру этого вида съемки. Желательно сделать серию снимков на натуре и в помещении.

Проводя занятия по съемке портрета, руководитель кружка показывает несколько вариантов освещения и несколько разных композиционных решений портрета, дает задание по съемке портрета в домашних условиях, на улице, на производстве.

Работая над съемкой пейзажа и архитектуры, следует один и тот же объект или уголок природы снять с разных точек со светофильтром и без него на вертикальный и горизонтальный кадры. Сделать несколько снимков при различных условиях освещения.

Съемку спорта лучше приурочить к спортивным соревнованиям и провести ее на стадионе и в спортивном зале. Обратит особое внимание на передачу движения. Выбрать для съемки наиболее динамичные и острые моменты движения.

При работе над натюрмортом руководитель показывает возможные решения того или иного натюрморта и варианты освещения. Кружковцы должны самостоятельно подобрать несколько предметов для

съемки, соответственно их скомпоновать, выбрать фон, сделать несколько снимков при разном освещении.

Панорамную и стереоскопическую съемку следует провести на занятиях по съемке пейзажа и архитектуры. Одно из практических занятий нужно посвятить репродукционной съемке и макрофото-съемке при помощи промежуточных колец, насадочных линз и фотоувеличителя.

Кроме коллективных занятий под руководством преподавателя, желательно, чтобы все кружковцы самостоятельно выполнили ряд аналогичных заданий.

По мере изготовления отпечатков необходимо проводить коллективное обсуждение работ. Руководитель должен подробно анализировать снимки.

Занятие 33-е. Съемка при искусственном освещении (2 часа)

Цель занятия: ознакомление с основными источниками искусственного освещения и особенностями их применения при фотографической съемке. Занятие проводится в форме беседы с демонстрациями снимков.

Кратко ознакомить слушателей с источниками искусственного освещения, применяемыми в любительской практике: обычными осветительными лампами, фотолампами и электронной фотовспышкой. Дать технические характеристики этих источников освещения и рассказать об их отличительных особенностях, обратив внимание на спектральный состав излучаемого ими света.

Использование при фотосъемке открытой лампы. Назначение и типы различных рефлекторов: лист бумаги, угловой отражатель, параболический рефлектор. Подразделение всей осветительной аппаратуры на приборы, дающие направленный пучок лучей, и приборы, излучающие рассеянный свет. Простейшие самодельные осветительные приборы. Устройство прибора направленного света и кольцевого осветителя для бестеневого освещения. Возможности использования бытовых осветительных приборов, автомобильных фар и т. д. Вспомогательные устройства для осветительной аппаратуры: штативы, сетки, шторы, трубины и т. д. и их применение.

Принцип устройства электронных фотовспышек «Луч-57», «ФИЛ», «Молния». Назначение основных частей, электрическая схема, принцип работы импульсной лампы, приемы обращения с ней и правила технической безопасности.

Порядок установки света, использование светотеневого и светотонального освещения, контроль освещения. Применение источника искусственного света при съемке днем на природе и в помещениях около окна. Особенности съемки в помещениях. Провести демонстрационное занятие по установке света с помощью трех-четырех осветительных приборов при съемках портрета, группы, натюрморта.

Съемка в помещении при недостаточной освещенности объекта. Возможность съемки неподвижных объектов при длительной выдержке. Изобразительные задачи, решаемые с помощью подсветки.

Применение подсветки при съемках около окна (боковой свет из окна, передний свет из окна, съемка на фоне окна). Применение подсветки для съемок с моментальной выдержкой.

Особенности съемки с импульсной лампой. Применение импульсной лампы при съемках портретов, групп, интерьеров, натюрморта, репродукции

картин и фотографий, окантованных под стекло, и т. д.

Приемы работы с импульсной лампой: осветитель лампы смонтирован рядом с аппаратом, осветитель — в левой руке, аппарат — в правой руке, осветитель установлен сбоку, два осветителя с импульсными лампами.

Применение импульсной лампы на природе при различном освещении (при передне-боковом и контрольном солнечном свете, при пасмурной погоде, в сумерках).

Определение выдержки при съемках с источниками искусственного света. Экспозиционный контроль освещения при съемках в помещении и на природе с помощью фотоэлектрического экспонометра. Расчет выдержки при съемках с импульсной лампой в помещении и на природе при различных условиях освещения.

ЛИТЕРАТУРА

Дыко Л. П. и Головня А. Д., Фотокомпозиция, «Искусство», 1955.

Ильин Р., Освещение при съемке портрета, «Советское фото», 1958, № 8.

Симонов А. Г., Фотографирование при искусственном освещении, «Искусство», 1955.

Фридлянд С., Заметки об импульсной лампе, «Советское фото», 1958, № 11.

Занятия 34-е — 37-е. Практические занятия

Цель занятий: практическое ознакомление с основными творческими и техническими приемами, используемыми для съемки при искусственном освещении. Занятия проводятся под руководством преподавателя.

В начале занятий необходимо напомнить слушателям о значении освещения, как важнейшего изобразительно-выразительного средства в фотографии. С помощью света фотограф решает ряд задач, касающихся изобразительной формы, воспроизводит световые эффекты и реализует свой замысел.

Для освоения работы с искусственными источниками освещения кружковцы должны выполнить ряд заданий. Последние нужно давать с таким расчетом, чтобы, выполняя их, каждый из членов кружка для лучшего решения поставленной задачи мог самостоятельно произвести различного вида съемки, используя рекомендуемые творческие и технические приемы работы с искусственным освещением. При этом следует подчеркнуть, что техническая сторона всегда должна подчиняться творческой. Изобразительные средства фотографии нужно использовать не в качестве самоцели, а для наиболее полного, выразительного раскрытия идейно-художественного замысла.

Начинать фотосъемку при искусственном освещении следует со съемки неподвижных объектов, например натюрморта, интерьера. Затем можно перейти к съемкам портрета. Справившись с последним, приступают к съемке групповых и производственных портретов, жанровых и событийных сцен, требующих оперативности в работе и владения техникой съемки.

Готовясь к занятиям, надо всесторонне обдумать, что снимать, на каком материале, как изобразительно решить задание.

Чтобы выбрать интересную тему, найти выразительное композиционное построение, а главное правильно решить задачу освещения, каждому фотографу необходимо развивать свою наблюдатель-

ность, внимательно изучать работы мастеров фотографии, посещать фотовыставки и выставки живописи.

Вариантов освещения может быть разработано очень много: натюрморт включает источник света (настольную лампу, фонарь), эффект освещения создается источниками света, находящимися за кадром, и т. д. При съемке натюрморта основное внимание следует уделять светотональным соотношениям в кадре, использованию света для подчеркивания формы и фактуры предметов, а также использованию образующихся теней, светотеневого рисунка для композиционного построения снимка.

При этом свет нужно устанавливать в соответствии с его основными видами. Каждый осветительный прибор должен выполнять определенную задачу и быть согласован с другими.

Существенным вопросом является также вопрос о фоне. Мелкие предметы можно изобразить на фоне больших. Фоном могут служить предметы обстановки (поверхность стола, скатерть). Фон может быть нейтральным — лист изогнутой бумаги, картона. Если предметы установлены на стекле, а фон находится на некотором расстоянии от них, на нем не будет теней от предметов.

Большая часть перечисленных элементарных приемов изобразительного решения кадра применяется при всех видах съемки.

Особенно трудной задачей является съемка портретов. Прежде чем снимать, надо присмотреться к внешности снимаемого, отметить особенности строения его лица, характерные индивидуальные качества, представить себе, каким должен быть портрет в законченном виде. Только после этого можно приступать к съемке.

Средства освещения должны способствовать передаче сходства снимка с портретируемым, подчеркивать выразительность, привлекательность лица.

Выполняя это задание, необходимо использовать светотеневое освещение в соответствии с особенностями лица, найти характер освещения, создать выразительный световой эффект, выбрать интересное освещение фона и т. д.

При съемках днем в помещении и на натуре можно обойтись одним-двумя осветительными приборами, используемыми для подсветки.

К каждому заданию следует готовиться с учетом специфики вида съемки и требований, возникающих в соответствии с творческим замыслом.

В процессе съемки надо записывать условия, при которых она производится. В дальнейшем это поможет избавиться от повторения многих технических ошибок, связанных с расчетом выдержки, с применением источников искусственного света и т. д.

Обсуждение результатов работы проводится под руководством преподавателя при участии всех членов кружка.

ЛИТЕРАТУРА

См. литературу к занятию 33-му.

ПОПРАВКА

В журнале «Советское фото» № 2 в Методических указаниях к программе фотокружка для начинающих в занятиях 2-м и 3-м (стр. 27) допущена ошибка в формулах. Формулы следует читать:

$$\text{на 16-й строке сверху } \frac{1}{a} + \frac{1}{b} = \frac{1}{f}$$

$$\text{на 8-й строке снизу } L = K \frac{d^2}{f^2}$$

ИЗ НАШЕЙ ПОЧТЫ

Прилетел вертолет. Камера «Зенит»; «Индустар-22», 1:3,5/50 мм; диафрагма 5,6; светофильтр ЖС-12; изопанхром 90 ед. ГОСТа; июнь, 17 час.; $\frac{1}{250}$ сек.

Фото О. Антонова (пос. Таежный, Приморский край)





В МИРЕ ВЫСОКИХ СКОРОСТЕЙ

В. ЛАВРЕНТЬЕВ

В. И. Лаврентьев

В обычной практике «моментальными» считают выдержки в пределах от $1/10$ до $1/1000$ сек. Иное дело съемка таких процессов, как взрыв, ударная деформация, машущий полет насекомых, искровой разряд, горение порохов и топлив, движение ракет, обтекание тел на сверхзвуковой скорости, кавитация (образование пустот в движущейся жидкости) и т. д. и т. п. В таких случаях счет выдержек идет на микросекунды (1 мксек равна одной миллионной доле секунды). Авиация, машиностроение, физика быстрых процессов, ракетная техника, артиллерия и взрывная техника, аэродинамика, кинематика механизмов, гидравлика, биофизика, медицина — трудно назвать область, не извлекающую пользы из сверхмоментальной, а точнее — высокоскоростной фотографии, вопросы которой рассматривались на очередном IV международном конгрессе по высокоскоростной съемке, состоявшемся в Кельне (ФРГ) 22—27 сентября 1958 года¹.

Конгресс собрал более 300 ученых, представителей от 17 государств. Делегация Академии наук СССР прибыла в следующем составе: Г. Ф. Бабич, А. С. Дубовик, Б. Т. Иванов, Н. П. Иванников, В. С. Комельков (руководитель делегации), Е. М. Морозов, Г. И. Рахманинов (секретарь делегации), И. Н. Черный, Г. Л. Шнирман и автор статьи.

Советская делегация представила 11 работ, из которых 8 были доложены конгрессу, а остальные 3 работы включены в сборник трудов конгресса. С докладами от СССР выступили кандидат технических наук А. С. Дубовик, кандидат технических наук Б. Т. Иванов, доктор технических наук В. С. Комельков и кандидат технических наук И. Н. Черный. Мы ограничимся в этой статье краткими сведениями по оптико-механическому, растровому и электроннооптическим системам для высокоскоростной съемки, которые были разработаны и применены в СССР (кроме названных систем, в советских докладах сообщалось о работах по широкому кругу проблем высокоскоростной фотографии, в том числе были затронуты вопросы рентгеновской съемки быстротекущих процессов, импульсных источников освещения, теории зеркальной развертки, без разработки которой невозможно конструирование высокоскоростной аппаратуры; были представлены также новая схема высокоскоростной камеры ФП-38 и некоторые работы прикладного характера).

¹ I, II и III международные конгрессы по высокоскоростной съемке созывались соответственно в Вашингтоне (1952 г.), Париже (1954 г.) и Лондоне (1956 г.).

Большой интерес среди участников конгресса вызвала оптико-механическая лупа времени на 33,3 миллиона кадров в секунду, построенная Г. Л. Шнирманом в содружестве с А. С. Дубовиком и П. В. Кевлишвили — сотрудниками Академии наук СССР, по принципу, предложенному Г. Л. Шнирманом. Эта съемочная камера была экспонирована на Брюссельской выставке 1958 года. Назначение ее — регистрация ярких самосветящихся явлений. Оригинально конструктивное решение оптического редуктора (рис. 1), который является важнейшей частью этой камеры. Луч света, идущий от точки 1 объекта съемки, пройдя через объектив 2, претерпевает десятикратное отражение в клиновом зазоре, образованном наклоненными и вращающимися в противоположные стороны зеркальными гранями 3 и 4. При

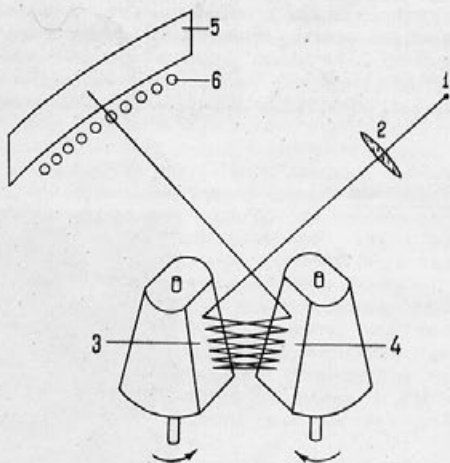


Рис. 1. Схема оптического редуктора лупы времени Академии наук СССР

каждом отражении происходит пропорциональное увеличение скорости поворота луча, последовательно рисующего отдельные изображения на неподвижной фотографической пленке 5 с помощью промежуточных объективов 6. Если бы для получения 33 миллионов 5-мм кадров в секунду потребовалось привести в движение сам светочувствительный материал, то пленке пришлось бы придать космическую скорость — 165 км/сек.

В лупе времени размер кадров, получаемых на 60-мм пленке, составляет 5 и 12 мм. Общее число

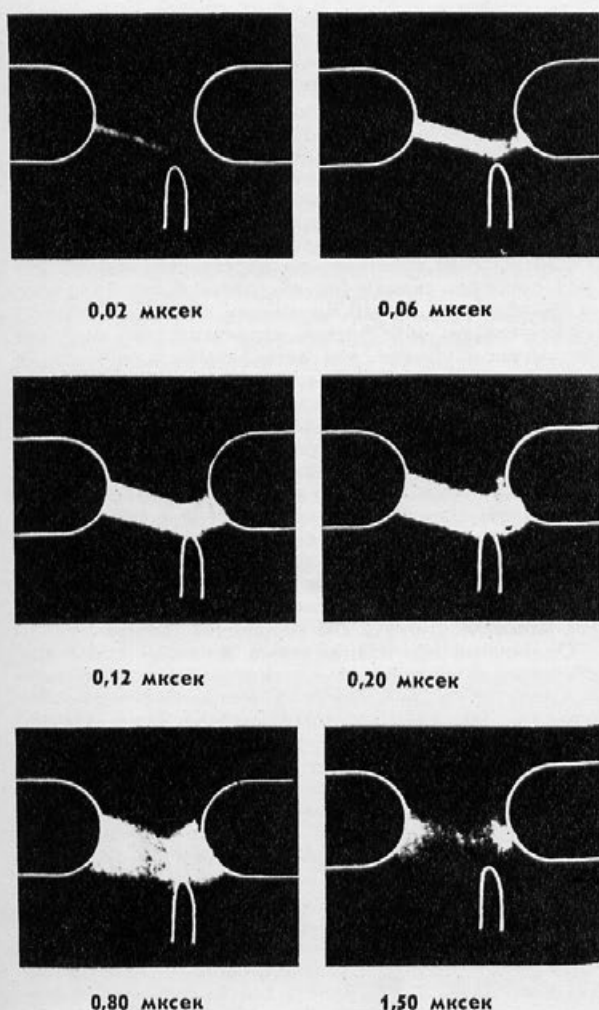


Фото 1. Ряд последовательных кадров свечения импульсной лампы, снятых растровой камерой Ленинградского института киноинженеров. Под отпечатками приведено время в микросекундах, прошедшее с начала съемки. Контуры электродов обведены белыми линиями. На первой фотографии виден разряд поджига.

кадров 30 или 140. Для тех частот, на которые камера рассчитана (от 2 до 33,3 миллиона кадров в секунду), эти цифры являются рекордными.

К числу растровых систем для высокоскоростной съемки принадлежит камера Ленинградского института киноинженеров на 100 миллионов кадров в секунду, разработанная С. М. Проворновым и С. Ф. Гребенниковым. Доклад этих авторов и сообщение Б. Т. Иванова (НИКФИ) показали конгрессу, что советские мелкоструктурные оптические растры являются лучшими из всех известных и обеспечивают высокую четкость изображений, а также большую светосилу оптических систем растровых луп времени.

Четкость изображений, получаемых при 100 миллионах кадров в секунду, читатель может оценить по фото 1.

Какова же сущность этого метода съемки?

Для ответа обратимся к рис. 2. Съемочный объект 2 дает изображение снимаемого предмета 1

в плоскости линзового растра 3. Каждая линза растра представляет собой миниатюрный объектив, который дает изображение элемента поверхности предмета в плоскости 4, где может быть помещен светочувствительный материал. Полученное таким образом изображение окажется разложенным на ряд точек, вернее, кружков, а совокупность их даст полное изображение снимаемого предмета в данный момент времени.

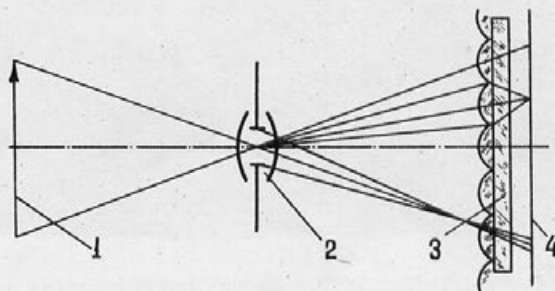


Рис. 2. Принципиальная схема разложения изображения линзовым растром

Представим теперь, что в каждый следующий момент изображения всех кружков смещаются в плоскости 4 вдоль вытянутых «шнуров» (на рис. 3 заштрихованы). Если смещение изображений кружков производить с определенной скоростью, то окажется, что каждая точка светочувствительного материала экспонируется один раз определенным элементом изображения.

В результате процесса съемки совокупное растровое изображение окажется зашифрованным, то есть представленным серией полосок различной плотности. Для дешифровки необходимо равномерно осветить обработанный негатив через растр, аналогичный примененному при съемке. При этом окажется возможным выделить отдельные фазы снято-

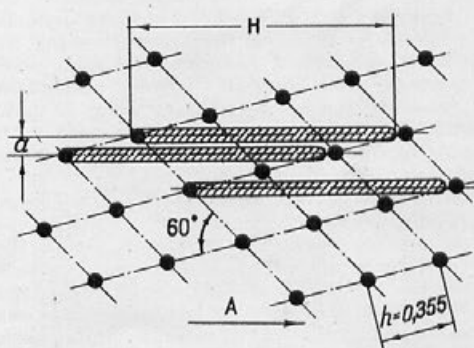


Рис. 3. Развертывание элементов растрового изображения: H — величина максимального смещения изображений кружков (элементов растрового изображения предмета); A — направление, в котором смещается светочувствительный материал или оптическое изображение предмета; h — шаг растра. В камере ЛИКИ $h = 0,355$ мм, размер a порядка 0,02 мм, размер H — около 2 мм. Это позволяет фотографировать 80—100 отдельных фаз движения в темпе до 100 миллионов кадров в секунду.

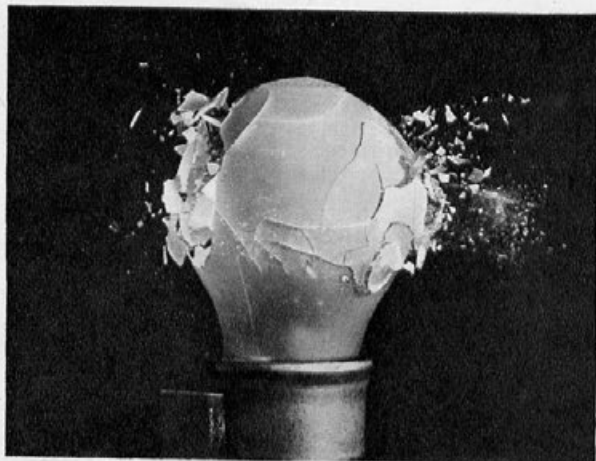


Фото 2. Разлом колбы лампочки. Выдержка меньше 1 мксек [снимок Ф. Фрюнгеля]

го процесса. Перемещение негатива относительно раstra позволит получить серию снимков, дающих представление о развитии процесса во времени. Именно так напечатаны снимки, показанные на фото 1.

Советские электроннооптические системы для фотографирования быстрых процессов были отражены в докладе о работах М. М. Бутлова, Е. К. Завойского, В. С. Комелькова, Ю. Е. Нестерихина, С. Д. Фанченко и других сотрудников Академии наук СССР. Делегацией СССР были впервые продемонстрированы различные варианты электроннооптических луп времени, позволяющих снять 6—8 кадров быстропротекающих явлений с выдержкой 0,015 мксек (пятнадцать миллиардных секунды) со скоростью до 66 миллионов кадров в секунду. В случае надобности число снимаемых кадров может быть увеличено в десятки раз.

Очень важным в высокоскоростной съемке является так называемое разрешение во времени. Советские электроннооптические фотографирующие системы разрешают 10^{-11} сек. Чтобы представить, как ничтожно мала выдержка, продолжительность которой выражается этой цифрой, нужно вообразить предмет, движущийся со скоростью света и фотографируемый при этой выдержке в масштабе 1:10. Смазанность изображения составит 0,3 мм, и снимок будет практически резким.

Для сравнения отметим, что известные аналогичные фотографирующие системы, изобретенные в других странах, не разрешают во времени менее 10^{-9} .

Но не одни рекордно короткие выдержки характеризуют метод электроннооптической высокоскоростной фотографии, это важное оружие современной физики. Для этого метода характерна также наивысшая безынерционность, то есть наименьшее запаздывание регистрации, возможность видения в инфракрасной области спектра и, что особенно важно, возможность большого усиления яркости фотографируемых объектов. Если «классические» фотографирующие системы, основанные на обычной оптике, допускают высокоскоростную съемку только весьма ярких или сверхярких тел, то электроннооптические системы, напротив, позволяют производить фотографирование и слабосветящихся объектов, притом с очень короткой выдержкой.

Из сказанного можно вывести заключение о большом научном интересе, который представляют доложенные конгрессу советские работы по электроннооптическим преобразователям и лупам времени для высокоскоростной съемки.

Иностранные ученые, в основном представители США, Великобритании, Федеративной Республики Германии и Франции, доложили свыше 50 работ, из которых не менее половины было посвящено конкретному применению методов высокоскоростной фотографии. Нужно сказать, что аппаратура других стран уступает советской по достигнутой максимальной скорости съемки (на конгрессе было доложено о камерах на 3, 6 и 10 миллионов кадров в секунду), остальные же технические характеристики ее стоят на высоком уровне. Мы остановимся в этой статье только на съемке с применением импульсных источников света.

При высокоскоростной фотографии импульсный газовый разряд кратковременно освещает объект съемки. При таком методе освещения устраняются функции затвора. Но в то время как свечение обычной лампы-вспышки длится $\frac{1}{1000}$ — $\frac{1}{2000}$ сек, в новейших импульсных лампах длительность свечения снижается до 0,5 мксек, а максимум светового импульса до 0,1 мксек. Во время пика импульса сила света искры, имеющей приблизительно величину горошины, может достигнуть 250 миллионов свечей.

Одиночные кратковременные вспышки позволяют с большой четкостью воспроизводить моменты быстрых движений (фото 2). Мощные импульсные лампы, о применении которых говорил представитель США, могут освещать большие открытые пространства на арене цирка, спортивном стадионе и т. д.

Цветные диапозитивы, показанные Г. Эджертоном, продемонстрировали большие и далеко, по-видимому, не исчерпанные возможности цветной фотографии в сочетании с импульсным освещением.

Конгресс напомнил об одной давно известной, но мало используемой у нас разновидности высокоскоростной фотографии — съемке серий снимков на неподвижном фотографическом материале. Этот метод очень прост и с успехом может применяться даже любителями. Сущность его заключается в следующем. Создают максимально возможный световой контраст между фоном и ярко освещенным объектом (обычно применяют черный бархатный фон, а объект съемки, — например фигура обнаженного человека, — может быть ярко освещен солнцем). Перед объективом камеры ставят вращающийся диск, в котором должны быть сделаны прорезы для прохода лучей, как в обтураторе киноаппарата. Так получают простейший механический затвор, при помощи которого можно снимать серийные фотографии — хронофотограммы. В процессе съемки объектив камеры должен быть открыт, а объект (им может быть, например, бегущий или прыгающий спортсмен или любой предмет, которому обеспечено поступательное перемещение) должен переместиться в поле зрения от одного края кадра до другого.

В эпоху электроники и импульсной техники механический затвор нетрудно заменить серий последовательных световых вспышек с точно регулируемым временным промежутком. Возможны два метода получения искровых серий (оба были представлены на конгрессе). Один из них заключается в том, что через точно определенные промежутки времени включаются отдельные искровые разрядники.

Последняя установка Г. Шардина, применяющего этот метод искрового освещения, состоит из 24 искровых разрядников, непосредственно позади ко-

торых расположены разрядные конденсаторы, электрически связанные с электронным управляющим устройством (фото 3). В качестве съемочной камеры используется штативный фотографический аппарат с 24 объективами. Каждый из объективов образует отдельное изображение на фотопластинке в тот момент, когда соответствующая искра осветит объект съемки. Частота последовательных искр может достигнуть нескольких миллионов в секунду. На фото 4 представлены снимки, изображающие три фазы взрыва небольшого шарика, сделанного из тонкого стекла. Под давлением в десятки атмосфер в шарике содержится газ. Разрушение стенок (растрескивание стекла) происходит с огромной скоростью, благодаря чему в окружающей атмосфере формируется ударная волна, которая отчетливо видна на верхнем снимке. Так удается создавать хорошие модели мощных ударных волн и изучать этот процесс фотографическим способом.

Однако метод отдельных искровых разрядников имеет недостатки — источник света меняет свое положение, общее число кадров приходится сводить к минимуму. Вот почему большой интерес вызвал на конгрессе другой метод получения серий вспышек, при котором объект освещается одной и той же искрой сколько угодно раз и притом с любой заданной частотой.

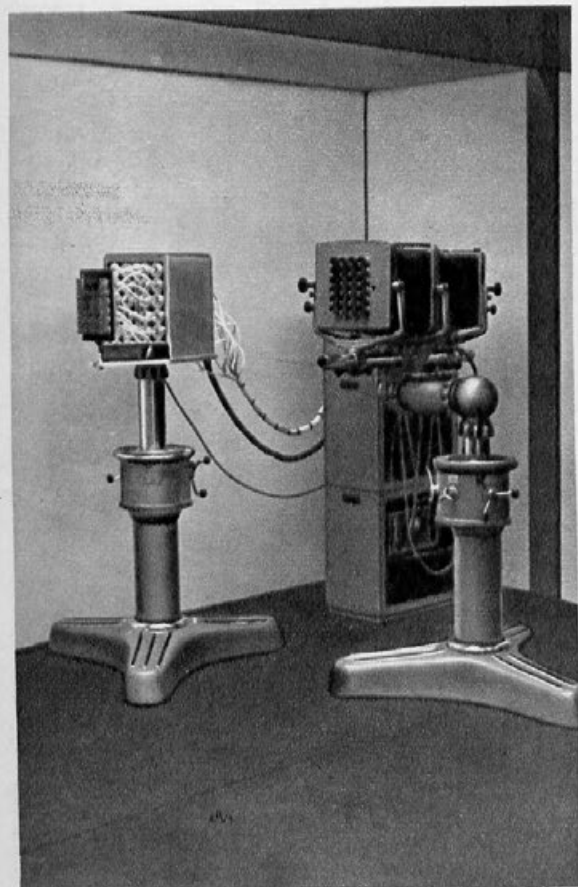


Фото 3. Высокоскоростная камера Г. Шардина для съемки серий из 24 снимков на неподвижном фотографическом материале

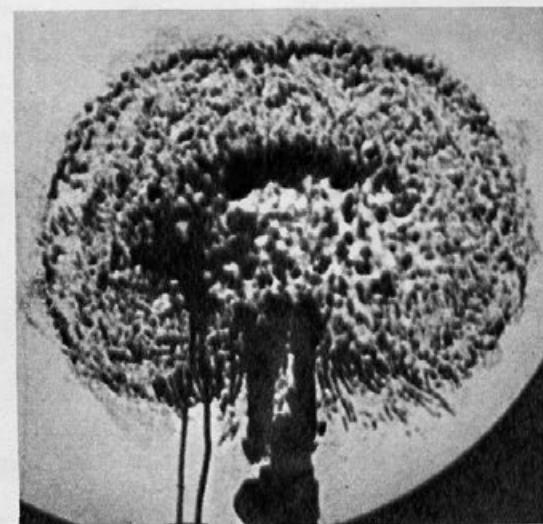
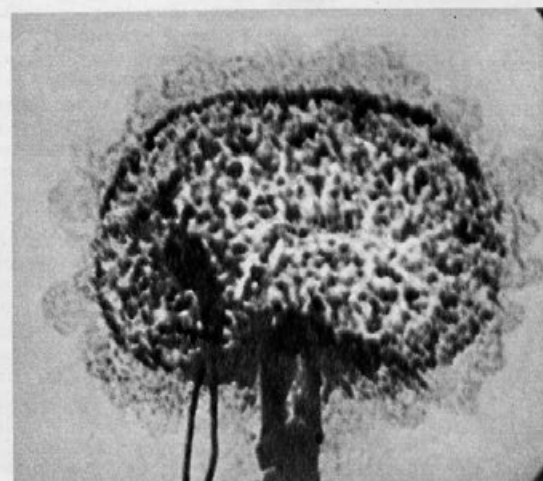
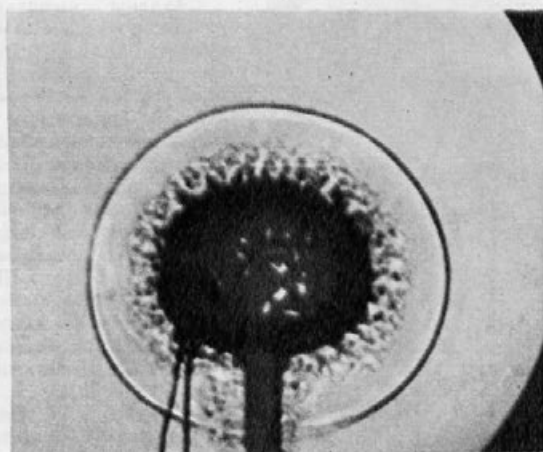


Фото 4. Три фазы взрыва стеклянного шарика. На верхнем снимке видна ударная головная волна [из иллюстраций к докладу Г. Шардина]

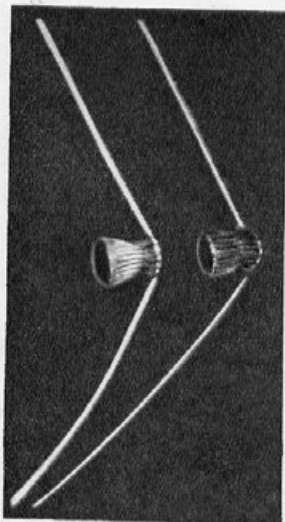


Фото 5. Серия снимков ограничена двумя фотографиями: пуля от пневматического ружья разрывает нитку. Скорость 125 м/сек., расстояние 10 см

Созданы импульсные лампы, позволяющие сократить время экспозиции до 0,5 мксек и более; что же касается новейшей аппаратуры управления вспышками, о которой доложил конгрессу представитель ФРГ, то она обеспечивает съемку любой длинной серии снимков в пределах от 16 до 50 000 кадров в секунду и до 140 000 кадров в секунду для серий, состоящих из нескольких сотен снимков.

На фото 5—8, взятых из работы Ф. Фрюнгеля, показаны некоторые возможности этой аппаратуры. Вот серия, ограниченная двумя фотографиями (фото 5). Снимки пули, выпущенной из пневматического ружья со скоростью 125 м/сек, сделаны с расстояния 10 см. Такого рода снимки весьма много дают для отработки способов высокоскоростной фотографии.

Ведь нетрудно подсчитать, что тело, движущееся относительно объектива, отстоящего на 10 м, с космической скоростью 12,5 км/сек (для преодоления земного притяжения нужна скорость 11,2 км/сек, будет двигаться с той же угловой скоростью, как и показанная на фото 5 пуля, разрывающая нитку.

На фото 7 представлен снимок, полученный с помощью серий из нескольких десятков вспышек, произведенных с частотой 6000 вспышек в секунду. Неожиданно обнаруженная по снимку неравномерность вращения диска, созданная, очевидно, переменным радиусом центра тяжести движущейся системы.

Из этих примеров видно, какую серьезную услугу моделированию быстрых процессов могут оказать способы съемки с применением современной тех-

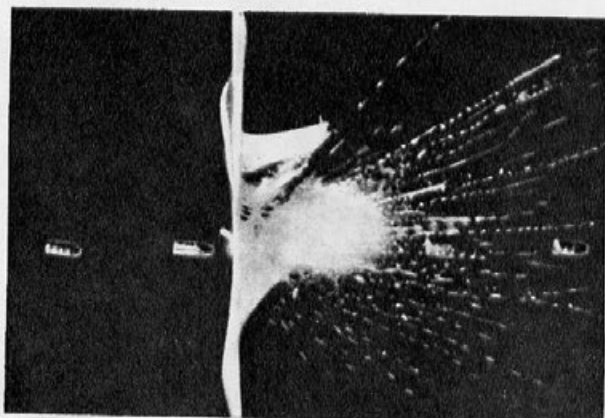


Фото 6. Пуля, летящая со скоростью 365 м/сек., разрывает бумажную полосу

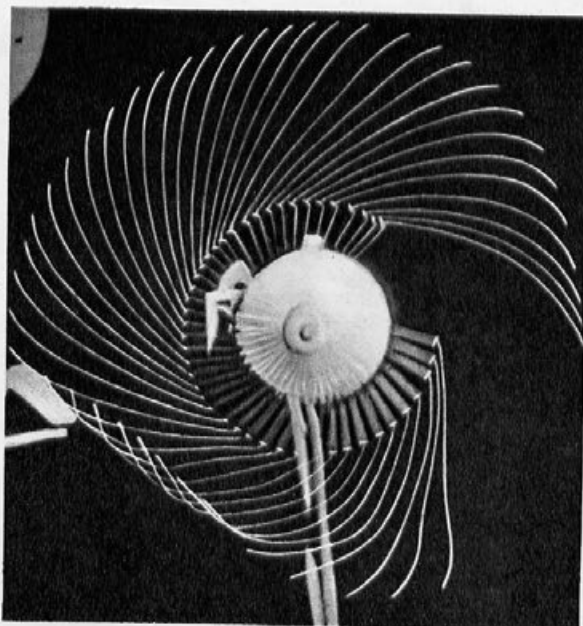


Фото 7. Серия из нескольких десятков снимков: алюминиевый диск с мягкой проволокой, ударяющейся о препятствие. Снято при 6000 вспышках в секунду. Видно, что диск вращается неравномерно

ники импульсного освещения. Для получения на черном неактивном фоне серий из 2—3 снимков вовсе не обязательно сложная аппаратура электронного управления вспышками. Короткие серии снимков, полученные с помощью обычных ламп-вспышек, могут быть весьма полезны при изучении многих не слишком быстрых движений (спортивные упражнения, движения частей станков, реакции подопытных животных и т. д.). Здесь немалую роль могут сыграть и фотолюбители.

Серийные фотографии на неподвижном светочувствительном материале являются переходом к кино. Достаточно привести светочувствительный материал (в данном случае перфорированную пленку) в движение и так отрегулировать частоту вспышек, чтобы отдельные снимки располагались между перфорациями как кинокадры, и мы получим фильм, пригодный к обычной демонстрации.

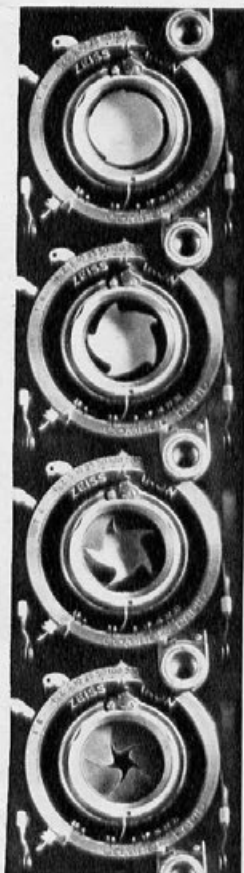


Фото 8. Кинограмма работы фотографического затвора



Фото 9. Рентгеновская импульсная кинематография: расплавление оловянной ленты при пропускании тока. Частота съемки 3000 кадров в секунду

Конгрессу было сообщено и об этой возможности. Оригинальная электронная аппаратура позволила применить метод импульсного освещения к таким высокоскоростным киноаппаратам, которые рассчитаны на съемку с обыкновенными, то есть дающими непрерывный световой поток источниками света. Снятые с импульсным освещением фильмы отличаются большей четкостью, достигнутой в результате значительного сокращения выдержки.

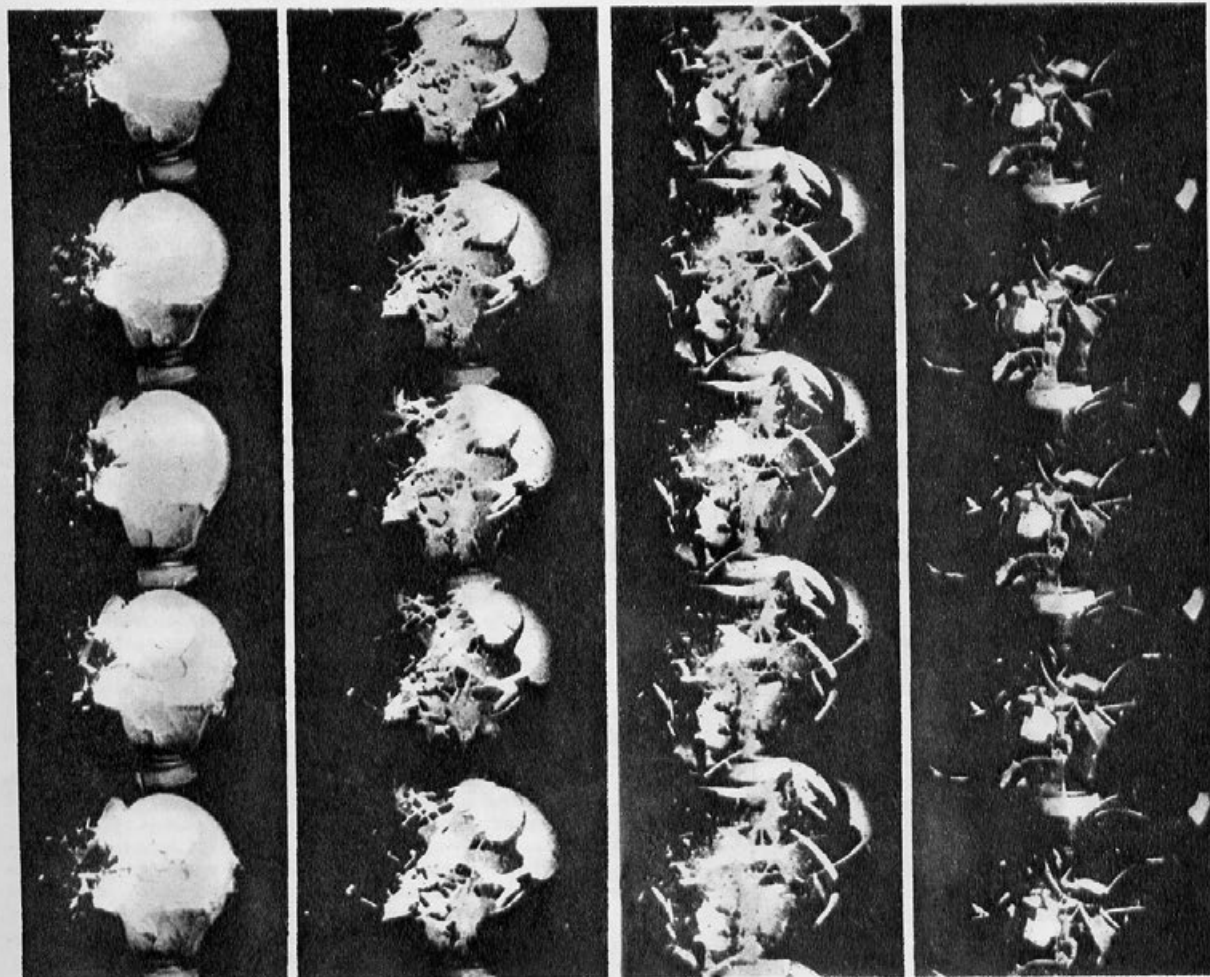
На фото 8 показана кинограмма работы фотографического затвора. Поскольку частота вспышек в точности известна, этот метод с успехом применяют для определения продолжительности сфотографированных процессов.

В заключение необходимо отметить успехи, достигнутые в применении рентгеновской импульсной фотографии. Задача последней заключается в том, чтобы сделать видимым невидимое. Наиболее пер-

спективной является рентгеновская съемка самосвещающихся объектов (электросварка, высокотемпературные явления, взрывы). В таких случаях можно без помех со стороны самосвечения проследить за поведением материи в той зоне, которая обычно закрыта облаком металлического пара, пламенем вспышки и т. п. На фото 9 представлен пример, приведенный Г. Томером: съемка процесса расплавления оловянной нити при пропускании электрического тока. Как было сообщено на конгрессе, в настоящее время при импульсном рентгеновском освещении практически получена выдержка порядка 0,1 мксек и достигнута частота 5000 кадров в секунду. Можно, по всей вероятности, рассчитывать на достижение значительно более высоких съемочных частот в ближайшем будущем.

Высокоскоростная фотография и киносъемка представляют мощное оружие научного исследования. В связи с задачами технического прогресса, поставленными партией перед страной на ближайшее семилетие, значение этого метода, бесспорно, возрастает. Расширится и область его применения.

Фото 10. Киносерию процесса разрушения колбы лампочек (снимок Ф. Фрюнгеля). Частота съемки 10 000 кадров в секунду



ПЕРСПЕКТИВНОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ В ФОТОГРАФИИ

С. ЛЕРМАН

При рассматривании фотографий пространственных объектов наиболее естественные зрительные впечатления, то есть такие, которые получаются при наблюдении самих объектов съемки, возникают в том случае, если соблюдаются определенные правила и условия. Ведь фотоснимки позволяют воспроизвести в любое время на сетчатых оболочках глаз изображение тех предметов, которые были ранее сняты. Если эти изображения по тональности, контрастности, соотношению масштабов отдельных деталей, по параллактической разности изображений в правом и левом глазу будут в точности соответствовать изображениям, получающимся на сетчатках при непосредственном рассматривании объектов съемки, то создается полная иллюзия действительности, то есть будет казаться, что мы рассматриваем не фотоснимки, а действительные объекты съемки.

Наши глаза привыкли оценивать различные предметы не только по их величине, яркости и цвету, но и ощущать их расположение в пространстве по глубине, то есть чувствовать их объемность и материальность. Несмотря на то, что изображение объемных предметов на поверхности сетчатой оболочки глаза получается почти плоским, зрительное восприятие будет объемным, пространственным, перспективным.

Ощущению глубины пространства, перспективы способствует ряд факторов. Главным из них является так называемое стереоскопическое восприятие, при котором два отличных друг от друга изображения на сетчатках правого и левого глаза сливаются и воспринимаются нашим зрительным аппаратом как одно слитное пространственное пластическое изображение. При рассматривании в стереоскоп пары стереоснимков двумя глазами наблюдатель видит пространственную стереоскопическую картину, которая становится более естественной, если стереопары представляют собой не черно-белые фотографии на бумаге, а цветные диапозитивы. Стереоснимки, выполненные в натуральных цветах, приближают условия наблюдения их к привычной для глаз действительности и поэтому усиливают восприятие стереоэффекта. Более яркий свет, прошедший через диапозитивы, также увеличивает стереоэффект.

Пространственному зрению способствуют и некоторые другие физиологические особенности глаз. При фиксировании зрения на какой-либо точке предмета, глаза поворачиваются так, чтобы зри-

тельные оси сходились в этой точке. Чем ближе рассматриваемая точка, тем больше сведения (конвергенция) зрительных осей. Чем дальше рассматриваемая точка, тем больше расходятся (дивергируют) зрительные оси. Такие повороты глаз, вызванные изменениями степени конвергенции, при рассматривании разноудаленных предметов, помогают зрительному аппарату в оценке расстояния до предметов при наблюдении двумя глазами.

Между тем хорошо известно, что человек оценивает размеры предметов и расстояния до них и тогда, когда он рассматривает их одним глазом, то есть при отсутствии стереоскопического эффекта и конвергенции.

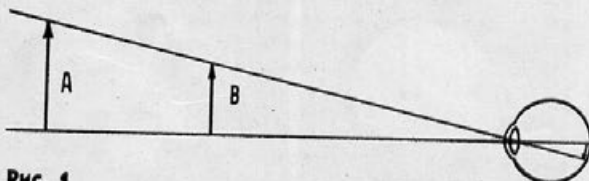


Рис. 1

Как видно из рис. 1, два предмета — А и В, различные по размерам и находящиеся на разных расстояниях от глаза, дают одни и те же размеры изображения на сетчатке. Казалось бы, что в этом случае глаз не должен ощущать разницы в расстояниях до этих предметов. Однако различная степень аккомодации при рассматривании близких и далеких предметов способствует и в данном случае пространственному зрению. (Аккомодация — это способность глаза образовывать на сетчатке резкое изображение близких и далеких предметов благодаря изменению фокусного расстояния хрусталика.)

Рассмотренные выше условия, способствующие пространственному зрению (стереоскопическое восприятие, изменение конвергенции и аккомодации) отсутствуют при рассматривании обычного фотоснимка, на котором все точки изображения как близких, так и далеких предметов находятся в одной плоскости и располагаются на одном и том же расстоянии от наблюдателя. При рассматривании такого снимка изображения на сетчатках правого и левого глаза одинаковы, и следовательно, стереоэффект отсутствует, а конвергенция и аккомодация, одинаковые для всех точек снимка, не могут способствовать пространственному зрению.

Из статей, присланных на конкурс

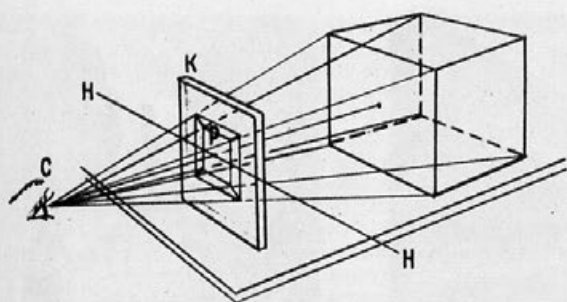


Рис. 2

Чем же, однако, объясняется, что и обычный фотоснимок объемных предметов также дает впечатление глубины пространства даже при рассмотрении одним глазом? Причина заключается в том, что изображение объемных предметов, образованное фотографическим объективом, подчиняется законам линейной перспективы и геометрически подобно перспективному изображению на сетчатке глаза. Геометрическое построение перспективных рисунков и картин выполняется также по законам линейной перспективы.

Перспектива, как способ изображения объемных тел на плоскости, применялась в живописи с древних времен, задолго до изобретения фотографии. Первые правила перспективы упоминаются в книге «Оптика» греческого математика Эвклида (III век до нашей эры). Основные законы перспективы были установлены художниками Пьеро делла Франческа, Леонардо да Винчи и др.

Перспективное изображение на плоскости объемных предметов образуется по принципу центральной проекции следующим образом: если провести лучи от всех точек предмета (рис. 2) в какую-либо выбранную точку пространства С (точку зрения), называемую центром проекции, и пересечь получившийся пучок сходящихся лучей вертикальной плоскостью К, называемой картинной, то точки пересечения их образуют перспективное изображение предмета на картинной плоскости.

В центре проекции С располагается глаз наблюдателя или объектив фотоаппарата (точнее — центр вращения глаза или передняя главная точка объектива).

Горизонтальная линия НН на картинной плоскости, находящаяся на высоте глаз наблюдателя, называется горизонтом.

Прямая линия СР, перпендикулярная картинной плоскости и соединяющая центр проекции с горизонтом, называется главным лучом.

Точка Р пересечения главного луча с горизонтом называется главной точкой схода (или центром картины).

В главной точке схода пересекаются проекции всех горизонтальных в натуре линий, перпендикулярных картинной плоскости. Это наглядно видно на фото 1. Параллельные в натуре линии, например уходящие вдаль рельсы железнодорожного пути (фото 2), получают на снимке сходящимися.

Все вертикальные линии, как находящиеся на первом плане, так и удаленные от зрителя, по мере удаления сокращаются по высоте, но остаются в перспективе неизменно вертикальными, а следовательно, и параллельными между собой. Столбы уличных фонарей (фото 1) по мере удаления сокращаются по высоте, но остаются на снимке вертикальными и параллельными между собой.

Все правила геометрического построения перспективного рисунка или фотоснимка сводятся к следующему закону: чем дальше предмет отстоит от центра проекции (от глаза или от объектива фотоаппарата), тем меньше он кажется и меньшим получается на изображении и, наоборот, предмет представляется увеличивающимся по мере приближения к глазу. Автомшины, имеющие в натуре один и тот же размер, получились на фото 1 разными по величине. Более крупные кажутся близкими, а мелкие — далекими.

Известно, что при фотографировании одноплоскового плоского объекта, расположенного параллельно плоскости светочувствительного слоя, на снимке получается изображение одного определенного масштаба, зависящего от удаленности объекта съемки и фокусного расстояния объектива. При этом масштаб, то есть отношение размера изображения к размеру предмета, остается одним и тем же для любой части изображения по всей плоскости снимка. При фотографировании же многопланового пространственного объекта перспективное изображение будет иметь переменный масштаб, уменьшающийся пропорционально увеличению расстояния от центра проекции до предметов. Наиболее близкие предметы изображаются в самом крупном масштабе, а самые далекие — в наименьшем масштабе.



Фото 1



Фото 2



Фото 3



Фото 4

Перспективное изображение на плоскости (фото-снимке, рисунке или сетчатке глаза) представляет собой совокупность наложенных друг на друга изображений разноудаленных предметов, воспроизведенных в разных масштабах, причем изображения более близких предметов, накладываясь на изображения более далеких, частично перекрывают их. Наш глаз привык наблюдать такое перекрывание задних предметов передними, более близкими, и поэтому это также способствует ощущению глубины пространства.

У изображения, построенного перспективно правильно, масштабы разноудаленных предметов обратно пропорциональны расстояниям между ними и центром проекции. Такая закономерность автоматически обеспечивается оптической системой глаза или фотообъектива, а при рисовании с натуры — выполнением правил центральной проекции. Если нарушить эту закономерность, что возможно только при искусственном приеме (фото 3 и 4), то изображение получится перспективно искаженным, непривычным для нашего зрения. Фигура мальчика, искусственно перемещенная без изменения масштаба с переднего плана на задний, зрительно воспринимается сильно увеличенной в размерах по сравнению с окружающими предметами. Мальчик кажется великаном, хотя высота его фигуры на фото 3 равна высоте передней автомашины, а на фото 4 — она даже меньше высоты велосипедиста, находящегося на переднем плане.

Если переместить на передний план фото 3 автомашину с заднего плана, не меняя ее величины, то она будет выглядеть рядом с передней автомашиной миниатюрной игрушкой.

Перспектива фотоснимка ощущается в большей или меньшей степени в зависимости от разницы в масштабах изображений переднего и заднего плана. Когда на снимке разница в масштабах изображений самых близких и далеких предметов велика, то перспектива такого снимка сильно выражена. Если же разница в масштабах изображений переднего и заднего плана незначительна, снимок имеет слабо выраженную перспективу. Наконец, при одинаковых масштабах изображений объект съемки выглядит плоским и перспектива не ощущается.

Полученная на негативе разница в масштабах изображений далеких и близких предметов, а следовательно, и перспектива снимка, не может быть изменена последующим увеличением негатива, так как

при этом соотношение масштабов разноудаленных предметов остается неизменным.

Если фотографировать сменными объективами с различными фокусными расстояниями один и тот же пространственный объект с одной и той же точки, то есть с одного и того же центра проекции, то размеры изображений на негативах будут пропорциональны фокусным расстояниям объективов. Предмет, снятый короткофокусным объективом, будет на снимке маленьким, а снятый длиннофокусным объективом — крупным. Длиннофокусные объективы изображают предметы во столько раз крупнее короткофокусных при съемке с одной и той же точки, во сколько раз больше их фокусное расстояние. Но те и другие изображения будут геометрически подобными, то есть разницы в масштабах переднего и заднего плана у каждого снимка будет одинакова, а следовательно, и перспектива всех снимков будет передаваться также одинаково, независимо от фокусного расстояния объектива.

Более или менее сильно выраженная перспектива снимка зависит не от фокусного расстояния объектива, а от расстояния между объектом и точкой съемки. Чем ближе расположен объект к объекту съемки, тем сильнее выражается перспектива, и наоборот, чем дальше точка съемки, тем слабее выражена перспектива. Этим объясняется то, что изображения очень далеких предметов заднего плана, например пейзажа, выглядят на снимке как плоский фон, не имеющий перспективы.

Таким образом, один и тот же пространственный объект съемки может быть сфотографирован с преувеличенной, преуменьшенной и естественной перспективой в зависимости от положения точки съемки.

Для получения фотоснимка с преувеличенной перспективой необходимо поместить объектив на очень близком расстоянии от переднего плана. Это проще всего сделать с помощью короткофокусного объектива. При этом предметы переднего плана получают чрезмерно крупными, а заднего — очень мелкими и кажутся слишком далекими, а объект съемки выглядит растянутым вдаль. Расстояния между предметами вглубь пространства кажутся преувеличенными.

Фотоснимок с преуменьшенной перспективой получается при съемке с большего расстояния. Но в этом случае, чтобы изображение было не слишком мелко, применяют длиннофокусный объектив. При

этом далекие предметы заднего плана кажутся на снимке крупными и очень близкими. На таком снимке расстояния между предметами вглубь снятого пространства выглядят сокращенными.

Изображения одного и того же объекта с преувеличенной и преуменьшенной перспективой наглядно показаны на фото 5 и 6. На этих двух снимках расстояние между предметами задним планом (зданием) и передним (велосипедистом) одинаково и равно примерно 120 м. Снимки сделаны с разных расстояний между объективом и передним планом. Фото 5 выполнено объективом с фокусным расстоянием 28 мм, расположенным на расстоянии 2 м от переднего плана, а фото 6 — объективом с фокусным расстоянием 135 мм, расположенным на расстоянии 10 м от переднего плана.

На фото 7 и 8 на переднем плане находится автомашина, а позади нее видна известная скульптура В. И. Мухомовой «Рабочий и колхозница». Масштаб изображения автомашины на обоих снимках одинаков, а масштаб изображения скульптуры различен. На фото 7 громадная скульптура изображена очень мелко, и кажется, что она находится на очень далеком расстоянии от автомашины, а на фото 8 скульптура изображена крупно, и создается впечатление, что она расположена в непосредственной близости от автомашины, хотя в действительности расстояние между скульптурой и автомашиной в обоих случаях одно и то же. Фото 7 сделано с очень близкого расстояния короткофокусным объективом, а фото 8 — с большого расстояния длиннофокусным объективом.

Существенное значение имеет положение фотоаппарата относительно объекта съемки при фотографировании архитектурных сюжетов, сооружений, зданий, интерьеров, экстерьеров и т. п. На фото 9 и 10 изображено одно и то же пятиэтажное здание, сфотографированное при разных положениях фотоаппарата. На фото 9 здание снято с близкого расстояния. Линия горизонта проходит на высоте окон первого этажа, то есть на высоте роста человека, который фотографировал здание снизу. При этом фотоаппарат был наклонен так, чтобы вместить в кадр все здание по высоте, и линия визирования была направлена приблизительно к середине высоты здания, то есть к третьему этажу. Согласно законам линейной перспективы все горизонтальные в натуре линии и линии, неперпендикулярные картинной плоскости, сходятся в точках схода ДД на линии го-



Фото 7

Фото 8

ризонта. Вследствие того, что линия визирования была наклонена к горизонту, вертикальные линии получились непараллельными между собой. Если вертикальные линии продолжить вверх (например, вдоль вертикальных рядов окон), то они сойдутся в некоторой точке сверху снимка. Такой наклон аппарата во время съемки создает неестественную и непривычную для глаз перспективу. Здание кажется падающим назад. На фото 10 линия горизонта проходит по середине здания, то есть на высоте окон третьего этажа. Линия визирования фотоаппарата во время съемки была горизонтальна (без наклона), и поэтому вертикальные в натуре линии остаются на снимке параллельными между собой.

При фотографировании с очень близкого расстояния (обычно короткофокусными объективами) могут получаться неправильная перспектива и даже карикатурные изображения. Если сфотографировать человека сверху с очень близкого расстояния короткофокусным объективом, то у него будет громадная голова и очень маленькие ноги. То же самое относится к портретной съемке. Портрет, снятый с очень близкого расстояния, получается с непривычными для глаз соотношениями масштабов передних (то есть наиболее близких к объективу) и задних (то есть наиболее удаленных от объектива) частей лица. Нос получается чрезмерно большим, а уши слишком маленькими.

Случаи необычной передачи перспективы иногда не совсем правильно называют «искажениями перспективы» и приписывают их свойствам объективов. Например, некоторые считают, что короткофокусный объектив дает «искажение». Прежде всего следует отметить, что объектив с любым фокусным расстоянием не может давать искажений, так как он образует изображение по законам центральной проекции, то есть снимок, сфотографированный любым объективом, всегда соответствует изображению, образованному по правилам линейной перспективы, и поэтому само название «искажение» сюда не подходит. Все зависит исключительно от точки съемки и наклона аппарата. Необычные результаты съемки будут правильнее называть «неестественной перспективой», непривычной для глаз. Если поместить глаз на место фотообъектива, то увидим то же самое, что и на снимке. Например, если подойти к высокому многоэтажному зданию на близкое расстояние (2—3 м) и посмотреть на него снизу вверх, то увидим, так же как на фотоснимке, что вертикальные



Фото 5

Фото 6



Фото 9



Фото 10

линии непараллельны и сходятся кверху, как сходятся рельсы железнодорожного пути, уходящие вдаль. В натуре мы не привыкли рассматривать здание с такой точки, поэтому фотоснимок, сделанный с этой точки, производит непривычное впечатление.

Для правильного выбора точки съемки очень полезно пользоваться универсальным видоискателем ВУ. Глядя поочередно в его визиры для различных объективов и рассматривая через него получающуюся перспективу с разных точек, легко подобрать наиболее выгодные условия съемки.

Чтобы при рассматривании фотографических снимков получалась естественная перспектива, необходимо поместить глаз на таком расстоянии от снимка, чтобы все угловые расстояния между точками снимка были равны угловым расстояниям между соответствующими точками действительного пространства. Это условие выполняется, если глаз помещается в центре проекции, то есть на расстоянии от неувеличенного снимка, равном расстоянию между задней главной точкой объектива и плоскостью резкого изображения (плоскостью пленки). В большинстве случаев на снимках получаются изображения довольно далеких предметов, расстояние между которыми и входным зрачком объектива во много раз превышает фокусное расстояние объектива; поэтому можно считать, что расстояние между задней главной точкой объектива и плоскостью пленки мало отличается от фокусного расстояния объектива. В таком случае, чтобы перспектива была естественной, нужно рассматривать снимок на расстоянии, равном фокусному расстоянию объектива, которым был произведен снимок.

Так как во многих случаях фокусные расстояния объективов меньше расстояния наилучшего зрения

(250 мм), то для выполнения этого требования можно пользоваться лупой с фокусным расстоянием, равным фокусному расстоянию объектива, или, еще лучше, этим же объективом. При этом правильная перспектива создает впечатление рельефного изображения, часто не уступающего впечатлению, получаемому при помощи стереоскопа. Чтобы рассматривать снимок без лупы на расстоянии наилучшего зрения, его нужно увеличить. Кратность увеличения Γ определяется отношением расстояния наилучшего зрения к фокусному расстоянию F объектива:

$$\Gamma = \frac{250}{F} \text{ мм.}$$

Увеличенные снимки, сделанные длиннофокусным объективом, нужно рассматривать с расстояния, равного фокусному расстоянию объектива, умноженному на число, показывающее, во сколько раз увеличен снимок. Например, если снимок сделан объективом с фокусным расстоянием 135 мм и увеличен в 5 раз, то для получения правильной перспективы его нужно рассматривать с расстояния $135 \times 5 = 675$ мм. Это правило также справедливо для снимков, сфотографированных объективами с любыми другими фокусными расстояниями. Например, если снимок сделан объективом с фокусным расстоянием 50 мм и увеличен в 10 раз, то его нужно рассматривать с расстояния $50 \times 10 = 500$ мм.

Вполне понятно, что при увеличении снимков перспектива остается неизменной и совершенно не зависит от фокусного расстояния объектива, примененного в увеличителе, так как при увеличении их меняется только масштаб изображения.

ВКЛЮЧЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ИМПУЛЬСНОЙ ЛАМПЫ

Ю. ВАСИЛЬЕВ

Во многих случаях при съемке с импульсными фотоосветителями возникает потребность в дополнительном источнике света.

В то же время применение двух отдельных импульсных устройств не всегда желательно, тем более что мощность вспышки даже одного из них зачастую излишне велика.

Очень удобно в этих случаях использовать дополнительную лампу ИФК-120, подключаемую к основному устройству и располагаемую на некотором расстоянии от него.

Для фотоосветителя ЭВ-1 «Молния» это легко осуществить по схеме (см. рисунок).

Такое включение возможно благодаря тому, что электролитический конденсатор ЭФ емкостью 800 мкф, применяемый в приборе, состоит из двух конденсаторов, имеющих отдельные положительные выводы.

Зарядка конденсаторов должна производиться через отдельные ограничительные сопротивления. В целях уменьшения переделок в схеме ЭВ-1, можно добавить лишь одно сопротивление R_4 величиной 300—500 ом, мощностью 2 вт (желательно типа МЛТ). Сопротивление включают между положительными выводами конденсаторов, ранее замкнутыми между собой.

При отсутствии в схеме этого сопротивления вспышка будет возникать только в одной из ламп.

Очевидно, что никаких дополнительных проводов для синхронизации вспышки второй лампы не тре-

буется. Обе лампы вспыхивают одновременно, так как поджиг их производится от общего импульсного трансформатора.

Дополнительная лампа размещается в отдельном рефлекторе и соединяется с основным устройством трехпроводным кабелем длиной 1—1,5 м. Максимальная длина кабеля зависит от сечения двух основных его жил, которое должно быть по возможности большим, и от емкости, образуемой третьей жилой, передающей высоковольтный импульс, и двумя другими жилами.

При слишком большой емкости жил вспышки в лампах может не быть и требуется увеличить емкость конденсатора C_3 в цепи поджига.

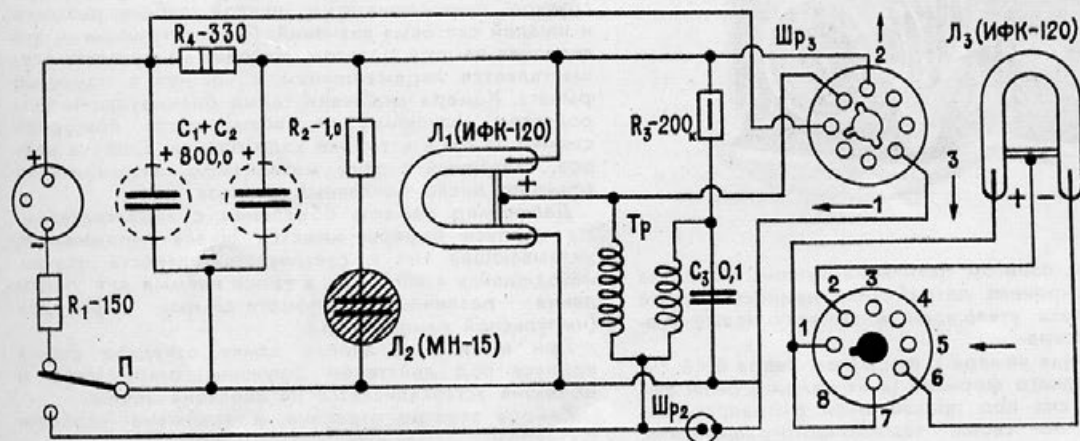
Вполне достаточно применить осветительный шнур сечением 2,5 мм² и третий провод меньшего сечения, скрепленный со шнуром.

Дополнительную лампу подключают к основному устройству с помощью штепсельного разъема Шр₃, изготовленного из пластмассовой панели и цоколя от восьмиштырьковой радиолампы.

Между гнездами 2 и 3, 6 и 7 ламповой панели надфилем пропиливают направляющие пазы, аналогичные пазу между гнездами 1 и 8.

Панель с припаянными проводами укрепляют на верхней крышке корпуса осветителя при помощи металлического или пластмассового стакана подходящего диаметра.

Очень удобен для этой цели пластмассовый цоколь-стакан от радиоламп типа 6Н7С, 6П6С и т. д.



Принципиальная схема включения дополнительной импульсной лампы

Направляющий ключ и штырьки цоколя удаляют. Цоколь укорачивают и прикрепляют к крышке осветителя винтами.

Вторую часть разъема изготавливают из цоколя от восьмিশтырьковой радиолампы.

Штепсельный разъем такой конструкции дает возможность быстро включать или выключать дополнительную лампу и изменять ведущее число осветителя при использовании одной основной лампы.

В положении разъема 1 включены две лампы, в положении 2 работает одна, основная. При этом конденсаторы C_1 и C_2 замыкаются переключкой между штырьками 1 и 7 цоколя и лампа обладает номинальным ведущим числом.

В положение разъема 3 (или при удалении его второй части) основная лампа оказывается подключенной лишь к одному конденсатору. Энергия вспышки в этом случае равна примерно половине номинальной и ведущее число уменьшается в 1,4 раза.

При использовании двух ламп ведущее число будет несколько меньше, чем у одной лампы при пол-

ной энергии вспышки, и зависит от качества дополнительного рефлектора и направления светового потока, даваемого им.

Если дополнительная лампа отсутствует, переключения в панели можно производить при помощи колодки, применяемой в радиоприемниках в переключателе сетевого напряжения, у которой замкнуты штырьки 1—7 и 2—4.

Следует помнить, что переключать мощность вспышки можно только при разряженных или одинаково заряженных накопительных конденсаторах C_1 и C_2 .

При замыкании заряженного и разряженного конденсатора проходящий ток может оплавить контакты разъема. Поэтому надо следить также за надежностью соединения контакта в разъеме.

Дополнительную лампу ИФК-120 можно с успехом подключить и к фотоосветителю «ФИЛ», содержащему два конденсатора ЭФ емкостью по 800 мкф. В этом случае появляется возможность регулировать распределение энергии между основной и дополнительной лампами.

НОВАЯ СОВЕТСКАЯ ФОТОКАМЕРА



Экспертным советом павильона лучших образцов предметов широкого потребления при Всесоюзной торговой палате утвержден к выпуску новый фотоаппарат «Искра».

Это пленочная камера с форматом кадра 6×6 см. Сторонники такого формата (а их немало) были вынуждены до сих пор пользоваться фотоаппаратом «Любитель», по своим технико-фотографическим данным не отвечающим требованиям многих фо-

толюбителей (невысокая светосила объектива, небольшая предельная скорость действия затвора, недостаточно совершенная система наводки на резкость).

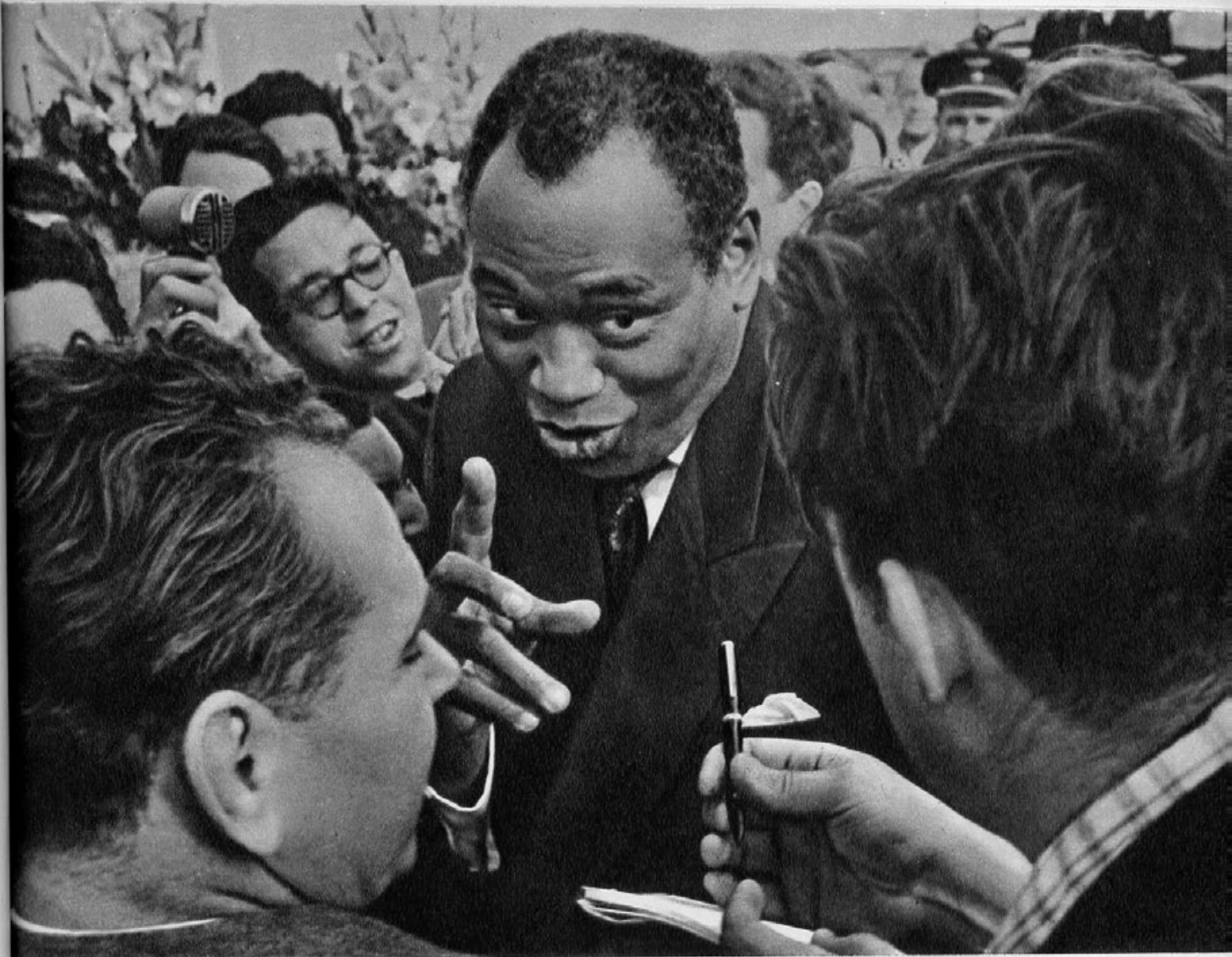
На новой камере установлен просветленный объектив «Индустар-58» с относительным отверстием $1:3,5$ и фокусным расстоянием 7,5 см и центральный затвор, действующий со скоростями от 1 до $1/500$ секунды. Камера снабжена дальномером, автоспуском, синхроконтрактом, шкалой глубины резкости и шкалой световых значений. По конструкции — это складная камера с мехом. Наводка на резкость осуществляется перемещением объектива с помощью рычага. Камера снабжена также блокирующим устройством, исключающим возможность повторной съемки на один и тот же кадр пленки. Счетчик кадров, связанный с этим механизмом, автоматически отмечает число сделанных снимков.

Дальномер камеры объединен с видоискателем. На корпусе камеры имеется шкала напоминания, указывающая тип и светочувствительность пленки, находящейся в аппарате, а также клемма для укрепления различных вспомогательных приборов (импульсной лампы и др.).

При нажатии на кнопку замка откидная стенка корпуса под действием пружины открывается и объектив устанавливается на «бесконечность».

Камера хорошо отделана и снабжена удобным футляром.

Д. Бунимович



А. СТОЛЯРЕНКО (Москва)

СНОВА В МОСКВЕ
Камера «Киев IVA»; «Юпитер-12», 1 : 2,8/35 мм; диафрагма 8; пленка А-2;
¹/₂₅ сек.
Всесоюзная фотовыставка, посвященная XXI съезду КПСС

Комбинированный объектив с бамбуковым тубусом



Фото 1. Общий вид
аппарата с комбини-
рованным объективом

В журнале «Советское фото» № 5 (1958) меня привлекла статья о комбинированном объективе для съемки удаленных предметов. Располагая проекционными объективами «Индустар-23У» ($1:4,5$; $F=110$ мм) и «Индустар-22У» ($1:3,5$; $F=50$ мм), я сделал комбинированный объектив для аппарата «Экзакта». Вместо меха я использовал бамбуковый тубус длиной 17 см (фото 1). Тубус с двух сторон зажимается обоймами. Первая из них предназна-
чена для крепления к аппарату, вторая — для вин-



Фото 2

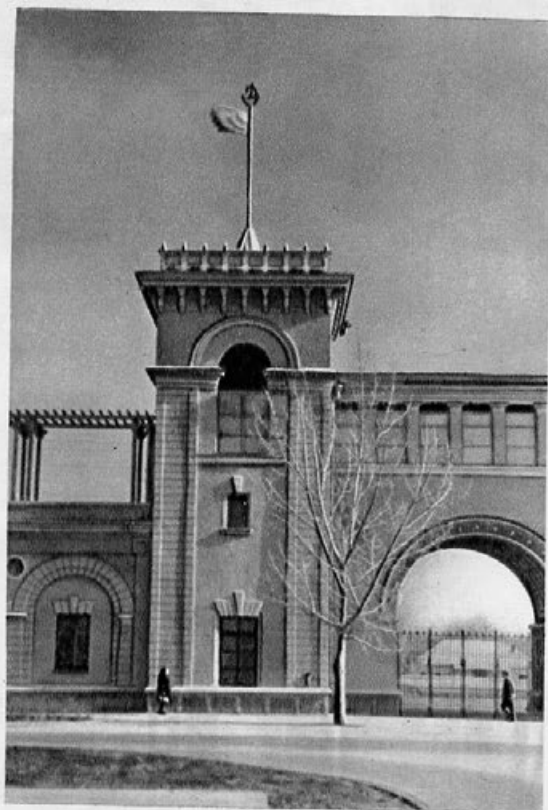


Фото 3. Снято основным объективом
«Тессар», $1:3,5$ 50



Фото 4. Снято с той же точки
комбинированным объективом

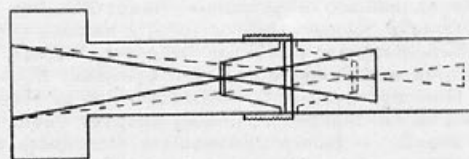


Фото 5. Школьник, сфотографированный комбинированным объективом с расстояния 10 м

чивания внутри или снаружи объектива. Последняя, кроме того, имеет наружную резьбу, по которой ходит соединительная муфта переднего тубуса, осуществляя тем самым наводку на резкость.

На фото 2 показана вторая обойма с ввинченным внутри нее промежуточным объективом «Индустар-22У». Ввинчивание промежуточного объектива во вторую обойму позволяет без замены тубуса изменять расстояние от оптического центра промежуточного объектива по плоскости пленки в пределах примерно 6 см, что дает возможность фотографировать в большем или меньшем масштабе изображение, которое рисует длиннофокусный объектив в пространстве внутри переднего тубуса (см. схему).

Передний тубус также сделан из бамбуковой трубки. Он несколько короче и меньшего диаметра.



Изменение масштаба изображения снимаемого объекта в зависимости от положения промежуточного объектива

С одной стороны тубус зажат соединительной муфтой, с другой — промежуточным кольцом, на которое навинчивается основной объектив «Индустар-23У».

В том случае, если промежуточный объектив ввинчен во вторую обойму снаружи, длина переднего тубуса должна несколько увеличиться. Это достигается при помощи переходных колец.

Оба тубуса покрыты внутри черной матовой краской. Аппаратом с комбинированным объективом можно снимать не только со штатива, но и с упора и даже с рук. Для этого надо несколько задерживать дыхание в момент спуска затвора.

В. Сидоров

Ставрополь

Таблица для подбора корректирующих светофильтров

Для облегчения подбора корректирующих светофильтров на основе практики мне удалось составить специальную таблицу. Во второй графе этой таблицы приводятся одиннадцать различных цветов, которые могут оказаться преобладающими на пробном отпечатке, а в третьей графе — соответствующие им недостающие (дополнительные) цвета.

При оценке подлежащего устранению излишнего цвета следует иметь в виду, что уменьшение интенсивности любого цвета при помощи корректирующих фильтров всегда вызовет увеличение интенсивности цвета, дополнительного к устраняемому.

В четвертой, пятой и шестой графах таблицы указано, как надо подобрать светофильтры для устра-

ТАБЛИЦА ДЛЯ ПОДБОРА СВЕТОФИЛЬТРОВ

№ п.п.	Цвет пробного отпечатка		Изменение плотности светофильтров					
	излишний	недостающий	желтого и пурпурного		пурпурного и голубого		голубого и желтого	
			4		5		6	
1	2	3						
1	Красный	Голубой	+ Ж	+ П	О	- Г	- Г	О
2	Оранжевый	Сине-голубой	+2Ж	+ П	- П	-2Г	- Г	+ Ж
3	Желтый	Синий	+ Ж	+ О	- П	- Г	- О	+ Ж
4	Желто-зеленый	Фиолетовый	+ Ж	- П	-2П	- Г	+ Г	+2Ж
5	Зеленый	Пурпурный	+ О	- П	- П	О	+2Г	+ Ж
6	Зелено-голубой	Малиновый	- Ж	-2П	- П	+ Г	+ Г	О
7	Голубой	Красный	- Ж	- П	- О	+ Г	+ Г	- Ж
8	Сине-голубой	Оранжевый	-2Ж	- П	+ П	+2Г	+ О	- Ж
9	Синий	Желтый	- Ж	О	+ П	+ Г	- Г	-2Ж
10	Фиолетовый	Желто-зеленый	- Ж	+ П	+2П	+ Г	- Г	- Ж
11	Пурпурный	Зеленый	О	+ П	+ П	О	- Г	- Ж

нения излишнего и усиления недостающего цвета отпечатка в зависимости от того, с какими фильтрами был получен пробный отпечаток. Цвет светофильтров в таблице обозначен буквами: Ж — желтый, П — пурпурный, Г — голубой и т. д. Плотность фильтров со знаком + (плюс) следует увеличивать, а со знаком — (минус) уменьшать. Плотность фильтра, перед которым стоит цифра 2, должна быть изменена вдвое по сравнению с плотностью другого, парного с ним фильтра. Величина изменения плотности светофильтров должна быть тем больше, чем больше интенсивность излишнего преобладающего цвета. Если в таблице стоит ноль, то надо изменить только плотность смежного с нулем фильтра.

Допустим, что на пробном отпечатке преобладает, например, желто-зеленый цвет и не хватает дополнительного к нему фиолетового цвета (строка 4, графы 2 и 3).

Для исправления тона отпечатка нужно изменить плотность светофильтров следующим образом: если пробный отпечаток был сделан через желтый и пурпурный светофильтры, следует увеличить плотность желтого и уменьшить плотность пурпурного фильтра на одинаковую величину (строка 4, графа 4), — например, на 5, 10, 20, 30%.

Если пробный отпечаток был сделан через пурпурный и голубой светофильтры, плотность обоих фильтров необходимо уменьшить, причем плотность пурпурного уменьшают вдвое больше плотности голубого (строка 4, графа 5).

Если пробный отпечаток сделан через голубой и желтый светофильтры, плотность обоих фильтров увеличивают, причем плотность желтого изменяют вдвое больше, чем плотность голубого (строка 4, графа 6).

Если пробный отпечаток был сделан без фильтров, пользуются той графой и строкой таблицы, в которой нет уменьшения плотности фильтров, то есть в нашем примере строкой 4, графой 6.

Оттенки цветного изображения пробного отпечатка не ограничиваются приведенными в таблице цветами. Если излишний оттенок находится где-то между строками второй графы, то требуемое изменение плотности светофильтров можно определить как промежуточное между соответствующими строками в графах 4, 5 или 6 с различными отношениями плотностей парных фильтров. Пользование предлагаемой таблицей значительно сокращает время, требующееся для подбора цветных корректирующих светофильтров, особенно в том случае, если фотолюбитель, занимающийся цветной фотографией, еще не имеет большого опыта в подборе фильтров.

И. Хрипин

Ярославль

Моторное реле времени для фотопечати

Основными элементами прибора являются синхронный моторчик типа СД-2, имеющий скорость 2 об/мин, и электромагнитное реле постоянного или переменного тока.

Электрическая схема реле показана на рис. 1. Ре-

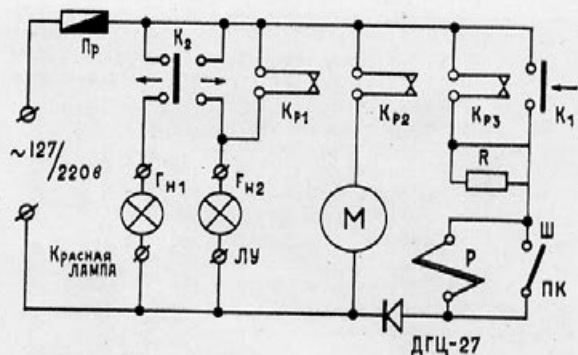


Рис. 1. Электрическая схема моторного реле времени для фотопечати

ле питается от сети переменного тока 127 или 220 в, частотой 50 гц, в которую оно включается с помощью вилки.

Для подключения фотоувеличителя и лабораторного фонаря к реле вилки вставляют соответственно в гнезда Гн¹ и Гн².

В обычном состоянии схемы горит лампа лабораторного фонаря.

Лампа фотоувеличителя может быть включена на заранее установленный промежуток времени с помощью реле или переключателя К₂ без ограничения времени.

При включении увеличителя предусмотрено выключение лабораторного фонаря. Это облегчает наводку на резкость и оценку плотности негатива.

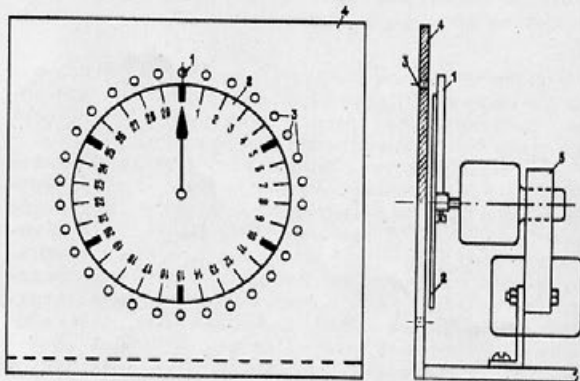


Рис. 2. Шкала и лицевая панель реле времени: 1 — подвижный контакт, 2 — шкала, 3 — отверстия для штепселя 30 шт., 4 — прозрачная лицевая панель, 5 — мотор

Для установления выдержки штепсель вставляют в одно из отверстий, расположенных равномерно по окружности на лицевой панели прибора. Всего просверливают тридцать отверстий, что обеспечивает выдержку от 1 до 29 сек. с интервалом между соседними выдержками в 1 сек.

Если необходимо получить выдержки с интервалом в 0,5 сек., окружность следует разделить на 60 равных частей и просверлить 60 отверстий.

Для приведения в действие реле времени нажимают кнопку К₁, при этом срабатывает электромагнитное реле Р, которое своими контактами блокирует кнопку К₁, включает мотор М и лампу увеличителя ЛУ. Подвижный контакт ПК, укрепленный на

валу мотора и электрически соединенный с корпусом мотора, перемещается по окружности и, замкнувшись со штепселем, шунтирует реле Р, которое выключается, выключает мотор и лампу увеличителя.

Шкала реле времени (рис. 2), выполненная в виде диска, укрепленная на валу мотора и расположена за прозрачной лицевой панелью прибора, изготовленной из плексигласа. Нулевая отметка на шкале совпадает с положением подвижного контакта.

Шкала, так же как и окружность на передней панели, разделена на тридцать равных частей, поэтому деления шкалы совпадают с отверстиями на передней панели. Для задания необходимой выдержки штепсель устанавливается в отверстие, совпадающее с нужной отметкой шкалы. Если выдержка должна быть более 29 сек., штепсель вставляют в нужное отверстие после того, как подвижный контакт сделает необходимое число полных оборотов. Каждый полный оборот вала двигателя дает выдержку времени включения реле 30 сек.

Обмотка мотора должна соответствовать номинальному напряжению сети. Мотор с обмоткой на 127 в может быть применен для питания и от сети 220 в; в этом случае последовательно с ним надо включить ограничивающее сопротивление.

Электромагнитное реле должно быть рассчита-

но на питание от напряжения значительно меньшего, чем напряжение сети, например 12, 24 или 36 в. Для этой цели подходит телефонное реле РПН или реле переменного тока РПТ-100 и др.

Величину сопротивления R выбирают с таким расчетом, чтобы реле надежно срабатывало при напряжении, равном 80% номинального напряжения сети. В этом случае будет обеспечена работа реле при колебаниях напряжения сети. Мощность, рассеиваемая на сопротивлении R , определяется током в цепи реле при напряжении, равном 120% номинального напряжения сети.

Выпрямитель — плоскостной диод типа ДГЦ — должен соответствовать номинальному напряжению сети и току в цепи реле. Для сети напряжением в 127 в годятся диоды ДГЦ-24 и ДГЦ-25, а для сети напряжением в 220 в — ДГЦ-26 и ДГЦ-27.

Если применяется реле переменного тока, выпрямитель не устанавливают. Реле должно иметь три контакта на замыкание.

Штепсель подключается к схеме гибким многожильным проводом в надежной изоляции. Место соединения контакта штепселя с проводником должно быть защищено изоляционной втулкой, чтобы исключить возможность прикосновения к токоведущей части штепселя.

Вместо кнопок K_1 , K_2 и переключателя ПК может быть применен телефонный ключ, схема которого изображена на рис. 3. При переводе ключа из среднего положения в положение А, контактами 1—2 замыкается цепь лампы увеличителя, а контактами 3—4 размыкается цепь лампы фонаря. Положение А арретировное, то есть рукоятка ключа не возвращается из него произвольно в среднее положение.

При переводе ключа в положение Б контактами 5—6 включается цепь реле Р. Это положение безарретировное, то есть при отпускании рукоятки ключа она возвращается в среднее положение, а контакты 5—6 размыкаются.

На фото дан общий вид реле времени и размещение его на увеличителе.

Схема и конструкция реле отличаются относительной простотой, что удалось достигнуть благодаря применению подвижной шкалы. Этому способствует и отсутствие дополнительных шестерен для замедления скорости перемещения подвижного контакта, и то обстоятельство, что подвижной контакт после отпускания реле не возвращается в исходное положение.

Реле обеспечивает постоянство выдержки времени при колебаниях напряжения сети, так как скорость вращения синхронного мотора зависит только от частоты переменного тока, которая обычно бывает весьма стабильной.

Реле потребляет электроэнергию только в момент экспонирования, причем потребляемая мощность не превышает 13—14 вт.

Б. Ширяев

Москва

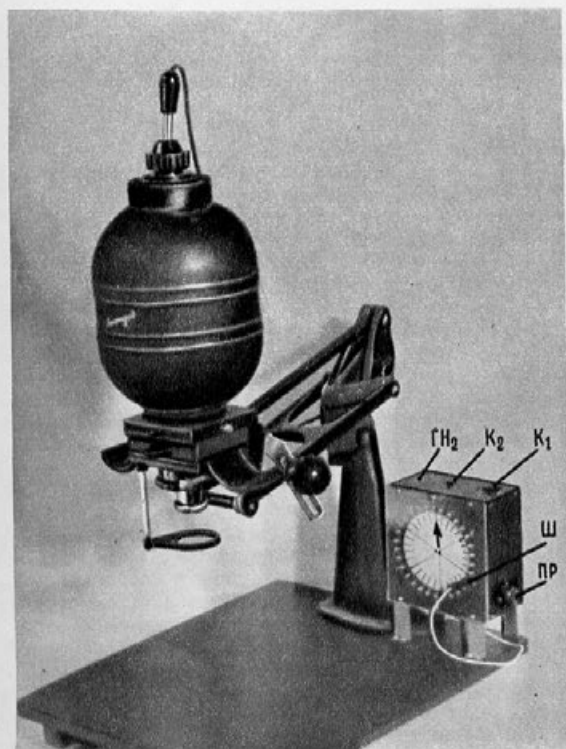
ОТ РЕДАКЦИИ

Достоинствами устройства для автоматического отсчета выдержки, предлагаемого Б. Ширяевым, являются высокая точность работы и относительная простота изготовления, что особенно важно для любителей, не знакомых с радиомонтажом.

К сожалению, реле времени описанной конструкции несколько неудобно в обращении. Перед каждым отсчетом даже равных по величине выдержек штепсель приходится вынимать и снова вставлять в



Рис. 3.
Схема ключа



Общий вид реле времени

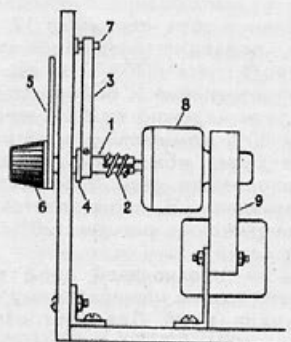


Рис. 4

одно из отверстий на панели прибора, что не совсем удобно в условиях фотолаборатории. Кроме того, при 30 отверстиях для штепселя возможно только ступенчатое изменение отсчитываемого времени с интервалом 1 сек.

Эти недостатки легко устранить, изменив конструкцию прибора (рис. 4). Подвижный контакт 3 укрепляют на втулке 1, вращающейся с некоторым трением на оси мотора. Для облегчения подбора нужной степени трения конец втулки распиливают и надевают на него спиральную пружину 2. Для предотвращения продольных перемещений втулки служит шайба 4. На конец втулки, выступающий в отверстие в передней панели прибора, насаживают пластмассовую ручку 6 с указателем 5, изготовленным из органического стекла. Вместо подвижного штепселя на внутренней стороне панели неподвижно укрепляют контакт 7, с которым и замыкается контакт 3 при вращении оси мотора.

Перед запуском схемы подвижный контакт при помощи ручки 6 перемещают в нужное положение, ориентируясь по шкале, наклеенной на передней панели (рис. 5). Расположение цифр на шкале будет соответствовать положению, изображенному на рисунке, при вращении оси мотора против часовой стрелки. Желаемое направление вращения оси можно получить, переставив редуктор 8 в отверстие статора мотора 9. Для этого отвинчивают винты, крепящие редуктор (на рис. не указаны), последний вынимают и вставляют с противоположной стороны статора. Схема включения мотора при этом не изменяется.



Рис. 5

При внесении изменений в конструкцию прибора электрическая схема его остается прежней.

При использовании некоторых типов электромагнитных реле постоянного тока возможно дребезжание якоря реле при работе прибора. Для устранения этого параллельно обмотке реле надо включить (соблюдая соответствующую полярность) электролитический конденсатор емкостью 10—20 мкф на рабочее напряжение 50—100 в. В этом случае для предотвращения обгорания контактов 3 и 7 (рис. 4) в их цепь последовательно вводят сопротивление 20—30 ом мощностью 0,5—1 вт.

Описанный вариант конструкции прибора более удобен в обращении и позволяет плавно изменять отсчитываемое время до 30 сек. Отсчет выдержки продолжительностью более 30 сек. достигается повторным действием схемы.

Использование неподвижного контакта 7 вместо штепселя полностью устраняет возможность случайного прикосновения фотографа к токонесущим деталям установки, что очень опасно в помещении с влажным воздухом.

Руководствуясь приведенным дополнением к статье, читатели могут избрать и построить наиболее подходящий для них вариант прибора.

Усовершенствование "Смены"

Фотолюбители, имеющие фотоаппарат «Смена», испытывают ряд неудобств, связанных с отсутствием блокировки кадра и неудобным расположением спуска затвора.

Этот недостаток фотоаппарата легко устранить путем несложной переделки, для чего требуется изготовить всего две детали: рычаг и шайбу (рис. 1).

Рычаг и шайбу изготавливают из листовой стали толщиной 0,8 мм. Шайбу при помощи четырех заклепок приклепывают к детали 1, как показано на рис. 2. Кроме того, нужно переделать пружину согласно рис. 3.

Принцип действия механизма отсчета и блокировки кадров и спуска затвора следующий.

При подготовленном к съемке механизме шпилька 6 спусковой кнопки 3, находящейся рядом со счетчиком кадров, удерживает выступ и с ним деталь 1 от вращательного движения. Во время съемки при нажатии спусковой кнопки 3 деталь 1 освобождается и под действием пружины (рис. 3) вращается по часовой стрелке до тех пор, пока шпилька 6 не упрется в выступ шайбы 2 и не остановит ее вращение. В это время происходит спуск затвора путем действия рычага 5 на спусковую кнопку.

При отпускании спусковой кнопки 3 последняя под действием пружины 4 возвращается в исходное положение. Шпилька 6 заскакивает на шайбу 2, которая в это время поворачивается и упирается выступом детали 1 в штифт 7.

Таким образом шпилька 6, находясь на шайбе 2, обеспечивает блокировку кадра. Новый снимок можно произвести только после прокручивания пленки на один кадр, после чего выступ детали 1 упирается в шпильку 6, и механизм снова готов для съемки.

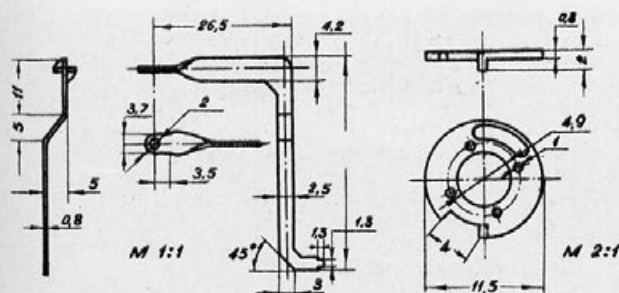


Рис. 1

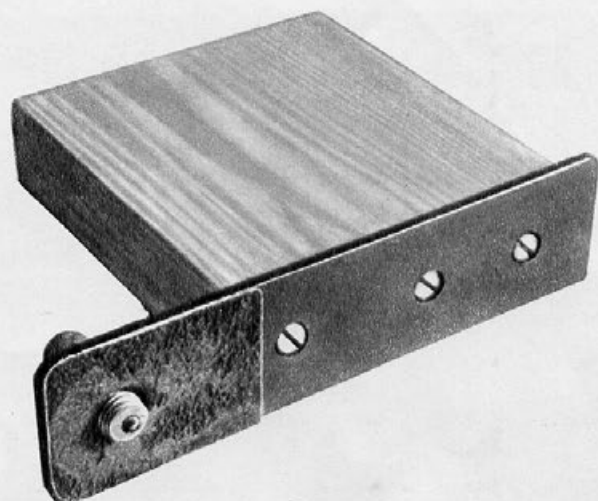


Фото 1

место вставляют деревянный брусок с фотоаппаратом.

Осветитель должен быть снят с увеличителя, так как он будет мешать при наводке на резкость. Чтобы осветитель можно было отделить от увеличителя,

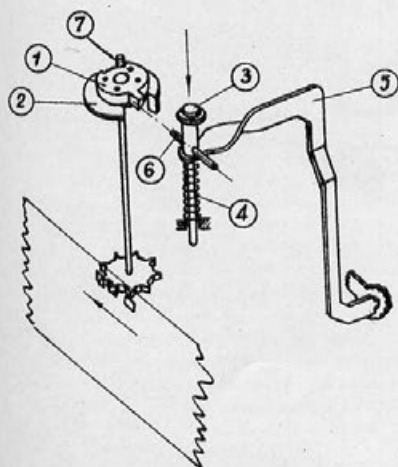


Рис. 2

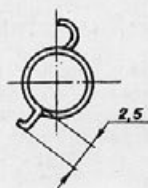


Рис. 3

При невведенном затворе механизм блокировки срабатывает, и снимок в этом случае после взвода затвора можно произвести только прокрутив пленку на один кадр.

Переделанный таким образом фотоаппарат работает четко и безотказно. Указанный выше недостаток несуществен, так как лучше пропустить один кадр, чем испортить два.

В. Куликов

Ленинград

Установка для репродуцирования

Фотоувеличитель «Ленинград» («ФУ-3») я приспособил для репродуцирования, используя для этого деревянный брусок размером 90×95×20 мм и металлическую планку размером 135×30 мм.

Металлическая планка крепится к бруску шурупами (фото 1). На одном конце планки просверливается отверстие под винт для крепления фотоаппарата.

Убрав из увеличителя негативную рамку, на ее



Фото 2

ля, сделан штепсельный разъем у электрошнура, идущего из стойки в осветитель.

На фото 2 показан общий вид установки для репродуцирования любым фотоаппаратом.

Д. Киреев

Сысерть, Свердловская обл.



Ю. ТРАНКВИЛЛИЦКИЙ (Москва)

САДАМ И ВИНОГРАДНИКАМ — НОВУЮ ТЕХНИКУ

Камера «Москва-2»; «Индустар-23», 1 : 4,5/110 мм; диафрагма 4,5; пленка
ДС-2; июнь, 5 час. утра; $\frac{1}{25}$ сек.

Всесоюзная фотовыставка, посвященная XXI съезду КПСС

ПРОСТЫЕ ПРИЕМЫ МОНТАЖНЫХ СОЕДИНЕНИЙ

Н. ШИРМАН

Итак, закончены все этапы создания фильма: сняты и проявлены многие метры киноплёнки, разрозненные куски материала смонтированы в заранее намеченном порядке, подклеены титры. Наконец, занавешиваются окна в комнате (кто в силах дождаться вечера?) и начинается просмотр своего фильма.

Конечно, в первый раз почти ничего не видишь — слишком велико волнение. Смотришь во второй и третий раз — кажется, все благополучно: и экспозиция «в пределах нормы», и от панорам не укачивает — они только в нужных местах сделаны плавно, без рывков, — и действие развивается последовательно, но...

Почему кажется, будто читаешь рассказ, в котором кто-то умышленно изъясился все знаки препинания?

Где заканчивается фраза, абзац, глава? Нужно немало усилий, чтобы мысленно разграничить и поставить на свои места все, что в этом рассказе сбилось в кучу и перепуталось...

В «Золотой розе» К. Паустовский вспоминает, как однажды опытный корректор исправил «взъерошенный» рассказ знакомого писателя, не изменив в нем ни одного слова, а только умело расставив знаки препинания!

Даже хорошо снятый и смонтированный фильм вызовет у серьезного, требовательного к себе кинолюбителя чувство неудовлетворенности, если не будут в нужных местах расставлены кинематографические «знаки препинания».

О них знает каждый кинолюбитель — это затемнения, шторки, наплывы, вытеснения и другие приемы, которые давно поняты и приняты зрителем.

Задача данной статьи — рассказать о нескольких доступных кинолюбителю способах осуществления таких «знаков кинопунктуации» — монтажных переходов и соединений.

Внимательно просматривая любой профессиональный фильм, нетрудно заметить, что первый кадр обычно начинается высветлением¹, а последний — заканчивается затемнением.

¹ В литературе по кинематографии чаще всего употребляется термин «появление», противоположный «затемнению». Мне кажется, что более правилен термин «высветление», так как именно это понятие является противоположным «затемнению» и, кроме того, оно более правильно передает характер получаемого эффекта. Если же употреблять слово «появление», то, по логике, вместо «затемнения» следовало бы говорить «исчезновение», что, конечно, неприемлемо.

Два самостоятельных эпизода отделяются друг от друга, первый заканчивается затемнением, второй начинается высветлением.

При помощи этого приема показывают также, что между эпизодами прошло некоторое время.

Если автор хочет оставить какую-то сцену или эпизод недосказанным, как бы поставить «многозначие», то в этом случае в конце эпизода делают затемнение.

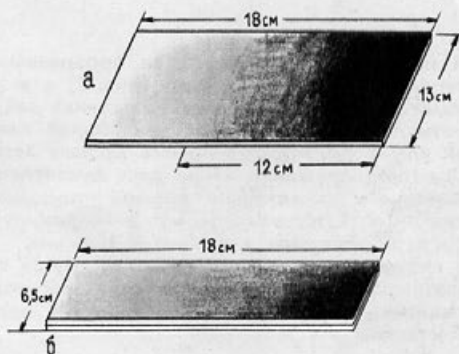


Рис. 1

Поскольку любительские кинокамеры, как правило, не позволяют производить затемнение с помощью обтюратора, — а диафрагмированием делать это не всегда удобно, — можно применять простой способ получения затемнений и высветлений, используя оптический клин, изготовление которого весьма несложно.

Возьмите фотопластинку размером 13×18 см (лучше для диапозитивов или штриховых работ). В темной комнате или при красном свете (в зависимости от сорта пластинки) накройте ее листом картона.

Включите слабую электрическую лампочку и, отодвигая картон, открывайте пластинку. Когда пластинка откроется на 12 см, не останавливаясь, двигайте картон в обратном направлении, закрывая пластинку. Проявите засвеченную таким образом пластинку в контрастном позитивном проявителе, отфиксируйте ее и тщательно промойте.

Часть пластинки, не подвергаясь действию света, окажется совершенно прозрачной, далее на ней будет чуть заметное потемнение, плотность которого постепенно увеличивается и к краю пластинки доходит до максимальной черноты (рис. 1, а).

Вероятно, с первого раза вам не удастся получить отличный оптический клин — нужно научиться практически определять скорость движения картона, силу света лампочки и высоту ее над пластинкой во время засветки, продолжительность проявления и т. д. Но все это несложно и требует только терпения.

Чтобы увеличить прозрачность незасвеченного поля пластинки, следует на этом участке удалить эмульсию. Удобнее всего сделать это сразу же после промывания пластинки, когда набухший эмульсионный слой легче отделяется от стекла.

Проведите лезвием безопасной бритвы по границе прозрачного поля и отделите эмульсию от стекла. Протрите стекло в этом месте ватным тампоном, смоченным в теплой воде, и высушите пластинку. Сухую пластинку разрежьте вдоль на две половины, сложите их эмульсией внутрь (рис. 1,б) и окантуйте оба стекла.

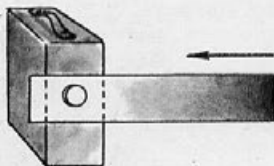


Рис. 2

Если поставим оптический клин прозрачным полем перед объективом аппарата (рис. 2) и в конце снимаемого кадра передвинем пластинку так, чтобы против объектива находился наиболее плотный участок клина, получим на пленке эффект затемнения. Обратное движение клина даст высветление.

Затемнение и высветление должно продолжаться 2—3 сек¹. Соответственно этому и потренируйтесь в скорости передвижения оптического клина.

Если сложенные вдвое пластинки окажутся слишком плотными, можно пользоваться одной половиной, защитив ее эмульсионную сторону от царапин чистым стеклом.

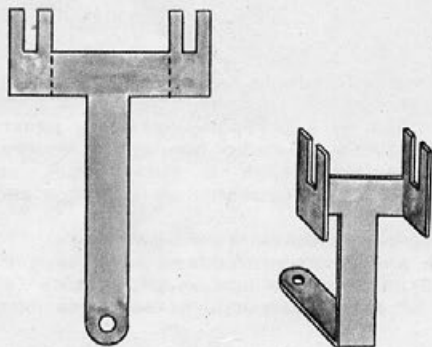


Рис. 3

При наличии в камере обратного хода пленки с помощью этого клина можно делать наплывы. После того как произведено затемнение, которое длилось, допустим, 3 сек., отмотайте обратно 48 кад-

¹ А не 5—10 сек., как рекомендует Н. Крючечников в статье «Монтажные приемы при съемке фильма» («Советское фото», 1958, № 3). Средняя продолжительность нахождения кадра на экране равна 6—8 сек. Как же может только одно затемнение продолжаться до 10 сек?

риков (если камера работала с частотой 16 кадров/сек.) и съемку следующего кадра начинайте высветлением продолжительностью также в 3 сек. Наложение затемнения и высветления на один и тот же участок пленки даст эффект наплыва.

Для удобства работы клином следует изготовить из легкого металла простое приспособление (рис. 3). Крепление его к камере показано на рис. 4.

Во время съемки следите за тем, чтобы оптический клин не был освещен прямыми лучами солнца: это отрицательно скажется на изображении.

А вот другой способ изготовления оптического клина.

С фотопластинки размером 13×18 см (можно взять старый негатив) в горячей воде снимают эмульсию. Затем стекло разрезают вдоль на две половины. Если нет фотопластинки, можно взять оконное стекло без царапин и свилей.

На стеклянную пластинку положите разглаженный лоскут черного газа шириной 6—6,5 см, длиной 12 см. На него наложите второй лоскут на 1,5 см короче первого, затем третий, также на 1,5 см короче второго и так далее, всего 5—6 слоев, которые создадут ступенчатый клин (рис. 5,а). Из черной бумаги вырежьте «гребешок» (рис. 5,б) и, наложив его поверх газовых сеток (в месте, указанном на рис. 5,а), зажмите сверху вторым стеклом и окантуйте оба стекла.

Работать с этим клином нужно так же, как и с предыдущим. Разница заключается в характере изображения, создаваемого им: при работе с клином из газовых сеток изображение не только темнеет (при затемнении), но и теряет резкие очертания.

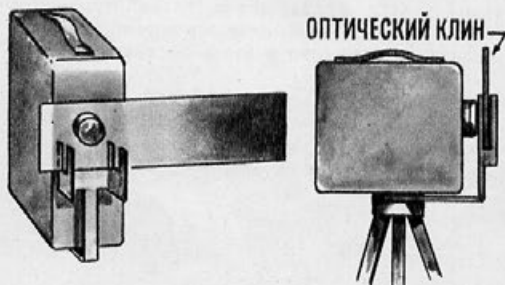


Рис. 4

«Размывание» изображения — постепенное превращение четких контуров и бесформенные пятна — известно как монтажный прием очень давно. Осуществление его весьма просто.

Стеклянную пластинку (такого же размера, как и для оптического клина) смажьте вазелином, оставив с одного края чистое поле шириной 6 см. На границе с чистым участком слой вазелина должен быть едва заметным. Постепенно, по мере приближения к другому краю стекла, слой вазелина утолщайте, таким образом получится своеобразный «вазелиновый клин».

Соединение двух кадров технически выполняется так: съемка первого кадра заканчивается передвижением пластинки от чистого поля до плотного вазелинового слоя (как при затемнении с оптическим клином). Второй кадр начинается с обратного движения пластинки (как при высветлении).

Разумеется, стекло нужно покрывать вазелином перед самой съемкой.

Отличный «туманный клин» можно изготовить, обработав стеклянную пластинку при помощи аэрогра-

фа жидким раствором белой гуаши или масляной краски, растворенной в скипидаре. Так же, как и в предыдущих случаях, нужно оставить прозрачное поле, а за ним наложить вначале тонкий, затем все более плотный слой краски.

Когда краска высохнет, покройте пластинку вторым стеклом и окантуйте.

Пользоваться этим клином можно так же, как и вазелиновым. Белый «туманный клин» не только размывает, затуманивает изображение, но и разбеливает его, что особенно заметно при съемке на цветной пленке.

Монтажные переходы, сделанные этим способом, отличаются мягкостью, поэтому они очень хороши в лирических эпизодах фильма. Если вместо белой краски взять черную, то такой клин можно использовать для затемнений и высветлений.

Иногда бывает удобно отделить одну сцену от другой шторкой.

Хорошая серая шторка получается, если пользоваться плотным, матированным целлулоидом. Вместо него можно взять матовое или молочное стекло размером 13×18 см.

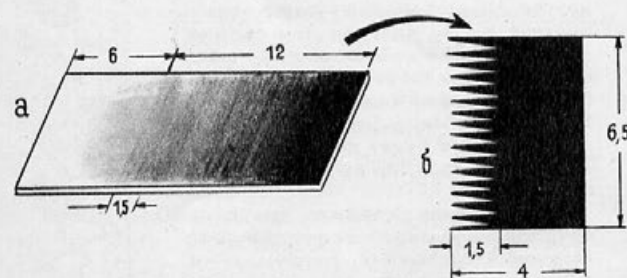


Рис. 5

В конце съемки соответствующего кадра движением шторки перед объективом перекрывают полностью снимаемый объект и камеру выключают.

Расстояние шторки от объектива — 8—10 см.

Съемка следующего монтажного кадра производится в обратном порядке, то есть, двигая шторку, открывают снимаемый объект. Если при съемке первого кадра шторка двигалась слева направо, то это направление должно быть выдержано и для второго кадра.

В результате на обеих пленках получается следующий эффект (рис. 6, а, б).

При монтаже отрежьте лишние кадрики (на рис. 6 указано пунктиром) и склейте пленку, чтобы шторка двигалась так, как показано на рис. 6, в. Шторка может двигаться горизонтально, вертикально, по диагонали кадра и т. д.

Вытеснение кадра — один из эффектных приемов, но даже в профессиональной практике выполнение его довольно трудоемко и производится в лабораториях на специальных машинах.

А. Куракин в статье «Комбинированные съемки камерой АК-8», дав правильное определение понятию «вытеснение кадра», далее неверно объясняет, как его сделать. Автор упустил из вида один весьма существенный момент: прежде чем начать съемку второй сцены, необходимо отмотать пленку назад на столько кадров, сколько их прошло за время движения заслонки перед объективом при съемке первой сцены, в противном случае на экране будет не вытеснение, а черная шторка.

Переход от одной сцены к другой при помощи вытеснения, причем так, чтобы два разных кадра были сняты друг за другом без перерыва, одним нажатием кнопки, иногда можно осуществить по схеме (рис. 7, а) при помощи зеркала.

Камеру, направленную на объект Б, закрепите на штативе. В 10—12 см от объектива камеры поставьте зеркало Д так, чтобы оно перекрывало объект Б и направляло в объектив отраженное изображение объекта А. Нажмите пусковую кнопку аппарата и, когда объект А будет отснят, не отпуская кнопки, уберите зеркало в направлении стрелки.

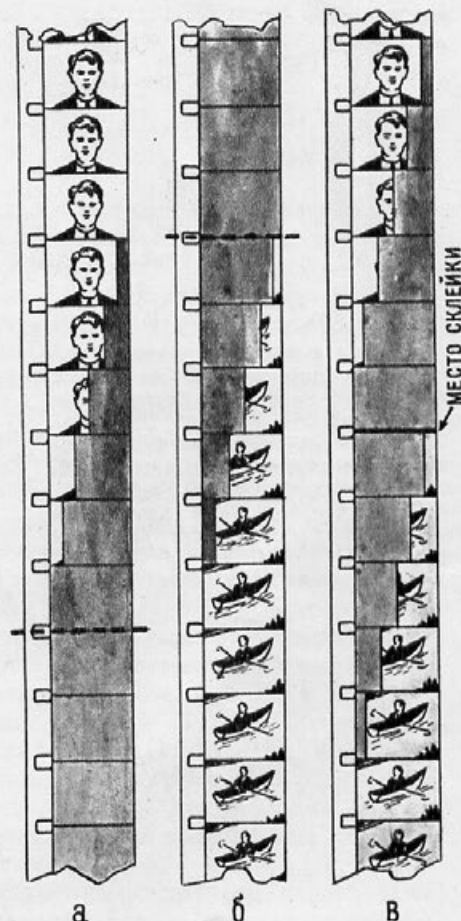


Рис. 6

На пленке изображение объекта А «вытеснится» изображением объекта Б, как показано на рис. 7, б.

Зеркало должно поддерживаться устойчивой подставкой и двигаться в пазах легко, но без качания в стороны. Желательно, чтобы оно имело поверхность серебрения.

Поскольку все приемы монтажных соединений, о которых говорилось выше, производятся во время съемки, то ясно, что они должны быть заранее продуманы и записаны в сценарии.

Но иногда возникает необходимость уже в процессе монтажа снятого фильма сделать, например, вытеснение в месте, заранее не предусмотренном. Как быть? Тут на помощь может прийти очень простой прием, эффект которого близок к вытеснению, отчего иногда его называют «ложным вытеснением».

Отсчитайте от места склейки двух кадров по 5—6 кадров в обе стороны (если съемка велась с частотой 16 кадров/сек.) или 7—8 кадров (при частоте съемки 24 кадра/сек.).

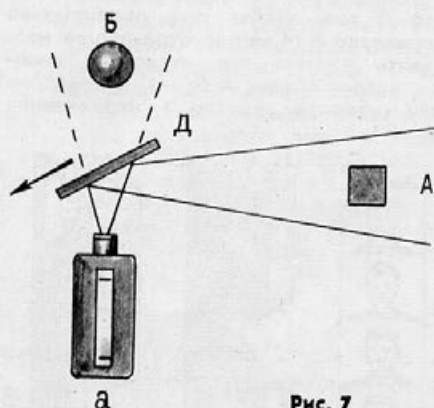
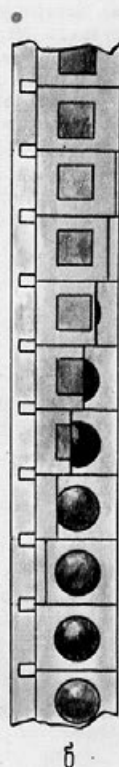


Рис. 7

Наберите в рейсфедер черной туши и проведите тонкую линию от угла одного кадрика к другому, как показано на рис. 8.

Во время демонстрации фильма вы увидите на экране черную линию, которая быстро пройдет через весь кадр от одного края к другому и легко свяжет стыки двух сцен или эпизодов.

Линия должна быть четкой, но до-



статочно тонкой, иначе на экране она будет выглядеть грубой широкой полосой.

Если по ходу фильма действие переносится с одного места на другое, это можно зрительно подчеркнуть таким монтажным приемом: в конце съемки первого эпизода сделайте резкое движение камеры, например вправо, и выключите ее.

Таким образом, в конце кадра получится несколько кадров, смазанных от быстрого движения камеры.

Перед съемкой следующего кадра поступите так: найдите по визиру нужную композицию, отведите камеру влево, включите ее и быстрым движением доведите до заранее выбранного положения.

В результате в начале кадра получится несколько смазанных кадров. Если теперь склеить оба кадра (на смазанных кадриках), на экране будет полное впечатление, будто камера «перелетела» с одного места на другое. На случай, если такую «переброску» вы не сделали при съемке, а она нужна при монтаже, снимите ее отдельно в любом месте и вклейте между двумя кадрами там, где это необходимо.

Впечатление будет почти таким же, как и от смазок, произведенных при съемке.

В заключение следует предостеречь кинолюбителей от чрезмерного увлечения наплывами, вытеснениями, шторками и т. д. Необходимо всегда соблюдать чувство меры.

Киев



Рис. 8

Первый смотр

Министерство культуры Латвийской ССР организовало первый смотр любительских кинофильмов. Во время подготовки к смотру большую помощь кинолюбителям оказала Рижская киностудия.

Смотр проводился в три тура. На обсуждение жюри из общего числа представленных фильмов было отобрано 25. За лучшие фильмы, показанные на смотре, почетных грамот удостоены коллектив лю-

бительской киностудии завода «ВЭФ», студенты-кинолюбители Латвийской сельскохозяйственной академии, педагог станции юных техников Х. Дзелме, инженер рижского телецентра К. Томариньш, который создал мультипликационный фильм.

Во время смотра кинолюбители обменялись опытом и наметили организационные мероприятия, направленные на развитие кинолюбительского движения в республике.

В. Римейкс,
член комиссии республиканского
смотра любительских кинофильмов

Рига

ФОТОРЕЦЕПТУРНЫЙ СПРАВОЧНИК

«ИСКУССТВО»

Критика
И БИБЛИОГРАФИЯ

НУЖНАЯ КНИГА

Л. ИЗРАИЛЕВИЧ

На книжных прилавках появилась книга В. П. Микулина «Фоторецептурный справочник для фотолюбителей». Автор хорошо известен советским фотолюбителям. Можно не сомневаться в том, что этот справочник не залежится в книжных магазинах. И не только потому, что спрос на фотолитературу у нас очень велик, а потому, что книга обладает многими достоинствами.

Справочник отличают деловитая краткость, четкость большинства рекомендаций, значительное количество свежих рецептов, удобное для пользования расположение материала. Широкое привлечение новых данных из отечественных работ и обилие сведений об особенностях обработки советских фотопластинок, пленок и бумаг делают книгу особенно ценной.

В первом разделе справочника кратко, просто, очень ясно изложена техника обработки черно-белых фотоматериалов. Внимание читателя привлекут дельные советы по скоростной обработке фотоматериалов, двухрастворному проявлению, работе при высоких и низких температурах, использованию морской воды для промывки. Особого внимания заслуживают рекомендации по доброкачественной, но скоростной промывке с помощью содовой ванны (стр. 138). Автор во многих случаях различает в рекомендациях рецепты, прошедшие широкое производственное апробирование, и рецепты экспериментального типа (например, рецепты № 45 и 48, стр. 43, что несомненно правильно). Среди полезных таблиц особо отметим очень удобно построенные таблицы для расчета замены химикатов (их семь) и таблицу площадей фотоматериалов разных видов и форматов.

Во втором разделе справочника «Рецепты

растворов для черно-белой фотографии» даются рецепты 83 проявителей, 12 растворов, прерывающих проявление, 11 дубящих растворов, 17 фиксажных ванн, 2 комбинированных проявляюще-закрепляющих растворов, 13 ослабителей, 3 усилителей и 4 химических виражей. Даже из этого простого перечисления видно, что читателю предлагается для изучения и использования обширный материал.

В разделе «Цветовая фототехническая обработка» излагаются режимы и рецептура только трех процессов обработки цветных негативной, позитивной и обратимой пленки и бумаги. Автор справедливо отвергает соблазн привести бесчисленные «упрощенные» рецепты, как ненадежные по результатам. Особенный интерес читателя привлечет ускоренный и унифицированный метод обработки цветных пленок и бумаг, разработанный С. М. Антоновым и Н. И. Кирилловым (НИКФИ), выдержавший широкие испытания в самых разнообразных условиях. В конце раздела приведена рецептура растворов для исправления цвета позитивных изображений.

Самый короткий, четвертый, раздел «Различные сведения», кроме 10 рецептов включает словарь, поясняющий значение 46 терминов по фототехнической обработке.

Как видим, содержание книги представляет несомненный интерес для большинства фотолюбителей, и появление этого полезного справочника можно только приветствовать.

Вместе с тем книга, по нашему мнению, имеет и весьма существенные недостатки. Остановимся на них подробнее.

В задачу справочника, естественно, входит ознакомление читателя с материалами, которых в обычных руководствах для фотолюбителей нет, поскольку в них большую часть места приходится уделять изложению общих вопросов, а не рецептуре. Поэтому очень важно создать

В. П. Микулин, Фоторецептурный справочник для фотолюбителей, «Искусство», 1958.

в справочнике надлежащий «баланс» между различными практическими вопросами и охватить достаточно широкий круг тем.

К сожалению, книга В. П. Микулина не вполне удовлетворяет этим требованиям.

При всей важности негативного процесса в фотографии, составитель, нам думается, без нужды перегрузил этот раздел. Тут много однородных рецептов, не обладающих существенно различными свойствами. В самом деле, для одних только метол-гидрохиноновых проявителей приведен 41 рецепт. Можно ли считать, что они действительно дают сорок один вариант результатов проявления?

В то же время в справочнике не нашлось места для некоторых весьма ценных проявителей. Давая несколько вариантов рецептов парааминофенолового проявителя, автор вовсе опустил рецепт заслуженного и экономичного «Родинала». Нет и глициновой кашицы — прекрасного высококонцентрированного проявителя, особенно удобного для работы в походных условиях.

Позитивным процессам уделено в справочнике явно недостаточно внимания.

Приведем несколько примеров существенных пробелов в справочнике.

Каждому фотолюбителю не раз приходилось встречаться с затруднениями при накатке отпечатков на стекло. Однако никаких мер для обеспечения успешных результатов гляцевания в книге нельзя найти. Правда, в нескольких местах вскользь упоминается о накатке на плексиглас. Но и это нельзя считать удачной рекомендацией. Плексиглас дорог, труднодоступен, легко и быстро царапается, да и глянец получается хуже, чем при накатке на стекло, которое продолжает оставаться наиболее доступным и распространенным материалом для гляцевания.

Ничего не сказано в справочнике о процессах обращения изображения. Между тем они очень удобны для быстрого получения репродукций, изготовления повторного или улучшенного негатива (контрастирования).

Умалчивание об этом тем более досадно, что обычные позитивные пленки и бромосеребряная бумага прекрасно обращаются путем несложной и нетрудной обработки.

Отсутствует в справочнике раздел об устранении дефектов фотоотпечатков — различных пятен, выцветания, пожелтения и т. д. А по этим вопросам читатель вправе ждать от справочника более четких советов. Вовсе обойдены молчанием протравные методы усиления, особенно выгодные для малоформатной фото-

графии, так как они почти не повышают зернистости.

Ничего не говорится в книге об осветлении промывной воды, — например методом коагуляции с помощью прибавки малых количеств квасцов к мутной воде.

Список незаслуженно обойденных вниманием вопросов можно было бы значительно продолжить, но и сказанного достаточно для того, чтобы сделать вывод о необходимости значительно расширить круг тем и рецептов в подобном справочнике.

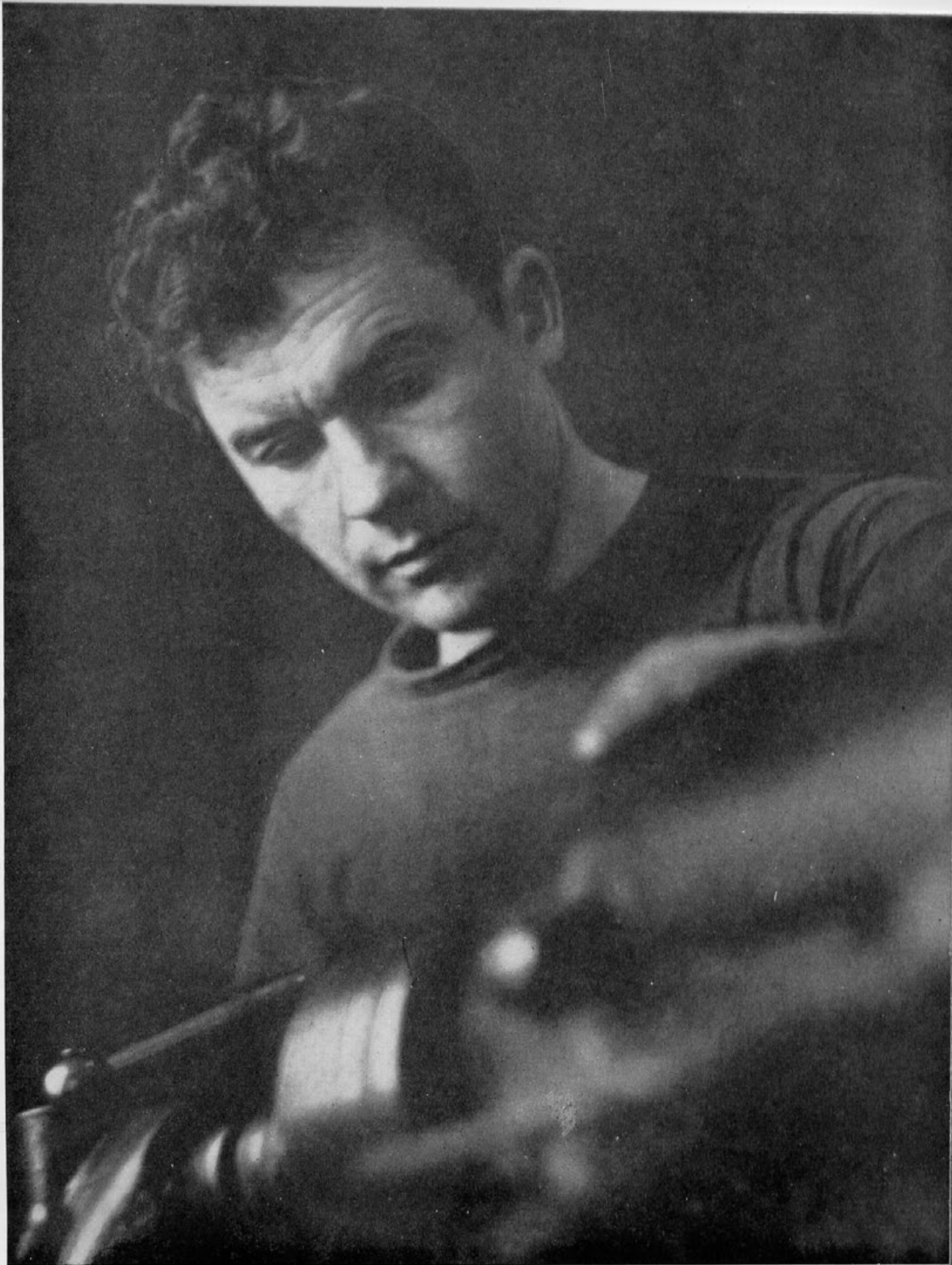
Из общего деловитого тона книги как-то выпадает словарь терминов по фотографической обработке, и это вызывает недоумение. В первой строчке предисловия говорится, что справочник рассчитан на подготовленного фотолюбителя. Но что ему дадут такие, с позволения сказать, «разъяснения»: «Серебряное фотоизображение — фотографическое изображение, состоящее из металлического серебра» или «Негатив — обработанная фотопластинка или пленка с негативным изображением объекта, полученным посредством фотосъемки».

Редакционная обработка книги страдает некоторыми недочетами. Не унифицирована форма рецептов. Так, например, количество бромистого калия указывается то в граммах, то в миллилитрах 10%-ного раствора. В таблице расшифровок условных обозначений, применяемых в рецептах (стр. 223), почему-то пропущены многие обозначения, например, КЦ-1, ИН-6, НТ-1, М-315, С-3 и т. д., хотя значение их известно по литературе.

Не везде, даже в тех случаях, когда это крайне необходимо, указан точный порядок приготовления и смешивания растворов. Например, во многих рецептах кислых фиксажей (см. рецепты № 108, 116, 117 и 122) нет важного указания на то, что растворы сульфита, кислоты и квасцов нужно готовить отдельно и лишь в готовом виде при энергичном помешивании прибавлять к раствору тиосульфата (иначе неизбежно выделение серы).

В важном для каждого фотографа разделе о мерах предотвращения зернистости изображения не указано, что необходимо избегать резких колебаний температуры у последовательных ванн (во избежание ретикуляции, то есть сморщивания, желатинового слоя).

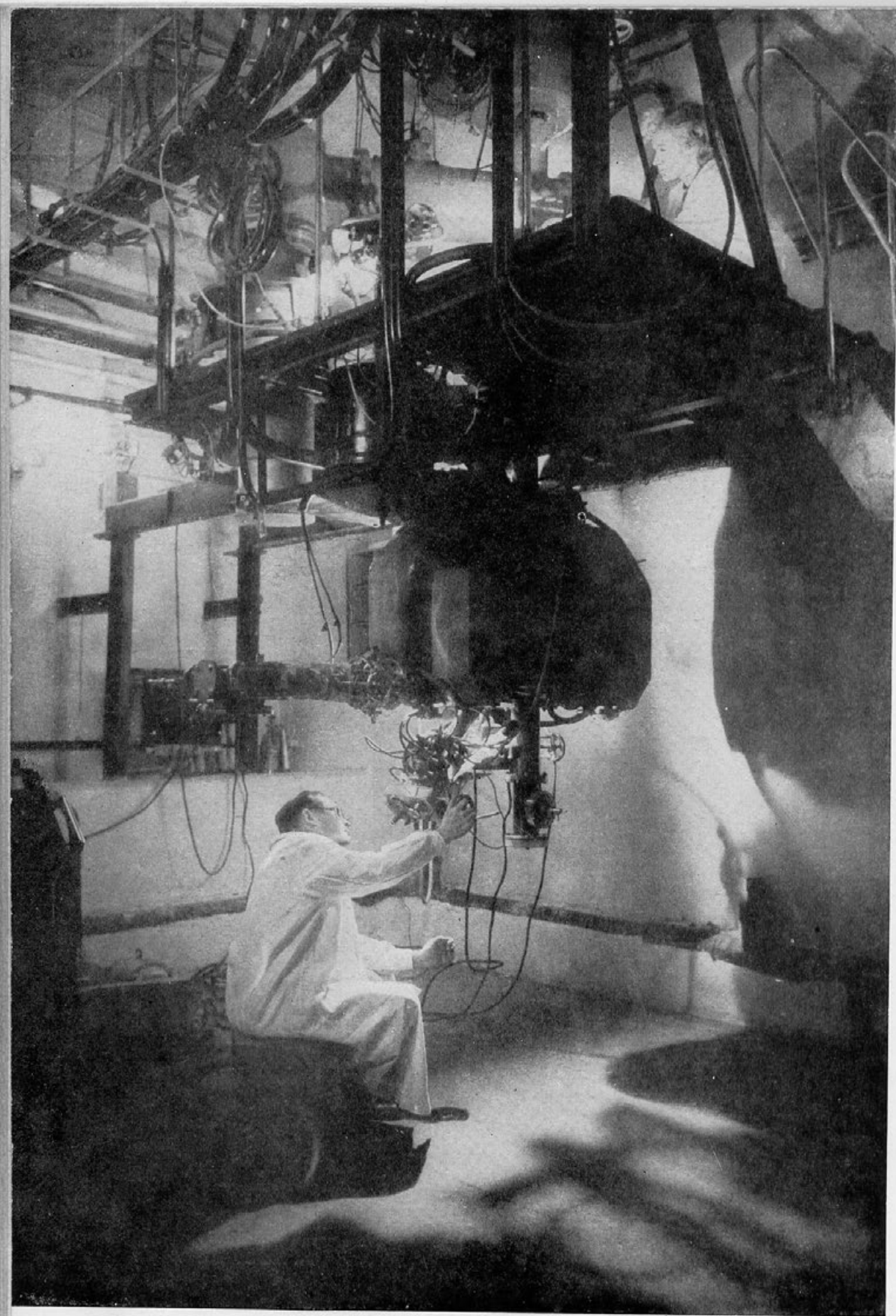
Следует пожалеть, что издательство «Искусство» справочник В. П. Микулина — книгу, рассчитанную на долгий срок службы и частое пользование, — не нашло возможным издать на более качественной бумаге и в более привлекательном переплете.



Б. ПОКРОВСКИЙ (Москва)

ТОКАРЬ ВИКТОР ЗАХАРОВ

Камера «Зенит-С»; «Гелиос-44», 1 : 2/58 мм; диафрагма 2; пленка А-2; февраль, 14 час.; боковой свет из окна; $\frac{1}{25}$ сек.



А. ГАРАНИН (Москва)

Камера «Лингоф»; «Ксенар», 1:3,5/105 мм; диафрагма 5,6; пленка
180 ед. ГОСТа; $\frac{1}{5}$ сек.

АТОМ КРАСИТ МАТЕРИЮ

Всесоюзная фотовыставка, посвященная XXI съезду КПСС



В. КИВРИН (Москва)

42 ГРАДУСА НИЖЕ НУЛЯ
Камера «Киев»; «Юпитер-12», 1:2,8/35 мм; диафрагма 4; пленка А-2;
ноябрь, 13 час.; $\frac{1}{25}$ сек.
Всесоюзная фотовыставка, посвященная XXI съезду КПСС



С. КОСЫРЕВ (Москва)
ПРИГЛАШЕНИЕ К БАЛУ
Всесоюзная фотовыставка,
посвященная XXI съезду КПСС

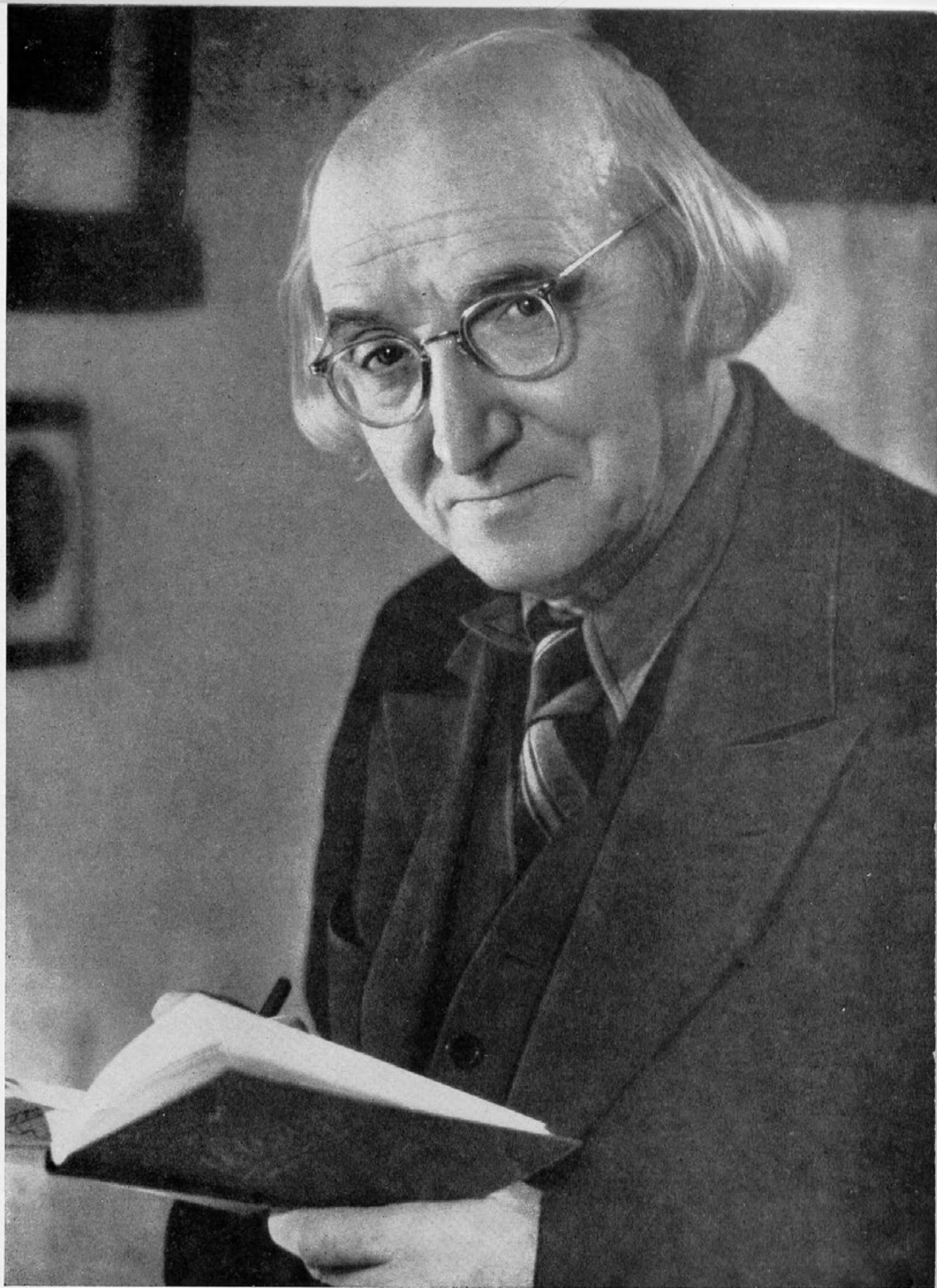


Г. ЗЕЛЬМА (Москва)
МЫ — БУРИЛЬЩИКИ
(Братская ГЭС)
Камера «Контакс-Д», «Триотар», 1:4/85 мм; диафрагма 5,6; пленка ДС-2; октябрь, 15 час., 1/50 сек.
Всесоюзная фотовыставка,
посвященная XXI съезду КПСС



А. КОНЬКОВ (Москва)

МЕЛОДИЯ ЧАЙКОВСКОГО
Камера «Киев»; «Юпитер-11», 1:4/135 мм; диафрагма 5,6; пленка А-2;
1/5 сек.
Всесоюзная фотовыставка, посвященная XXI съезду КПСС



Фотолюбитель Е. ДОРНИН (Саратов)

Камера «Киев II»; «Юпитер-8», 1 : 2/50 мм; диафрагма 2, 8; пленка 32 ед.

ГОСТА; три лампы по 100 вт; 1/5 сек.

ИСКУССТВОВЕД



УДАЧИ И ПРОСЧЕТЫ

Л. ПИТЕРСКОЙ

Недavno ленинградские корреспонденты Фотохроники ЛенТАСС встретились со своим земляком А. Портером, выступившим с творческим отчетом.

Свою фоторепортерскую деятельность А. Портер начал в этом коллективе вскоре после окончания Великой Отечественной войны. Первые фоторепортажи оказались удачными. Постепенно автор накапливал творческий, профессиональный опыт. Несколько лет спустя он переезжает в Москву, становится корреспондентом Фотохроники ТАСС. Годы работы, связанные главным образом со съемками в различных районах Союза, расширили его кругозор, приблизили к злободневным темам нашей действительности. Фотокорреспондент научился пристальнее вглядываться в жизнь, искать и находить свежие темы и сюжеты, стал требовательнее относиться к решению вопросов изобразительной формы.

Естествен тот интерес, который проявили ленинградцы к творческому отчету А. Портера, представившего на суд товарищей около пятидесяти фотоувеличений — наиболее удавшиеся, по мнению самого автора, работы, созданные им только за один 1958 год.

После краткого выступления московского фотокорреспондента, рассказавшего о том, как рождались те или иные замыслы и как они осуществлялись, состоялось оживленное обсуждение его произведений — разнообразных по тематике, жанрам, творческому решению.

Во всех высказываниях отмечался общий хороший уровень фотографий, подтверждающих творческий рост автора, большое трудолюбие, позволившее А. Портеру за один год сделать



Ткачиха Лидия Бурова

ряд содержательных фоторепортажей. На отчетной выставке фотокорреспондента отмечались такие, например, хорошие работы: «Концерт в нарядной»¹, а также снимки «За 67-й параллелью» и «Комсорг», экспонировавшиеся на Всесоюзной фотовыставке, посвященной XXI съезду КПСС, фотографии «По программе Международного геофизического года», «Молодой хирург Зоя Миронова» и другие.

Основной разговор возник вокруг вопроса о репортажном методе съемок. Здесь, по заключению выступавших фотокорреспондентов и редакторов, в работах А. Портера не все благо-

¹ См. «Советское фото» № 2.

**А. ГОСТЕВ (Москва)
ПОКОРЕНИЕ ИРТЫША**

Камера «Спид-Грефик» 9×12 см; 1:3,5/127 мм; диафрагма 8; пленка 180 ед. ГОСТа; туман, против света 1/50 сек.



получно. По-настоящему репортажно решенных снимков на выставке оказалось не так уж много.

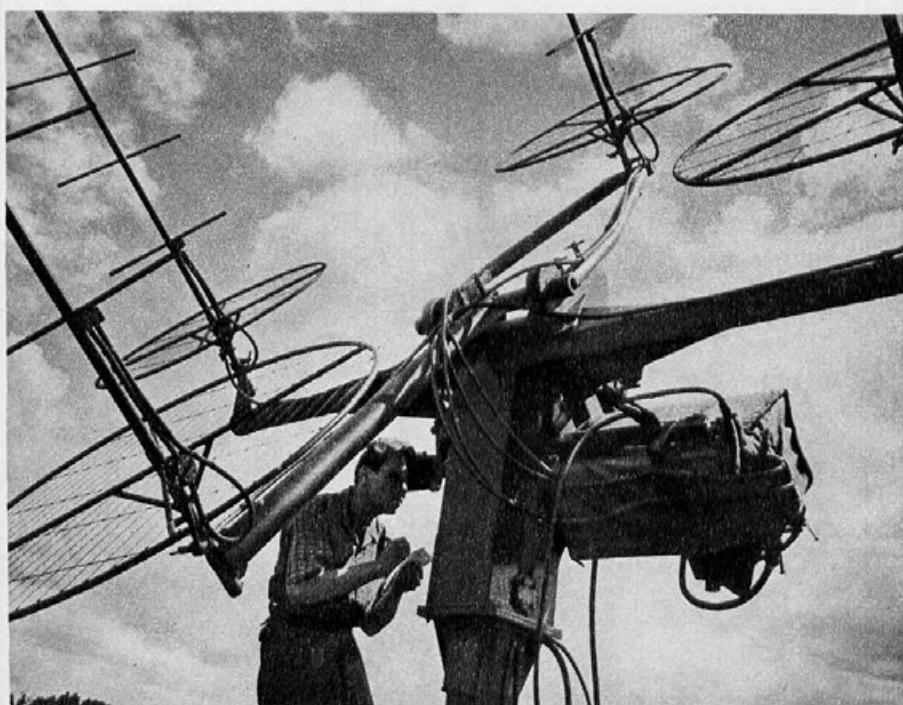
Особенно запомнился репортаж — «На пресс-конференции»: группа представителей печати слушает важное сообщение. Живо схвачена глубокая сосредоточенность лиц, присутствующих на пресс-конференции журналистов,

выразительные жесты, хорошо передана атмосфера происходящего события.

Если же судить по ряду других его работ, показанных на выставке, то можно прийти к выводу, что фоторепортер подчас недооценивает возможности репортажного метода съемки, отдавая предпочтение своим «организаторским» способностям. Он излишне



Молодой хирург Зоя Миронова



часто «помогает» жизни там, где в этом нет никакой необходимости. В итоге — просчет, снимок утрачивает достоверность. Так, например, случилось с одним из снимков в фотоочерке «Возвращенные к жизни» (о работе лаборатории оживления организмов, возглавляемой В. А. Неговским). Снимался момент операции, но сестра, помогающая хирургу, оказалась... без марлевой маски, и эта «мелочь» выдает «постановку», обесценивает снимок.

В другом снимке из этого же фотоочерка — юноша, возвращенный к жизни, вместе с девушкой бегут вверх по лестнице. Увлечшись организацией съемки, фотокорреспондент, видимо, усиленно подгонял своими возгласами бегущих, не заметив, что динамика движения получилась чрезмерно, неестественной, и это невольно рождает недоверие к снимку.

Ряд критических замечаний вызвали портретные композиции. Так, фотокорреспондент А. Михайлов оспаривал правомерность группового портрета «Сестры с Магнитки».

— Почему, — недоумевал критик, — они сняты на фоне завода, почему они в отрыве от коллектива?

А. Михайлову было разъяснено, что автор ставил своей целью показать в данном снимке именно только этих пятерых сестер-работниц, связанных в своей трудовой деятель-

ности с одним предприятием, хотя и работающих в разных его цехах. Л. Портер не задумывал давать сценки «на работу», «с работы» и т. д. Он нашел интересный сюжет — пятерых сестер, работающих на одном заводе, — закономерно решив тему в жанре группового портрета. И взятый им фон для композиции вполне оправдан.

Другой подход должен быть при съемке портрета в производственной обстановке. Здесь отход от правды жизни мстит за себя. Вот почему снимок, изображающий рабочего в цехе, был признан неудачным, хотя и интересно решенным по композиции: поворот головы рабочего нарочит, естественность позы нарушена.

Настойчиво и успешно работает Л. Портер в жанре фотоочерка. Живой интерес вызвали два показанных ими фотоочерка: «Возвращенные к жизни», наиболее, в целом, удавшийся, и «На фабрике мультипликационных фильмов».

Не было споров по поводу отдельных хороших снимков, входивших в очерки, но большинство выступавших сошлось на том, что очеркам этим недостает внутренней связи, последовательности в развитии действия. Первый из названных очерков составлен из 11 кадров; но необходимых, обязательных для раскрытия темы только несколько, а именно: молодая мать и молодой человек, вырванные из объятий смер-



На пресс-конференции

ти, хирург В. А. Неговский, изображенный в лаборатории за исследовательской работой, и еще один-два снимка. Такая оценка подтверждается тем, что и журналы публиковали не более 4—5 снимков из этого очерка.

Очерк о фабрике «Мультфильм» не дает представления о том, как творчески делается фильм, вскользь рассказывает о людях, делающих фильм. Решение интересной темы осталось незавершенным, а фотоочерк перегружен «попутными» снимками.

Обсуждение творчества Л. Портера прошло в атмосфере товарищеской, доброжелательной критики. Отмеченные недостатки в его работах не могли заслонить то положительное, что свидетельствует о бесспорном росте мастерства фотокорреспондента, к слову сказать, состоящего ныне студентом-заочником факультета журналистики Московского государственного университета.

Ленинград



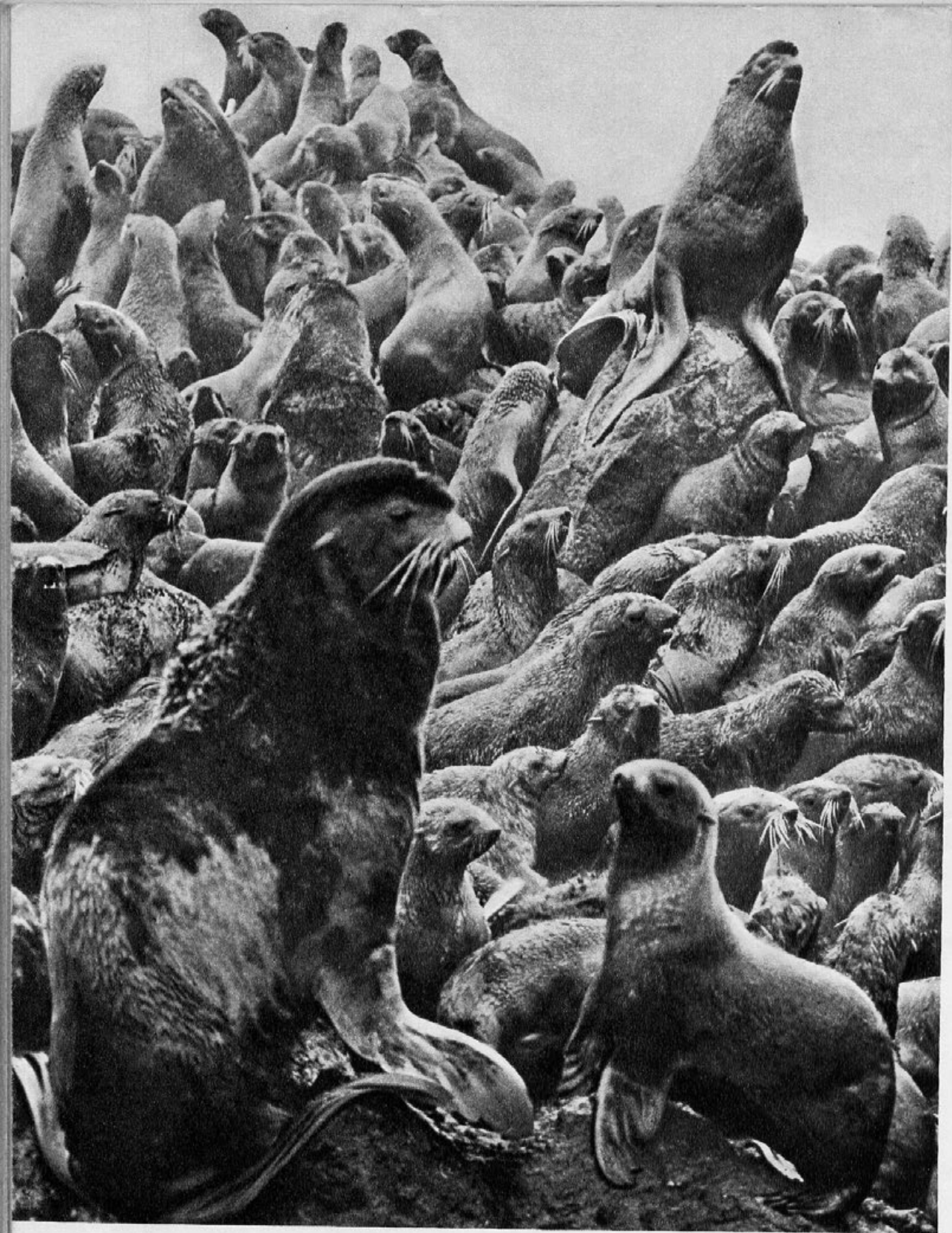


С. БЕРЛИКЕРБЛАУ (Евпатория)

ИСКАТЕЛИ

Камера «Смена-2»; «Т-22», 1 : 4,5/40 мм; диафрагма 8; светофильтр ЖС-18;
пленка 65 ед. ГОСТа; август, 11 час.; 1/50 сек.

Всесоюзная фотовыставка, посвященная XXI съезду КПСС



Ю. МУРАВИН (Петропавловск-Камчатский),

Камера «Зоркий-ЗС»; «Юпитер-8», 1: 2/50 мм; диафрагма 8; пленка 90 ед.

КОМАНДОРСКИЕ ОСТРОВА

ГОСТА; пасмурное утро; 1/5 сек.

А. С. ПОПОВ И ФОТОГРАФИЯ

В. ГОЛОУШКИН,
кандидат
физико-математических наук



А. С. Попов

Исполнилось 100 лет со дня рождения великого русского ученого, изобретателя радио А. С. Попова.

Если его деятельность в области радио широко освещена во множестве научных трудов, популярных брошюр, журнальных и газетных статей, то вряд ли советским читателям известны заслуги Попова как деятеля фотографии и его работы как фотолюбителя.

Между тем и в области фотографии сказались громадный талант Попова, его организаторские способности, инициатива и энергия.

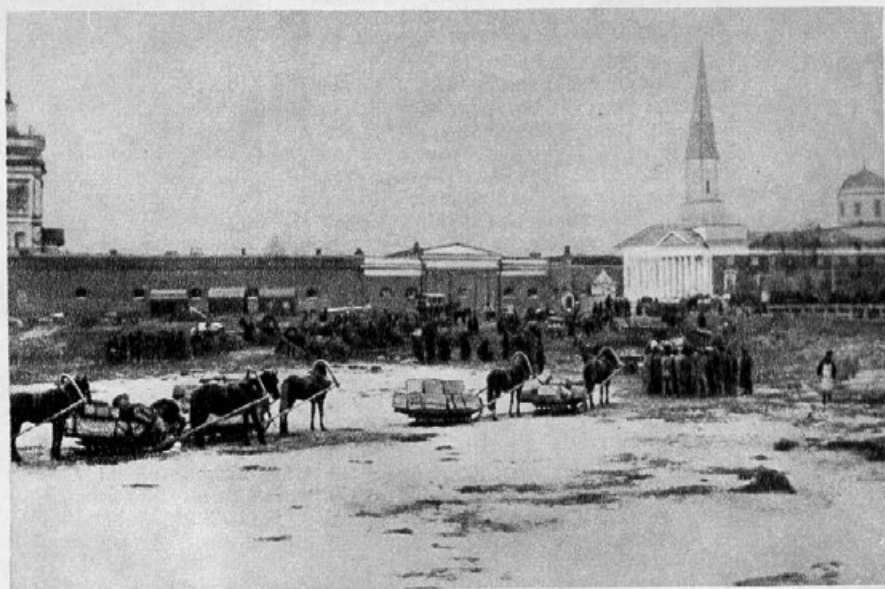
К началу 80-х годов прошлого столетия фотография достигла больших успехов, и передовые русские минные офицеры возбудили ходатайство перед заведующим Кронштадтским Минным офицерским классом В. М. Верховским об организации занятий по фотографии, необходимой им в морской практике.

По этому поводу в печати были опубликованы сообщения, а «Известия Минного офицерского класса» опубликовали статью А. Л. Бубнова о значении фотографии. Однако это предложение так и не было осуществлено. Настойчивость минных офицеров

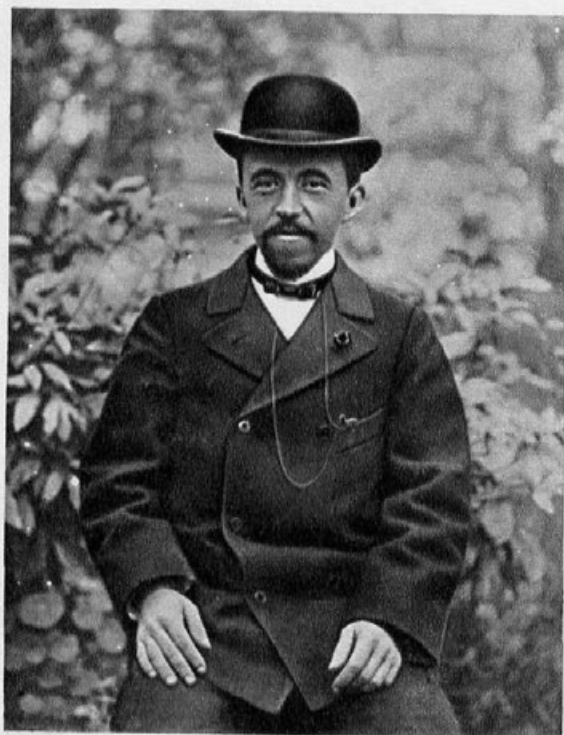
была вознаграждена лишь приобретением для класса фотографического аппарата через Петербургскую фотолабораторию Варнерке и К^о с условием, что заведующий фотолабораторией В. И. Срезневский для выбранных Минным офицерским классом лиц даст несколько уроков по фотографии и изготовлению бромжелатиновых пластинок. В числе лиц, избранных для слушания этих уроков, были А. С. Попов и лейтенанты А. Л. Бубнов и Д. М. Кочетов.

Обучение прошло успешно, и А. С. Попов научился фотографировать и готовить фотографические пластинки.

По инициативе этих любителей фотографии в Кронштадте возник фотографический кружок, первое заседание которого состоялось 19 декабря 1885 года. На заседаниях кружка, которые происходили на квартире то одного, то другого члена, читались сообщения о фотографических новостях, обсуждались работы членов кружка, сообщалось производились опыты по фотографии и т. д. Члены кружка совместно выписывали фотографическую литературу и делали переводы из иностранных журналов.



Въезд в г. Кронштадт.
1890 г.



Друг и помощник А. С. Попова лаборант П. Н. Рыбкин. 1895 г.

В этой разнообразной работе кружка активное участие принимал и А. С. Попов, ставший к этому времени хорошим фотографом и часто пользовавшийся фотографией для учебных целей.

К ноябрю 1886 года кружок насчитывал уже 13 фотолюбителей — минских и артиллерийских офицеров. Возникла мысль легализовать существование кружка. Однако обращение к полицеймейстеру Кронштадта не увенчалось успехом: разрешение на продолжение деятельности кружка получено не было. После заседания 27 ноября 1886 года кружок перестал существовать.

В 1887 году Физическое отделение Русского физико-химического общества организовало Красноярскую экспедицию для наблюдения солнечного затмения 1(19) августа. В состав экспедиции был включен и А. С. Попов, которому было поручено фотографирование солнечной короны. В течение 28-дневного путешествия из Петербурга в Красноярск А. С. Попов сделал множество снимков и обучил фотографическим процессам участников экспедиции М. А. Шателена и А. В. Вульфа, впоследствии профессоров Политехнического института. А. С. Попов и в Красноярске подготовил несколько фотолюбителей для фотографирования солнечной короны.

Председатель комиссии по наблюдению за солнечным затмением проф. Н. Г. Егоров в своем отчете особо отметил удачные фотографии солнечной короны, исполненные А. С. Поповым и членом экспедиции Н. Н. Хамастановым.

Весной 1893 года при участии А. С. Попова была образована инициативная группа, пожелавшая организовать в Кронштадте отделение фотографического отдела Русского технического общества. Только че-

рез год Русское техническое общество рассмотрело ходатайство кронштадтцев и 23 февраля 1894 года приняло решение об организации кронштадтского отделения.

18 марта 1894 года состоялось собрание учредителей Кронштадтского отделения Русского технического общества. Учредителями этого отделения были морские офицеры: Н. И. Казнаков, П. А. Брехман, А. Л. Бубнов, В. А. Гроссман, Н. Н. Апостолли, Е. В. Колбасев, В. И. Пароменский, В. Н. Ферзен и штатские: коллежский ассессор А. С. Попов и лаборант Н. Н. Георгиевский.

Отделение ставило перед собой цели: «...содействовать развитию и распространению технических и научных знаний среди своих членов» и вести «разработку технических вопросов, имеющих прямое или косвенное отношение к военному и морскому делу», в том числе и различных вопросов фотографии.

На первом общем собрании отделения Русского технического общества 3 апреля 1894 года товарищем председателя был единогласно избран А. С. Попов. Этим избранием военные морские специалисты подтвердили тот большой авторитет, какой был завоеван А. С. Поповым своей плодотворной и разнообразной научной и технической деятельностью.

В том же году, по случаю 50-летия вице-адмирала К. П. Пилкина, ему был поднесен адрес от Минного офицерского класса в виде альбома с шестнадцатью снимками различных помещений класса, в том числе и физического кабинета. Фотографии для этого альбома были выполнены А. С. Поповым с помощью лейтенанта В. И. Пароменского и лаборанта Н. Н. Георгиевского.

После газетных сообщений об открытии Рентгеном новых лучей А. С. Попов создал рентгеновскую трубку и в январе 1896 года одним из первых в России получил рентгеновские снимки.



Рука А. С. Попова, снятая им рентгеновскими лучами, полученными с помощью рентгеновской трубки. 1896 г.

Мы публикуем некоторые фотографии, исполненные А. С. Поповым. Они хранятся в Центральном музее связи имени А. С. Попова и в мемориальном музее А. С. Попова при Электротехническом институте имени В. И. Ульянова-Ленина.
Ленинград



МАСАИОСИ МАЦУБАРА (Япония)

НА СОБСТВЕННОЙ МАШИНЕ
Условия съемки не указаны
Из зарубежной почты

ПЕРВЫЙ ПЛЕНОЧНЫЙ ФОТОАППАРАТ И ПЕРВАЯ ФОТОПЛЕНКА

Ипп. СОКОЛОВ,
кандидат
технических наук

В зарубежной литературе по фотографии указывается, что пленочный фотоаппарат и целлулоидная фотографическая пленка были впервые созданы фирмой «Кодак» в 1889 году.

Ни в одной книге, выпущенной за границей, не говорится о том, что первый в мире пленочный фотографический аппарат с роликовыми кассетами для бромосеребряной коллоидной ленты был создан в России в 1877 году польским изобретателем Л. В. Варнерке (Владиславом Малаховским), жившим и работавшим тогда в Петербурге. Этот аппарат в те годы получил широкую известность за рубежом и стал образцом для копирования. Только через 11 лет после этого, в 1888 году, в США был выпущен фотоаппарат «Кодак» с бумажной, а в 1889 году — с целлулоидной лентой.

Точно так же в зарубежных книгах по фотографии сообщается, что горючая целлулоидная фотографическая пленка была применена Д. Карбуттом, Г. Гудкином, Д. Истмэном и У. Х. Уэлкером в США в 1884—1889 годах, но не упоминается о том, что негорючая «смоловидная», фотографическая пленка впервые была изобретена в России в 1878—1881 годах И. В. Болдыревым.

Хотя в 1856 году английский химик Александр Паркер получил целлулоид из нитроцеллюлозы и камфоры, а в 1861 году братья Джон Уэсли Хайт и Исаак Смит Хайт впервые применили целлулоид для изготовления бильярдных шаров и в 1869 году им был выдан американский патент на это, но только в 1884 году Джон Карбутт стал изготавливать целлулоидную пленку с фотографическим слоем. В 1887 году пастор Ганнибал Гудвин получил американский патент на применение целлулоидной пленки в качестве подложки для фотографического слоя. И лишь в 1888 году Джордж Истмэн и Уильям Холл Уэлкер применили в фотоаппарате бумажную ленту, а в 1889 году — целлулоидную ленту.

Однако еще в 1878—1881 годах петербургский фотограф И. В. Болдырев изобрел негорючую, «прозрачную и эластичную» пленку. В 1882 году он с большим успехом демонстрировал свое изобретение на Всероссийской промышленно-художественной выставке в Москве. Его «смоловидная» пленка по своей плотности и прозрачности соответствовала обыкновенному стеклу.

Л. В. Варнерке (В. Малаховский) — выдающийся изобретатель в области фотографии. Его исключительной заслугой является внедрение в России в конце 70-х годов XIX века нового в те годы сухого бромжелатинового процесса. Его фотографическая лаборатория выпускала сухие бромжелатиновые пластинки и пленки высокого качества.



Л. В. Варнерке (1837—1900)

Характерно, что в приложении «Светопись» к журналу «Свет» (1878, № 5) была напечатана статья «Чувствительная негативная ткань Л. Варнерке», в которой говорилось:

«Главная заслуга г. Варнерке в развитии фотографии заключается в приготовлении сухих пластинок или, правильнее говоря, пленок, совершенно заменяющих негативные стеклянные пластинки. Эти пленки готовились из той же эмульсии. Слой ее наливался на бумагу, покрытую сернокислым баритом и представляющую совершенно ровную, гладкую поверхность. Наливается эмульсия и тотчас же снова сливается, так что остается ее весьма тонкий слой, затем снова наливается такой же тонкий слой каучука, растворенного в бензине, потом опять слой эмульсии, и эту про-

цедуру повторяют до семи раз. Все эти семь пленок представляют одну чрезвычайно тонкую несжимающуюся пластинку, совершенно прозрачную, бесцветную, всегда остающуюся гладкою, гибкою и легко отделяющуюся от бумаги».

Основатель фотографии в России С. Л. Левицкий на первом заседании V фотографического отдела Русского технического общества 28 апреля 1878 года «напомнил членам отдела о том совершенстве, с которым владеет г. Варнерке эмульсионным процессом. При его демонстрациях он как бы шутя, играя совершал все манипуляции и вызывал фотографическое изображение». («Светочпись», приложение к журналу «Свет», 1878, № 6, стр. 27).

Вскоре Л. В. Варнерке открыл фотографическую лабораторию и в Лондоне. Этот факт свидетельствует о том, что технический уровень оснащения его фотолаборатории в Петербурге был настолько высок, что она успешно конкурировала с лучшими западноевропейскими фотолабораториями. Л. В. Варнерке, по словам выдающегося немецкого историка фотографии Иозефа Мариа Эдера, в 1881 году получил медаль Королевского фотографического общества в Лондоне.

Л. В. Варнерке, кроме первого в мире пленочного фотоаппарата, изобрел в 1880 году первый в мире сенситометр для количественного измерения светочувствительности.

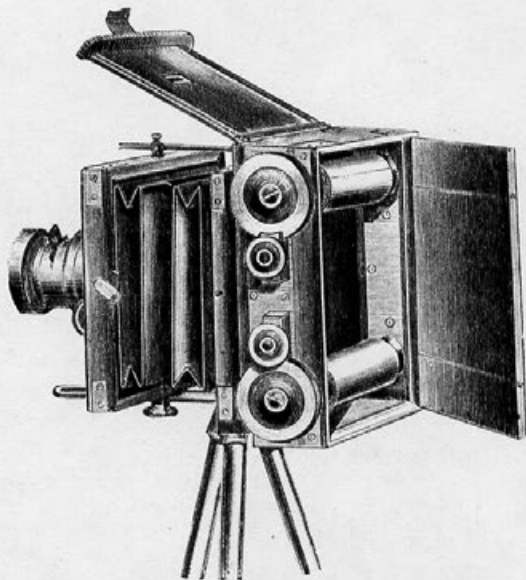
Сенситометр Варнерке состоял из стеклянной пластинки, имеющей 25 квадратных полей с постепенно увеличивающейся плотностью. В качестве стандартного источника света применялась фосфоресцирующая пластинка из сернистого кальция, перед которой сжигалась 2,5-см магниевая лента. Экспонирование производилось спустя 1 мин. после сжигания магния и продолжалось также 1 мин. Пластинка с градуированными слоями приводилась в контакт с фосфоресцирующей пластинкой после ее возбуждения с одной стороны и испытываемым фотографическим материалом — с другой.

Фактические данные о жизни и деятельности Л. В. Варнерке до последнего времени были настолько недостаточно собраны и мало изучены, что немецкий историк фотографии И. М. Эдер в своем капитальном труде «История фотографии» писал, что Варнерке родился не то в России, не то в Венгрии.

Роль изобретений Л. В. Варнерке в области фотографии до сих пор недооценивалась. Лишь в 1949—1950 годах в Советском Союзе было впервые осознано и оценено значение его работ для изобретения кинематографа.

Еще в 1906 г. в польской фотографической прессе встречается краткое упоминание, что Варнерке был поляком. В сообщении о заседаниях Варшавского фотографического общества, напечатанном в «Fotografii Warszawski» (1906, № 4) говорилось: «... затем Ковальский показал и объяснил собравшимся фотометр, изобретение нашего земляка Варнерке...»

Помер впервые в статье, опубликованной в журнале «Swiat Fotografii» (1952, № 32), опираясь на сведения, полученные от профессора Станислава



Первый в мире пленочный фотоаппарат с роликовыми кассетами для бромосеребряной колодионной ленты, изобретенный Л. В. Варнерке в 1877 году.

Чехановского, писал, что Л. В. Варнерке — это Владислав Малаховский, член Рады Народовой в Вильно, который после поражения восстания в Литве бежал в Петербург, а затем в Лондон. За голову Малаховского Муравьев-Вешатель назначил награду в 10000 рублей.

Значительная часть жизни и деятельности этого выдающегося польского изобретателя прошла в России, в Петербурге. Из дошедших до нас писем Варнерке видно, что он владел русским языком как русский, а не как иностранец.

Л. В. Варнерке был активным членом V фотографического отдела Русского технического общества. Редакция журнала «Фотограф», выпускаемого этим отделом, гордилась его сотрудничеством и писала о нем во всех объявлениях крупными буквами. В октябре 1880 года Варнерке доложил Русскому техническому обществу об устройстве своего сенситометра. В 1882 году на Всероссийской промышленно-художественной выставке в Москве он выставил сенситометр, актинометр, сухие бромжелатиновые пластинки и образцы, выполненные на этих пластинках, — фотографии А. И. Денгера, С. Л. Левицкого, Бергамаско и др.

Любопытно, что английские историки фотографии, которым было мало известно о раннем и главном периодах жизни и деятельности Л. В. Варнерке, считали его... английским изобретателем.

Крупный вклад выдающегося польского изобретателя Л. В. Варнерке, жившего и творившего в России, в развитие фотографии представляет большой интерес для изучения истории фотографии и кинематографии как в Польше, так и в СССР.



Вилем КРОПП (Чехословакия)

ПРОВИНИЛСЯ
Условия съемки не указаны
Из зарубежной почты

О нормах труда, оплате и отпусках

ВОПРОСЫ

В письме в редакцию работники фотоцеха артели «Эльбрус» (г. Нальчик, Кабардино-Балкарская АССР) гг. Монин, Терещенко и Лавров просят разъяснить следующие вопросы: присваиваются ли фотографиям разряды или категории, как это имеет место, например, в Краснодарском крае? Каким считается труд фотографа — нормированным или ненормированным? Какой продолжительности должен быть отпуск? Можно ли практически установить фотографиям нормы выработки? Как оплачиваются вынужденные простои?

ОТВЕТ

1. Типовыми нормами времени и выработки по фотоработам для системы Роспромсовета предусматривается тарификация членов артели фотоработников по разрядам. Следовательно, практикуемое в некоторых артелях Краснодарского края присвоение фотоработникам категорий находится в противоречии с указаниями Роспромсовета и должно быть отменено (в системе Роспромсовета категории присваиваются только парикмахерам).

2. Труд фотографа является нормированным и должен укладываться в восьмичасовой рабочий день. В том случае, если фотограф артели выезжает, например, с группой отдыхающих на дальние экскурсии, продолжительность которых превышает 8 часов, то его труд должен быть оплачен следующим образом: на основании установленных норм подсчитывается время, положенное на фактически предусмотренную работу; остальное затраченное на работу время сверх 8 часов оплачивается дополнительно по повременной ставке сдельщика соответствующего разряда.

3. Продолжительность отпуска работникам артели регулируется правилами об отпусках членам кооперативно-промышленных артелей и кооперативных артелей инвалидов, утвержденными постановлением Правления Центропромсовета от 17 апреля 1956 года № 82.

4. Упомянутыми правилами об отпусках предусматривается также порядок предоставления дополнительных отпусков по вредности.

В разделе правил «Обработка кино-пленки, фото-пластинок и фотобумаги» предусмотрен дополнительный отпуск по вредности следующим работникам при условии занятости на данной работе в течение рабочего дня:

составителям проявляющих и фиксирующих растворов — 12 дней, химикам — 6 дней, промывщикам и накатчикам фотопозитивов, ретушерам фотопозитивов и фотонегативов — 6 дней

рабочим, занятым на проявлении негативов и позитивов, фиксажистам на ручной работе, фотопечатникам — 6 дней

5. Труд фотографа должен оплачиваться по тарифным разрядам в соответствии с выполненной работой. При этом следует исходить из норм выработки, установленных в соответствии с Уставом промысловой кооперативной артели, применительно к типовым нормам времени и выработки, утвержденным правлением Роспромсовета в 1955 году, а также по нормам времени и выработки на дополнительные операции, утвержденным заместителем председателя Роспромсовета 12 ноября 1956 года.

6. Устанавливать нормы выработки фотографиям нужно. Объем работы артели определяется спросом на фотоработы в данном районе. В зависимости от объема работы устанавливается и число фотографов для ее выполнения. Было бы ошибкой принимать в артель такое число работников, которое не может быть загружено заказами, то есть заранее обрекать работников на простои.

7. В системе промысловой кооперации простои, как правило, не оплачиваются. Однако, в виде исключения, по решению общего собрания членов артели, отдельные простои могут оплачиваться в размере 50% тарифной ставки повременщика, но не свыше чем за 3 дня. Это предусмотрено Правилами внутреннего распорядка кооперативно-промышленных артелей, утвержденными правлением Роспромсовета от 13 февраля 1958 года.

8. В том случае, если артель не может загрузить имеющихся фотоработников в данном пункте, следует организовать филиал в другом пункте и тем самым обеспечить работой без простоя всех членов артели.

9. Договорный порядок трудовых взаимоотношений с фотоработниками, предусмотренный директивным письмом Роспромсовета от 2 августа 1958 года № 31—172, может применяться артелью с его членами, обслуживающими в составе 1—2—3 человек санатории, дома отдыха, отдаленные турбазы, где не может быть и нет надобности организовывать отдельную кассу и пр. и где расчеты с заказчиками производит сам фотограф.

Консультант А. Пертцки

Фотоконкурс молодежной газеты

Газета «Падомью яунатне» («Советская молодежь») провела фотоконкурс, посвященный сорокалетию комсомола. На конкурс поступило 745 снимков. Отбирая снимки для опубликования в газете, редакция руководствовалась прежде всего тем, насколько они отвечают условиям конкурса — показать жизнь советской молодежи, комсомольцев, их участие в строительстве коммунизма, учебу, отдых, дружбу молодежи братских республик.

В оценке снимков немалую помощь жюри оказали многочисленные письма читателей. В частности, учитывая их справедливые замечания, решили не присуждать премии двум работам, актуальным по содержанию, но не интересным по художественному решению темы.

Первая премия присуждена Я. Гайлиту за фотоснимок «Приближается гроза. Латышские юноши в казахстанской степи». Второй премии удостоена фотография Г. Янайта «Химик». Третью премию получил М. Лакис за портрет «Карл Гинтер — капитан моторной лодки «Ласис». Было присуждено несколько поощрительных премий. Самому молодому участнику конкурса Гунару Майжолу вручена «специальная» поощрительная премия — книга.

Э. Легздынь

Рига

Выпускать объективы с блендами

В большинстве случаев для съемки нужна бленда. Однако купить бленду в Казани, да и не только в Казани, невозможно. Я безуспешно искал бленду для объектива «Юпитер-9» в магазинах Москвы, Горького, Саратова, Сталинграда. Всюду слышал стереотипный ответ продавцов: «Бленд нет и не было. Когда будут — неизвестно». Также невозможно найти бленду и для других объективов, например, «Юпитер-3», «Гелиос-40».

Отсутствие такого несложного приспособления, как бленда, ограничивает возможности применения объектива и ухудшает качество фотографий.

Л. Тузов

Казань

ОТ РЕДАКЦИИ

Обладателям объектива «Гелиос-40» не нужно задумываться над вопросом, где купить светофильтры, так как они входят в комплект объектива. А вот бленда почему-то в комплект не включена. Между тем «Гелиос-40», как и многие другие объективы, имеет неглубокую оправу и переднюю линзу большого диаметра. Таким объективом снимать без бленды чаще всего бывает невозможно. Бленды

необходимы и для основных объективов («Индустар-22», «Индустар-26», «Индустар-24», «Юпитер-8», «Триплет-22») и для сменных («ФЭД», «Юпитер-3», «Юпитер-9», «Юпитер-11»). Фотолюбители, как Л. Тузов, вынуждены тратить время на безуспешные поиски недостающих фотопринадлежностей.

В продаже иногда можно найти бленды для объективов «ФЭД» и «Юпитер-8», выпускаемые артелью «Культпром» (г. Люблино, Московская обл.), но они, к сожалению, из-за неправильного расчета и низкого качества фактически непригодны для съемки.

Проблема бленды перестанет существовать, когда последняя будет входить в комплект аппарата, как футляр, кассета или тросик, и в комплект сменного объектива. Заводы, производящие фотоаппаратуру, наряду со сменными объективами, кассетами, светофильтрами, должны выпускать и бленды.

Читатели сообщают

ЦИКЛ ЛЕКЦИЙ для фотолюбителей организован Ленинградское отделение Всероссийского общества по распространению политических и научных знаний (Ленинград).

И. Коленко

КОНКУРС на лучший фотоснимок провела редакция газеты Полтавского института инженеров сельскохозяйственного строительства (Полтава). Лучшие из представленных фотографий экспонировались на выставке.

Б. Базилевский

ПОСТАНОВЛЕНИЕ об организации фотолaborатории принял исполком Калининградского областного совета депутатов трудящихся. Laborатория будет обслуживать местных фотолюбителей, отдыхающих и туристов.

В. Булага

КОНСУЛЬТАЦИИ для фотолюбителей-москвичей проводит раз в неделю редакция газеты «Вечерняя Москва».

С. Коршунов

НОВЫЙ МАГАЗИН для кинолюбителей открылся в Москве. В нем есть просмотровый зал, лаборатория по обработке киноплёнки. Принимается в мелкий ремонт аппаратура.

Т. Львов

ФОТОВЫСТАВКА, посвященная XXI съезду КПСС, была развернута в залах местного музея (Одесса). Проводились обсуждения экспонированных фоторабот. Лучшие снимки были премпированы.

Г. Гогоци

ФОТОВИТРИНЫ, рассказывающие о развитии экономики стран социалистического лагеря, организованы на предприятиях и в учреждениях, на улицах города (Минск). Завязывается переписка минских фотолюбителей с фотолюбителями Польши, Болгарии и других стран.

Л. Фрид

По неопубликованным письмам

ОБЪЯВЛЕН ФОТОКОНКУРС. Редакция александровской городской газеты (Владимирская область) не уделяла достаточного внимания работе с фотолюбителями, не привлекала их к иллюстрированию газеты. Об этом написал в редакцию журнала «Советское фото» фотолюбитель А. Потанин.

В ответ на письмо Александровский горком КПСС сообщает, что для улучшения работы с фотолюбителями редакция городской газеты объявила конкурс на лучший фотоснимок. В программу школы рабселькоров, организованной при редакции, включены консультации по фотографии. Фотолюбители могут обратиться в школу и получить ответ на интересующие их вопросы.

ПЛЕНКИ СТАЛО БОЛЬШЕ. Читатель журнала Г. Корсунов обратился в редакцию с жалобой на то, что в магазинах Новосибирска продолжительное время отсутствует в продаже фотопленка. Письмо Г. Корсунова было направлено начальнику управления торговли Новосибирска А. Гуринову.

Как сообщили нам из Новосибирского управления торговли, количество фотопленки, поступающей в торговую сеть Новосибирска, значительно увеличено.

О КАЧЕСТВЕ ПРОЯВИТЕЛЯ. Б. Левешштейн (Оренбург) сообщил, что в патроне приобретенного им проявителя не оказалось малого патрона с проявляющим веществом.

Письмо было направлено на Московскую фабрику «Химфото», выпустившую недоброкачественную продукцию. Как сообщил нам главный инженер фабрики тов. Ковнер, письмо Б. Левешштейна обсуждалось на производственном совещании, приняты меры к тому, чтобы не допускать подобных случаев в дальнейшем.

РАСШИРЕН АССОРТИМЕНТ ФОТОТОВАРОВ. В письме В. Дудкина критиковались недостатки в организации торговли фототоварами в г. Узловая (Тульская обл.). Это письмо было направлено в областное управление торговли, откуда нам сообщили, что приняты меры к расширению торговли фототоварами.

Ответ на задачу-шутку

Предприимчивый фотограф на Рижском взморье. Смотри фото на стр. 40.

ПОПРАВКА

В журнале «Советское фото» № 4 по вине типографии допущена опечатка. На 2-й странице в правой колонке начало предпоследнего абзаца следует читать:

Еще одна ответственная задача встает сейчас перед нами: советская фотография должна...

РАЗНОЕ

На почтовой марке — фотокамера С-180



Перед нами — советская почтовая марка, на которой впервые изображен фотоаппарат. Она выпущена по предложению Межведомственного комитета по проведению Международного гео-

физического года. Художник Е. Н. Гундобин изобразил аппарат, установленный на штативе в ледяных торосах. На синеголубом фоне неба — яркая лента одного из видов северного сияния, называемого «лучистым драпери». В правом верхнем углу — надпись: «Изучение полярных сияний», внизу — «Фотокamera C-180» и надпись по периметру: «Почта СССР. Международный геофизический год 1957-1958».

— Фотокamera C-180, — рассказ нам проф. А. И. Лебединский, — основной прибор, с помощью которого осуществляется программа по изучению полярных сияний. Впервые аппарат был использован экспедицией, работавшей под моим руководством, в 1949 году в Мурманске. На основе этого опыта и сконструирована камера в ее нынешнем виде. Фотокamеры такого типа имеются только в СССР и США, при-

чем создавались они независимо друг от друга и потому решены по-разному. Как выяснилось, конструкция нашей камеры с самой важной — оптической — стороны превосходит американскую. При ее помощи может быть сфотографирован весь небосвод. Диаметр зеркала — 450 мм, высота самого прибора — около 700 мм, а штатива, на котором он установлен, — 2,5 м. Аппарат находится в коробке-термостате.

Сейчас фотокамеры C-180 установлены в 35 труднодоступных районах земного шара: три из них находятся в Антарктике, две — на дрейфующих научно-исследовательских полярных станциях, одна — на Шпицбергене, восемь — на островах Ледовитого океана и двадцать одна — на его побережье.

Изображение фотоаппарата на почтовой марке — еще одно подтверждение той большой роли, которую играет фотография в жизни нашего общества.

К СВЕДЕНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ

Редакция просит читателей по возможности затрагивать в своих письмах одну тему. Если необходимо коснуться нескольких различных вопросов, то в один конверт можно вложить два или три отдельных письма. Редакция отвечает на вопросы только по фотолубительским конструкциям, описания которых помещены в журнале.

Посылая снимки в редакцию, некоторые фотолубители не придают значения их упаковке: свертывают в рулончик, помещают в тонкий конверт без картонной прокладки и т. п. В результате снимки доставляются в редакцию помятыми, мятыми.

Фотографии, направляемые в редакцию, необходимо переложить листом плотного картона. Чтобы края отпечатков не рвались, формат картонной прокладки должен быть несколько больше формата снимков.

Редакция не будет рассматривать снимки, свернутые в рулончик, мятые и рваные.

Фотолубители часто присылают в редакцию снимки больших форматов: 18×24, 24×30 и даже 30×40 см. В этом нет необходимости.

В редакцию следует присылать снимки только размером 13×18 см. В случае если потребуется снимок большего формата (для обложки или вкладки журнала, для выставки и т. д.), редакция запросит у автора негатив.

Рукописи и снимки не возвращаются.

СОДЕРЖАНИЕ

Н. Данилов. На передний край борьбы за семилетку!	1
День советской печати	2
Дипломы — за лучшие фотографии	4
Авторы и их работы	4
Семилетка в действии	6
Творческие проблемы	7
Я. Портнов. Искусство образной публицистики (7) А. Левитан. Острота восприятия (12)	
Л. Кассиль. «Проиграли!»	20
У любителей фотографии	21
Б. Васильев, И. Н. Никитин. В поле, тайге и горах (21). В. Корольков. На широкую дорогу (25) Н. Валентинов. В Алма-Ате фотокружков еще нет (26)	
М. Пустынин. Строки, навеянные снимками	28
Наша консультация	29
Г. Львовский. Съемка полевых работ	
Начинающему фотолубителю	35
А. Комовский. Проекционная печать	
В помощь фотокружкам	41
Методические указания к программе фотокружка для начинающих (продолжение)	
Техника фотографии	46
В. Лаврентьев. В мире высоких скоростей (46) С. Лерман. Перспективное изображение в фотографии (52) Ю. Васильев. Включение дополнительной импульсной лампы (57) Д. Бунимович. Новая советская фотокамера (58)	
Обмен опытом	60
В. Сидоров. Комбинированный объектив с бамбуковым тубусом (60) И. Хрипин. Таблица для подбора корректирующих светофильтров (61) Б. Ширяев. Моторное реле времени для фотопечати (62) В. Куликов. Усовершенствование «Смены» (64) Д. Киреев. Установка для репродуцирования (65)	
Страничка кинолюбителя	67
Н. Ширман. Простые приемы монтажных соединений (67)	
В. Римейкс. Первый смотр (70)	
Критика и библиография	71
Л. Израилевич. Нужная книга	
На выставках	73
Л. Питерской. Удачи и просчеты	
Из прошлого	79
В. Голоушкин. А. С. Попов и фотография И. Соколов. Первый пленочный фотоаппарат и первая фотопленка (82)	
Отвечаем читателям	85
А. Пертчик. О нормах труда, оплате и отпусках	
Письма в редакцию	86
По неопубликованным письмам	87
Разное	87

Главный редактор М. И. Бугаева
Редакционная коллегия: Н. Н. Агокас, Н. И. Драчинский, Л. П. Дыко, Г. А. Истомин, Н. И. Кириллов, А. Г. Комовский, А. В. Линдорф (ответственный секретарь), Ю. Г. Пригожин, А. Н. Телешев, А. А. Усачев, С. О. Фридлянд, В. Д. Шаховской.

Издательство «Искусство». Художественный редактор И. Н. Селезнев

Адрес редакции: Москва К-31, Кузнецкий мост, 9. Цена номера 4 руб.

А-02092. Сдано в производство 7/III-59 г. Подписано к печати 15/IV-59 г.

Заказ 94. 84×108¹/₁₆. 5,5 п. л. + 0,5 п. л. вкл. (9,84 усл. л.). Тираж 100 000

Московский полиграфический комбинат Мосгорсовнархоза.
Москва, проспект Мира, 105



21/15 Karaman

