

СОВЕТСКОЕ ФОТО

№ 3

МАРТ

1960





ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР

ГОД ИЗДАНИЯ
ДВАДЦАТЫЙ

В НОМЕРЕ

ФОТОИСКУССТВО
ОТБРАЖАЕТ ПРЕКРАСНОЕ

МЕЖДУНАРОДНАЯ ВЫСТАВКА
В ДОМЕ ДРУЖБЫ

ТАК БЫЛИ СНЯТЫ...
МИЛЛИОНЫ ВОЛЬТ

СОВЕТСКИЙ РЕПОРТЕР
ГАЛИНА САНЬКО

С ФОТОАППАРАТОМ
ПО ТУНИСУ

НА ЛЕЯПЦИГСКОЙ ЯРМАРКЕ

НА ВЕСЕННИЕ ТЕМЫ

ДЛЯ ЛЮБИТЕЛЕЙ
ПОДВОДНОЙ
СЪЕМКИ

ПРОЯВИТЕЛЬ В ТАБЛЕТКАХ

Слава женщинам- труженицам!

В докладе на XXI съезде КПСС тов. Н. С. Хрущев сказал: «Советская власть вызволила женщину из того позорного полурабского положения, в котором она находилась при царизме и еще находится во многих капиталистических странах. Советские женщины являются активной силой во всех областях государственной, политической, хозяйственной и культурной жизни. Они наравне с мужчинами пользуются всеми правами граждан социалистического общества».

Советские женщины представляют от имени народа в высшем органе власти — Верховном Совете СССР, участвуют в создании искусственных спутников Земли и межпланетных ракет, в освоении целинных земель, в осуществлении грандиозного семилетнего плана. Огромная роль принадлежит им в почетном деле воспитания подрастающего поколения будущих строителей коммунистического общества. Женщины советской страны идут в авангарде борцов за мир во всем мире.

Многообразная созидательная деятельность женщин — участниц коммунистического строительства находит реалистическое отображение в лучших произведениях литературы, живописи, музыки, в искусстве театра и кино. Большое место образ советской женщины занимает и в фотоискусстве.

Взгляните на некоторые из снимков, опубликованных в этом номере нашего журнала. Какое большое впечатление оставляют работы А. Гаранина «По примеру Валентины Гагановой», «Кукуруза требует знаний», А. Шапиро «Молдаванка».

Различны по своему творческому подходу к решению темы такие произведения, экспонирующиеся на Всесоюзной художественной фотовыставке «Семилетка в действии», как «Ритм труда» Н. Маторина, «В минуту отдыха» А. Волкова, «Актриса Татьяна Самойлова» В. Малышева, «Юность» Е. Кассина, «Народная артистка Узбекской ССР Галия Измайлова» А. Штеренберга, «Родился человек» А. Гаранина. Но все они образно, сильно, эмоционально рассказывают языком фотографии о труженицах советской страны, все они вызывают у зрителя чувство гордости за наших замечательных современниц.

...Полвека назад с трибуны 2-й международной конференции социалисток прозвучал пламенный призыв виднейшей деятельницы германского и международного рабочего движения коммунистки Клары Цеткин ежегодно отмечать 8 марта, как день солидарности трудящихся женщин.

В славную пятидесятилетнюю годовщину этого замечательного события мастера фотографии и фотолюбители вместе со всем советским народом поздравляют женщин нашей страны с их праздником, желают им новых успехов в труде на благо Родины. Создание правдивых, высокохудожественных образов тружениц социалистической отчизны будет и впредь одной из ведущих тем в творчестве советских фотохудожников.



„ЖЕЛАЮ НОВЫХ УСПЕХОВ
ВСЕМ, КТО ЛЮБИТ
ФОТОГРАФИЮ...“

Вальтер Ульбрихт

Всесоюзную художественную фотовыставку «Семилетка в действии», открытую в Москве в Центральном доме работников искусств, посетили тысячи людей. С произведениями советских фотомастеров и фотолюбителей ознакомились рабочие и колхозники, ученые и артисты, студенты и педагоги, — представители самых разных профессий. На выставке побывали сотрудники посольств стран народной демократии, многие зарубежные гости.

В один из февральских дней Всесоюзную художественную фотовыставку посетил Первый секретарь ЦК СЕПГ Вальтер Ульбрихт. Внимательно ознакомившись с экспонатами, В. Ульбрихт оставил в книге отзывов запись, в которой дал высокую оценку достижениям советской фотографии.



*Ich erfuhr in dieser Aus-
stellung die Lebenshaltung der
Menschen, ihre Arbeit, ihre Sorgen
ihre Freude. Die Photographen
haben das Auge zum Menschen
und ihre Begabung haben
die Augen der Kommunisten
erweitert um Bild erfasst*

*Ich wünsche den Laien —
Photographen meine Befolge
Freundlichkeit*

5.2.1960.

W. Ulbricht



НА ВЫСТАВКЕ МЕНЯ ПОРАДОВАЛА КАРТИНА РОСТА ЛЮДЕЙ — ИХ ТРУД, ИХ УЧЕБА, ИХ РАДОСТИ. ФОТОГРАФЫ ОТЛИЧНО ПОКАЗАЛИ С ПОМОЩЬЮ ФОТО НОВОЕ В ЛЮДЯХ, ИХ ЭНТУЗИАЗМ В СТРОИТЕЛЬСТВЕ КОММУНИЗМА.

ЖЕЛАЮ НОВЫХ УСПЕХОВ ВСЕМ, КТО ЛЮБИТ ФОТОГРАФИЮ.

ДРУЖБА!

Вальтер УЛЬБРИХТ



КУРСКАЯ МАГНИТНАЯ АНОМАЛИЯ
Всесоюзная художественная фотовыставка «Семилетка в действии»

Григорий ДУБИНСКИЙ

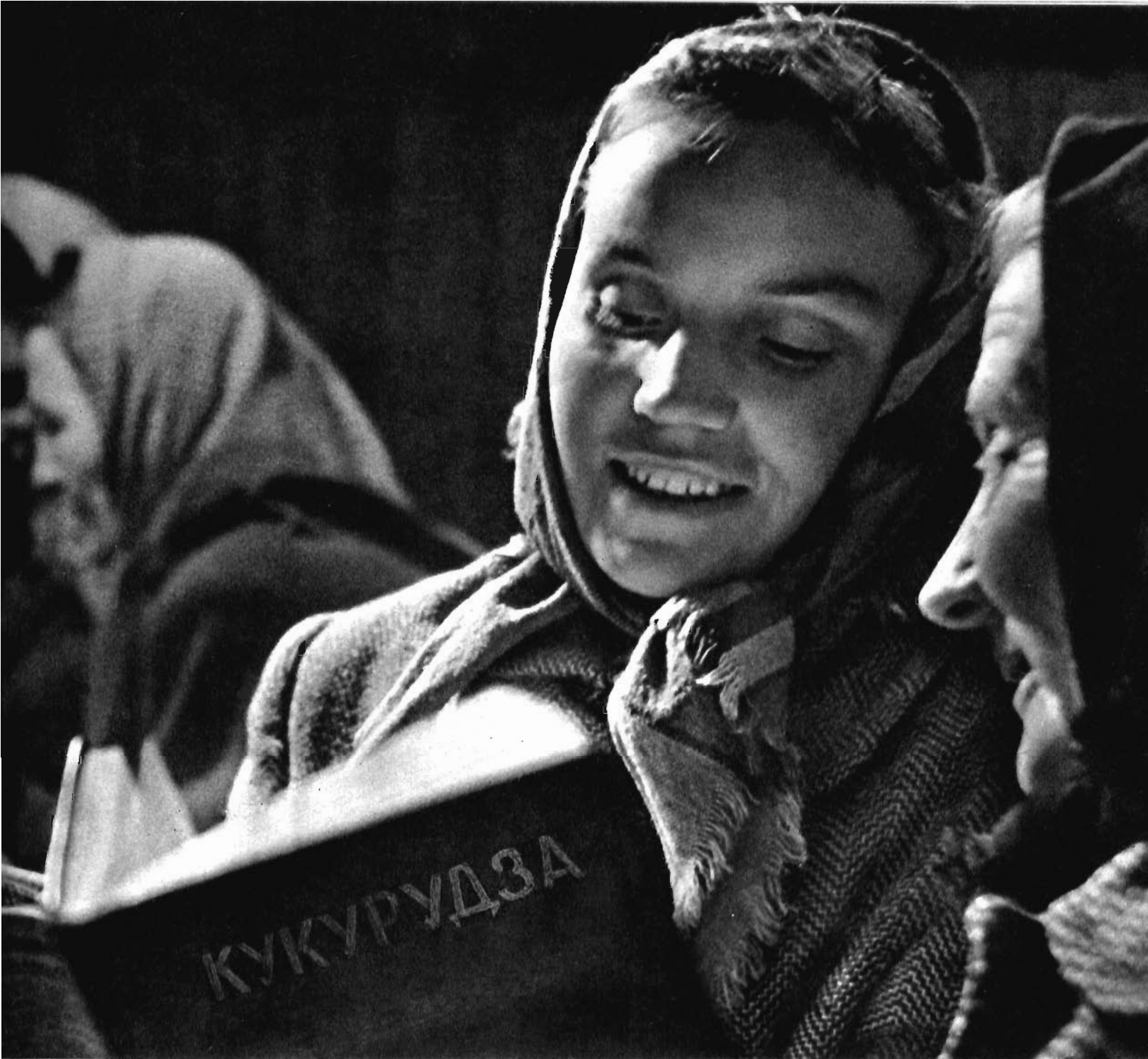
СЕМИЛЕТКА В ДЕЙСТВИИ

СЕМИЛЕТКА В ДЕЙСТВИИ

ОГНИ БОЛЬШОЙ ХИМИИ (НОВО-КУЙБЫШЕВСКИЙ НЕФТЕПЕРЕРАБАТЫВАЮЩИЙ ЗАВОД)
Всесоюзная художественная фотовыставка «Семилетка в действии»

Лев ПОЛИКАШИН





КУКУРУЗА ТРЕБУЕТ ЗНАНИЙ

Анатолий ГАРАНИН

В Доме дружбы с народами зарубежных стран проводилась международная выставка художественной фотографии «Социализм побеждает». На ней были представлены работы ведущих мастеров и фотолюбителей из двенадцати социалистических стран.

На открытии выставки выступила Н. В. Попова — председатель Президиума Союза советских обществ дружбы и культурной связи с народами зарубежных стран. Ниже мы публикуем краткое содержание выступления Н. В. Поповой.

Пользовавшаяся у москвичей исключительным успехом выставка «Социализм побеждает» была направлена в Ленинград. Ее увидят в Риге и других городах Союза.



Председатель Президиума Союза советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами Н. В. Попова открывает выставку «Социализм побеждает»

СОЦИАЛИЗМ ПОБЕЖДАЕТ

Н. В. ПОПОВА

Сегодня мы открываем международную выставку художественной фотографии «Социализм побеждает», в которой участвуют мастера всех стран социалистического лагеря. Эта выставка любезно предоставлена Союзу обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами Центральной комиссией фотографии Германской Демократической Республики и народным предприятием «Фотохимическая промышленность ГДР». В октябре 1959 года она с большим успехом экспонировалась в Берлине.

Позвольте мне воспользоваться случаем и отметить большую работу, которую провели организаторы выставки в Германской Демократической Республике, а также сердечно поблагодарить фотомастеров и фотолюбителей всех братских социалистических стран, чьи работы представлены на настоящей выставке.

Выставка фотографов социалистических стран экспонируется в Москве впервые. На этой международной выставке представлено свыше 400 работ. Крупнейшие мастера художественной фотографии 12 стран социалистического лагеря показывают свои лучшие работы последних лет. Многие из выставленных фотографий отличаются высокими художественными достоинствами. Они отмечены международным жюри в Берлине, присудившим медали 18 лучшим работам.

Но выставка представляет для всех нас и другую большую ценность. В яркой художественной форме фотомастера сумели отобразить те поистине грандиозные успехи, которых достигли братские социалистические страны в строительстве новой жизни, в развитии своей экономики, науки и культуры. Можно сказать, что, собранные воедино, эти фотографии составляют великолепную фотолетопись строительства социализма и коммунизма в одной трети мира. Наши немецкие друзья назвали эту выставку «Социализм побеждает». И действительно, эти слова служат девизом, объединяющим творческие усилия мастеров — создателей этих фотографий.

Правдиво и убедительно рассказывают экспонаты выставки о свободном социальном труде рабочих, крестьян, интеллигенции; о творческой жизни социалистических стран, жизни радостной и многообразной; о строительстве новых гигантов промышленности, об успехах сельского хозяйства; о росте благосостояния трудящихся; о нерушимой братской дружбе всех народов стран социалистического лагеря.

Выставка «Социализм побеждает» замечательна и тем, что она показывает во всем его величии нового человека — творца новой жизни. Здесь и строители Братской ГЭС, которых Н. С. Хрущев назвал «героями нашего времени», и немецкие сталевары, и китайские строители, и польские шахтеры, и венгерские металлурги, и вьетнамские крестьяне, скотоводы Монголии и нефтяники Албании. Люди в труде и на отдыхе, мужчины и женщины Болгарии, Кореи, Румынии, Чехословакии — все это творчеством создается прекрасное здание коммунизма.

Содружество всех социалистических держав является важнейшим фактором в развитии современных международных отношений. В основе этого содружества лежит общность интересов и целей наших государств, ставящих своей задачей борьбу за мир и дружбу между народами.

Открываемая в Доме дружбы выставка «Социализм побеждает» — еще одно яркое свидетельство той полезной деятельности, которую проводят наши общества во имя мира и прогресса.

Позвольте мне от имени всех присутствующих сердечно приветствовать находящихся здесь послов, сотрудников посольств и студентов социалистических стран, прибывших на открытие выставки.

Разрешите выразить надежду, что выставка «Социализм побеждает» будет содействовать укреплению братской дружбы между нашими странами, и пожелать участникам выставки больших творческих успехов.



На фото [сверху вниз]:

У стендов Германской Демократической Республики
Юный зритель
Произведения чехословацких мастеров
Фото С. Васильниченко



В ЗНАК ДРУЖБЫ
[фотовыставка «Социализм побеждает», золотая медаль]

Б. БРАБЕЦ
[Чехословацкая Народная Республика]

ЧЕРТЫ ПРЕКРАСНОГО

Ю. ЛЕПЛИНСКИЙ,
кандидат философских наук

АВГУСТ 1959 года. Американская национальная выставка в московском парке «Сокольники». Возле скульптур абстракционистов собирались посетители. То и дело слышались взрывы громкого смеха или возмущенные голоса. «Разве это искусство? — спрашивали друг друга незнакомые между собой зрители. — И неужели такие произведения способны доставлять эстетическое наслаждение? Ведь это же откровенное издевательство над здравым смыслом!»

Произведения искусства призваны приносить людям радость, воспитывать высокий художественный вкус. А большинство экспонатов американских художников представляли собой, по сути, конгломерат нелепости и бессмыслицы, клевету на жизнь. Бесполезно было бы искать в такого рода «произведениях» элементы прекрасного. А ведь каждому истинному произведению искусства непременно присущи черты прекрасного. Поэтому при разборе или оценке произведения естественно возникает вопрос: прекрасно оно или нет, испытывает ли человек при его восприятии особое эстетическое наслаждение или, напротив, живописное полотно, симфония, поэма, спектакль, фильм, фотография оставляют его равнодушным, вызывают неудовлетворенность?

Правдивое, художественное отображение прекрасного в действительности дает человеку эстетическое наслаждение. И поскольку прекрасное имеет объективную природу, художник, создавая произведения искусства, лишь особым образом отражает прекрасное в самой действительности. Иного пути нет. Так, несмотря на все свои старания, гениальный Гоголь не смог изобразить в «Мертвых душах» положительных героев, не найдя их прообразов в российской действительности того времени.

Объективный источник прекрасного несомненен, хотя против этого и выступает идеализм. Так, субъективные идеалисты, в основу всего кладущие индивидуальное сознание, считают именно человеческое «я» источником произведений искусства, мерилем и создателем прекрасного.

Объективные идеалисты, называя источником и началом всего мировое сознание, божественный разум, в соответствии с этим решают вопрос и о прекрасном в искусстве, объявляя его «полным проявлением идеи в отдельном предмете».

Критику этого духовного, «божественного» источника прекрасного дал Н. Г. Чернышевский в своем труде «Эстетические отношения искусства к действительности». В этой работе великий русский ученый и революционный демократ объяснил сущность искусства, прекрасное в искусстве с материалистических позиций. Н. Г. Чернышевский общим характеристическим признаком искусства, составляющим его сущность, назвал воспроизведение жизни, которое не отождествлял с подражанием природе.

Воспроизводя объективные явления, художник отбрасывает мелочи и подробности и сосредоточивает внимание на главном и существенном, на интересном и важном для человека в жизни и в природе. При этом художник изображает

жизненные явления с определенных позиций, оценивает их, выносит им свой приговор.

Из глубоко материалистического понимания искусства вытекает и понимание прекрасного в художественных произведениях. «Прекрасное есть жизнь», — писал Н. Г. Чернышевский, — «прекрасно то существо, в котором видим мы жизнь такую, какова должна быть она по нашим понятиям; прекрасен тот предмет, который выказывает в себе жизнь или напоминает нам о жизни» (Н. Г. Чернышевский, Эстетические отношения искусства к действительности, Избранные философские произведения, 1938, стр. 287).

Категорию прекрасного Чернышевский правильно считал исторической, то есть изменяющейся и развивающейся в разные эпохи, правильно определял, что понятие о прекрасном отлично у разных классов общества.

Так, для простых людей понятие о прекрасной женщине связано с ее трудом или с долгом матери. Для трудового народа прекрасной является женщина крепкого гармоничного сложения, полная сил, физического и духовного здоровья. Иное понятие о женской красоте у представителей эксплуататорских классов. У них прекрасная женщина, которая является, говоря словами Чернышевского, продуктом бездействия в течение многих поколений, и в произведениях искусства изображается, большей частью, бездеятельной, бледной, тонкой, томной, поглощенной узким миром интимных интересов, олицетворением «слабого пола».

Но отсюда вовсе не следует, что правомерны различные представления о прекрасном, что все зависит от точки зрения. Объективная основа для прекрасного — жизнь в процессе развития. Действительно прекрасным является то, что выражает этот процесс или способствует ему.

Прекрасным в искусстве может быть и приговор над уродливыми явлениями жизни, ибо это способствует развитию, мобилизует людей на борьбу с отрицательными явлениями. Прекрасна некрасовская «муза гнева и печали», разоблачавшая отжившие общественные условия, которые необходимо было уничтожить. Прекрасна потому, что способствовала победе нового, приближала эту победу. В творениях гениальных русских писателей, художников и композиторов можно найти подтверждение правильности определения прекрасного в искусстве, данного Чернышевским. И вместе с тем следует отметить, что до конца научное, глубокое понимание искусства как формы общественного сознания и его категорий было дано в трудах идеологов пролетариата Маркса, Энгельса, Ленина и их учеников. Классики марксизма-ленинизма раскрыли великое общественное значение искусства, его роль в освободительной борьбе пролетариата.

В. И. Ленин в своей работе «Партийная организация и партийная литература» раскрыл всю реакционную сущность буржуазного искусства, его полную зависимость от хозяев капиталистического мира. «Жить в обществе, — писал Ленин, — и быть свободным от общества нельзя. Свобода буржуазного писателя, художника, актрисы есть лишь замаски-

рованная (или лицемерно маскируемая) зависимость от денежного мешка, от подкупа, от содержания» (Ленин, Соч., т. 10, стр. 30). Ленин ставит задачу развития действительно свободного искусства, свободной литературы, открыто связанной с пролетариатом. Лицемерно скрытой партийности буржуазного искусства Ленин противопоставляет открытую партийность литературы и искусства, которые служат целям и задачам революционной борьбы пролетариата, делу победы социализма. Прекрасным в таком искусстве может быть показ светлых идеалов и путей революционной борьбы за освобождение человечества, разоблачение реакционной сущности эксплуататорского общества, что было так замечательно воплощено в произведениях Горького.

В условиях победившего социализма еще более возрастает роль искусства как мощного орудия борьбы за коммунизм, как средства воспитания людей коммунистического общества. Прекрасным в таком искусстве является правдивое воспроизведение нашей жизни, сущностью которой является борьба за победу коммунизма. Понятие прекрасного вытекает из требований социалистического реализма, которые сводятся к задачам правдивого, конкретно-исторического изображения действительности в ее революционном развитии, сочетаемое с идейной переделкой и воспитанием трудящихся в духе коммунизма. Прекрасно то произведение, которое в высоко художественной форме решает эти задачи. И таких произведений уже немало создано деятелями советского искусства. Разве не получаем мы художественного, эстетического наслаждения, читая о героизме молодогвардейцев, таком типичном для советских патриотов, всегда готовых отдать жизнь за великое дело коммунизма? Они — достойные дети тех, чьи образы талантливо воспроизведены в картине Б. Иогансона «Допрос коммунистов», которую нельзя смотреть без волнения, без чувства гордости за мужество революционеров.

В наши дни развернутого строительства коммунизма особо важную роль играет искусство, неразрывно связанное с народом и служащее народу. «...Главная линия развития состоит в том, — говорил Н. С. Хрущев, — чтобы литература и искусство были всегда неразрывно связаны с жизнью народа, правдиво отображали богатство и многообразие нашей социалистической действительности, ярко и убедительно показывали великую преобразовательную деятельность советского народа, благородство его стремлений и целей, высокие моральные качества. Высшее общественное назначение литературы и искусства — поднимать народ на борьбу за новые успехи в строительстве коммунизма» (Н. С. Хрущев, За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа, Госполитиздат, 1957, стр. 20). Прекрасны те произведения литературы и искусства, которые отвечают этому.

К прекрасному в литературе и искусстве следует также отнести и данную в художественной форме критику наших недостатков и пережитков капитализма, мешающих нашему движению вперед. При этом обязательно нужно раскрывать сущность этих недостатков и пережитков и их действительные причины. Правдивый показ недостатков должен возбуждать отрицательное отношение к ним, стремление устранить, исправить их, приводить к выводу о величайших возможностях нашего общества. Смакование же недостатков ведет ко лжи.

Так — хотел того или нет — искажил нашу действительность писатель В. Дудинцев в своей книге «Не хлебом единым».

Художественное, правдивое раскрытие недостатков, как один из примеров прекрасного в искусстве, показывает, что прекрасное не тождественно красоте. Красота является лишь одним из элементов прекрасного в искусстве.

В художественной фотографии, где, как и в других видах искусства, изображаются типичные характеры в типичных обстоятельствах, где обобщаются явления и раскрывается их

сущность, проблема прекрасного имеет такое же значение, как в литературе, живописи, скульптуре. Произведение фотоискусства не противостоит этим видам искусства, не подменяет их, а дополняет, расширяет возможности искусства. Художественная фотография имеет свою специфику, творчество фотографа-художника существенно отличается от творчества писателя и живописца. Последние идут, как правило, от изучения отдельных явлений к художественному их обобщению, к созданию типичных, художественных образов. Фотохудожник не может прибегать к домыслу. Он отображает конкретные факты и явления. Процесс творчества сводится в основном к тому, чтобы из массы фактов и явлений отобрать и запечатлеть на пленке такие, которые были бы типичными для нашей действительности, выпукло и четко выражали ее сущность. Для этого необходимо обладать зорким глазом художника, уметь видеть жизненно-правдивые сюжеты, мастерски находить их композиционные и технические решения. Фотохудожника можно сравнить с геологом, знающим, как и в какой породе искать алмазы, и умеющим хорошо отличать их от других минералов. Вот почему из великого множества снимков можно выбрать сравнительно немного произведений фотоискусства, притягательных своим глубоким содержанием, высокой формой, передающих в своих образах черты прекрасного.

Это можно проследить на ряде примеров.

Как известно, большим достижением молодых представителей советского фотоискусства явилась выставка их работ на фестивале в Вене в минувшем году. Единственно эта коллекция фотографий была удостоена золотой медали, некоторые из них опубликованы в «Советском фото» № 8, 1959 г.

Вспомним работу О. Цесарского «Слушая симфонию Шостаковича». Какая гамма переживаний запечатлена фотокорреспондентом! Эта фотография — сама жизнь. Она свидетельствует о высокой духовной культуре советских людей и вместе с тем говорит о связи композитора с народом, о том, что своим творчеством он прежде всего служит народу.

Другая характерная черта нашей советской действительности — стремление широких масс овладевать наукой, знаниями — запечатлена в работе Ю. Королева «Вечерняя школа для рабочих», где удалось по-настоящему убедительно показать «типичное в типичных обстоятельствах».

Воспринимается как лирическое стихотворение работа Е. Кассина «Решающая минута». Фотография захватывает зрителя своей искренностью, взволнованностью чувств, обуревающих девушку, которой, видимо, предстоит сделать важный шаг в жизни.

Безусловными художественными достоинствами обладает «Портрет девушки» (автор — В. Кулик-Павский), который, как и другие работы, вызывает в нас чувство прекрасного.

А о чем свидетельствуют показанные на выставке «Семи-летка в действии» такие работы, как «Вода пришла в Каракумы» М. Альперта, «Огоньки в степи» А. Шишкина, «Уборка началась» Я. Халипа, «Ритм труда» Н. Маторина, «Юность» И. Кошелькова, «Молдаванка» А. Шапиро, «Гроза» А. Бушкина, «Прощай, наш класс» Е. Тиханова, «Зима» Э. Аарне или опубликованные в первом номере журнала «Тройка» Н. Калинина, «Запорожье индустриальное» А. Красовского? О том, что средствами фотоискусства можно отображать красоту родных просторов, великие преобразования природы, осуществляемые трудом советских людей, жизнь человека во всех ее проявлениях, и отображать эти темы так, чтобы произведения доставляли большое эстетическое наслаждение.

Искусство фотографии, документальное по своей природе, публицистическое и боевое, призвано отображать, наряду с другими видами искусства, прекрасное в нашей жизни, в нашей борьбе за победу коммунизма.

В кадре=

ИЗ БЛОКНОТА ФОТОЖУРНАЛИСТА

РАСПАД АТОМНОГО ЯДРА

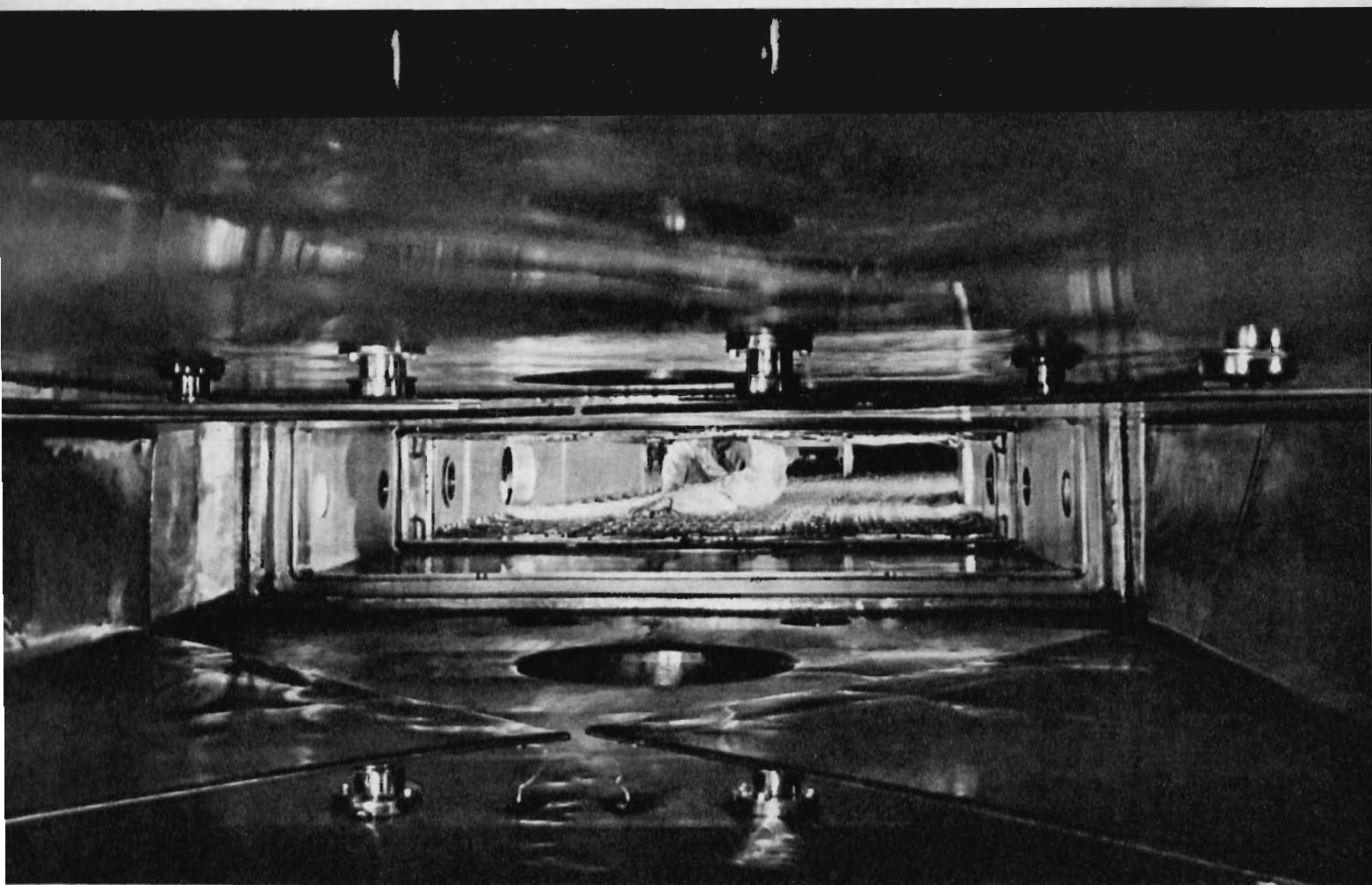
Н. ХОРУНЖИЙ,

фотокорреспондент журнала
«Советский Союз»

ЗАЧАСТУЮ событие, яркий факт, замечательное явление действительности, о котором журналист может написать не одну увлекательную страницу, фотокорреспондента ставит в тупик своей внешней невыразительностью. Подчас кажется, что рассказать об этом с помощью фотографии просто невозможно. Однако читатель хочет не только прочесть о каком-то интересном событии, явлении, факте, но и увидеть его. И нам, фотокорреспондентам, никаких скидок на «нефотогеничность» данного сюжета не дается. В своей практике с такими труд-

ностями при съемке мне чаще всего приходилось встречаться тогда, когда надо было рассказать о достижениях науки.

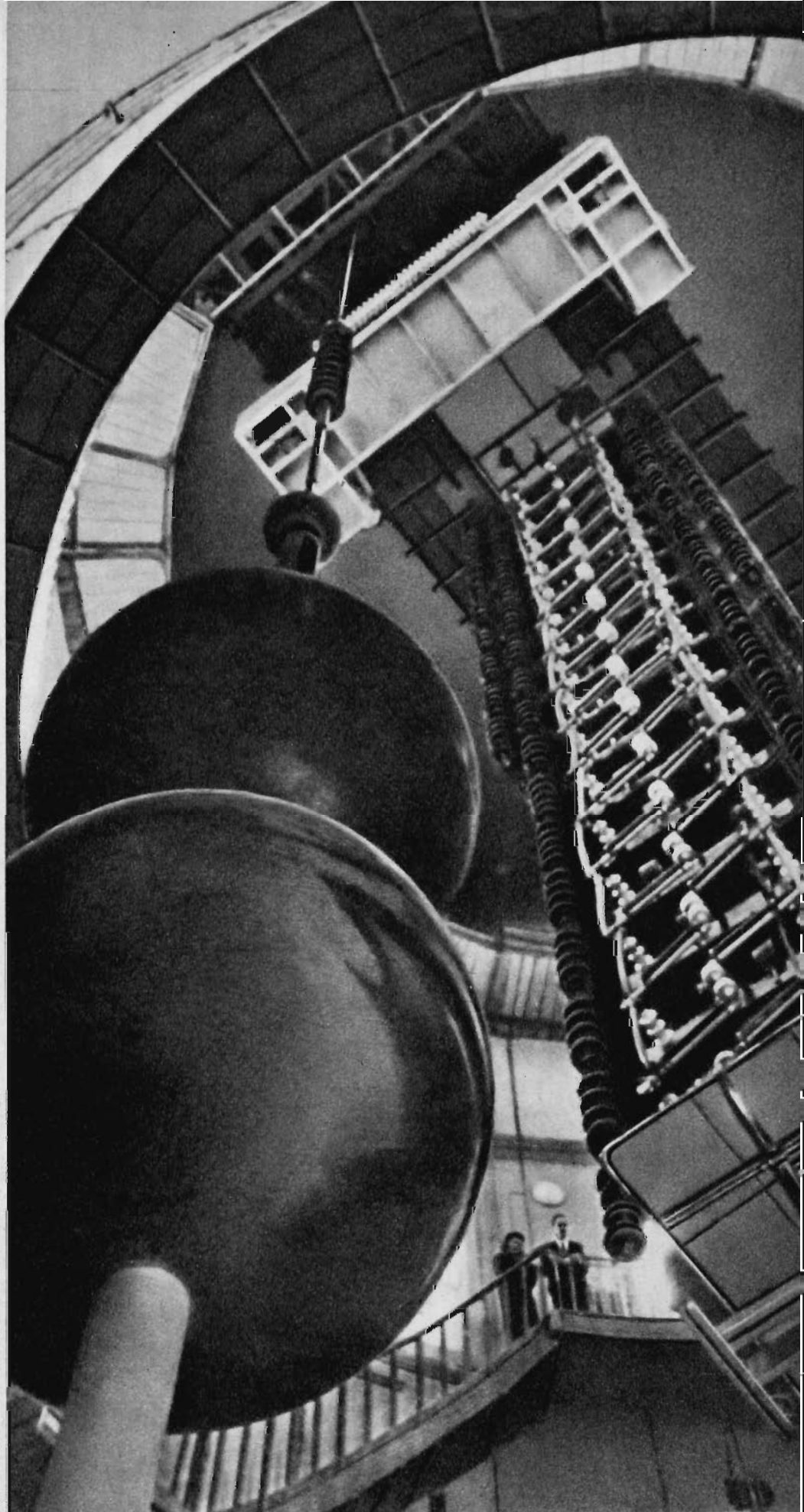
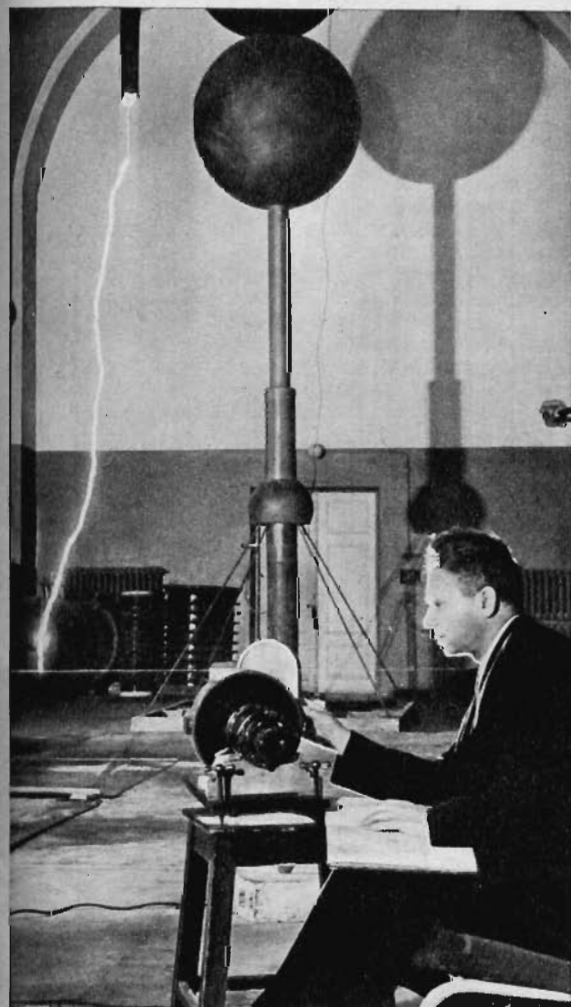
Вспоминается, например, фотосъемка в лаборатории высоковольтного газового разряда Энергетического института имени Г. М. Кржижановского. В лаборатории я встретился с «хаосом» проводов, изоляторов, металлической сетки и тому подобных невыразительных предметов. Сфотографировал все то, что могло вызвать какой-то интерес у читателей вплоть до разряда искусственной «молнии», к сожалению, фотографически совсем невыразительной.



Внутренний вид высоковакуумной камеры

Импульсный генератор напря-
жением в 3 000 000 вольт

Молния, полученная в стенах
лаборатории





В теме очерка обязательно нужен главный, «гвоздевой», держащий всю тему снимок. Отлично композиционно и технически выполненный, он должен прямо и исчерпывающе раскрывать тему. Остальные же фотографии призваны как бы дополнить рассказ. Вот такого-то снимка у меня не было.

После упорных поисков мне все же удалось сделать такой кадр, используя для этого особенности короткофокусного объектива. Шары разрядника имеют в диаметре меньше метра (они видны на первой фотографии). Выбрав нижний ракурс съемки и оставив на заднем плане двух людей, которые, благодаря измененной перспективе, получились на изображении маленькими, я этим еще больше подчеркнул размеры переднего плана. Генератор напряжением в три миллиона вольт оказался на изображении подчеркнуто сильнее, выразительнее. Эта фотография по своему эмоциональному воздействию соответствовала текстовому содержанию очерка. И хотя на ней не был показан самый разряд, именно эта фотография побудит читателя скорее поверить в миллионы вольт генератора, нежели фотография с зафиксированным на ней мощным, но не впечатляющим разрядом.

С еще большей невыразительностью объектов съемки мне пришлось столкнуться в Ленинградском политехническом институте, где я работал над темой «Электрогидравлический эффект Л. А. Юткина». Перспективы этого изобретения огромны, а вот проводимые опыты внешне ничем особым не выделялись.

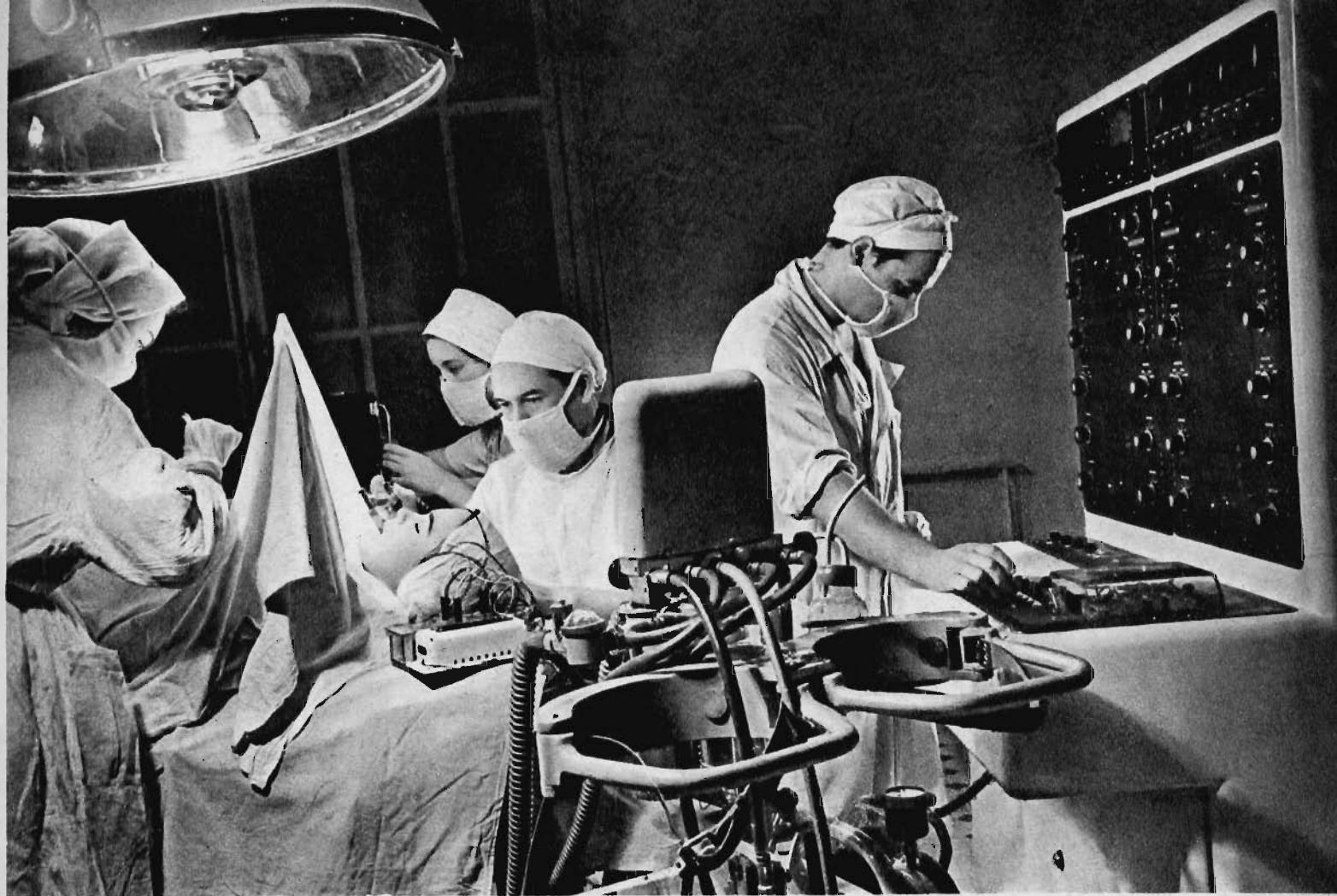
Все опыты по значимости захватывающе интересны, но... ничего не видно! Я сфотографировал и напоминающие отрезки водопроводных труб инструменты для «бурения» горных пород и раскалывания огромных каменных глыб, и похожую на маленький титан для кипячения воды дробилку, в которой производится измельчение камня любой твердости до зерен, измеряемых долями микрона, образцы измельченного камня. Но все это, конечно, было не то. Камни и на снимке оставались камнями. Неинтересно, скучно, а главное — не убедительно.

Для визуальных наблюдений за разрядами в лаборатории стоит большой металлический бак, наполненный водой, с маленьким застекленным окошечком. Сфотографировать электроразряд через это мутное от осадков стекло? Тоже неинтересно; на темном фоне получится белая расплывчатая ниточка, след проскочившей искры. Если фотографическому решению темы в лаборатории высоковольтного разряда в Энергетическом институте имени Г. М. Кржижановского помог эффектный снимок импульсного генератора (а не самого разряда), который заставил читателя поверить в мощь установки, то в этом случае не было никаких внешне выигрышных конструкций.

Пришлось немало поразмыслить над тем, как же показать сам электроразряд. Я дождался вечера, а с ним — наступления темноты. Прикрепил на верхний край бака фотокамеру, задиафрагмировал объектив до отказа и, потушив свет, открыл затвор камеры. По моей просьбе был произведен разряд. В итоге я получил снимок «подводной молнии», который, по-моему, и решил тему.

Хочется рассказать еще об одной фотосъемке. Она производилась на Центральной сейсмической станции «Москва». Сейсмографы, установленные под земной поверхностью в небольших бетонных камерах, регистрирующие аппараты и другие зрительно «неинтересные» приборы очень сухо трактовали такую, в сущности, эмоциональную тему, как землетрясение. Меня привлекла своей круглой формой, отличной от обычных прямоугольников и квадратов сейсмической аппаратуры, так называемая сетка Вульфа. Найденная композиция кадра и света, ракурс съемки (с верхней точки), как мне кажется, помогли создать эмоциональный снимок — основной для этой темы. Эта фотография публиковалась в печати и демонстрировалась на выставках под названием «Сейсмологи».

В свое время мне пришлось много заниматься фотосъемками работы ученых в области атомной энергии, неоднократно выезжать в известный всему миру центр мирных атомных исследований в городе Дубне. При первых же фотосъемках было запечатлено на пленке все самое значительное и эффектное, в первую очередь, разумеется, реактор атомной электростанции и синхрофазотрон.



Операция. Электроэнцефалограф [справа] с математической точностью определяет глубину наркоза.

Синхрофазотрон я фотографировал в первый раз тогда, когда еще заканчивался его монтаж, второй — в связи с его пуском. Все это было напечатано в журнале «Советский Союз» и повторено в периодической печати.

И вот, вторично приехав в Дубну, я решил раскрыть тему, исходя из того факта, что ускоритель уже работает, и таким образом, не фотографировать повторно сюжеты уже известные читателям по снимкам, широко публиковавшимся в печати. Были сделаны фотографии: экрана осциллографа, фиксирующего изменения магнитного и электрических полей во времени; осциллограммы, иллюстрирующей процесс ускорения протонов до энергии в 10 миллиардов электроновольт; портреты ученых. И все же я понимал, что зрительно этот материал будет беднее снятого мною в первый раз. В поисках сюжета для центрального снимка я терпеливо консультировался с руководителями лаборатории, доброжелательно помогавшими фотокорреспонденту. При мне в лабораторию принесли первый снимок так называемой звезды (зафиксированное на фотобумаге расщепление ядра фотозмультисии в результате попадания в него ускоренного до большой энергии протона). Интересное с точки зрения науки событие на снимке выглядело бледным и невыразительным. У меня возникла мысль: а что, если сделать с этого негатива выворотку, а затем окрасить в разные цвета световые линии: происхождения протонов, частиц распада атомного ядра и рожденных им быстрых мезонов?

В это же время экспериментаторы остановили работу синхрофазотрона для осмотра высоковакуумной камеры, где с космической скоростью движется пучок ускоренных частиц. Первая удачная мысль родила вторую: а почему бы не заглянуть в эту камеру и не сфотографировать ее внутренний вид? Ведь иначе читатель ее никогда не увидит.

Интересный сюжет? Безусловно! Так были получены два фотоснимка, по-новому раскрывшие тему.

Люди науки познают сегодня то, что вчера еще было тайной. Вот этот элемент романтичности, необычности, мне кажется, и надо в первую очередь подчеркивать в фотогра-

фиях о науке. Для этого надо использовать как необычное построение кадра, ракурсы, так и «таинственный» свет, подчеркивание перспективы соответственно выбранным объективом. Но главным композиционным элементом все же является освещение, подсветка. При съемках с искусственными источниками света я, например, стараюсь использовать их на контрольном, верхнем, нижнем и внутрикадровом освещении. Создаю так называемый характерный свет. Подсветы применяю очень легкие; как правило, пользуюсь рефлексным (отраженным от плоскостей окружающих предметов) светом и почти никогда — передним. Применяемое мной освещение дает впечатление объемности изображения, позволяет как бы выхватывать светом главное и затемнять второстепенное.

Иные мои фотографии по характеру освещения могут показаться немного мрачноватыми, но... это уже личное, это уж, как говорят, своеобразный авторский почерк. Если бы я применял обычный рассеянный, с применением переднего, свет, то такие фотографии, как «Сейсмологи», «Двадцатый век», «Операция» и другие, потеряли бы свою романтичность.

В работе я пользуюсь малоформатными фотокамерами, которые более оперативны, имеют ярко выраженное соотношение сторон кадра и хороший набор объективов, обеспечивающих наиболее эффектное композиционное решение кадра. При фотографическом решении любой темы предполагается, что фотокорреспондент предварительно изучает ее материал. Эта необходимость особенно возрастает при съемке научных тем. Для себя я выработал такое правило: не приступать к съемкам, пока не войдешь в самое существо явления, о котором собираешься рассказывать. Игнорирование этого элементарного правила влечет за собой поверхностную трактовку темы, неизбежно будут упущены интересные, специфические для данного материала, детали, помогающие его раскрытию.

Нет легкой работы ни в одном жанре фотографии, но съемка тем о науке все же является, на мой взгляд, самой трудной и вместе с тем исключительно увлекательной.



Это — Лунник

ЮРИЙ ЧЕРНЫШЕВ

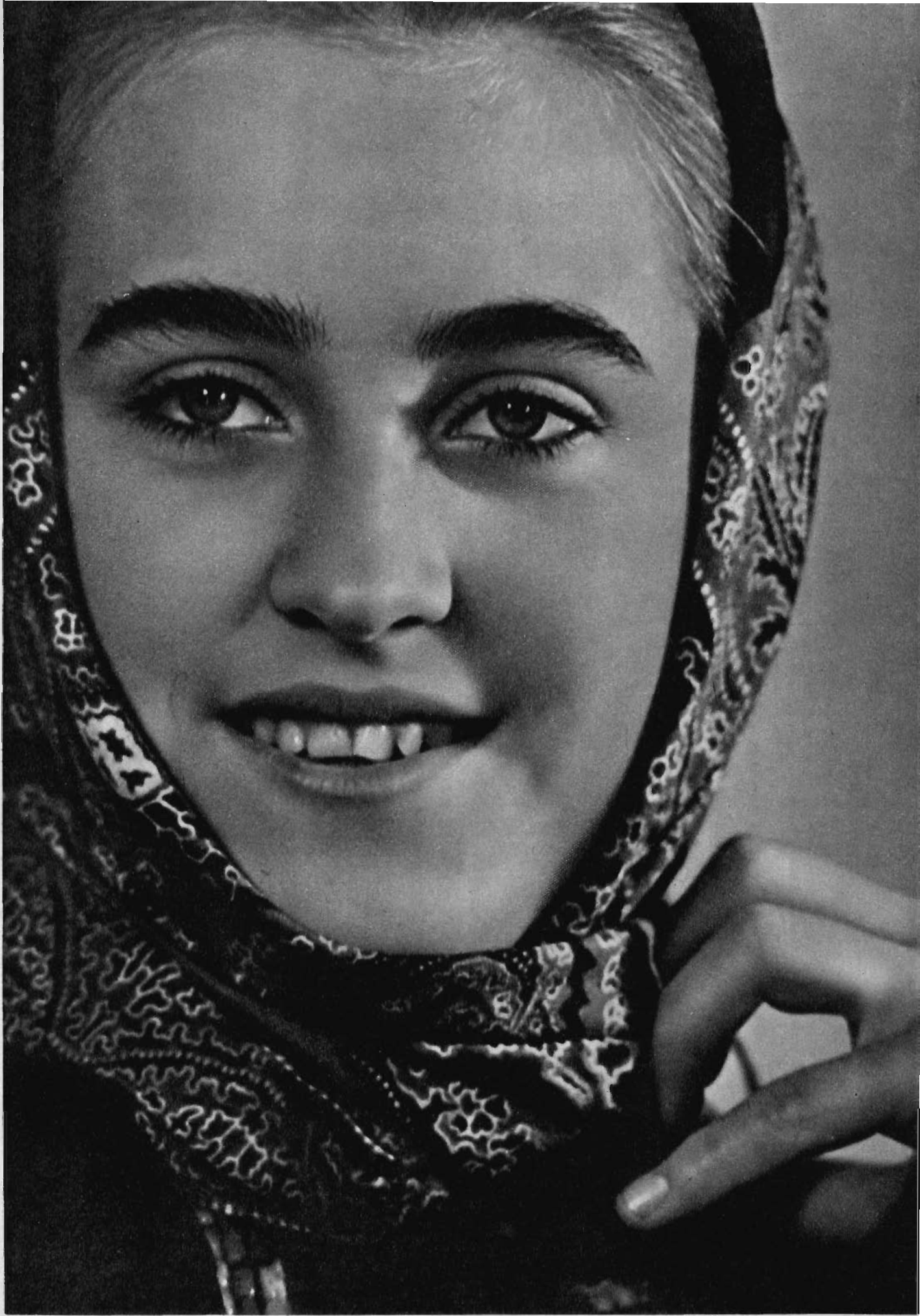
Забыты игры,
шалости.
Тревожат сны.
Ей не хватает
малости —

Одной Луны.
В перелет чудесный
Многие хотят.
Лунник многоместный
Нужен для ребят.
И не зря старается
Умница-разумница.
Все мечты сбываются,
Эта — тоже сбудется!

Мария Родина
Ленинград

Анатолий ШАПИРО

МОЛДАВАНКА
Всесоюзная художественная фотомастерская «Семилетка в действии»





Яков ГИК,
заместитель ответственного секретаря
журнала «Огонек»

Снимает

ГАЛИНА САНЬКО



ИСЬМО от друзей-огоньковцев было коротким. В простых и сердечных словах они поздравляли коллегу — фотожурналистку Галину Захаровну Санько с 30-летием работы в советской печати.

«Остров Врангеля, Камчатка, просторы Сибири, трудные фронтовые дороги в дни Великой Отечественной войны, строительные площадки пятилеток и семилетки... где только ни побывали вы со своей фотокамерой», — писали товарищи по работе. И в этой короткой фразе — вся творческая жизнь Г. З. Санько.

Невольно вспомнишь, как перед нами впервые появилась Галина Санько. Ей, в ту пору молодой фотолаборантке, во что бы то ни стало захотелось попробовать свои силы в фоторепортаже.

— Так вот, — застенчиво просила она, — не согласилась бы редакция дать задание на съемку?

Было это свыше четверти века назад. И не раз в последующие годы заходила она в секретариат редакции и тихим голосом, сминая концы фраз, просилась в командировку на Камчатку, в Заполярье, в отдаленнейшие районы страны, а как только началась война, — на фронт военным фотокорреспондентом. И как ошибся бы тот, кто за покровом этой женственно-мягкой манеры разговаривать не разгадал бы мужества фотожурналистки, готовой в любой момент отправиться на край света хотя бы за одним кадром, если кадр этот нужен журналу, газете.

Перелистывая жизненные страницы Галины Санько, точнее говоря, газеты и журналы, на страницах которых напечатаны ее снимки, вспоминаешь основные события, которыми жила наша страна, следуешь по путям пятилеток, наблюдаешь становление и развитие социалистической индустрии, подъем национальных окраин, рост культуры. Люди, осознавшие радость освобожденного труда, — на первых фотографиях, совершающие героические подвиги, — на фронтовых фотографиях, борцы за мир, строители коммунистического общества... В фотоработах Г. Санько на первом плане всег-

да люди! Тема советского человека — основная в ее творчестве.

Карта путешествий фотожурналистки совпадает, по существу, с картой Родины. Вот уж, действительно, «от Москвы до самых до окраин!» Если есть на этой карте «белые пятна», то приходится они как раз на те центральные районы, которые вдоволь изъезжены некоторыми корреспондентами, предпочитающими троллейбус поезду, а благоустроенный вокзал — полустанку. Галина Санько же отдает предпочтение дальним поездкам, не балующим фотокорреспондента большими удобствами.

...1937 год. Седьмой номер журнала «СССР на стройке», посвященный советской Камчатке, целиком заполнен фотографиями Г. Санько. Эта маленькая камчатская фотоэнциклопедия и сегодня рассматривается с огромным интересом. А ведь надо учесть, что в те годы еще очень мало было известно о Камчатке, ее обитателях. В журнале читатель увидел серию превосходных пейзажей, но главное внимание автор снимков уделил показу жизни камчадалов, их труду, учебе, отдыху. Неумоимая фотокорреспондентка побывала всюду, обо всем интересном увлекательно рассказала с помощью фотообъектива: камчадалы ловят рыбу, собирают урожай, учатся в школах и техникумах.

...Находясь в дальней командировке, Г. Санько узнает, что ледокол «Красин» отправляется на остров Врангеля сменить зимовщиков. Она убеждена, что ее место на борту ледокола. И журналистка побывала у островитян. Снимки — во всей печати.

С новой силой раскрылся талант Галины Санько в дни Великой Отечественной войны. Начинала она войну санитаркой и шофером. Будучи военным корреспондентом, ей не раз приходилось, как только это оказывалось нужным, откладывать фотоаппарат и перевязывать раненых. После одного особенно горячего боя она сделала сто перевязок. Дважды тяжело раненная, Г. Санько вновь и вновь возвращалась в строй.



1935. ПРИМОСТИВШИСЬ МЕЖ НЕУЮТНЫХ СКАЛ, ФОТОЖУРНАЛИСТКА СНИМАЕТ ЛЕЖБИЩЕ КОТИКОВ



1935. КАМЧАТКА. ВСЕ ГОТОВО ДЛЯ ПОЕЗДКИ В ГЛУБЬ ПОЛУОСТРОВА



1943. НА ФРОНТОВЫХ ДОРОГАХ КУРСКОЙ ДУГИ

Хочется предать гласности одну справку, написанную в 1942 году в боевой обстановке и потому, видимо, не очень-то складно. Говорится в ней следующее: «Дана тов. Санько Г. З. в том, что Санько, находясь во вверенном мне батальоне, который вел бой с немецкими оккупантами за высоту 214,6, где тов. Санько проявляла героизм и отвагу. Тов. Санько, находясь на передней линии в 50—80 метров от противника, производила фотоснимки, кроме этого, выносила с поля боя раненых и оказывала им помощь. Командир 2-го батальона 248 к. бр. капитан Ульянов».

Среди снимков военного времени у Галины Санько есть несколько, навсегда вошедших в золотой фонд советской фотографии. Это прежде всего широко известное «Возвращение». Группа людей возвращается в освобожденное село. Картина изображает двух женщин, одну из них с ребенком, двух девочек и старика. Трудно передать словами притягательную силу этого произведения.

Галина Санько шла по следам врага. «Муза» ее творчества, прежде такая мягкая, лирическая, стала суровой и гневной. Иные фронтовые снимки фотожурналистки жгли сердца людей. Не случайно photographиями Санько были полны страницы «Фронтowej иллюстрации» и других газет, а многие ее фотонovelлы неоднократно перепечатывались.

Закончила войну Г. Санько в Порт-Артуре. Она награждена орденом Красной Звезды и пятью медалями.

Жанровая photographия всегда отвечала творческому своеобразию Санько. После войны именно в жанре, и особенно в детском, добилась она наибольших успехов. Ее маленькие камчадалы полюбили читателям еще в начале тридцатых годов. И нередко на обложках «Огонька», «Советской женщины» и других журналов мы встречаемся с детскими сюжетами, выхваченными Санько из гущи жизненной, «подсмотренными» ею тогда, когда малыши остаются наедине с собою. Таков снимок «Бабушка заснула». Парнишка, воспользовавшись тем, что остался без надзора, лезет через забор. Мы его видим только со спины, но до чего выразительны и мальчишеская



1935. ДЕДУШКА И ВНУЧЕК. КОМАНДОРСКИЕ ОСТРОВА.

спина, и занесенная нога, и уцепившиеся за частокол ручки.

Кажущаяся простота этих и других запечатленных ею сценок — результат наблюдательности — качества, которое можно назвать «талантом терпения» фоторепортера, не подгоняющего жизнь под задуманную им схему, а терпеливо ищущего в ней характерные моменты...

...Будничный день редакции. В комнату секретариата входит Галина Санько и так же несмело, с теми же мягкими интонациями просится в очередную командировку. Куда? Предусмотреть

нельзя. Но можно сказать с уверенностью, что добраться до места назначения будет трудно, а работать и того труднее.

Еще много предстоит командировок, еще не раз редакционные удостоверения будут свидетельствовать, что «Галине Санько поручается»... И можно быть уверенным, что если снимает Галина Санько, редакционное задание будет выполнено четко, с большим художественным вкусом, что результаты командировки принесут читателям радость познания нового в нашей жизни.



1943. ТАКИМ УВИДЕЛА ГАЛИНА САНЬКО УЛИЦЫ СТАЛИНГРАДА В ДЕНЬ ЕГО ОСВОБОЖДЕНИЯ



1943. ВОЗВРАЩЕНИЕ



БУДУЩИЕ КАПИТАНЫ. Эта работа демонстрировалась на пятнадцати международных выставках художественной фотографии, удостоена почетных дипломов на Выставке фотоискусства СССР 1958 года, на выставках во Франции, Германской Демократической Республике и Бразилии.



ГОЛОЛЕДИЦА

Алексей КОРОСТЕЛИН [Ростов-на Дону]



Он много видел в жизни



Кайруан

ЗАМЕТКИ ПИСАТЕЛЯ

ЗАПИСНАЯ КНИЖКА С ГОЛУБЫМ ЗРАЧКОМ

Василий ЗАХАРЧЕНКО

МИР встает перед тобою в солнечных бликах, в зелени и желтизне деревьев, в клочьях голубого неба сквозь рваные просветы облаков, в улыбках людей и в аскетизме скупой природы... Мир встает перед тобою в удивительном разнообразии и сочетании форм и красок, характеров и овеществлении человеческой мысли... Иногда искрометно быстро проносится он перед глазами путешественника, иногда задерживается надолго. Но как бы стремительно не было соприкосновение с этим миром, единственная и общая для всех жажда схватить его в памяти своей, удержать от размывания не покидает человека, изучающего этот мир. Жажда понятна, особенно у писателя и журналиста. Рука не успевает бежать по измятым страницам блокнота, пытаюсь разместить на них все разнообразие и яркость увиденного. И тогда на смену старому испытанному оружию приходит новое. Голубой зрачок фотоаппарата вбирает в себя то, что не успело схватить перо писателя. Где-то далеко-далеко, за тысячи километров от промелькнувших событий, склонившись над проявленной фотопленкой, ты вновь погружаешься в оставленный тобою мир, чтобы по мозаичным кусочкам фотографий восстановить его во всей первоизданной красоте.

Во время путешествий я не расстаюсь с фотоаппаратом. Это стало законом. И когда мои друзья слегка посмеиваются надо мною, обвиняя меня в том, что я слишком много времени отдаю фотографии, я с улыбкой отвечаю им:

— Неужели вы не видите, сколько я мог взять этой фотографией из жизни, которую вы все равно не успеете удержать на кончике автоматической ручки?

Перед вами несколько фотографий, привезенных мною из последней поездки в Тунис. Тысячи километров отделяют нас от знойного берега Африки, где прошлой осенью температура достигала 36 градусов, и на блекловато-синем небе



Мать

почти вертикально над головой висело солнце, раскаляя и без того горячую, тоже блеклую землю Африки.

На этих снимках мне хотелось запечатлеть характер страны и, может быть, в какой-то степени характер людей, населяющих ее.

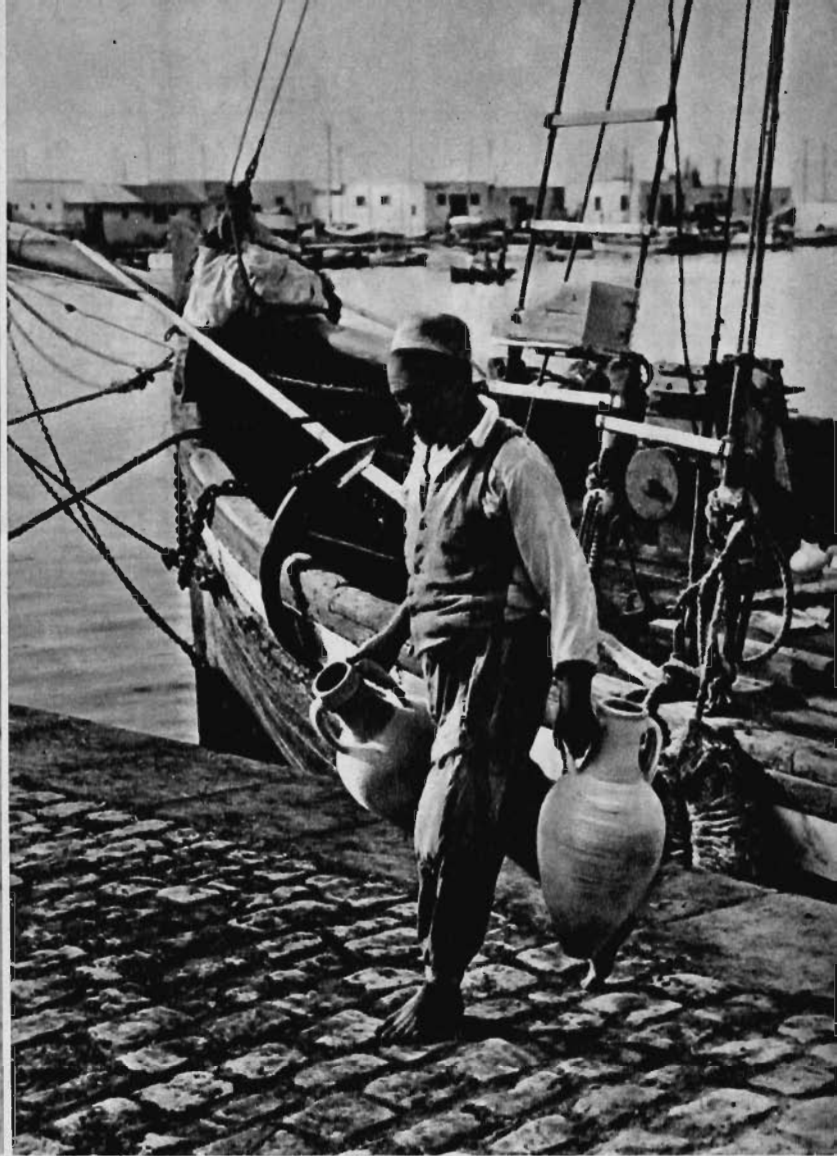
Густая тень, похожая на звезду, упала на асфальт. Это пальма, раскинув перепончатые лапы листьев, пронизанных заходящим солнцем, словно черный негатив гигантских размеров, распласталась на асфальте. Это — Тунис. Столица Тунисской республики.

Мне очень хотелось удержать в памяти и на фотографической пленке старый и новый Тунис. Две фотографии у вас перед глазами. Современный город с многоэтажными зданиями, автомобилями, мчащимися по асфальту, и с пальмой. Уголок столицы. А вот она же, но уже в другом облике.

Это типичное жилище тунисской бедноты. Две резные деревянные колонны поддерживают единственную во всем здании деревянную балку. Глухо закрыты ставни в каменной нише. Но взгляните, с каким вкусом построен этот обычный, совсем небогатый домик. А женщина, которую вы видите на переднем плане, в силу старых традиций закутана до бровей в тяжелые шерстяные ткани. Палящее солнце над головой, солнце, от которого можно скрыться только за глухо закрытыми ставнями. И человек, одетый так, словно он собрался в далекие заснеженные страны, натянув на себя все теплое, что было в доме.

Тунис бедных, трудовых людей. Сознание их еще сковано старыми неписаными законами и традициями. Но дни проходят, и новые веяния уже торжествуют над городом и страной.

Вспомните внимательнее в фотографию семьи, которая пересекает улицу в одном из провинциальных городов Туниса. Две девушки, прячущие от нас свои лица, и трое ребяти-



В порту Сфакса

шек. Они бойко идут по раскаленному асфальту. Одна из девушек отвернулась от фотообъектива. Другая, наоборот, приоткрыла лицо и не то что не боится, а торопится занять свое место на снимке. А ребятишкам что — они смеются и шлепают ножонками по этой жизни — за ними будущее и, может быть, сами они еще не понимают своего места в нем.

Мне нравится этот снимок. Я сделал его случайно. Но он представляется мне типичной картиной сегодняшнего Туниса.

Старого портового рабочего я сфотографировал в ярком, красочном, экзотическом приморском городе Сфаксе. Сюда, вероятно, со всего побережья Средиземного моря приходят моторные и парусные корабли. Можно часами любоваться их яркой расцветкой: красная палуба и голубые борта. Вот совсем-совсем как из книги Александра Грина — на голубую поверхность воды выходит ладья под ярко-красным парусом. Алые паруса, оранжевые и зеленые. Расписные лодки рыбаков, целый караван, прибывший с далекого острова Джерба, острова, где и сегодня, как две-три тысячи лет назад, изготавливают гончарным способом амфоры для хранения воды и вина. Удивительна форма этих амфор и цвет их. Светло-розовые амфоры лишены даже доньшка, их нельзя поставить, их лишь можно врыть в землю или опустить в заранее приготовленную ямку. Но это неудобство никого не беспокоит. К нему привыкли — традиции всегда остаются традициями.

В порту Сфакса зрело и развивалось народно-освободительное движение. Портовые рабочие не раз в период колониализма выступали за освобождение от колониального ига. Не раз забастовки сковывали порт на продолжительное время. Зато с каким достоинством сейчас рассказывают о новом Тунисе простые труженики моря. Вот он стоит перед нами, человек труда. Лицо его опалено солнцем, изрезано морщинами. Он много видел в своей жизни. Сединою тронуты его



волосы, и руки, гордо упирающиеся в бедра, полны сдержанной силы. Взгляните на жилы, разбежавшиеся под загорелой кожей. Взгляните на выражение скрытого достоинства бедно одетого человека, и вы поймете силу тех, кто держит в своих руках свободу нового Туниса.

Я долго разговаривал с этим человеком. Он расспрашивал о Советском Союзе, о Москве. Он немного знает о нас, портовый рабочий Сфакса. Но то, что он знает, внушает ему величайшую веру в справедливость нашей жизни и уверенность в том, что советский народ никогда не развяжет войны, никогда не совершит подлости против народов, населяющих нашу большую и такую еще беспокойную землю.

— А Москва далеко? — спросил меня рабочий.

— Далеко, — ответил я ему. — Много тысяч километров.

— Это было далеко когда-то, — неожиданно сказал он, — а сейчас вы, русские, очень близко, не так ли?

Мы крепко пожали друг другу руки. И еще долго я видел, как на борту ярко расписанной розовым и голубым лодки стоял этот могучий человек и смотрел нам вслед.

А это — фотография моего друга. Ему нет и одиннадцати лет, но он уже работает. Его профессия — чистильщик сапог. Рано утром со своим деревянным ящиком он устраивается около гостиницы. Две щетки так и мелькают в его руках. С не постижимой скоростью он может обновить блеск ваших ботинок. А затем, выколачивая щетками чечетку по деревянному дну ящика, он расскажет вам последние новости, которые произошли в городе, в семье.

— В школу я начну ходить, когда мы немножко поправим наши дела, — говорит он веско. — А сейчас я хотел бы, чтобы вы сфотографировали меня на память.

Я попросил Али встать в тень от зеленых крон деревьев.

— Я хочу обязательно взять с собою ящик и банку для денег, — сказал мне Али. — Такой снимок правильней — ведь я не просто мальчишка с улицы, я работаю.

Всматриваясь в эту запись из книжки с голубым зрачком, я так и вижу его, полного жизни, убежденного в своей правоте маленького человека, за которым стоит будущее его страны. Привет тебе, Али, работяга и кормилец!

Этот снимок я сделал в Кайруане. Древняя культурная столица Туниса Кайруан — город мечетей, узких улиц. Удаленный в глубь песчаной и каменной пустыни, Кайруан стоит своеобразным оазисом в сотнях километров от берега моря. Здесь пересекаются караванные пути и дороги. Здесь воду ценят дороже всего. Возле города находятся тысячи лет назад построенные искусственные резервуары, в которых хранится вода. В периоды редких дождей она накапливается здесь. И девушки, тоненькие, как тростинки, с остроносими амфорами на плече, приходят сюда за водой. Днем трудно ходить по улицам этого города — так раскалены они. И только в тени мечетей свежо и прохладно. Главная мечеть города — стариннейшая и богатейшая во всем Тунисе. На 600 колоннах покоятся ее своды. Колонны эти сохранились с далеких времен, когда здесь, на африканском побережье, была римская колония.

Как передать сочетание ослепительно жаркого солнца и холода древних колонн, поддерживающих своды мечети, колонн, привезенных сюда с развалин римских дворцов?

Долго искал я точку, с которой можно было бы взять фотообъективом этот стык жары и холода, света и тени. Я не знаю, как удался мне этот снимок, но мне кажется, величие прошлого, сдержанный холод его сумели сочетаться с ослепительной белизной обычного солнечного дня древнего Кайруана.

В городе в эти дни было так жарко, что я очень опасался за эмульсию киноплёнки: не растает ли она, не склеится и не потечет, как это было у меня в свое время в Сингапуре, куда судьба закинула меня года четыре тому назад. Душная сырость тропиков очень влияет на пленку. Большинство кадров потеряло свою четкость. Вероятно, какие-то изменения претерпела эмульсия, так как при проявлении словно туманом были окутаны кадры.

Но даже сорокаградусный жар Кайруана не мог повлиять на качество пленки. Это произошло, по-видимому, вследствие исключительной сухости воздуха в Тунисе.

...Женщина с ребенком и с тяжелым глиняным кувшином на плече — это прошлое трудового Туниса. Привязанный яркой клетчатой шалью мальчонка два-три года проводит за спиной у своей матери. Крестьянка идет в поле с ребенком за спиной. Она работает мотыгой, кланяется и кланяется земле,

Тунис — столица

чтобы земля плодоносила. Мальчонка кланяется вместе с нею, сидя на подогнутом крае тяжелой перевязки. Голубая татуировка разрисовала руки женщины. Железный браслет словно сковал эти руки. Глиняный кувшин перекошил ее плечо. А лицо? Вы все равно его не видите. Оно закрыто черным покрывалом, как черной маской.

Пусть же этот снимок, как жизненный документ из записной книжки по Тунису, поможет вам еще раз представить себе ту нелегкую жизнь, которую оставила в наследство колониальная безжалостная система, торжествовавшая в Тунисе многие десятилетия.

Я пересмотрел десятки снимков. Я искал кадр, который мог бы передать природу страны во всем ее типичном отображении. Ведь Тунис — это сочетание щедрости природы с ее аскетизмом, буйства зелени со сдержанной желтизной пустыни, яркости цветения с блеклостью умирающей от безводия земли. И, пожалуй, из всего обилия снимков, которые оказались в моем распоряжении после поездки по стране, один кадр привлек мое внимание именно с этой точки зрения — сочетания контрастов. На переднем плане — мертвое дерево. Оно высохло. А там вдали — зеленые купы молодых и свежих деревьев, которые поднимаются в небо. Острые стрелки листьев агавы и небо. Лишенное синевы и белизны облаков небо, запыленное дыханием пустыни, которая где-то совсем недалеко за линией этих деревьев, за изломанной чертой горизонта. Умирает отжившее, нарастает и цветет молодое. Еще богата эта земля. Она еще может плодоносить и цвести. Так пусть же умирает отжившее, уступая место будущему.

Вот почему мне дорог этот снимок. Мне хочется найти в нем какую-то философскую сущность — характер земли и народа, с которыми неожиданно свела меня судьба на некоторые дни, но к которым я проникся величайшим уважением.

Оставив друзей, тунисских борцов за мир, я привез с собой кусочек их земли и ощущение тепла подлинной дружбы.

И в этом я многим обязан моей записной книжке с голубым зрачком.



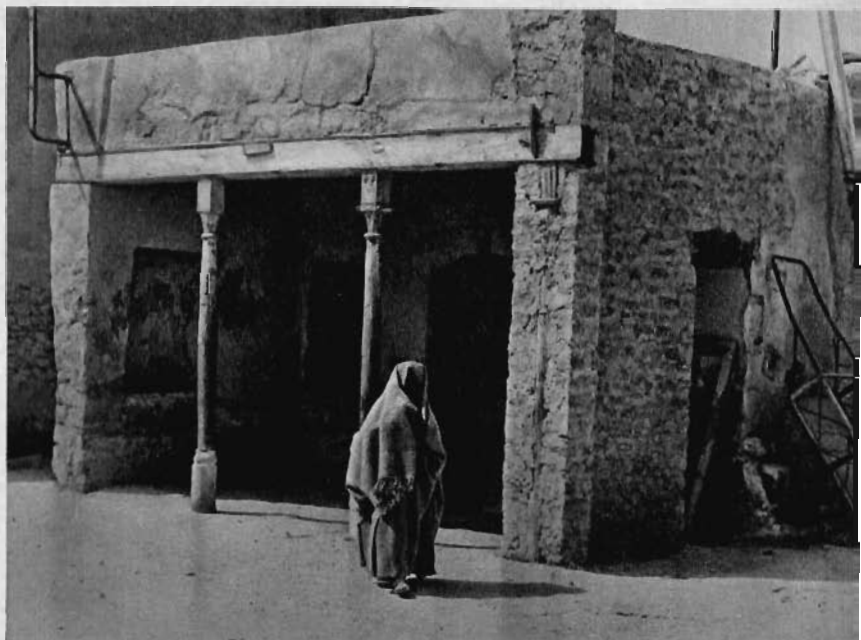
Мой новый друг Али



Семья



Пусть умирает отжившее



Жилище бедноты

КОМАНДИР БРОНЕПОЕЗДА — ЛЮДМИЛА МОКИЕВСКАЯ

Однажды внимание научных сотрудников Центрального государственного архива кинофотофонодокументов привлек один из фотоснимков периода гражданской войны: в группе бойцов, расположившихся около бронепоезда, стояла миловидная девушка в череске и большой папаше, с кинжалом у пояса. Как гласила подпись, девушку звали Людмила Мокиевская. Она была... командиром бронепоезда!

Работникам архива удалось выяснить некоторые события из жизни героического командира. В трудные дни декабря 1917 года член ЦК большевистской партии товарищ Подвойский послал ее комиссаром по продовольствию в окруженный кулацкими хуторами голодный Екатеринослав. В январе 1918 года рабочие Екатеринослава начали строительство бронепоезда. Смелая и энергичная девушка стала одним из организаторов этой работы и, когда бронепоезд был готов, Людмилу Мокиевскую назначили его комиссаром, а затем и командиром. После боев за Царицын бронепоезд получил наименование «Власть советам» № 3.

Бронепоезд не раз участвовал в боях Красной Армии на Украине и Дону против красновских и денкинских дивизий.

В боях под Дебальцевом в марте 1919 года бронепоезд по приказу своего командира выдвинулся к самой линии окопов, отбивая атаки белых. В это время снаряд, выпущенный почти в упор, попал в боевую рубку, где находилась Людмила Мокиевская...

Так погибла верная дочь большевистской партии. Бойцы, выступавшие на ее похоронах, клялись отомстить за ее смерть.

В статье, посвященной памяти Людмилы Мокиевской, коммунисты Екатеринослава писали: «В тов. Мокиевской глубоко жила революционная совесть — сознание революционного долга и святой товарищеской солидарности. И это сознание она сумела привить всей своей команде. Поэтому она была воистину лучшим из всех командиров бронепоездов Украины».

Кто же был автором фотографии, которую вы видите сегодня в нашем журнале? Судя по времени и манере съемки предполагается, что снимок сделан одним из лучших операторов кинохроники того времени — Ермоловым.

Л. Аксельрод,
научный сотрудник
Центрального государственного архива
кинофотофонодокументов

Творчески щедрым был минувший год для фотокорреспондента журнала «Советский Союз» Анатолия Гаранина. Помимо его, получившего широкую известность, американского фоторепортажа, на выставке «Семилетка в действии» демонстрируются и другие произведения автора, в том числе «По примеру Валентины Гагановой».

Довольно обычную, казалось бы, тему, многократно снимавшуюся фотокорреспондентами, А. Гаранин сумел творчески переосмыслить и фотографически решить по-новому. Прост сюжет: передавая тачиха непосредственно у станка передает свой опыт молодой работнице. С каким воодушевлением, с какой горячей заинтересованностью обе девушки трудятся, чтобы вместе, в коллективных усилиях добиться успеха! Фотография с большой убедительностью передает атмосферу производственной дружбы, товарищеской взаимопомощи, творческой, после доброго почина Валентины Гагановой, чудеса. Образно решить острую современную тему автору помогла умело найденная композиция, отчетливо раскрывающая перед зрителем живой момент передачи производственного опыта.

Другая работа того же автора «Кукуруза требует знаний» также посвящена важной теме — культурному росту села. У книжного прилавка собрались колхозницы. В кадре, занимая большую его часть, изображена крупным планом девушка. В ее руках книга, как нетрудно догадаться, посвященная «королеве полей». Она просматривает ее, и мягкая улыбка одушевляет ее лицо, освещенное солнцем. Снятый в ракурсе, взятый с нижней точки, кадр хорошо подчеркивает внутреннее состояние молодой сельской труженицы, облик которой естественно сочетается с профилем пожилой колхозницы, так же тронутым лучами солнца и оживленным теплым прищуром глаз. Запоминающаяся фотография!

«Молдаванка» — большая творческая удача фотокорреспондента Анатолия Шапиро. Это — обаятельный образ, привлекающий внимание всем светлым своим мироощущением, а со стороны формы — завершенностью композиции, в которой немаловажную роль играет хорошо найденная деталь — женственно положенная на плечо левая рука. Так создан цельный, полный внутреннего благородства портрет молодой колхозницы-молдаванки.

Глубоким содержанием насыщено произведение Макса Альперта «Вода пришла в Каракумы», помещаемое на обложке журнала. Съемка с самолета позволила запечатлеть не только необходимость мертвых песков, но главное, контраст, столь типичный и радостный для наших дней: в веками дремавшие пески волей советского человека пришла вода, чтобы превратить их в цветущий край. Изобразительная сила этого кадра — в скупости его компонентов, придающей ему особую выразительность и поэтичность.

В свойственной Евгению Умнову творческой манере выполнен «Русский хоровод», в котором мастерски запечатлен ритмический рисунок танца. Автор очень экономно пользуется источниками света, и это придает танцу необходимую пластичность.

С большой искренностью решена тема материнства Юрием Чернышевым в работе, помещенной на второй странице обложки журнала.

О работе Леонида Бергольцева, публикуемой на первой полосе обложки, можно сказать коротко словами одного из посетителей Всесоюзной художественной фотовыставки. Он записал в книге отзывов: «Генка! Бесподобен! Думается, что комментарии излишни».

«Снимок ростовчанина Алексея Коростелкина «Голопедича» хорош. Он свидетельствует об умении автора увидеть и вложить в объектив аппарата то, что составляет художественную ценность и лирическое очарование пейзажа». Так характеризует эту работу народный художник РСФСР Н. Жуков. С такой оценкой нельзя не согласиться.

В заключение следует сказать и о цветных вкладках. Покоряет проникновенным исполнением уморительно серьезная девочка в «Песенке» Елизаветы Игнатович. Тонкий по колориту пейзаж «Март» показан Клавдией и Владимиром Вдовинными.











ЛЕЙПЦИГ, ВЕСНА, 1960

НА ЛЕЙПЦИГСКОЙ весенней ярмарке 1960 года, которая была открыта с 28 февраля по 8 марта и заняла огромную территорию в 290 000 кв. м, технические изделия снова заняли традиционное основное положение среди многочисленных экспонатов. Производство фотоаппаратов Германской Демократической Республики было представлено широким ассортиментом аппаратов высокого класса точности.

Доминирующее положение среди экспонатов заняли однообъективные зеркальные камеры, выпускаемые в Дрездене и удовлетворяющие самым высоким требованиям. К ним относятся такие широко известные камеры, как «Практика IIа», «Пентакон» и «Экзакта-Варекс». Народное предприятие «Камера-унд Киноверке» (Дрезден) показало новую модель фотоаппарата «ЦР». Он имеет призматический видоискатель, вмонтированный и соединенный с диафрагмой объектива экспонометр, центральный затвор с выдержками от 1 до 1/500 сек, рычажный взвод затвора, большой набор сменной оптики. Корпусу аппарата придана более удобная форма.

Новая модель аппарата «Практика IVБ» характеризуется прежде всего встроенным в корпус экспонометром.

Среди фотоаппаратов среднего класса особенно выделялся «Верра V» народного предприятия Карл Цейсс, Йена. Эта камера снабжена вмонтированным в корпус и соединенным с диафрагмой объектива экспонометром, а также сменной оптикой.

Народное предприятие «Камера-унд Киноверке» показало вторую модель карманного фотоаппарата «Пенти». Помимо экспонометра, управляющего диафрагмой, «Пенти II» имеет рамочный

видоискатель и синхронизатор для импульсной вспышки. Этому аппарату придана более строгая и красивая форма, чем у первой модели.

Особый интерес для фотолюбителей представила новая полуавтоматическая камера на размер кадра 6×6 см — «Церто-Матик» завода «Церта-Камера» (Дрезден). Автоматическая установка экспозиции значительно облегчает работу с ней.

Среди фотопринадлежностей был показан ряд приспособлений для аппарата «Практика», в том числе устройство для съемки с близких расстояний, приспособления для быстрого взвода затвора и комплект промежуточных колец.

Набор принадлежностей для аппарата «Практиксикс» пополнился приспособлением для макросъемки; демонстрировалась, кроме того, вставная лупа для микро- и макросъемки.

Дрезденский завод экспонировал и другие новинки: счетчик для кассеты на 17 м пленки и призматический видоискатель.

Привлекал внимание новый экспонометр «Ваймарлюкс», выпускаемый народным предприятием «Файнгеретевек» (Ваймар).

Народные предприятия Карл Цейсс, Йена, и завод точной оптики в Герлице показали большое количество объективов.

Наконец, народным предприятием «Агфа-Вольфен» был представлен широкий ассортимент пленок разного назначения, в том числе и цветных пленок Агфаколор.

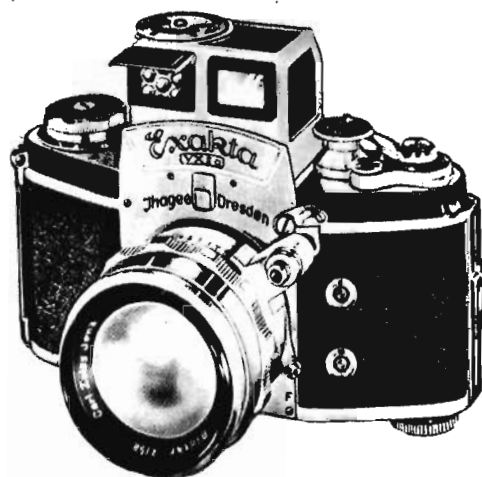
Лейпцигская весенняя ярмарка 1960 года явилась ярким свидетельством успехов промышленности Германской Демократической Республики.



Экзакта II



Верра V



Экзакта-Варекс



Пентакон Ф

Прищеты

ВЕСНЫ

Н. НИКОЛАЕВ



Весенняя мелодия

А. Скороспехов

Весна...

Уже по-летнему кудрявые облака плывут в посиневшем небе, а забытой за зиму щедростью светит солнце, отражаясь в озорных ручейках.

Так и тянет выйти с фотоаппаратом в эту веселую путаницу теней и отражений.

Но перед фотографом, отправившимся «на натуру», встают еще те же трудности, которые приходилось преодолевать зимой: повсюду лежит снег, контрасты очень велики, выдержку приходится определять или по теням, или по

светам, сознательно идя на потерю проработки деталей в отдельных частях снимка.

Перед нами несколько весенних работ.

Попробовал свои силы в весенней тематике московский фотолюбитель Л. Филимонов.

Он попытался показать несколько буквально понятую «примету весны»: за окном еще лежит снег, а в комнате на подоконнике стоит графин с несколькими ветками вербы. Она уже проснулась от зимнего сна, и время года определяется по фотографии совершенно точно.

Автору этого снимка «Весна» можно сделать один упрек: из-за плохой проработки в тенях трудно понять, на чем стоит графин. Это, конечно, результат съемки против света. Съемка произведена «ФЭДом», 1:6,3; пленка АМ; 1/100 сек.

«Весна под Москвой» привлекла внимание С. Григоровича (камера «Кодак», 35-мм пленка 90 ед. ГОСТа; на задиафрагмированном до 1:8 объективе — светофильтр ОС-12; выдержка 1/100 сек).

Здесь автором допущена грубая ошибка: излишне большое место в снимке (почти половина его по горизонтали) отведено голым веткам. Задний план тмен и неразборчив. Кроме того, снег плохо проработан, сугроб на втором плане потерял очертания.

Дело могло бы быть несколько улучшено правильным кадрированием. Если

отрезать примерно по одной трети справа и слева, то оставшаяся средняя часть (в вертикальном формате) смотрится лучше и кажется более содержательной.

Странное впечатление производит пейзаж Б. Синьковского (Курск) — «Март». (Он сделан камерой «Киев» с «Юпитером-8»; диафрагма 1:8; пленка МЗ; светофильтр ЖС-17; выдержка 1/50 сек.)

Отражение высоких предметов в спокойной воде редко дает красивую картину. Здесь же снимок явно распадается по горизонтали на две почти равные части. Нижняя половина, представляющая почти зеркальное повторение верхней, перетяжелена. Попробуйте закрыть ее, и вы увидите, что верхняя часть продолжает жить самостоятельной жизнью.

Серая печать делает снимок плоским, одноплановым.

Возьмем для сравнения работу Л. Бите (Рига) «Весна». По построению она несколько напоминает предыдущую: верхняя половина так же занята деревьями, нижняя — их отражением в воде. Но это отражение не служит монотонным продолжением самих деревьев. Разорванное на части снеговыми пятнами, оно образует передний план, который останавливает на себе глаз и отлично «держит» весь снимок.

Этот пейзаж также снят «Киевом» с «Юпитером-8», задиафрагмированным до 1:8; пленка 90 ед. ГОСТа; выдержка 1/25 сек.

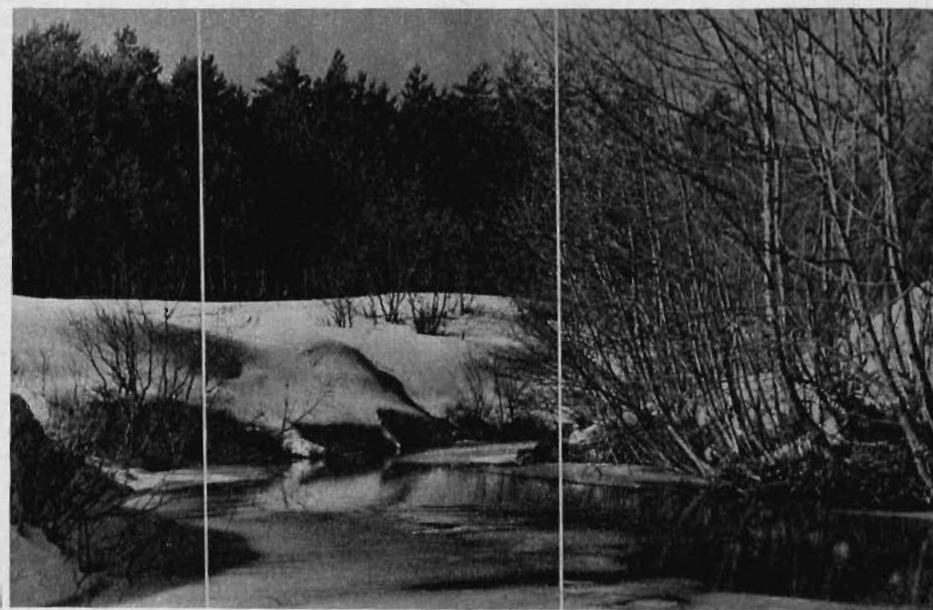
А вот попытка использовать одно отражение, оставив все остальное за пределами кадра.

Автор снимка, фотолюбитель Б. Куликов из г. Бабушкина, так и назвал его — «Отражение» (условия съемки не сообщены).

Попытка оказалась неудачной: прежде чем разберешься в содержании снимка, приходится его долго рассматривать (возникает даже желание повернуть его вверх ногами). Кроме удивления, он ничего не вызывает. Конечно, это не сознательный поворот в сторону абстрактной фотографии. Вероятнее всего, это просто поиск нового, неудачу которого автор сумеет учесть в дальнейшем.

Совершенно иное впечатление производит снимок А. Скороспехова (Ленинград) «Весенняя мелодия».

Помимо отличного выполнения (камера «Москва-2»; диафрагма 1:8; пленка 90 ед. ГОСТа; редкая комбинация светофильтров — ЖС-18 и поляризационный; выдержка 1/50 сек.), снимок интересен и по содержанию.



Весна под Москвой

С. Григорович



Весна

Л. Филимонов



Март

Б. Синьковский



Весна

Л. Бите

Он приковывает внимание великолепно сделанным передним планом с начавшим подтаивать снегом и отражением солнца в воде (удачно смягченным благодаря поляризационному фильтру). Взгляд переходит от одной детали к другой, следит за изгибами берега, скользит по теням на снегу и снова возвращается к переднему плану.

Все рассмотренные снимки, несмотря на свои индивидуальные отличия, имеют то общее, что дают несколько прямолинейное, «лобовое» решение темы весны.

В связи с этим определенный интерес представляет снимок, в котором сделана попытка решить эту же тему совсем иначе. Прежде всего — на снимке, присланном киевским фотолюбителем А. Левченко (камера «Зоркий-С» с «Юпитером-11», диафрагма 1:8; пленка 65 ед. ГОСТа; выдержка 1/100 сек), нет ни снега, ни воды. На снимке — люди. Отметим, что на всех остальных снимках, рассмотренных нами, полное безлюдье, если не считать крошечной человеческой фигурки, затерявшейся среди деревьев, на снимке Л. Бите и силуэтов у Л. Филимонова.

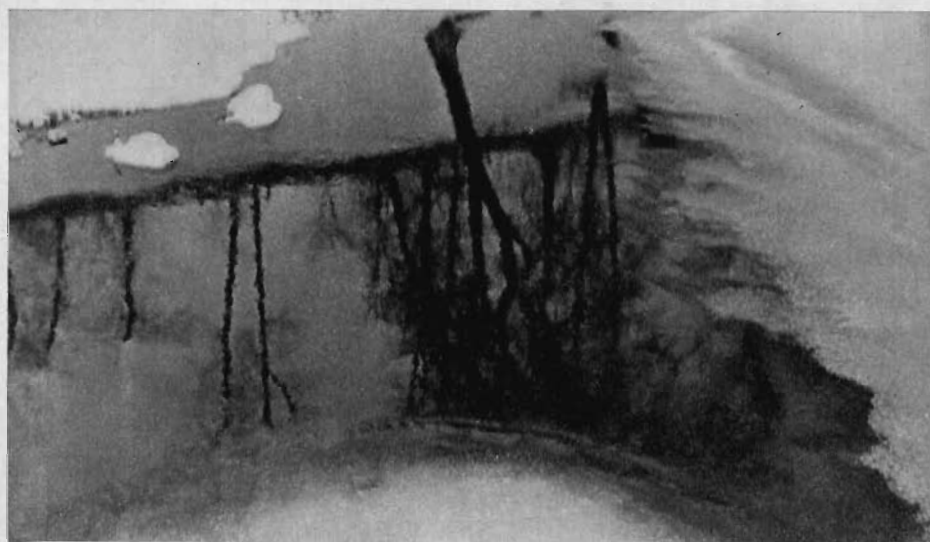
Снимок же А. Левченко «На весеннем солнце» заполнен людьми. Ясный весенний день. На переднем плане крупно дана фигура старика, удобно усевшегося на солнышке с книгой в руках. За ним видна вторая фигура (человек снял шляпу, так тепло), а на заднем плане — детская коляска и женщина, прикрывшая лицо рукой от солнца. Эти детали хорошо передают атмосферу теплого весеннего дня на оживленном бульваре.

Длиннофокусный объектив позволил сделать размытым фон, оставив в то же время резкой основную фигуру.

Можно поставить в упрек автору несколько назойливо лезущие в глаза круглые белые пятна (в левой верхней части снимка). Однако в целом снимок несомненно заслуживает положительной оценки.

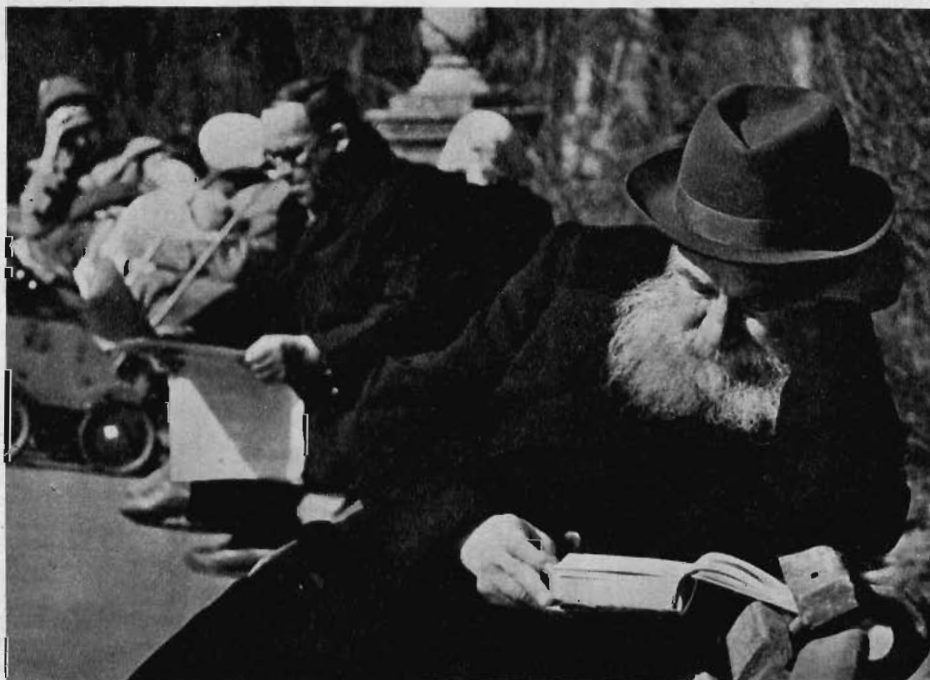
Он показывает, как неожиданно и интересно может быть решена такая, казалось бы, шаблонная тема.

И, отправляясь на съемку, ни на минуту не следует забывать, что именно поиски таких новых решений составляют самую важную и самую увлекательную часть работы фотографа, претендующего на создание художественных произведений.



Отражение

Б. Куликов



На весеннем солнце

А. Левченко

БОКСЫ ДЛЯ ПОДВОДНОЙ СЪЕМКИ

А. МАССАРСКИЙ

Статья «С аквалангом и фотокамерой», опубликованная в журнале «Советское фото» № 9 за 1959 г., вызвала многочисленные отклики со стороны любителей подводного спорта.

Устройством подводных боксов для фотоаппаратов заинтересовались любители из гг. Куйбышева, Харькова, Киева, Риги, Москвы, Ленинграда, Свердловска и других городов.

Поскольку письма продолжают поступать, мне хочется ответить всем любителям подводных съемок.

Автор

КОРПУСЫ описанных боксов были отлиты из специального сплава А1-8. Толщина стенок 3—4 мм с выступающими ребрами жесткости. Рукоятки отлиты за одно целое с боксом. Можно использовать другие легкие сплавы, например, силумин, а также сварить или спаять бокс из листовой латуни. Можно также изготовить бокс из стеклоткани, наклеивая отдельные слои на заранее изготовленную модель.

Внутренние размеры бокса: длина 154 мм (между боковыми стенками), ширина 85 мм, глубина 104 мм. Внутри бокс оклеен листовой пробкой толщиной 5 мм.

При изготовлении боксов следует рассчитывать соотношение объема и веса таким образом, чтобы бокс с аппаратом имел отрицательную плавучесть 50—200 г. Это обеспечит устойчивое положение бокса при съемке под водой.

Крепление аппарата осуществляется двумя пластинчатыми пружинами, прижимающими аппарат к задней стенке бокса.

В верхней плоскости бокса выфрезерован паз, в который вклеено уплотнительное кольцо из вакуумной резины 5 (фото 1) (можно приклеить его и просто к плоскости). Крышка 15 (фото 2) прижимается к этой прокладке шестью винтами 14, которые заворачиваются от руки.

Перед объективом аппарата ставится плоскопараллельное стекло 2 (рис. 3). В стенке корпуса бокса нарезается внутренняя резьба для крепления бленды 3, которая одновременно прижимает стекло к прокладке 1. Прокладка приклеивается к корпусу клеем 88.

Для лучшей герметизации там, где прилегает прокладка, вытачивается кольцевая канавка. Бленда не только препятствует попаданию постороннего света в объектив, но и защищает стекло 2 от ударов и царапин.

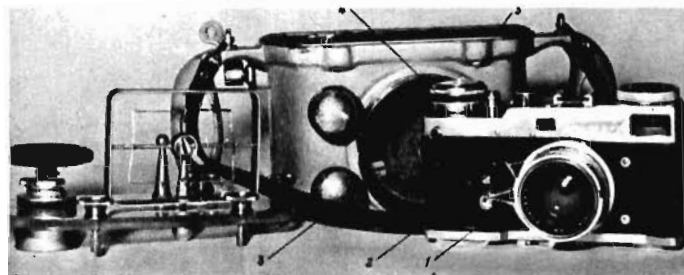


Фото 1. Подготовка к установке аппарата в бокс: 1 — пружинное кольцо диафрагмы; 2 — пружинное кольцо расстояний; 3 — вилка; 4 — фрикционная пружина; 5 — уплотнительное кольцо

Управление кольцами диафрагмы и расстояний на объективе производится вращением рукояток 5 и 6 (фото 2) через сальники, подобные изображенному на рис. 2. На внутренние концы осей надеваются вилки 3 (см. фото 1), изготовленные из листовой латуни толщиной 1 мм. Можно использовать пластмассовые рукоятки от приемников или телевизоров.

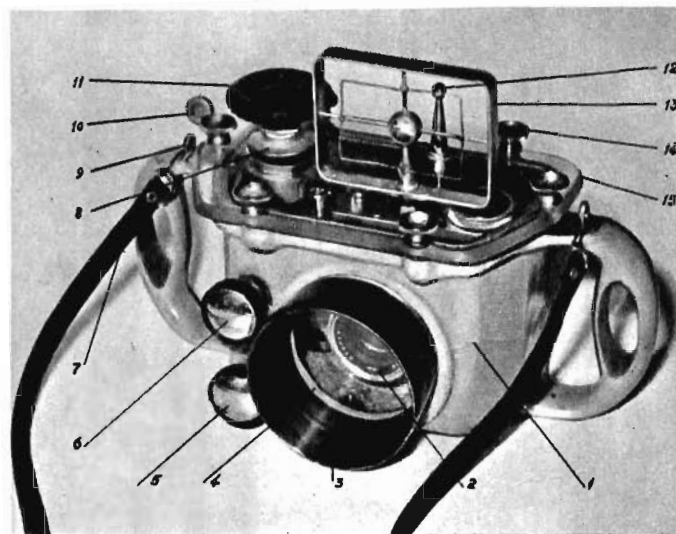
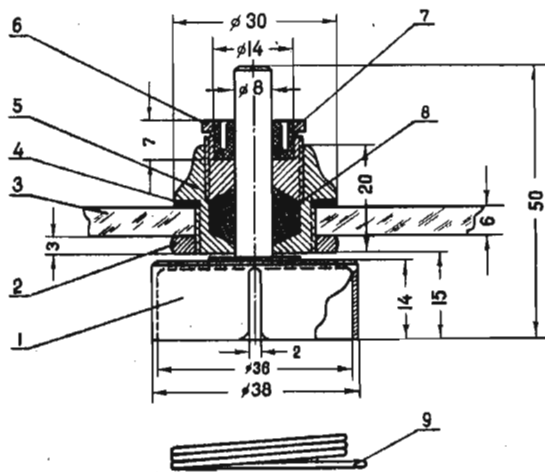


Фото 2. 1 — корпус бокса; 2 — защитное стекло; 3 — бленда; 4 — резиновая прокладка; 5 — рукоятка управления диафрагмой; 6 — рукоятка управления по шкале расстояний; 7 — нашийный ремень; 8 — корпус сальника; 9 — ушко для крепления нашийного ремня; 10 — рычаг спуска затвора; 11 — рукоятка перемотки пленки; 12 — визирная стойка; 13 — рамка видоискателя; 14 — винты уплотнения крышки бокса; 15 — крышка

Перед установкой аппарата в бокс на кольца объективов надеваются пружинные разрезные кольца 1 и 2 (фото 1), к которым припаяны угольники со штифтами.

Вставляя аппарат в бокс, вилки 3 поворачивают в вертикальное положение (разрезом вверх) и следят за тем, чтобы штифты колец 1 и 2 попали в соответствующие вилки. Теперь, вращая рукоятки 5 и 6 (фото 2) и следя за шкалами

В крышке из оргстекла укрепляют корпус сальника (см. рис. 1), под фланец которого кладется прокладка 4. С внутренней стороны крышки на корпус сальника навинчивается



гайка 2 (резьба в данном варианте М 22×1). В корпусе сальника имеется внутренняя резьба (М 18×1) для уплотнительной гайки 6. Внутри корпуса вставляется сальник 8, выточенный из фторопласта. Сальник диаметром 17 мм имеет торцы с конусностью 120, что при сильном давлении гайки 6 дает возможность создать очень надежную герметичность вокруг оси барабана 1. Следует помнить, что герметичность во многом зависит от чистоты обработки осей, проходящих через сальники; желательна даже шлифовка. В тело гайки 6 можно запрессовать самоуплотняющуюся манжету 7, которая создает герметичность вокруг оси под действием давления воды. Манжета может быть изготовлена из фторопласта или резины. Детали 1, 2, 5 и 6 изготавливают из латуни и никелируют.

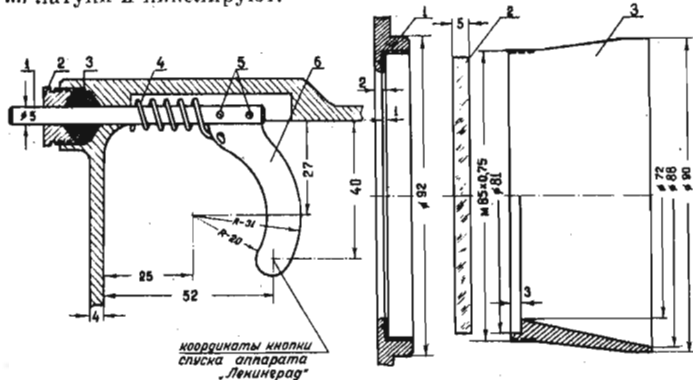
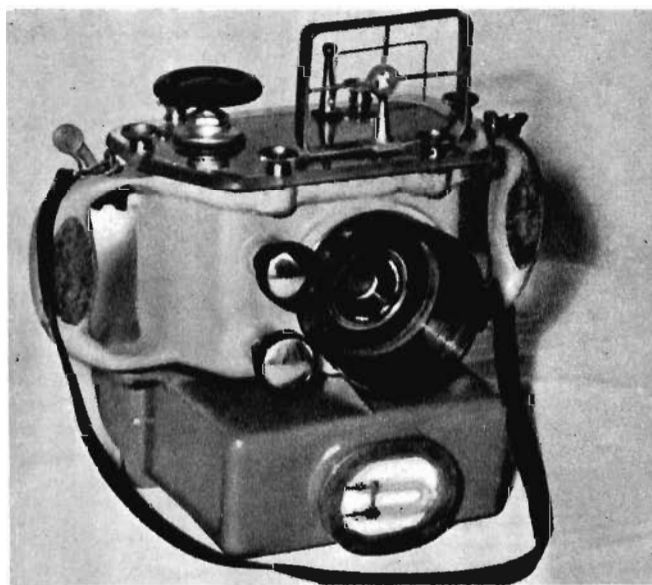


Рис. 3. Крепление защитного стекла: 1 — резиновая прокладка; 2 — защитное стекло; 3 — бленда

В стенку бокса можно вмонтировать велосипедный насос для подкачки воздуха, чтобы по выделяющимся пузырькам определять места неплотного соединения. Однако мне за 2 года ни разу не приходилось этого делать. Описанный бокс прошел длительные испытания в различных условиях и ни разу не отказал в работе.



Практика показала (и полученные письма подтверждают это), что любители могут сами изготовить необходимое оборудование для подводной съемки.

КОГДА РЯДОМ НЕТ МАСТЕРА

3 АДНЯЯ крышка аппарата укреплена на шарнире из семи петель, около которых находится суконная прокладка. Ее повреждение или отклейка ведут к засветке негативного материала. Для исправления отрывают старую поврежденную прокладку и заменяют новой. Зачистив хорошо место приклейки, смазывают тонким слоем клея «БФ», подсушивают и снова наносят жирный слой клея. Затем вырезают суконку длиной 72 мм, шириной 6 мм. Суконку смачивают водой, отжимают, подсушивают так, чтобы она была чуть влажной, и наносят слой клея. В таком состоянии суконку выдерживают 2—3 минуты и приклеивают на место.

При смещении или повреждении щитка прижима пленки сначала про-



Рис. 1

веряют, не искривлен ли он. Если нужно, его выравнивают и только тогда устанавливают на место, сначала вставляя язычки двух пружин, а затем и третьей (рис. 1). Третий язычок вставляется значительно труднее, поэтому, после того как он войдет в первый прорез, его кончик поджимают острием ножа, помогая войти во второй прорез. При правильном направлении щитка во время установки можно найти такое положение, когда щиток легко входит на пружины. Для этого щиток надо плотно прижать к самой крышке. Если пружины прижима щитка сильно отжались к основанию крышки, их поднимают и устанавливают так, чтобы они хорошо пружинили. Правильный отгиб пружин щитка виден на рис. 2.

Исправление повреждения красного светофильтра — окошечка контроля пленки — производится следующим

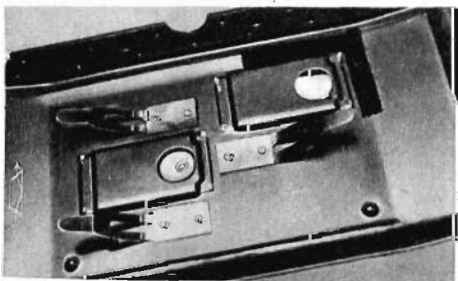


Рис. 2

М. ЯКОВЛЕВ

Ф. Жабниц (пос. Юшала Свердловской обл.) и многие другие читатели просят рассказать о ремонте основных узлов фотоаппаратов типа «Москва».

образом. Спиртом при помощи кисточки увлажняется обклейка задней крышки. Затем берут мокрую отжатую тряпку, сложенную в три-четыре раза, и накладывают на место отклейки, прижимая горячим утюгом и прогревая до тех пор, пока с обратной стороны крышка прогреется. После этого снимают утюг и тряпку и отделяют обклейку от крышки. Осторожно кончиком ножа или отверткой отгибают с внутренней стороны, где была приклеена облицовка (рис. 3А). Если прозрачная красная пластинка повреждена не сильно, ее можно перевернуть и установить другим концом. Для замены, если это необходимо, берут пластинку размером 20×30 мм и толщиной 0,5 мм из красного целлулоида или флексигласа, зашлифовывают по краям заусенцы, укладывают на место пластинку, задвижку и кожухок, закреп-



Рис. 3

ляют его и проверяют, как ходит задвижка. После проверки приклеивают облицовку.

Неисправности замка передней крышки устраняют следующим образом.

Если передняя крышка при нажатии на кнопку замка не открывается, то крайний уступчик пружинной пластинки замка отжимают книзу. Делать это следует очень осторожно, чтобы не согнуть остальную часть пластинки.

Если замок не держит и крышка все время отскакивает, то уступчик подгибают кверху. Подгибать нужно понемногу, все время проверяя, как запирается крышка.

Если замок отломан или сильно поврежден, его изготавливают заново из

стальной пластинки толщиной в 1 мм. Ширина пластинки 5 мм, а длина от линии заклепок 18 мм. Для установки нового замка аккуратно с внутренней стороны (наискосок) рассверливают две заклепки. После незначительного высверливания, заклепки выбивают длинным заостренным пробойником. Отделив от камеры поврежденный замок, изготавливают новый, учитывая указанные выше размеры. Готовый замок устанавливают и приклеивают временно свинцовыми заклепками. Если при закрытии крышки замок подходит не совсем точно, учитывают его несоответствие и исправляют. После точной подгонки замок устанавливают и заклепывают медными заклепками.

МЕХАНИЗМ ТРАНСПОРТИРОВАНИЯ

Основной причиной повреждений негативного материала являются вспомогательные валики, установленные по краям фокальной рамки. При заедании этих валиков на негативах иногда появляются царапины во всю длину кадра.

При неисправности валиков их извлекают из ушков рамки. Если при этом обнаружится, что поверхность валиков местами шероховатая или затронута коррозией, их полируют крокусом или полировальной пастой. Необходимо обратить особое внимание на оси валиков. Если поверхность валиков хорошая, то можно заменить оси.

Спилив сработанные оси до основания, острием керны намечают углубление для точной установки сверла по центру. Подобрав сверло так, чтобы оно было немного больше отверстий ушков, производят сверловку, углубляясь до 4—5 мм. Затем берут латунную проволоку, делают из нее штифты соответствующего диаметра и длины и запрессовывают в валики. Концы осей опиливают так, чтобы каждый конец оси был не более 1—1,5 мм. Для установки осей на место сначала вставляют один конец, а затем вталкивают другой и проверяют вращение валика.

Около головки перемотки пленки имеется кнопка для спуска затвора и маленькое круглое отверстие, под которым появляется красный сигнал.

Неисправности этого узла могут быть различны. Рассмотрим только основные повреждения: нарушение работы фиксатора спусковой кнопки, семафорчика и спускового устройства для тросика. Отвернув два винта А и Б на металлической крышке и винт В (рис. 4), удаляем головку и крышку и обнажаем механизм. На втулке, где помещается спусковая кнопка, есть прорез, куда входит одна сторона рычага А (рис. 5). Этот рычаг укреплен на фигурной шайбе Б. Часть этой шайбы В отведена в сторону и окрашена красной

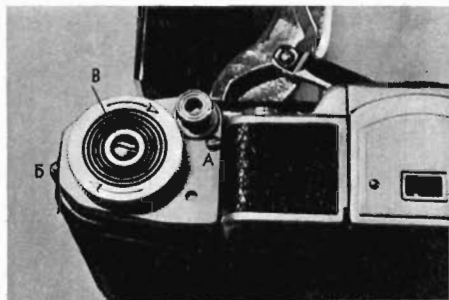


Рис. 4

краской. На рычаг А давит один конец пружины и прижимает его к втулке. На ось перевода пленки А надевается фрикционная шайба В (рис. 6). Нижняя часть шайбы имеет два плечевых уступа и зажата пружинной шайбой так, что может проскальзывать. Верхний штифт В (рис. 6) служит для жесткого соединения головки перемотки. При перемотке пленки одно из плечиков Д (рис. 6) захватывает отгиб рычага А (рис. 5) и вытаскивает его из прореза втулки, освобождая движение спусковой кнопки. Внутри кнопки имеется вертикальный прорез А, в который вставлена плоская лопаточка Б (рис. 7). Она служит для выталкивания рычага из кнопки и для работы тросиком. Когда ход спусковой кнопки разомкнут, в нужный момент производят нажатие для спуска затвора. В это же время лопаточка своим скосом сбрасывает рычаг А с плечика фрикционной шайбы и убирает красный сигнал.

При заедании спусковой кнопки ее разбирают и удаляют всякие загрязнения тряпкой, смоченной в бензине. Если заедание происходит при работе тросиком, вынимают лопаточку, выпрямляют на наковальне, зачищают наждачной бумагой, протирают и вставляют на место. На лопаточке имеется с одной стороны овальный скос, а с другой прямоугольный уступ. Вставляя лопаточку в муфту, необходимо обращать на это внимание и ставить ее овальным скосом вверх.

На штифте рядом с семафорчиком имеется пружина, которая одним концом давит на рычаг А (рис. 5). При ослаблении этой пружины и нечеткой работе рычага конец пружины отгибают так, чтобы он сильнее давил на отгиб этого рычага.

Для возвращения фигурной шайбы в исходное положение имеется спиральная пружина Ж (рис. 5). Когда фигурная шайба головкой притягивается к уступу З, а при спуске затвора сбрасывается рычаг А, то спиральная пружина в момент возвращения кнопки

спуска вверх возвращает шайбу и замыкает кнопку спуска.

При заедании этой шайбы и ослаблении пружины Ж разбирают весь узел механизма, прочищают и устанавливают шайбу так, чтобы она при помощи пружины легко отщелкивалась, возвращаясь на место. Если пружина ослабла и работает недостаточно энергично, ее заменяют новой. В нижней части фрикционной шайбы имеются два выступа К и Л (рис. 7). Если шайба срывается с этой пружины, то пружину осторожно подгибают кверху и при помощи винта, который ее крепит, устанавливают так, чтобы ее работа согласовывалась с упором фигурной шайбы. При окончательной сборке механизма необ-

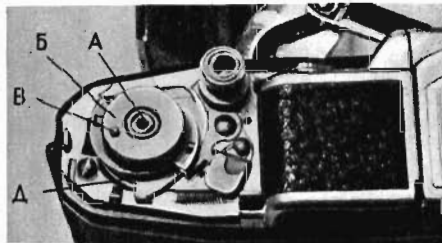


Рис. 6

ходимо следить, чтобы все рычаги, шайбы и пружины плотно и правильно сидели на своих местах, и особенно чтобы фрикционная шайба хорошо цеплялась за пружину М и прочно сидела на ее острей.

РЫЧАГИ СПУСКА

Передача спуска затвора от спусковой кнопки осуществляется при помощи двух вспомогательных рычагов А и Б (рис. 8), которые расположены на камере под мехом.

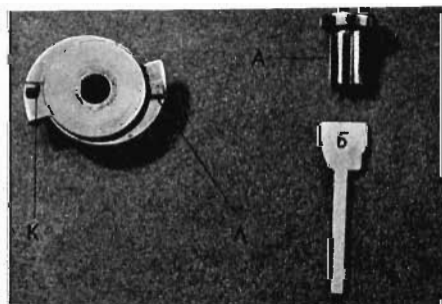


Рис. 7

Весь механизм рычагов расположен так, что при закрытии передней крышки они укладываются, не нарушая своего расположения. Однако очень часто от неаккуратного обращения с камерой, особенно при закрытии передней крышки, нарушается взаимодействие вспомогательных рычагов.

Нарушение работы рычага В обычно происходит от сильного загрязнения и коррозирования его ходовых частей.

Для устранения этого дефекта необходимо открывать доступ к рычагам. Отвинтив кольцо крепления меха, снимают затвор и кольцо. Жесткой кисточкой при помощи бензина удаляют скопление грязи с рычага В. Если на рычаге образовалась коррозия, то ее удаляют крючкообразным шпателем. Места соединения промывают бензином, протирают тряпкой насухо рычаг и место его крепления.

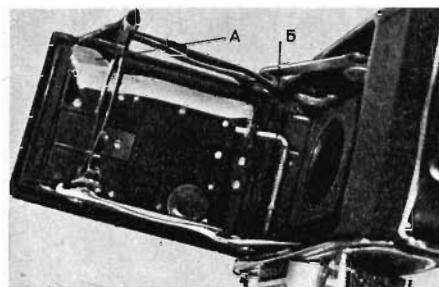


Рис. 8

От резкого закрывания передней крышки часто рычаг А выскакивает из отверстия кронштейна В (рис. 9). Ставить его на место, не отделив затвора от камеры и не убрав меха, не следует, так как в этом случае вставить рычаг очень трудно и можно повредить мех. Кроме того, рычаг может снова выскочить из гнезда, поскольку в таких случаях требуется обязательная поджимка кронштейнов.

Необходимо снять затвор и отделить мех. После этого вставляют рычаг на место и подгибают задний кронштейн так, чтобы в рычаге возможно меньше было долевого люфта. Однако при этом нельзя полностью устранять люфт рычага.

Внимательно проверив соединение рычагов, проверяют взаимодействие всей спусковой системы при помощи кнопки спуска. После проверки устанавливают затвор, соединяют мех и закрепляют прижимным кольцом.

ВИДОИСКАТЕЛЬ

При открывании передней крышки камеры одновременно открывается и прицельная рамка видоискателя. В закрытом положении рамка удерживается своим ушком А (рис. 10) за плоский подвижный крючок. При нарушении работы замка рамка или не держится в закрытом положении или не открывается при нажатии на кнопку замка.

Если рамка не открывается, ушко отжимают по мере надобности в сторону. Если же рамка произвольно отскакивает и не держится в закрытом положении, ушко поджимают. Делают это осторожно, учитывая движение крючка на открытие и закрытие прицельной рамки.

В некоторых случаях прицельная рамка видоискателя сильно отклоняется назад (рис. 11).

Чтобы устранить наклон рамки, необходимо отвернуть имеющиеся на щитке дальномера два винта и предохранительное стекло с тыловой стороны. Стальной чертилкой или тонким пробойником отводят на себя два опор-

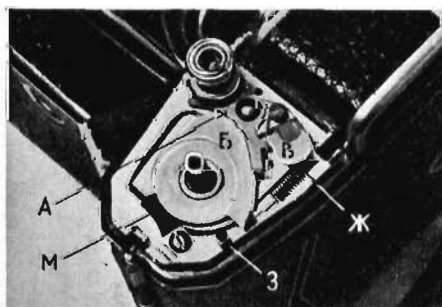


Рис. 5

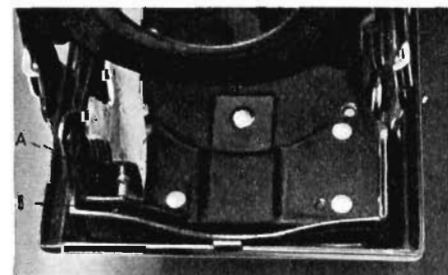


Рис. 9

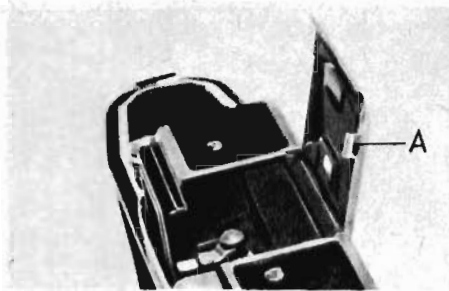


Рис. 10

ных упорка А и Б (рис. 12), которые легко обнаруживаются под рамкой.

„МОСКВА-5“

Ремонт фотоаппарата «Москва-5» следует выполнять так же, как и для

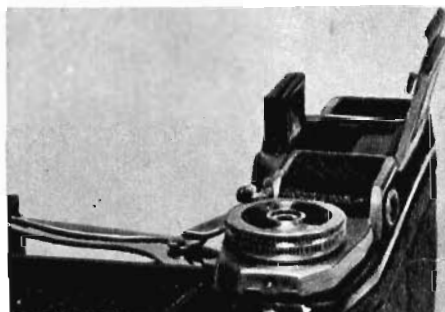


Рис. 11

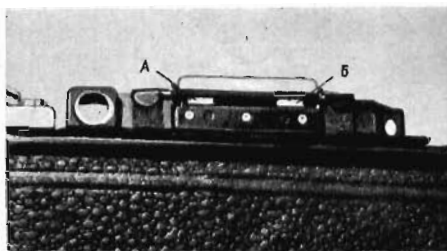


Рис. 12

камеры «Москва-4». Ниже мы рассмотрим ремонт узлов, исключенных из предыдущего описания.

На задней крышке имеется замок запора контрольных фильтров (рис. 13). При нарушении работы замка и пластинчатых шторок, закрывающих окна контроля, снимают прижимной щиток и выправляют усики.

Для ремонта фиксирующей системы спусковой кнопки и замены поврежденных деталей оптического устройства снимается верхний щиток с надписью «Москва-5». Его крепление основано на зажиме оправ, расположенных с двух сторон щитка. Поэтому, перед тем как снять щиток, необходимо снять головку перемещения пленки. Затем вывинчиваются две оправы с лицевой стороны и оправы смотрового окна. Отделять щиток следует очень осторожно, постепенно потягивая его вверх и покачивая. Если щиток не от-

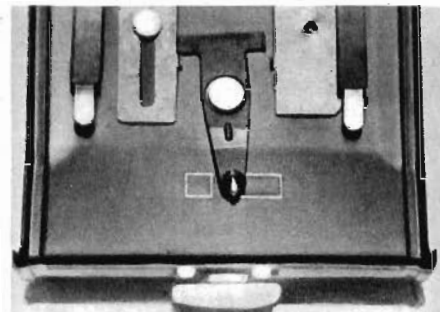


Рис. 13

деляется, то берут пластмассовую или деревянную палочку и поджимают снизу основание щитка. Внутреннее устройство оптической системы и фиксатора, расположенных под щитком, смотрите на рис. 14.



Рис. 14

Юстировка дальномера „Москвы“

Юстировка дальномерной системы аппаратов «Москва-4» и «Москва-5» производится по одинаковой схеме.

Прежде всего надо восстановить работу дальномера. Для этого из штупера кольца наводки удаляют винт и снимают декоративную шайбу. При этом обнаруживаются два винта А (рис. 1). Винты отпускают на $1/2 - 3/4$ оборота, вследствие чего выключается сцепление между механизмом компенсатора и линзой наводки на фокус.

Установив компенсатор в рабочее положение, наводят дальномер на бесконечность и, вращая штупер В, наблюдают за перемещением подвижного изображения влево или вправо. После этого доводят изображения до полного совмещения. Если в ходе юстировки обнаружится некоторое расхождение клиньев по горизонтали, производят юстировку самих клиньев. Незначительное двоение по горизонтали нетрудно устранить путем поворачивания на небольшие углы переднего клина В (рис. 1). Перед тем как сместить клин В, его оправу обводят кисточкой, смоченной спиртом, чтобы размягчить шеллак, которым клин закреплен для предупреждения произвольного вращения.

Если согласование клиньев нарушено, то для юстировки снимают декоративный щиток компенсатора и вывинчивают винты штупера А настолько, чтобы трибка (А на рис. 2) разъединилась с нижней шестеренкой. После этого для совмещения по горизонтали клинья устанавливают путем совмещения шестеренок. Для контроля совмещения по горизонтали наблюдение ведут, установив дальномер в рабочее положение.

Совместив клинья, соединяют шестеренку, заворачивают винты и проверяют работу дальномера на бесконечность. Если совмещение изображений при бесконечности нарушено, дальномер подъюстировывают для совмещения на бесконечность, как сказано выше.

После того как будет достигнута полная юстировка дальномера на бесконечности, без двоения по горизонта-

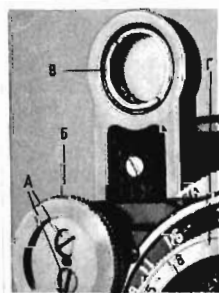


Рис. 1



Рис. 2

ли, закрепляют, не нарушая юстировки, винты А на штупере наводки.

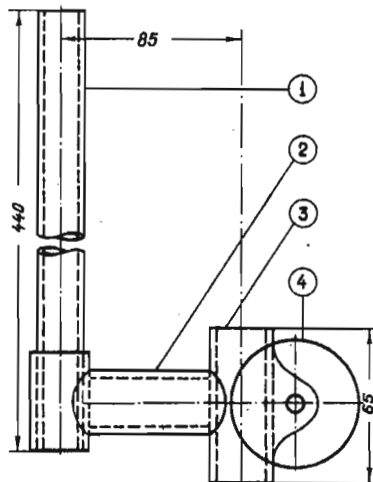
Дальнейшая юстировка заключается в получении наивысшей точки резкости. Для этого необходимо удалить кольцевую шкалу метража Г (рис. 1). Вывинтив три стопорных винта, находящиеся на ее окружности, снимают шкалу. Аппарат устанавливается неподвижно и наводится на бесконечность по дальномеру. В фокальной плоскости рамки устанавливают матовое стекло, матированной поверхностью к объективу.

Медленно вращая оправу передней линзы, наблюдают за матовым стеклом через лупу. Добившись полной резкости на матовом стекле, делают маленькую поправку на деформацию пленки в камере. Это требует смещения передней линзы на 1—1,5 мм поворотом влево. После этого осторожно надевают кольцо шкалы расстояний. При этом необходимо следить, чтобы в имеющийся на кольце паз вошел отгиб кольца дальномера, вращающегося на оправе объектива. Поместив кольцо на оправу, затягивают стопорные винты и проверяют правильность юстировки на 1,5 м, 3 м и на бесконечность. При точной наводке на бесконечность не должно наблюдаться двоение изображения, а при наводке на 3 м и на 1,5 м несовпадение соответствующих делений шкалы расстояний с индексом не должно превышать 1,5 мм по длине наружной части шкалы расстояний.



Выносная штанга

Многие фотолюбители делают большие увеличения с негатива 24×36 мм при помощи дешевых увеличителей типа «У-2», «Смена». При этом приходится поворачивать увеличитель на 180°.



Показанное на рисунке простое приспособление, состоящее из штанги 1, кронштейна 2 и крепежного хомута 3 с маховичком 4, надеваемое на основную штангу увеличителя, позволяет делать большие увеличения, не поворачивая прибора.

Москва

А. Мамичев

Регулятор напряжения

Лабораторный автотрансформатор ЛАТР-2, выпускаемый электротехнической промышленностью, является очень удобным прибором для работы с фотоувеличителем. К сожалению, фотолюбители очень редко им пользуются.

Автотрансформатор ЛАТР-2 позволяет плавно изменять напряжение на выходе, в пределах от 0 до 250 в, что дает возможность подводить к питаемому от него источнику света желаемое напряжение. Автотрансформатор можно нагрузить током до 2,5 а.

На верхней крышке прибора нанесены деления, показывающие напряжение на выходе автотрансформатора через каждые 10 в. Они достаточно точны, в результате чего автотрансформатором можно пользоваться не имея вольтметра.

Регулятор может быть применен в самых разнообразных случаях. Например, он очень удобен для печати цветных снимков, когда требуется иметь постоянное напряжение на лампе увеличителя. Контроль за напряжением, подаваемым на лампу, ведется по вольтметру.

Автотрансформатором можно пользоваться при печати с плотных, перепроявленных негативов. В этом случае на лампу увеличителя подается повышенное напряжение. Тогда лампа горит ярко, излучая интенсивный световой поток. Практически на лампу, рассчитанную на напряжение 127 в, можно задать напряжение до 160 в, конечно, при кратковременном действии.

Если печать ведут со слабых, недопроявленных негативов, то напряжение надо снизить. Лампа будет гореть с меньшим накалом, и, таким образом, выдержка при печати увеличится. Этим создается возможность получить качественный отпечаток со слабого негатива.

ЛАТР-2 позволяет использовать в увеличителе лампы, рассчитанные на напряжение 12 в. Использование низковольтных ламп при проекции, как известно, дает наибольший эффект, коэффициент полезного действия при этом увеличивается, так как по характеру освещения они приближаются к точечному источнику света.

Включая лампу фотоувеличителя через регулятор напряжения, можно значительно ускорить процесс печатания и создать необходимые удобства при работе.

Ленинград

Ю. Веселов

Рамка для цветной печати

При проекционной печати цветных фотографий установку фотобумаги приходится производить в полной темноте.

Для облегчения этой операции предлагаю при печати использовать рамку, изображенную на рисунке.

Рамка изготовлена для формата 9×12 см, но можно изготовить подобные рамки и для других форматов, а также универсальную для всех форматов.

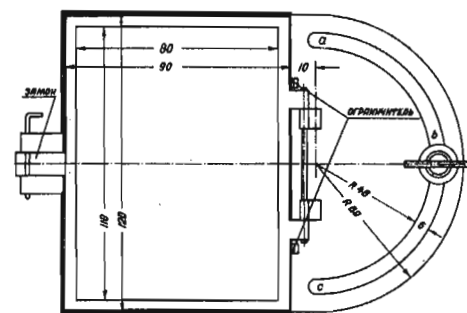
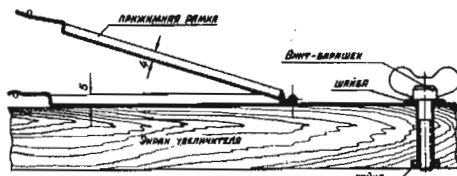
Благодаря дуговой прорези авс в основании рамки, можно выбрать любой кадр. Затем винтом-барашком закрепляют рамку на экране увеличителя.

После этого закладку фотобумаги в рамку можно производить в полной темноте, без опасения сбить кадр. Детали устройства рамки видны на чертеже. Материалом для изготовления рамки может служить латунь или алюминий толщиной 0,5–1,5 мм.

Местоположение винта-барашка на доске увеличителя определяется опытным путем.

Куйбышев

Б. Березков



Губчатый прижим

Фотопечать позитивов с негативов размером 9×12 и 13×18 в большинстве случаев производится контактным путем. Хотелось бы поделиться опытом контактной печати и предложить очень несложную прижимную крышку для копировального станка.

Отличительной особенностью в этом прижиме является то, что вместо фетра или войлока под крышкой приклеена губчатая резина, которая при нажиме создает надежный контакт поверхностей бумаги и негатива. Кроме того, прижим допускает одновременную печать с негативов, различных по толщине основы (стекло, пленка), не нарушая при этом плотности контакта по всей поверхности. Предлагаемый прижим намного облегчает и ускоряет копирование отпечатков.

Ленинград

К. Королев





„ТУМАННЫЕ“ СВЕТОФИЛЬТРЫ



Рис. 1. Снимок без фильтра



Рис. 2. Снимок с фильтром № 3



Рис. 3. Снимок с фильтром № 5

НАША промышленность, к сожалению, в настоящее время не выпускает мягкорисующей портретной оптики. Поэтому для смягчения фотографического изображения иногда приходится применять различные насадочные приспособления, называемые диффузионными, или «туманными», светофильтрами.

Набор из нескольких диффузионов имеет в этом отношении большие возможности, допуская разные степени смягчения.

Чтобы сделать такие фильтры, не требуется сложных приспособлений, расчетов и измерительных приборов. Их изготовление весьма простое. Берется 0,5—1% раствор обычной пищевой желатины. Чтобы сделать комплект фильтров, обычно бывает достаточно 1,5 г желатины на 150 мл кипяченой (а лучше дистиллированной) воды.

Желатине предварительно дают набухнуть в отмеренном количестве воды в течение 30—40 минут, а затем сосуд с набухшей желатиной переносят в горячую воду («баню») для растворения желатины. Расплав следует профильтровать через бумажный фильтр или смоченную и отжатую вату.

Размер стекол для изготовления не имеет значения, но необходимо учесть, что равномерно обрабатывать желатиной большие площади трудно. Если нет возможности нарезать стекло на нужные размеры по диаметру объектива, можно использовать старые фотопластины размером 4,5×6 или 6×9 см.

Отмытые от эмульсии и высушенные стеклянные пластинки укладываются на лист чистой черной бумаги рядами вплотную друг к другу. Удобно брать три ряда по четыре стекла в каждом, а всего двенадцать стекол. Одно стекло сразу откладывают, не обрабатывая.

После этого стекла забрызгиваются желатиновым раствором. Это осуществляется при помощи обычного пульверизатора с двумя резиновыми грушами и головкой, допускающей регулировку плотности распыления. Нужно добиться самого тонкого распыления жидкости, так как чем мельче желатиновые капельки, тем слабее действие диффузиона.

Теплый раствор желатины быстро, за один раз (чтобы не сплывались капельки) распыляют над стеклами так, чтобы поверхность их покрылась мельчайшими каплями.

Не сдвигая стекол с места, дают нанесенному раствору просохнуть в течение 10—15 мин. Запасный раствор в это время продолжают держать в водяной бане при температуре 25—30°.

Высохший верхний ряд снимают. Одно стекло с нанесенным на него желатиновым раствором покрывают чистым стеклом такого же размера

и оклеивают по ребру бумагой, липкой лентой или коленкором. Это будет самый слабый диффузион, который обозначают № 1.

Два стекла с однократно нанесенным раствором складывают вместе, окантовывают и получают № 2.

Четвертое стекло остается в запасе.

Точно таким же порядком вторично наносят желатиновый раствор на два оставшихся ряда стекол. По высыхании второго ряда одно стекло с нанесенной дважды желатиной складывают с запасным стеклом, покрытым один раз. Это будет фильтр № 3.

Соединив два стекла, политых двукратно, получают № 4. Одно стекло двукратного полива оставляем в запасе.

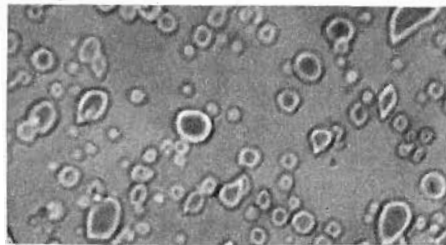
Теперь последний ряд стекол, уже имеющих двукратный напос желатины, покрывается третий раз. По высыхании, сложив одно стекло последнего ряда с запасным, получают № 5.

Сложенные вместе два стекла, образуютные трижды, образуют № 6.

Во всех случаях при складывании стекол для окантовки сторона, покрытая желатиной, должна быть внутри фильтра.

Таким образом, при весьма малых затратах можно получить диффузионные фильтры, по своим рабочим качествам ничем не уступающие дорогостоящим покупным.

Очевидно, что «плотность» фильтра может быть по желанию изменена путем уменьшения или увеличения концентрации желатинового раствора.



Микрофотография фильтра

Комплект из шести диффузионов может удовлетворить всем требованиям фотографа.

Такие фильтры нетрудно сделать и фигурными, покрывая распыленной желатиной только необходимую часть стекла. Например, положив монету на середину стекла, можно получить фильтр со свободным от желатины пятном в центре. При съемке портрета это даст резкое изображение глаз и смягченный рисунок лица.

На объектив фильтр надевается с помощью простой оправы, сделанной из картона.

**В. ПОПОВ,
кинооператор**

„ФАКТОР УОТКИНСА“

В. АБРИТАЛИН,
научный сотрудник НИКФИ

В ПОСЛЕДНЕЕ время в фотографической литературе все чаще можно встретить ссылки на способ проявления, преданный забвению еще полвека тому назад. Речь идет о так называемом методе проявления по фактору Уоткинса (Ваткинса, как его часто называют в нашей литературе), опубликованном в 1894 году, в ту пору, когда проявление велось исключительно при визуальном контроле.

Сейчас фактор Уоткинса снова упоминается в связи с определением продолжительности проявления, когда состав и свойства проявителя неизвестны или когда имеют дело с незнакомой пленкой. Так, например, И. Хрипин, описывая предлагаемый им способ определения продолжительности проявления, считает, что «он несколько напоминает метод проявления по фактору Уоткинса» («Советское фото» № 11, 1957 г.), а В. Васильченко*, описывая применяемый им для проявления обратимой киноплёнки аналогичный способ, прямо называет его способом Уоткинса («Советское фото» № 9, 1959 г.).

В связи с этим полезно внести в этот вопрос ясность.

Прежде всего посмотрим, что представляет собой способ Уоткинса.

Уоткинс предложил определять время, прошедшее от момента погружения пластины в проявитель до момента появления первых следов изображения сфотографированного на пластинке сюжета; это время затем множится на некоторое число — фактор Уоткинса. Полученный результат есть искомого время полного (нормального) проявления. Считается обязательным условием, чтобы экспозиция при съемке была правильной, т. е. чтобы не было передержек или недодержек. Кроме того, почернение в изображении неба не учитывается, так как считается, что оно приходится на область передержек характеристической кривой.

Основное положение способа проявления, предложенного Уоткинсом, состоит в том, что этот фактор зависит только от природы проявляющего вещества, но не зависит от природы и концентрации других составных частей проявителя, не зависит также от температуры, степени разбавления и истощения проявителя. Позднейшие исследования показали, что это положение справедливо в некоторых пределах, т. е. что способ Уоткинса не является точным. К тому же разными авторами приводятся несколько различные величины фактора Уоткинса

(для проявления до коэффициента контрастности γ , равного 0,8—1,0). Наибольший интерес представляют значения фактора для гидрохинона и метола как наиболее употребительных проявляющих веществ. Для гидрохинона он равен 5, для метола — 30; таким образом для этих двух проявляющих веществ значение фактора Уоткинса весьма различно; для метол-гидрохиновых проявителей указывается фактор 13, т. е. число, лежащее где-то между числами, рекомендованными для метола и гидрохинона. Укажем еще приводимые в литературе значения фактора для парааминофенола (в частности для родинала) — около 20 и для глицина 8—12.

Время проявления первых следов изображения зависит, очевидно, от характера сюжета съемки. Первые следы изображения появляются в наиболее сильно экспонированных участках, соответствующих наиболее ярким участкам сюжета (как указано, участки неба не принимаются во внимание). Это поясняется на рис. 1, из которого видно, что чем контрастнее сюжет, т. е. чем больше экспозиция, полученная от наиболее ярких участков сюжета (предполагая, что тени попадают в определенный участок характеристической кривой), тем короче время проявления первых следов изображения и, следовательно, при умножении его на фактор Уоткинса получается короче и время полного (нормального) проявления. Таким образом контрастные сюжеты проявляются по методу

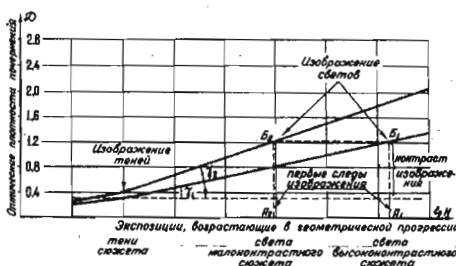


Рис. 1. Буквами A_1 и A_2 обозначены первые заметные почернения, получающиеся при проявлении. Почернение A_1 , получаемое под действием большей экспозиции, образуется через более короткое время по сравнению с почернением A_2 , образующимся под действием меньшей экспозиции. Поэтому время проявления для более контрастного сюжета (которому отвечает почернение A_1) будет меньше времени проявления менее контрастного сюжета (почернение A_2). Следовательно, $\gamma_2 > \gamma_1$

Уоткинса меньшее время, то есть до более низкой γ , а малоконтрастные дольше, до более высокой γ .

Очевидно, что способ Уоткинса можно использовать в том случае, если известно, какое проявляющее вещество входит в состав проявителя, и если возможно визуальное наблюдение за процессом проявления.

Ввиду того, что современная техника проявления и свойства современных пленок исключают возможность визуального наблюдения, а проявление целой пленки с кадрами сюжетов различного контраста не позволяет регулировать время проявления в зависимости от контраста, способ Уоткинса был постепенно забыт.

Теперь напомним в нескольких словах способ, предложенный И. Хрипиным, который он считает наиболее пригодным для медленных мелкозернистых проявителей, обладающих выравнивающими свойствами.

Полоска пленки при дневном или искусственном освещении погружается наполовину в проявитель и замечается время. Смоченная часть сначала немного светлеет, но через несколько секунд начинает темнеть, затем тон ее делается одинаковым с тоном сухой части. Этот момент, считающийся началом потемнения, также засекают. Полученное время множится на коэффициент проявления, который на основании практических данных для мелкозернистых метоловых и метол-гидрохиновых проявителей принимается равным 15—20.

Легко увидеть, что способ, предлагаемый И. Хрипиным, имеет очень мало общего с классическим способом Уоткинса.

Действительно, в то время, как в способе Уоткинса помимо химической природы проявляющего вещества учитывается и характер проявляемого изображения, в рекомендациях И. Хрипина последнее обстоятельство полностью игнорируется.

Естественно возникает вопрос: какой же точностью обладает способ И. Хрипина?

Автором настоящей статьи была проведена соответствующая экспериментальная проверка.

Для испытаний была взята негативная пленка МЗ и два проявителя типа медленно работающих, выравнивающих: Д-76 и сильно разбавленный метоловый, обозначенный в дальнейшем МР. Состав этих проявителей следующий.

Химикаты	Д-76, г	МР, г
Метол	2	1,4
Гидрохинон	5	—
Сульфит натрия безводный	100	8,6
Сода безводная	—	13
Бура	2	—
Бромистый калий	—	0,3
Вода	1000	1000

Использовалась обычная методика сенситометрических испытаний. Полоски пленки МЗ экспонировались в сенситометре ФСР-4 и проявлялись в испытываемых проявителях 4, 8, 12

* В № 9 «Советского фото» ошибочно напечатано Васильчиков.

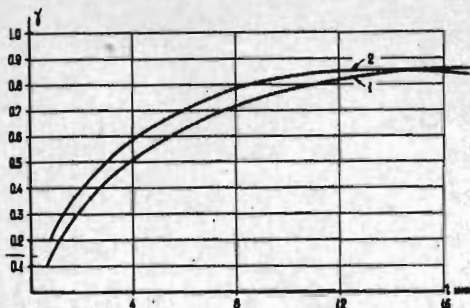


Рис. 2. Изменение коэффициента контрастности от времени проявления пленки МЗ в проявителях Д-76 (1) и МР (2).

и 20 минут. По получении сенсиграмм строились характеристические кривые, из которых определялись обычные сенситометрические показатели, в частности величины коэффициента контрастности (γ), характеризующие степень проявления. Кривые зависимости коэффициента контрастности от времени проявления приведены на рис. 2. В настоящее время кинонегативы проявляются до γ около 0,6. Что касается малоформатных фотонегативов, то, на основании литературных данных, можно считать, что они проявляются несколько контрастнее, до γ около 0,8. Время проявления до $\gamma = 0,8$, как видно из кривых рис. 2, равно для проявителя Д-76 приблизительно 11 мин, а для МР приблизительно 9 мин.

Посмотрим, какие результаты получаются при применении способа Хрипина. Были определены времена получения почернения с соблюдением предложенной им методики. Определение повторялось для каждого проявителя 10 раз, причем колебания были невелики — 8—10%, и определялись средние значения из 10 измерений. Были получены следующие результаты: для Д-76 — 32 сек, для МР — 10 сек. Если применить рекомендуемый коэффициент 15 или 20, то для проявителя Д-76 получим время проявления, соответственно, 8 и (приблизительно) 10 мин, а для МР, соответственно, 2 мин 30 сек и 3 мин 20 сек.

Это значит, что для проявителя Д-76 время проявления будет несколько заниженным, а для МР — сильно заниженным (2,5—3 мин вместо 9). Отсюда видно, что метод Хрипина непригоден для проявителя МР. Есть основание предполагать, что он непригоден и для других метоловых мелкозернистых проявителей.

Что касается метол-гидрохиновых мелкозернистых проявителей, то можно предположить, что метол-гидрохиновые проявители типа Д-76 лишь в грубом приближении могут подойти под правило, предложенное Хрипиным.

Таким образом, способ Хрипина и многочисленные варианты его, применяемые в последнее время некоторыми фотолюбителями, для ряда проявителей вообще не могут быть рекомендованы, а для других дают лишь весьма приближенные результаты, требуя вследствие этого критического к себе отношения.



„ОПТИМА“

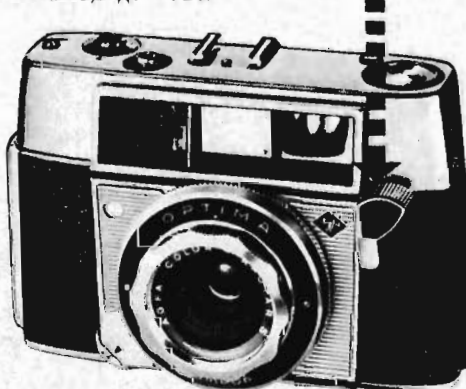
ПЕРЕД тем как приступить к конструированию новой камеры «Оптимы», западногерманская фирма «АГФА» провела детальное исследование состояния фотолюбительства в ФРГ. Были получены весьма интересные статистические данные. Оказалось, что 27% всего взрослого населения ФРГ является владельцами фотоаппаратов, причем 30% из этого числа — женщины.

Более 40% всех фотоснимков, производимых любителями, относится к разряду так называемых «семейных снимков». Подавляющее большинство фотолюбителей оказалось лицами, для которых основным препятствием к овладению основами фотографии является неумение координировать имеющиеся в обычной фотоаппаратуре цифровые значения переменных величин: скорости затвора, диафрагмы, расстояний наводки, глубины резкости, светочувствительности пленки и т. д.

С целью привлечения более широкого круга покупателей фотоаппаратов было признано целесообразным приступить к выпуску нового аппарата, при пользовании которым неопытный фотолюбитель будет избавлен от необходимости координировать десятки цифровых значений, имеющихся на обычном фотоаппарате.

Аппарат «Оптимы» рассчитанный на использование 35-мм кинопленки, снабжен объективом «Колор-Апотар С» (1:3,9) с фокусным расстоянием 39 мм. Объектив смонтирован в специально разработанном центральном затворе системы «Компур». Управление диском скоростей затвора и диафрагмой происходит автоматически, за счет напряжения, выделяемого на фотоэлементе экспонометра, вмонтированного в аппарат.

Затвор обеспечивает выдержку со скоростями от 1/30 до 1/250 сек, диафрагмирование происходит в пределах от 1:3,9 до 1:22.



Автоматический аппарат «Оптимы». Стрелкой указан «магический рычаг»

На затворе и объективе нет никаких цифровых обозначений, кроме трех условных знаков, соответствующих наводке на расстояния 1,5—2,25 м, 2,25—4,5 м и от 4,5 м до бесконечности.

Работа с аппаратом происходит в следующей последовательности. При выборе объекта съемки производится установка объектива в одно из трех положений, в зависимости от расстояния до объекта съемки. Объект съемки визируется в видоискателе, после чего нажимается так называемый «магический рычаг».

При нажатии рычага происходит взвод затвора и включение автоматики, связанной с фотоэкспонетром. Если освещенность объекта недостаточна, в видоискателе светится красная точка, означающая, что световые условия не позволяют производить съемку и что спусковой механизм заблокирован. При наличии достаточной освещенности в окне видоискателя появляется светящаяся зеленая точка.

Одновременно с появлением зеленого сигнала происходит разблокировка спускового механизма.

После нажатия на «магический рычаг» затвор автоматически устанавливается на выдержку 1/250 сек, а диафрагма объектива — на значение 1:3,9 и в зависимости от освещенности объекта происходит по желанию снимающего либо диафрагмирование объектива при сохранении неизменной выдержки в 1/250 сек, либо изменение скорости затвора при сохранении неизменной диафрагмы 1:3,9.

Таким образом, в зависимости от световых условий происходит и изменение экспозиции с минимального ее значения (1/25 сек и 1:22) до максимального (1/30 сек и 1:3,9), то есть диапазон изменения экспозиции превышает 1:250.

Съемка производится нажатием на спусковую кнопку при наличии зеленого сигнала.

При желании применить импульсную лампу, вращением специального кольца на объективе производят включение автоматики. Одновременно открывается гнездо синхроконтакта (закрытое при съемках с автоматикой), и на затворе появляется ряд цифр, обозначающих диафрагмы. Регулировка экспозиции в этом случае производится как обычно, в зависимости от ведущих чисел импульсного осветителя, чувствительности пленки и расстояния. Транспортировка пленки производится теперь при помощи обычного рычага и заблокирована со спусковым механизмом.

«Индекс памяти», предназначенный для обозначения светочувствительности заряженной в аппарат пленки, имеет шкалу значений от 11° до

25° ДИН и связан с фотоэлементом особым устройством, вносящим соответствующий корректив в работу автоматики.

Это же устройство служит для внесения дополнительной поправки в работу автоматики в случае применения светофильтров при съемке. Их кратность переводится в значения светочувствительности, и путем вычитания (в системе ДИН) полученных значений и значения чувствительности применяемой пленки производится полная корректировка автоматики.

Можно ожидать, что подобные аппараты, благодаря низкой стоимости и удобству использования, будут способствовать привлечению к фотолюбительству новых лиц, для которых координация переменных величин управляющих устройств фотоаппаратов представляется, на первых порах, слишком сложным делом.

Československá FOTOGRAFIE

В передовой статье одного из последних номеров журнала «Чехословацкое фото» поднимается важная проблема пропаганды фотоискусства.

Художественные фотографии должны быть не только экспонатами выставочных залов, но и занять подобающее место на страницах журналов и на газетных полосах. Пресса нуждается в революционном, высокохудожественном фотоискусстве. Пусть же страницы ежедневных, еженедельных, ежемесячных изданий станут главным выставочным залом! — призывает «Чехословацкое фото».

...Журнал публикует сообщения о состоявшейся в Брно VI общегосударственной выставке фотолюбителей. Многие фотографии, воспроизведенные на страницах журнала, привлекают свежим, оригинальным решением темы, мастерством исполнения. Такова, например, подкупающая мягким юмором работа Рудольфа Штурсы: малыши из детского сада шагают по улице, ухватившись за веревочку, передний конец которой держат идущие впереди воспитательницы.

Выставка свидетельствует о высоком уровне мастерства чешских фотолюбителей.

...«Конец субъективной фотографии» — так озаглавлена интересная статья Л. Крживанека, посвященная критике формализма в фотоискусстве. Автор пишет, что в свое время как выражение протеста против красивой, но далекой от жизни салонной фотографии появилось новое течение, так называемая субъективная фотография. Она ставила своей целью «проникать в духовный мир человека и отыскивать в нем новые ценности». Однако, продолжает автор, новое течение оказалось в плену у формалистических изобразительных методов. Увлечение формой порой стало преобладать над поисками глубокого содержания. На этот путь, как показывает весь опыт фотоискусства, неизбежно ведет к упадку. Между тем, сама по себе задача «субъективных фотографий», как считает автор, их интерес к внутреннему миру человека безусловно заслуживают внимания.

大众摄影

Китайский журнал «Дачжуншэин» («Фотография — массам») рассказывает об успехах фотоработников пекинской городской газеты «Вэйцзиньбао» и «Вэйцзиньваньбао» («Вечерний Пекин»).

В 1952 году, когда городская газета только начала выходить, в ней не было ни одного фоторепортера. Но прошло немного времени, и положение резко изменилось. Появилась группа фотокорреспондентов. Была оборудована лаборатория. Старые камеры без синхронизаторов и даже без дальномеров заменила новая совершенная аппаратура. Многие литературные сотрудники редакции начали изучать фотографию. Когда был организован выпуск «Вечернего Пекина», в редакцию этого выпуска не было выделено ни одного фотографа, но все корреспонденты и редакторы новой газеты овладели фоторепортажем.

У газеты появилось много фотографов-активистов. Нередко добровольные корреспонденты приносят фотоснимки в редакцию, чтобы обеспечить своевременное появление их в газете.



Фотокамеры в Англии стоят дорого. Это нетрудно установить хотя бы из многочисленных рекламных объявлений, занимающих примерно две трети каждого из номеров ежемесячного журнала «Эматер фотографер» («Фотограф-любитель»). Высокая цена на аппараты побуждает страховые компании распространять свои услуги и на эти товары. На страницах журнала страховое агентство «Норвич» поместило следующее объявление, снабдив его для большей убедительности изображением плачущего фотоаппарата: «Потерян, украден или забыт? Как бы то ни было, но исчезнувшие камеры так редко отыскиваются! В наше время, когда новый хороший фотоаппарат стоит дорого, каждый человек застрахует свой фотоаппарат у компании «Норвич». Компания страхует от кражи со взломом и без, от потерь в дороге, пожара и случайной порчи».



Снимкам знаменитой пирамиды Хеопса, как говорится, ность числа. Недавно к ним прибавился еще один. Сделан он был отнюдь не с целью передачи архитектурного совершенства прославленного памятника древности. На сей раз гигантское сооружение использовала для рекламы своих ламповых американская компания «Сильвапия электрик». Водрузив на



пирамиду 6500 ламп, представители компании получили ночной фотоснимок, который, по мнению журнала «Популяр фотографии», является «самым экстравагантным и дорогостоящим из всех, когда либо сделанных».

ФОТОГРАФИЯ 59

Во всех областях человеческой деятельности люди хотят представить себе, как все будет выглядеть через 5, 10, 100 лет. Мы привыкли к мысли о несовершенстве наших аппаратов и в утешение себе верим, что растущий технический прогресс принесет когда-нибудь плоды и в области фотографии. Время от времени в специальных журналах появляются описания камеры будущего. Вот одно из них:

Объектив: трансфокатор плавно переводится от фокусного расстояния 35 мм до 135 мм.

Видоискатель: общий с дальномером; границы его кадра постепенно меняются по мере изменения фокусного расстояния объектива. Так же автоматически регулируется и параллакс при наведении на резкость от макросъемки до бесконечности.

Экспонометр: его угол автоматически меняется в связи с установкой объектива. Автоматически регулирует диафрагму.

Затвор: электрический. После нажатия на спуск автоматически переводится пленка, переставлен счетчик (можно выключить для двойной экспозиции). После последнего снимка пленка автоматически перематывается в кассету. Постоянная батарея, использующая солнечную энергию.

Зарядка пленки: автоматическая. Достаточно вложить кассету в камеру, пленка автоматически подготавливается к первому снимку.

Вспышка: вставлена в аппарат с круговым рефлектором. При недостаточном освещении действует автоматически по данным диафрагмы и расстояния.

Пленка: наиболее широко распространенным будет высокочувствительный негативный цветной материал, мелкозернистый, с большим диапазоном экспозиций. Кассеты будут намного меньше, чем сегодня, ибо основа пленки будет сделана из искусственного материала большой прочности, очень тонкого и стойкого против царапин.

Предполагается, что аппарат будет намного меньше, чем сегодняшние малоформатные аппараты.



К

АК известно, в настоящее время для процесса обращения инструкции рекомендовано два проявителя, различных по составу. Один служит для обработки пленки перед отбелкой, второй — после отбелки. Первый из них содержит в своем составе ряд компонентов, которые не всегда возможно приобрести. К тому же эти компоненты (роданистый калий, едкий натр и сульфат натрия) ухудшают сохраняемость проявителя — он сравнительно быстро портится и становится непригодным для работы.

Для выявления возможности некоторого упрощения рецептуры и режимов обработки исследовательской лабораторией фабрики № 5 были произведены сенситометрические испытания обратимой черно-белой пленки в различных по составу контрастируемых проявителях. Испытания проводились по методике ГОСТа 2817-50 с экспонированием пленки на сенситометре ГОИ.

Были опробованы проявители: Чибисова, Д-72, Д-19, КЦ-1, УП-2М и проявитель Агфа-826, рекомендованный в настоящее время для первого проявления.

Экспонированные образцы пленки первоначально испытывались без обращения для определения их основных свойств в различных проявителях. Другие образцы подвергались полной обработке с обращением, причем проявление

ПРОСТАЯ ОБРАБОТКА КИНОПЛЕНОК

их до и после отбелки производилось в одном и том же проявителе. Продолжительность первого проявления составляла 6—8—10—12 мин, продолжительность второго была определена в результате предварительного испытания пленки на полноту проявления. Было установлено, что засвеченное серебро пленки полностью проявляется не более чем за 4 мин.

Результаты сенситометрических испытаний показали, что во всех взятых проявителях достигается примерно одинаковый уровень чувствительности и контрастности, однако при разной продолжительности проявления. Но необходимые характеристики позитивного (обращенного) изображения получаются не во всех проявителях. Лучше других они воспроизводятся в проявителях Д-19 и УП-2М, которые обеспечивают получение примерно тех же плотностей и контраста изображения, что предусматриваются техническими условиями.

Эти же данные показывают, что при проявлении обратимой пленки имеется возможность допускать некоторые отклонения в продолжительности первого проявления, так как качество изображения при этом изменяется незначительно.

Таким образом результаты испытания обратимой пленки в различных проявителях показывают, что имеется возможность заменить применяемую ныне сложную рецептуру двух проявителей более простой, пригодной как для первого, так и для второго проявления, отказавшись от фиксирования вообще.

Приводим рецепт проявителя УП-2М, поскольку в справочниках он отсутствует:

Метол	5 г
Сульфит безводный	40 г
Гидрохинон	6 г
Сода безводная	31 г
Бромистый калий	4 г
Вода дистиллированная до	1000 мл

А. Рюгин,
инженер

От редакции:

Читатель Е. Зельдин (Ленинград) также сообщил о своем положительном опыте обработки обратимой черно-белой пленки с помощью проявителя УП-2 для фотобумаг, продающегося в патронах. Упрощение обработки, достигаемое применением проявителя, повсеместно имеющегося в продаже или включающего недефицитные и удобные в работе химикаты (сода вместо поташа), снимает многие серьезные затруднения, стоящие перед кинолюбителями, особенно в провинции. Помощью заметкой редакция отвечает на многочисленные письма наших читателей по этому вопросу.

МЕЖОБЛАСТНОЙ СЕМИНАР КИНОЛЮБИТЕЛЕЙ

В конце прошлого года в Ленинграде проходил межобластной семинар кинолюбителей. В нем принимало участие около 80 человек — представители Ленинградской, Псковской, Новгородской, Калининской, Брянской, Ивановской, Смоленской областей, Карельской и Коми АССР. Участники семинара прослушали лекции о работе над сценарием, о режиссуре, о технике киносъемки и т. д. Работники Ленинградской студии кинохроники поделились с кинолюбителями опытом работы.

На семинаре демонстрировались любительские фильмы, снятые самодель-

ными киностудиями. Особенно высокую оценку получили первые работы киностудий ухтинского Дворца культуры Коми АССР и ефимовского Дома культуры Ленинградской области.

Была организована выставка самодельной аппаратуры и приспособлений, изготовленных любителями.

В своих выступлениях участники семинара вскрыли недостатки, мешающие дальнейшему развитию кинолюбительства. В частности, были сделаны упреки в адрес нашей промышленности, которая не организовала до сих пор производства простейших приспособ-

лений для проявления пленки, монтажа фильмов. Было отмечено, что в настоящее время еще не начат выпуск 16-мм кинопленки с магнитной дорожкой, хотя современные проекторы «Украина» снабжаются воспроизводящей магнитной головкой. Много было сделано критических замечаний в адрес организаций, торгующих кинопленкой и химикатами.

Межобластной семинар несомненно будет способствовать разрыванию массового кинолюбительства.

Ленинградская обл.

И. Шиманский

Проявитель в таблетках

При проявлении малоформатных катушечных пленок, когда на одной ленте расположены негативы, снятые при различных условиях, особо важным свойством проявителя является его «выравнивающее действие». Как известно, сущность этого свойства заключается в автоматическом замедлении проявления сильно экспонированных участков фотослоя за счет местного истощения проявителя и тормозящего действия накапливающегося бромида. Чем сильнее экспонирован участок, тем относительно сильнее замедляется его проявление.

Хорошие результаты дает проявитель весьма простого состава:

метол	0,8 г
сульфит натрия безводный	3 г
сода безводная	2 г
вода	до 1 л

Для этого проявителя свойственен медленный рост светочувствительности и коэффициента контрастности, причем номинальная светочувствительность достигается при несколько пониженном коэффициенте контрастности. Длительность проявления в обычных проявочных бачках при 20°C может быть рекомендована 20—24 мин. Негативы получаются прозрачными, мягкими, с четкой проработкой деталей в светах и тенях и являются особенно хорошими для проекционной печати с увеличением. Этот проявитель был предложен казанским филиалом НИКФИ, испытан многими опытными фотолюбителями и прошел официальные испытания в НИКФИ. Во всех случаях он получил положительную оценку.

Малоконцентрированные проявители выгодны экономически и удобны для компактной упаковки. Особенно удобным является фасовка их в виде таблеток. Опытное прессование таблеток проявителя указанного выше состава показало, что для 400 мл проявителя, рассчитанного на обработку одной зарядки 35-мм (1,6 м) или 60-мм (0,8 м) пленки, достаточно двух маленьких таблеток, по размерам равных таблеткам кальцекса. Одна таблетка содер-

жит проявляющее вещество и часть сульфита, а другая — соду и остальную часть сульфита. Такие таблетки хорошо упаковывать по 5 пар в стеклянные, а лучше в пластмассовые трубочки, закладывая таблетки разного состава с разных концов. 5 пар таблеток будут служить для обработки 5 пленок, так как каждая порция проявителя в 400 мл (пара таблеток) пригодна для обработки только одной пленки, после чего проявитель следует вылить. Вряд ли такое одноразовое употребление проявителя следует отнести к его недостаткам. Пожалуй, наоборот — это исключает хранение раствора и последующую неуверенность в его пригодности.

На рисунке показан пример упаковки такого проявителя. Здесь же приведен пример возможной фасовки фотопроявителя для бумаги — 3 таблетки на 0,5 литра раствора. Размеры таблеток, естественно, в этом случае получаются больше.

Нам кажется, что не нужно доказывать удобства употребления таблетированных проявителей. Достоинства такой фасовки очевидны не только для потребителя, но и для их производства, так как в этом случае фасовка проявителей возможна с высокой степенью механизации, которая свойственна, например, производству таблетированных лекарств на фармацевтических заводах. Поэтому производство и выпуск проявителей в виде таблеток является безусловно целесообразным, и одним из сортов таких проявителей может быть выравнивающий негативный проявитель указанного выше рецепта.

Г. Дерстуганов,
В. Руль

Полуавтоматическая кинокамера „Нева“

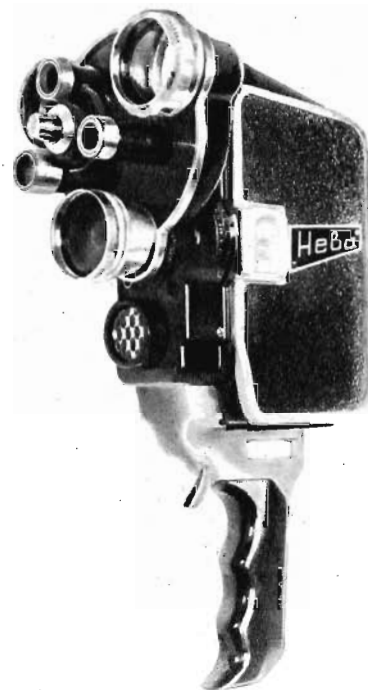
Ленинградский оптико-механический завод приступил к выпуску новой полуавтоматической любительской кинокамеры «Нева».

Кинокамера «Нева» представляет собой трехобъективную любительскую камеру с пружинным приводом, катушечной зарядкой пленки, встроенным фотоэлектрическим экспонометром и полуавтоматической диафрагмой. Камера рассчитана на кинолентку 2 × 8, в расфасовке по 7,5 м на катушках для зарядки на свету.

Камера позволяет вести съемку со скоростями 8, 16, 24 и 48 кадров в секунду, а также покадровую. При демонстрации фильма, снятого со скоростью 8 кадров в секунду, движение на экране уско-

ряется в 2 раза, а при скорости съемки 24 и 48 кадров в секунду замедляется соответственно в 1,5 и 3 раза.

Камера снабжена объективом 1:1,9/12, к которому для съемки в разном масштабе подводятся оптические насадки: широкоугольная 0,5× и теле-



насадка 2×, закрепленные на общей поворотной турели и позволяющие применять необходимое фокусное расстояние объектива, не изменяя его относительного отверстия. Теленасадка увеличивает фокусное расстояние объектива до 25 мм; применение широкоугольной насадки уменьшает его до 6,25 мм. Основной объектив камеры и теленасадка имеют наводку на резкость. Окуляр видоискателя камеры снабжен диоптрийной поправкой по глазу. Полуавтоматическое управление диафрагмой осуществляется на всех скоростях (частотах) съемки, при съемке на кинолентке чувствительностью от 11 до 90 единиц ГОСТа.

Камера снабжена счетчиком метража неэкспонированной пленки. Полный завод пружины камеры протягивает около 2 м пленки. Через каждые 0,25 м пленки подается акустический сигнал-щелчок, помогающий оператору ориентироваться в длительности отдельных сцен. Габариты камеры: 160×100×150 мм; вес — 1450 г. В комплект камеры входят: футляр с наплечным ремнем, штативная ручка, спусковой тросик и светофильтры: желтый — ЖС-17; желто-зеленый — ЖЗС-5; оранжевый — ОС-12 и нейтрально-серый (2× или 4×) для съемки в условиях чрезмерной освещенности.

П. Кримерман



НЕИССЯКАЕМЫЙ РОДНИК

3. ВИНОГРАДОВ

Привет тебе, восходящее солнце,
Привет тебе, бушующий ветер,
Привет тебе, великая природа!

50 лет назад я начал свои поездки по России, мечтая показать и рассказать всем о том, как прекрасны родные просторы. Путешествия раскрыли передо мной бесконечное разнообразие красоты русской природы. В памяти встают одна за другой знакомые картины.

...Берега Карского моря на восточной стороне Новой Земли. Время осеннее. Накануне выпал снег, и вершины гор серебрятся в лучах солнца. Дует холодный ветер. Надо торопиться, пока льды не закрыли нашей маленькой флотилии из двух лодок обратный путь через пролив Маточкин шар.

...Весельно-парусная лодка, плывущая тысячекилометровым путем по Волге от купеческого Нижнего-Новгорода к низовьям. Навстречу ей, впрягшись в лямки, бурлаки тянут плот вверх по реке.

...Пестрая рыночная суета в Бухаре, караваны верблюдов, пересекающие Каракумы, мрачные топи пинских болот...

Последние двадцать лет я работаю в Институте географии Академии наук СССР. За эти годы моя коллекция пополнилась снимками, сделанными в Дагестане и в Хибинах, в Прионежье и в юго-восточных засушливых степях, в Западных

Саянах, в верховьях Енисея и многих других уголках нашей страны.

Свои первые шаги в фотографии я начал с камерой универсального типа размером 13×18. Много лет снимал фотоаппаратом 9×12 с набором объективов, имевших не только различные фокусные расстояния, но и разную коррекцию резкости. У одного из объективов отсутствовала коррекция на хроматическую и сферическую аберрации, что позволяло получать приятную растушевку заднего плана. В последние годы я работаю камерой «Москва», но часто сожалею, что она не имеет матового стекла и сменной оптики.

При съемке обычно не тороплюсь, люблю «подумать». Ведь каждый снимок должен говорить о чем-то интересном, нужном, важном. Он будет хорош, если удастся вложить в него глубокую творческую мысль, большое чувство, сделать его эмоциональным. Снимок должен привлекать к себе внимание своей технической грамотностью, быть понятным.

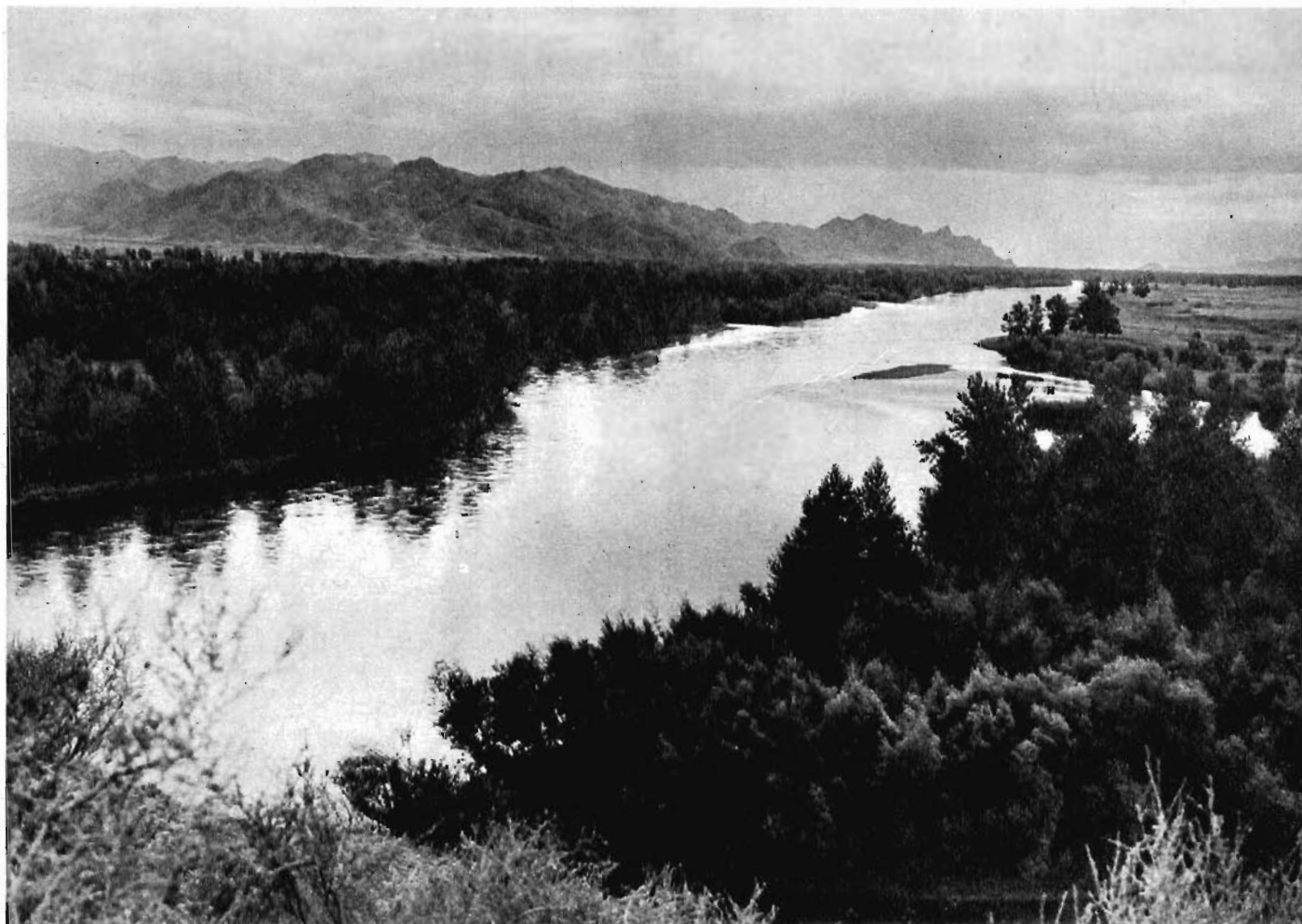
Для всего этого в распоряжении фотографа имеются свет, форма, перспектива, тональность, высота горизонта, выбор точки зрения и т. д., а также различные свойства оптики, эмульсии, светофильтры.

Путь к созданию содержательных и ярких снимков я вижу в неутомимых поисках, озаренных огнем мысли, в стремлении к прекрасному, в строгой, самокритичной оценке своих произведений.

Велика сила красоты природы. Она воспитывает в человеке благородство и мужество. Она дает мыслям крылья для творческого полета.

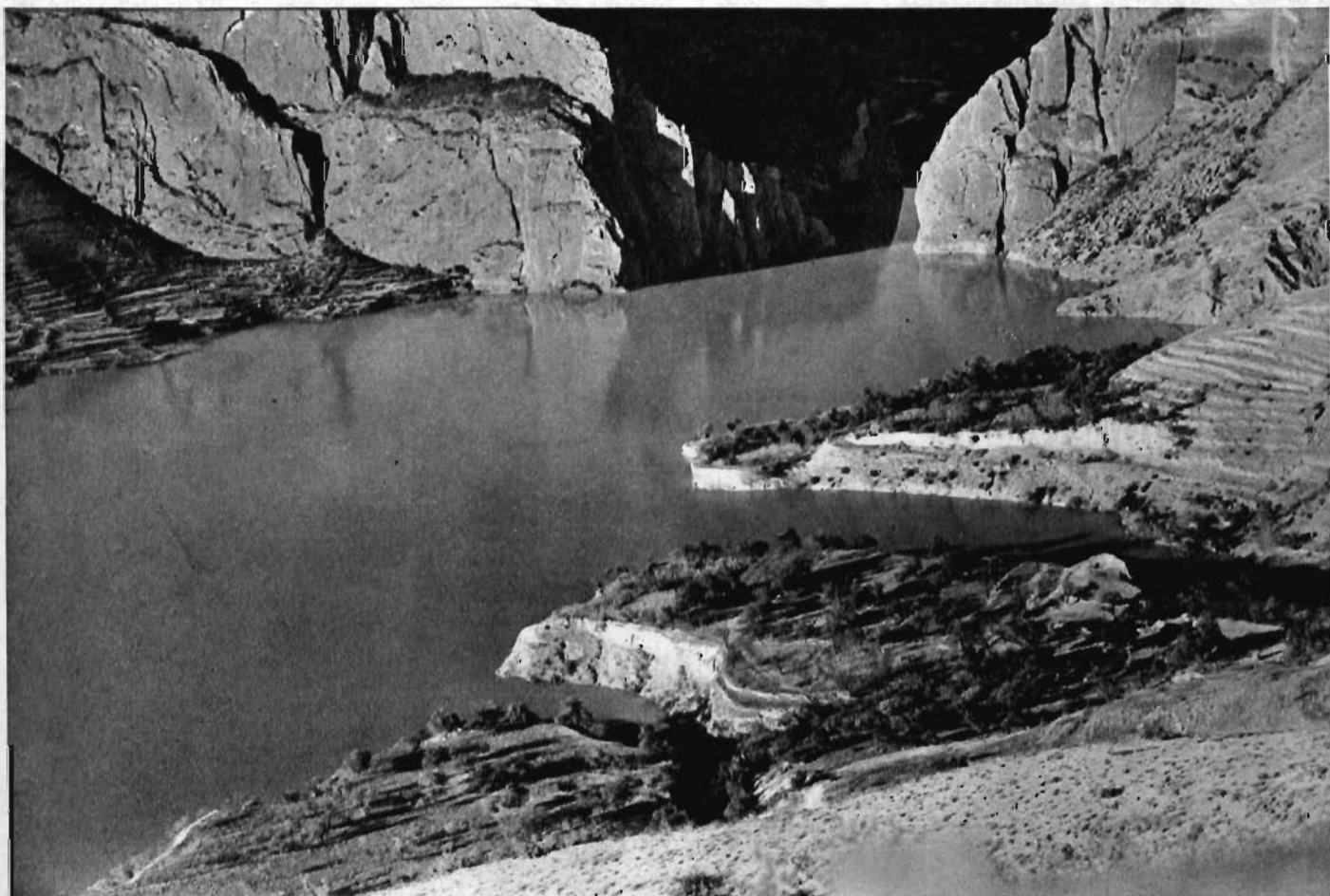
Для меня как фотохудожника неиссякаемым источником прекрасного служит всемогущая спутница моей жизни — великая затейница природа. Не раз она встречала меня то холодом, то горячими песками, пугала и грозила, но еще чаще дарила весенними радостями. И я понял, что перед судом истории песня о красоте природы будет звучать в унисон песне о человеке.

ВЕРХОВЬЕ ЕНИСЕЯ





ВЕСНА В ПУСТЫНЕ



ГЕРГЕБИЛЬСКОЕ ВОДОХРАНИЛИЩЕ



НАД РИГОЙ

— Очень хорошо, что вы пришли, — обратился ко мне ответственный секретарь редакции газеты «Советская Латвия». — Сделайте снимок в номер. Тема: «Прогулка над Ригой». Постарайтесь отойти от шаблона. Не забудьте, что снимок идет в воскресный номер.

— Еду, — ответил я и направился к выходу.

— Машина внизу, — бросил вдогонку секретарь.

Когда я садился в автобус, чтобы ехать в аэропорт, мой друг и коллега по работе, стоявший здесь же, признался:

— Знаете, Григорий Леонидович, я рад, что вы избавили меня от этой съемки. Ее ведь хотели поручить мне.

— Почему отказались? — удивился я. — Такая интересная тема, да и погода работает на нас.

— Видите ли, — последовал ответ, — я не выношу высоты. За 50 лет ни разу не поднимался в воздух. А вам, как говорится, и карты в руки, тем более вы в прошлом офицер ВВС, если не ошибаюсь...

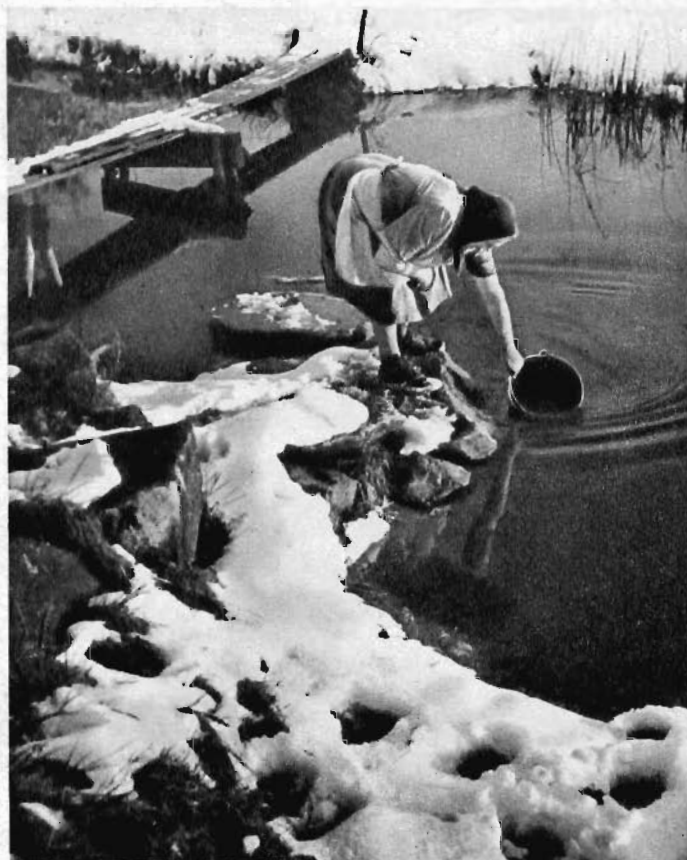
...Когда мы поднялись в воздух, я с разрешения командира экипажа занял место правого летчика. Сдвинув в сторону фонарь, встал ногами на сидение и, высунувшись, начал делать «примерку». Встречный поток воздуха едва не вырвал у меня из рук аппарат. В зухер, установленный на 35 миллиметров, было видно огромное крыло самолета и часть правого мотора. Чтобы в кадр попала и панорама города, пришлось высунуться наружу почти по пояс. Штурману и радисту пришлось держать меня, чтобы я не вывалился. По моей просьбе летчик придал самолету большой крен. Сразу в видеоискателе появился город и крыло самолета на переднем плане. Кадр оказался скомпонованным, и я несколько раз быстро спустил затвор.

Съемка была произведена на высоте 250—300 метров фотоаппаратом «ФЭД» с объективом «Юпитер-8», 1:2,8/35; диафрагма 8; пленка 90 ед. ГОСТа; 1/200 сек.

Мне удалось сделать несколько снимков. Один из них публикуется в настоящем номере журнала.

Тему второго снимка я подсмотрел весной в одном из предместий Риги.

Г. Акмолинский





ОДНАЖДЫ мой товарищ по Московскому клубу туристов Виктор Афанасьев, решив приобрести фотоаппарат, обратился ко мне за советом.

— Что лучше купить, — спросил он, — «ФЭД», «Зоркий», «Зенит»?

Не задумываясь, я ответил:

— Покупай «Смену»!

В разговор вмешался наш общий знакомый — фотолюбитель, работающий камерой «Зоркий»:

— Ну и присоветовал!..

Эта реплика задела меня за живое: обидно стало за «Смену», с которой я прошел не одну сотню километров по туристским тропам страны.

Да, «Смена» — простой аппарат, непритязательный, скромный на вид. Но он имеет немало достоинств.

У него широкий угол зрения, а это важно для пейзажных съемок, неплохой диапазон выдержек, включая и $1/10$ сек, что позволяет при слабом освещении снимать с рук, надежный автоспуск.

Светосила у «Смены» невелика — 1:4,5. Но этот недостаток можно возместить применением высокочувствительных пленок, тем более, что система двух кассет дает возможность легко перезаряжать аппарат. Зато благодаря большой глубине резкости этого объектива вы можете в солнечный день не заботиться о точной наводке на резкость.

Говорят, что «Смена» мало пригодна для портретных съемок. Действитель-

«СМЕНА» — СПУТНИК ТУРИСТА

но, крупный, во весь кадр, снимок лица «Сменой» получить нельзя. Но в туристских походах мне, например, и не приходилось делать такие портреты. Обычно снимался пейзаж, группа туристов у костра, среди палаток, в лесу и т. п. Все это оказалось вполне в возможностях «Смены».

В трудных условиях туристских походов «Смена» приобретает особую ценность.

Летом прошлого года мы, восемь членов Московского клуба туристов, решили отправиться в путешествие по Кавказу. Разработку маршрута, подготовку снаряжения, закупку продуктов вели тщательнейшим образом, так как поход намечался довольно сложный.

Вес снаряжения каждого участника похода составлял примерно 25—30 килограммов. Поэтому учитывалось все до мелочей — каждая пара носков, лишняя кассета пленки, катушка ниток. Ведь недаром говорят, что «в походе и иголка имеет вес». Какую же камеру взять с собой? Конечно, «Смену» — этот легкий портативный аппарат.

На пятый день нашего путешествия со мной произошел случай, какие нередко бывают в туристской жизни: при переправе вброд через реку Нахар меня

сбило потоком. Я успел несколько раз окунуться в воду со всем снаряжением, прежде чем с помощью товарищей выбрался на берег. Мокрый, раздосадованный, я прежде всего взялся за аппарат. Вынул кассеты с пленкой, вылил воду из корпуса и разложил все это на солнце просыхать. Окружившие меня товарищи с унынием созерцали эту картину. Но я не печалился. Собрав просохшие части фотоаппарата, я проверил работу затвора, диафрагму. Все было в порядке. Сфотографировав злополучное место переправы на память, мы двинулись дальше. До конца путешествия «Смена» действовала безотказно.

В зимнее время «Смена» работает также безупречно. В декабре прошлого года мы ходили в поход по Подмосквовью. Снега было немного, но морозы выдались необычные: 30 с лишним градусов ниже нуля. Ночевали в палатках. Утром во время завтрака, когда мы наслаждались на морозе горячим кофе, один из наших спутников решил сделать снимок. Он навел объектив своего «ФЭДа» на сидящих у костра, приготовился к съемке, но... штормный затвор не сработал — замерз! Выручила «Смена» — ей не был страшен мороз!

Дешевая и удобная камера «Смена» завоевывает себе все большую популярность. В фотосекции при нашем Клубе туристов многие любители с успехом работают этим аппаратом.

А. Моисеев,
инструктор по туризму



Улыбки жизни

Леонид ЛЕНЧ

Смешное разлито повсюду в окружающей нас жизни. Но как часто мы проходим мимо, не замечая ее улыбок! И как благодарны бываем наблюдательному человеку, у которого, кроме чувства юмора, есть еще и фотоаппарат. Фоторепортаж — это не только фотосообщение о каком-либо важном событии.

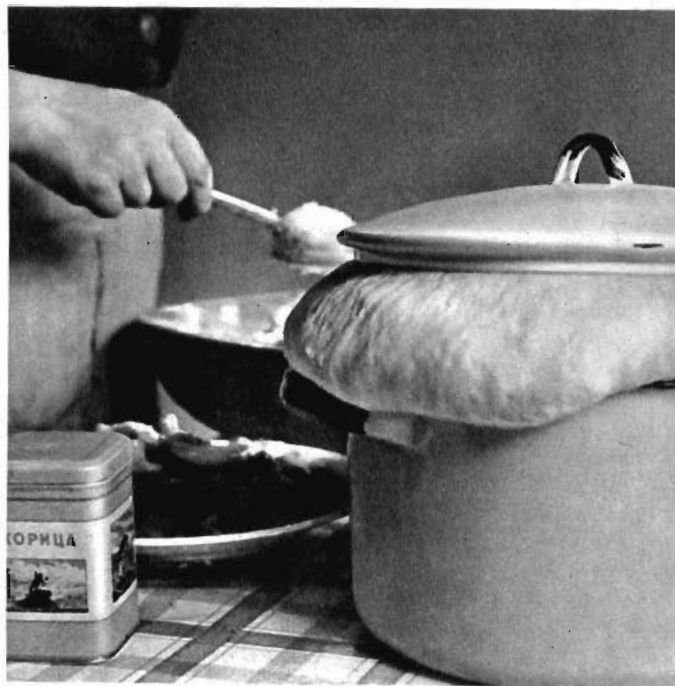
Это — жизнь, прекрасная и удивительная во всех ее проявлениях.

Фотоснимок может быть сатирой, маленькой комедией, шуткой, лирической сценкой...

Вот они, эти запечатленные на пленке читателями журнала «Советское фото» милые, непосредственные, прелестные улыбки жизни.

Напечатанные здесь, на мой взгляд, очень хорошие фотографии сделаны людьми, любящими жизнь и свое жизнеутверждающее искусство.

Я желаю им дальнейших успехов в их увлекательной и интересной работе.



НАКАНУНЕ ПРАЗДНИКА

Б. БОЯРИНСКИЙ (Ленинград)

Хозяйка так увлеклась тестом для кекса, что не замечает, как ее будущий пирог «вышел из себя».



МАРСИАНКИ

Б. АЗАРОВ (Москва)

Кто эти женщины со странными цилиндрами на головах? Уж не марсианки ли?

Нет, эта сценка снята не на борту космического корабля, доставившего на землю обительниц далекой, таинственной планеты, а в самой обыкновенной парикмахерской.

Так выглядит земная электрозавивка. Интересно, а как это дело поставлено на Марсе? Я уверен, что недалеко время, когда мы об этом узнаем.



ПЕРВАЯ СТРИЖКА

Э. ЧИКОВАНИ (Алма-Ата)

Ох, какие горькие слезы! Этот малыш не понимает, что в его возрасте «по волосам не плачут».

Я уверен, что, рассматривая эту фотографию, улыбнутся все. Даже безнадежно лысые.

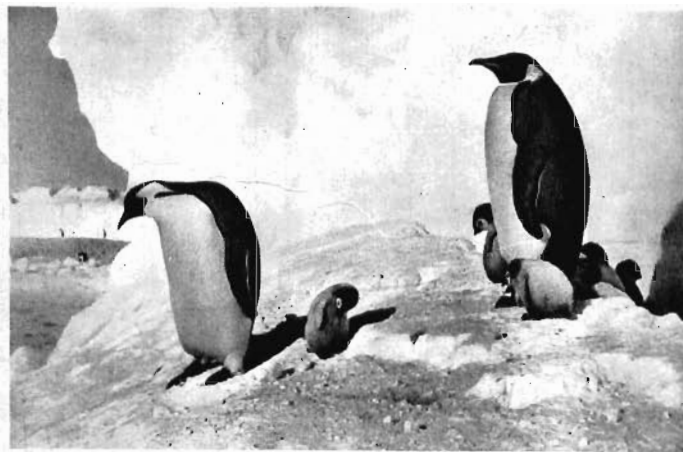


У ТЕЛЕФОНА-АВТОМАТА

Г. ТАБАЧНИК (Москва)

Только бы дотянуться до щелки телефона-автомата и опустить туда 15 копеек, а потом уже ее пушкой не выбьешь из кабинки!

Может быть, эта девочка вся в свою маму?



СЕМЕЙНАЯ ДРАМА...

А. КОЧЕТКОВ (Москва)

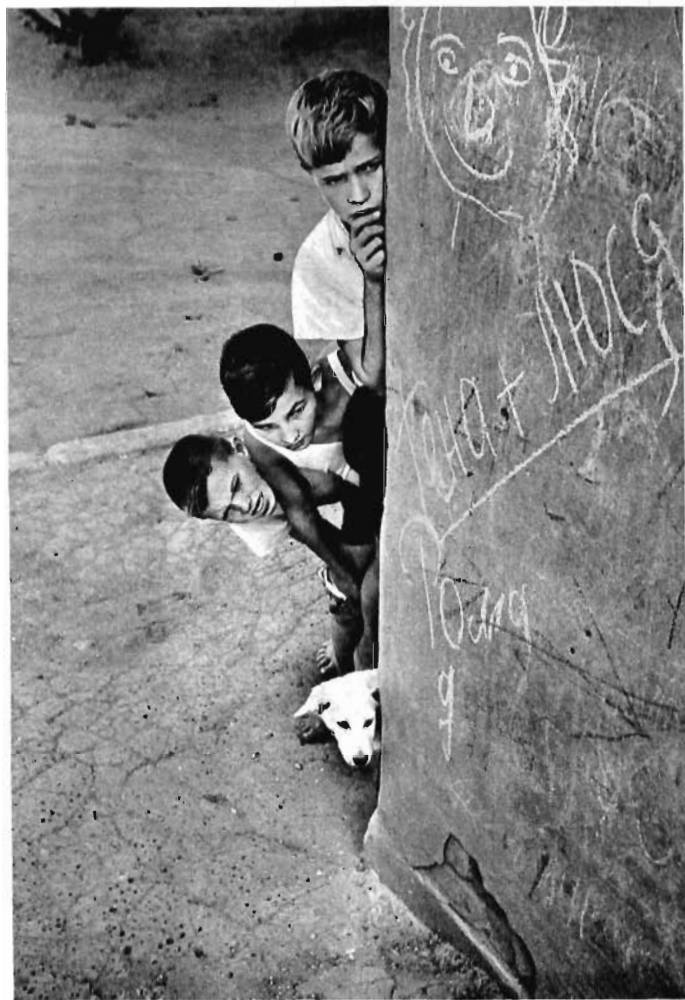
А вот финал семейной драмы, разыгравшейся на снежных просторах Антарктиды.

Сначала он бросил ее с маленькими детьми — надоевшую, старую, и ушел к другой — тоненькой, молодой и красивой.

Потом тоненькая, молодая и красивая оставила его, старого и некрасивого, и ушла к юному франту во фраке и белом жилете. Тогда он вернулся к законной супруге. А законная супруга, непреклонная, толстая, гордо сказала:

— Уходи прочь! Ты нам тоже не нужен! Проживем и без тебя!

И вот он уходит в торосы, понурый и несчастный, кляня свое глупое пингвиное легкомыслие!



НАПРОКАЗИЛИ

Е. ДОРОНИН (Саратов)

Эта веселая компания напроказила. Теперь ребята выглядывают из-за угла, и на физиономии каждого, даже на морде Шарика (а может быть, это не Шарик, а Волчок или Спутник), написано: «А вдруг все узнают, что это сделали мы? Ох, попадет нам тогда!»

* * *

...Улыбки жизни. Их много, гораздо больше, чем мы иногда представляем себе. И хочется надеяться, что остроглазые и жизнерадостные фотолюбители своими новыми снимками докажут это.

Весна не за горами. Сюда, на витрину обувного магазина, «грачи», во всяком случае, уже «прилетели» (см. стр. 46).



Второй год в нашем колхозе имени Дзержинского, Каменец-Подольского района, Хмельницкой области, выпускается фотогазета «Зеркало нашей жизни». В газете помещаются фотоснимки лучших людей колхоза, а также критические снимки, обличающие лодырей, пьяниц, хулиганов.

Газета выходит два раза в месяц, она пользуется большим уважением у колхозников.

с. Колыбаевка, Хмельницкая обл. **А. Манзюк,** редактор фотогазеты

Работники машиностроительного завода в г. Радомышле решили создать фотолетопись своего предприятия. Для этой цели приобрели фотоаппарат «Киев-3» и увеличитель «Ленинград». В первом году семилетки камера запечатлела вновь созданную автоматическую линию для сборки тракторных лебедок, новый цех для сборки автопогрузчиков. Альбом пополнился также снимками, рассказывающими об улучшении условий труда и быта рабочих.

Через много лет фотолетопись завода воскресит в памяти сегодняшний день, расскажет о том, как рос завод, кто были его творцы и труженики.

г. Радомысль, Житомирская обл. **Б. Борисюк,** рабочий

В Мурманске при областном краеведческом музее создан фотоклуб. Активное участие в работе клуба прини-

ОТО ВСЮДУ

мают фотолюбители — моряки, рыбаки, судостроители, работники музея, студии телевидения и других организаций города.

За короткий срок Мурманский фотоклуб провел большую работу. Были заслушаны творческие отчеты фотолюбителей. С интересным обзором новинок литературы по фотографии выступили на заседании клуба электросварщица Л. Белозерова и работник рыбокомбината А. Храбровицкий.

Мурманские фотолюбители провели обсуждение журнала «Советское фото» за прошедший год. Был высказан ряд интересных и ценных замечаний. В обсуждении принял участие представитель журнала «Советское фото».

Мурманск **Е. Мишин**

В Ростове-на-Дону проведен месячный семинар по повышению квалификации фотографов промысловых артелей. Семинар, организованный Советом промкооперации РСФСР, помог фотографам расширить теоретические знания и повысить мастерство.

Ростов-на-Дону **А. Щеголев**

Студенты факультета журналистики Уральского университета встретились со старейшим фотокорреспондентом газеты «Уральский рабочий» И. А. Шубиным. Он рассказал будущим журна-

листам о трудной, но увлекательной профессии фоторепортера, разобрал фотоснимки, сделанные студентами.

Это лишь одна из встреч, регулярно проводимых фотосекцией клуба журналистов Уральского университета.

Свердловск **А. Безруков**

В Черкесске — областном центре Карачаево-Черкессии, состоялась первая областная фотовыставка. На ней экспонировалось свыше двухсот работ фотографов-любителей и профессионалов. Большинство работ — это страстные рассказы о сегодняшнем дне и о будущем многонациональной области. Строительство крупнейшей на Северном Кавказе Кубань-Калаусской обводнительно-оросительной системы, труд горняков рудника «Эльбрус», уршских геологов, передовых доярок и чабанов Карачаево-Черкессии — вот та многообразная жизнь горной области, которую увидел зоркий глаз фотообъектива.

Фотовыставка имела большой успех у населения.

Черкесск **Н. Целищева**

Грузинское отделение Общества советско-китайской дружбы организовало в Тбилиси выставку китайской художественной фотографии. На выставке было представлено 200 фотоснимков, рассказывающих о замечательных успехах братского народа в строительстве социализма.

IN OUR ISSUE

In Features of the Beautiful J. Le plinsky, Candidate of Philosophy deals with some principles of Marxist-Leninist aesthetics and analyses a series of pictures proving that this problem is solvable also by means of Photographic Art.

N. Khorunzhi, prominent photo-journalist, under the title The Achievement of Science are on my pictures relates of his experience in this kind of photography, giving a detailed description how to succeed with some non-photogenic subjects by using different lenses, light sources, and camera angles.

J. Guik shows the creative work of Galina Sanko, soviet correspondent-photographer decorated for her service in the battles during the Great Patriotic War.

V. Zakharchenko, eminent writer, a passionate amateur-photographer, recently back from his trip in Tunisia, registered his impressions not only in his note-book but on the photofilm too, and gives here a fascinating illustrated description of his best pictures, explaining the circumstances under which they were taken.

The article on the Leipzig Trade Fair is a description of some new still cameras and accessories of the German Democratic Republic.

For amateurs of a new kind of sport — submarine swimming there is an article dealing with universal box for submarine photography.

For cinema amateurs — an original construction of an assembling table with the electronic flash.

A series of short notices about photographic newspaper in one of the ukrainian collective farms, photochronicle of the workers of one machine-building plant, seminar of the cinema amateurs in Leningrad etc.

An instructor of tourism treats the advantages in camping of the camera «Smena» supplied with 40-mm T-22 f 4.5 lens. The camera is cheap, portable, and solid.

Z. Vinogradov, elder collaborator of the Geographical Institute, who devoted his life to photograph the nature of the native land, affirms here, that «every photo has to point to something extremely interesting, important and useful».

DANS NOTRE NUMÉRO

«Les traits du beau». J. Léplinski, licencié en philosophie, expose ici quelques principes de l'esthétique marxiste-léniniste et passe en revue une série de photos montrant que le beau peut être représenté aussi par les moyens d'art photographique.

«Sur l'image — les progrès de la science». L'éminent journaliste-photographe N. Khorounji fait part de son expérience en prise de vues dans ce domaine et raconte comment surmonter les difficultés des sujets non-photogéniques et créer les images expressives et nuancées en variant les objectifs, sources de lumière et raccourcis.

J. Guike présente une étude sur le travail de Galina Sanjko, photographe, correspondante, ancienne combattante de la Grande Guerre Nationale, décorée pour ses faits d'armes.

V. Zakharchenko, écrivain bien connu, rentré récemment de son voyage en Tunisie, en fait un reportage vivant et illustré. Photographe amateur passionné, il a noté ses impressions non seulement dans son carnet, mais les a enregistrés aussi sur pellicule et nous montre les photos les plus réussies.

L'article consacré à la Foire de Leipzig traite des appareils photographiques et accessoires lancés par l'industrie de la République Démocratique Allemande.

Les amateurs de la natation sous-marine liront avec un vif intérêt l'exposé sur le box universel pour la photographie sous-marine.

Pour les cinéastes amateurs il y a une description d'une construction originale de la table de montage au flash électronique.

Quelques notes succinctes sur la fondation d'un journal photographique dans un kolchoz ukrainien, le photo-reportage des travailleurs des Ateliers de construction de machines, le séminaire des cinéastes amateurs à Leningrad, etc.

Un moniteur de tourisme expose les avantages en camping de l'appareil «Smena», bon marché, portatif et solide, ayant un objectif F-40 mm et une grande étendue de durée d'exposition.

Z. Vinogradov, doyen de l'Institut de géographie, qui se voua à photographier la nature du pays natal, affirme que «toute image doit nous parler de quelques chose d'intéressant et d'important dont on a besoin».

IN UNSEREM HEFT

«Kennzeichnende Züge des Schönes». J. Lepinski, Kandidat der philosophischen Wissenschaften, gibt ein Überblick über einige Prinzipien der marxistisch-leninistischen Ästhetik. Die Analyse einer Reihe der Aufnahmen beweist, daß dieses Problem auch mit den Mitteln der Fotokunst gelöst werden kann.

«Im Kader — die Leistungen der Wissenschaft». N. Chorunshi, hervorragender Fotojournalist, erörtert seine in Aufnahmen auf diesem Gebiet gesammelten Erfahrungen und erzählt, wie er die Schwierigkeiten der einzelnen zum Fotografieren nicht geeigneten Sujets mit Hilfe von verschiedenen Objektiven, Lichtquelle und Rakkurse überwinden und ausdrucksvolle Aufnahmen schaffen konnte.

Der schaffende Weg von Galina Sanjko, sowjetische Fotokorrespondentin, Kriegsteilnehmerin mehrmals ausgezeichnet für ihre Kriegsverdienste, zeigt J. Gik.

Der bekannte vor kurzem aus seiner Reise in Tunesien zurückgekehrte Schriftsteller W. Zachartschenko, ein leidenschaftlicher Fotoamateur, beschreibt hier in spannender Form seine Eindrücke, die er nicht nur im Notizblock, sondern auch auf der Film aufgenommen hat, und zeigt die besten Aufnahmen.

Der Artikel über die Leipziger Messe ist der neuen Fotokameras und Zubehör aus der DDR gewidmet.

Die Amateure des neuen Sportes — das unterseeische Schwimmen — werden sicher mit Interesse über die Herstellung des universalen Boxes für das unterseeische Fotografieren lesen.

Auch die Kinoamateure werden nicht vergessen. Sie finden hier eine originelle Konstruktion des Montage-tisches mit Impuls-Aufblitzen.

Kurze Notizen über Fotozeitung in einer der ukrainischen Kollektivwirtschaften, Fotochronik der Arbeiter eines Maschinenwerkes, Seminar der Kinoamateure in Leningrad u. s. w.

Ein Instruktor des Tourismus erzählt über die Vorzüge der Kamera «Smiena», billig, portativ und haltbar, mit dem Objektiv F-40 mm und gutem Belichtungsspielraum.

Nach der Meinung des ältesten Mitarbeiters eines geographischen Instituts, Z. Winogradov, der das ganze Leben der Naturaufnahmen des Vaterlandes gewidmet hat, «soll uns jede Aufnahme über etwas spannendes, wichtiges und notwendiges sprechen».

СОДЕРЖАНИЕ

Слава женщинам-труженицам!	1
Н. В. Попова. Социализм побеждает	6
Ю. Леплинский. Черты прекрасного	8
Из блокнота фотожурналиста	10
Н. Хорунжий. В кадре — распад атомного ядра	
Яков Гик. Снимает Галина Санько	16
Заметки писателя	20
В. Захарченко. Записная книжка с голубым зрачком	
История одного снимка	24
Л. Аксельрод. Командир бронепоезда — Людмила Мокиевская	
Лейпциг, весна, 1960	25
Наша консультация	26
Н. Николаев. Приметы весны	
Отвечаем читателям	28
А. Массарский. Боксы для подводной съемки	
Практические советы	30
М. Яковлев. Когда нет рядом мастера	
Читатели обмениваются опытом	33
Техника фотографии	34
В. Попов. «Туманные светофильтры» (34). А. Абриталин «Фактор Уоткинса» (35)	
По страницам иностранных журналов	36
В помощь кинолюбителям	38
Новости техники	39
З. Виноградов. Неиссякаемый родник	40
Г. Акмолинский. Над Ригой	42
А. Моисеев. «Смена» — спутник туриста	43
Леонид Ленч. Улыбки жизни	44
Отсюда	47



НА ОБЛОЖКАХ

1-я стр. Генка. Фото Леонида Бергольцева (Всесоюзная художественная фотовыставка «Семилетка в действии»).

2-я стр. Материнская ласка. Фото Юрия Чернышева. Камера «Киев»; «Юпитер-8», 1:2/50 мм; диафрагма 4; пленка А-2; 1/25 сек.

3-я стр. Русский хоровод. Фото Евгения Умнова. Камера «Роллейфлекс»; «Планар», 1:3,5/75 мм; диафрагма 4,5; изопанхром 45 ед. ГОСТа; 1/500 сек (Всесоюзная художественная фотовыставка «Семилетка в действии»).

4-я стр. Вода пришла в Каракумы. Фото Макса Альперта. Камера «Роллейфлекс»; диафрагма 16; пленка 180 ед. ГОСТа; 1/250 сек (Всесоюзная художественная фотовыставка «Семилетка в действии»).

Рукописи и снимки не возвращаются

Главный редактор М. И. БУГАЕВА

Редакционная коллегия: А. Н. Агокас, Г. М. Вайль, Н. И. Драчинский, Л. П. Дыко, Г. А. Истомин, Н. И. Кириллов, А. Г. Комовский, Ю. Г. Пригожин, А. Н. Телешев, Ю. П. Ткаченко (ответственный секретарь), А. А. Усачев, С. О. Фридлянд, В. Д. Шаховской.

Издательство «Искусство».

Оформление художественного редактора Л. А. Громова

Адрес редакции: Москва К-31, Кузнецкий мост, 9.

Цена номера 4 руб.

А-01662. Сдано в производство 8/1-1960 г.

Подписано к печати 25/11-1960 г.

Заказ 8. Формат 62×92¹/₈. 6 п. л. + 0,25 п. л. вкл. Тираж 123 000

Московская типография № 2 Московского городского совнархоза, Москва, проспект Мира, 105



РУССКИЙ ХОРОВОД

Евгений УМНОВ

СОВЕТСКОЕ ФОТО

№ 3

МАРТ

1960

