

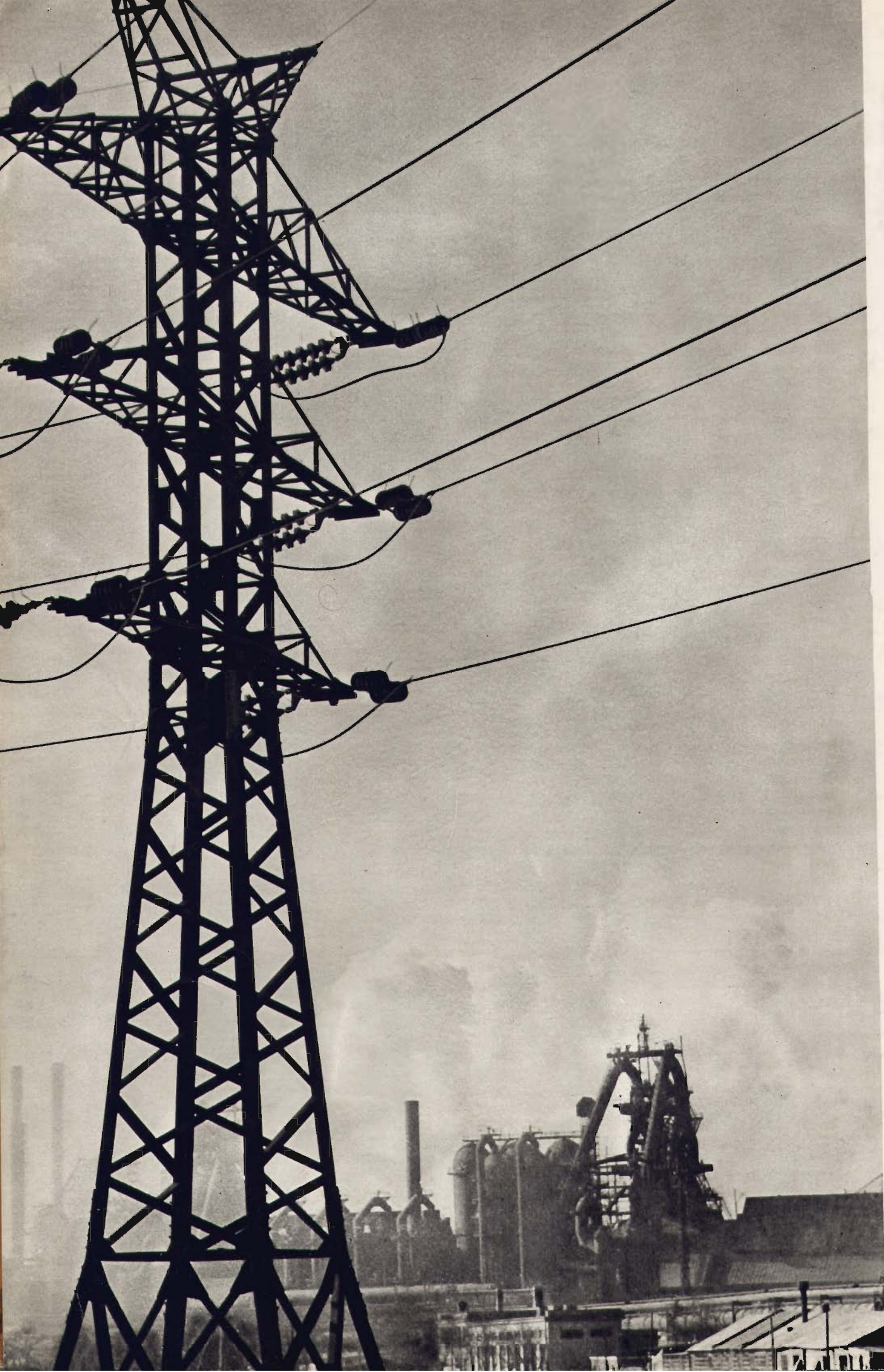
СОВЕТСКОЕ ФОТО

№ 4

АПРЕЛЬ

1960







№ 4 АПРЕЛЬ 1960

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР

ГОД ИЗДАНИЯ
ДВАДЦАТЫЙ

В НОМЕРЕ:

НОВЫЕ ФОТОДОКУМЕНТЫ О
В. И. ЛЕНИНЕ

В ИНДИИ И НЕПАЛЕ

НА ВЫСТАВКЕ
„СЕМИЛЕТКА В ДЕЙСТВИИ“

В ЗАЛАХ ДОМА ДРУЖБЫ

ИЗ ЗАПИСНЫХ КНИЖЕК
ДМИТРИЯ ДЕБАВОВА

О СПОСОБАХ ОБРАБОТКИ
ЦВЕТНЫХ НЕГАТИВОВ.
КАКОЙ ЛУЧШЕ?

В ЧЕМ ПРЕИМУЩЕСТВА
ТОНКОСЛОЙНЫХ ПЛЕНОК?

ПУТЕВЫЕ ЗАМЕТКИ

ЛЕНИН ВСЕГДА С НАМИ

Словно весенний сад расцветает наша советская Родина. В нескончаемые леса новостроек одеваются города и рабочие поселки. Там, где еще совсем недавно шумела веками нетронутая тайга, вырастают фабрики и заводы. Мощные пояса железобетонных плотин останавливают стремительное течение рек, наполняя высоковольтные линии передач живительной энергией электричества, зажигая огни новой жизни. Благодатные дары изобилия славят труд работников социалистических полей. Трассами искусственных спутников и космических ракет отмечен триумф советской науки. Все народы с радостью и надеждой приветствуют миссии мира и дружбы главы Советского правительства Н. С. Хрущева, неустанную борьбу Советского правительства за мир во всем мире.

Что мечталось и хотелось, все сбывается. И в этих замечательных достижениях нашей любимой Родины, в творческих успехах советских людей мы видим успешное претворение в жизнь решений XXI съезда Коммунистической партии Советского Союза, всемирно-историческую победу великого учения ленинизма.

«...Ленин. Он создал и выпестовал нашу Коммунистическую партию, под руководством которой рабочий класс, трудящиеся нашей страны совершили Великую Октябрьскую социалистическую революцию, построили социализм и ныне успешно строят коммунистическое общество.

Мы уверенно и твердо идем вперед по испытанному ленинскому пути, преодолевая все препятствия и преграды. Подобно тому, как передовой отряд альпинистов смело и мужественно штурмует новые, казалось бы, неприступные вершины и прокладывает путь людям, идущим за передовым отрядом, так и наша партия — боевой авангард рабочего класса, трудящихся Советского Союза — ведет советский народ к сияющим вершинам коммунизма» (Н. С. Хрущев).

Ленин всегда с нами. Его светлый образ запечатлен для потомков в заветных фотографиях П. Волкова, Г. Гольдштейна, П. Жукова, М. Наппельбаума, П. Оцуа и других. Его великие идеи живут и вдохновляют каждого из нас. Когда осматриваешь экспозиции выставок «Семилетка в действии» и «Социализм побеждает», когда смотришь многие, публикуемые в нашей периодической печати, вдохновенные, высокохудожественные творения тех фотомастеров и фотолюбителей, кто стремится полнее и глубже запечатлеть нашу коммунистическую новь, видишь реальное воплощение в жизнь великих дум и заветов Ильича.

Ленин всегда с нами, в могучей поступи семилетки и грандиозных планах коммунистического строительства, в наших свершениях и наших сердцах, в успехах стран социалистического лагеря и борьбе народов за мир и дружбу, за светлое будущее человечества.

Все ярче сверкает над миром солнце ленинской правды, немеркнувшее солнце всепобеждающего учения ленинизма. Под благотворными лучами ленинских идей все пышнее и краше расцветает наша жизнь, рвутся цепи капиталистического и колониального рабства, некогда бесправные и обездоленные народы расправляют свои могучие плечи, тают льды «холодной войны», идет весна, теплая, радостная весна нового мира, весна человечества.

Да здравствует ленинизм!

ЛЕНИН ВСЕГДА

НОВЫЕ ФОТОКИНОДОКУМЕНТЫ О В. И. ЛЕНИНЕ



В. И. Ленин на Красной площади во время празднования второй годовщины Великой Октябрьской социалистической революции, 1919 г. (кинокадр)

С Н А М И

ФОТОЛЕТОПИСЬ ЖИЗНИ И ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В. И. ЛЕНИНА



В. И. Ленин выступает в Таврическом дворце с «Апрельскими тезисами»
4 [17] апреля 1917 г. Петроград Фото П. Волкова



В. И. Ленин на прогулке в окрестностях местечка Закопане в Польше.
Лето 1914 года

В Институте марксизма-ленинизма при ЦК КПСС бережно хранится уникальный фонд фотографий, донесших до наших дней живой образ Владимира Ильича Ленина, навеки запечатлевших бессмертные черты дорогого вождя и учителя. Этот фонд создавали многие фотографы-художники и репортеры; среди них М. Наппельбаум, П. Оцуп, К. Булла, Г. Гольдштейн, П. Жуков, Л. Леонидов, В. Лобода, операторы Госкино, фотографы ВЦИКа, а также фотографы-любители М. И. Ульянова, В. Феоданов, Н. Агапов, Д. Лещенко, П. Волков.

1874 — 1917 гг.

Первая фотография. Четырехлетний Володя Ульянов сфотографирован с сестрой Ольгой в 1874 году в Симбирске. В единственной групповой семейной фотографии запечатлены все члены семьи Ульяновых. Сохранились три юношеские фотографии, сделанные в 1887 году, в год окончания Владимиром Ильичем гимназии, и в 1890 году — в студенческом возрасте.

Среди фотодокументов дореволюционного периода имеются фотографии В. И. Ленина в группе С.-Петербургского «Союза борьбы за освобождение рабочего класса»; В. И. Ленина, играющего в шахматы в гостях у А. М. Горького на острове Капри, в Италии; на прогулке в горах в окрестностях местечка Закопане в Польше; портреты, сфотографированные в Москве, Цюрихе и Париже.

3 апреля 1917 года В. И. Ленин возвратился из эмиграции в Россию и 4-го выступал в Таврическом дворце, в Петрограде, со своими «Апрельскими тезисами». Фотограф П. Волков запечатлел выступление Владимира Ильича. Но, к сожалению, с течением времени оставшиеся не вымытыми соли тиосульфата натрия разрушили изображение на этом негативе. Только после перекопирования в лаборатории Института недавно найденного контактного позитива размером 6X9 сантиметров, изготовленного в свое время с удовлетворительного негатива, удалось получить контратип этой фотографии. Контратип был еще раз перекопирован. С него контактно, в среде инертной жидкости (в толуоле), был изготовлен промежуточный диапозитив, с которого также контактно был сделан второй контратип. Проведенная в Институте работа дала возможность полностью восстановить утраченную фотографию.

Фотодокументы дооктябрьского периода заканчиваются широко известной фотографией В. И. Ленина в гриме и парике, сделанной Д. Лещенко в августе 1917 года в Разливе для нелегального удостоверения на имя рабочего Иванова.

1918 год

Первыми после Октябрьской революции фотографиями В. И. Ленина являются портреты работы фотографа-художника М. Наппельбаума, созданные им в январе 1918 года в Смольном.

К 1918 году относится около ста фотографий Владимира Ильича. Запечатлены отдельные моменты его жизни, связанные с историческими событиями: несколько фотографий В. И. Ленина, Н. К. Крупской и М. И. Ульяновой на Ходынском поле после первомайского парада войск; выступление Владимира Ильича с речью на Первом Всероссийском съезде по просвещению.

Старейший мастер фотографии П. Оцуп 16 октября 1918 года сделал широко известную серию фотографий В. И. Ленина за рабочим столом и у книжного шкафа в кабинете в Кремле, а также два портрета. 17 октября П. Оцуп фото-



В. И. Ленин у рабочих Рублевской водоканчки 1 мая 1919 г. (кинокадр)



В. И. Ленин на Красной площади в день празднования первой годовщины Великой Октябрьской социалистической революции
(фото Госкино)

ФОТОЛЕТОПИСЬ ЖИЗНИ И ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В. И. ЛЕНИНА

графирует заседание Совета Народных Комиссаров, на котором председательствовал Ленин, и в тот же день фотографирует Владимира Ильича на первой после ранения прогулке во дворе Кремля.

Ноябрь 1918 года. Советская страна праздновала первую годовщину Великой Октябрьской социалистической революции. Более чем на тридцати фотографиях запечатлен Владимир Ильич в этот знаменательный день. На одних снимках — В. И. Ленин вместе с Я. М. Свердловым во главе колонны делегатов VI Всероссийского Чрезвычайного съезда Советов у Большого театра, на других — на открытии временного памятника К. Марксу и Ф. Энгельсу и мемориальной доски, установленной на кремлевской стене в память павших за мир и братство народов.

Большую историческую ценность представляют фотографии В. И. Ленина, произносящего речь с трибуны на Красной площади, и фотографии Владимира Ильича, стоящего в группе товарищей у кремлевской стены в день празднования первой годовщины Великого Октября.

1919 год

Фотографиями Владимира Ильича на I Конгрессе Коминтерна и в президиуме VIII съезда РКП(б) начинается серия фотографий 1919 г.

Фотограф Л. Леонидов 29 марта 1919 года запечатлел момент, когда Ленин произносит речь перед звукозаписывающим аппаратом.

Более семидесяти фотографий запечатлели В. И. Ленина во время Первомайского праздника на Красной площади, на параде войск Всевобуча 25 мая 1919 года и на праздновании второй годовщины Великой Октябрьской социалистической революции. Широко известны фотографии Владимира Ильича, произносящего речь с автомашины и обходящего с группой командиров фронт войск Всевобуча.

1920 год

В 1920 году было сделано сто фотографий. Фотограф М. Наппельбаум сфотографировал Владимира Ильича вместе с М. И. Калининым в группе делегатов Первого Всероссийского съезда трудовых казаков, проходившего в марте в Колонном зале Дома Союзов. На нескольких фотографиях В. И. Ленин показан во время работы IX съезда РКП(б).

1 мая 1920 года состоялся первый всероссийский субботник. Ленин утром принимает участие в субботнике в Кремле и работает на переноске дров. На фотографии неизвестного автора запечатлен момент переноски тяжелого бревна группой товарищей. Среди них — Владимир Ильич.

В тот же день после субботника В. И. Ленин принимает участие в закладке памятника К. Марксу на Театральной площади в Москве и памятника «Освобожденный труд». На фотографиях: Владимир Ильич произносит речи на закладке памятников, подписывает закладную доску и кладет первый камень в основание памятника К. Марксу.

На нескольких фотографиях В. И. Ленин изображен выступающим с речью на Театральной площади перед войсками, отправляющимися на фронт, и принимающим парад выпускников командиров-пулеметчиков Кремлевских военных курсов.

Несколько десятков фотографий отображают работу В. И. Ленина на II Конгрессе Коминтерна, происходившем в июле—августе 1920 года в Петрограде и Москве. На фотографиях запечатлен приезд Владимира Ильича 19 июля в Петроград, его беседы с делегатами Конгресса; Ленин

ФОТОЛЕТОПИСЬ ЖИЗНИ И ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В. И. ЛЕНИНА

в группах делегатов на площади Жертв революции в Петрограде. На нескольких фотографиях Владимир Ильич сфотографирован выступающим 19 июля 1920 года с докладом о международном положении на заседании II Конгресса Коминтерна в Таврическом дворце и на Дворцовой площади на интернациональном митинге.

23 июля работа Конгресса Коминтерна переносится в Москву. Владимир Ильич сфотографирован в президиуме Конгресса и беседующим с делегатами, представителями стран народов Востока. Фотограф К. Булла сделал замечательный снимок В. И. Ленина и Е. Д. Стасовой за беседой в перерыве между заседаниями.

В период работы Конгресса фотограф П. Жуков сделал два прекрасных портрета Владимира Ильича.

Группа фотодокументов 1920 года заканчивается снимком фотографа-любителя Ф. Феофанова, сфотографировавшего В. И. Ленина и Н. К. Крупскую среди крестьян села Кашино на празднике, посвященном открытию Кашинской электростанции, и фотографией, на которой запечатлен В. И. Ленин в своем кабинете в Кремле во время беседы с английским писателем Гербертом Уэллсом в октябре 1920 года.

1921 год

В 1921 году В. И. Ленин сфотографирован в группе делегатов II Всероссийского съезда горнорабочих.

В марте 1921 года были сделаны фотографии: В. И. Ленин выступает с речью на X съезде РКП(б) в Свердловском зале Кремля; Владимир Ильич среди делегатов X Всероссийской конференции РКП(б).

В июне—июле 1921 года в Андреевском зале Кремля проходил III Конгресс Коммунистического Интернационала.

Фотографы К. Булла, А. Савельев и операторы Госкино создали серию фотографий Владимира Ильича во время его выступлений с речами на заседаниях Конгресса. Очень интересна и выразительна серия фотографий, на которых Владимир Ильич, сидя на ступеньках трибуны, делает записи и одновременно слушает речи ораторов.

В ноябре 1921 года Советскую Россию посетил американский экономист Христенсен. В. И. Ленин принял его у себя в кабинете в Кремле и имел с ним беседу. Эта беседа запечатлена на фотографиях оператором Госкино А. Левицким.

1922 год

В августе—сентябре 1922 года, после болезни, Владимир Ильич Ленин отдыхал в Горках. В фонде имеется много снимков этого периода, сделанных М. И. Ульяновой и фотографом В. Лободой и показывающих Владимира Ильича в домашней обстановке, в кругу близких людей и на отдыхе в парке. Среди них фотографии, где В. И. Ленин сфотографирован вместе с Н. К. Крупской, М. И. Ульяновой, детьми — племянником Ленина Виктором и дочерью дворника Верой, на прогулке, сидящим в шезлонге за чтением.

Заканчивается фотолетописный фонд жизни и деятельности Владимира Ильича Ленина фотографиями, на которых он запечатлен на заседании Совета Народных Комиссаров 3 октября 1922 года, на заседании Пленума ЦК РКП(б) 5 октября в Кремле, и несколькими фотографиями, сделанными фоторепортером П. Оцупом в рабочей обстановке кабинета в Кремле.

А. Петров,
заведующий секцией кинофотофонодокументов
Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС



БЕССМЕРТНЫЙ ОБРАЗ

Ленин. Его великое имя пламенного революционера, гениального мыслителя и мудрого вождя стоит у колыбели нашей партии и государства.

Ленин. Его вдохновенный образ неутомимого борца за мир и счастье трудового народа, за коммунизм встает перед миром как воплощение человеческого гения, встает как величественный символ, как гордо реюшее знамя борьбы за светлое будущее человечества.

Ленин. Его бессмертные идеи, его великие заветы помогают нам жить, бороться и побеждать, они зовут на подвиг, озаряют наш путь вперед, к сияющим вершинам коммунизма.

«Неуклонно руководствуясь ленинскими указаниями, — говорил Н. С. Хрущев в докладе на XXI съезде КПСС, — советский народ, вдохновляемый Коммунистической партией, в условиях постоянной угрозы военного нападения со стороны капиталистических государств упорно строил социалистическое общество, шел вперед по неизведанным путям и добился полной победы социализма в нашей стране».

Советский народ свято хранит все, что связано с именем Владимира Ильича Ленина. В Институте марксизма-ленинизма при ЦК КПСС бережно собран уникальный фонд фотографий, документально отражающих жизненный путь великого вождя и учителя, зримо донесших до наших дней его бессмертный образ.

В канун 90-летия со дня рождения Владимира Ильича Институт марксизма-ленинизма при ЦК КПСС и Государственным издательством изобразительного искусства издан альбом, где собраны лучшие из ленинских фотографий.

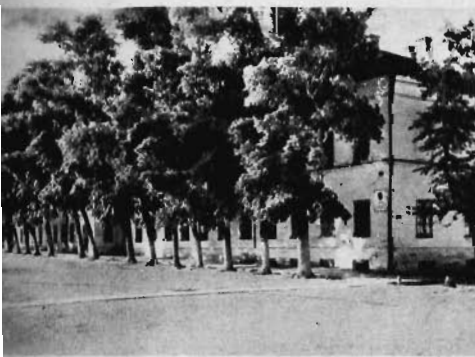
Фотоальбом отпечатан в Московской типографии № 2 Мосгорсовнархоза. Высокое качество печати дало возможность передать особенность каждого снимка, его тональность, четкость, освещенность.

Всего в альбоме помещено 104 фотографии и отдельных кинокадра. Это наиболее полный альбом фотокинодокументов о Владимире Ильиче Ленине из когда-либо издававшихся. Он представляет собой как бы фотолетопись жизни Ильича.

Каждая из опубликованных в альбоме фотографий представляет большую историческую ценность. Альбом открывается первой детской фотографией Ленина и его сестры Ольги. Далее идет единственная групповая семейная фотография, на которой запечатлена вся семья Ульяновых. В ряде снимков отражен дореволюционный период жизни Ильича. Но подавляющее большинство помещенных в альбоме фотографий относится к советскому периоду и показывает разностороннюю деятельность В. И. Ленина по руководству нашей партией и государством, его неразрывную связь с народом.

Ленин всегда с нами, и каждая его фотография помогает нам глубже понять и навсегда сохранить в своих сердцах вечно живой и безмерно любимый образ великого Ленина.

ПО ЛЕНИНСКИМ МЕСТАМ



Инженер-строитель Владимир Аристархович Поляnceв уже много лет с огромным увлечением занимается фотографией. За годы работы на строительстве трубопроводов ему приходилось бывать в самых отдаленных уголках нашей страны. И где бы он ни был, его верным спутником всегда оставался фотоаппарат.

Пятнадцать лет назад В. А. Поляnceв был командирован на строительство железной дороги Свияжск — Ульяновск. Ему часто приходилось приезжать в родной город Владимира Ильича Ленина, где он без устали фотографировал все, имеющее отношение к жизни семьи Ульяновых. Фотолюбитель создал свою коллекцию снимков по ленинским местам.

Мы много раз видели фотографии дома Ульяновых. Обычно снимали его с фасада. В. А. Поляnceв решил сфотографировать дом со двора, чтобы дать зрителю представление о том месте, где протекало детство Владимира Ильича, его сестер и братьев, где они бегали и играли, где каждая тропка, каждый уголок рассказывают о детских годах великого Ленина.

У фотолюбителя хранится много интересных снимков дома Ульяновых. Вот одна из комнат дома — на письменном столе Ильи Николаевича разложены газеты и журналы, в гостиной опущены шторы, зажжены керосиновые лампы, свечи. Это было сделано работниками музея по просьбе одной из групп экскурсантов. И вот дом-музей на несколько минут как бы преобразился, ожил, и этих нескольких минут было достаточно опытному фотолюбителю, чтобы сделать ряд удачных фотографий.

В. А. Поляnceву доводилось жить и работать в Казани, в Красноярском крае, недалеко от села Шушенское, неоднократно бывать в Ленинских Горках под Москвой. Коллекция пополнялась новыми снимками и репродукциями, а ее автор становился все более горячим пропагандистом. Не раз в рабочих клубах, в кабинетах политического просвещения и в музеях, например Казанском Государственном, экспонировались выставки работ В. А. Поляnceва. Десятки статей и фотоснимков опубликованы им в различных газетах и журналах.

Благородную цель поставил перед собой фотолюбитель В. А. Поляnceв — средствами фотографии еще раз рассказать людям о ленинских местах, дорогах сердцам миллионов. Он не жалеет времени и сил для достижения этой цели, и те, кто смотрит на скромные снимки одного из многомиллионной армии советских фотолюбителей, с благодарностью говорят о его работе.

Л. Евтеев

На фото: слева (сверху вниз)

Дом Ульяновых (вид со двора) * Письменный стол Ильи Николаевича Ульянова * Гимназия, в которой учился Владимир Ильич * «Старый венец». Любимое место Владимира Ильича, куда он приходил, чтобы полюбоваться Волгой

На фото: справа (сверху вниз)

Село Шушенское * Дом в селе Шушенском, где Владимир Ильич отбывал ссылку * В строительстве этого шалаша в 15 километрах от села Шушенское принимал участие Владимир Ильич * Дом в Горках





Над Гималаями

По Индии и Непалу

Яков ХАЛИП,
специальный фотокорреспондент журнала
«Советский Союз»

Фото автора



К. Е. Ворошилов, Е. А. Фурцева и Ф. Р. Козлов в салоне
«ИЛ-18» знакомятся с трассой полета

ЧУДЕСНЫЙ лайнер «ИЛ-18» держит курс на Индию. На его борту — советская миссия доброй воли, возглавляемая К. Е. Ворошиловым, Ф. Р. Козловым и Е. А. Фурцевой. В числе сопровождающих — четверо советских кинооператоров и фотокорреспондентов. Через два часа после отбытия из Ташкента самолет поднимается на высоту более 9 тысяч метров. Яркое солнце. Под нами — облака. Сквозь просветы в них открывается панорама снежных вершин. Это — Гималаи.

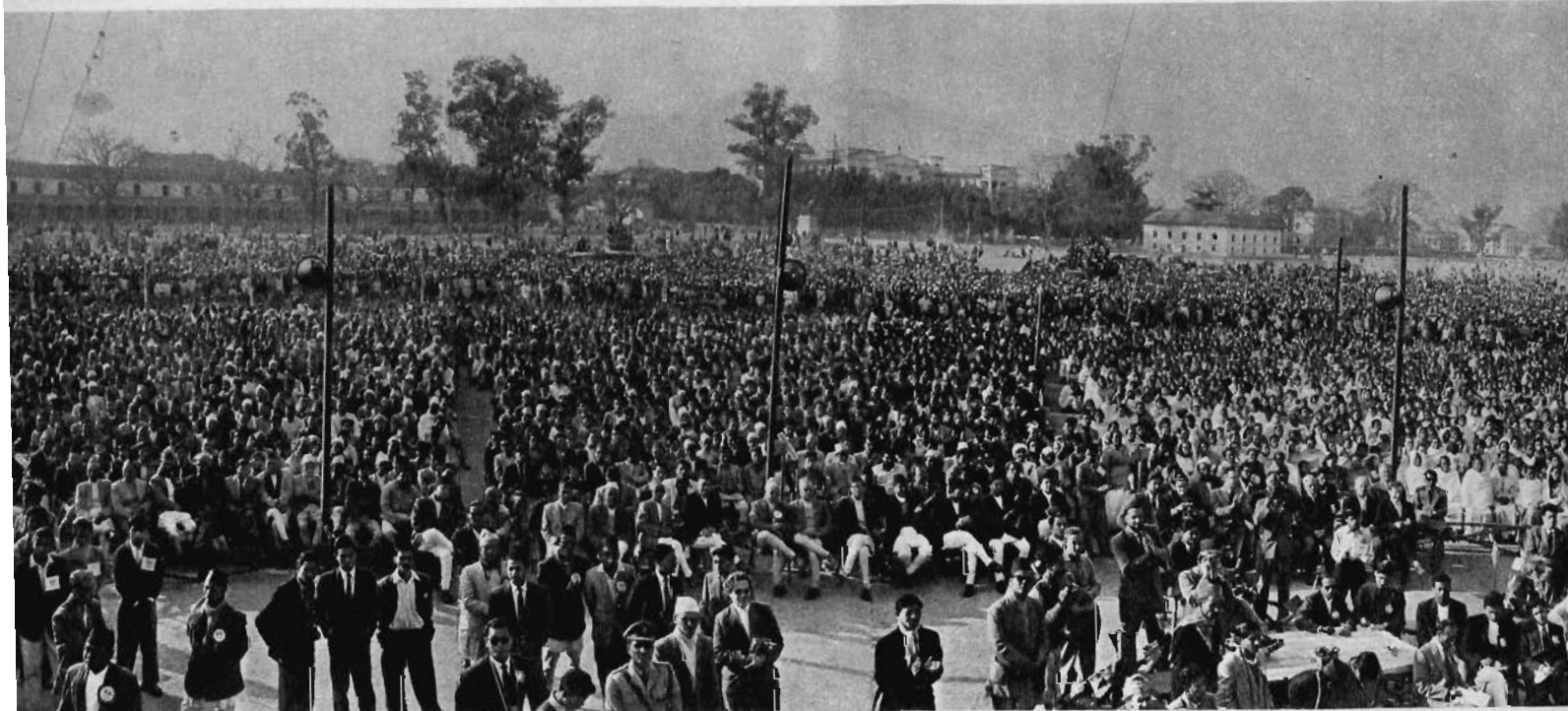
Первые съемки проводим через иллюминаторы. И тут же приступаем к съемкам в салоне самолета, когда штурман знакомит членов делегации с трассой полета.

Вскоре машина пошла на посадку. Дели, аэродром Паллам. Огромное количество встречающих. Линии красных ковровых дорожек. Шеренги почетного караула. Всюду множество цветов, букеты, гирлянды, многокрасочные транспаранты.

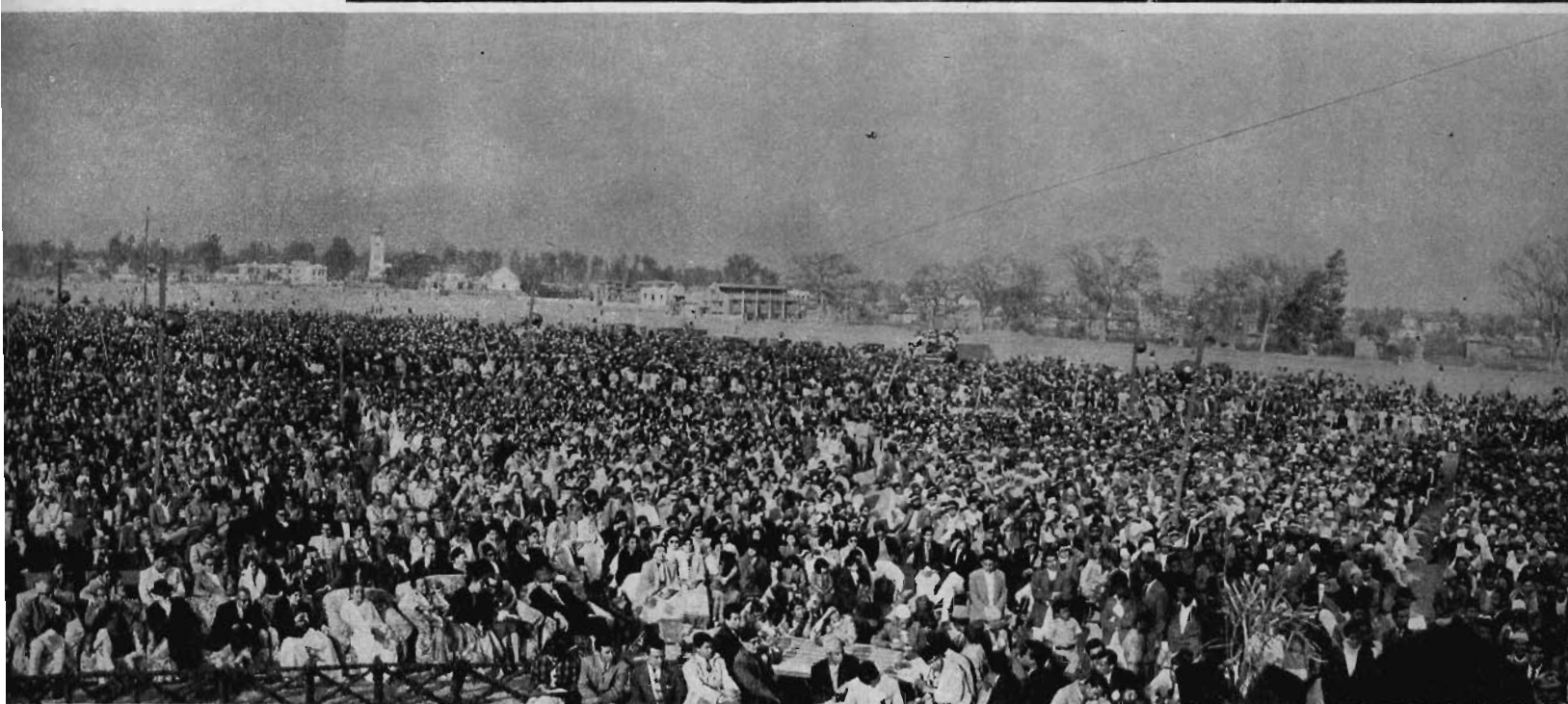
Самолет подруливает к месту торжественной встречи. Пока подают парадный трап, мы, репортеры, быстро спускаемся через кабину летчиков и успеваем снять волнующие эпизоды: обмен сердечными приветствиями К. Е. Ворошилова с Президентом Индии Р. Прасадом и Премьер-Министром Дж. Неру, министрами, советскими гражданами, проживающими в Индии.

Приезд высоких советских гостей и их путешествие по стране снимали вместе с нами и многочисленные индийские фото-

Более 50 тысяч жителей столицы Непала Катманду собралось на митинг встречи с посланцами Советского Союза



Первые минуты на индийской земле. К. Е. Ворошилов и Ф. Р. Козлов обмениваются рукопожатиями с Президентом Индии Р. Прасадом и Премьер - Министром Дж. Неру на аэродроме Паллам (Дели)



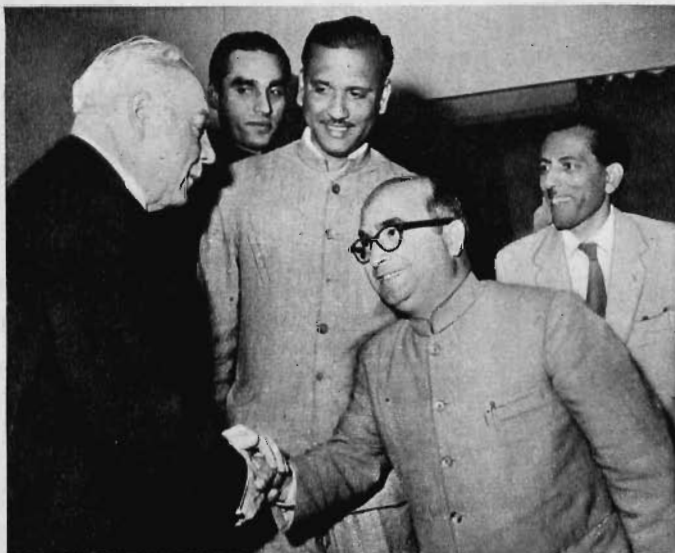


Сердечная встреча в Бангалуре (штат Майсур)

репортеры и кинооператоры. С ними у нас завязалась большая дружба, ибо нам приходилось часто встречаться, помогать в работе друг другу.

Как же работают наши индийские коллеги?

Начну с того, что при первой же встрече на аэродроме Паллам они показали себя необыкновенно дисциплинированными. Не было обычной суетолики, репортерской толкотни у трапа, как это, признаться, иной раз бывает по нашей соб-



ственной вине на Внуковском аэродроме. В Дели, у места встречи посланцев Советского Союза, справа и слева, стояли две грузовые машины со специально оборудованными четырехъярусными площадками для съемок. Таким образом, большая группа фотокорреспондентов и операторов, не мешая друг другу, могла спокойно работать. Места распределяет старшина фотокинокорпуса. Такие же многоступенчатые конструкции, более крупные и более высокие, мы увидели через несколько дней на параде. Они находились по обе стороны проходивших войск и колонн демонстрантов.

Большинство фотокорреспондентов индийских газет и агентств прессбюро снимают камерами «Спид-График», реже — камерами «Лингоф-Техника» и «Роллейфлекс». Я совершенно не встречал у профессиональных репортеров малоформатных камер. Мы пользовались в своей работе хорошо оправдавшими себя в этих сложных условиях фотоаппаратами «Киев» и «Старт». Особенно хорош объектив «Таир-3».

Еще до отъезда в Индию московский мастер-механик К. А. Смоляков добавил, по моей просьбе, к камере «Старт» оптическую шахту. Это позволило снимать с самых низких точек и на поднятых руках (что так часто необходимо при съемке хроникальных событий).

Несколько слов об освещении. Индийские фоторепортеры редко применяют импульсные лампы. Они используют очень маленькие по габаритам одноразовые лампы-вспышки, иногда — лампы накаливания; в последнем случае помощник репортера держит несколько зеркальных ламп, работающих от сети или от аккумуляторов. Это значительно облегчает съемку.

Говоря об индийских друзьях, хочется упомянуть добрым словом старшего фотографа прессфотобюро информации Р. Д. Чопру, побывавшего в нашей стране и полюбившего наших людей, наши города и наше искусство. Он знает многие работы советских фотомастеров, участников выставок, посылавшихся в прошлые годы в Индию, ему известны фотографии наших авторов по журналам «Советский Союз», «Огонек», «Советское фото» и другим. Он во многом помогал нам в нашей работе, предоставлял лабораторию для проявки и печати. Р. Д. Чопра передал в подарок К. Е. Ворошилову серию своих фотографий о пребывании советской делегации в Дели, Бомбее, Мадрасе, Калькутте и других городах Индии, и Климент Ефремович горячо поблагодарил нашего индийского коллегу.

Работая большими камерами, Р. Д. Чопра, Л. Лютра и другие пользуются фильмами «Агфа» и «Кодак». Оперативность отправки снятой пленки в фотоцентр обеспечена помощниками. Они доставляют в лабораторию фильм-пак с двумя-тремя снятыми кадрами (всего в фильм-паке 12 кадров), например, прибытие советской делегации на аэродром. Репортер же продолжает снимать на втором фильм-паке другой сюжет: приезд делегации в президентский дворец. Помощник возвращает шефу первую кассету для досъемки и забирает вторую. В это время снимки прибытия на аэродром уже готовы для газетного клише или для передач по фототелеграфу в другие города и страны. Такой метод намного сокращает процесс обработки, централизованная проявка ведется в вертикальных танках, печать снимков для передачи по фототелеграфу часто производится с мокрых негативов. Неплохо было бы перенять этот опыт и нашим редакциям.

Самым ярким, волнующим зрелищем был праздник и парад в честь 10-летия Республики Индии. Я снимал на советской цветной пленке, о которой, к слову сказать, индийские фотокорреспонденты отзываются с большой похвалой.

Сколько красок — и каких! — представало перед нашими глазами: в торжественном марше проходили войска всех родов оружия, в том числе части армии на щедро разукрашенных слонах и верблюдах. В воздухе проносились реактивные самолеты, оставляя в чистом сине-голубом небе цветные росчерки. Женщины в праздничных одеждах, представители штатов и многочисленных национальностей в своих поистине сказочных нарядах, выступления танцевальных ансамблей, хоров, музыкантов. Какое множество сюжетов,

К. Е. Ворошилов благодарит одного из старейших фотокорреспондентов Индии Р. Д. Чопру за фотографии, преподнесенные в качестве памятного подарка



На выставке художника С. Рериха.
Слева направо: С. Рерих с супругой, первый заместитель Министра иностранных дел СССР В. В. Кузнецов, К. Е. Ворошилов, Е. А. Фурцева и заместитель Министра культуры СССР Н. Н. Данилов

какая симфония красок! Мне стоило большого труда не потерять темпа съемок, не упустить главное и правильно отобрать сюжеты, избежать, по возможности, излишней пестроты красок.

Весь праздник запечатлен на цветной пленке и, надо надеяться, представится случай наиболее интересные кадры широко показать советскому зрителю.

Главной темой съемок с момента прибытия высоких советских гостей на гостеприимную землю Индии оставалась тема крепнущей индийско-советской дружбы. Горячие симпатии, дружественные чувства жителей проявлялись и в необыкновенной теплоте встреч и приветствий и в том, как любовно были оформлены улицы, дороги, аэродромы, места гражданских приемов. Советская делегация испытывала эту сердечность всюду: и во время встреч в Дели и Калькутте, и в беседах с рабочими в цехах Бхилайского металлургического завода, и на киностудии в Бомбее, и на ферме в Суратгархе, где молодые индийцы отлично освоили тракторы и комбайны, переданные ферме Н. С. Хрущевым в 1956 году в дар от имени советского народа.

Мы снимали в Бомбее посадку саженца К. Е. Ворошиловым, а рядом пышно цвело деревце, посаженное Н. С. Хрущевым в его первый приезд в Индию. Нас познакомили с садовником института им. Хавкина, который со своим сыном заботливо ухаживает за этим деревцем.

В Калькутте состоялся исключительно теплый прием, на котором представительницы всех женских организаций города встретились с членом советской делегации депутатом Верховного Совета СССР Е. А. Фурцевой.

— Дорогие наши подруги! — сказала Е. А. Фурцева. — Мы благодарим вас за чудесные подарки. Сегодня мне подарили сари. Я осмелилась надеть его на эту встречу с вами. Я высоко ценю этот подарок и буду рассматривать его как символ нашей дружбы.

Из Калькутты наша делегация вылетела в столицу Непала Катманду. Мы были первыми советскими фотожурналистами, посетившими эту интересную горную страну.

И вот Катманду. Тысячи и тысячи непальцев запырили весь путь от аэродрома до советской резиденции. Грандиозный митинг состоялся на центральной площади столицы. Более 50 тысяч жителей города и окрестных селений собралось на встречу с посланцами советского народа.

Здесь в далеком Непале я познакомился с фоторепортером Л. Лаллом, обаятельным уже немолодым человеком. Он живо интересовался советским фотоискусством, нашей фотоаппаратурой.

Когда через два дня на рассвете мы покидали гостеприимную страну, у трапа самолета вдруг появился наш непальский коллега и, застенчиво улыбувшись, вручил несколько сделанных им накануне фотографий, изображающих нас за работой.

Затем еще день в Индии. А через восемь часов полета — горячая встреча на заснеженном поле Внуковского аэродрома.

Этот памятный визит советской делегации во главе с К. Е. Ворошиловым — еще одно убедительное свидетельство большой дружбы, связывающей народы Индии и Советского Союза.

ПОЭЗИЯ БОЛЬШОЙ ПРАВДЫ

ЗАМЕТКИ С ВЫСТАВКИ «СЕМИЛЕТКА В ДЕЙСТВИИ»

Аркадий ЛЕВИТАН,
кинооператор Центральной студии
документальных фильмов

ВЕРОЯТНО, ни одно изобразительное искусство не в состоянии за такой короткий срок, за один год семилетки, показать жизнь страны столь многогранно, в стольких проявлениях трудовой энергии масс, как это смогла выполнить советская фотография. При этом главная заслуга выставки «Семилетка в действии» состоит в том, что различные стороны жизни страны, замечательные свершения народа большей частью показаны не информационно, не протокольно, а художественно и вместе с тем с большой публицистической силой.

Красота советского образа жизни — вот то ощущение, которое властно подчиняет себе, когда ходишь по залам и смотришь снимки самых различных жанров. Она выражена, прежде всего, в самоотверженном, повседневном, созидательном труде. Вот, например, работа А. Красовского «Плавка удалась».

На переднем плане разгоряченное, охваченное азартом труда лицо сталевара. Принято говорить о вдохновении музыканта, артиста, художника, но разве не подлинным вдохновением охвачен этот человек в момент выпуска металла.

Разве не прекрасны черты его лица, озаренного радостью и уверенностью? Разве не прекрасна его сильная фигура, энергично подавшаяся вперед? Удача фотографа — в репортажности снимка, в том, что он сумел запечатлеть рабочего в такую минуту, когда его человеческие качества раскрылись с наибольшей полнотой. Снимок удачей и в композиционном отношении: в центре кадра, на переднем плане, изображено лицо сталевара, а вся обстановка мартековского цеха дана вторым планом. Темная и нерезкая фигура подручного в глубине цеха лишь дополняет впечатление, но не отвлекает на себя внимание.

С большой поэтической силой воспеваются красота труда, благородство облика молодой советской работницы в произведении «Ритм труда» Н. Маторина. Это цветная фотография. На ней показана ткачиха за работой. Нити, заполняющие всю левую часть кадра, освещены солнцем и светятся, как струны музыкального инструмента. Их перебирают тонкие пальцы девушки, которая наклонилась слегка вперед. Миловидное лицо ее и гибкая фигура лепятся верхним и боковым светом. Хороши цвета изображения — мягкие, сдержанные. Снимок в целом очень гармоничен, в нем все компоненты — свет, цвет и композиция — как бы чудесным образом сплелись воедино, чтобы опозитизировать труд.

На выставке немало работ посвящено нашей промышленности. В большинстве из них авторы находят изобразительные средства, чтобы преодолеть сухость сюжетного материала и верно использованными композиционными решениями отыскать красоту в геометрически ясных и скупых формах промышленных конструкций, переплетениях металлических ферм, труб. Из снимков подобного рода более других запоминается четкостью композиции, хорошо переданным ощущением масштабов «Казахстанская Магнитка» В. Сакка. Вот они, могучие шаги семилетки, вот оно — одно из творений, создаваемых трудом советских людей.

В совершенно иной обстановке раскрывается тема трудового мужества в снимке М. Муразова «В штормовую погоду», где показан моряк на вахте, в сильный шторм, когда волна захлестывает через борт. Снимку немного не хватает технического блеска, «брильянтности», он несколько монотонен, но по настроению очень хорош.

Живой образ человека является главным предметом всякого искусства, и портрет был и остается в центре внимания мастеров фотоискусства. Передать красоту человека не только внешнюю, но и внутреннюю — вот задача, которая неизменно волнует всякого вдумчивого фотографа. На выставке немного хороших портретов, и среди них запоминается очень выразительная, мастерски выполненная композиция А. Штеренберга «Колхозный плотник Зайир Казакбаев». Свет мягко лепит форму головы. Красивое своеобразной восточной кра-

сотою удлинненное лицо пожилого колхозника взято крупным планом. Почти срезана сверху снимка чалма; в нижней части кадра — край бороды. Оттого так рельефно выступают лицо и особенно глаза, глаза мудрого, прожившего большую жизнь спокойного и доброго человека. От этого лица, от этого взгляда долго не хочется уходить, а подумать и домыслить еще — каков же в жизни этот человек? А если снимок будит мысли и чувства — не есть ли это отличительное свойство настоящего произведения искусства?

Красота и спорт — союзники. Со спортом всегда связано представление о сильных, смелых, крепких, гармонично сложенных людях. Снимки, сделанные в спортивном жанре, всегда занимают заметное место на выставках фотоискусства. И на этой можно найти несколько ярких образцов спортивного фоторепортажа в работах Л. Бородулина «Оторвался», В. Киврина «Мировой рекорд Олега Федосеева», А. Бочинина «У финиша» и «На трассе».

Наиболее интересны спортивные фотографии В. Руйковича «Скорость» и «Через препятствие» ташкентского фоторепортера Г. Перменева. Это не портретные композиции, на первом снимке даже не видно лица мотоциклиста, но «смазкой» фона великолепно передано впечатление скорости; очень удачно и оправданно использован верхний ракурс. На второй фотографии нижней точкой съемки подчеркнута стремительность и высота прыжка лошади с всадником, как бы слившихся воедино.

Привлекателен снимок того же спортивного жанра «На водных просторах» фотолюбителя В. Шитова, где изображены юноша и девушка на водяных лыжах. Красивы их сильные и стройные фигуры, мчащиеся в сверкании брызг; хорошо передано движение.

Тема материнства, образы детей не оставляют равнодушными наших фотохудожников, и работы, посвященные этой теме, пронизаны чувством большой человеческой теплоты.

В произведении А. Гаранина «Родился человек» мать, улыбаясь, держит на руках новорожденного — вот весь, казалось бы, несложный сюжет. Однако он еще издала привлекает к себе взгляд красотой образа молодой женщины, радостной тональностью изображения. При всем том снимок выполнен очень лаконичными средствами. Ничто не отвлекает внимания от центральных фигур композиции, а широкий и яркий луч солнца на задней стене как бы вторит жизнеутверждающей теме, звучащей в снимке.

Запоминается цветная фотография В. Гиппенрейтера «Дочь лесника» — очаровательный по простоте и правдивости образ девочки-подростка. На первый взгляд, снимок выполнен очень бесхитростно. Это «в упор», крупным планом снято лицо ребенка. Однако, чем дольше смотришь на снимок, тем больше он привлекает непосредственностью, отсутствием всякой позы, скованности. А ведь это не репортажная съемка! Снимок хорош и в техническом отношении: великолепно передан жаркий румянец на щеках и прозрачная синева глаз, и легкая влажность кожи. Очень интересен по цвету фон: золотистое небо на закате солнца.

Бесконечно разнообразна красота родной природы, то естественно нетронутой, то преобразуемой созидательным трудом советских людей, и раздел пейзажа довольно широко представлен на выставке.

Покоряемые советскими людьми целину, пустыню, тайгу, реки мы относим к особому жанру пейзажа, драгоценного нам тем, что в нем ощущается дыхание семилетки. Работы на эту волнующую тему создавали многие авторы: Я. Халип образно рассказал о преобразении залежных земель в Казахстане и на Алтае, М. Альперт — о сооружении канала в каракумских песках, К. Толстикова, В. Савостьянов и др. — о строительстве мощных электростанций в Сибири...

Обращает на себя внимание картина перекрытия русла могучей Ангары, показанная М. Минеевым в снимке «Штурм начался». Это тоже пейзаж, но в него вписывается прямая, как

стрела, дамба, с которой самосвалы обрушивают в бушующую воду бетонный груз. Это настоящее сражение между людьми и стихией, и такая битва не может не радовать своеобразной красотой глаз советского человека.

К пейзажному жанру относится и такая вполне поэтичная работа, как «Будет клев» Б. Кузьмина, на которой изображен спокойный закат солнца над озером и на лодке два рыболова. Она очень хороша по настроению и радует глаз богатейшей гаммой тонов, от самых нежных, прозрачно-серых, которыми передана воздушная среда в глубине и туман, стелющийся над водой, — до глубоких черных на переднем плане снимка.

К собственно пейзажным произведениям мы отнесли бы необыкновенно тонкую по освещению и фактуре снежного покрова «Зиму» эстонской любительницы Э. Аарне и цветную работу А. Бушкина «Гроза», которую следует считать большой удачей автора. Он сумел запечатлеть мгновение, когда темнота свинцово-серого неба разорвана причудливым извивом сверкающей молнии.

Сравнительно небольшое число экспонатов посвящено теме натюрморта, но многие из них — подлинные творческие находки.

«Натюрморт изобилия» создан художниками эпохи Возрождения, утверждавшими в своих произведениях радость жизни, призывавшими людей любоваться красотой плодов и овощей, цветов и дичи, сверканием стекла и металла, видом самых обыкновенных предметов, выписанных любовно и вещественно.

Разве незаконмерно, что этот жанр унаследован и советским фотоискусством. Он особенно уместным кажется нам теперь, когда изобилие продуктов питания и предметов широкого потребления становится все более ощутимым, когда людям доставляет такое заслуженное удовлетворение любоваться плодами своих трудов.

Жанр натюрморта, совершенствовавшийся мастерами старшего поколения И. Шагиным, А. Штеренбергом, К. и В. Вдовинными, находит и ныне своих продолжателей. Молодой, способный фотолюбитель А. Кочнов, например, показал на выставке работу «Яблоки». Их изображение отличается той естественностью и осязаемостью, которая является отличительной чертой этого вида фотоискусства. Перед нами пирамида румяных яблок. Великолепно переданные цвет, объем, фактура матово-лоснящейся кожуры невольно привлекают внимание зрителя. Автор как бы говорит своим снимком: «Смотрите, как прекрасны плоды земли. Я увидел эту красоту и хочу донести ее до вас».

Другая запоминающаяся композиция — «Новый сорт» А. Бушкина. На ней изображена ветка, отягощенная сливами. Цвет ягод и даже тончайший слой пыльцы, кое-где тронутый пальцами, передан так великолепно, что в пору потрогать все это руками. Вместе с тем, как и в снимке А. Кочнова «Яблоки», мы не имеем дело с просто натуралистическим воспроизведением природы. Здесь улавливается творческое отношение автора к объекту съемки, его индивидуальное восприятие природы.

Упомянем в заключение еще о двух произведениях, в которых очень убедительно и эмоционально отражена красота нашей советской действительности, связанная с покорением советскими людьми воздушного пространства. Вот снимок М. Редькина «Над Амуром». Он сделан из иллюминатора самолета-гиганта «ТУ-114». На переднем плане — два мощных мотора, в глубине, в прозрачной дымке, — сверкающая серебристая лента реки. Высотная реактивная авиация раскрыла перед нами совершенно новые, невиданные просторы, пейзажи астрономических масштабов, и снимок волнует именно этим ощущением неоглядных далей Родины.

Не в движении, а в статике, в аэропорту перед взлетом, изобразил Д. Шоломович самолет «ИЛ-18». Нельзя не залюбоваться сверкающей красотой-машинной, мощью и благородством ее обтекаемых форм, удачно подчеркнутых потоком солнечного света. Так часто бывает в жизни: мы спокойно проходим мимо какого-либо хорошо знакомого явления, пока художник своим зорким глазом не подметит его своеобразную красоту и не донесет ее своим мастерством до нас. Это положение кажется верным не только в отношении последнего снимка, но и в отношении всей выставки в целом. Вот почему покидаешь ее с чувством благодарности к отряду советских фотомастеров, которые умеют находить красоту нашей жизни и силой своего искусства делают ее достоянием масс.



ОБСУЖДЕНИЕ ВЫСТАВКИ „СЕМИЛЕТКА В ДЕЙСТВИИ“

Обсуждение Всесоюзной художественной фотовыставки «Семилетка в действии» московская фотообщественность ожидала с большим интересом. И действительно, собрание, состоявшееся 1 марта в большом зале Центрального дома работников искусств, было многолюдным, а выступления содержательными, принципиальными, критически острыми.

Творческий разговор начался выступлением заместителя Министра культуры СССР Н. Н. Данилова, председателя Организационного комитета выставки.

— Выставка, на которой представлено 460 произведений 255 фотокорреспондентов и фотолюбителей, — сказал он, — пользуется огромным успехом, широко освещалась в печати. Незадолго до ее открытия часть экспонатов демонстрировалась в Кремле во время работы IV сессии Верховного Совета СССР. Вторые экземпляры лучших фотографий выставки отправлены в Берлин на Международную выставку «Интерпрессфото». Советское фотоискусство завоевывает все больший авторитет, и в этом отношении творческие достижения выставки «Семилетка в действии» значительны. Если исключить отдельные невыразительные, а порой и неудачные, слабые работы, выставка в целом привлекает внимание широким, проникновенным показом современности, тематическим разнообразием, хорошей образительной формой большинства произведений и, что особенно важно, вызывает светлое, жизнеутверждающее мироощущение у всех, кто ее видел. Особенно радуют творческие успехи нашей талантливой молодежи.

Партия мудро учит нас, — сказал в заключение заместитель министра, — не успокаиваться на достигнутых успехах. Оргкомитет проделал большую работу, но разве в полной мере представлены на выставке произведения фотографов союзных республик? Разве достаточно отражено творчество фотолюбителей? Разве исчерпывающе показана многогранная жизнь советских людей? Еще маловато хороших фотографий, изображающих человека в труде. Не уделено должного внимания и разработке важнейшей темы — показу руководящей роли партии во всей нашей жизни. Эти серьезные недостатки надо изжить.

Необыкновенно широкие возможности для творчества открываются перед нашими фотожурналистами, объединенными в фотосекции Союза журналистов. Не отгораживаясь, а наоборот, всемерно привлекая к общественной, творческой работе огромную армию любителей, фотосекция Союза журналистов, редакции, фотоклубы, вся наша фотообщественность должны приложить все усилия, чтобы помочь дальнейшему подъему советского фотоискусства. Необходимо уже теперь начать подготовку к следующей выставке, к тому, чтобы еще шире, убедительнее отобразить в высокохудожественных произведениях замечательные дела и героев второго года семилетки.

В обсуждении итогов выставки приняли участие кандидаты искусствоведения Л. Дыко, критики В. Гришанин, С. Морозов, художник А. Яр-Кравченко, член Оргкомитета выставки С. Иванов-Аллылуев, руководитель Фотохроники ТАСС Н. Кузовкин, фотокорреспонденты А. Гаранин, Д. Козлов, Г. Петрусов, М. Трахман, Н. Хорунжий и другие.

С подведением итогов обсуждения выставки выступила заместитель председателя Оргкомитета М. Бугаева.



ПЕРВОЕ ИНТЕРВЬЮ В ЖЕНЕВЕ (золотая медаль)

ХОРСТ ШТУРМ (Германская Демократическая Республика)

БОЛЬШИМ культурным событием для москвичей явилась выставка художественной фотографии «Социализм побеждает», демонстрировавшаяся в конце минувшего года в залах Дома дружбы. Как известно, она была прислана из Берлина, где экспонировалась в октябре 1959 года, к X годовщине Германской Демократической Республики.

«Социализм побеждает» — обязывающее название для выставки, строгая и, вместе с тем, интересная тематическая установка при отборе снимков для нее. Эта благородная идея выставки как бы заранее отмечает все произведения, которые не отражают новых, социалистических черт в жизни народов, и, наоборот, выдвигает на первый план те фотоработы, которые отвечают требованиям социалистического реализма и в ярких образах показывают победоносно наступающий социализм.

И здесь, — как правильно отметил в связи с этой выставкой немецкий критик Герхард Хеннигер, — нельзя ограничиваться только индустриальными пейзажами и изображениями «подъемных кранов, тракторов, дымящих заводских труб». Конечно, и такие мотивы характерны для многих в прошлом отсталых и полуколониальных стран, вступивших на новый социалистический путь развития. Но не в этом главное. Главное, разу-

меется, в народных массах, ради счастья которых идет борьба. И это убедительно удалось показать на выставке.

Люди братских социалистических стран, изображенные в упорном и в то же время одухотворенном и осмысленном труде, на занятиях в различных школах для молодежи и взрослых, — обра-

земли...)» и на фотокартинах многих других профессионалов и любителей.

Высокую идею побеждающего социализма не так-то просто раскрыть в отдельном снимке. Это, пожалуй, легче сделать в двух или нескольких кадрах. Так, неотъемлемы друг от друга и только вместе выразительны фотографии

«Караван» и «Дорога дружбы» монгольских мастеров Б. Сухэ и Ц. Жамсарана. На первой из них вы видите шагающий по пустыне древний, как мир, караван верблюдов; на другой — новую железнодорожную линию Москва — Улан-Батор — Пекин, по которой современный тепловоз тянет десятки цистерн.

Все же особенно запоминаются работы, обобщенно отображающие основную

идею выставки в одном кадре. Таков, например, сюжет «Строят дорогу в горах», снятый китайским фотографом Чу Суй-чу, в художественной форме показывающий народные массы, приведенные в грандиозное движение во имя победы социализма. Мы много читали и слышали о героических трудовых усилиях китайского народа, и снимок Чу Суй-чу дает нам живое и наглядное представление об этом.

Выразителен репортаж Х. Штурма (ГДР) «Первое интервью в Женеве», свидетельствующий о росте международного авторитета социалистической Германии.

ЗАМЕТКИ С ВЫСТАВКИ

СОЦИАЛИЗМ ПОБЕЖДАЕТ

Семен ЕВГЕНОВ

зы людей, исполненных чувства собственного достоинства и гордости за свои достижения, — таково общее направление выставки да, пожалуй, и основное ее содержание.

Человек, проникнутый новым сознанием, запечатлен на снимках албанца М. Кальфа («На своей земле»), корейцев Ли Бон Чима («Мы уже знаем буквы») и Хан Чуна («Восторг»), немца Фрица Франке («Наши люди осваивают новую технику»), вьетнамца Нгуена Док Вана («Школа для взрослых»), венгров Шандора Меze («Монтажник») и Эрно Вадаша («Труженик»), советского автора В. Киврина («Если бы парни всей



СТРОЯТ ДОРОГУ В ГОРАХ (золотая медаль)

ЧУ СУЙ-ЧУ (Китайская Народная Республика)

ЭТОТ СТОЛБ ДОЛЖЕН
БЫТЬ ВЫРВАН! (серебря-
ная медаль)
ТЕН ЧАН СЕП (Корейская
Народно-Демократическая
Республика)



Запоминается негр, растроганно принимающий цветы из дружеских девичьих белых рук на фотографии Б. Брабеца (Чехословакия) «В знак дружбы». Она убедительно отражает победу одного из основополагающих принципов социализма — пролетарского интернационализма.

Глубока по замыслу, лаконична и выразительна по композиции работа корейца Тен Чан Сеп «Этот столб должен быть вырван!», выполненная в плане художественного плаката. На снимке — уже немного покачнувшийся пограничный столб между Северной и Южной Кореей с белыми голубями на нем. «Социализм борется за мирное объединение Кореи» — такова благородная идея этой публицистической в своей основе фотокартинки.

Превосходно отвечает названию выставки снимок китайца Ян Чен-ши «Воспитанники детского сада сельскохозяйственной коммуны»; очаровательные ребятишки степенно шагают по дороге среди тучных колосьев созревшей пшеницы. И эти дети и поля говорят нам о великом народе, успешно строящем социализм, о его настоящем и будущем.

Новую жизнь народной Польши в какой-то мере отражают светлые веселые этажи и счастливая пара на снимке Адама Бобула «Первые в новом доме». Несколько иначе интерпретируется та же тема у Владимира Димчева (Болгария) — «Ее работа»: на

фоне только что возведенного дома гордо позирует молодая работница из бригады строителей. Да, она именно позирует, но в данном аспекте это заслуженно презираемое и гонимое в художественном фоторепортаже понятие («позирует!») никого не шокирует.

Особенность этой выставки: профессионалы и фотолюбители выступают на ней поистине единым фронтом. Так организаторы выставки, исходя из общности задач, стоящих перед фотомастерами и фотолюбителями, уже практически решают проблему, выдвинутую при открытии выставки в Берлине в выступлении известного немецкого критика и искусствоведа А. Курелла: «Стереть разницу между уровнем любителей и уровнем профессионалов», добиваясь, разумеется, одинаково высокого уровня в мастерстве.

Говоря о мастерстве, хочется подчеркнуть не только отмеченное выше в ряде работ умение выразить фотографическими средствами глубокую тему выставки, но и значительные достижения многих и многих участников выставки в области формы: в линейной и световой композиции, общей компоновке кадров, передаче фактуры и т. д. Радуют большие успехи, достигнутые в этой области, в частности, китайскими, корейскими и вьетнамскими товарищами. Такие, например, фотокартины, как «Вперед!» (глиссер) Ю Чен-цзяня (Китай), «Мирное небо, мирное море» Ву Тхина (Вьетнам), свидетельствуют о том, что для их авторов уже не существует тайн в области художественного построения кадра.

С большим фотографическим мастерством выполнены и многие другие работы, как, например, «На новостройке» А. Осминкевича (Румыния), «На трансформаторном заводе» Х. Крюгера (ГДР), «Плотина в Гарце» Г. Реслера (ГДР), «Недоверчивый пациент» Ф. Бартала (Венгрия), «Поздно...» Ф. Голубовского (Чехословакия). По экспрессии и композиции работу Голубовского, пожалуй, можно признать лучшим спортивным снимком на выставке.

Характерна для ряда экспонированных работ, правда, немногих, следующая черточка: едва автор начинает уделять преимущественное внимание формальной стороне, как его снимок начинает терять в содержании, в идейности и вы-

разительности. Таким, например, нам кажется скучное безлюдное кафе на снимке Х. Лёффлера (Румыния), а также серые, навевающие грусть копны, показанные Э. Хартвигом (Польша). Зачем? Ведь так выглядели крестьянские поля и за сотни лет до строительства социализма.

На выставке экспонировалось свыше восьмидесяти работ советских авторов. Ряд из них удостоен наград.

Часть этих фотографий публиковалась в «Советском фото» и других наших журналах, и, пожалуй, нет нужды подробно на них останавливаться. Но все же хотелось бы еще раз одобрительно отметить работы «По призыву комсомола» С. Фельдмана, «Огни семилетки» Я. Халипа, «Самолет, наводящий на рыбу» Д. Бальтерманца, «Фигурное плавание» Л. Бородулина, полный теплоты и юмора снимок В. Яковлева «На Промышленной выставке» и хороший портрет Л. Портера «Хирург Зоя Миранова». Несколько старомодно выглядит снимок С. Кропивницкого «Литье стали» — так фотографировали индустрию примерно полвека тому назад; трудно обнаружить черты нового в работе Б. Покровского «В уединении».

Интересный и вполне современный по сюжету «Праздничный салют» А. Тартаковского выглядит, к сожалению, искусственным, невыразительным.

В общем наши стенды были хороши, но они, наверное, еще больше выиграли бы при более строгом отборе снимков.

* * *

Перенесенная из Берлина в Москву, а затем в Ленинград, Ригу, Свердловск, Тбилиси выставка «Социализм побеждает» несомненно способствовала обмену творческим опытом между деятелями фотографии стран социалистического лагеря.

Такие выставки было бы полезно повторять, неустанно повышая требования и к содержанию снимков и к мастерству отображения остро современных тем. Эти выставки будут демонстрировать разнообразие и широту интересов, присущих социалистическому обществу, но первое место на них все же следует предоставлять работам тех профессионалов и любителей, которые по-новому воспринимают мир и умеют в произведениях фотоискусства ярко и убедительно раскрывать его новые черты.

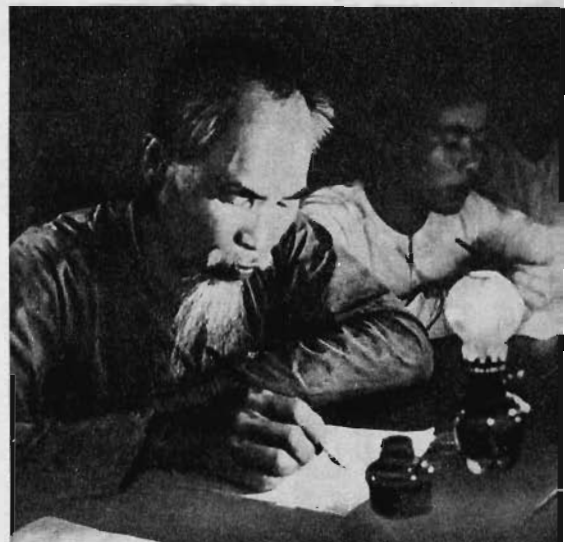
На фото: сверху вниз

Недоверчивый пациент. Ференц Бартал (Венгерская Народная Республика)

Поздно... Фанда Голубовский (Чехословацкая Народная Республика)

Дом отдыха в Эфории на Черном море. Хеди Лёффлер (Румынская Народная Республика)

Вечерняя школа (бронзовая медаль). Нгуен Док Ван (Демократическая Республика Вьетнам)





Портрет

КОМПОЗИТОРА

Виктор РУЙКОВИЧ,
фотокорреспондент журнала
«Советский Союз»



РЕДИ трех моих работ, экспонированных на выставке «Семилетка в действии», зритель увидел портрет композитора В. Соловьева-Седого. Эта фотография представляется мне творчески интересной, и я с удовлетворением узнал, что она была единодушно одобрена Оргкомитетом выставки.

Как же рождалась эта фотография? Что это — счастливый случай в практике фоторепортера, как склонны думать иные зрители, или плод продуманной работы, результат поисков наиболее выразительного раскрытия замысла?

Итак, обратимся к творческой биографии снимка.

...Тысяча девятьсот сорок четвертый год. Суровые дни Великой Отечественной войны. Как сейчас помню группу солдат во время короткого отдыха между боями. Тихо напевали они: «Соловьи, соловьи, не тревожьте солдат...». Нежная, певучая мелодия навсегда осталась в моей памяти. Так состоялось мое первое знакомство с автором музыки этой песни Василием Павловичем Соловьевым-Седым.

И уже много лет спустя мне довелось лично познакомиться с композитором, выполняя задание редакции журнала «Советский Союз».

Мне предстояло создать портрет художника песни, передать атмосферу творчества В. П. Соловьева-Седого, автора многих популярных произведений, широко известных у нас и за рубежом.

По приезду в Ленинград я договорился с Василием Павловичем о встрече, попросил разрешения приехать к нему с фотоаппаратом, побыть с ним во время его творческой работы, понаблюдать его в жизни, в быту... Мне хотелось уловить типичные для его характера черты композитора и человека.

Несколько дней я провел вместе с В. П. Соловьевым-Седым: дома, на даче, в часы отдыха, на заседании Ленинградского отделения Союза композиторов, среди молодых коллег, которых он знакомил с новым своим произведением.

Так, в результате длительных наблюдений у меня появилась серия снимков о замечательном композиторе, своими песнями помогающем нам жить и работать. И из ряда снимков, сделанных мною (они здесь приводятся), я выбрал этот, так как именно он показался мне по своему внутреннему содержанию, эмоциональной силе, изобразительной форме наиболее ярко характеризующим Василия Павловича Соловьева-Седого как человека и выдающегося музыканта.

Увлеченный работой композитор совсем забыл о моем присутствии. На него падали сквозь окно солнечные лучи и мягкий рассеянный свет, отраженный от снежных сугробов.

Конечно, бывают и случайные удачи. Но вернее и плодотворнее в такого рода съемках терпеливое, длительное наблюдение, изучение материала, обстановки, а самое главное — непосредственное общение с героем будущего снимка, когда он начинает видеть в тебе не профессионала-фотографа, а доброго друга, делающего одно общее дело, живущего с ним интересами.

Несколько слов об условиях съемки. Снимал я на даче под Ленинградом в ясный зимний день «Лейкой», просветленным объективом «Эльмар» (1:3,5/50), при диафрагме 4,5 на пленку А-2, с выдержкой 1/15 секунды.



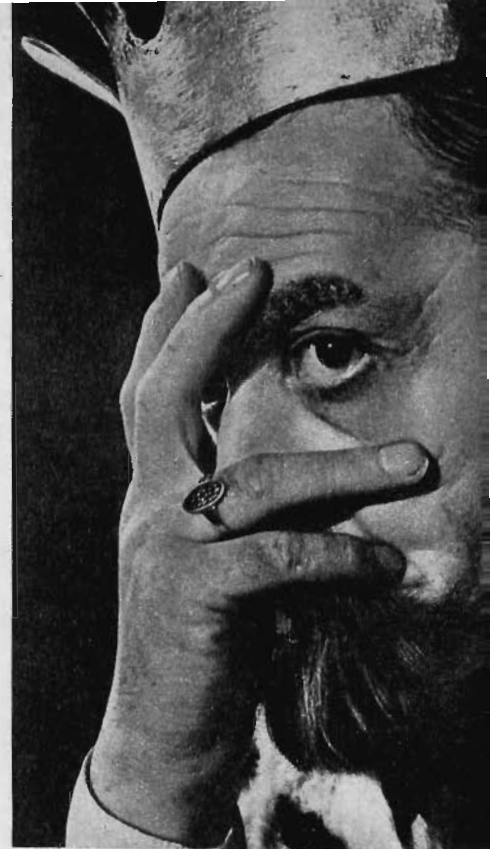


Композитор В. СОЛОВЬЕВ-СЕДОЙ
(Всесоюзная художественная фотовыставка «Семилетка в действии»)

Виктор РУЙКОВИЧ

В РИТМЕ РЕПОРТАЖА

О ТЕАТРАЛЬНЫХ ФОТОГРАФИЯХ М. МУРАЗОВА



Как снимать театр? Театральный фотограф должен выступать только как документалист или он еще и посредник между теми, кто рассматривает фотографии, и теми, кто создал спектакль? А если посредник, то имеет ли он право подчеркнуть то, что хотел сказать актер или режиссер?

М. Муразов своей работой в театре отвечает на этот вопрос: да, посредник, да, имеет право подчеркнуть!

Взгляните на фотографию сцены из спектакля Московского театра имени Ермоловой «Сны Симоны Машар». Девочка, потрясенная падением и позором Франции, мечтающая о подвиге Жанны д'Арк, и хозяин гостиницы, лицемер, напевающий «Марсельезу», но продающий родину по мелочам. Он не прочь поораторствовать на патриотическую тему, но барыша не упустит. Он жесток и хитер. И вот фотографу удалось не только подчеркнуть контраст характеров — искренней честной Симоны (артистка Е. Королева) и фальшивого месье Супо (артист В. Лекарев), но сделать больше. «Изящный», демагогический жест, означающий «мы де спасем Францию», превращается в подобие тюремной решетки. Девочка как бы оказывается за прутьями решетки

из растопыренных пальцев. Эти прутья преграждают ей дорогу к счастью. Так благодаря ракурсу, откровенному стремлению фотографа к преувеличению, к подчеркиванию жест становится символом, но символом, не посторонним спектаклю, а таким, который проявляет существо образа, рассказывает о взаимоотношениях характеров.

М. Муразов, снимая спектакль, не просто стремится зафиксировать актера в образе, он жаждет запечатлеть кульминацию образа, то есть тот высший момент, то критическое состояние, когда образ раскрывается во всей его полноте.

Так построены все портретные композиции фоторепортера. Вот сентиментальный, слабый либерал — мэр города в «Снах Симоны Машар» (артист В. Якут), совершающий подлости как бы поневоле. Репортер ловит характерный жест его руки, прикрывающей один глаз. Он боится. Если бы было можно, он закрыл бы и второй глаз.

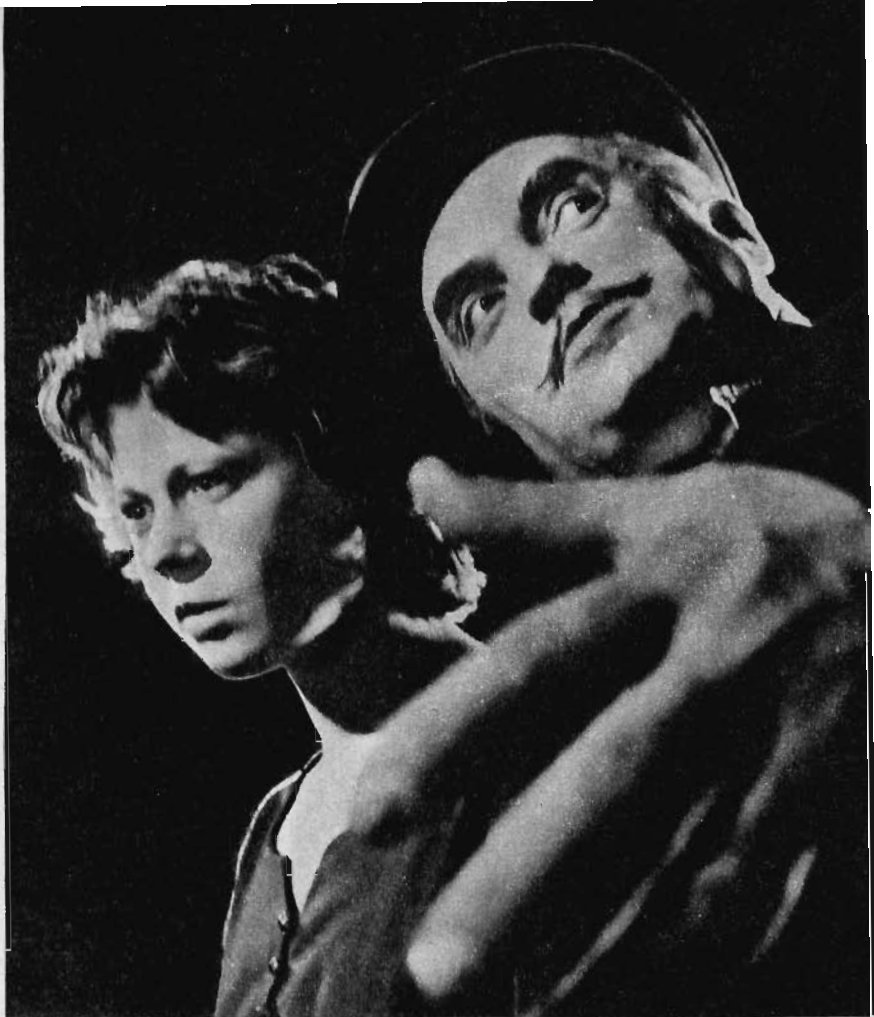
Вот принц Гамлет (артист театра имени Маяковского Эдуард Марцевич), только что произнесший свое «быть или не быть».

Вот Эдди (артист Московского драматического театра С. Соколовский) в спектакле «Вид с моста» американского драматурга Артура Миллера — ослепленный патологической ненавистью, потерявший человеческий облик, предатель своего класса. Он готов к убийству. Снимая его в этот кульминационный момент, М. Муразов получает удачный театральный портрет.

Специфика театральных работ М. Муразова — крупный план, кульминация роли, резкое столкновение двух противоположающихся начал: положительного и отрицательного, добра и зла. Но выигрывая в одном, он упускает другое. По его фотографиям трудно бывает представить, как строит всю сцену режиссер, как располагаются действующие лица по отношению к декорациям. Вот почему так обязательны иные типы театральной съемки (из середины зала и с первого ряда и т. д., в том числе съемки массовых сцен). Только комплекс всех типов театральной съемки дает нам набор фотографий, являющийся документом спектакля, позволяющий судить о нем с разных сторон.

Театральный фотограф, что бы он ни снимал — «Коварство и любовь» Ф. Шиллера или «Битву в пути» Г. Николаевой, думается, должен отражать в своих снимках дух своего времени! М. Муразову это хорошо удается, он вносит в театральную съемку ритм репортажа, дыхание жизни.

А. Свободин,
сотрудник журнала «Театр»



„КОГДА ФОТОАППАРАТ И ПЕРО ПОНИМАЮТ ДРУГ ДРУГА...“

Из дневников фоторепортера
Дмитрия ДЕБАБОВА



Дмитрий Дебабов

СЛЕГКА прищуренные глаза. Светлые мягкие волосы убегают назад, открывая большой лоб, изрезанный морщинками. Улыбка, то радостная, то ироническая... Таким запомнился тем, кто его знал, Дмитрий Георгиевич Дебабов — замечательный фоторепортер, исколесивший нашу Родину от Крайнего Севера до гор Киргизии и берегов Пянджа, от солнечной Армении до скрытых в тумане вулканов Камчатки, — человек, которого можно смело назвать большим мастером фотоискусства.

Знакомство с творческим наследием Дмитрия Георгиевича Дебабова убеждает в том, что он был человеком большого таланта, неутомимым в своих исканиях.

Помимо огромного фонда негативов, сделанных Д. Г. Дебабовым с 1926 по 1949 год, сохранились пожелтевшие, рас-

трепанные записные книжки, тетради-дневники, куда репортер заносил свои мысли и впечатления, краткие текстовки, интересные заметки о людях и событиях. Листая странички этих записей, бережно хранимых вдовой фотомастера М. С. Дебабовой, не устаешь удивляться остроте и зоркости наблюдений их автора.

Работы Д. Дебабова отмечены одной чертой, отличающей его от многих собратьев по профессии. Черта эта — пытливость. Особенно она заметна в его репортажных работах. При съемках он никогда не ограничивался несколькими кадрами. Даже в залах заседаний, где большинство фоторепортеров снимали для прессы, пользуясь привычными штампами, он искал. Искал и находил наиболее типичное: интересные портреты, сценки, детали. В таких случаях пленочная катушка становилась подлинной летописью события.

Пытливость расширяет кругозор, без которого нельзя стать хорошим фотохудожником. Это относится не только к тематике, но и к технике фотографии. В дневниках Дебабова есть интересная запись, датированная 7 ноября 1932 года, когда он был в числе других представителей прессы на Красной площади. В то утро густой туман окутал Москву, и условия для съемки были исключительно трудными.

«...Хорошо, что пару дней потратил на подготовку и попробовал материал в разных условиях. Недаром потратил и пленку, и время на подбор фильтров: снимки вышли неплохими. А ведь кое-кто смеялся». Многие старые фотокорреспонденты помнят, что в тот раз со съемкой парада по-настоящему удалось справиться только Дебабову.

Тематика работ Д. Дебабова чрезвычайно разнообразна, но особенно Дмитрий Георгиевич любил снимать индуст-



Подледный лов. Байкал



Падение метеорита. Бухта Анадырь



Охотник



Забайкальская белочка



Полярная ночь



Встреча ледоколов «Сталин» и «Седов»



«Красин» во льдах



Оленовод чукча



Байкал. Возвращение сейнера

стриальные сюжеты, пейзажи и охоту. В конце 20-х, начале 30-х годов в кино, а затем и в фотографии появился так называемый «экспедиционный» жанр. Одним из его основоположников в фотографии был Дебабов. В записях фотомастера, сделанных в Москве за два года до Великой Отечественной войны, можно прочесть:

«Сейчас сто тысяч снимков в моей фототеке. Триста тысяч километров я пролетел, прошел пешком, проехал, проплыл, держа наготове свой фотоаппарат. Этот путь равен расстоянию от Земли до Луны. Летая сейчас в Арктике, я считаю, что нахожусь на обратном пути с Луны на Землю».

Много интересного увидел и снял неутомимый репортер. В золотой фонд советского фоторепортажа вошли его съемки похода ледоколов «Красин», «Седов», «Литке». Снимков севера, сделанных фотокорреспондентами, было много и до Дебабова, но, пожалуй, только ему удалось так выразительно показать новый Север. Где на Аляске или в Гренландии увидишь возле чума артистов симфонического оркестра? Нигде, кроме как на Севере Советского Союза. Это характерно только для нашей страны, для нашего уклада жизни, и Д. Дебабов снимает квартет имени Спендиарова, выступающий перед чукчами и эскимосами бухты Провидения.

А вот на снимке молодой охотник ломут Яша Хойбуль, представитель вымиравшего до революции народа, которому Великий Октябрь дал право на жизнь, на счастье.

Прекрасны и высокохудожественны фотографии Дебабова. Но вряд ли многие задумываются над тем, какой тяжелый труд скрыт за его ювелирными работами. Хорошо известен великолепный по композиции и по свету снимок Д. Дебабова «Аисты в гнезде», сделанный им в Араратской долине. Краткие записи в дневнике репортера рассказывают, каких трудов ему стоил этот снимок: в течение нескольких часов репортеру пришлось сидеть не шелохнувшись на дереве... А вот как описывает Д. Дебабов мучительные часы охоты с фотоаппаратом на медведя в лесах Камчатки.

«Дорога, принятая мною за проезжую, оказалась медвежьей тропой. Пужинав, залегли с винтовками в засаду и стали ждать медведя. Я приготовил две «лейки» и магний. Как только появится мишка, я тут же его и сниму. Мошкара и комары неистовствовали. Они так искушали меня, что я готов был реветь. Так лежали мы, атакуемые полчищами гнуса, до самого утра, медведь так и не пришел. Придется покараулить еще пару ночей».

О темпах работы Д. Дебабова очень хорошо рассказывают его записи во время похода ледокола «Сталин» на помощь дрейфовавшему в Северном Ледовитом океане «Седову».

«13 января 39 года, 12 часов 8 минут. Встреча «Седова». Сажу в бочке (на мачте ледокола — Л. А.). Сбегаю вниз. «Лейка» работает хорошо. Поднимают флаги расцветивания, а я кадрирую панораму встречи ледокола «Сталин» с «Седовым». Впереди торосы и темнота. Освещают ракетницы. При их свете снимаю. Седовцы кричат, оркестр

кричит. «Лейка» тепленькая, значит кадры будут. Вижу Бадигина. Меня атакуют, чтобы я спустился на лед. Возбегая по трапу к седовцам, делаю пару кадров. Снова на «Сталине». Свет юпитера. Идут седовцы, лезут по трапу, целуются, все смешалось. Митинг. Продолжаю снимать. Идут в кают-компанию. Первые бокалы. Фотографирую. Тост за землю, за счастье, за партию».

Эти неразборчивые, сделанные наспех записи как нельзя лучше показывают нам условия, в которых работал Д. Дебабов в тех случаях, когда от репортера требуется не только мастерство и верный глаз, но и умение оказаться в нужный момент в самом выгодном для съемки месте, когда успех зависит от сверхоперативности.

Не только астрономам, но и многим знатокам и любителям фотографии известен единственный в своем роде снимок падения метеорита, сделанный Д. Дебабовым в Анадыре. История создания этого снимка такова:

«Анадырь. 18 октября. 1941 года. 18 часов 10 минут.

...Я выскочил из фактории, ослепленный каскадом огня, подобным сильным вспышкам молний, как это бывает при весенних грозах. «Лейка», как и всегда, была заряжена. Никогда за свои 17 лет фотоработы я не расставался с ней, даже часто спал с нею, как охотник с любимой собакой. Секунды бегут, я щелкаю затвором фотоаппарата, меняя экспозиции. Хочется зафиксировать это непонятное мне явление природы. Насколько раз упал. Галька скользит под моими ногами. Хочу включить в кадр для композиции интересный пейзаж. Эскимосы и чукчи выскочили из своих ярангов и, громко покрикивая, со всех концов бегут почему-то к красному уголку фактории. Послышался оглушительный удар, как будто где-то большие орудия начали обстрел. Продолжаю снимать, небо покрывается морем огня: это не может быть снаряд, наверное, метеор или болид, иначе почему такой кривой след? Огненно-красный след падения причудливо рисовался на голубом небе Берингова пролива. Мне хотелось все это заснять на цветное фото. Какие замечательные кадры были бы, но... моя цветная пленка хранилась в дне чемодана».

Скупые записи на пожелтевших от времени страницах дневников фоторепортера повествуют о трудном, подчас опасном, но всегда очень увлекательном труде человека с фотоаппаратом, труде, о котором сам он, Д. Дебабов, увлеченный своей профессией, писал:

«Какие безграничные возможности открыла передо мной «Лейка»! Чем дальше, тем большим уважением я проникаюсь к маленькому аппарату... С каждой новой поездкой я убеждаюсь, что из фотоаппарата можно выжать не меньше, чем из пера. Но особенно хорошо, когда фотоаппарат и перо понижают друг друга и заключают союз. Тогда рождается новый жанр — приключенческая повесть, яркий очерк, злободневная корреспонденция».

Л. Аксельрод,
научный сотрудник Центрального государственного архива кинофотофонодокументов СССР







НОЧНАЯ СМЕНА [Бухтарминская ГЭС]

[Всесоюзная художественная фотовыставка «Семилетка в действии»]

ФОТО АЛЕКСАНДРА ГОРЯЧЕВА

МОЙ НА ЧАС РАНЬШЕ ФОТО КОНСТАНТИНА ТОЛСТИКОВА
[Всесоюзная художественная фотовыставка «Семилетка в действии»]



РАВНЯТЬСЯ НА ЛУЧШИХ

С. ИВАНОВ-АЛЛИЛУЕВ

О ЛЮБИТЕЛЬСКИХ СНИМКАХ НА ВЫСТАВКЕ «СЕМИЛЕТКА В ДЕЙСТВИИ»

ПРИГЛАШЕНИЕ принять участие в художественной фотовыставке «Семилетка в действии» с радостью встретили многие фотолюбители страны. Свои работы прислали на рассмотрение жюри люди самых различных профессий — рабочие и колхозники, инженеры и ученые, педагоги и врачи.

Какие требования предъявлялись к участникам выставки? Что служило критерием при отборе фотоснимков?

Члены жюри исходили из того, что фотоснимки должны в художественной форме глубоко и правдиво отражать нашу многогранную жизнь, достижения науки и техники, промышленности и сельского хозяйства, труд, учебу, отдых, новый быт советских людей, строителей коммунизма.

Одни любительские фотоснимки, отвечающие этим требованиям, интерес-

ные по замыслу, важные по теме, были приняты на выставку, другие работы, имевшие художественные и технические погрешности, после строгого отбора были отклонены.

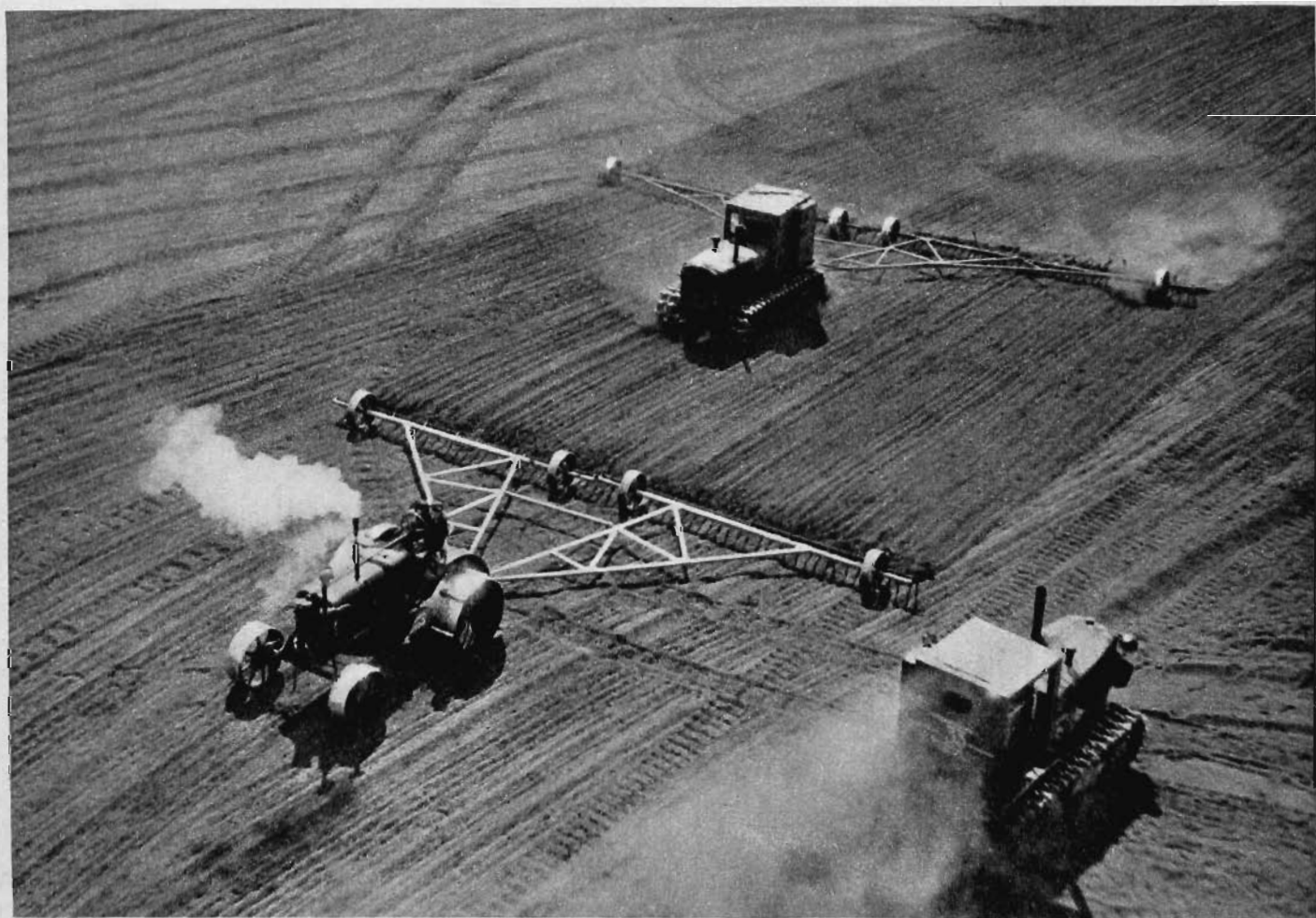
Проанализируем для примера несколько присланных фотолюбителями произведений, попытаемся разобраться в их достоинствах и недостатках.

Работа И. Крысова «На торфяных полях» интересна по замыслу и очень хорошо сделана технически. Создавая снимок, автор сумел преодолеть ряд специфических трудностей. Главная из этих трудностей — одинаково темная тональность поверхности торфа и машин для его обработки. Опытный фотолюбитель создал хорошую линейную композицию, умело использовав контровое освещение, бликующие поверхности ча-

стей машин. Движение машин в диагональном направлении по черному торфяному полю, ожившему под мощным потоком встречного солнечного света, еще раз подчеркивает четкость композиции. Актуальность темы и мастерство исполнения обеспечили снимку место на выставке. Это — одна из наиболее удачных любительских работ, посвященных промышленной теме.

Снимок В. Омельченко «Электрификация железной дороги», наоборот, может служить примером плохо продуманной композиции. Рабочий, занятый на монтаже электролинии, запечатлен здесь в нелепой позе. Включив в кадр густые клубы паровозного дыма, автор тем самым совершенно исказил смысл снимка, создал неоправданно тревожное настроение.

Большое внимание уделили фотолюбители портрету. Портрет в художественной фотографии — едва ли не труд-



На торфяных полях

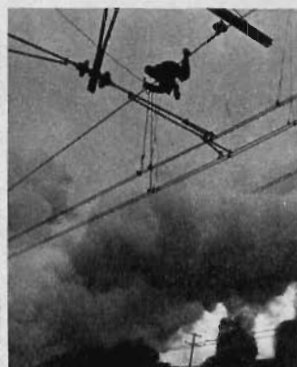
И. Крысов, фотолюбитель



К. Полетаев. Возвращение бригады после трудового дня



В. Шитов. Рассказ старого рыбака



В. Омельченко. Электрификация железной дороги



В. Бараев. Портрет тракториста



И. Авраменко. Склошница перед судом



В. Митин. Лучший печник станции Кошурниково

ЭТИ РАБОТЫ БЫЛИ ОТКЛОНЕНЫ ВЫСТАВКОМ...

нейший жанр. Художественная ценность портрета состоит не в одной лишь точной передаче внешнего сходства и визуального эффекта изображения. Создание правдивого портретного образа подразумевает передачу внутреннего облика нашего современника.

Посмотрите на портрет фотолюбителя А. Лехмуса «Московский студент-суданец». Выразительный профиль говорящего юноши-суданца в национальном костюме привлекает к себе внимание. Взгляд умных глаз, скульптурное лицо — перед нами волевой, целеустремленный, взволнованный человек. Восприятие образа помогает мягкое, без каких-либо внешних эффектов освещение, светлый фон, несколько затененный сверху. Портрет вызывает в сознании зрителя мысль о Москве — мировом центре науки и культуры, гостеприимно открывающем двери своих вузов перед молодежью всех стран. Этот снимок, очень интересный и по содержанию, и по изобразительной форме, был принят на выставку.

А вот «Портрет тракториста», сделанный В. Бараевым, не мог быть признан удачным. Плоское освещение, стан-

дартная улыбка по заказу автора, — все это свидетельствует, что фотолюбитель недостаточно потрудился над творческим решением снимка.

Тщательного отбора заснятых кадров требует репортажный портрет. Здесь всегда существует опасность, что случайность выбора момента для съемки повлечет за собой искажение образа. К сожалению, так и получилось у фотолюбителя В. Шитова, приславшего работу «Рассказ старого рыбака». Старость человека выражена на данном снимке в утрированной и неэстетичной форме. Между тем в ряде других своих работ, и в частности в пейзажном снимке «На Клязьминском водохранилище», о котором речь пойдет ниже, В. Шитов показал себя умелым и вдумчивым мастером. Тем более обидно, что в данном случае вкус изменил ему, и в репортажном портрете мы увидели старого человека, изображенного едва ли не в карикатурном виде.

Нельзя отображать жизнь с той протокольной точностью, которой обладает техническая фотография сама по себе. Расчет на то, что фотоаппарат в благоприятных условиях съемки всегда дает

технически хороший снимок, обычно приводит к натуралистическому изобразительному решению, когда случайная, непродуманная композиция плохо передает или даже искажает замысел автора. Фотолюбитель В. Митин прислал отпечатанный большим форматом снимок «Лучший печник станции Кошурниково». Автор показал строителя-печника в таком странном ракурсе, что голова его очутилась на втором плане, отчего кажется неестественно маленькой.

Из большого количества представленных на выставке жанровых снимков заслуживает похвалы работа К. Орлова «Супруги». Она исполнена просто, строго. Фигуры людей, фонарный столб на первом плане, вертикальные линии здания вдали определяют линейное построение композиции снимка. Темный первый план создает ощущение глубины пространства. Несмотря на дождливый день, снимок не кажется серым, унылым. Умело выбранная точка съемки дала возможность использовать контраст встречного света, зеркальный блеск мокрого асфальта и темным силуэтам людей, идущих навстречу зрителю, противопоставить яркие блики. Живописность

светового решения, светлый лиричный тон помогают раскрыть содержание снимка.

Значительно слабее в изобразительном отношении оказался жанровый снимок, присланный К. Полетаевым, «Возвращение бригады после трудового дня», хотя он имеет и ряд достоинств. Насыщенная тональность первого плана снимка (группа рабочих) создает пространственность в его композиции. Выразительна фигура рабочего, стоящего в задумчивости слева. Хорошо спроецированы фигуры трех рабочих на фоне волнующейся поверхности моря, пустое небо занимает меньше четверти кадра. Тем не менее, снимок недоработан. Основной недостаток его творческого решения — отсутствие композиционного единства в группе рабочих. Надо было найти (но только не инсценировать!) выразительный момент беседы сидящих людей, перенести точку съемки немного вправо, чтобы полнее ввести в кадр фигуру рабочего, стоящего с правой стороны, и несколько отделить от группы беседующих фигуру, стоящую слева. Низкое качество отпечатка объясняется съемкой без светофильтра и чрезмерной плотностью негатива.

Интересную тему борьбы с пережитками прошлого в сознании людей затронул фотолюбитель И. Авраменко. Однако, его работу «Склочница перед судом» пришлось забраковать, так как автор не нашел достаточно яркой художественной формы для выражения своего замысла. Он показал главный персонаж лишь общим планом, не сумев четко выделить фигуру обвиняемой ни освещением, ни тоном. Плохо то, что многие слушатели смотрят в аппарат. Запечатленный на снимке момент недостаточно выразителен; лучше, нам кажется, было бы запечатлеть момент выступления обвиняемой — ее самозащиты или признания ею своей вины. Хорошо было бы выразительнее показать судей. Автор не довел до конца свои поиски композиции и точки съемки, и в результате снимок получился творчески недоработанным.

Большого мастерства достигли некоторые фотолюбители в передаче красот родной природы. Хочется особо отметить один из целого ряда запоминающихся пейзажей — снимок В. Шитова «На Клязьминском водохранилище». Он отличается своеобразной светотональной гаммой, хорошим построением линейной композиции. Отчетливо выраженных теней на снимке нет. Соотношение затуманенных далей и легкого по рисунку и тону переднего плана создавало для автора немалые технические трудности. Тем не менее, он успешно их преодолел. Пейзаж В. Шитова интересен и тематически — в художественной форме он показывает красоту природы Подмосковья, оживленное пассажирское движение на просторах водохранилища.

Художественная фотовыставка «Семилетка в действии» явилась большим событием в жизни советских фотолюбителей. Овладевая изобразительными возможностями фотографии, учась у замечательных советских мастеров, наши фотолюбители создают все больше произведений, правдиво отображающих жизнь страны, радующих зрителя своими высокими достоинствами.

ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫЙ ОРГАНИЗАТОР

Ленинградский фотоклуб существует восемь лет. За эти годы членами фотоклуба проделана большая и плодотворная работа. Добрая слава о нем распространилась далеко за пределами Ленинграда. В адрес клуба часто приходят письма от фотолюбителей Одессы и Кемерово, Николаева и Электростали, Мурманска, Баку и Львова. Теплые дружественные связи установлены с клубами и фотолюбителями Чехословакии, Франции, Швеции и других стран. Ленинградцы часто организуют выставки, проводят лекции, творческие самосотчеты, встречи с заслуженными фотомастерами, научными работниками, представителями предприятий фотопромышленности.

Успеху широко развернувшейся деятельности клуба во многом способствует его бессменный председатель Герман Михайлович Мutowкин — инженер-теплотехник, сам страстный фотолюбитель, участник многих выставок, замечательный организатор-общественник, человек большой инициативы и энергии.

Недавно ленинградская фотообщественность тепло отметила 50-летие со дня рождения Г. М. Мutowкина, пожелав неутомимому руководителю фотоклуба новых успехов в деле дальнейшего развития фотолюбительства и советского фотоискусства.



Г. М. МУТОВКИН



ФОТОАЛЬБОМ „КИТАЙ“

Редакция журнала «Советское фото» получила в дар от китайских друзей фотоальбом «Китай». Это хорошо оформленное капитальное издание включает несколько сот снимков более чем полустораста авторов.

В альбоме нашла свое отражение богатая многогранная жизнь освобожденного китайского народа. Фотоснимки как бы переносят нас то в ущелье Саньмынься, на строительство мощного гидроузла, то на нефтепромыслы Юймыня, то к знаменитому водохранилищу Фоцзылин. Мы видим корпуса новых заводов, богатый урожай на кооперативных полях, стальные нити железнодорожных путей, прорезавших горы, видим занятых вдохновенным, творческим трудом китайских сталеваров и рисоводов, геологов и врачей, актеров и педагогов.

В альбоме воспроизводятся фотографии, изображающие эпизоды революционной борьбы китайского народа.

Большое место занимают фотоснимки, посвященные самобытной древней культуре Китая. Со страниц альбома предстают перед нами старые письмена — образцы каллиграфического искусства, картины, лаковые, фарфоровые, бронзовые, деревянные художественные изделия. С исключительным мастерством сделаны цветные снимки яшмовых сосудов и других произведений старинных китайских умельцев.

Красочная природа страны хорошо передана в серии цветных пейзажей.

Издание фотоальбома «Китай» — большое достижение китайских фотомастеров и полиграфистов.



Московский студент-суданец
(Всесоюзная художественная фотовыставка «Семилетка в действии»)

А. ЛЕХМУС, фотолюбитель



На Клязьминском водохранилище
(Всесоюзная художественная фотовыставка «Семилетка в действии»)

В. Шитов, фотолюбитель



Супруги.
(Всесоюзная художественная фотовыставка «Семилетка в действии»)

К. Орлов, фотолюбитель



УВЕЛИЧИТЕЛЬ С АВТОМАТИЧЕСКОЙ ФОКУСИРОВКОЙ

Д. БУНИМОВИЧ

ПРЕИМУЩЕСТВО увеличителей с автоматической фокусировкой состоит в том, что они облегчают работу и значительно сокращают время подготовки к печати, особенно в тех случаях, когда требуется выдержать точный масштаб увеличения.

Действие автоматических фотоувеличителей основано на том, что при данном фокусном расстоянии объектива каждому масштабу увеличения соответствует определенное расстояние между проектором и экраном увеличителя. В свою очередь, каждому расстоянию от экрана до проектора (точнее до объектива) соответствует строго определенное расстояние от объектива до плоскости увеличиваемого негатива. Эта зависимость определяется формулой

$$\frac{1}{a} + \frac{1}{b} = \frac{1}{f}, \quad (I)$$

где a — расстояние от объектива до негатива,
 b — расстояние от экрана увеличителя до объектива,
 f — главное фокусное расстояние объектива.

Таким образом, зная фокусное расстояние объектива, можно определить положение объектива относительно негатива, т. е. расстояние a для любого расстояния b .

На практике расстояния a и b обычно приходится определять не в зависимости одного от другого, а в зависимости от масштаба или коэффициента линейного увеличения. Поэтому более удобно пользоваться формулами, учитывающими масштабные соотношения между негативом и его изображением:

$$a = f \left(1 + \frac{1}{m}\right), \quad (II)$$

$$b = f(1 + m), \quad (III)$$

где m — коэффициент линейного увеличения, показывающий, во сколько раз изображение линейно больше негатива.

Допустим, что фокусное расстояние объектива f равно 10 см и требуется определить расстояния a и b для линейного увеличения в 5 раз. Подставив

значение f в приведенные формулы, получим:

$$a = 10 \left(1 + \frac{1}{5}\right) = 12 \text{ см},$$

$$b = 10(1 + 5) = 60 \text{ см},$$

то есть расстояние от негатива до объектива будет равно 12 см, а от объектива до экрана 60 см.

Зная фокусное расстояние объектива и пользуясь приведенным расчетом, нетрудно определить расстояния a и b для любого масштаба увеличения.

Существуют различные конструкции фотоувеличителей с автоматической фокусировкой объектива, однако кинематически все они действуют одинаково. На рис. 1 приведена одна из схем вертикального автоматического увели-

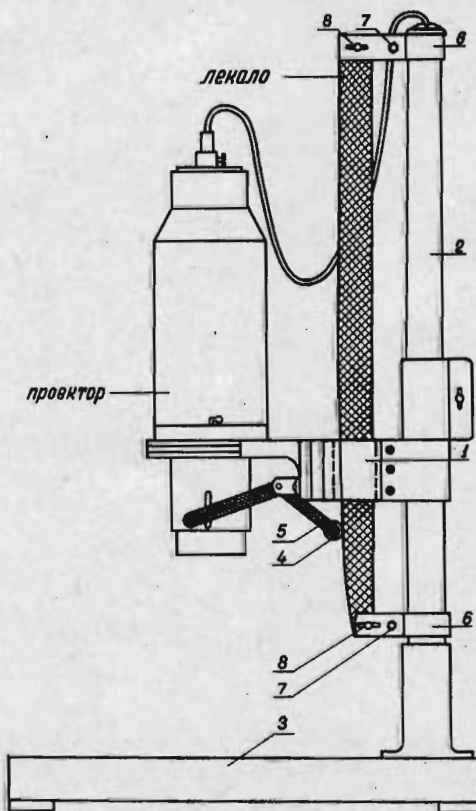


Рис. 1

чителя, которая и может быть положена в основу постройки прибора*. Проектор увеличителя с помощью кронштейна 1 укреплен на вертикальной стойке 2, которая установлена на подставке (экране) 3. Между проектором и стойкой расположено металлическое лекало, по ребру которого катится ролик 4 рычага 5, соединенного своим противоположным концом с тубусом объектива.

При перемещении проектора вверх и вниз ребро лекала отклоняет рычаг 5,

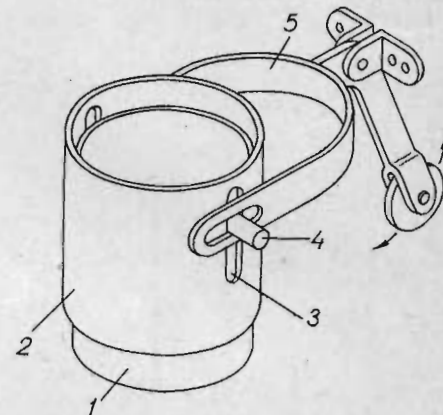


Рис. 2

который перемещает объектив.

На рис. 2 показан рычажный механизм для передвижения объектива.

Тубус объектива проще всего сделать в виде двух цилиндров 1 и 2, из которых один свободно вдвигается в другой. В наружном цилиндре пропиливают две вертикальные щели 3, а на внутреннем цилиндре укрепляют два штифта 4, проходящие сквозь щели и выступающие наружу. Во внутреннем цилиндре укрепляется объектив (на рисунке он не виден, так как находится внутри цилиндра).

Рычаг 5 имеет форму вилки с продольными прорезями, в которые входят выступающие наружу концы штифтов 4.

Поворачивая противоположный конец рычага в направлениях, указанных стрелками, можно перемещать объектив вверх и вниз. При точном и аккуратном изготовлении деталей этого механизма он будет работать вполне надежно. Вообще же точность работы увеличителя будет зависеть главным образом от того, насколько точно рассчитано, изготовлено и установлено лекало; поэтому прежде всего необходимо сделать правильный расчет кривой, т. е. профиля лекала. Изготовить лекало следует из листовой стали толщиной не менее 2 мм.

* Мы не останавливаемся на общих вопросах постройки увеличителей. Интересующиеся этими вопросами найдут все необходимые сведения в статье «Расчет и постройка конденсного фотоувеличителя» в № 3 журнала «Советское фото» за 1959 г.

Основная трудность расчета лекала связана с тем, что в то время как проектор передвигается равномерно, перемещение объектива происходит в убывающем или возрастающем порядке.

Составив таблицу смещения объектива в зависимости от движения всего проектора, можно точно установить, какие положения относительно негатива занимает объектив при перемещении проектора. Эту таблицу и сле-

кусом расстоянии объектива от точки *B*, так как при проекции в масштабе 1:1, то есть в натуральную величину, расстояние от экрана до объектива равно удвоенному фокусному расстоянию последнего.

Применительно к нашей таблице самая нижняя точка *I* будет расположена в 100 мм от точки *B*, а самая верхняя точка *10* — в 550 мм от точки *B*. Все промежуточные точки расположатся на расстоянии 50 мм одна от другой.

Таблица для расчета кривой лекала

Коэффициент линейного увеличения	Расстояние <i>a</i> от экрана до объектива, мм	Расстояние <i>a</i> от негатива до объектива, мм	Разность, мм
1	100	100,0	—
2	150	75,0	25,0
3	200	66,6	8,4
4	250	62,5	4,1
5	300	60,0	2,5
6	350	58,3	1,7
7	400	57,1	1,2
8	450	56,2	0,9
9	500	55,5	0,7
10	550	55,0	0,5

дует положить в основу расчета кривой лекала.

Выше приведена таблица, составленная для объектива с фокусным расстоянием 5 см, применительно к увеличению формата 24×36 мм для увеличения в пределах от 1 до 10 раз.

Анализируя эти данные, можно заметить, что расстояния от негатива до объектива изменяются в постепенном затухающем порядке: при переходе от наименьшего коэффициента увеличения к следующим большим расстояния эти сокращаются сначала резко, а затем все медленнее. Так при переходе от коэффициента увеличения 1 к коэффициенту 2 расстояние это сокращается на 25 мм, а при переходе к следующему, большему коэффициенту увеличения 3 оно сократится всего лишь на 8,4 мм. При восьми-, девяти- и десятикратном увеличении сокращение будет исчисляться всего лишь долями миллиметра. Эти изменения указаны в четвертом столбце таблицы.

Пользуясь формулами II и III, можно составить подобные таблицы для любого другого объектива.

Чтобы упростить задачу расчета кривой, лучше всего пользоваться графическим методом, вычертив на листе бумаги кинематическую схему механизма в натуральную величину. Такая кинематическая схема (график) приведена на рис. 3. Линией *AB* обозначена оптическая ось объектива, т. е. направление движения объектива. *CD* — ось стойки увеличителя, *EF* — плоскость экрана, *MN* — путь, по которому движется ось рычага (точнее точка вращения рычага).

Построив все эти линии в соответствии с истинными размерами увеличителя, наносят на линию *AB* точки от 1 до 10, соответствующие коэффициентам линейного увеличения и расположенные друг от друга на отрезках, равных фокусному расстоянию объектива. Точку 1 располагают на двойном фо-

кусном расстоянии объектива от точки *B*, так как при проекции в масштабе 1:1, то есть в натуральную величину, расстояние от экрана до объектива равно удвоенному фокусному расстоянию последнего.

Затем переходят к нахождению второй точки, соответствующей коэффициенту увеличения 9. Однако при этом необходимо учесть, что при перемещении проектора вниз на 50 мм расстояние между объективом и негативом должно увеличиться на 0,5 мм (см 4-й столбец таблицы), поэтому рычаг примет наклонное положение и колесико рычага несколько сместится. Сделав построение рычага на графике, можно отметить вторую точку кривой лекала, точку *a*.

Таким образом, учитывая каждый раз смещение точек на линии *MN*, можно последовательно отыскать и все остальные положения рычага для всех коэффициентов увеличения, как показано на нашем рисунке, и определять прочие точки кривой лекала. Остается лишь соединить все точки плавной кривой, чтобы получить форму лекала.

Если задаются определенными пределами увеличения, например, от 2 до 5 или 6 раз, то излишнюю часть кривой можно на график не наносить и длину лекала соответственно уменьшать.

Поскольку лекало конструктивно располагается так, что плоскость его совпадает с кронштейном, в последнем надо пропилить сквозную щель, как можно более узкую, чтобы лекало не имело большого бокового качания (люфта).

Лекало устанавливается на стойке посредством двух держателей 6 (см. рис. 1), закрепленных болтами 7 и расположенных на концах стойки.

На концах лекала просверливаются круглые отверстия для болтов. Чтобы положение лекала можно было регулировать, в держателях 6 просверливаются удлиненные отверстия для болтов 8.

На готовом лекале следует нанести две риски, точно соответствующие двум крайним положениям проектора, т. е. наибольшему и наименьшему коэффициентам увеличения, на которые прибор рассчитан.

Точная установка лекала достигается опытным путем. Собрав увеличитель, вставляют в него какой-либо негатив или (лучше) сетку, начерченную на пленке. Сетка облегчит получение на экране изображения в точно заданном масштабе, что имеет важное значение для регулировки прибора.

Сочетая положение проектора, рычага и лекала, проецируют изображение сетки на экран и отыскивают такой момент, когда размеры изображения сетки будут соответствовать наименьшему коэффициенту увеличения. После этого совмещают нижнюю риску лекала с точкой касания ролика и закрепляют болт 8 нижнего держателя. Такую же операцию повторяют, подняв проектор и получив изображение на экране, соответствующее наибольшему коэффициенту увеличения, после чего приводят к ролику рычага верхнюю риску лекала и затягивают болт 8 верхнего держателя. Допущенные при этом неточности устраняются ручной наводкой объектива.

Автоматической фокусировкой снабжены выпускаемые нашей промышленностью увеличители типа УПА и универсальный увеличитель «Нева-3».

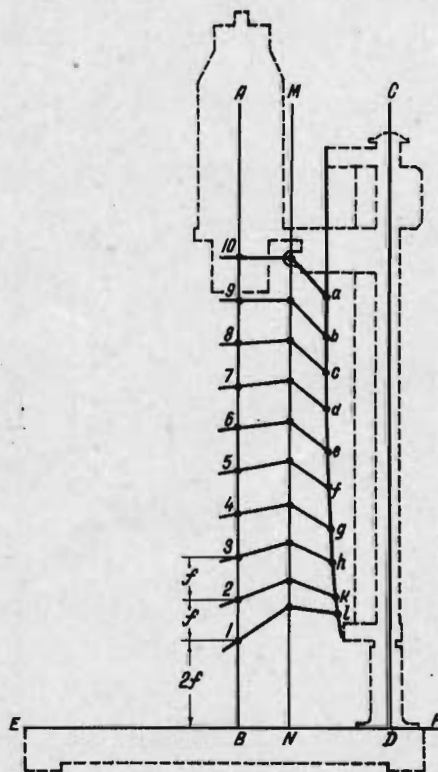


Рис. 3

НАСАДОЧНЫЕ ЛИНЗЫ

А. ЛАПАУРИ

НАСАДОЧНЫМИ линзами называются простые линзы, положительные или отрицательные, надеваемые на объектив для небольшого изменения фокусного расстояния.

Надо сразу оговориться, что если насадочная линза даже специально рассчитана для данного объектива и изготовлена с той же тщательностью, как линзы объектива, остаточные aberrации системы сильно возрастают и качество изображения всегда будет ниже качества изображения, даваемого объективом без насадочной линзы; причем ухудшение тем больше, чем сильнее изменяется фокусное расстояние.

Поскольку фотографический объектив представляет собой положительную оптическую систему, присоединение к нему положительной линзы увеличивает оптическую силу полученной системы (объектив плюс линза) и, следовательно, уменьшает фокусное расстояние системы сравнительно с фокусным расстоянием объектива. Если насадочная линза отрицательная, ее оптическая сила вычитается из оптической силы объектива, система становится слабее и фокусное расстояние ее удлиняется, как это показано на рисунке, из которого видно также, как изменяется при этом положение задней главной плоскости Н.

Коррекция объектива при добавлении насадочной линзы ухудшается, причем характер ухудшения связан с формой насадочной линзы. В то время как линза двояковогнутой формы действует преимущественно на полевые ошибки, увеличивая астигматизм и кривизну поля и сравнительно меньше действуя на сферическую aberrацию, мениск портит изображение уже в центре поля, увеличивая сферическую aberrацию и заставляя диафрагмировать объектив, но зато сравнительно мало действует на астигматизм. К этому следует добавить, что удлинение фокусного расстояния при том же формате уменьшает угловое поле и светосилу и потому меньше портит изображение, чем укорочение фокусного расстояния, при котором возрастает угловое поле и светосила, и если даже задиафрагмировать систему до первоначального значения светосилы объектива, качество изображения будет значительно хуже.

Удлинение фокусного расстояния позволяет получать изображение в более крупном масштабе, например, для съемки портретов, когда чрезмерное

приближение объектива к снимаемому лицу приводит к перспективным искажениям и нарушению портретного сходства, а недостаточная резкость не портит снимка. Укорочение фокусного расстояния позволяет при том же растяжении камеры приблизить объектив к снимаемому предмету при съемке небольших предметов, макетов, рисунков и т. д. или увеличить угол охвата при съемке интерьеров, когда сильное диафрагмирование неизбежно по соображениям глубины резкости.

Для съемки портретов применение положительной насадки безусловно нецелесообразно, хотя иногда и рекомендуется в некоторых руководствах.

Обычно насадочные линзы маркируются так же, как очковые стекла, — в диоптриях (D). Одна диоптрия составляет оптическую силу линзы с фокусным расстоянием 1 м, или 100 см. Выраженное в сантиметрах фокусное расстояние линзы оптической силой φ определяется из соотношения

$$f = \frac{100}{\varphi}$$

и, наоборот, выраженная в диоптриях оптическая сила линзы с фокусным расстоянием f см определяется из соотношения

$$\varphi = \frac{100}{f}$$

Для удобства приводим оптические силы и фокусные расстояния некоторых очковых стекол.

Для насадочной линзы желательно иметь хорошо центрированную линзу

Оптическая сила в D	1	1,25	1,5	2	2,5	3	3,5	4	5
Фокусное расстояние в см	100	80	67	50	40	33	28,5	25	20

с диаметром, несколько большим, чем диаметр входной линзы объектива или оправы объектива, чтобы упростить оправу линзы. Линзу надо обращать вогнутой к объективу и приближать к нему, насколько позволяет оправка.

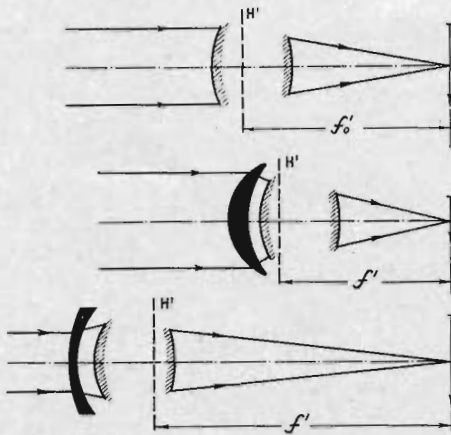


Схема влияния насадочной линзы на фокусное расстояние, масштаб изображения и положение главной плоскости

Для подсчета фокусного расстояния системы объектив плюс линза удобнее всего пользоваться простой и практически достаточно точной формулой

$$f = \frac{100 f_0}{100 + \varphi_l f_0}$$

связывающей фокусное расстояние системы f с фокусным расстоянием объектива f_0 и с оптической силой насадочной линзы φ_l . Здесь фокусные расстояния выражены в сантиметрах, а оптическая сила насадочной линзы в диоптриях.

Фокусное расстояние фотографического объектива всегда положительно, а оптическая сила насадочной линзы может быть и положительной и отрицательной, так что необходимо следить за знаком φ . Например, если на объектив $f_0 = 13,5$ см надеть отрицательную линзу силой $\varphi_l = -3$ D, то фокусное расстояние системы будет:

$$f = \frac{100 f_0}{100 - 3 \cdot 13,5} = \frac{100 \cdot 11}{100 + 2,11} = 22,7 \text{ см.}$$

Если на объектив $f_0 = 11$ см надеть положительную линзу $\varphi_l = +2$ D, то фокусное расстояние системы составит:

$$f = \frac{100 \cdot 11}{100 + 2,11} \approx 9 \text{ см.}$$

Поскольку насадочная линза изменяет фокусное расстояние системы, не меняя или почти не меняя диаметра зрачка, изменяется и эффективное относительное отверстие, и чтобы получить новые фактически действующие значения диафрагмы, соответствующие старым отметкам, надо старые значения

диафрагм помножить на поправочный коэффициент c .

$$c = 1,04 \frac{f}{f_0}$$

где f — фокусное расстояние системы, f_0 — фокусное расстояние объектива, 1,04 — поправка на уменьшение коэффициента пропускания вследствие прибавления двух непросветленных поверхностей линзы (множитель 1,04 не вводится, если насадочная линза просветлена).

Очень часто коэффициент c может иметь значение, близкое к 1,4 или 0,7, т. е. 1:1,4, и тогда задача с переопределением шкалы диафрагмы значительно облегчается, так как числа шкалы сдвигаются вправо или влево на одно деление, и для получения того же количества освещения необходимо увеличить или уменьшить выдержку вдвое, например, при установке диафрагмы 1:11 в случае положительной насадки надо экспонировать как при диафрагме 1:8, а в случае отрицательной — как при диафрагме 1:16.

Когда к объективу f_0 необходимо подобрать насадочную линзу с тем, чтобы фокусное расстояние получило требуемое значение f , то оптическую

силу φ_L линзы можно найти, пользуясь формулой

$$\varphi_L = 100 \frac{f_0 - f}{f_0 f}$$

Определим, например, оптическую силу линзы, которая удлинила бы фокусное расстояние объектива $f_0 = 12,5$ см до $f = 20$ см.

$$\varphi_L = 100 \frac{f_0 - f}{f_0 f} = 100 \frac{12,5 - 20}{12,5 \cdot 20} = 100 \frac{-7,5}{250} = -3D,$$

то есть для этого необходима линза — 3D.

Если задано $f_0 = 12,5$ см; $f = 8$ см, то

$$\varphi_L = 100 \frac{12,5 - 8}{12,5 \cdot 8} = 100 \frac{4,5}{100} = +4,5D.$$

Получилась очень сильная положительная линза, поскольку требуется значительное изменение фокусного расстояния в сторону его укорочения.

Вместо очковой линзы можно при- менять простейший однолинзовый или даже сложный фотографический объек- тив с тем же фокусным расстоянием, причем лицевая сторона его, несущая выгравированную надпись, должна быть обращена к лицевой стороне съемочного объектива.

Насадочными линзами удобно поль- зоваться лишь при работе с фотокаме- рами, в которых наводка на резкость производится по матовому стеклу или зеркалу.

„МОМЕНТ - 23 С“

М. ЯКОВЛЕВ

ФОТОАППАРАТ «Москва» снабжен центральным затвором «Момент-23С». По своим конструктивным данным за- тор очень вынослив и обеспечивает точный отсчет выдержки. При его раз- борке требуется исключительная осто- рожность и аккуратность.

РАЗБОРКА ЗАТВОРА

Прежде всего вывинчиваем заднюю линзу, предварительно заметив ее точ- ку крепления. Затем вывинчиваем винт А (рис. 1) и снимаем предохра- нительный щиток.

винт из штупера наводки В и снимаем декоративную шайбу В. Надо сказать, что она не всегда легко выходит из своего углубления, поэтому для ее из- влечения можно смазать пробку разо- гретым воском и приклеить ее к шайбе. Когда воск застынет, вынимаем шайбу. Затем вывинчиваем находящиеся под ней два винта и удаляем штупер навод- ки дальномера. С обратной стороны снимаем пружину и отделяем откидную систему дальномера. При этом нужно запомнить точки соединения, а объек- тивное кольцо, на котором нанесена

четыре винта А, В, В, Г, расположенные на щитке объектива (рис. 3), и снимаем щиток (рис. 4). Под щитком находятся незакрепленные шестеренка А и пере- даточное кольцо В (рис. 5.) Их удаляем осторожно, стараясь не сместить объек- тивную оправу В. Сняв эти детали, де- лаем краской пометку положения опра- вы, в котором она была установлена на бесконечность. Поставив отметку, вывинчиваем первое кольцо оправы, стараясь не засорить систему линз. Вставив в пилцы стальную пластинку, против часовой стрелки, вывинчиваем



Рис. 1

Красной краской делаем пометки, замечая расположение клиньевых линз, находящихся в откидной системе ком- пенсатора А (рис. 2). Вывинчиваем

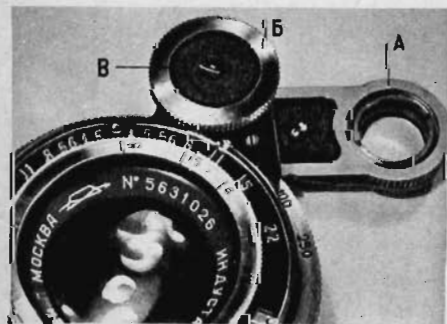


Рис. 2



Рис. 3

шкала метража, следует установить на бесконечность.

Далее вывинчиваем три стопорных винта, находящихся на объективном кольце (отвертка должна быть тонкой по размеру шлица). Затем удаляем



Рис. 4

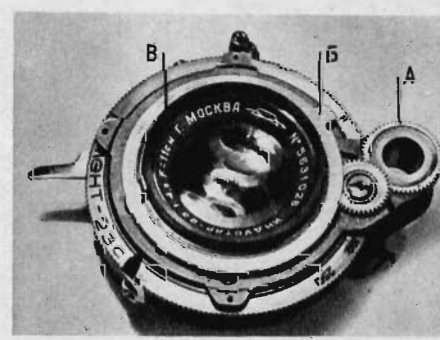


Рис. 5

вторую часть переднего компонента. С обратной стороны вывинчиваем два винта А (рис. 6) для удаления наклад- ки Г с задней стороны затвора. На панели с лицевой стороны затвора имеются три винта с отверстиями

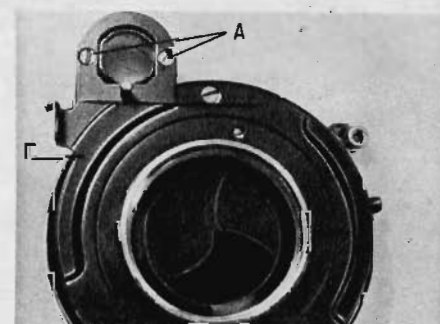


Рис. 6

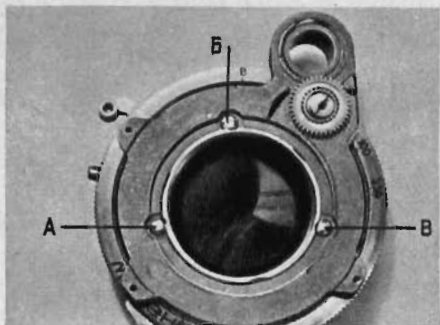


Рис. 7

А, Б, В, (рис. 7). Каждый из винтов поворачиваем на $1/2$ оборота, сдвигаем панель немного против хода часовой стрелки и удаляем ее. Под панелью — ничем не закрепленное кольцо деления скоростей. А под ним — вся система механизма скоростей.

ЧИСТКА ЗАТВОРА

Для чистки затвора необходима полная разборка. Вывинтив с обратной стороны затвора три винта А, Б, В (рис. 8), вынимаем из корпуса весь механизм и, удалив лепестки, закрепленные на плато затвора (рис. 9), снимаем кольцо В, назначение которого

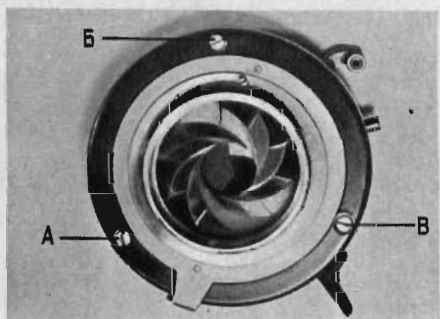


Рис. 8

открывать и закрывать лепестки. Для этого специальной отверткой, которую легко сделать самому, вывинчивают два винта А и Б.

Дальнейшая разборка заключается в удалении всех рычагов затвора и анкерного механизма (замедлителя отсчета скоростей).

Все разобранные детали кладем на некоторое время в бензин. Затем по

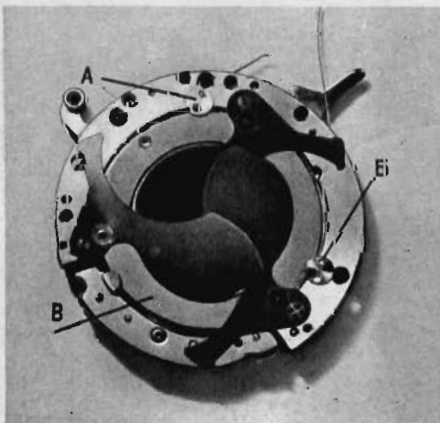


Рис. 9

очереди вынимаем сначала плато, потом блок замедленных скоростей и так далее. Каждую вынутую из бензина деталь хорошо прочищаем волосной щеткой, протираем чистой тряпкой и устанавливаем на место. После того как все основные рычаги будут прочищены и установлены, укладываем лепестки. Лепестки укладывают по порядку, так, чтобы последующий лепесток при открытии скользил по поверхности ранее уложенного. Закреплять надо очень осторожно: у винтов есть бортик, который при резком зажиме может попортить отверстие лепестка. Медленно поворачивая отвертку, надо одновременно шевелить лепесток, и когда почувст-

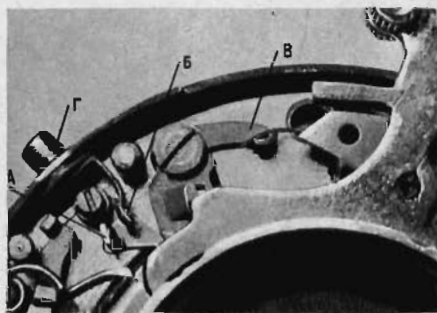


Рис. 10

вуем, что винт уперся, а лепесток свободен, производим окончательную затяжку винта. После того как все лепестки будут закреплены, механизм вставляем в корпус затвора. При этом надо очень внимательно следить за тем, чтобы синхроконттакт, расположенный на корпусе, не погнулся и правильно совместился с контактом на плато (см. рис. 10, А и Б). После того как механизм будет вставлен в корпус и закреплен винтами, следует проверить работу лепестков и действие синхроконттактов.

Проверка работы синхроконттактов производится следующим образом: большим пальцем правой руки отводят рычаг В до положения, при котором лепестки достигнут полного действующего отверстия объектива. За время смещения рычага В будет смещаться, следуя за ним, и рычаг А, приближаясь к контакту Б. Замыкание контактов при этом должно точно произойти как раз в тот момент, когда лепестки достигнут полного открытия.

Проверив работу синхроконттактов, можно производить дальнейшую сборку механизма.

РЕМОНТ МЕХАНИЗМА ЗАТВОРА

К ремонту затвора «Момент-23С» следует отнести и заедание системы наводки по дальномеру. Разобрав верхнюю часть затвора и вывернув оправу, как было сказано выше, протираем червячный ход тряпочкой, смоченной в бензине, при этом нельзя задевать линзу. Заменяем смазку, прокручиваем несколько раз до легкого и плавного вращения. Если работа червяка не улучшилась, то к смазке добавляем немного крокуса, смешанного с маслом, заворачиваем червяк и притираем путем вращения червяка в разные стороны. Затем тщательно протираем и наносим новый слой смазки.

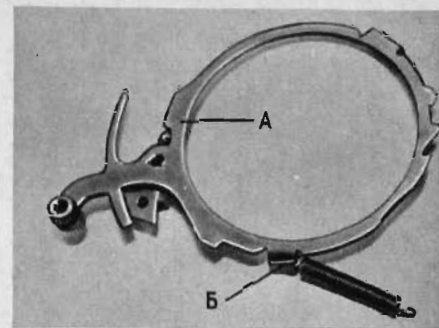


Рис. 11

При всех случаях разъединения линз надо замечать точку выхода шага резьбы так, чтобы, соединяясь, червяк снова попал в свою пилку.

При сборке внутренние поверхности линз необходимо обдуть струей воздуха из резиновой груши для удаления осевшей пыли.

При заводе рычага затвора не чувствуется силы пружины, а при нажатии на спуск скорость не срабатывает. Для ремонта разбираем затвор до кольца — делителя скоростей, и тщательно просматриваем механизм. Если окажется, что силовая пружина заводного рычага сорвалась с держателя, снимаем рычаг А (рис. 11) и круглогубцами поджимаем петлю. Если пружина ослабла и

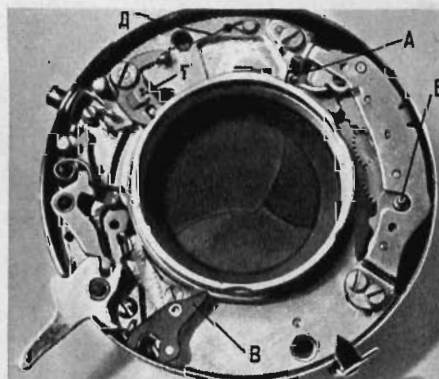


Рис. 12

растянута, ее следует заменить. При установке кольцевого рычага на место, необходимо отжать клык анкера А, штифт секторной шестерни Б и крючок В (рис. 12).

При заводе затвора рычаг не запирается в положении завода и срабатывает произвольно. Это указывает на отлом носика рычага В (рис. 13).

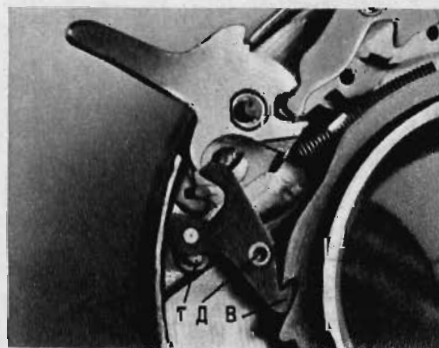


Рис. 13

Отвинчиваем под крючком панельку и вынимаем ее вместе с крючком. Зажав крючок в тиски, засверливаем немного место его крепления на штифте *Д* (рис. 13). Затем выбиваем штифт из крючка и по образцу выпиливаем новый. Носик захвата подгоняем по кольцевому рычагу.

Нарушена работа затвора при установке на «В». Неисправность происходит из-за рассогласования рычагов *А* и *Б* (рис. 14). При спуске затвора кольцевой рычаг во время полного раскрытия лепестков своим отгибом, на котором крепится пружина, упирается

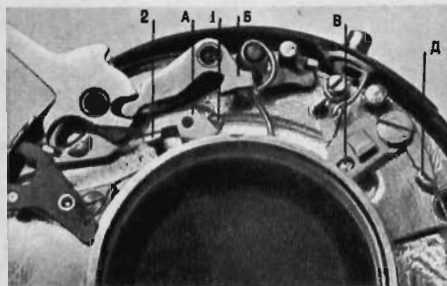


Рис. 14

в уступ рычага *А* и тем самым удерживает лепестки все время открытыми, пока нажат спусковой рычаг, который прижимает рычаг *Б* к отгибу рычага *А*. Если отгиб *1* рычага *А* погнут, то рычаг отходит назад и не задерживает уступа кольцевого рычага для раскрытия лепестков на «В». Для исправления, вынув рычаг *А*, нагреваем его на огне до темно-красного цвета и выпрямляем отгиб так, чтобы он был строго перпендикулярен плоскости рычага. После исправления рычаг устанавливаем на место и проверяют работу затвора. При этом может оказаться, что работа лепестков по-прежнему не устанавливается на «В». Нарушение

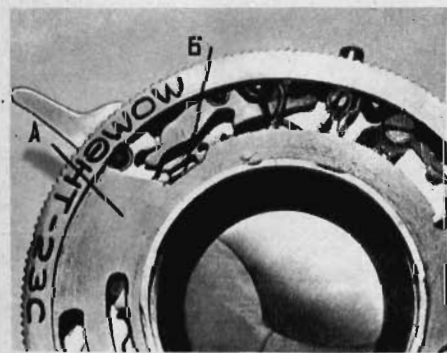


Рис. 15

в этом случае может происходить из-за неправильного положения второго отгиба *2* на рычаге *А*.

Правильная установка этого отгиба регулируется следующим образом. На затвор устанавливаем кольцо деления скоростей *А* (рис. 15). Затем кольцо поворачиваем по часовой стрелке до упора на «В» и проверяем, как укладывается в прорез кольца *А* отгиб *Б*: отгиб должен опускаться в прорез до упора рычага *А* (см. рис. 14), внизу затвора. Сам отгиб, опустившись в прорез, не должен касаться стенок прореза. Между стенкой прореза и отгибом

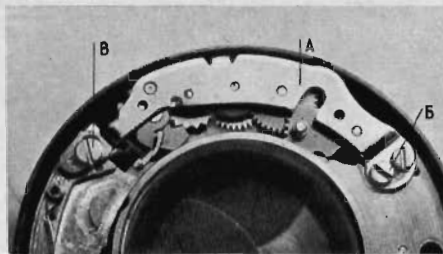


Рис. 16

должен быть зазор 0,5 мм. Если отгиб будет упираться, то рычаг, отойдя в сторону, не будет задерживать отгиб силового кольца и, когда будут раскрыты лепестки, проскочит на моментальной скорости.

Нарушение работы лепестков. Раскрытие лепестков производится при помощи рычага *В* (см. рис. 14). На рычаге имеется продолговатое отверстие, в которое входит штифт лепесткового кольца. При нажиме силового кольца на отгиб рычага в точке *Д* лепестки раскрываются. Закрытие лепестков происходит от нажима силового кольца на зуб *Г* (см. рис. 12). Для вспомогательного действия при закрытии лепестков на отгиб рычага действует пружина *Д*. При смещении этой пружины или в случае ее поломки и происходит заедание лепестков, так как сам рычаг начинает произвольно смещаться.

Для исправления надеваем пружину на отгиб в проточку. При этом необходимо пружину подогнуть так, чтобы она хорошо давила на отгиб.

При поломке пружины ее можно изготовить из стальной проволоки диаметром 0,3—0,4 мм.

Нарушение работы различных скоростей может происходить от неисправности анкерного, или, как его еще называют, часового механизма. Порой от пыли шестеренки заедает, и нарушается работа всего механизма затвора.

Кроме того, может произойти общее смещение всего устройства — блока механизма.

В последнем случае проверяем, как затянуты винты крепления блока механизма *А* (рис. 16).

При заедании механизма от засорения вывинчиваем винты крепления блока механизма *Б* и *В*, вынимаем его и промываем в бензине.

Затем механизм прочищаем щеткой и снова опускаем в свежий бензин. Так повторяем несколько раз, затем механизм сушим и устанавливаем на место.

Смазка рекомендуется только в тех случаях, когда механизм сильно изношен и был поврежден коррозией.



Рис. 17

Если при установке на скорость затвор срабатывает неточно и скорость получается длиннее или короче, то регулируем совмещения анкерного отжима *Б* и штифт *В* (рис. 17), который ограничивает подачу секторной шестеренки. Анкерный отжим регулирует вырез на кольце скоростей. Находясь на нижней ступени, анкерный блок включается, и на замедление скоростей действует весь часовой механизм. При чем точный отсчет скоростей регулируется штифтом *В*, который для этого отодвигают в ту или иную сторону кольцом скоростей, в вырез на котором он входит. Чем дальше кольцо скоростей отодвинет штифт от центра, тем скорость работы лепестков будет короче и наоборот: чем штифт меньше будет смещен от центра, тем выдержка будет длиннее, так как отжиму *В*, находящемуся на силового кольце, придется значительно дольше задержаться на секторной шестеренке, пока она пройдет весь свой путь.

При работе затвора на скоростях от $\frac{1}{25}$ и короче делительное кольцо своим уступом *Е* (см. рис. 17) отодвигает анкерный рычаг и выключает его.



Рис. 18

Для восстановления точной работы затвора устанавливаем кольцо деления скоростей и путем завода и спуска на различных скоростях проверяем взаимодействие работы всех рычагов, узлов анкерного блока и уступов на делительном кольце. При каком-либо несоответствии подпилем или оттянем места углублений и выступов на кольце скоростей.

Подгонка осуществляется только после того, когда будет точно установлено место, откуда происходит нарушение работы механизма. Для этого требуется большое внимание и терпеливость.

На штифте *А* (рис. 18) установлена спиральная пружина *В*, верхний конец которой имеет крючкообразный загиб для упора кольца скоростей. Нижний, прямой конец находится на отгибе силового кольца. Пока делительное кольцо не упирается в крючкообразный конец пружины, она все время находится в свободном состоянии. При установке на выдержку в $\frac{1}{250}$ сек кольцо скоростей упирается в крючкообразный конец пружины и устанавливает ее так, что нижний конец пружины упирается в отгиб силового рычага, чем и усиливается работа спускового механизма при выдержке в $\frac{1}{250}$ сек. Эта пружина почти никогда не ломается, но при ее установке необходимо следить за правильным расположением нижнего конца.

ГИДРОТИПИЯ

«Расскажите, пожалуйста, что такое гидротипия», — пишет группа фотолюбителей Якимовской средней школы (Винницкая обл.). С той же просьбой обратились к нам Б. Богданов (Киев) и Т. Дудинов (Рязск).

Ниже мы публикуем ответ нашим читателям.

ГИДРОТИПИЯ — способ получения изображения путем переноса водорастворимого красителя с рельефного желатинового клише (матрицы) — известна уже около ста лет. В основе ее лежат английские патенты Эдвардса, относящиеся к 1868—1875 годам прошлого столетия. В 1888 году французский исследователь Шарль Кро подробно описал применение окрашенного водным раствором красителя желатинового рельефа для переноса красочного изображения на новый желатиновый слой, нанесенный на другую подложку. Кро принадлежит и самое название метода — «гидротипия».

Как часто бывает в технике, идея родилась преждевременно. Прошло еще почти четверть века, пока она нашла свое техническое воплощение. В 1903 году Леон Дидье во Франции опубликовал новый способ цветной печати, получивший название «пинатипии», и в про-

даже появились материалы для осуществления его.

Это был один из вариантов гидротипии.

Слой чистой незадубленной желатины, нанесенный на стеклянную пластинку, делали чувствительным к свету, купая в растворе двуххромовокислого аммония. После сушки слой экспонировали под диапозитивом. Под действием света хромированная желатина задублялась в зависимости от освещенности и в большей или меньшей степени теряла способность набухать в воде. Невосвещенные же и слабоосвещенные места впитывали воду, образуя «рельеф набухания».

Если окрасить такой рельеф в водном растворе красителя, окрасятся преимущественно незадубленные участки и возникнет позитивное изображение. А если прикатать влажный еще диапозитив к листу желатинированной бумаги, краситель постепенно перейдет в ее желатиновый слой и получится монохромный отпечаток на бумаге.

Чтобы получить цветной отпечаток, надо иметь цветоделенные негативы, то есть негативы, снятые через красный, зеленый и синий светофильтры. Диапозитивы, полученные с этих негативов, и служат для печати матриц на хромированном слое. Матрицы окрашивают соответственно голубым, пурпурным и желтым красителями. Перенос монохромных изображения поочередно на общую подложку (с точным совмещением контуров), получают цветной отпечаток, воспроизводящий цвета оригинала.

Ничтожная светочувствительность хромированной желатины допускает только контактную печать и требует мощных источников света (прямой солнечный свет или дуга), что значительно усложняет работу. Способ оказался трудоёмким, медленным и скоро сошел со сцены. Вместе с ним сошел и рельеф набухания, уступив место другому типу матрицы — «рельефу вымывания».

Но прежде чем он появился, прошло еще много времени.

Современный вариант гидротипного метода появился только в 1928 году. Он возник как способ печати цветного кинопозитива, а в предвоенные годы стал применяться для отпечатков на бумаге.

Для получения матрицы с рельефом вымывания была предложена специальная матричная пленка. Это позитивная пленка с несенсибилизированным незадубленным эмульсионным слоем, окрашенным в желтый цвет, что способствует смягчению градации и получению более тонкого рельефа.

Печатают матрицу с негатива контактным или проекционным путем. Чтобы в дальнейшем рельеф прочно держался на пленке, печать ведут через основу матричной пленки.

Избирательное задубливание желатины достигается применением так называемых дубящих проявителей, то есть проявителей с очень малым (порядка 4—5 граммов в литре) содержанием сульфита. Образующиеся при прояв-

лении продукты разложения проявляющего вещества задубляют желатину приблизительно пропорционально количеству восстановленного серебра.

После проявления пленку переносят в воду, нагретую до 32—35°. Незадубленная желатина растворяется и смывается с пленки, а задубленная образует рельеф вымывания, который и служит для переноса с него красителя.

Для окраски матриц при цветной печати берут желтый, пурпурный и голубой красители из группы кислотных (например, тартрацин, азофуксин и ксиленовый голубой).

Перенос красителей с матрицы производят на желатинированную бумагу, например, на отфиксированную фотобумагу, которую предварительно обрабатывают раствором хромовых квасцов для уменьшения боковой диффузии красителя и повышения резкости изображения. Порядок переноса определяется склонностью красителя к расплыванию: наименее расплывающийся переносится первым, наиболее расплывающийся — последним. Это вынуждает иногда переносить первым желтое изображение, что затрудняет совмещение последующих изображений.

Гидротипный метод обладает целым рядом достоинств, делающих его незаменимым для художественной цветной печати.

Гидротипные отпечатки имеют совершенно чистые цвета и при правильной цветоделении дают отличное воспроизведение цвета, с богатой гаммой оттенков и возможностью наряду с нежными, акварельными тонами получать яркие, насыщенные краски. К этому следует добавить большую светопрочность отпечатков.

Так как для переноса красителей можно использовать практически любую фотобумагу, разнообразие поверхностей, которые можно получить, очень велико.

Если в первое время распространение гидротипии, как метода цветной печати, задерживалось необходимостью получения цветоделенных негативов, то сейчас дело обстоит совершенно иначе.

Трехслойная пленка позволяет выкопировывать матрицы непосредственно с цветного негатива через три зональных светофильтра, используя для этого матричную пленку с зональной сенсibilизацией.

Еще проще решается вопрос при наличии цветной обратной пленки. С цветного диапозитива печатают контактом на панхrome через три съемочных светофильтра цветоделенные негативы, с которых контактом или на увеличителе печатают матрицы.

Для любителей экспериментировать гидротипия представляет необозримое поле деятельности.

В СССР гидротипному методу цветной печати уделяется в настоящее время большое внимание, но, к сожалению, только по линии применения его в кино.

Н. Агокас

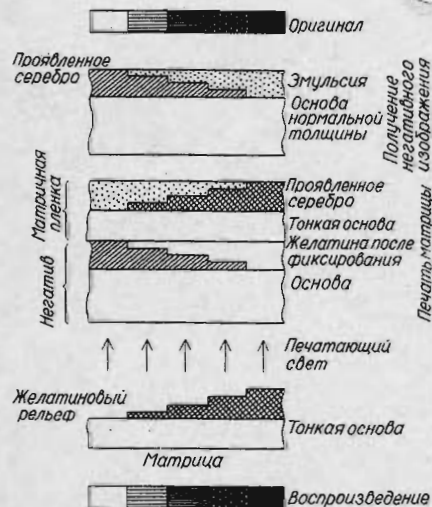


Схема получения гидротипного отпечатка

В ЧЕМ ПРЕИМУЩЕСТВО ТОНКОСЛОЙНЫХ ПЛЕНОК

Хайнц БРОНОВСКИ,

член центральной фотографической комиссии ГДР

СТРЕМЛЕНИЕ получить высокочувствительные негативные пленки с большой фотографической широтой привело к увеличению толщины эмульсионного слоя и повышению его зернистости. На основу стали наносить два эмульсионных слоя. Один менее чувствительный, но более контрастный, другой — с более мягкой градацией, но высокочувствительный. Удалось добиться такой фотографической широты, что негативы даже с большой плотностью оказывались годными для печати.

С развитием малоформатной фотографии, требующей большого увеличения, были разработаны различные способы мелкозернистого проявления. Все они сводились к принципу: «длинная выдержка — короткое проявление». При коротком проявлении уменьшается величина зерен, но уменьшается и почернение. Это потребовало увеличения выдержки. Таким образом, чувствительность пленки, при использовании мелкозернистых выравнивающих проявителей, фактически снижалась в 2—4 раза.

Чтобы избежать недодержек, все таблицы для определения выдержек и экспонометры были рассчитаны с запасом до 6° ДИН в сторону передержки. Практически чувствительность негативного материала полностью не использовалась.

Другим недостатком пленок являлась невысокая резкость изображения, вызванная наличием диффузных ореолов. Чем больше выдержка, тем сильнее было и ореолообразование.

Недостатки пленок стремились исправить с помощью проявления. Это привело к созданию специальных проявителей, свойство которых заключалось, главным образом, в том, что до предела использовалась светочувствительность пленки. Но они предназначались для узкого круга фотографов-специалистов, любителей экспериментов и не имели существенного значения.

Надо было добиться значительного улучшения качества изображения без сложной, отнимающей много времени обработки, которую следовало упростить. Проблема должна была решаться самим производством пленки, а не специальной обработкой.

Решение было найдено учеными и технологами в переходе к производству тонкослойных пленок.

В настоящее время выпускаются тонкослойные пленки различной чувстви-

тельности. Толщина их эмульсионного слоя значительно тоньше, чем у пленок старого типа равной чувствительности. Тонкослойные пленки передают всю гамму тонов прежних «стандартных» пленок и дают увеличенную резкость изображения за счет уменьшения ореолообразования и зернистости. Необходимо отметить, что отказ от мелкозернистого проявления, кроме того, позволил полностью использовать чувствительность пленки.

Фотолюбители гг. Красовский (Куйбышев), Рыжков (Хабаровск), Ермоленко (Тбилиси) и др. в своих письмах в редакцию просили рассказать о новых тонкослойных пленках.

Мы обратились к тов. Хайнцу Броновски (ГДР), автору многих книг и статей по вопросам фотографии, с просьбой рассказать нашим читателям о новой технологии изготовления тонкослойных пленок, об опыте работы с ними и об их преимуществах.

Тов. Броновски любезно откликнулся на нашу просьбу. Ниже мы помещаем его статью, написанную для советских фотолюбителей.

Что касается контрастности, то мало-чувствительные тонкослойные пленки мягче прежних, а высокочувствительные стали контрастнее.

Следовательно, определение «тонкослойные пленки» означает в наше время нечто совершенно новое и должно относиться только к новым сортам пленок. Поэтому рекомендуется не употреблять этого определения для обозначения старых однослойных пленок небольшой чувствительности.

Новая технология обработки пленок — крайняя противоположность старой. Ее закон гласит: «Делай нормальную выдержку, но как можно более короткую, проявляй нормально, то есть как можно дольше».

Новой стандартной пленкой, которая находит свое применение при подавляющем большинстве съемок малоформатных фотографий, явилась Декопан ФФ 14° ДИН (16 ед. ГОСТа) с тонким слоем, выпущенная в ГДР в 1957 году.

Эта пленка имеет небольшую зернистость, и ее разрешающая способность вдвое выше, чем у пленки 17—18° ДИН. Она обладает высокой контурной резкостью.

Высокое качество фотоматериала выявляется на практике в передаче де-

талей в тенях. Контрастность тонкослойной пленки при передаче плохо освещенных участков объекта позволяет полнее использовать общую чувствительность пленки. Как показывает опыт, пленка Декопан ФФ 14° ДИН с успехом может экспонироваться как пленка с чувствительностью в 45 и даже 90 ед. ГОСТа.

Проявлять пленку можно в любом нормальном проявителе общего назначения. Продолжительность проявления от 5 до 15 минут и зависит от состава проявителя. С увеличением времени проявления контрастность негатива повышается.

Для точного определения выдержки при работе тонкослойными пленками (Декопан ФФ) следует выверить экспонометр. Для этого любой объект снимают со штатива таким образом, чтобы от снимка к снимку диафрагма закрывалась на одно значение. Установка скорости затвора при этом не меняется. Начинают с открытой диафрагмой, например 2,8. Экспонометр устанавливается на 15° ДИН. Закрывание диафрагмы на одно значение соответствует более высокой установке экспонометра на 3° ДИН. Допу-

стим, что скорость затвора при диафрагме 2,8 и установке на 15° ДИН равна 1/250 секунды, и мы получим следующие результаты:

2,8	4	5,6	8	11	16
15°	18°	21°	24°	27°	30° ДИН

Пленка проявится нормально. Никогда не следует сокращать время проявления по отношению ко времени проявления для нормальных пленок 17° ДИН. С части каждого снимка делается увеличение. Позитив, который показывает достаточный рисунок в сюжетно важных теневых деталях, определяет будущее время выдержки.

Если, например, это 4-й снимок серии, при котором диафрагма была установлена на 8, то в будущем электроэкспонометр должен быть установлен на 24° ДИН.

Следует отметить еще, что обычная визуальная оценка негатива для определения правильного времени выдержки не имеет больше никакого значения, так как пленки с тонким слоем после проявления кажутся прозрачнее старых пленок с толстым слоем. Решающим в конце концов является позитив.

Кроме ГДР тонкоэмульсионные пленки выпускаются и в других странах. В СССР производится тонкослойная пленка типа МЗ.

В инструкции к фотоэкспонетру сказано, что его можно использовать при проекционной печати. Но в литературе я не нашел никаких указаний. Прошу осветить этот вопрос на страницах журнала.

Рязань

К. Чапурин

ЭКСПОНОМЕТР И ФОТОПЕЧАТЬ

И. СУЛХАНИШВИЛИ

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ при проекционной печати фотоэлектрического экспонетра может существенно сократить как затрату времени на изготовление отпечатков, так и число неудачных отпечатков. Предлагаемый способ определения экспозиции основан на измерении светового потока, проходящего через объектив увеличителя. Измерив его и зная кратность увеличения, можно определить выдержку при проекционной печати.

Для того чтобы с достаточной точностью измерить световой поток (вернее, получить пропорциональное его величине отклонение стрелки прибора), следует приставить шахту экспонетра к объективу увеличителя так, чтобы в нее попадал весь световой поток, проходящий через объектив (центр объектива должен находиться в середине шахты).

Цифры, нанесенные на шкалу калькулятора фотоэкспонетра и характеризующие относительные отверстия объектива (от 1 до 22), совпадают со значениями применяемых кратностей увеличения при печати (от 2 до 10).

Процесс определения выдержки фотоэлектрическим экспонетром «Ленинград» типа Ю-11 сводится к следующему.

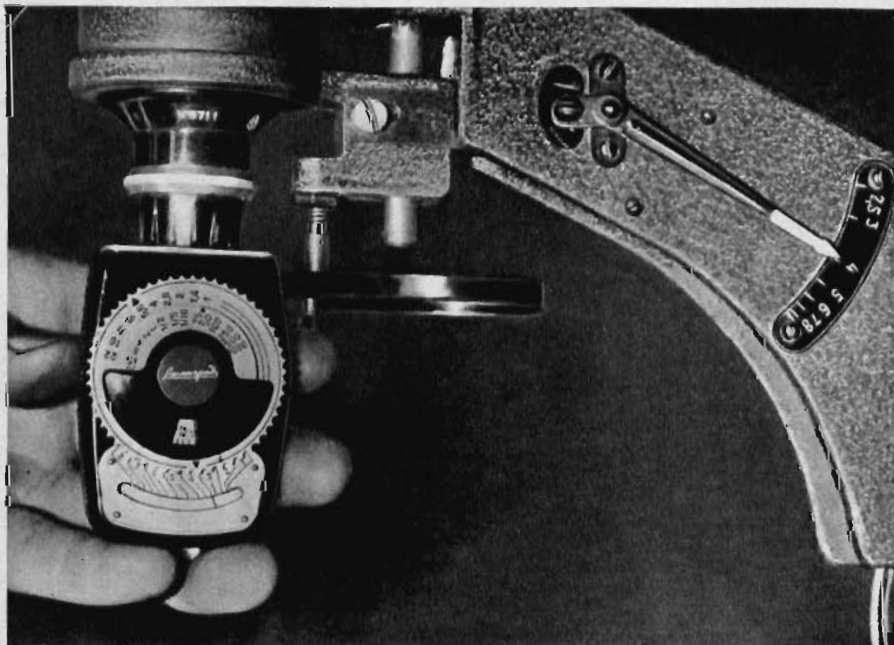
В рамку увеличителя закладываем негатив и наводим на резкость; определяем кратность увеличения и в зависимости от качества негатива выбираем сорт фотобумаги.

Затем поворотом верхнего диска калькулятора устанавливаем в окне экспонетра значение светочувствительности в зависимости от сорта фотобумаги (табл. 1).

Таблица 1*

Название бумаги	Степень контрастности (номер) бумаги						
	1	2	3	4	5	6	7
Бромпортрет	—	32	32	32	—	—	—
Фотобром	—	—	65	45	45	—	—
Унибром	90	90	90	90	90	45	45

Приставляем экспонетр к объективу (см. фото) и совмещаем красный указатель на подвижном диске с показаниями стрелки экспонетра.



Если при этом стрелка экспонетра уходит за пределы шкалы, то следует уменьшать диафрагму объектива увеличителя настолько, чтобы показания стрелки находились в середине шкалы.

Однако в случае большой кратности увеличения и использования фотобумаги низкой чувствительности диафрагмирование объектива приведет к нежелательному увеличению выдержки. Поэтому в таких случаях измерение следует производить, вставив в шахту экспонетра молочное стекло.

Во всех случаях при определении выдержки нужно пользоваться только красной шкалой экспонетра.

Найдя значение кратности увеличения на шкале относительных отверстий нижнего диска экспонетра, читаем против него на верхнем диске выдержку и умножаем ее на 500. Если измерение производилось через молочное стекло, то выдержку, прочитанную на верхнем диске, нужно умножить не на 500, а на 25.

Для примера рассмотрим фото.

Печать производится на фотобумаге бромпортрет № 4, поэтому в окне экспонетра установлена цифра 22.

Красный указатель нижнего диска экспонетра совмещен с показаниями стрелки экспонетра.

Таблица 2

Размеры спроецированного изображения, см	6×6	6×9	9×12	9×14	13×18	24×36
Кратность увеличения	2	2,5	3,5	3,8	5,2	10

Указатель кратности увеличения на кронштейне увеличителя показывает цифру 4, которая на шкале относительных отверстий экспонетра находится против выдержки 1/2 сек.

В шахту экспонетра было вставлено молочное стекло, поэтому найденную выдержку (1/2 сек) умножаем на 25 и получаем искомое время экспозиции: $1/2 \times 25 = 12,5$ сек.

Если при печати используется увеличитель без автоматической фокусировки, то величину кратности увеличения можно найти по табл. 2.

Экспозиция, найденная изложенным выше способом, достаточно точна лишь при печати с нормальных негативов. Контрастные негативы требуют применения обычных в таких случаях приемов печати (прикрывание части изображения, повторное пропечатывание и пр.)

Использование фотоэлектрического экспонетра для определения выдержки при проекционной печати значительно расширило область его применения, поэтому целесообразно, чтобы завод-изготовитель рассмотрел вопрос о нанесении на шкалу экспонетра дополнительных делений и внес соответствующий раздел в инструкцию по его эксплуатации.

* На шкале экспонетра отсутствуют деления, соответствующие истинной светочувствительности фотобумаг, поэтому в табл. 1 указаны условные значения.

Я



С Н И М А Ю «ЛЕНИНГРАДОМ»

Б. АЗАРОВ

ПРО удобное ружье охотники говорят, что оно «прикладисто». И действительно, такое ружье как бы сливается с плечом, когда его вскидывают, наводя на цель. То же можно сказать и о фотоаппарате «Ленинград». Его корпус сделан с некоторым утолщением с одной стороны, и таким образом камера как бы сливается с рукой. Подобная «прикладистость» очень удобна при съемке.

Это не единственное преимущество «Ленинграда». Аппарат снабжен универсальным видоискателем, построенным так, что находящиеся в поле зрения рамки ограничивают кадр при различных объективах с фокусными расстояниями от 35 до 135 мм. Удачно совмещение видоискателя с дальномерным устройством. Камера «Ленинград» имеет достаточно широкий диапазон выдержек (от 1 до 1/1000 сек), хорошо рисующий светосильный основной объектив (с фокусным расстоянием 50 мм и относительным отверстием 1:2) и набор сменных объективов с фокусными расстояниями от 35 до 135 мм. Удобно расположение автоматического спускового устройства и синхроконтakta для съемки со вспышкой.

Но основное преимущество камеры по сравнению со всеми выпускаемыми до настоящего времени у нас в стране фотоаппаратами состоит в наличии устройства, автоматически протягивающего пленку. Оно позволяет делать 10—15 кадров подряд без завода затвора, с частотой 3 кадра в секунду.

Как и где можно использовать подобное преимущество камеры?

При портретной съемке, например, не всегда удается сделать так, чтобы лицо снимающегося было естественным, без известной натянутости и позы. Но, к сожалению, часто лицо принимает спокойное, естественное выражение только после завершающего съемку щелчка затвора. И вот тут вы и делаете два-три снимка на протяжении доли секунды неожиданно для снимающегося.

Кому из пап-фотолюбителей не хотелось бы иметь портрет своего ребенка с его замечательной, милой родительскому сердцу улыбкой. Но она появляется на лице малыша почему-то именно в тот момент, когда папа переводит пленку. Он начинает торопиться, нажимает спусковую кнопку и... получает, конечно, так называемые «шевеленки» — снимки со смазанным от дрожания аппарата изображением любимого отпрыска и, разумеется, не в тот момент, когда тот улыбался. И приходится начинать все сначала...

Идет занятие легкоатлетической секции. Как могла бы тренеру и самому спортсмену кинограмма прыжка, по которой сразу видны ошибки. Но если нет киноаппарата, то «Ленинград» позволяет почти полностью заменить его при изготовлении кинограм-

мы. Более того, такая кинограмма будет даже лучше, чем сделанная киноаппаратом. Любительская кинокамера дает недостаточно короткие выдержки. Например, при 16 кадрах в секунду это будет 1/32 доля секунды, что совершенно недостаточно для получения резкого изображения прыгуна или бегуна. Кинограмма же, сделанная «Ленинградом», может выполняться при скорости затвора в 1/1000 секунды.

Такого рода кинограммы можно с успехом применять не только в спортивной практике для изучения того или иного вида спорта. Можно, например, сделать кинограмму работы вашего товарища, токаря-скоростника. Сравнивая его приемы и движения со своими, вы найдете много нового и полезного для себя.

Сколько при спортивных съемках встречается таких сюжетов, где элемент случайности просто неизбежен. Снимается, например, финиш бегунов на 100-метровую дистанцию. Вы можете выбрать точку съемки, встать так или иначе относительно солнца, но... вы совершенно не вольны выбрать то или иное положение бегуна. Между решением нажать кнопку спуска и открытием затвора оказывается достаточно времени для того, чтобы люди, бегущие со скоростью почти 10 метров в секунду, совершенно изменили положение. Снимок может получиться мало-выразительным.

Иногда бывает такое положение, что повторить подобный кадр не удастся, и он пропадает безвозвратно.

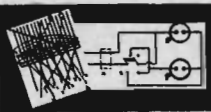
А как необходима подобная камера для съемки происходящих вокруг нас жанровых сцен.

Если, например, вам при наличии обыкновенной камеры захочется составить коротенький рассказ из пяти-шести фотографий, то приходится идти по такому пути: вы наблюдаете и фотографируете десять телефонных разговоров и потом уже начинаете произвольно выбирать последовательность кадров. При этом нередко можно ошибиться и сочинить рассказ, очень мало похожий на жизнь. Ну, а если вы фотографируете своего товарища у зубного врача, то... попробуйте-ка заставить человека добровольно сесть второй раз в кресло, чтобы ему вырвали зуб!..

Короче говоря, условия, в которых фотограф с удовольствием воспользуется преимуществами камеры «Ленинград», неограничены. Она с успехом может применяться в самых различных случаях, начиная от фотографирования птичьего гнезда с научной целью до использования судьями молниеносной игры в шахматы, когда ходы делаются с такой быстротой, что о записи их не может быть и речи.

По-моему, «Ленинград» — одна из лучших наших камер.





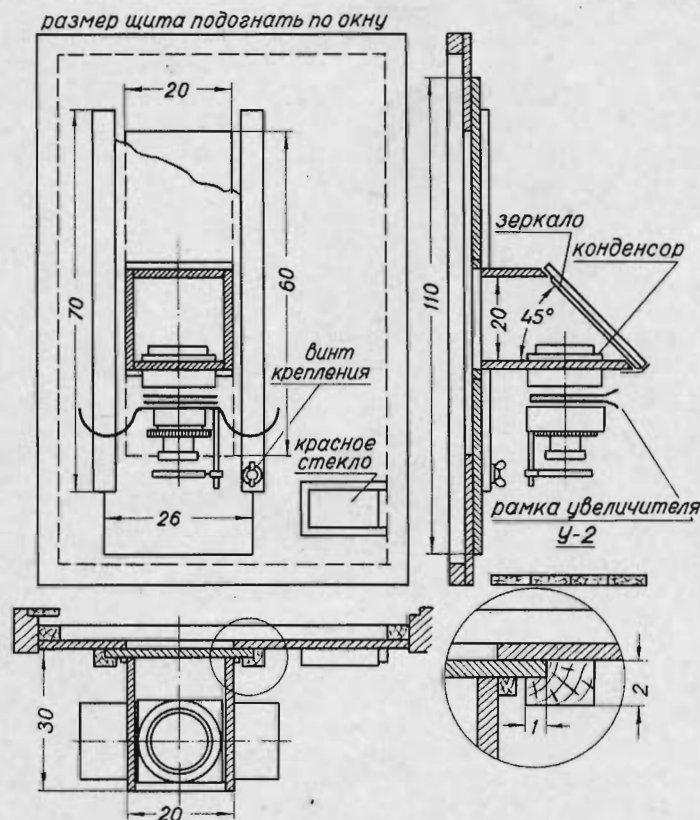
„У-2“ И СОЛНЦЕ

Не имея электричества, я с успехом использую в нашей районной фотографии увеличитель дневного света.

Предлагаемая мною конструкция отвечает всем требованиям, предъявляемым к увеличителям, и проста в изготовлении.

Кишенка

И. Яровой



ШТАМПИК ДЛЯ АВТОГРАФА

Мною изготовлен «штампик» для впечатывания надписей на фотографии. Материалом для его изготовления может служить бумага, картон, фанера и т. д.

Надпись делают черной тушью на белой бумаге и репродуцируют. Негатив подклеивают к плексигласу и вставляют в корпус прибора. «Штампик» готов. Работает он от батарейки для карманного фонаря.

Улан-Удэ

В. Бельский

1 — корпус штампика; 2, 3, 4 — корпус кнопки; 5 — контактная кнопка; 6 — пружина; 7 — шайба; 8 — пластинка с надписью

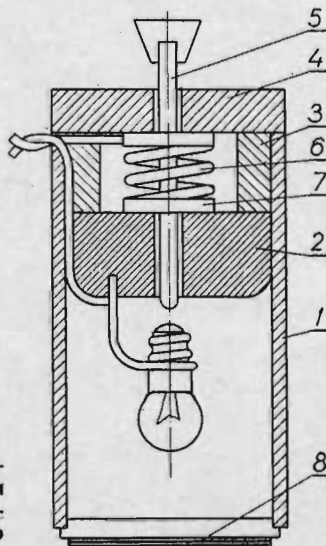


ГРАФИК ДЛЯ МАКРОСЪЕМКИ

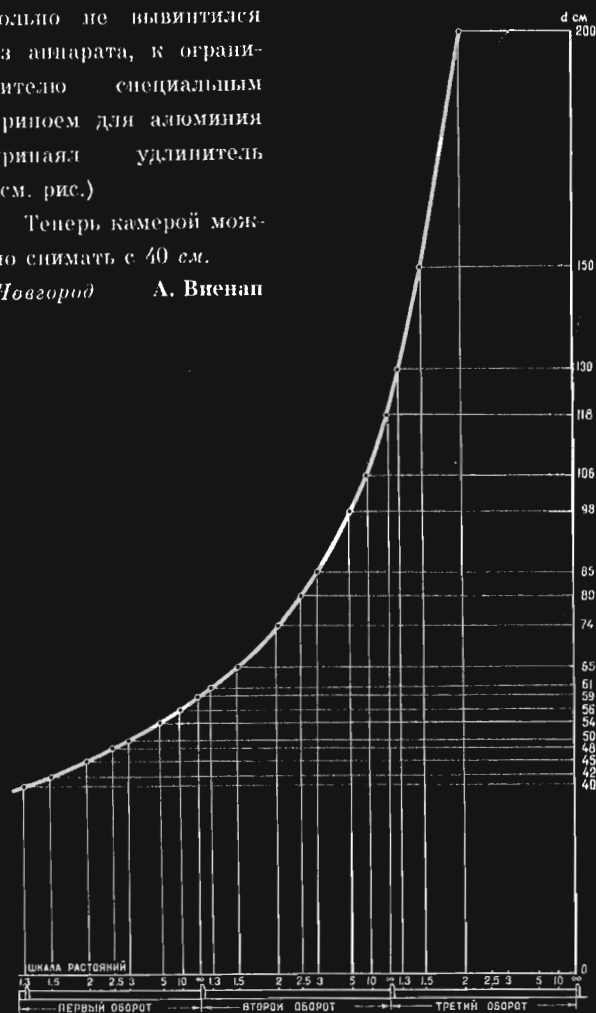
Фотоаппаратом «Смена» можно фотографировать объекты, находящиеся на расстоянии от ∞ до 1,3 м. При этом используется один оборот объектива в оправе. В то же время длина резьбы позволяет сделать еще два оборота. Я рассчитал шкалу на эти два оборота и вычертил график.

Ограничитель оборотов, который одновременно является указателем делений шкалы, я отогнул. Чтобы при работе объектив произвольно не вывинтился из аппарата, к ограничителю специальным приносом для алюминия приналял удлинитель (см. рис.)

Теперь камерой можно снимать с 40 см.

Новгород

А. Виенан



КАКОЙ МЕТОД ЛУЧШЕ?

Болгарский кинофотоинститут провел интересную работу по сравнительному исследованию пяти различных способов цветной обработки негативной пленки. Статья Георгия Захариева содержит сводку результатов этой работы. Мы публикуем ее с некоторыми сокращениями.

ПРИМЕНЯЕМЫЙ многими метод обработки трехслойной негативной пленки «Агфакolor» остался неизменным со дня опубликования. Существенную роль в нем играет промывка пленки: при машинной обработке кинофильма она составляет 66%, а при любительской обработке фотопленки — даже 75% от общего времени. Особенно важна промывка после проявления, так как здесь происходят две важные фазы процесса: допроявление и удаление остатков проявителя. Это позволяет полное использовать чувствительность пленки и предотвращает цветную вуаль при переходе к отбеливанию. Допроявление и промывка — процессы, сильно зависящие от температуры и скорости смены воды. От них зависит качество цветного негатива. Кроме того, удаление следов проявителя удлиняет промывку, а при мягкой воде возникает опасность сползания эмульсионных слоев. В этом случае после проявителя необходима дополнительная ванна для дубления желатини. Понятно поэтому стремление сократить и упростить обработку негатива, применяя практикуемую в обработке цветного позитива замену первой промывки кислой останавливающей ванной, как это делают при обработке цветных материалов других фирм, где не рассчитывают на допроявление.

Существуют и другие аналогичные способы, например, способ Михайлова, способ Тейлгарда.

Способ обработки цветного позитива, разработанный в НИКФИ, может быть применен и для негатива. Здесь допроявление сокращено по времени, но зато последовательность отбеливания и фиксирования изменена.

Томашек предложил для повышения стабильности проявления вести обработку разбавленным проявителем, а промывку после него заменить стоп-ванной.

Наши исследования показали возможность внесения в режим обработки значительных изменений. Результатом их был новый способ, получивший обозначение П-19721. Главная особенность его состоит в применении разбавленного проявителя. Вторая часть работы заключалась в сравнительном исследовании четырех разных способов с «классическим» методом АГФА.

Исследование производилось на двух пленках «Агфакolor»: В-333 (для дневного света) и G-334 (для ламп накаливания). Сенситограмма засвечивалась на сенситометре ФСР-4. Хотя условия экспонирования и оптический клин этого прибора не вполне отвечают требованиям цветной сенситометрии, в нашем случае это не имеет большого значения, так как сравнения проводились в одинаковых условиях.

Сенситограммы проявлялись в бачке, причем спираль поворачивалась каждые 30 секунд.

Применялись обычные продажные химикалии, но не фазованные, чтобы избежать неоднородного качества их. Из тех же соображений во всех случаях в качестве проявляющего вещества брали этил-оксизтил-парафенилен-диамин-сульфат (Т-32). Если в способе было указано другое проявляющее, оно заменялось эквивалентным количеством Т-32.

Продолжительность проявления сенситограмм различна, но близка к продолжительности проявления, указанной в данном способе. После проявления сенситограмм строилось семейство кривых. За нормальное время принималось то, при котором гамма пурпурного слоя равнялась $1,0 \pm 0,02$.

Для наглядности приводим режимы и рецептуру всех сравнивавшихся способов (табл. 1 и 2).

Фотографические показатели, полученные в результате исследования, сведены в табл. 3.

РЕЖИМ ОБРАБОТКИ

Таблица 1

Стадия обработки	С п о с о б ы														
	А г ф а			Н И К Ф И			М и х а й л о в			Т е й л г а р д			П - 1 9 7 2 1		
	Раст-вор	Время, мин	Т, °С	Раст-вор	Время, мин	Т, °С	Раст-вор	Время, мин	Т, °С	Раст-вор	Время, мин	Т, °С	Раст-вор	Время, мин	Т, °С
Цветное проявление	АК-13	3,5—7	18	П-13	3,5—7	18	П-6а	4—8	20	П-12	3,5—7	20	П-19	10—16	20
Задубливание	АК-201	2	18	АК-201	2	18	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Промывка	вода	15	12	вода	6	12	вода	1	12	вода	1	13	вода	0,5	10
Стоп-ванна	—	—	—	С-7	8	15	С-6	2	16	Ф-5	5	18	С-7	5	18
Задубливание	—	—	—	—	—	—	З-1	2	16	Ф-5	5	18	—	—	—
Промывка	—	—	—	—	—	—	—	—	—	вода	5	13	вода	5	10
Отбеливание	АК-57	5	16—17	—	—	—	—	—	—	И-2	5	18	И-2	5	18
Промывка	вода	5	12	—	—	—	—	—	—	вода	5	13	вода	5	10
Фиксирование	АК-71	8	14—16	—	—	—	Ф-1	8	16	АК-71	3	18	АК-71	3	18
Отбеливание	—	—	—	И-1	5	16	И-5	5	15	—	—	—	—	—	—
Промывка	вода	5	12	—	—	—	—	—	—	—	—	—	вода	5	10
Стабилизирование	АК-205	5	14—16	—	—	—	—	—	—	—	—	—	СТ-1	3	18
Промывка	вода	25	5	вода	15	5	вода	15	5	вода	20	6	вода	15	10
Время проявления, мин	76			40,5			39,75			50,5			60,5		

ОБСУЖДЕНИЕ РЕЗУЛЬТАТОВ

Способ АГФА, принятый за эталонный, имеет ряд практических недостатков. Он не дает стабильных результатов, неэкономичен, требует больше времени, чем все другие способы; вместе с тем по фотографическим показателям (вуаль, баланс контраста и баланс чувствительности) оставляет желать лучшего.

Способ НИКФИ. Самое короткое проявление и короткая обработка. Низкий уровень вуали. Баланс контраста и баланс

чувствительности хорошие, но чувствительность используется не полностью. При введении стабилизирующего раствора продолжительность обработки увеличивается на 20—25%, вследствие чего теряется преимущество в скорости.

Способ Михайлова. Самый короткий по суммарному времени способ. Малый расход химикалий. Фотографические показатели (вуаль, баланс контраста и баланс чувствительности) не вполне удовлетворительны.

СОСТАВ РАСТВОРОВ (в граммах на 1 литр)

Таблица 2

Химикалии	AK-1	AK-201	AK-205	AK-57	AK-71	З-1	И-1	И-2	И-5	II-6a	II-12	II-13	II-19	C-6	C-7	CT-1	Ф-1	F-5
Алюминий сернокислый безв.	—	—	20	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Бензотриазол, 1% раств.	—	—	—	—	—	—	—	—	—	0,3	—	—	—	—	—	—	—	—
Калий бромистый	2,5	—	—	15	—	—	—	20	—	0,2	0,5	1	0,3	—	—	—	—	—
Кислота борная	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	15	7,5
Поташ	75	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	30	—	—	—	—	—	—
Метабисульфит калия	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	0,3	—	5	—	—	—
Красная кровяная соль	—	—	—	100	—	—	50	50	30	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Фосфат калия однооснов.	—	—	—	5,8	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Квасцы алюмокалиевые	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	15
Магний сернокислый	—	20	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Ацетат натрия безв.	—	—	60	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Сода безв.	—	—	—	—	—	—	—	—	—	40	40	—	2—20	—	—	5	—	—
Сульфат натрия безв.	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	22,5	—	—	—	—
Сульфит натрия безв.	2	—	—	—	—	—	—	—	—	2	2	2	—	—	—	—	20	15
Гипосульфит крист.	—	—	—	—	200	—	—	—	—	—	—	—	—	—	200	—	250	240
Фосфат натрия двусосн.	—	—	—	4,3	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Кислота уксусная лед.	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	5	—	—	—	13
T-32	6	—	—	—	—	—	—	—	—	4	6	6	1,2	—	—	—	—	—
Формалин 40%	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	40	—	—
Гидроксиламин-сульфат	1,2	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1,2	—	—	—	—	—	—
Гидроксиламин-хлоргидрат	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—
Квасцы хромовые	—	—	—	—	—	10	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—

ФОТОГРАФИЧЕСКИЕ ПОКАЗАТЕЛИ

Таблица 3

Способ	Проявление, мин	Гамма				Вуаль (D ₀)			Чувствительность по D ₀ + 0,2				Чувствительность по D ₀ + 0,85				
		ж	п	г	Б _к	ж	п	г	ж	п	г	Б _ч	ж	п	г	Б _ч	
Пленка В-333																	
Агфа	6	1,27	0,99	0,95	0,32	0,20	0,15	0,14	28	29	22	1,3	31	26	18	1,7	
НИКФИ	4,5	1,26	0,99	0,97	0,29	0,15	0,13	0,12	28	24	22	1,3	34	24	20	1,7	
Михайлов	6,75	1,28	0,98	0,95	0,33	0,18	0,13	0,15	35	25	23	1,6	44	23	19	2,3	
Тейлгаард	6,5	1,31	1,00	1,03	0,31	0,18	0,13	0,12	37	31	28	1,3	49	29	24	2,0	
П-19721	14	1,34	0,99	0,95	0,39	0,27	0,14	0,15	41	32	24	1,7	51	26	17	3,1	
Пленка G-334																	
Агфа	6	1,32	0,99	0,85	0,47	0,35	0,27	0,14	21	20	28	1,4	25	17	13	2,0	
НИКФИ	4,75	1,30	1,00	0,95	0,35	0,30	0,22	0,14	25	17	29	1,7	31	14	17	2,3	
Михайлов	7	1,50	1,00	0,98	0,52	0,34	0,21	0,16	29	17	31	1,8	41	12	18	3,3	
Тейлгаард	6,5	1,37	0,98	0,96	0,41	0,32	0,20	0,11	31	21	31	1,5	42	14	17	3,0	
П-19721	14,75	1,40	1,00	0,92	0,48	0,46	0,24	0,15	31	23	25	1,4	46	13	9	5,1	

Примечание: Б_к — баланс по контрасту (разность между максимальным и минимальным значениями гаммы);

Б_ч — баланс по чувствительности (частное от деления максимальной чувствительности на минимальную).

Способ Тейлгаарда. В некоторых отношениях сходен со способом Михайлова, но значительно превосходит его по фотографическим показателям (низкий уровень вуали, хороший баланс контраста и чувствительности).

Способ П-19721. Практически доказана возможность применения разбавленного проявителя (до 1:7,5 по количеству Т-32). По сенситометрическим показателям приближается к способу АГФА, хотя дает повышение вуали желтого слоя.

ВЫВОДЫ

1. Исследование показало, что нормальные цветные негативы могут быть получены на пленках типа «Агфаколор»

и при значительных отступлениях от «классического» способа, рекомендуемого фирмой.

2. Способы без допроявления и с кислой стоп-ванной дают лучшую воспроизводимость результатов и, вопреки распространенному мнению, не оказывают вредного влияния на светочувствительность пленки и на цветовой баланс.

3. Установлено, что применение разбавленных проявителей имеет ряд преимуществ, среди которых: очень хорошая воспроизводимость результатов, низкая стоимость обработки и вполне удовлетворительный цветовой баланс негативов.

«Фотография» (Болгария)



БЫСТРО И ПРОСТО

С. ПАРЧЕВСКИЙ

Кинолюбители, работающие с узкоплёночными кинокамерами 2×8, неизбежно сталкиваются с необходимостью резки пленки.

В настоящей статье описывается простая и вполне доступная для самостоятельного изготовления конструкция резака (для киноплёнки 2×8), обеспечивающего высокое качество разреза и весьма удобного в эксплуатации.

На рис. 1 показан общий вид резака и даны чертежи его деталей.

Резак выполнен по принципу роликовых ножиц. Пленка, проходя между щечками 1 корпуса, попадает на ролики 2. Ролики установлены таким образом, что наружные кромки перекрывают друг друга.

В качестве режущих роликов использованы радиальные однорядные шарикоподшипники средней серии 5×19×6 (условное обозначение по ГОСТ 6121-39 № 5). Этот тип шарикоподшипников весьма распространен в машиностроении и приборостроении, так что с приобретением их у кинолюбителя едва ли могут возникнуть какие-либо затруднения. Не исключена возможность использования радиальных однорядных шарикоподшипников других размеров, но тогда, естественно, сопряженные детали резака должны быть соответственно изменены.

Для получения хорошей режущей кромки одна сторона шарикоподшипника шлифуется до снятия радиуса скругления на наружной кромке ободья и получения необходимого размера по ширине.

Шарикоподшипники 2 устанавливаются между щечками 1 на винтах 3. Необходимое расстояние между щечками и подшипниками устанавливается с помощью дистанционных колец 4 и 5. Эти кольца защищают шарикоподшипники и одновременно служат для направления пленки.

Между щечками 1, кроме того, установлена дополнительная направляющая 6, которая выравнивает поло-

жение пленки при подаче ее на ролики.

На дистанционные кольца 4 и направляющую 6 надеты трубки из полихлорвинилового пластика с тем,

вают полихлорвиниловые трубки; лучше белые, чтобы видно было, когда они загрязнятся.

Сборка деталей крайне проста, и она легко выполняется по приведенному чертежу.

Расстояние между осями подшипников регулируется в работе с пленкой. Оно должно быть таким, чтобы пленка легко, почти без усилий, протягивалась между роликами и хорошо разрезалась. Практически перекрытие

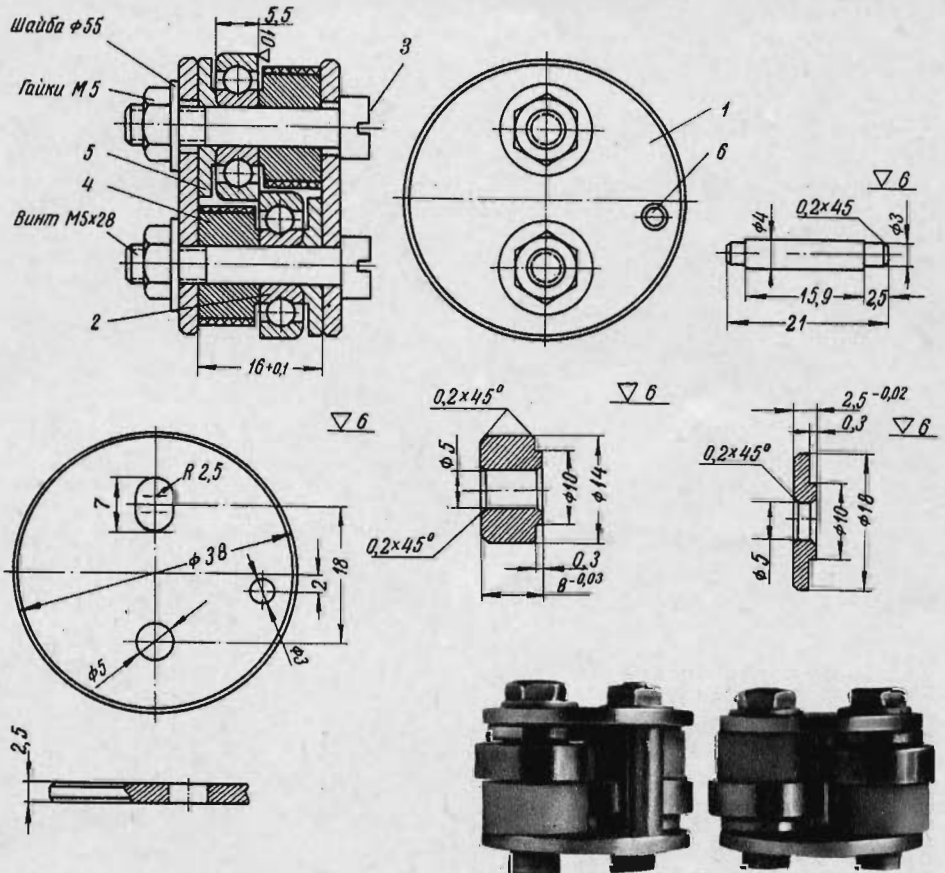


Рис. 1

чтобы предохранить пленку от царапин (такие трубки применяются при монтаже радиоаппаратуры).

Изготовление всех деталей должно быть весьма тщательным с соблюдением допусков, указанных на чертежах, так как от этого зависит качество разреза пленки.

Перед сборкой резака шарикоподшипники промывают бензином и слегка смазывают машинным маслом. Излишек масла должен быть удален чистой тряпкой. На режущей кромке шарикоподшипников не должно быть заусенцев (заусенцы легко удалить камнем типа «Арканзас» или просто оселком для точки бритв).

На дистанционные кольца 4 и направляющую 6 плотно с натягом наде-

торцевых поверхностей роликов получается равным 0,8 мм.

Работа с резакom проста и не требует каких-либо специальных навыков. Для того чтобы пленка не перекашивалась и разрез был прямым, ее протягивают через резак, как показано на рис. 2. При движении пленка должна прижиматься к направляющей 6.

Очень удобно, когда резак установлен на специальном перемоточном станке, например, таком, какой прилагается к проекторам типа «Веймар-1». В этом случае процесс резки пленки значительно упрощается.

После длительной работы резак необходимо разобрать и тщательно промыть подшипники.

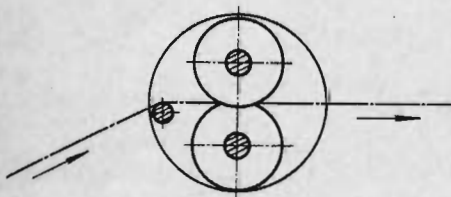


Рис. 2



М. АЛПАТОВ,
действительный член Академии
художеств СССР

Открытие выставки «Живой Париж» в Доме дружбы. Выступает президент общества «СССР—Франция» Илья Эренбург

Некоторое время тому назад в Доме дружбы экспонировалась выставка работ французских фотомастеров «Живой Париж», подготовленная в соответствии с программой культурного обмена между СССР и Францией. На торжественном открытии выставки выступили председатель Государственного комитета по культурным связям с зарубежными странами при Совете Министров СССР Г. Жуков, президент общества «СССР — Франция» писатель Илья Эренбург, советник посольства Франции в СССР г-н Жирар.

Известный советский искусствовед М. Алпатов сделал краткий обзор и дал оценку экспозиции. Ниже мы публикуем заметки заслуженного деятеля искусств РСФСР, действительного члена Академии художеств СССР М. Алпатова и репродукции нескольких работ.

ЭТО выставка документальной фотографии, и потому у меня первоначально были сомнения, имею ли я право как искусствовед судить об этом предмете. Но знакомство с выставкой рассеяло мои сомнения. Здесь много искусства, хорошего искусства, которому могли бы позавидовать художники.

Прежде всего об отборе кадров. Преобладают не прославленные достопримечательности города, вроде Эйфелевой башни или Арки Звезды, которые обычно демонстрируются туристам. Главное — это кипучая жизнь города, современность, которой старинные здания или живописные уголки Парижа служат всего лишь обрамлением, фоном; Это не знаменитости города, а простые люди, прохожие, завсегдатаи кафе, посетители музеев, школьники и т. п.

Создатели этих фотографий обладают способностью видеть вещи с разных точек зрения, отсюда такое разнообразие запечатленных аспектов.

Вот мы смешиваемся с шумной толпой, вырываем из нее характерные фигурки, наблюдаем за судьбой каждой из них. Прямо на нас бежит «наш старый знакомый», худенький мальчик с большим батончиком под мышкой. Но достаточно мысленного взмаха крыльев, и мы парим над панорамой города, любуемся его «строгим, стройным видом». Многие фотографии часто увлекаются возможностью осязать предметы глазом. И ради этого подчеркивают маслянистый блеск их поверхности. В этих снимках Парижа больше внимания уделено воздушной среде, окутывающей предметы. В вибрации света и прозрачной дымке сквозит тонкий лиризм.



Воскресным утром на площади Дофина.
Беседа двух старых дам



Хлеб насыщенный



На ипподроме Лоншан разыгрывается
«Большой приз»



Обелиск на площади Согласия. На втором плане — отель Грийон, здание Морского министерства; вдаль — Монмартрский холм



На эстрадах

Во многих фотографиях сказались острая наблюдательность авторов, их юмор. Вместе с тем каждый кадр отличается цельностью, ясно построен, уравновешен, как законченная картина. Достоинство выставки и в том, что она немногоречива, частности подчинены в ней одной основной мысли.

Естественно, что несколькими десятками снимков нельзя было исчерпать столь обширной темы, как Париж. Зрителю бросается в глаза, что в этих снимках не хватает многого, или же слишком бегло отмечено то, о чем хотелось бы составить себе более полное представление. Зато очень ценно, что вся выставка в целом не выглядит как иллюстрация к какому-то уже всем хорошо знакомому тексту, она не похожа на назойливую рекламу.

Лучшие снимки производят впечатление, будто фотографы перед лицом самой действительности с камерой в руках открывали в ней нечто новое, никем еще не замеченное. Фотографы размышляли и сумели своими раздумьями за-

интересовать зрителя, пробудить в нем ту настороженную чуткость к окружающей жизни, которой нас обогащает подлинное искусство. Перед этими фотоснимками спор о том, может ли фотография быть искусством, решается сам собою, конечно, в пользу тех, кто ценит высокие достижения художественной фотографии и верит в великое будущее этого молодого вида изобразительного искусства.

Хочется думать, что именно образный поэтический характер этой выставки вызовет особенный интерес у советского человека. Вдумчивый зритель будет судить по ней не только о том, как выглядит столица Франции и ее обитатели, он угадает многие черты народного характера французов, поймет, какое воздействие на видение современных французов оказала их новейшая живопись. Он задумается и над тем, от каких задач постепенно освобождают живопись и графику успехи современной фотографии.

Укрепление и развитие традиционных культурных связей нашей страны с Францией содействует углублению взаимопонимания. Нужно надеяться, что выставка «Живой Париж» сыграет в этом деле свою роль. И за это мы должны быть благодарны ее устроителям.



Правый берег Сены. Вид с башен Собора Парижской богородицы



Бистро



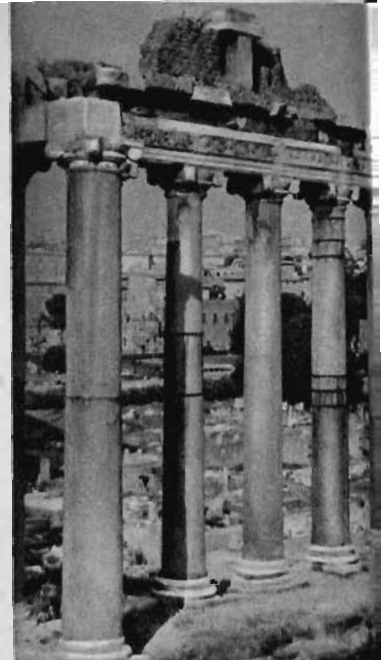
Елисейские поля. Вид с Триумфальной арки



Грузчик на Центральном рынке



ПО ИТАЛИИ



Рим. Развалины Форума

КТО не мечтал о путешествиях, о том, чтобы посмотреть новые места, новые страны и города, повидать новых людей, познакомиться с их нравами и обычаями!

Ну, а если у тебя в кармане лежит туристская путевка, неужели отправиться в путь без фотоаппарата? Ведь память обманчива, и со временем воспоминания о том, что ты видел, постепенно стираются. Друзья, знакомые, родные неустанно твердят обладателю туристской путевки: «Привези фотоснимки».

Так человек, еще вчера не знавший, с какой стороны фотоаппарата находится затвор, становится фотолюбителем. И даже если в будущем он станет прославленным мастером фотографии, на всю жизнь самыми дорогими для него останутся его первые неумелые снимки, в создание которых он вложил всю душу.

Именно так, неожиданно для себя, вооружившись «Киевом», стала фотолюбителем и я.

В конце июля — начале августа прошлого года наша группа туристов посетила Италию. Мы видели знаменитые развалины древнего Рима и чудовищные лачуги Неаполя. В отличие от первых последние нам не всегда удавалось сфотографировать, ибо экскурсионный автобус «почему-то» проносился мимо них с бешеной скоростью, а расписание экскурсий

было составлено так, что мы могли вернуться на окраины города только вечером, когда уже было темно. Люди, живущие в бочках или лачугах, построенных из кое-как скрепленных камней, досок и консервных банок, оставались, как правило, за кадром.

Мы встречали много интересных людей: итальянцев и новозеландцев, канадцев, французов, южноафриканцев и многих других. Они жадно расспрашивали нас о Москве. В тех случаях, когда мы не знали языка, нам помогал язык фотографии. Мы показывали нашим новым знакомым снимки Кремля, и их лица расплывались в улыбке. Люди понимающе кивали головой и говорили: «О, Москва, спутник!».

Фотолюбители разных стран с интересом рассматривали наши фотоаппараты и экспонометры. Часто можно было увидеть, как несколько туристов разных национальностей, собравшись вместе, обсуждали, какую взять выдержку. Если не хватало слов, показывали друг другу на свои экспонометры. Эти экспонометры были изготовлены в разных странах мира, но в руках разноязыких фотолюбителей они показывали «одну и ту же выдержку»: стремление народов к мирному сосуществованию и взаимным контактам.

Л. Харламова,
фотолюбитель



Два-три столика на улице — кафе, типичное для итальянского города



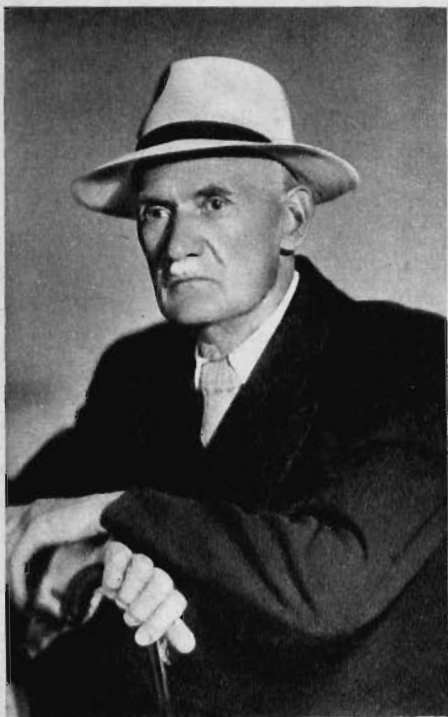
Продавец сувениров. Кукла привлекает внимание, и торговля дешевыми сувенирами идет бойко



Старые итальянцы из Фьезоле



Фрагмент собора Марка в Венеции



П. П. Лобанов

70 ЛЕТ, ОТДАНЫХ ФОТОГРАФИИ

70 лет посвятил прикладной фотографии москвич Павел Прокофьевич Лобанов. Двенадцатилетним мальчиком он был отдан в ученье в фотоателье. Позднее, работая в московском отделении фирмы «Кодек», приобрел большой опыт. В 1907 году издательство «Свет» поручило ему стереоскопические съемки для альбома «Вся Россия».

После установления советской власти Павел Прокофьевич в течение многих лет возглавлял фотолабораторию в Научно-исследовательском институте киностроительства (НИИКС). Центральный комитет профсоюза кинофотоработников занес его фамилию во Всесоюзную книгу почета.

Ныне П. П. Лобанов — на пенсии. Он продолжает живо интересоваться развитием отечественной фотографии, охотно делится своим опытом с молодыми фотографами-прикладниками.

Ф. Зимин



ВЫСТАВКА РАБОТ СТАРЕЙШИХ ФОТОХУДОЖНИКОВ

В севастопольском Доме офицеров открыта выставка художественной фотографии мастеров старшего поколения — лауреатов всесоюзных и международных выставок. На ней представлены работы Петра Владимировича Клепикова, Николая Платоновича Андреева и Георгия Степановича Мыса.

Один из старейших советских фотохудожников П. В. Клепиков — большой мастер пейзажных и архитектурных съемок. На выставке представлены его превосходные пейзажи Крыма, Кавказа, Средней Азии, Подмосквья, снимки памятников архитектуры. Все они выполнены мастерски. Искусно переданы воздушное пространство и перспектива в снимках «Осень в Москве», «Утро в Марфине» и «Белая ночь на Пинеге».

Н. П. Андреев — художник-лирик. Он получил большую и заслуженную известность как мастер художественного пейзажа. В его творчестве нашла отражение горячая любовь к красоте рус-

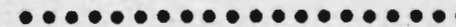
ской природы, родного Подмосквья. Работы Николая Платоновича «Иней», «Перед дождем», «Лунная ночь» и другие отличаются мягкой тональной гаммой, поэтичностью.

С 1913 года Георгий Степанович Мыс выступает на отечественных, а с 1924 года и на зарубежных выставках. Его работам неоднократно присуждались высокие награды. Коренной житель Севастополя, Г. С. Мыс большую часть своих работ на этой выставке посвятил родному городу. Хорошо выполнены цветные фотографии «Городской театр», «Уголок бульвара», «Лунная ночь».

С волнением смотришь на каждый снимок выставки. И, покидая ее, с благодарностью думаешь о тех, кто отдал много сил и времени страстному служению искусству фотографии.

«Флаг родины», газета Черноморского флота

М. Володин



ПО СЛЕДАМ НЕОПУБЛИКОВАННЫХ ПИСЕМ

Читатель М. Мельник написал нам, что в совхозе им. Ключкова Кустанайской области трудно приобрести многие фотоматериалы.

В ответ на запрос редакции из правления Казпотребсоюза сообщили, что приняты меры к удовлетворению требований фотолюбителей совхоза.

В НОМЕРЕ

IN OUR ISSUE

«Lenin is always with us». A. Petrov of Marxism-Leninism Institute relates about the pictures stamping Lenin's life and work, and presents some of his new pictures recently found.

The civil engineer V. Polyantsev who had to visit many places bound with Lenin's work shows a series of pictures dedicated to the memory of the great leader. Photoreporter J. Khalip deals with the stay of Soviet Statesmen in India and Nepal during their visit of friendship and peace. A. Levitan, cinema operator, analyses the aesthetic nature of some pictures of the All-Union Photoexhibition «The Seven Year Plan in Action». The critic S. Evguenov describes the principal pictures of the exhibition «Socialism wins» showed in Moscow at the House of Friendship. Answers to the following questions: How to photograph at the theatre? Which are the particular points in the work of a stage reporter? provides the article by A. Svobodin of the Magazine «The Theatre». The creative work of an eminent reporter, D. Debabov, composes a striking page in the history of Soviet Photography. For the first time are quoted some illustrated extracts from his diary. One of the eldest experienced photographers, S. Ivanov-Alliluyev, analyses from the professional point of view the amateur works of the exhibition «The Seven Year Plan in Action». Here are mentioned the accepted pictures as well as those refused by Jury. Some notes on the hydrotone method of colour print. According to our request Heinz Bronovsky (German Democratic Republic) writes about peculiarities and advantages of thin coated films.

DANS NOTRE NUMERO

«Lénine est toujours avec nous». A. Pérov, collaborateur à l'Institut de Marxisme-Léninisme, parle des photos reproduisant la vie et l'oeuvre de Lénine et en montre quelques-unes récemment trouvées.

L'ingénieur civil V. Poliantzev a visité plusieurs endroits liés à l'activité de V. Lénine. Le photographe amateur en a photographié toute une série dédiée à son mémoire. Le séjour des hommes d'Etat soviétiques en visite de bonne volonté aux Indes et à Népal décrit le photoreporter J. Khalip. L'opérateur de prises de vues A. Lévitane analyse le contenu esthétique de quelques photos de l'exposition d'art photographique de l'U. R. S. S. «Le plan septennal en action». L'Article de critique S. Evguenov présente un exposé des photos principales de l'exposition «Socialisme triomphe», montrée à Moscou, à la Maison d'amitié. Comment photographier les représentations théâtrales? Quels sont les traits particu-

liers dans le travail d'un photoreporter scénique? — répond A. Svobodine, collaborateur à la revue «Théâtre». L'oeuvre d'un reporter éminent, D. Débabov, forme une page brillante dans l'Histoire de photographie soviétique. Pour la première fois nous publions ici des extraits de son journal avec quelques photos inédites. S. Ivanov-Alliluev, un des doyens des photographes expérimentés, analyse du point de vue professionnel des photos d'amateurs de l'exposition «Le plan septennal en action»; il y passe en revue les photos acceptées et écartées par jury. Renseignements sur la méthode d'hydropotypie d'impression en couleur. Heinz Bronowski (R. D. A.) conte à notre demande des singularités et avantages des pellicules à couche fine.

IN UNSEREM HEFT

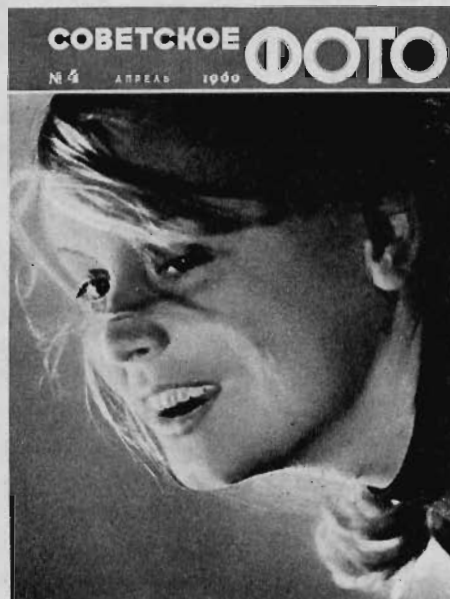
«Lenin ist immer mit uns». A. Petrow, Mitarbeiter des Instituts für Marxismus-Leninismus, erzählt über die Lenins Leben und Tätigkeit darstellende Fotos und zeigt seine neulich gefundene Aufnahmen.

W. Poljanzew, Bauingenieur, der mehrere mit der Arbeit Lenins verbundene Orte besucht hat, zeigt uns eine Reihe der Lenin Ehrung gewidmeten Aufnahmen. Über die Aufenthalt der sowjetischen Staatsmänner im Freundschaftsbesuch in Indien und Nepal schreibt der Fotoreporter J. Halip. Der Kameramann A. Lewitan gibt eine ausführliche Analyse des ästhetischen Wesens einiger Fotos der Fotokunst ausstellung der UdSSR «Der Siebenjahrplan in Aktion». Der Kritiker S. Ewgenow berichtet über die Fotos der Ausstellung «Sozialismus siegt», gezeigt in Moskau im Haus der Freundschaft. Wie macht man Theateraufnahmen? Welche Besonderheiten in der Arbeit eines Theaterfotoreporters stecken? antwortet der Mitarbeiter der Zeitschrift «Theater» A. Swobodin. Das Werk des ausgezeichneten Reporters D. Debabow bildet eine schlagende Seite in der Geschichte der sowjetischen Photographie. Zum erstenmal veröffentlicht man hier Auszüge aus seinem Tagebuch mit einigen Fotos. Einer der ältesten Fotomeister, S. Iwanow-Alliluev, gibt eine berufliche Analyse der Amateurarbeiten der Ausstellung «Der Siebenjahrplan in Aktion». Daneben werden nicht nur die angenommenen, sondern auch die von der Jury abgelehnten Aufnahmen erörtert. Ein Überblick über das hydropotypische Verfahren im Farbdruck. Unser Bitte gemäss erzählt Heinz Bronowski (DDR) über die Besonderheiten und Vorzüge der Dünnschichtfilme.

СОДЕРЖАНИЕ

Ленин всегда с нами	1
А. Петров. Фотолетопись жизни и деятельности В. И. Ленина	3
Бессмертный образ	6
Л. Евтеев. По ленинским местам	7
Я. Халип. По Индии и Непалу	8
А. Левитан. Поэзия большой правды	12
Обсуждение выставки «Семилетка в действии»	13
С. Евгенов. «Социализм побеждает»	14
В лаборатории мастера	18
В. Руйкович. Портрет композитора (18). А. Свободин. В ритме репортажа (20). Л. Аксельрод. «Когда фотоаппарат и перо понимают друг друга» (22)	
С. Иванов-Аллылуев. Равняться на лучших	25
Замечательный организатор	27
Фотоальбом «Китай»	27
Техника фотографии	30
Д. Бунимович. Увеличитель с автоматической фокусировкой (30). А. Лапаури. Насадочные линзы (32). М. Яковлев. «Момент-23С» (33)	
Отвечает читателям	36
Н. Агокас. Гидротипия (36). Х. Броновски. В чем преимущество тонкослойных пленок (37). И. Сулханишвили. Экспонетр и фотопечать (38)	
Б. Азаров. Я снимаю «Ленинградом»	39
Читатели обмениваются опытом	40
Какой метод лучше!	41
В помощь кинолюбителям	43
С. Парчевский. Быстро и просто	
М. Алпатов. «Живой Париж»	44
Л. Харламова. С «Киевом» по Италии	46
Ф. Зимин. 70 лет, отданных фотографии	47
М. Володин. Выставка работ старейших фотохудожников	47

Рукописи и снимки не возвращаются



НА ОБЛОЖКАХ

1-я стр. Юность. Фото Евгения Кассина. (Всесоюзная художественная фотовыставка «Семилетка в действии»).

2-я стр. Гудят провода. Фото Алексея Красовского.

3-я стр. Зима в горной Шории. Фото Алексея Гостева (Всесоюзная художественная фотовыставка «Семилетка в действии»).

4-я стр. Оленевод. Фото Якова Рюмкина.

НА ВКЛАДКАХ

На американской земле. Фото Владимира Лебедева (Всесоюзная художественная фотовыставка «Семилетка в действии»).

Домой на час раньше. Фото Константина Толстикова (Всесоюзная художественная фотовыставка «Семилетка в действии»).

Ночная смена (Бухтарминская ГЭС). Фото Александра Горячева (Всесоюзная художественная фотовыставка «Семилетка в действии»).

Ритм труда. Фото Н. Маторина (Всесоюзная художественная фотовыставка «Семилетка в действии»).

Главный редактор М. И. БУГАЕВА

Редакционная коллегия: Н. 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».

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

Оформление художественного редактора Л. А. Громова

Цена номера 4 руб.

А-04112 Сдано в производство 9/II 1960 г.

Подписано к печати 31/III-1960 г.

Заказ 92. 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



СОВЕТСКОЕ ФОТО

№ 4

АПРЕЛЬ

1960



10.2 СОВ. ФОТО
4. МОСК. 2.15
ПАЛАСЕН