

СОВЕТСКОЕ

№ 8

АВГУСТ

1960

ФОТО





Воскресенье, 17 июля. В Подмоскowie, на загородной даче состоялась волнующая встреча руководителей партии и правительства с представителями советской интеллигенции всех братских союзных республик — учеными, писателями, художниками, скульпторами, композиторами, работниками театра и кино.
На снимке: Никита Сергеевич Хрущев произносит тост.

Фото В. Володкина

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ

МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР

ГОД ИЗДАНИЯ ДВАДЦАТЫЙ

В НОМЕРЕ:

С ПЕРЕДНЕГО КРАЯ СЕМИЛЕТКИ

ФОТОИСКУССТВО
И ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕФОТОПРОМЫШЛЕННОСТЬ—
НА НОВЫЕ РУБЕЖИ!

ЛЕТОПИСЬ РОДНОГО КРАЯ

ПОРТРЕТ ПРИ ЕСТЕСТВЕННОМ ОСВЕЩЕНИИ

КОМПАКТНАЯ ЭЛЕКТРОННАЯ ЛАМПА

ЗАРУБЕЖНЫЕ ФОТОРЕПОРТЕРЫ—
ГОСТИ МОСКВЫ

СОВЕТСКОМУ ФОТОИСКУССТВУ— ОТЛИЧНУЮ ТЕХНИКУ

ЕЖЕГОДНО в нашей стране выпускается 1700 тыс. фотоаппаратов. В любом городском или сельском универмаге, не говоря уже о специализированных магазинах, профессиональный репортер или фотолюбитель может приобрести камеру, в той или иной степени отвечающую его вкусам. Аппараты «ФЭД», «Киев», «Зоркий», «Любитель» получили признание не только в нашей стране, но и далеко за ее пределами. Зарубежные фотолюбители единодушно отмечают их высокие достоинства и необыкновенную дешевизну по сравнению с аналогичными камерами иностранных фирм. Далеко вперед шагнула советская оптико-механическая промышленность, выпускающая разнообразные по своим характеристикам и высокие по качеству объективы. Немало сделано и для расширения ассортимента и повышения качества фотопринадлежностей.

ТРЕБОВАНИЯ РАСТУТ

Однако жизнь идет вперед. Советское фотографическое искусство с каждым годом завоевывает все новые рубежи и все более настоятельно требует для себя отличной технической базы. Многие фотоаппараты и принадлежности, которые еще вчера считались совершенными, сегодня уже — пройденный этап. Требования огромной армии советских фотолюбителей, профессиональных корреспондентов, работников бытовой фотографии растут. Об этом красноречиво свидетельствуют сотни писем с предложениями, пожеланиями, справедливыми упреками в адрес предприятий фотопромышленности, поступающих в редакцию журнала «Советское фото».

Читатели журнала с полным основанием утверждают, что хороший аппарат расширяет творческие возможности фотографа, облегчает его работу. Предложения поступают самые различные. Одни просят выпускать камеры только с форматом кадра 24×36 мм, имеющие сменные объективы. Другие оказывают предпочтение камерам 6×9 и даже 9×12 см. Одни предпочитают центральный затвор, другие — шторный. Мно-

гие любители хотят получить полуавтоматическую или даже автоматическую камеры, тогда как их более опытные в фотомастерстве оппоненты считают, что вмонтированный экспонометр, автоспуск и т. д. лишь утяжеляют и удорожают аппарат.

В чем же единодушны наши читатели? Они единодушны в своем желании видеть на прилавках магазинов много фотоаппаратов хороших и разных, отличных друг от друга не только по внешнему оформлению и множеству моделей, но главным образом по своим техническим характеристикам.

С УЧАСТИЕМ ФОТОГРАФИЧЕСКОЙ ОБЩЕСТВЕННОСТИ

Анализ писем читателей, резкие критические выступления участников прошедшего недавно в Москве Первого Всесоюзного совещания фотокорреспондентов, адресованные работникам фотографической промышленности, побудили редакцию журнала совместно с фотосекцией Союза журналистов СССР начать серьезный разговор о перспективах дальнейшего развития отечественного фотоаппаратостроения. Такой разговор и состоялся на совещании в Центральном доме журналиста, где присутствовали фотокорреспонденты и фотолюбители, представители промышленности и торговых организаций, журналисты и преподаватели высших учебных заведений.

В докладе члена редколлегии журнала «Советское фото» тов. Агокаса и в выступлениях участников совещания прежде всего отмечалось, что конструкторские бюро заводов и планирующие органы совершенно оторваны от фотографической общественности, не прислушиваются к мнению тех, кто работает фотокамерами, пользуется фотопринадлежностями. Между тем необходим детальный и тщательно разработанный перспективный план развития фотопромышленности на ближайшие годы, созданный при участии фотографической общественности.

(Продолжение см. на 14 стр.)



Лидия Абакумова, бетонщица

Макс Альперт

СЕМИЛЕТКА В ДЕЙСТВИИ

УДАРНИЦА СТРОЙКИ

НАЧАЛО строительства Братской ГЭС. На пленке запечатлены земляные и скальные работы по подготовке котлована, проводившиеся с помощью экскаваторов. И вот спустя всего лишь два года в февральское утро 1960 года моим глазам открылась панорама неузнаваемо преобразившейся стройки. Сквозь морозный туман она кажется феерическим зрелищем огромного размаха. Еще издали угадываются силуэты могучих кранов, укладывающих бетон, очертания эстакады, перекрывшей Ангару...

Стоял довольно крепкий мороз. Но лица девушек-бетонщиц были разгорячены работой. Именно такой, раздумывавшейся, красивой, мне и захотелось показать одну из лучших ударниц стройки — Лидию Абакумову. Снимок был сделан малоформатной камерой с применением телеобъектива.

Лидия Абакумова, как и многие тысячи ее сверстниц, таких же веселых и смелых девушек, самоотверженно трудится на новостройках страны и в то же время учится. Лидия Абакумова готовится к поступлению в институт. Она хочет стать инженером-электриком. И станет!

Макс АЛЬПЕРТ,
фотокорреспондент
Совинформбюро

ГОРОД НА МОРЕ

НЕ ПЕРВЫЙ год я с большим увлечением работаю над темой, посвященной трудовым подвигам нефтяников Каспия, этих суровых и мужественных до-



Нефтяные камни

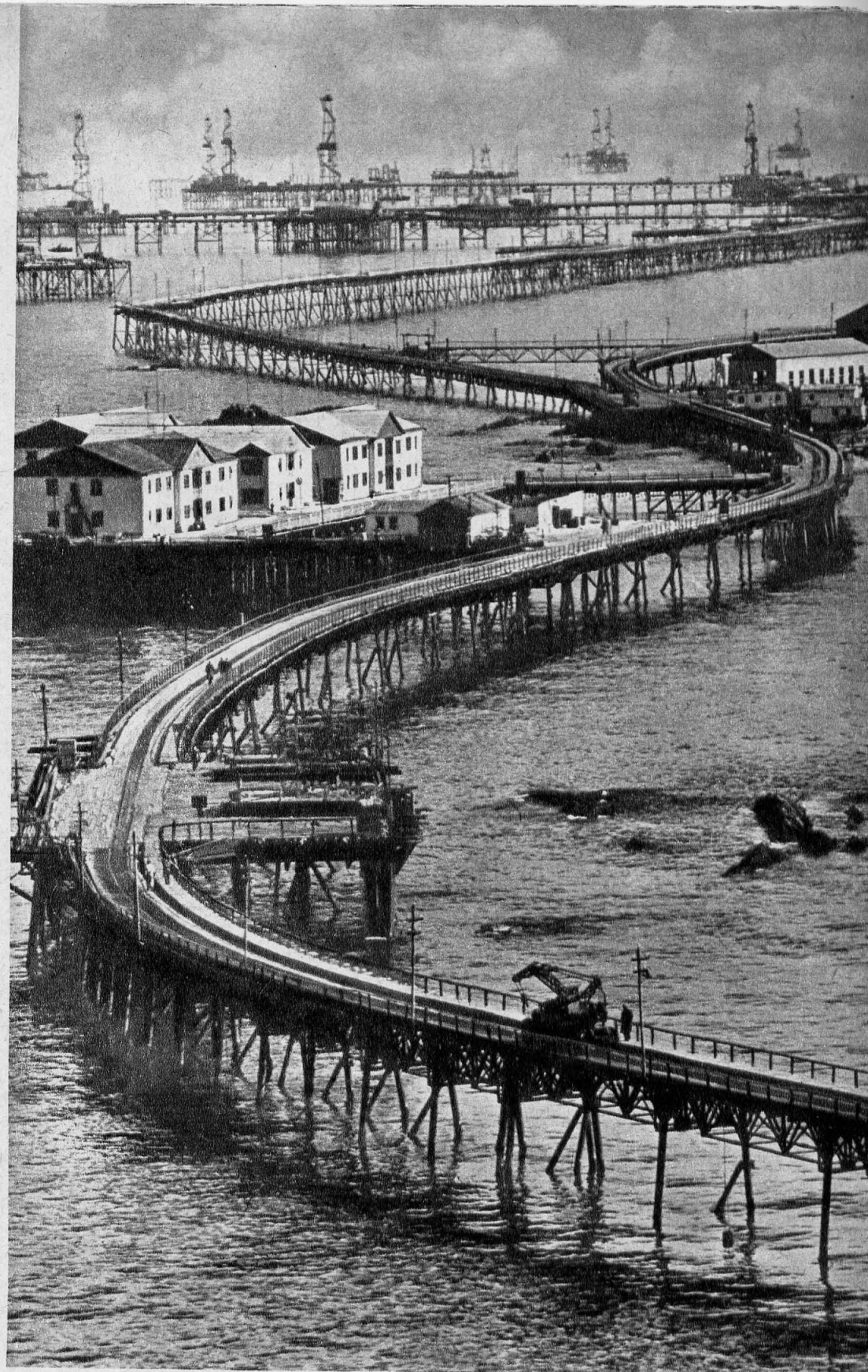
бытчиков драгоценного топлива со дна моря. Главное место их действий — промысел Нефтяные камни. Эстакада, сооруженная у его берегов, стала не только магистралью к действующим вышкам, но и «территорией», на которой вырос боль-

шой благоустроенный городок. В нем живут нефтяники и их семьи.

...А вслед за новыми вышками, все дальше и дальше в море уходит и эстакада. Об этом и рассказывают снимки: нижний, сделанный два года назад, и другой,

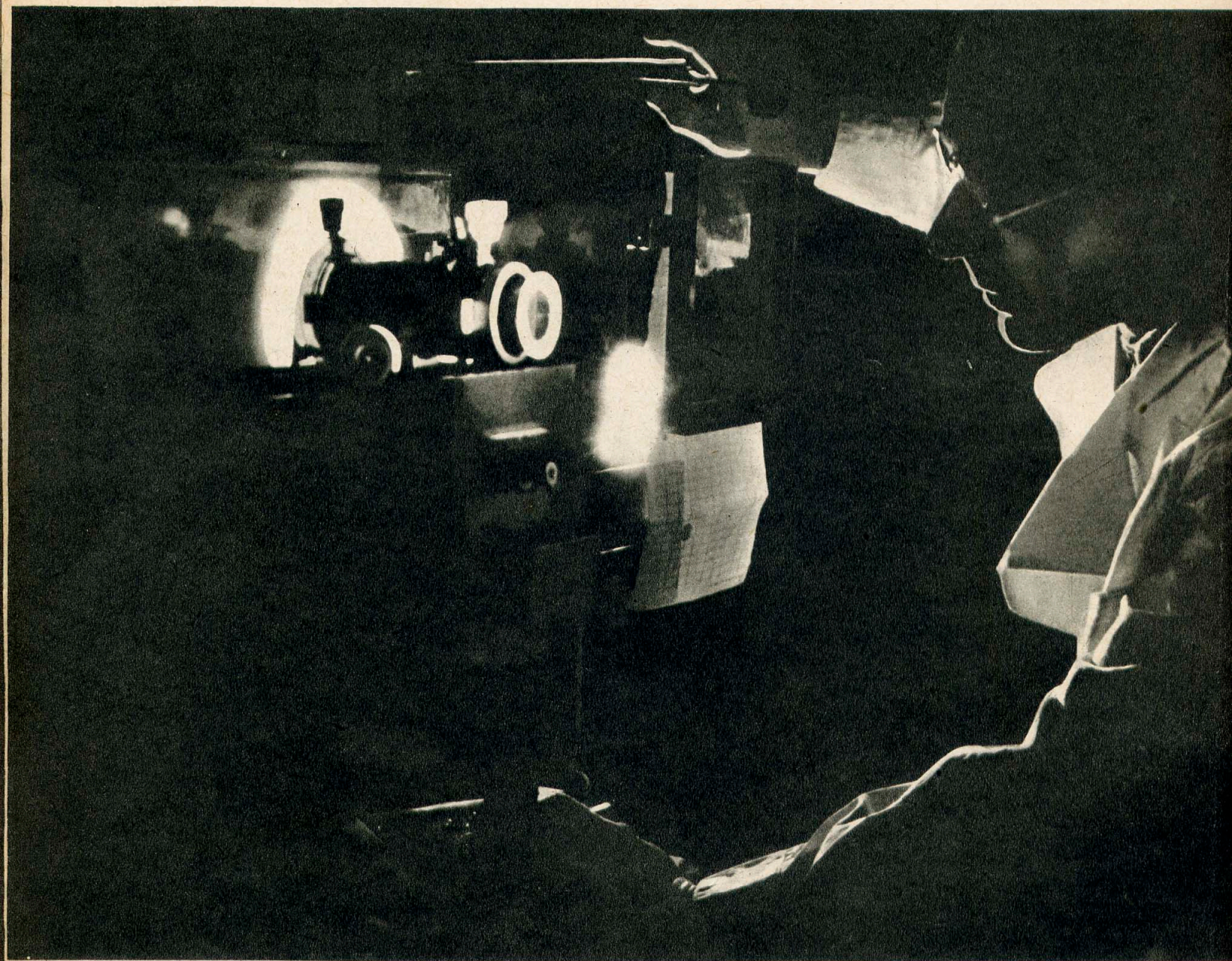
снятый совсем недавно. Отчетливо видно, как зигзаг эстакады становится все длиннее и извилистее. Это — шаги семилетки.

Евгений ХАЛДЕЙ,
фотокорреспондент газеты
«Правда»



Евгений Халдей

СЕМИЛЕТКА В ДЕЙСТВИИ



В глубь Вселенной

Валентин Хухлаев, Валерий Михалев

ИССЛЕДОВАТЕЛИ СОЛНЦА

КАВКАЗСКАЯ астрономическая станция на горе Шат-Жатмас — главный центр службы Солнца в нашей стране. По узкой горной дороге мы забрались на самую вершину.

Советуясь с учеными, мы старались раскрыть в фото снимках содержание их увлекательной работы, выразительно показать устройство и назначение сложных установок, аппаратов, приборов. В общем сделали

фотоочерк, один кадр из которого предлагаем вниманию читателей.

Снят он в лаборатории, где солнечные лучи, проходя через систему призм, подвергаются спектральному анализу. В помещении было абсолютно темно. От импульсной лампы пришлось, однако, отказаться. Вспышка помешала бы исследователю, а кроме того, нарушила бы естественность обстановки.

Долго сидели мы в крошечной тьме, кое-где прорезаемой тусклым мерцанием фосфоресцирующих циферблатов. Наконец, ученый произвел какие-то манипуляции, и вдруг в комнату ворвался тонкий и, как нам показалось, необычайно яркий и живой луч Солнца. На какое-то мгновение он хорошо высветил пульт с приборами и внимательно-напряженный профиль исследователя. И тут

на 1/10 секунды открылся затвор нашего «Киева». Объектив—«Юпитер-8», диафрагма—1 : 4, пленка—65 ед. ГОСТа.

Рядом с величественным Эльбрусом Шат-Жатмас выглядит скромно. Но, пожалуй, никто так не близок к Солнцу, как пытливые люди, работающие здесь.

Валентин Хухлаев (Москва), **Валерий Михалев** (Ставрополь)

НОВОВОРОНЕЖСКАЯ АТОМНАЯ

В ПЕРВЫЕ на строитель-
стве Нововоронеж-
ской атомной электростан-
ции мне довелось побывать
осенью 1958 года. Тогда
работы только начинались,
прокладывались подъездные
пути, возводились мощные
опорные пункты: промбазы,
бетонные заводы...

И вот я снова здесь. За
полтора года — перемены
разительные! Я остановил
выбор на съемке строяще-
гося реакторного отделе-
ния — сердца будущей элек-
тростанции.

Мне повезло. На этом
участке как раз велись ин-
тенсивные монтажные ра-
боты в три смены. Решил
снимать ночью, чтобы эф-
фектней показать труд
электросварщиков передо-
вой бригады Петра Белого.
Снимал на широкую плен-
ку (350 ед. ГОСТа) камерой
«Москва-4» в основном на
вертикальные кадры, чтобы
подчеркнуть высоту армо-
каркаса. К сожалению, пер-
вая съемка оказалась не-
удачной. Ослепительные
вспышки электросварки за-
били изображение плоским
светом. На следующую ночь
пришлось все повторить
сначала. Теперь нажимал
кнопку затвора лишь тогда,
когда сварщики работали
спиной ко мне, загораживая
чрезмерно яркое сияние
электрической дуги, а в поле
зрения объектива попадали
только искры и отраженный
свет. Это хорошо отделило
силуэты рабочих от общего
фона. Недостаточная прора-
ботка в тенях меня не сму-
щала: ведь именно так ви-
дишь в темноте, не каждую
деталь отчетливо. Высоко-
чувствительная пленка по-
зволила установить сравни-
тельно короткую выдерж-
ку — 1/5 секунды и тем са-
мым избежать сдвоенного
изображения.

Александр ГОРЯЧЕВ,
фотокорреспондент

г. Горький

Монтаж реакторного отделения
Александр Горячев





В стратосфере

Евгений Алексеев

ВСЕ ВЫШЕ

ЗОРКО стерегут наши летчики мирное советское небо. Огромны скорости современных самолетов, все выше и выше их потолок. Но как передать это на фотографии?

С помощью смазки? Вряд ли это будет убедительно... Наконец, удалось найти, как мне кажется, удачный сюжет.

Снимок сделан поздним вечером. Уже опустились сумерки, а верхние слои стратосферы еще пронизывались лучами заходящего солнца. Снимал я камерой

«Старт» с телеобъективом «Юпитер-11», на пленке 65 ед. ГОСТа, с выдержкой 1/100 секунды.

Мчатся в стратосфере быстрокрылые машины. Любой непрощенный гость встретит достойный отпор.

Евгений АЛЕКСЕЕВ,
фотолюбитель

СЕМИЛЕТКА В ДЕЙСТВИИ

ХОЗЯИН ТАЕЖНЫХ ТРОП

ЧТОБЫ попасть из Петропавловска в Корякский национальный округ, нужно пролететь на одномоторной «стрекозе» «АН-2» добрую тысячу километров! Но это еще не все. Добравшись в Тигиль, я понял, что путь до моего героя далеко не пройден.

— Ай-ай Ванич? Сфотографировать? — удивлялись люди, — да кто же его найдет в тайге! Впрочем, есть возможность встретиться с ним на ярмарке в Седанке-Кочевой. Это рядом — каких-нибудь два дневных перегона на собаках...

— Все охотники приедут сдавать пушнину; многие примут участие в гонках на оленьих и собачьих упряжках, в национальных играх и танцах, — рассказали мне в правлении колхоза имени Кирова в Седанке-Кочевой. — Вот только Ай-ай Ванич задерживается, видать, «дотягивает» третий сезонный план.

Однако он успел к ярмарке. В заплечном мешке охотника были недостающие для полного триумфа шкурки соболей. Три сезонных плана за зимние месяцы! Такого результата не добивался еще никто.

Мы встретились с Ай-ай Ваничем у сельской околицы часов в пять дня. С первого взгляда меня поразило суровое, мужественное лицо этого человека, необыкновенная простота в манере держаться. Из нескольких портретных снимков один кажется мне наиболее выразительным. Сделан он камерой 6×6 с объективом «Тессар» (1:2,8/85 миллиметров), при диафрагме 8, на планке 180 ед. ГОСТа, с выдержкой в 1/125 секунды.

Ю. МУРАВИН,
фотокорреспондент Фотохроники ТАСС по Камчатской области

Ай-ай Ванич — лучший охотник-коряк
Фото Юрия Муравина





В зрительном зале

ЗНАТНЫЕ ЖИВОТНОВОДЫ

С РЕДАКЦИОННЫМ заданием я выезжал в старинный русский город Кострому на совещание знатных животноводов двух областей — Костромской и Рязанской.

Фотоочерк об этой интереснейшей встрече был опу-

бликован в журнале «Крестьянка». Один из снимков очерка показался мне фотографически наиболее удачным, и я предлагаю его вниманию читателей. Он сделан в зрительном зале Костромского драматического театра имени А. Н. Островского во

время спектакля «Иркутская история», который показали гостям.

В чем, на мой взгляд, удача этого снимка?

Пьеса А. Арбузова воспринималась зрителями с неослабевающим вниманием. Я находился в партере и все время следил за реакцией зрителей, готовый в любое мгновение нажать

кнопку затвора. Вот, наконец, долгожданный момент. Недалеко от меня, в первых рядах, хорошо освещенные светом рампы, сидели рязанские гости — доярка колхоза «Дело Октября» Анна Федоровна Ивкина и председатель колхоза «Верный путь» Анастасия Евдокимовна Старичкина. Заинтересованные игрой артистов, по-



Александр Геринас

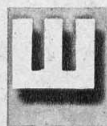
ГОТОВЬТЕСЬ КО ВТОРОЙ ВСЕСОЮЗНОЙ ФОТОВЫСТАВКЕ

„СЕМИЛЕТКА В ДЕЙСТВИИ“

ПОИСКИ ГЕРОЯ

Евгений ВОРОБЬЕВ

Заметки писателя



ШАГАЯ вдоль стен, на которых висели фотографии, посетитель первой выставки «Семилетка в действии» как бы совершал путешествие по городам и весям нашей необъятной страны. Усилиями фотомастеров сместились долготы, широты, и самые далекие края внезапно сдвинулись, оказались по соседству друг с другом.

Семилетка подчинила своему властному поступательному движению просторы Родины. На наших глазах сказочно меняется сама карта СССР. Волшебные поправки к географии преобразили лицо нашей Родины. Мы увидели воду в пустыне, зеленые оазисы в черных песках, необозримый океан пшеницы на целинных землях; высокие урожаи оплачивают труд новоселов золотой тяжестью зерна. Мы присутствовали при рождении морей, увидели, как исполинские самосвалы сбрасывают с перемишки бетонные кубы, и те обрушиваются в воду, вздымая алмазные фонтаны брызг. Перед нами раскрылись панорамы могучих заводов в местах, которые прежде называли «медвежьими углами», захолустьем, краем непуганых птиц. Новые города поднялись в таежной глухомани, города такие юные, что там и дошкольники — старожилы. Мы увидели, как служит людям раскрепощенная учеными энергия атома, вспомнили исторические дни, когда выходили на орбиту первые советские спутники, когда была опубликована фотография невидимой стороны Луны — самый драгоценный снимок, какой знало человечество с того момента, как была изобретена фотография.

Мы увидели на фотовыставке семилетку в действии, встретились с ней лицом к лицу и благодарны художникам за эту встречу. При этом мы не забывали о тех, кто привел в движение великие планы и предначертания, утвержденные на XXI съезде КПСС, кто осуществляет великую программу работ, кто строит по генеральным чертежам партии, кто учится и трудится, не покладая рук.

Естественно, что на выставке «Семилетка в действии» нас прежде всего интересовал портрет современника, вели-

кого созидателя, строителя в самом широком смысле этого слова, потому что мы, советские люди, по самому складу своей души, по свойству характера — пожизненные строители, изобретатели, новаторы, разведчики. В этом поколении советских людей, воспитанных партией, — секрет извечной юности нашей Родины, которая остается «страной-подростком» и на сорок третьем году жизни.

Герой семилетки — человек, который идет к своему гармоническому, всестороннему развитию, человек, который, по выражению поэта, «войдет в самый полдень коммуны». Вот почему мы так жадно вглядываемся в черты его лица, так пристально следим за тем, как он работает, кровно интересуемся всем его поведением в быту, на отдыхе, в библиотеке, на стадионе, иногда даже, грешным делом, подглядываем за юношей и девушкой в минуту их свидания, как это корректно сделал Игорь Кошельков в отличном снимке «Юность».

Выставка порадовала многими великолепными пейзажами, прежде всего индустриальными. Новое отношение человека к труду влечет за собой и его новый взгляд на завод, на стройку, где он работает. В индустриальном пейзаже наших дней все меньше мрачных тонов. Это не значит, что нужно утаивать трудности работы, гримировать жизнь, подкрашивать ее розовой или голубой краской. Вовсе нет! Но новый взгляд работника на машины, механизмы, станки, как на своих надежных помощников, широкая механизация труда, сокращение числа операций, требующих больших физических усилий, — все это делает более светлой и жизнерадостной гамму красок, которыми пользуется художник индустриального пейзажа.

И все-таки в иных работах ощущается недостаток, который сильно снижает их эмоциональный заряд и смысловую нагрузку. Не все авторы помнят о том, что крайне важно показать техническое, экономическое или производственное достижение как дело рук человека — пусть будет доменщик, хлебороб, ткачиха или верхолаз-монтажник.

други на какую-то минуту отвлеклись от происходившего на сцене, чтобы заглянуть в программу... Снимок сделан фотоаппаратом «Зоркий», снабженным объективом «Юпитер-3», при диафрагме 2 и выдержке в 1/10 секунды, на пленке А-2.

А. ГЕРИНАС,
фотокорреспондент журнала
«Крестьянка»

Нам неинтересен человек, в надуманной позе снятый на индустриальном фоне лишь для того, чтобы примитивным образом оживить его. Ну зачем, например, Г. Графкину (Ташкент) понадобилось снимать рабочих в обстановке, которая не воспринимается как естественная рабочая обстановка («Атомный реактор»)?! Не решает задачи и фотография А. Скурихина «Первый ковш большой руды». Крупным планом снят огромный ковш экскаватора, а на третьем плане маячат фигуры человечков, как бы придавленных тяжестью добытой ими руды.

Хотелось найти на выставке образ молодого человека из отважного племени верхолазов. Многие обратились к этой теме, но по-настоящему сильных работ не показали. Удачней других — фотографии В. Сакка. Нельзя признать достижением снимки «Домна строится» В. Сметанина, «Кузнечная-комсомольская» В. Войтенко (Кемерово). Им не хватает выразительности, характерности; глядя на них, не ощущаешь высоты. Не в том ли причина неудачи, что они сняты с неинтересной точки? Во время съемок кинофильма «Высота» в Днепро-дзержинске оператор Владимир Монахов, ныне лауреат Ленинской премии, не останавливался перед любыми трудностями. Нередко он взбирался выше работающих монтажников. А ведь киносъемочная камера куда более громоздка, чем фотоаппарат.

Из работ, посвященных людям труда, жюри выставки справедливо наградило дипломами первой степени снимки А. Гаранина «По примеру Валентины Гагановой» и Н. Маторина «Ритм труда». Оба мастера сумели передать вдохновение молодых ткачей за станком, они уловили трудноуловимое, и в этом их заслуга как художников.

К сожалению, наибольшее число слабых работ, которые никак не украшали выставку, было посвящено как раз людям. И это легко объяснить. Фотомастер, который решил, предположим, снять доменную печь, загодя выбирает точку для съемки, он может спустить затвор в тот момент, когда его в наибольшей степени устроит освещение, когда ему понравятся проплывающие в небе облака и т. д. А доменщика следует снять в какой-то трудноуловимый момент, когда наиболее отчетливо проявилась черта его характера. Герой должен сохранять в момент съемки ту естественность поведения, ту искренность, которая подчас улетучивается, как только он заметит или хотя бы почувствует направленный на него фотообъектив. Нам мало, что герой не смотрит в аппарат. Выражение лица, непринужденная поза, естественный поворот головы, взгляд — все должно подтверждать, что герой не помнит о съемке и остается самим собой, занятый своими мыслями, чувствами, сомнениями, заботами, тревогами.

Сколько наши фотографии рождают еще «снимков-искусственников», как часто заставляют позировать героев! Мы стесняемся каплей пота и угольной пыли даже на лице шахтера, только что вышедшего из шахты. Есть фотографии и редакторы, которые пытаются уверить зрителя, что даже у себя дома офицер всегда ходит в застегнутом на все пуго-

вицы кителе. Есть фотографии и редакторы, которые страсть как не любят, избегают некрасивых лиц и наивно полагают, что снимать нужно только внешне привлекательных. Они не понимают того, что прекрасное всегда значительно красивого. Ведь и красота может быть бессодержательной, неодохотворенной, когда в глазах красивого молодого человека или смазливенькой девицы ничего нельзя прочесть.

На выставке, к сожалению, оказались и работы, сделанные опытными, но холодными руками ремесленников. Иные герои явно позировали. Не пора ли отменить сверхскидки «на тему», «на актуальность», что влечет снижение требовательности к авторам?

Как бы ни был труден подчас современный злободневный материал, мы не смеем закрывать глаза на явные слабости в работе и тем самым оказывать медвежью услугу авторам подобных фотографий, тормозить их рост, совершенствование.

Нечего греха таить, и на выставке «Семилетка в действии» мы увидели шаблоны, фотоштампы. Каково их происхождение? Штамп рождается тогда, когда нам преподносят нечто приблизительное, показывают явление в общем его проявлении, не обогащенное неповторимыми характерными чертами. Если автор лишен художнического видения, герой не пленяет нас «лица необщим выраженьем», если мы не ощущаем своеобразие, неповторимости человека, рождается штамп.

В то же время хочется сказать о двух снимках, которые, на мой взгляд, следует причислить к разряду самых интересных во всей экспозиции. Речь идет о работах С. Мигдала (Таллин) «Заочник» и К. Толстикова «Домой на час раньше».

Мы не видим лица заочника, но узнаем о нем очень много. Заочник занимается геометрией, может быть, он учится на курсах или в техникуме. Во всяком случае, это человек, которому очень дорого время; не случайно на руке его часы, и эти часы очень красноречивы. Руки заочника — в неотмываемой металлической пыли, она вьется во все заусенцы, трещинки и поры кожи. И как характерны для нашего времени эти работающие спокойные руки металлиста, какая это точная и выразительная примета времени!

На фотографии К. Толстикова «Домой на час раньше» мы не познакомились с отцом девочки, для которого наступил семичасовой рабочий день. Но мы знаем, что он возвращается домой раньше, чем прежде. При этом он широко шагает, а девочка в беличьей шубке крепко и доверчиво держится за отцовскую руку. Отец купил воздушные шары, как же ей не улыбаться, не радоваться со всей силой детской непосредственности?! Оказывается, оттого, что отец возвращается с работы раньше, выиграла и девочка в беличьей шубке! Может быть, прежде отец не имел возможности вот так гулять, может быть, все дело в этом заветном часе?!

Фотографии «Домой на час раньше» или «Заочник» ценны тем, что они запечатлели точные приметы времени. И грубо ошибается тот, кто отнесет темы таких снимков к второстепенным. Именно подобные фотографии являются удивительно емкими, вместительными, пол-

ны глубокого смысла, заставляют зрителя о многом задуматься. И если бы таких работ на фотовыставке «Семилетка в действии» было больше, мы значительно ближе познакомились бы с нашим современником, лучше узнали его характер. А обязанность подлинного художника — подмечать и выставлять на всеобщее обозрение черты и черточки этого характера, невидимое делать видимым, скрытое делать явным, улавливать сокровенное, трудноуловимое. Искусство фотомастера заключается в умении увидеть то, что до него не увидел никто, а для этого нужна та дальновзорность художника, которая единственно умеет различать глубокие явления, не лежащие на поверхности.

Иногда мы успеваем увидеть на фотопленке жизнь продолжительностью в одну сотую, в одну пятисотую секунды, но в этой мимолетности отражается характерная черта времени, неповторимая и драгоценная нам подробность.

Судя по выставке «Семилетка в действии», наши мастера мало еще работают в области жанровой фотографии. Между тем глаз фотоаппарата должен быть более внимателен к самым разнообразным сторонам быта трудящихся; мы плохо подмечаем все обыденное и в то же время полное выразительности, все забавное, смешное или полное сарказма.

Хочется, чтобы Вторая всесоюзная фотовыставка «Семилетка в действии» более полно и широко, чем минувшая, познакомила нас с людьми шестидесятих годов нынешнего столетия, которые по праву могут быть названы героями семилетки, людьми великой эпохи.

Ошибочно думать, что поиски героя современности следует вести только среди знатных людей страны, только в семье Героев Социалистического Труда, людей, которые трудятся на ключевых позициях семилетки. Интерес к таким людям закономерен, но на этом основании мы не должны пренебрегать широким показом советского человека во всех других областях его общественной и личной жизни, во всем многообразии его интересов, увлечений, пристрастий, привязанностей. Неверно искать героев только в кабине шагающего экскаватора, у горна доменной печи или за штурвалом комбайна. Поиски героя нужно вести всюду, где трудятся, учатся, отдыхают наши советские люди. Это может быть и знатный человек, известный своими подвигами, и совсем безвестный скромный труженик, честно и добросовестно делающий свое маленькое дело, и старик, вышедший на пенсию. Наша обязанность — увидеть и запечатлеть советского человека во всех проявлениях его богатой природы, полной самых разнообразных интересов и исканий.

Образ современника вбирает в себя множество черт и черточек, не отделяемых от нашего времени. В образе современника отражается гармоническое развитие личности. Наш современник уже ощущает на себе все благотворные последствия ликвидации противоположности между умственным и физическим трудом, он пользуется плодами самого короткого в мире рабочего дня, он работает с творческой энергией и живет полнокровной духовной жизнью, как и подобает советскому человеку, уверенно шагающему по пути к коммунизму.



Старт

СТУПЕНЬКИ К МАСТЕРСТВУ

Семен ГЕРШЕНБЕЙН,
редактор Фотохроники РАТАУ

Фото Н. Селюченко

УЗНАВ о предстоящем творческом отчете фотокорреспондента Николая Селюченко, некоторые пожимали плечами: молод, работает без году неделю. Будет ли интересно?

Селюченко действительно молод. Ему 25 лет. Окончив Киевскую художественную школу, а затем курсы бытовой фотографии, он с 1956 года — корреспондент Фотохроники РАТАУ. Стаж невелик, но успехи молодого фоторепортера бесспорны. Достаточно сказать, что на трех Всесоюзных выставках художественной фотографии неизменно экспонировались и его работы.

Вот почему на собрании фотосекции Киевского отделения Союза журналистов состоялся большой и интересный разговор.

ПОИСКИ И НАХОДКИ

Самое ценное в творчестве молодого украинского фотокорреспондента — постоянные и настойчивые поиски новых тем, свежих сюжетов, необычных точек съемки, оригинальных композиционных и световых решений.

В этом отношении характерен «Розлив стали». Сняв производственный процесс с верхней точки, Н. Селюченко показал его по-своему — ярко и убедительно. Мы видим внутреннюю футеровку ковша, расплавленный металл, стекающий в изложницы. Сталевары, наблюдающие за результатами своего труда, чуть намечены, но не теряются в кадре и воспринимаются как полновластные хозяева, управляющие всем ходом производства.

Творческой удачей можно считать и снимок «В поисках истины». Здесь автор умело использовал спаренные импульсные лампы и лаконично скомпоновал кадр, сфотографировав исследователя в момент, когда его фигура наиболее выразительна.

От съемки к съемке накапливая крупицы опыта, молодой фоторепортер уверенно поднимается по ступенькам мастерства. Об этом свидетельствуют и жанровые, и спортивные, и пейзажные фотографии.

Жанровый снимок «Последний трамвай ушел» привлекает внимание простотой и искренностью сюжета, а также техникой исполнения.

В фотографии «Осенний мотив»

умело передано настроение посредством скупых, но выразительных деталей.

Или взять, к примеру, «Старт». Диагональное построение композиции, удачно найденная точка съемки придали кадру динамичность, подчеркнутую контролируемым освещением и глубокими тенями, которые отбрасывают фигуры спортсменов на беговую дорожку. Этот снимок широко публиковался в печати и отмечен за интересное изобразительное решение на выставке «Семилетка в действии».

ЖИЗНЬ НЕ ТЕРПИТ СХЕМ

Отмечая несомненные успехи Н. Селюченко, было бы неверно пройти мимо недостатков в его работе и даже отдельных срывов на трудном творческом пути.

Молодой фотокорреспондент словно раздваивается: снимок, задуманный как выставочный, делает старательно, с большим художественным вкусом, а вот в его работе для печати, по заданию редакции подчас чувствуется налет торопливой легковесности. И, конечно, снимки, сделанные без вдохновения и огонька, выглядят скучными и однообразными.

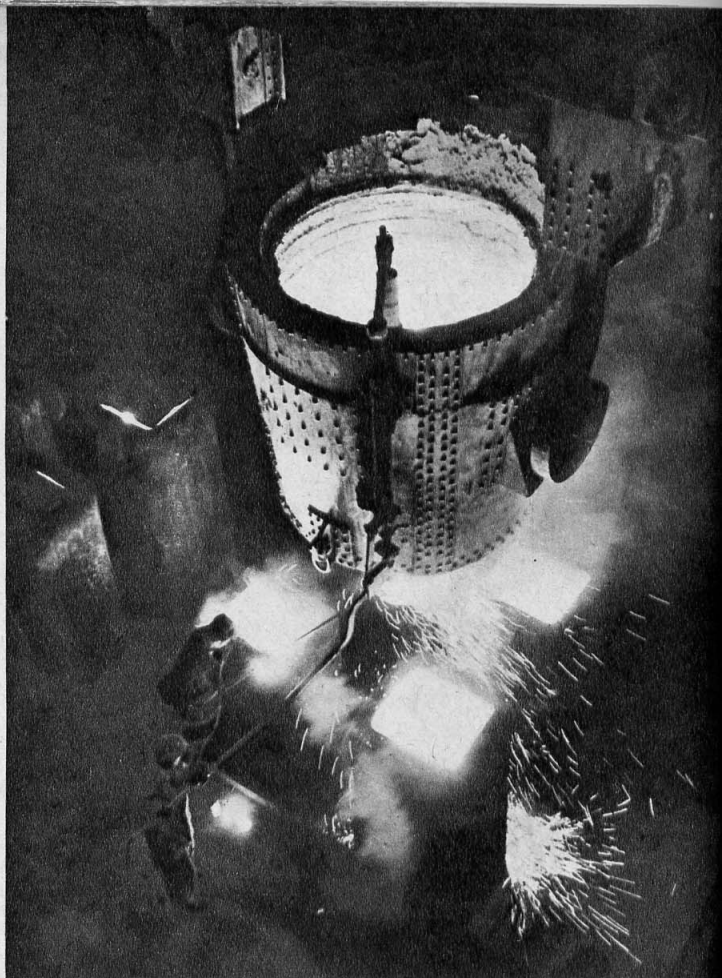


В поисках истины



Техника семилетки

Последний трамвай ушел



Розлив стали

Как и некоторые другие, Н. Селюченко пытается иной раз подменить подлинный репортаж съемкой «под репортаж». Вольно или невольно приверженцы этого «метода» подгоняют жизнь под заранее придуманные схемы, искусственно создают на изображении то, чего не нашли на заводе, в колхозе, на стройке. Откровенные постановщики заставляли людей позировать, не шевелиться во время съемки. Теперь же, собрав и расположив все так, как этого захотелось автору в соответствии с задуманной им «художественной» композицией, а не так, как действительно требуют интересы производства, людям говорят:

— Работайте, двигайтесь и не обращайтесь внимания на фотоаппарат.

По сути здесь та же более или менее искусно прикрытая постановка, лишаящая фотографию основного достоинства — правдивости, достоверности, документальности.

ГЛАВНОЕ — ЧЕЛОВЕК

Встречаются еще у молодого украинского фоторепортера и снимки, которые свидетельствуют о погоне за формальным эффектом, внешней красотой в ущерб глубине внутреннего содержания.

Таковы фотографии, на первый взгляд удачные, сделанные им на Смелянском машиностроительном заводе. Вот, например, экспонировавшийся на Всесоюзной художественной фотовыставке «Семилетка в действии» снимок «Техника

семилетки». Хорошо расположены в кадре и умело освещены могучие новые машины и оборудование, точкой съемки подчеркнуты простор цеха и своеобразная красота техники. А люди? Кажется, их попросили постоять здесь на время съемки. Уж очень искусственны их позы.

Молодому репортеру следует постоянно помнить, что именно человек — творец всех материальных и духовных ценностей — должен быть в основе репортажа, и всякую композицию нужно строить с учетом этого.

Пока еще в данном отношении работа Н. Селюченко наиболее уязвима. Недостаточно внимания уделяет фотокорреспондент созданию портретной галереи знатных людей производства, показу крупным планом наших современников, славных строителей коммунизма.

Об этом главным образом и шла речь на собрании фотосекции. В творческом разговоре приняли активное участие В. Березовский, Я. Давидзон, Е. Ланский, В. Сычев, С. Хорошко и другие киевские фотомастера. Хвалили сдержанно, а вот о недостатках говорили довольно подробно. И это понятно.

Именно в товарищеской критике, дружеских советах и квалифицированной помощи больше всего нуждаются такие молодые и безусловно способные фоторепортеры, как Николай Селюченко.

И чем скорее они учтут в своей дальнейшей работе советы и критику старших, более опытных товарищей, тем успешней будут преодолевать ступеньку за ступенькой на пути к подлинному мастерству.



Осенний мотив



На строительстве киевского метро

У директора





На совещании в Центральном доме журналиста

СОВЕТСКОМУ ФОТОИСКУССТВУ — ОТЛИЧНУЮ ТЕХНИКУ

(Начало см. на 1 стр.)

ского контроля можно выпускать аппараты, совершенно не требующие гарантийного ремонта. Пример тому — камера «ФЭД-2», работающая безотказно, и, кстати сказать, по непонятным причинам снятая с производства, несмотря на большую популярность у фотолюбителей.

НУЖНЫ ДОБРОКАЧЕСТВЕННЫЕ ФОТОПРИНАДЛЕЖНОСТИ

КАКИЕ КАМЕРЫ НАМ НУЖНЫ?

В докладе тов. Агокаса, в выступлениях фотокорреспондентов и любителей отмечалось, что в перспективном плане должно быть уделено первоочередное внимание таким типам аппаратов, которые до сих пор не производились в нашей стране. В частности, нужны профессиональные камеры для фотокорреспондентов.

Необходимо наладить выпуск новых моделей пользующихся широким спросом двухобъективных зеркалок. Конструирование таких камер требует прежде всего первоклассных центральных затворов, производство которых следует организовать как можно быстрее.

Фотокорреспондент тов. Бергольцев предостерег, однако, работников промышленности от переоценки значения центральных затворов. Шторный затвор более предпочтителен при работе со сменной оптикой и должен не только сохранить право на существование, но и стать предметом дальнейшего пристального изучения. Он несомненно может дать значительно больше, чем от него до сих пор взято.

Важная задача промышленности — создание камеры форматом 9×12 см. Один из заводов взялся было за выпуск такой камеры, но почему-то прекратил работу, хотя крупноформатный аппарат покупатели ждут с большим нетерпением.

Инженер тов. Лаврентьев заявил, что следует как можно быстрее ликвидировать отставание в области полуавтоматизации и автоматизации фотоаппаратов.

В ЗАЩИТУ «ЗОРКИХ» И «ФЭДА»

Участники совещания пришли к единодушному мнению, что снятие с производства некоторых моделей фотоаппаратов ничем не оправдано и принесет ущерб государству.

У фотолюбителей большим спросом пользуются аппараты типа «Зоркий», — сказал директор московского магазина «Кинолюбитель» тов. Кримерман, — хотя во многих случаях из-за плохой сборки и отдельных, легко устранимых в заводских условиях недостатков, они вызывают нарекания. Эти камеры, особенно «Зоркий-4», нецелесообразно снимать с производства.

В защиту «семейства» «Зорких» выступили и другие участники совещания.

Основной причиной конструктивных недостатков многих камер, по мнению выступавших, является отрыв заводских конструкторских бюро от фотографической общественности. Стендовые испытания, как правило, дают только формальные показатели работы механизмов. Но есть и другая сторона — удобство аппарата в работе, его приспособленность к различным условиям съемки. Выход из положения прост — каждая новая модель фотокамеры должна проходить длительную практическую проверку в руках людей, в совершенстве владеющих процессом фотографирования.

Участники совещания приводили факты, когда хорошо задуманная конструкция оказывалась скомпрометированной плохим выполнением. Чаще всего в связи с этим упоминались камеры «Салют» и «Старт».

Необходимо предъявить суровый счет заводским отделам технического контроля, которые часто пропускают в торговую сеть недоброкачественную продукцию. Мастерские гарантийного ремонта, имеющиеся в некоторых городах, по существу, превратились в «доводочные цехи» заводов. Между тем, практика показывает, что при хорошей организации техниче-

Много критических замечаний было высказано в адрес работников предприятий, выпускающих фотопринадлежности.

— Почему владельцы увеличителя «Ленинград» должны сами модернизировать его, чтобы расширить диапазон увеличения? — задает вопрос фотолюбитель тов. Коленкович. — Ведь об этом обязаны были позаботиться работники завода.

Выступивший в прениях по докладу тов. Бунимович привел ряд фактов, свидетельствующих о том, что производством фотопринадлежностей зачастую занимаются люди, не знакомые с фотографией. В результате в продажу поступают недоброкачественные увеличители, создаются модели «универсальной» репродукционной установки, которая на самом деле пригодна лишь для одного типа аппаратов.

Примером наиболее ярких проявлений нечеткости конструкторской мысли может служить отсутствие единой унифицированной кассеты, пригодной для всех малоформатных аппаратов. Красногорский завод, например, выпустил аппарат «Друг» с новой «самораскрывающейся» кассетой. В примечании к инструкции было сказано, что вместо этой специальной кассеты может применяться обычная. Спрашивается, зачем же нужно было изготавливать новую кассету?

Большое недоумение вызывает и существующая практика организации производства светофильтров и бленд. Фотолюбители вынуждены, как правило, сами изготавливать примитивные бленды и разного рода переходные кольца и крепления, чтобы как-нибудь приспособить имеющиеся в продаже фильтры к своим аппаратам. Заводы, выпускающие объективы, обязаны обеспечить покупателей и светофильтрами и блендами. Объективы должны обязательно продаваться с блендами.

Организации, занимающиеся приобретением импортной аппаратуры и принадлежностей, делают это без четкого продуманного плана, без учета покупательского спроса. В результате были приобретены, например, в Чехословакии увеличители без вторых объективов и приставок для цветной печати. Непонятно, почему некоторые виды фотоаппаратов, например, чехословацкая двухобъективная зеркалка «Флексарет-5», не стали предметом импорта.

УЛУЧШИТЬ ОБСЛУЖИВАНИЕ ЛЮБИТЕЛЕЙ

В выступлениях многих участников совещания был высказан ряд предложений по поводу организации в нашей стране централизованной обработки материалов фотолюбителей. Машинная обработка пленок с немедленной печатью снимков, как черно-белых, так и цветных, хорошо организованная широкая сеть приемных пунктов не только улучшат обслуживание любителей, но и повысят спрос на фотоаппараты примерно в два-три раза. Это легко объяснимо. Тысячи людей, не имеющих возможности и времени производить обработку материалов самостоятельно, вольются в армию фотолюбителей.

* * *

Совещание направило в организации, занимающиеся перспективным планированием советского фотоаппаратостроения и производства фотопринадлежностей, свои предложения и критические замечания. Работники фотографической промышленности, учитывая требования фотолюбителей и мастеров фотографического искусства, должны сделать все от них зависящее для создания отличной технической базы советскому фотоискусству.



С ХУДОЖНИКА СПРОСИТСЯ!

А. ЗИСЬ,
кандидат философских наук

НЕ ТАК давно группа советских художников опубликовала на страницах «Правды» замечательное письмо «Любите прекрасное!». Это обращение вызвало необычайно широкий отклик среди деятелей нашего искусства. И это понятно. Вопросы эстетического воспитания, являясь важной частью всей нашей идеологической жизни, стоят в центре внимания советской общественности.

Наша советская действительность убедительно свидетельствует о том, что чем значительнее социалистические преобразования, тем шире становится сфера действия законов красоты. В этом раскрывается глубокая закономерность. Ведь в самой основе пролетарской революции, по очень верному замечанию М. Горького, лежит стремление народа к свободе и красоте жизни. Революция уничтожает не только эксплуататорский строй, но и порожденные им уродливые антиэстетические условия человеческого существования. При социализме эстетика проникает во всю общественную жизнь и быт народа.

Великий исторический смысл заключен в том, что при обсуждении контрольных цифр развития народного хозяйства на XXI съезде КПСС было уделено большое внимание вопросам эстетического воспитания народа. В период развернутого строительства коммунизма Советское государство и наша партия обеспечивают не только всемерное развитие производительных сил, но и проявляют огромную заботу о подъеме духовной культуры и удовлетворении эстетических потребностей советского человека.

Эстетическое воспитание является неотъемлемой частью коммунистического воспитания трудящихся, оно призвано формировать в человеке высокие идейные качества и благородные возвышенные чувства.

Огромная сила воздействия советского искусства на сознание современников определяется не только тем, что в нем воплощены передовые идеи времени, но и тем, что оно эмоционально. Поэтому художественное произведение влияет и на рассудок, и на чувства — на всю психику человека.

Восприятие художественного произведения доступно каждому человеку, но это вовсе не значит, будто понимание искусства вообще не требует никакой подготовки. Чем более восприимчив человек к языку искусства, к его выразительным средствам, тем глубже он понимает художественное произведение, больше в нем видит, проникновеннее его чувствует. Бывает и так, что произведение или его образы не сразу становятся понятны недостаточно подготовленному зрителю. В этом нет ничего удивительного. Даже человек, великолепно понимающий язык искусства, иногда оказывается перед некоторыми трудностями.

Так, например, великий немецкий писатель Гёте о себе говорил: «Со мной случалось и случается до сих пор, что произведение изобразительного искусства с первого взгляда не нравится мне потому, что я не дорос до него, но если я надеюсь извлечь из этого пользу, я стараюсь приблизиться к нему, и тогда не бывает недостатка в радостных открытиях, я познаю в предметах новые свойства, а в себе новые способности».

Это, очевидно, означает, что вся глубина идей и чувств, заключенных в художественном произведении, доступна в более полной мере человеку, образованному в художественном отношении, обладающему хорошо отточенными эстетическими чувствами и способностями.

В эксплуататорском обществе простые люди, задавленные нуждой, не имеют ни времени, ни материальных возможностей для развития своих эстетических чувств. Социалистическая революция высвободила народные массы из плена одних только утилитарных потребностей и оказала решающее влияние на всестороннее развитие заложенного в народе эстетического чувства.

В советском обществе утвердились передовые эстетические идеи и соответствующие им высокие художественные запросы и эстетический вкус. Уместно при этом подчеркнуть, что неправильно было бы отождествлять понятия «эстетическое» и «художественное». Эстетическое шире художественного.

Эстетическое наслаждение дают человеку самые разнообразные явления жизни и прежде всего труд, позволяющий осознать все богатства заложенных в человеке творческих сил. Прав был горьковский Яков Богомолов, говоря не о муках, а о радостях творческого труда.

Художественное относится к эстетическому как частное к общему. Художественное наслаждение может быть дано только искусством. Но так как именно в нем наиболее полно выражено эстетическое, то оно и оказывает решающее влияние на формирование эстетических чувств.

Из вышеизложенного вытекает исключительной важности вывод: способность понимать искусство всего полнее формируется в человеке самим искусством. Чем чаще люди общаются с искусством, тем лучше они его воспринимают; хорошие эстетические вкусы — не только важнейшая предпосылка правильной оценки произведения, но и наоборот: общение с искусством — необходимое условие формирования и развития эстетического чувства и художественных вкусов. Это положение имеет прямое отношение ко всем видам и жанрам искусства, в том числе и к искусству фотографии.

35 лет назад А. В. Луначарский, сопоставляя фотографию и другие искусства, писал: «Достаточно посетить любую хорошую современную фотографическую выставку, чтобы видеть, что фотограф может быть хорошим психологом и как портретист может выражать очень тонкие нюансы своего поэтического восприятия природы, может конкурировать с гравюрой и законченным рисунком, художественно вводя соответствующие технические элементы в свое произведение». Справедливость этих слов, в равной мере относящихся ко всем жанрам художественной фотографии, блестяще подтверждается всем ходом развития нашего искусства, но заключенный в них смысл с особенно большой силой раскрылся на фотовыставках последних лет. Здесь по справедливости надо назвать прежде всего Всесоюзную художественную фотовыставку «Семилетка в действии».

Опять мы сталкиваемся со старым вопросом: в каком отношении находится художественная фотография к другим изобразительным искусствам?

Художественная фотография — не живопись, не графика, не статичная кинематография, точно так же, как кинематография не представляет собой динамичной фотографии. Попробуйте остановить движение киноленты, и вы увидите на экране мертвое изображение. Между тем подлинно художественный фотоснимок, подобно картине или гравюре, в «статичном» изображении жизни позволяет ощутить всю ее прелесть, ее движение, ее прошлое и будущее. Таковы, например, работа В. Савостьянова «За мир!», сделанная в свое время на фестивале молодежи в Бухаресте (Выставка фотоискусства СССР, 1958 год), или снискавшая известность работа Н. Хорунжего «Опять дома». Художественная значимость этих работ состоит, конечно, не в том, что зритель видит на первом снимке одного из делегатов фестиваля, страстно призывающего к миру, а на втором — демобилизованного советского солдата. Авторам этих работ удалось рассказать биографию своих героев, и, глядя на них, мы верим, что эти люди сумеют отстоять мир, что руки их тянутся к труду, что их сердца полны благородного мужества. Эти работы — не фактография, а рассказ о значительных проблемах современности.

Фотоискусство имеет немало общего с другими изобразительными искусствами, хотя и существенно от них отличается. На выставке «Семилетка в действии» экспонировалась работа И. Озерского «Актриса Нина Веселовская». Этот портрет нам не представляется творческой удачей автора. Работа сделана в чисто постановочной манере: в руках актрисы тетрадь с переписанной ролью, рядом — стол, на столе пьеса, в текст которой она пристально всматривается, на челе ее «муки творческих раздумий».

К чему это случайное или сознательное подражание живописи — на этот раз композиции известной картины Крамского? Неужели вдохновенье талантливой актрисы фотография не может передать своими собственными средствами?

Искусство фотографии, может быть, в большей степени, чем другое, опирается на технику, которая приобретает значение изобразительно-выразительных средств, если ими владеет художник, добивающийся выделения в кадре главного, передачи перспективы, колорита, объема изображаемых предметов и т. д., чем в значительной мере и обусловлено художественное звучание произведения.

На Всемирной брюссельской выставке фотокорреспондент Фотохроники ТАСС В. Егоров снял павильон Ватикана. Обычный снимок. Однако автор обнаружил в этой работе идейно-творческую зрелость: он снял светлый конус католического павильона на фоне нависших над ним тяжелых темных туч. Тем самым был подчеркнут замысел автора: Ватикан — носитель мракобесия. Так «видит» техника в руках мастера.

Можно понять О. Верейского. В своей книге «Древнее и молодое» этот прекрасный график и живописец пишет, что если бы он в своей творческой работе прибегал к помощи фотоаппарата, то перестал бы себя считать художником. Видимо, мысль Верейского состоит в том, что живопись не должна слепо пользоваться изобразительными средствами другого искусства — в данном случае фотографии. Это верно. Живопись — не фотография. Но это верно точно так же, как, скажем, и то, что живопись — не кинематография или любое другое искусство.

Недавно Г. Уланова, гениальная танцовщица и вдохновеннейший художник, высоко оценивая значение фотографии, заметила, что фотография никогда не заменит живописи потому, что она не в состоянии заменить мысли художника. С тем, что фотография не может заменить живопись, согласны все, но обосновывается это положение в данном случае, по нашему убеждению, абсолютно неправильно.

Конечно, снимок — не всегда произведение искусства. Но ведь и краски, наложенные на холст, — не всегда живопись. Научиться пользоваться фотоаппаратом, как и научиться накладывать краски на ранее подготовленную поверхность не так уж трудно, но художником становится только человек с талантом. И это верно применительно к искусству фотографии точно так же, как это верно применительно ко всякому другому искусству.

Советская художественная фотография — искусство одухотворенное, в нем живут мысль и чувство художника, оно озарено передовыми идеями нашего времени.

Достаточно подумать над самой тематикой работ, экспонировавшихся и на Выставке фотоискусства 1958 года, и на выставке фотоискусства социалистических стран «Социализм побеждает», и на выставке 1960 года «Семилетка в действии», чтобы стала понятной идейная сущность нашего фотоискусства: жгучие проблемы жизни наших дней, вопросы войны и мира, мирное строительство новой жизни, покорение человеком стихий природы, пафос научных исследований, бесстрашие и самоотверженность нового человека, — большие этические проблемы, и в то же время — лирический пейзаж, психологический портрет, жанровый снимок, — все согрето глубокой верой в правоту нашего великого дела, социалистическим гуманизмом, любовью к жизни. Вне этих идей нет советского фотоискусства.

А вот совсем другое понимание задач фотографии. В США в прошлом году была издана «Книга прыжков» американского фотографа Филиппа Холсмана. Автор считает, что для раскрытия внутреннего мира человека его надо фотографировать тогда, когда он прыгает, так как «во время прыжка субъект, преодолевая силу тяжести, не может одновременно управлять выражением своего лица. Маска спадает. Становится виден человек, как он есть». Такое фотографирование Холсман считает одним из проявлений психоанализа и дает ему даже специальное наименование — джампология (от английского слова джамп — прыжок). Хотя объектами такого «джампологического» фотографирования стали известные в капиталистическом мире люди, начиная от кинозвезд Мэрилин Монро и Бриджит Бардо и кончая вице-президентом США Р. Никсоном, ничем иным, как юродством это не назовешь. Допустим, это курьез, но курьез показательный. Борьба идеологий идет и в области фотоискусства.

Художественная фотография несет на себе печать личности мастера. Не случайно поэтому выставка «Семилетка в действии» характерна не только тематическим разнообразием, но и тем, что экспонированные на ней работы нередко отличались ярко выраженным индивидуальным почерком их авторов. Хотелось бы в этой связи назвать работу Е. Кассина «Юность» и работу И. Кошелькова под тем же названием. В каждой из этих работ — и обаяние молодости, и свежесть восприятия жизни, и уверенность в том, что жизнь прекрасна, — но выра-

жено все по-разному, разными средствами, в разной манере. Не аппаратом, а художниками созданы эти снимки: в них мысли не меньше чем в иных работах, представленных на эту же тему на выставках художников.

Искусство фотографии — искусство документальное. Нельзя противопоставлять художественную фотографию хроникальной. Так, например, и в кинематографии есть вид хроникально-документальный, но никто его не противопоставляет кинематографии художественной. Но в кинематографии хроника — один из видов этого искусства, а в фотографии документальность — единственно возможная и необходимая форма отображения жизни. Но есть хроника и хроника, документальность бывает разная.

Есть хроника, представляющая собой простую протокольную передачу событий и фактов, которая не согрета дыханием мыслей и чувств художника; она, конечно, стоит вне искусства. Разумеется, и она имеет право на свое существование, как важное информационное средство, но нас в данном случае интересует такая хроника, которая является подлинно художественным произведением.

Искусство — это образное видение. Такому видению вовсе не противопоставлено прямое и непосредственное перенесение тех или иных кусков жизни в художественное произведение. И это — не натурализм. Документальная кинематография не натуралистична. Не натуралистична и художественная фотография. Она реалистична, так как художник силой своего острого видения жизни вырывает из самой действительности наиболее поучительные факты и отношения и обращает на них внимание зрителя. Ведь очень часто бывает так, что люди, не вооруженные достаточно зорким глазом и чутким ухом, проходят мимо интереснейших явлений жизни и не замечают их. Художник тем и отличается от нехудожника, что он необычайно восприимчив и отличается такой остротой чувства, которая и позволяет ему видеть многие стороны жизни иначе, чем их видит глаз каждого человека. И если ему удается вырвать из самой жизни такие факты, которые позволяют понять смысл многих или хотя бы некоторых существенных сторон действительности, то его создание тем самым и приобретает значение художественного явления не в меньшей мере, чем такое произведение, в котором факты жизни обогащены вымыслом и фантазией художника.

Художественная фотография волнует зрителя, обогащает его представление о жизни не только потому, что она обращает его внимание на интересные явления жизни, но и учит его самого разбираться и ориентироваться в многообразии жизненных фактов и событий, помогает воспитанию зоркости глаза, формированию эстетического чувства.

Это верно не только применительно к пониманию сущности жизненных явлений в широком смысле, но и в более узком — искусство фотографии помогает человеку острее видеть и простые формы, внешние грани предмета, которые также не лишены эстетического значения.

Художественная фотография входит в быт. Художники все чаще и чаще пропагандируют гравюру, эстамп как искусство, которое входит в быт в гораздо большей мере, чем живопись. И это понятно. Место картины — в основном в музее, во дворце культуры, в гостинице, в санатории. Гравюра, эстамп распространяются во многих художественно равноценных экземплярах, они доступнее картины, они могут стать достоянием и прекрасным украшением любой квартиры. А художественная фотография? В этом отношении у нее еще больше возможностей.

Фотографированием у нас занимаются миллионы людей. Они в массе своей не художники, а любители, чаще всего интересующиеся лишь обычными снимками. Но, во-первых, даже простое фотографирование имеет определенное эстетическое значение, и, во-вторых, между любителем и художником нет граней абсолютных. Любитель может стать художником. Не случайно на последних фотовыставках, наряду с работами признанных мастеров, было выставлено немало прекрасных работ фотолюбителей. Многие из этих работ по уровню своего мастерства не уступают работам зрелых авторов. Но важнейшим условием развития в любительстве творческих начал несомненно является высокий уровень профессионального искусства художественной фотографии.

Велики и ответственны задачи мастеров фотографии — профессионалов и любителей — утверждать средствами своего искусства величие нашего неповторимого времени, раскрывать красоту жизни, способствовать своим искусством эстетическому воспитанию человека.

Новым смыслом наполнены, звучат свежо и современно вдохновенные слова Е. Вахтангова: «С художника спросится!».

КРАЙ СУРОВОЙ КРАСОТЫ

В. САМОКВАСОВ,
фотолюбитель



Сестры

СНИМАЮТ ФОТОЛЮБИТЕЛИ

БЫТЬ на Южном Урале и остаться равнодушным к красоте его суровой природы невозможно. ...Светает. Над озером стоит неподвижная дымка. Еле заметны лесистые горы противоположного берега. На востоке, из-за гряды Ильменских гор, выкатилось солнце, и его лучи, разрывая легкую туманную завесу, открывают взору голубой простор сияющего озера.

Попробуйте, имея с собой камеру, не снять такое утро! Мне приходилось видеть, как туристы, впервые попавшие в эти края, шепотом, словно боясь помешать чудесному пробуждению природы, передавали друг другу свое восхищение. Снимать пейзажи родного края — уже давно стало моим любимым занятием.

Последние годы все свободное время я провожу в горах, в нашей уральской тайге, на берегах наших замечательных озер. Бродя по лесам и берегам озер, я собрал обширный фотографический материал, и у меня родилась мысль создать фотолетопись родного края.

...Много интересного встречается в пути. Один раз, поднимаясь по горной тропе, я спугнул бурундука. Он легко мог бы скрыться в траве, но почему-то предпочел взобраться на сухое дерево. Его выбору я был очень рад, так как имел с собой телеобъектив с фокусным расстоянием 210 мм. Переставить объектив — дело нескольких секунд, и изображение зверька очутилось на пленке.

Лучшее время для съемки природы — раннее утро и вечерние часы. Удачные снимки, сделанные при контровом свете, можно получить на озерах и днем.

За некоторыми интересными по композиции кадрами, бывало, «охотишься» долгое время. Доводилось приходить на одно и то же место несколько раз, а окончательный вариант снимка с самым интересным освещением был получен только на следующий год.

В ряде случаев при съемке пейзажа я стараюсь использовать лобовое освещение. Это особенно выгодно при объемном переднем плане. Однако фотографии, снятые при контровом освещении, имеют свои преимущества: увеличивается «чувство объема», снимок полон воздуха, сильнее подчеркивается ощущение глубины планов.

Не нужно только при этом доходить до переигрывания и трюкачества, что ведет к искажению действительности. Бедное содержание, неудачную композицию не спасут никакие эффекты освещения или другие надуманные эксперименты.

Каждый выбранный мною сюжет фотографирую с разных точек и с разной выдержкой, меняя глубину резкости, размывая или выделяя планы.

Кроме различных светофильтров, иногда применяю самодельный комбинированный светофильтр, которым пользуюсь при работе зеркальной камерой.

Изготовление такого светофильтра — дело несложное. Между двумя стеклами помещается полоска окрашенной после фиксирования пленки, а затем оба куска стекла окантовываются по краям черной бумагой.

Когда нужно, чтобы изображение неба на снимке получилось темнее, и если линия горизонта во время съемки не очень ломаная, пользоваться таким светофильтром удобно. Снимаю малоформатной зеркальной камерой, к которой, кроме постоянного объектива «Тессар», имею объективы с фокусными расстояниями 110 и 210 мм. Пользуюсь также аппаратом «Ленинград» (объективы с фокусными расстояниями 50 и 85 мм) и камерой «Москва-5».

Со всех кадров изготавливаю отпечатки размером не менее 18×24 см. Хороший во всех отношениях снимок — дело не только случая, это умение чувствовать фотографически объект, это тщательные поиски наиболее удачной точки съемки, совершенной композиции, необходимой кадрировки, это, наконец, долгие часы творческих раздумий над тем, как отпечатать сделанный негатив.

Разумеется, бывают у меня и неудачи. Не все получается так, как хотелось бы. Вновь и вновь снимаю полюбившийся мне уголок природы, даже если для этого надо пройти многие километры.

В 1958 году около 100 работ (в основном пейзажи) — часть будущей фотолетописи — показывал на выставке в Доме техники Уральского автозавода. В книге отзывов посетители высказали ряд замечаний и пожеланий. Это несомненно окажет мне большую помощь в работе.

Собираюсь организовать еще одну выставку. На ней, наряду с пейзажем, значительное число фотографий будет посвящено людям Урала.

Эта тема также глубоко волнует меня. Ведь та поэтичность, которой покоряет нас суровая уральская природа, наполняет и внутренний мир уральцев. Найти выразительные средства для показа славных земляков — сейчас самое главное в моей работе фотолюбителя.

Несколько слов о наших нуждах.

С каким вниманием рассматриваем мы снимки мастеров, напечатанные в журналах. Не следует забывать, что многие фотолюбители живут в таких местах, где никогда не было выставок художественной фотографии, не говоря уже о выставках графики или живописи, и где фотоиллюстрации журналов являются почти единственным учебно-наглядным пособием для начинающих. Учитывая это, редакции должны помещать на страницах своих журналов отличные, отвечающие всем требованиям искусства фотографии.

Редко, но еще встречаются снимки, про которые не скажешь ничего плохого, но и ничего хорошего.

Надо приветствовать критические разборы любительских снимков. Это приносит большую пользу читателям.



Бурундук

Назрело время для организации передвижных выставок работ фотомастеров с попутным чтением лекций. Пусть эти выставки побывают не только в областных центрах, но и в небольших городах и рабочих поселках. Сколько творческой энергии вольют они в сердца огромной армии любителей и сколько полезных указаний и квалифицированной критики смогут дать мастера, присутствуя при обсуждении этих выставок!

г. Миасс



Вечернее
(озеро Тургояк)



Строительство домны

ПОГОВОРИМ О ВАШИХ СНИМКАХ

Редакция журнала «Советское фото» получила письмо из Днепропетровска. Фотолюбитель Владимир Свиридов пишет: «Мне 28 лет. Работаю на Днепропетровском металлургическом заводе им. Петровского оператором прокатного стана. Четыре года служил в морской авиации воздушным стрелком-радистом.

Фотографией занимаюсь четвертый год. Это мое любимое занятие, мой отдых. Я решил послать в журнал «Советское фото» свои снимки, чтобы получить вашу оценку и ваши критические замечания.

Редакция обратилась к фотокорреспонденту журнала «Советская женщина» Марку Ганкину с просьбой высказать свои замечания о снимках днепропетровского фотолюбителя. Ниже мы публикуем открытое письмо М. Ганкина.

Дорогой товарищ Свиридов!

Признаюсь, Ваши снимки порадовали меня.

Не секрет, что иной раз фотолюбитель, едва получив на бумаге какое-нибудь блеклое изображение, уже спешит отправить его в редакцию с требованием дать анализ его художественных достоинств и опубликовать в журнале, между тем как в его исполнении отсутствует элементарная техническая грамотность. Присланные Вами фотографии выгодно отличаются от таких любительских работ.

Взяв в руки присланные Вами снимки, невольно чувствуешь, что автор их — человек, требовательный к себе, относящийся с уважением и большой любовью к высокому искусству фотографии. И это очень отраднo видеть.

Но давайте поговорим о художественной стороне Ваших работ. Если разбирать их «по большому счету», а я надеюсь, что Вы примете такой счет, то нельзя не отметить, что они недостаточно выразительны. В самом деле, рассмотрим первый снимок — общий вид домны.

Во-первых, он, если можно так выразиться, «сырой». Перед глазами пестрит множество деталей, переплетающихся линий, невозможно разобрать, что главное, а что — второстепенное. Такой снимок может представлять информационную ценность как документ, однако художественная ценность его еще невелика. Вам нужно было резкостью или композиционными средствами выделить основное, создать стройную композицию, и тогда он, возможно, приобрел бы определенное художественное звучание.

Вы могли бы, например, попробовать крупно снять работающий экскаватор или даже один его ковш, оставив домну на заднем плане. А то получилось, что на фото, занимая почти всю его площадь, висится громадная доменная печь, а перевернув его, мы на обороте с недоумением читаем его название: «Так началось строительство доменной печи № 5».

Во-вторых, этот снимок стандартный. Должен сказать, что любители, снимающие производственные, индустриальные темы, часто идут от газетных штампов, это довольно распространенный недостаток. Между тем, именно фотолюбители имеют особые условия, чтобы создавать оригинальные работы. Пусть у Вас нет той аппаратуры, которая имеется у профессионалов, пусть у Вас нет таких профессиональных навыков — зато есть другое. Вы видите событие «изнутри», в качестве его участника. Поэтому можете заметить такое, что не заметит приехавший на несколько дней фоторепортер. Но для этого нужно настойчиво изучать обстановку, отыскивать точки съемки, смотреть, как выглядит объект съемки

в разное время дня, при разном освещении. Вот тогда Вы сможете сказать людям что-то новое, что-то свое, а без этого нет настоящего искусства.

Этим же недостатком — шаблонностью страдает и портрет подручного сталевара. Снимков, запечатлевших сталеваров в такой «профессиональной» позе, уже были миллионы. Но разве нельзя было подать это не шаблонно? Мне вспоминается на ту же тему снимок Дм. Бальтерманца, появившийся некоторое время назад в журнале «Огонек». Рабочий-правильщик неторопливо взял папиросу, закурил. Перчатку он сунул подмышку. А где-то в углу снимка будто дрожит красное пятно — отблеск раскаленного металла. Это был интересный, оригинальный, запоминающийся портрет. С самого начала стремитесь избегать шаблона!

И еще от одной опасности мне хочется предостеречь: не заставляйте людей позировать перед аппаратом. Старайтесь снимать, не вмешиваясь в их поведение, не нарушая свободы их движений, поступков, чувств. Не нужно требовать, чтобы Ваш товарищ, которого Вы вывели из цеха на улицу, поднимал руку и с приятной улыбкой изображал некое подобие трудового процесса. Это — быстрое в глаза нарушение жизненной правды, а ведь наш зыскаательный зритель замечает малейшую фальшь.

Возьмем далее Ваш снимок машиниста башенного крана. Очевидно, на время съемки Вы отвлекли ее от работы, заставили позировать. В выражении ее лица не чувствуется собранности, напряжения, руки нарочито лежат на кнопках и штурвале. В результате воплотить свой замысел — показать крановщицу за работой — Вам не удалось.

Безусловно, тут сыграл роль и недостаточно выразительный фон. Было бы хорошо, если бы в окно кабины были видны, скажем, другие краны или панорама стройки, то, что дополняло бы образ героини.

В итоге снимок получился неубедительным, хотя он правилен с технической точки зрения и неплохо выполнен по свету.

Фото «Непослушный ботинок» Вы сделали, неудачно повернув аппарат.

Получилось так, будто Ваша маленькая дочь поддерживает плечом тяжеленный вазон, да при этом еще весело улыбается.

Вот все, за что я хотел бы Вас критиковать. Надеюсь, что эта дружеская критика окажется для Вас полезной. Вы умеете показывать жизнерадостность людей, от Ваших снимков веет хорошим молодым задором. И я уверен, что на трудном и интересном пути фотолюбителя Вас ждет немало творческих удач.

С товарищеским приветом
Марк Ганкин



Машинист крана



Подручный сталевара

Непослушный ботинок



ОТВЕЧАЕМ ЧИТАТЕЛЯМ

НОВОЕ ПОПОЛНЕНИЕ ФОТОЖУРНАЛИСТОВ

У меня произошла авария из тех, которые нередко случаются в экспедициях и туристских походах: фотоаппарат попал в воду. Я разобрал его для просушки. Что теперь нужно сделать для приведения аппарата в порядок и юстировки его?

Челябинск В. Стрельников

Поскольку фотоаппарат является сложным оптическим прибором, для его ремонта, регулировки и юстировки безусловно лучше всего обратиться в соответствующую мастерскую.

Если такой возможности нет, а аппарат все-таки подвергнулся полной разборке, речь должна идти не только о регулировке, но и прежде всего о правильной сборке механизма.

Главное, что необходимо для этого знать, — это принцип действия затвора, дальности и других механизмов камеры.

В этом отношении большую помощь может оказать книга «Фотоаппараты и оптика» («Искусство», 1958). Ряд материалов по ремонту и юстировке фотоаппаратов был опубликован в нашем журнале.

Необходимо иметь в виду, что в дальности фотоаппарата «Зоркий» (где имеется призма и зеркало) призму можно протереть, только вынув ее из корпуса дальности вместе с рычагом, на котором она укреплена, а полупрозрачное зеркало протирается только со стороны, не имеющей зеркального слоя.

Зеркальный светоделительный слой протирать ни в коем случае нельзя, так как он очень непрочен.

Если призма потускнела (что возможно вследствие попадания на нее влаги), это значит, что испортился зеркальный слой, нанесенный на отражающую поверхность.

В подобном случае необходимо отклеить призму от рычага (к которому она приклеена шеллаком) и нанести новый зеркальный слой (см. «Советское фото» № 12, 1959).

Призма, так же, как и другие оптические детали, протирается ватным тампоном, смоченным в спирте или эфире.

Как делают надписи на фотографиях?

Елец

В. Юденко

Для получения надписей на фотографиях существует много способов.

Некоторые фотолюбители пытаются процарапать надпись на негативе (при

большом формате кадра). Но буквы при этом получаются неровными, с рваными краями. Иногда делают надпись и раствором красной кровяной соли: по негативу — для получения черных надписей, по позитиву — белых.

Другие предпочитают делать надпись тушью на бумаге. Затем репродуцируют на пленку в нужном масштабе. Негатив должен быть контрастным. Его кладут на лист фотобумаги и экспонируют вместе с основным негативом.

Описание приборчика для впечатывания надписей было приведено в № 4 «Советского фото» за 1960 г.

Для массовой печати изготавливается так называемый подретушный оригинал (хорошо отретушированный отпечаток), по которому гуашью или тушью делают надпись. Иногда наклеивают текст, отпечатанный типографским способом. После репродуцирования производится печать большими тиражами.

Можно ли применять для составления проявителя двууглекислую соду? И можно ли приготовить из двууглекислой соды углекислую, пригодную для фотографических целей?

Уфа

А. Туганов

Применять двууглекислую (пищевую) соду для составления проявителя нельзя. Но получить из нее углекислую можно путем прокалывания.

Другой способ, менее удобный, заключается в кипячении раствора двууглекислой соды, которая при этом переходит в углекислую.

При расчетах необходимо учитывать, что из каждых 100 граммов двууглекислой соды получается 63 грамма кальцинированной (углекислой).

Прошу рассказать об объективе «Индустар-24М».

Люберцы

М. Уточкин

«Индустар-24М» — сменный объектив к фотоаппарату «Зенит», с фокусным расстоянием 105 мм, относительным отверстием 1:3,5 и углом поля изображения 23°. Может быть рекомендован для съемки отдаленных предметов и жанровых сцен.

Пределы шкалы расстояний — от 0,8 м до бесконечности. Длина объектива — 95 мм, наибольший диаметр оправы — 60 мм, вес — 310 г.

Оправа имеет устройство для предварительной установки диафрагмы (до упора).

СОСТОЯЛСЯ второй выпуск слушателей двухгодичного лектория по фоторепортажу при Центральном доме журналиста. В этом году лекторий окончено 250 человек. Из них 14 человек получили удостоверения отличников.

В составе слушателей повышали квалификацию фотокорреспонденты газет «Известия», «Труд», «Литературная газета», «Советский спорт», «Советская торговля», «Литература и жизнь», «Московская правда», Фотохроники ТАСС, журналов «Советский Союз», «Советская женщина», «Новое время», «Советско-китайская дружба», Совинформбюро, Фотоиздата ВДНХ, Торговой палаты, а также фотокорреспонденты ряда районных газет Подмосковья, фотокоры многотиражек крупнейших предприятий столицы.

В процессе двухлетней учебы слушатели выполнили около 4 000 контрольных работ, из которых 268 вошло в экспозицию отчетной выставки. Подробный разбор этих работ будет дан нами в одном из очередных номеров журнала.

На торжественном вечере выпускникам были вручены удостоверения об окончании лектория.

Доброго пути, молодые фотожурналисты!



Председатель секции фотокорреспондентов Московского городского отделения Союза журналистов СССР В. Шаровский вручает удостоверение выпускнику лектория Юрию Лебедеву

Фото А. Реяна

СРЕДИ ДЕТЕЙ

В. КОМИССАРОВ,
фотолюбитель



Пятёрка!

КАЖДЫЙ день мне, учителю средней школы, приходится проводить среди детей по многу часов. На уроках, на переменах, по дороге в школу или домой я оказываюсь свидетелем самых различных эпизодов и сценок из ребячьей жизни, к которой, по-моему, никто не может оставаться равнодушным. И не удивительно, что мне, фотолюбителю, захотелось с помощью фотоаппарата выявить и зафиксировать поведение детей в разных условиях, выражение их лиц. Не могу не согласиться с теми, кто считает этот вид съемки одним из наиболее сложных и интересных. По крайней мере, я в этом убедился на собственном опыте.

Больше всего я люблю фотографировать учащихся начальных классов и дошкольников. Сколько в них непосредственности, и сколько радостных находок ожидает того, кто станет внимательно наблюдать за ними! Чтобы не спугнуть детей своим вторжением, приходится,

порой, сбросив груз прожитых лет, активно входить в круг ребячьих интересов.

Расскажу коротко о своих приемах съемки. Для поиска новых сюжетов и разработки задуманных тем я задолго до начала занятий прихожу в класс и сажусь на последнюю парту. Постепенно приходят ребята, то в одиночку, то группами, занятые своими делами. Я слежу за их жестами, мимикой и записываю для себя наиболее интересные детали. Потом прохожу вдоль парт и несколько раз щелкаю затвором вхолостую, добиваясь, чтобы интерес детей к аппарату притупился. Постепенно они перестают, будто загипнотизированные, смотреть прямо в объектив и начинают чувствовать себя достаточно свободно. Тогда я и снимаю увлекшихся своими делами детей, к которым вернулась их неприужденность.

Конечно, при этом далеко не все кадры оказываются удачными. Серьезной помехой служит порой недостаточная

освещенность класса. От импульсной лампы вынужден отказываться, во-первых, потому, что она громоздка, а во-вторых, потому, что яркие вспышки отвлекают внимание ребят. Приходится работать на пленках высокой чувствительности, варьируя их в зависимости от погоды. Я составил себе примерную таблицу экспозиций для съемок в тех или иных школьных помещениях в разное время дня. Это позволяет поставить выдержку еще в коридоре, а потом в классе сделать снимок «врасплох». Так был сделан, например, снимок «У кого правильно?» на одном из моих уроков, когда ученики писали контрольную работу.

Но, конечно, многие сценки снять «врасплох» не удастся. Тогда я провожу специальную подготовку, напоминающую известную детскую игру в «живые картинки», когда мимикой и жестами ребята стараются изобразить пограничника, велосипедиста, швею и т. д.



По секрету

Однажды после уроков собравшиеся в одном из классов девочки затеяли такую игру. Присутствуя при этой игре, я попросил каждую из них вспомнить смешную историю и рассказать ее на ухо соседке. Девочки так увлеклись, что даже забыли о моем присутствии. Так появился снимок «По секрету».

Снимок «Пятерка» был мною сделан на уроке немецкого языка, когда ученица, радуясь, показывала классу, сколько ей поставили за ответ. Подобная сценка очень характерна, и снять ее не представляло большого труда.

На съемки я обычно приглашаю членов школьного фотокружка, которым руковожу. После первых пробных съемок мы проявляем пленку, коллективно просматриваем и обсуждаем сделанные кадры. Затем проводим повторную съемку. Интересно, что сами ребята вскоре приучаются делать анализ кадров, и это обогащает их художественный и фотографический опыт.



У него правильно!



Выручай!

РАСКРЫВАЯ „СЕКРЕТЫ“

Алексей БУШКИН

КОЕ-КТО из посетителей выставки «Семилетка в действии», где экспонировалась моя работа «Гроза», задавал «каверзный» вопрос: «А нельзя ли молнию впечатать?» ...Скажу прямо: конечно, можно. Теоретически рассуждая, искусный художник-миниатюрист, знающий тонкости цветной печати, способен без помощи камеры, вручную целиком нарисовать негатив. Есть еще и другой сравнительно простой и вместе с тем чисто фотографический путь — съемка методом двойной экспозиции. Представьте себе горизонтальный кадр: пейзаж, в котором больше половины занимает небо, покрытое свинцово-синими грозовыми тучами. Отснимите пленку целиком, выньте ее из адаптера, переверните обратно, запомнив, где проходит линия горизонта. Теперь дождитесь ночной грозы и снимите ее на ранее экспонированную пленку. Для этого достаточно открыть затвор и, как только сверкнет молния, перевести пленку на следующий кадр. При желании таким образом можно «записать» на один кадр и два ряда.

Лично я не вижу в таком приеме ничего предосудительного. Но истинное удовлетворение фотохудожник может получить, сохранив на пленке мгновение подлинной жизни. К тому же характер освещения гигантского природного «блица» неповторим, и его, конечно, нельзя заменить никакими лабораторными приемами.

Как же была сделана «Гроза»?

Непогода застала меня в пути под Винницей. Было около 8 часов вечера. Солнце еще светило, но небо быстро заволакивали мрачные тучи. Сильный ветер волновал золотисто-желтое кукурузное поле, убегавшее к горизонту. Решив сделать эффектный снимок, я быстро подготовил аппаратуру, зарядил четыре адаптера цветной пленкой ДС-2. Установив камеру 6×9 с широкоугольным объективом на штатив, стал «ловить» разряд молнии на скорости затвора в 1/40 секунды. Продолжал снимать, пока хлынувший ливень не промокнул меня до нитки.

Удалось ли мне зафиксировать разряд? Вот что больше всего волновало меня. Ответа пришлось подождать до возвращения в Москву. Проявив пленку, я с радостью убедился, что в один кадр молния «попалась-таки».

Дальнейшая работа над снимком продолжалась в лаборатории. Немало приложил я усилий, доводя отпечаток до соответствующего сюжету «грозового» колорита. Пришлось применить ряд приемов из своего творческого арсенала.

Пользуясь случаем, раскрою некоторые лабораторные «секреты». Испытав все новые рецепты и режимы обработки цветных фотоматериалов, в последнее время я, как правило, придерживаюсь классического четырехванного процесса при таком составе стоп-ванны:

вода	1000 мл,
гипосульфит	200 г,
бисульфит натрия	2 мл,
борная кислота	5 г.

Состав этот обеспечивает отпечатку, промытому в течение 3—4 мин, чистоту и прозрачность слоев. В проявитель

можно ввести бензотриазол в растворе 1/1000 (из расчета 5 мл на 1 л), уменьшив при этом дозу бромистого калия с 0,5 г до 0,25 г. Температуру отбеливающей ванны рекомендуется держать не выше 14°. Очень важно соблюдать чистоту, последовательность и точность в приготовлении составов.

Хочу подчеркнуть, что универсальных приемов, конечно, не существует. В зависимости от сюжета и замысла автора каждый позитив требует особого подхода. Например, очень трудно совместить ярко-голубой цвет неба с теплой гаммой осенней листвы. Поэтому, сделав несколько проб, нужно сначала подобрать соответствующие коррекционные светофильтры и определить экспозицию для одной и другой части позитива, затем, прикрывая остальное, напечатать каждый участок в отдельности.

Так, если для общего кадра подобраны коррекционные светофильтры 20 30 00, и небо желательно дать теплее, следует взять для него набор 00 30 10. Если холоднее — 50 50 00.

Варьируя коррекционные светофильтры и время экспозиции, можно с черно-белых негативов получить на цветной бумаге изображения самых различных оттенков: коричнево-черного для портрета, нежного розовато-сиреневого для пейзажа, голубого для снега и, наконец, темно-синего для ночных сюжетов.

Например, на бумаге «Фотоцвет» с балансными фильтрами (фор-фильтрами) 00 10 20 изображение вечернего пейзажа выйдет нейтрально-серым. Набор коррекционных светофильтров 60 70 00 придает отпечатку приятный синеватый оттенок.

Таковы некоторые из примененных мною «секретов» при работе над «Грозой». Все они заключаются в изменениях общеизвестных процессов и рецептов — изменениях, которые на первый взгляд могут показаться незначительными. Однако практика убедила меня, что без тщательного учета таких «пустяков» нечего и мечтать о высоком качестве фотографии.

В короткой статье невозможно передать опыт, накопленный за время тридцатипятилетней практики. Надеюсь сделать это полнее на выставках, где можно будет не только рассказать, но и наглядно показать, как и чего можно добиться при определенных усовершенствованиях съемки, проявления и печати.

НА ВКЛАДКЕ

1-я стр. Гроза. Фото Алексея Бушкина.

(Всесоюзная художественная фотовыставка «Семилетка в действии» — диплом 2-й степени)

2—3 стр. В жаркий день на Днепре. Фото Дмитрия Бальтерманца и Николая Козловского

4-я стр. Цветы. Фото Льва Раскина

НА ФОТОПЛЕНКЕ—ЦВЕТЫ

СКОЛЬКО раз доводилось нам, фотокорреспондентам, в своих командировках встречаться с красотами родной природы, с пейзажами, ласковыми и суровыми, щедрыми на краски или, наоборот, аскетически строгими и монотонными, но тем не менее всегда по-своему прекрасными.

И, пожалуй, самая яркая, многокрасочная и радостная частица живой природы — это цветы. Мне приходилось снимать их в горах Тянь-Шаня и долинах Кавказа, в степях Приднепровья и в ботанических садах. За годы фотографической практики собралась большая коллекция цветных снимков. Этот вид съемки интересует многих фотолюбителей, и для них может быть небесполезным мой скромный опыт.

Прежде всего о фотоаппаратуре. Практика убеждает, что наиболее пригоден для этих целей фотоаппарат «Зенит-С». С набором удлинительных колец он позволяет оперативно (например, при съемке пугливой бабочки или пчелы на цветке) и с различных расстояний снимать цветы подчас в весьма сложных условиях. Лучшие результаты дает съемка на отечественной цветной пленке ДС-2.

Большое внимание, разумеется, необходимо уделять выбору освещения. Наиболее выигрышное — боковое: оно хорошо моделирует форму, подчеркивает объем и фактуру цветка, позволяет передать тончайшие оттенки расцветки. Контровой свет предпочтителен при съемке цветов с прозрачными лепестками.

О фоне. Естественный (небо, вода) или искусственный (плотная ткань, картон и т. д.), он не должен спорить с цветом основного объекта съемки, гармонично соответствовать ему, оттенять его. Конечно, универсальных решений здесь быть не может. Многое зависит от художественного вкуса фотографа.

Два слова о резкости изображения. Как известно, с уменьшением расстояния до объекта съемки и при полностью открытой диафрагме значительно сокращается глубина резкости. Поэтому даже слабый порыв ветра может помешать получению четкого изображения. Очевидно, надо очень внимательно следить за малейшими колебаниями цветка и, дождавшись мгновения его неподвижности, немедленно спустить затвор.

В ЖАРКИЙ ДЕНЬ

Вместе с фотокорреспондентом Николаем Козловским я работал над фотокнигой «Снова цветут каштаны...», выходящей ныне в издательстве «Мысль». Один из снимков фотокниги — «В жаркий день на Днепре» публикуется в настоящем номере журнала на развороте вкладки. Это — панорама пляжа.

Сюжет оказался весьма трудным для фотографирования, и мы снимали его несколько раз: то изображение оказывалось неудачным по освещению, то слишком мелко, скудно, совершенно неразборчиво получались фигуры отдыхающих и пропадала картина грандиозности пляжа.

Публикуемый на развороте снимок, в котором, как нам кажется, удалось устранить эти недостатки, сделан камерой 6×9 см, объективом «Теле-Ксенар» (1:5,5/360 мм), при диафрагме 22, на пленке изопанхром 180 ед. ГОСТа с выдержкой 1/100 сек.

Дм. Бальтерманц

Таковы некоторые общие особенности съемки цветов. Приведу ряд примеров из практики.

Алый тюльпан (фото 1) был сфотографирован в ташкентском ботаническом саду Академии наук Узбекской ССР. Цветок выведен старшим научным сотрудником З. П. Бочанцевой. Мне хотелось передать не только цвет его лепестков, но и внутреннюю структуру (пестики, тычинки). Для этого нужно было «заглянуть» в чашечку сверху, но тогда в объектив попадал чрезмерно яркий и пестрый фон. Разумеется, нельзя было и сорвать редкое растение. Пришлось сильно «размыть» фон с помощью максимально открытой диафрагмы.

Лилия (фото 2) попала мне на глаза на берегу одного из московских прудов. В данном случае спокойный холодноватый по тону фон воды хорошо оттенял окраску лепестков и соответствовал естественным условиям жизни растения. Поэтому он лишь слегка уведен в нерезкость. При этом точка съемки выбрана с таким расчетом, чтобы подчеркнуть оригинальную форму венчика, грациозный изгиб и разный цвет тычинок и не захватить в кадр ничего постороннего.

Ранней весной, когда большинство цветов, укутанных в плотную кожуцу бутонов, еще охвачено зимней дремотой, в знаменитом Сочинском дендрарии распускается розовая магнолия (фото 3). Даже листочки самого дерева едва появляются на свет, а на корявых голых ветках уже чутко трепещут в теплых ласковых бризах огромные нежно-розовые цветы. Это и показано на фотографии.

Стрекоза на цветке (фото 4). Стрекоза непрерывно перелетала с цветка на цветок, склонившиеся над ручьем, то и дело попадала в невыигрышное освещение, плохо подчеркивавшее прозрачную легкость ее крылышек. Но вот, наконец, она в кадре; солнечный блик скользнул по ее крылу, и я поспешил нажать кнопку затвора. В данной композиции цветок намеренно дан чуть-чуть размытым.

В заключение хотелось бы сказать, что съемка цветов принесет фотолюбителю подлинную творческую радость, будет постоянно развивать в нем чувство прекрасного.

Лев Раскин



ВЫСТАВКА В КИЕВЕ

20 июня в Киеве в торжественной обстановке открылась республиканская выставка художественной фотографии, организованная Министерством культуры УССР и Союзом журналистов Украины. Она поставила своей целью показать успехи коммунистического строительства и достижения народного хозяйства республики. На открытии выставки выступили министр культуры УССР Р. Бабичук и секретарь правления Союза журналистов СССР М. Педанюк.

Среди четырехсот представленных для обозрения снимков немало интересных, выразительных фотокартин, посвященных значительным темам современности, показывающих достижения промышленности и сельского хозяйства, передовых труженников Украины, красоту ее природы, труд и быт советских людей.

На выставке участвуют 140 авторов — фотокорреспонденты, фотолюбители, портретисты бытовых фотографий.

Значительная часть работ, экспонированных на республиканской выставке, будет представлена на декаде литературы и искусства Украины, которая состоится в Москве в октябре.

На снимке (вверху): министр культуры УССР Р. Бабичук открывает выставку.

У ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ САРАТОВА

Саратовским фотоклубом и фотосекцией областного отделения Союза журналистов СССР в музее имени А. Н. Радищева была организована выставка художественной фотографии. Открыла выставку В. Завьялова, директор музея. В обсуждении экспонированных фотоснимков приняли участие председатель фотосекции Союза журналистов СССР М. Бугаева и член фотосекции С. Смирнов.



На снимке: фотокорреспондент газеты «Известия» С. Смирнов беседует с посетителями выставки



Дерм цепины Владимир Давыдов (Кустанай)

ПОД ОТКРЫТЫМ НЕБОМ

Р. ИЛЬИН,
кандидат искусствоведения

В фотографической литературе обстоятельно описана техника фотографирования портрета при искусственном освещении. Но часто приходится снимать портреты при солнце. Как управлять светом в таких случаях?

В. Сергеев



Южанка
«Зенит»; «Гелиос-40»; пленка пан-хром 65 ед. ГОСТа; 1/250 сек.

Виктор Ахломов, фотолюбитель

ЕСТЕСТВЕННОЕ освещение богато и разнообразно. Оно создает благоприятные условия для передачи на снимке объемов, формы, фактуры лица человека, хорошего воспроизведения пространства, образует нередко интересные световые эффекты.

Несмотря на кажущееся многообразие разных случаев освещения на натуре, зависящих от состояния погоды, применительно к портретной съемке можно выделить два главных:

а) солнечное освещение (солнце не закрыто облаками); лицо освещено направленным солнечным светом и рассеянным светом неба (фото 1);

б) рассеянное освещение (солнце за облаками, пасмурная погода); лицо освещено только рассеянным светом неба (фото 2).

Кроме того, естественное освещение очень интенсивно, что позволяет вести съемку с моментальными выдержками.

При цветной фотосъемке следует учитывать, что в утренние и вечерние

часы, в солнечную погоду, когда солнце находится низко над горизонтом (до 15° по высоте), солнечный свет имеет заметную оранжевую окраску.

Естественное освещение непостоянно вследствие изменчивости погоды, состояния облачности и высоты солнца над горизонтом. Поэтому, снимая на натуре, нужно всегда точно выбирать момент съемки.

Для наглядности рассмотрим основные случаи освещения портрета при съемке на натуре (фото 3—6) в зависимости от положения солнца относительно лица фотографируемого человека и точки съемки.

В солнечную погоду (фото 3—6) лицо во всех случаях освещается двумя источниками: направленным светом солнца и рассеянным светом неба. Благодаря подсветке от неба, теневые части лица получают хорошую проработку на снимке. Рассеянный свет неба не нарушает четкости и ясности рисунка светотени, образуемого направ-

ленными лучами солнца. Схема освещения в солнечную погоду показана на рис. 1.

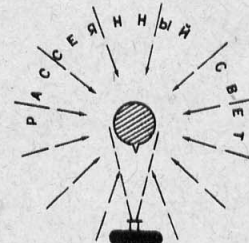
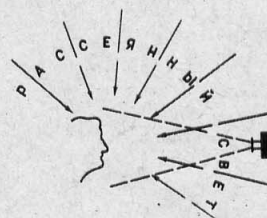
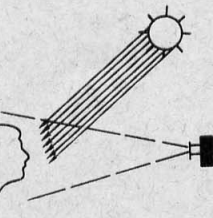
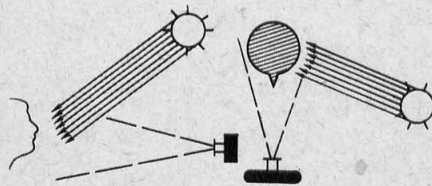


Фото 2



к фото 1

Фото 1



к фото 4

Фото 3



Фото 4



Фото 5

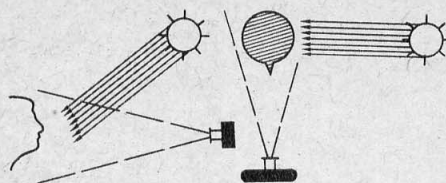
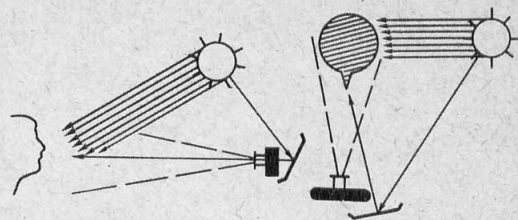


Фото 7



Наилучшая подсветка возникает в том случае, когда небо покрыто тонким прозрачным слоем белых перистых облаков. В такую погоду они являются своеобразными белыми экранами, хорошо рассеивающими часть солнечных лучей и смягчающими контрасты свет-

щего образу и особенностям лица снимаемого человека. Из серии снимков (фото 1—6) видно, что наиболее удачный для изображенного лица рисунок света на фото 1 и 5.

Частным случаем съемки является фотографирование портрета при поло-

жения лица или не могут быть воспроизведены в нужном качестве негативными материалами. Например, при съемке против света, при работе на контрастных и цветных негативных материалах.

Подсветом-отражателем может служить лист белой бумаги, окрашенная



Фото 6

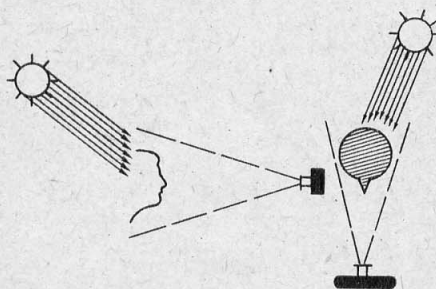
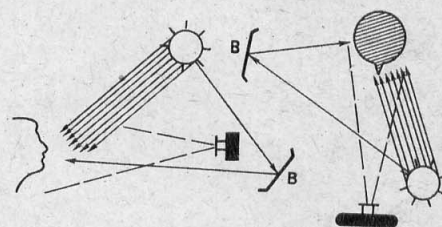


Фото 8



тени на лице. Наименьшее количество рассеянного света — при безоблачном небе, в ясную солнечную погоду.

Выбирая то или иное направление солнечных лучей, фотограф добивается нужного рисунка света, соответствующ-

жею солнца в зените (свыше 65° относительно уровня горизонта). В таком случае на лице образуются тени, деформирующие лицо, искажающие его выражение. Чтобы избежать этого, солнечный свет используют как контрольный (солнце сверху сзади объекта съемки) и устанавливают экспозицию по теневой части лица.

При съемке в пасмурную погоду полезно помнить, что, несмотря на облачность, небо редко бывает закрыто совершенно одинаковым по плотности слоем облаков. Чаще всего какая-то часть облачного неба светлее других. При этом лучше всего расположить фотографируемого человека по преобладающему направлению рассеянного света, напротив наиболее светлого участка неба. Тогда в портрете будут лучше переданы объемы лица и выражение глаз.

* * *

При съемке в условиях направленного солнечного освещения на лице человека образуются значительные контрасты светотени, требующие специфической техники фотографирования. Когда фотограф не связан с репортажными, событийными условиями портретной съемки, он может в некоторой степени видоизменить, скорректировать условия естественного освещения перед съемкой.

С помощью подсветов-отражателей солнечных лучей можно смягчить контрасты светотени на лице человека, если эти контрасты в естественном виде слишком велики, деформируют черты

лицца или не могут быть воспроизведены в нужном качестве негативными материалами. Например, при съемке против света, при работе на контрастных и цветных негативных материалах. Подсветом-отражателем может служить лист белой бумаги, окрашенная

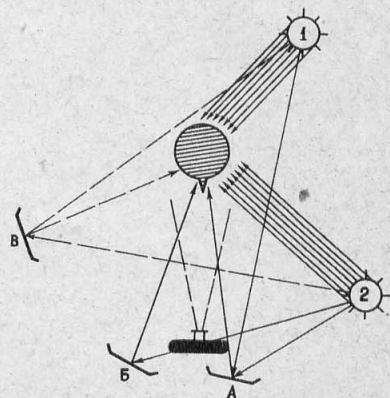
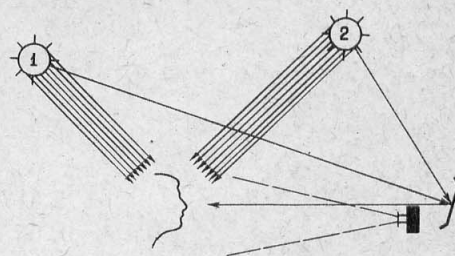


Рис. 2. Положение подсветов-отражателей для смягчения тени на лице при съемке в солнечную погоду

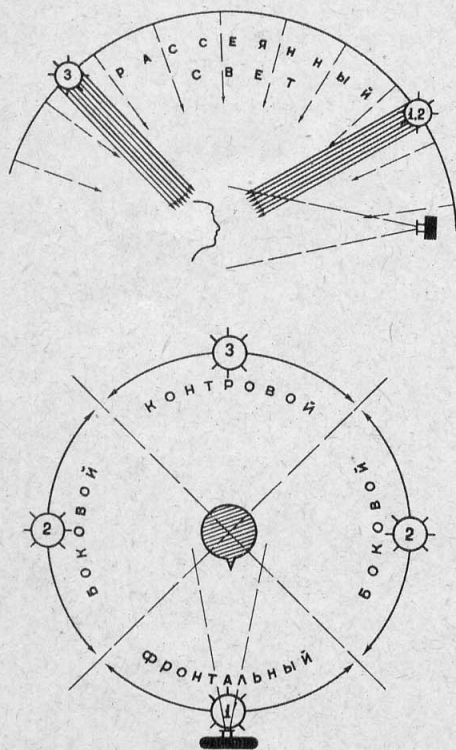


Рис. 1. Распределение световых потоков в солнечную погоду на природе

Подсвет устанавливается возможно ближе к направлению съемки. На рис. 2 подсветы *A* и *B* установлены правильно. Во время съемки работает один из подцветов. Положение подцвета *B* (сбоку) неправильно, так как в этом случае на лице получится вторая тень, ломающая естественный светотеневой рисунок солнечного света. На фото 7 показан результат правильного применения подцвета для смягчения теней светотеневого рисунка, на фото 8 — результат съемки при неправильном положении подцвета (подсвет *B*, рис. 2).

Если сравнить фото 3, 5 и 7, заметно, что подсветка теней на лице приводит к получению лучшей пластики изображения, тоньше передает выражение глаз в портрете.

Интересные художественные возможности раскрываются перед фотографом, если применить для съемки одновременно два подцвета-отражателя, используя солнечное освещение как контрольное. Схема расположения подцветов показана на рис. 3.

С помощью подцвета *A* на лице создается новый светотеневой рисунок освещения. Подсвет *B*, находящийся у аппарата в направлении съемки, смягчает, подсвечивает тени, образующиеся в результате действия подцвета *A*. В этом случае съемки интенсивность отражения лучей солнечного света от подцвета *A* должна быть в 2—3 раза больше, чем от подцвета *B*. Например, подсвет *A* состоит из листа фанеры, оклеенной алюминиевой блестящей фольгой, а подсвет *B* представляет собою лист белой бумаги.

Снимок 9 сделан с применением двух подцветов, установленных согласно схеме, показанной на рис. 3.

Если яркость светового контура на голове и волосах фотографируемого



Фото 9

человека слишком велика, можно на пути солнечных лучей поместить затенитель — кусок полупрозрачной материи: марли, тюля, капрона и пр., растянутых на проволочном круге диаметром 0,7—0,8 м. Положение затенителя показано на рис. 3.

Затенитель из полупрозрачной материи может применяться и для ослабления интенсивности солнечных лучей, фронтальных или боковых, когда снимаемый человек не выносит яркого солнечного света и напрягает зрение. Возможное положение затенителя в этом случае показано на рис. 4.

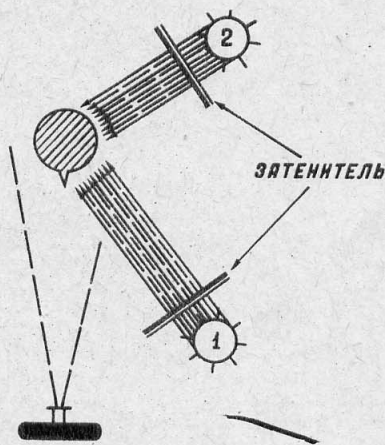


Рис. 4. Положение затенителей при съемке в солнечную погоду

Используя приемы подсветки и затенения, фотограф получает возможность изменять контрасты светотени на лице, добиваясь нужной пластики портрета.

*

При портретной съемке не рекомендуется использовать светофильтры, особенно в тех случаях, когда невозможно применить отражательную подсветку теней на лице (например во время репортажной работы). Даже желтый светофильтр вызовет увеличение контрастов светотени. Снимок, лишенный естественной подсветки неба, будет выглядеть чрезмерно контрастным и неприятно «сухим», без проработки деталей в теневых участках изображения.

*

Специфическим средством для подсветки теней на натуре могут быть электронно-импульсные лампы-вспышки. Правда, область их применения



Фото 10

весьма ограничена, особенно для фотоаппаратов, имеющих шторные затворы: ввиду высокой интенсивности естественного освещения, снимать со скоростями затвора в $1/25$ сек можно только в сумерки, а диафрагмирование объектива выше значения 1:11 нежелательно, так как приводит к ухудшению оптического рисунка. Вспомним, что применять лампу-вспышку можно при скорости затвора в $1/25$ сек (для шторных затворов), так как большая скорость не даст осветить вспышкой весь кадр полностью. В фотоаппаратах, имеющих центральные затворы, можно снимать с лампами-вспышками и при более высоких скоростях затвора.

При этом интенсивность вспышки не должна быть ярче рисунка направленного солнечного света на объекте. Хорошие результаты получаются при сочетании подсветки лампы-вспышки с контрольным солнечным освещением (фото 10 и 11).

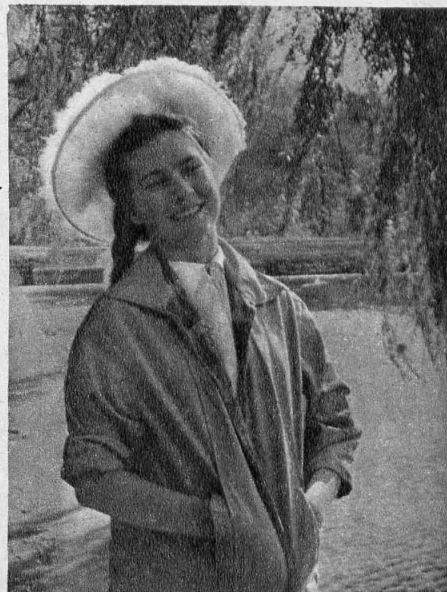


Фото 11

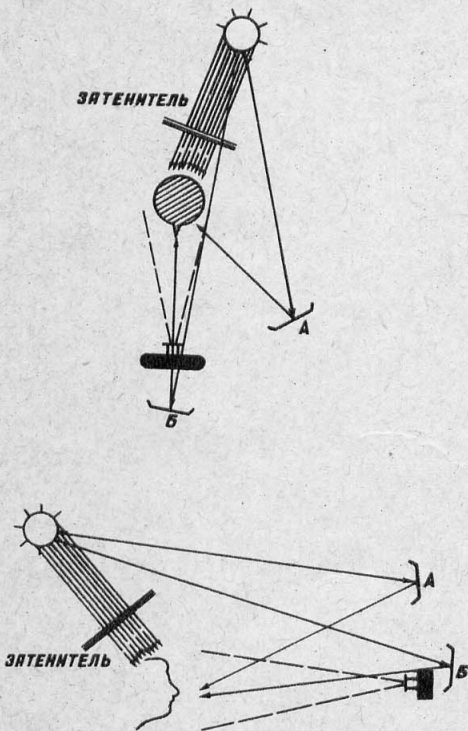


Рис. 3. Построение освещения портрета при съемке в условиях контрольного солнечного освещения

„ЗАРЯ“—

НОВАЯ ЭЛЕКТРОННАЯ

ВСПЫШКА

И. МАРШАК, В. ИВАНОВ,
Московский электроламповый завод



Рис. 1. Импульсная лампа ИФК 15-1

ОДНИМ из направлений современного развития электронных фотовспышек является создание максимально дешевых, легких и малогабаритных приборов без накопительного конденсатора, питающихся непосредственно от сети переменного тока*. В настоящее время закончена разработка и подготавливается к производству такого рода отечественная электронная вспышка ЭВ-4 (условное наименование «Заря») с импульсной лампы ИФК 15-1. Этот прибор выгодно отличается своей компактностью, простотой и эксплуатационными характеристиками.

ЛАМПА ИФК 15-1

Под матированным баллоном лампы ИФК 15-1 (рис. 1) расположены газоразрядная трубка, разрядник и импульсный трансформатор.

Типовая электрическая схема включения лампы показана на рис. 2. После подачи на схему напряжения через германиевый диод D приблизительно в течение 2 секунд заряжается миниатюрный конденсатор C (3 мкф). При этом на электродах K и A разрядника возникает напряжение, недостаточное для пробоя в отсутствие побочной ионизации. Замыкание синхроконтрактов $СК$ приводит к тому, что на электрод зажигания $З$ разрядника, ранее находившийся под тем же потенциалом, что и его катод K , подается напряжение с клеммы 2 (высокоомные сопротивления R_1 и R_2 , равные 2 мом, служат для изоляции от сети корпуса фотокамеры, соединенного с одним из синхроконтрактов). Когда разности потенциалов между электродами разрядника $З$ и K достигает приблизительно 200 в, между ними возникает слаботочный разряд, вызывающий сильноточный пробой промежутка между электродами разрядника A и K . При этом импульсный трансформатор создает импульс высокого напряжения, вызывая зажигание газоразрядной трубки. После зажигания трубка имеет сопротивление около 1,5 ом и через нее проходит кратковременный импульс тока около сотни ампер, сопровождающийся яркой световой вспышкой. Через 1/200 сек (четверть периода колебания тока в сети) напряжение на газоразрядной трубке приближается к нулю, разряд в ней гаснет и не возникает снова до повторения цикла после повторного заряда конденсатора C (через 2 сек).

Работа лампы имеет некоторые особенности. Так как момент замыкания синхроконтрактов может произойти при любом мгновенном значении переменного напряжения сети (положительном или отрицательном), то запаздывание вспышки может иметь разброс в пределах от 0 до величины, несколько меньшей одного периода сети (1/50 сек). Поэтому лампа не может использоваться для съемок, требующих идеальной синхронизации.

Длительность вспышки необычно велика для импульсных ламп, составляя около 1/150 сек.

Существует некоторая вероятность получения вспышек с пониженной световой энергией (в тех случаях, когда момент замыкания синхроконтрактов совпадает с небольшим промежутком времени (МН — рис. 3), в течение которого напряжение на клемме 2 настолько близко к положительному максимуму, что зажигание разряда происходит незамедлительно и продолжительность разряда сокращается (на участок М—В). Величина промежутка МН зави-

сит от выбора сопротивлений R_1 — R_2 . При правильном их подбore ослабленные вспышки могут практически почти не ощущаться (составляя менее 20%).

Лампа может нормально работать, если синхроконтракты имеют продолжительность замыкания не менее одного периода колебания напряжения сети (1/50 сек) и не более времени заряда конденсатора C . Практически все опробованные нами фотоаппараты соответствуют этим нормам, которые в дальнейшем должны быть учтены оптико-механической промышленностью.

Интенсивность вспышки существенно зависит от сопротивления питающей сети (определяющего высоту ступеньки ВВ на рис. 3). Для сетей, выполненных в соответствии с современными правилами и нормами, различие интенсивностей вспышек не имеет практического значения. Однако для устаревших проводов, особенно в сельских местностях, оно может быть весьма ощутимым. Сильно сказывается на интенсивности вспышки и применение маломощных промежуточных трансформаторов.

Так как один из выводов синхроконтрактов фотоаппарата соединен с его корпусом, при низкой изоляции одного из полюсов сети относительно земли и невысоком электрическом сопротивлении пола в помещении, может возникнуть проводящая цепь, шунтирующая синхроконтракты и вызывающая самопроизвольные вспышки. Для предотвращения этого достаточно изменить полярность подключения синхроконтрактов к схеме.

Кратковременность электрического разряда в лампе позволяет, несмотря на большую мгновенную силу тока, включать ее в любую осветительную сеть с обычными 10-амперными предохранителями, штепселями, выключателями и счетчиком. В случае защиты сети малоинерционными электромагнитными предохранителями возможно срабатывание предохранителя в момент вспышки.

Совершенно недопустимо включение лампы непосредственно в сеть постоянного тока.

ЭЛЕКТРОННАЯ ФОТОВСПЫШКА ЭВ-4 («ЗАРЯ»)

Небольшое усложнение электрической схемы, приведенной на рис. 2, позволяет обеспечить возможность включения лампы в сеть напряжением 127 и 220 в со значительными колебаниями фактического напряжения относительно номинала.

Соответствующая схема, приведенная на рис. 4, использована в новой электронной фотовспышке ЭВ-4 (рис. 5). Все элементы схемы собраны в небольшой (Ø32 мм) переходной колодке — «корпусе», снабженной октальной ламповой панелью и нормальным резьбовым цоколем. Простая перестановка лампы в панели переходной колодки обеспечивает переключение прибора со 127 на 220 в. На боковой поверхности корпуса имеется 2 пары штифтов для подсоединения пружинного вывода (выполненного в виде изогнутой стальной ленты с отверстиями) синхроконтрактов. Одна пара штифтов (обозначенная буквой Н) используется при нормальном, а вторая (буква П) — при пониженном напряжении сети (использование штифтов П при нормальном напряжении приводит к повышению вероятности ослабленных вспышек). Замыкая одну из пар штифтов пальцами, можно вызвать зажигание лампы при ее проверке или в случае отсутствия синхроконтракта в аппарате.

В сложенном для транспортировки виде (рис. 6) прибор имеет весьма малые габариты и легко помещается в кармане. Вес прибора (без шнура и патрона) около 250 г.

Приведенные в таблице характеристики соответствуют включению прибора в осветительную сеть со средним внешним сопротивлением. При включении прибора в силовую сеть напряжением 220 в для предотвращения перегрузки лампы необходимо последовательно с прибором включать балластное сопротивление величиной 1,5 ом (при напряжении 127 в балластного сопротивления не требуется).

* См. «Советское фото» № 7, за 1960 г.

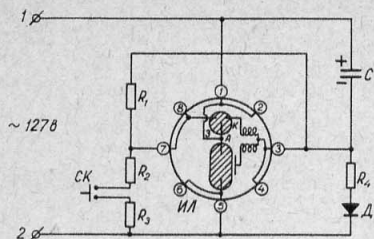


Рис. 2. Типовая схема включения лампы ИФК 15-1

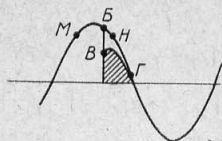


Рис. 3. График напряжения на основных электродах лампы ИФК 15-1 в случае вспышки с пониженной световой энергией. МН — уровень напряжения, выше которого зажигание разряда может произойти незамедлительно после замыкания синхроконтатов; Б — замыкание синхроконтатов и одновременное зажигание разряда



Рис. 6. Фотовспышка ЭВ-4 в положении для транспортировки

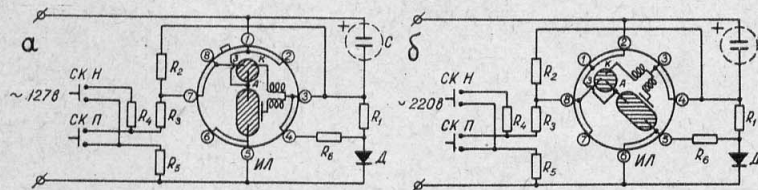


Рис. 4. Схема ЭВ-4: а — включение в сеть 127 в, б — включение в сеть 220 в. Сопротивления R_2 — R_5 выполнены в виде единого блока (БСПП-4), конденсатор 3 мкф, 127 в, типа ЭК

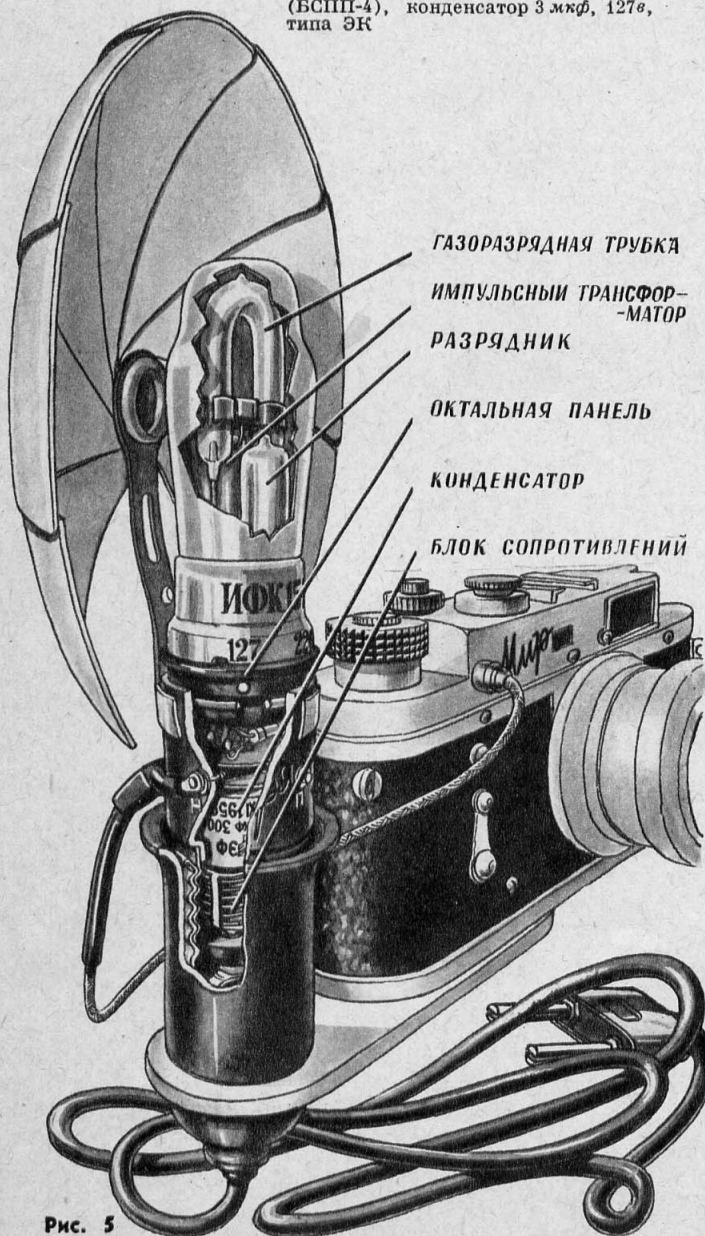


Рис. 5

Основные характеристики электронной фотовспышки ЭВ-4 („Заря“)

Наименование	Единица измерения	127 в	220 в
Диапазон рабочего напряжения	в	112—135	180—230
Номинальная энергия вспышки	дж	35	60
Мгновенная сила света в направлении оси отражателя	тысяч свеч. сек	40	80
Длительность вспышки	сек	1/150	1/150
Ведущее число по отношению к пленке чувствительностью 130 ед. ГОСТа *	—	28	40
Наименьший интервал между вспышками при длительной работе	сек	10	20
Срок службы **	колич. вспыш.	2000	2000
Наибольшее запаздывание вспышки после замыкания синхроконтатов	сек	1/50	1/50
Наибольшая вероятность ослабленных вспышек	%	20	20

Учитывая возможность запаздывания вспышек, съемка должна производиться при выдержке не менее 1/25 сек (не только в случае штормного затвора, но также и при работе с центральным затвором).

Имеющийся на фотоаппарате регулятор опережения синхронизации должен устанавливаться на нулевое опережение (х-контакты в заграничных аппаратах).

Прибор может использоваться для цветной съемки с помощью фотоматериалов, сенсibilизированных к дневному свету.

Одновременное включение двух приборов возможно только при условии большой мощности сети, защиты приборов отдельными балластными сопротивлениями приблизительно 1,5 ом и наличии взаимно изолированных синхроконтатов для каждого прибора.

В отличие от обыкновенных электронных фотовспышек, для которых увеличение длины синхроншнура ухудшает надежность зажигания, синхроншнур прибора ЭВ-4 может быть увеличен на какую угодно длину (при сохранении сопротивления его изоляции на уровне приблизительно 100 мом).

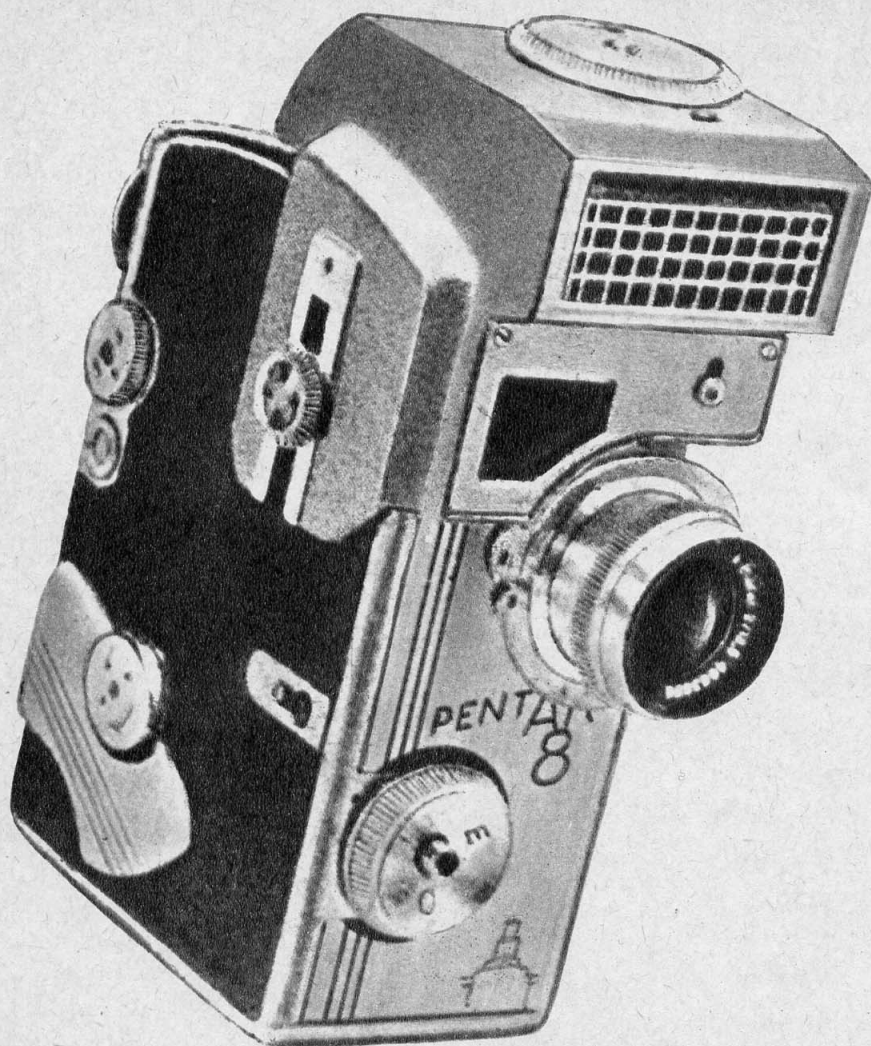
* Ведущие числа (произведение индекса диафрагмы объектива на расстояние в метрах до фотографируемого объекта, при которых получается нормально экспонированный снимок) для фотоматериалов с чувствительностью, отличающейся от 130 единиц ГОСТа, изменяются прямо пропорционально корню квадратному из чувствительности.

** После накопления некоторого эксплуатационного опыта номинальный срок службы ламп, по-видимому, можно будет значительно увеличить.

„АГФА-

ИЗОПАН-

УЛЬТРА“



ДЛЯ

„ПЕНТАКИ-8“

НАРОДНЫМ предприятием «Камера унд Киноверке» в Дрездене (ГДР) в свое время была выпущена для любительской камеры АК-8 приставка «Абефот». Сейчас такая приставка под названием «Пентафот-8» выпускается и для камеры «Пентака-8».

Приставка имеет встроенный высокочувствительный фотоэлектрический экспонометр и укрепляется на передней стенке камеры. В поле зрения видоискателя наблюдаются как индикатор диафрагмы, так и стрелка экспонометра, реагирующая на всякое изменение освещенности объекта съемки. Совмещая с помощью рычага индикатор диафрагмы со стрелкой экспонометра, кинолюбитель имеет возможность устанавливать правильную экспозицию и корректировать ее в процессе съемки, не отрываясь от видоискателя камеры. Это намного упрощает пользование камерой и повышает качество снятого фильма.

Помимо длиннофокусного и телеобъектива для камеры «Пентака-8» выпускается высококачественный широкоугольный объектив «Флектогон» (1:2/5,5 мм).

Таким образом, с набором выпускаемых принадлежностей камера «Пентака-8» будет обладать сравнительно высокими техническими возможностями.

ТЕЛЕНАСАДКА К КАМЕРЕ АК-8

КАК известно, съемочная любительская кинокамера АК-8 снабжена постоянным нормальным объективом 2,8/40 мм с фиксированным фокусом. Отсутствие сменных объективов — основной недостаток этой широкораспространенной камеры.

Идя навстречу многочисленным пожеланиям кинолюбителей, завод точной

НАРЯДУ с многими другими новыми видами продукции народного предприятия «Агфа Вольфен» на весенней ярмарке 1960 года в Лейпциге демонстрировалась и обратимая 8- и 16-мм киноплёнка «Агфа-Изопан-Ультра».

Благодаря ее высокой чувствительности, равной 22° ДИН (что соответствует примерно 110 единицам ГОСТа или 125° АСА), становятся возможными съемки при слабом освещении.

В случае очень высокой освещенности объекта (например летом на взморье или при съемке снежных ландшафтов) такая высокая чувствительность может мешать, так как во многих любительских киносъемочных камерах невозможно получить достаточно малое отверстие диафрагмы. В таком случае следует пользоваться серыми светофильтрами Агфа К-20 или К-21, ослабляющими действие света на пленку. Для этого пользуются следующим простым правилом: если, например, по экспонометру установлено, что требуется диафрагма 16, то со светофильтром К-20 берется диафрагма 11, а с фильтром К-21 — диафрагма 8.

Важным преимуществом пленки является чрезвычайно мелкое зерно, что в значительной степени компенсирует недостатки малого формата кадра.

Пленка имеет хорошую градацию и, благодаря панхроматической сенсibilизации, позволяет с успехом использовать свет лампы накаливания.

Новая пленка изготовлена на негорючей основе и имеет коричневый противоореальный подслои.

Она выпускается в виде роликов: 8-мм пленка в десятиметровой кассете для камеры «Агфа-Мовекс 8»; пленка 2×8 мм на катушке, длина 7,5 м; 9,5-мм пленка, три ролика по 9 м в коробке, без кассет; 16-мм пленка в кассете, длина 15 и 30 м.

Высокая чувствительность пленки дает возможность снимать при маленькой диафрагме и большой скорости затвора даже при пасмурной погоде и в сумерки, а также производить спортивные съемки в помещениях с искусственным освещением.

оптики в Гёрлице (ГДР) приступил к выпуску теленасадок «Теве-2х» для ввинчивания в постоянный основной объектив камеры АК-8. Насадка обеспечивает двукратное увеличение фокусного расстояния основного объектива камеры (до $F=20$ мм), имеет шкалу расстояний и снабжена фокусирующим кольцом.

ЕСТЬ ЛИ ВТОРОСТЕПЕННЫЕ ПРОЦЕССЫ?

Н. НИКОЛАЕВ

В ПИСЬМАХ, приходящих в редакцию, часто бывают вложены отпечатки, а иногда и негативы, покрытые цветными пятнами. При этом задается всегда один и тот же вопрос: чем вызвано образование пятен и можно ли их устранить?

Нередко автор письма подробно рассказывает о том, каким проявителем он обрабатывал материалы. При этом фиксирование и промывка, как правило, не упоминаются. Дело в том, что некоторые фотолюбители считают эти процессы маловажными, второстепенными.

А между тем именно эти «второстепенные» процессы и привели к гибели негативов и отпечатков.

Чем же она была вызвана и можно ли было ее избежать?

При фиксировании возможны две ошибки, приводящие практически к одному и тому же результату: слишком короткое фиксирование или же применение истощенного, плохо работающего раствора.

Надо иметь в виду, что растворение галогенного серебра в фиксаже происходит не сразу. Сперва в слое образуется трудно растворимая в воде комплексная соль. Она бесцветна и прозрачна, и это может ввести в заблуждение, создавая впечатление, что фиксирование закончено.

Однако если прервать процесс в этой стадии, образовавшаяся соль, вследствие своей плохой растворимости, не будет удалена промывкой и останется в слое. Но она нестойка и через некоторое время (измеряемое иногда месяцами) начнет разлагаться, на негативе появятся желтые и белые пятна, которые делают его непригодным для печати. Удалить эти пятна невозможно.

То же самое происходит и при работе истощенным фиксажем.

Чтобы избежать этого, необходима достаточная продолжительность обработки и свежий раствор. Это создает условия, при которых первоначально образовавшаяся соль переходит в другую, легко растворимую и хорошо вымывающуюся.

На фотоотпечатках результаты недостаточного фиксирования сказываются сразу. Появляются (главным образом на светлых местах) желтые, синие, фиолетовые пятна, также неудаляемые. Если пятна располагаются полосами или имеют прямоугольную форму, это служит признаком того, что отпечатки обрабатывались в кювете «навалом», не перекладываясь. При этом они слипались, прекращая доступ раствора к отдельным местам, где впоследствии и образовались пятна.

Такое массовое фиксирование приводит также к всплыванию отпечатков и к образованию пятен в местах соприкосновения с воздухом. Чтобы избежать этого, необходимо постоянно перекладывать отпечатки в растворе.

При свежем фиксаже и для пленок и для отпечатков продолжительность обработки должна быть установлена в пределах 10—12 мин. Сокращать это время не следует. Увеличение его в два-три раза безопасно, но не имеет смысла.

Какое влияние оказывает недостаточная промывка?

Она приводит к неполному удалению из слоя солей, образовавшихся во время фиксирования и в дальнейшем разлагающихся, в результате чего отпечаток желтеет. Одной из причин плохой промывки может служить слишком холодная вода. Зимой, когда температура водопроводной воды падает до 3—4°, желатиновый слой слабо набухает и даже значительное увеличение продолжительности промывки мало по-

могает. В цветной фотографии необходимо выдерживать не только указанное в инструкции время, но и рекомендуемую температуру воды. В противном случае неизбежно образование цветной вуали.

Существует распространенное мнение, что решающую роль в промывке играет возможно более быстрый ток воды. Описан даже ряд приспособлений для придания быстрого вращения спирали с пленкой в бачке.

Это мнение основано на непонимании сущности процесса. Конечно, смена воды необходима. Но промывка, как и всякий диффузионный процесс, протекает во времени. Поэтому отличной промывки можно добиться, выдерживая пленку (или отпечатки) в пяти-шести сменах воды комнатной температуры, меняя воду через несколько минут. И наоборот, даже очень сильная струя холодной воды даст неудовлетворительный результат, точно так же, как и интенсивная, но слишком короткая промывка.

Иначе говоря, гораздо лучше работать с небольшим объемом воды, разделенном на несколько смен, чем короткое время с большим количеством быстро протекающей воды.

И в этой стадии одной из частых причин возникновения брака служит промывание отпечатков «навалом».

Иногда (например в условиях экспедиции) для полного удаления гипосульфата недостает времени или слишком ограничено количество воды. Тогда приходится прибегать к так называемым «разрушителям гипосульфата». Лучшие результаты дает такой раствор: перекиси водорода 3% — 125 мл, аммиака 3% (аптечный нашатырный спирт) — 100 мл, воды — до 1 л.

Пленка переносится после короткой промывки в этот раствор, выдерживается в нем 2—3 мин. и снова возвращается на короткое время в воду.

Иногда полезно бывает проверить полноту удаления фиксажа. Для этого слабый (розовый) раствор марганцовокислого калия капают в промывную воду. Если в ней нет следов гипосульфата, розовая окраска сохраняется. Обесцвечивание раствора указывает на присутствие гипосульфата.

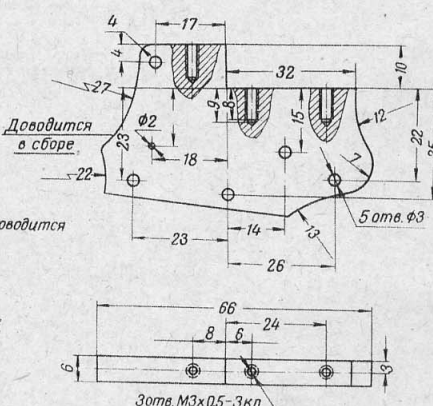
Особенно важное значение приобретает промывка при обработке цветных многослойных материалов. Помимо того, что сама сложная структура пленки и бумаги в этом случае затрудняет удаление остаточных продуктов из нижних слоев, здесь мы имеем дело еще и с возможностью образования в эмульсионных слоях окрашенных веществ, результатом чего оказывается окрашивание желатинной, принимаемое обычно за цветную вуаль.

Попробуйте налить в белую кювету, где только что был цветной проявитель, несколько капель отбеливающего раствора. При смешивании растворов сразу возникнет кроваво-красное окрашивание. Точно такое же явление наблюдается и в пленке, если при погружении в отбеливающий раствор в слоях ее еще сохранились следы проявителя.

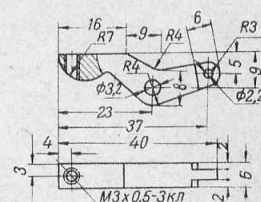
Поэтому решающую роль здесь играет первая промывка (между проявителем и отбеливателем). Она должна полностью удалить малейшие следы проявляющего вещества. Если это не сделано, неизбежно появление более или менее интенсивной красной вуали.

Стоит только отнестись к этим «второстепенным» операциям с тем вниманием, какого они заслуживают, и вы будете вознаграждены резким уменьшением количества испорченных негативов и отпечатков.

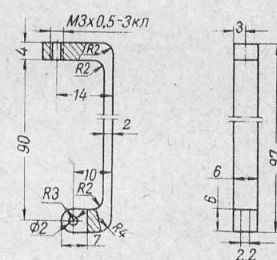
B. AMMOCOB



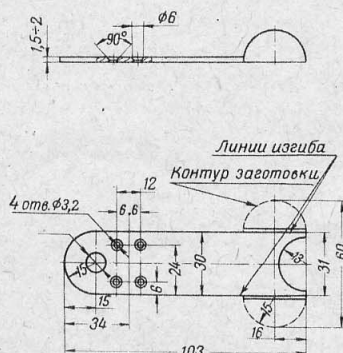
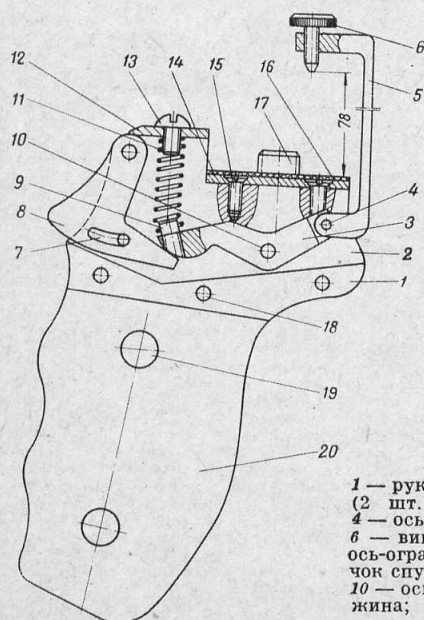
Деталь 1



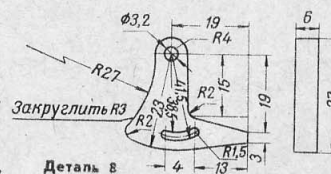
Деталь 3



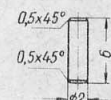
Деталь 5



Деталь 14



Деталь



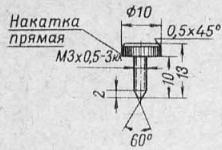
Деталь 4



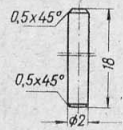
Слусковой крючок 8 своей пяткой поднимает подпружиненное плечо коромысла 3. Второе плечо коромысла, находящееся по другую сторону оси вращения 10, опускается вниз и увле-

1 — рукоятка; 2 — щетка (2 шт.); 3 — коромысло; 4 — ось тяги; 5 — тяга; 6 — винт нажимной; 7 — ось-ограничитель; 8 — крючок спусковой; 9 — штырь; 10 — ось (2 шт.); 11 — пружина; 12 — планка опор-

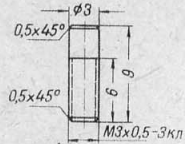
ная; 13 — винт МЗ×6; 14 — планка соединительная; 15 — винт МЗ×8 (6 шт.); 16 — прокладка; 17 — винт соединительный; 18 — заклепка 3-мм (3 шт.); 19 — заклепка 6-мм (2 шт.); 20 — накладка (2 шт.).



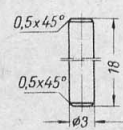
Деталь 6



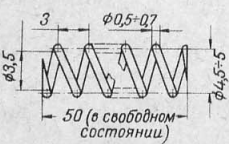
Деталь 7



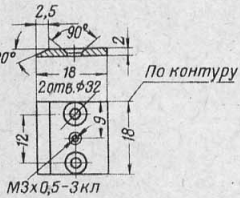
Деталь 9



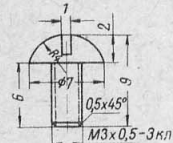
Деталь 10



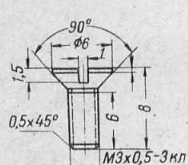
Деталь 11



Деталь 12



Деталь 13



Деталь 14



Деталь 15

Деталь 16

кает за собой тягу 5, связанную шарнирно с коромыслом. При этом нажимной винт утапливает спусковую кнопку фотокамеры. Ход тяги 5 составляет приблизительно 3—3,5 мм.

Материалом для изготовления рукоятки 1 и щеки 2 может служить листовой алюминиевый сплав толщиной 6 мм, текстолит, прессшпан или дерево той же толщины.

Рукоятка 1 и щеки 2 окончательно отделываются (шлифуются и полируются) после соединения между собой заклепками 18, а также после крепления накладок 20 заклепками 19. Материалом для накладок 20 может служить эбонит или любой нехрупкий пластик, поддающийся полировке.

После соединения заклепками вышеуказанных деталей производится разметка и сверловка отверстий $\varnothing 3$ мм под оси 10 коромысла и спускового крючка и отверстия $\varnothing 2$ мм — под ось ограничитель 7.

Затем можно приступить к разметке, сверловке и нарезке резьбы М3х0,5 в детали 2 (щека) для крепления опорной планки 12 и планки соединительной 14.

Спусковой крючок 8 и коромысло 3 мной были изготовлены из стали. Тяга 5 также может быть сделана из стали.

Планки 12 и 14 делают из листового дюралюминия с тем расчетом, что первая является силовой деталью, несущей на себе фотокамеру, а вторая — тонкая и имеет резьбовое отверстие под винт 13 М3х0,5.

Конструкция соединительной планки 14 позволяет перезаряжать фотокамеру, не отсоединяя рукоятки и давая свободный доступ к замку крышки камеры.

Пружина 11 изготавливается из пружинной проволоки $\varnothing 5$ —7 мм. Хорошим материалом может служить гитарная струна, навитая на стальной стержень $\varnothing 3$ мм. Она должна быть уложена виток к витку и после снятия со стержня растянута так, чтобы шаг спирали составлял приблизительно 3 мм.

В свободном состоянии пружина должна иметь длину 50 мм.

Соединительный винт 17 можно выточить на токарном станке из латуни или использовать готовый от футляра фотокамеры.

Оси 7, 4, 10 изготавливаются из стальной проволоки соответствующего диаметра.

Штырь 9 лучше всего сделать из винта М3х0,5 подходящей длины, спилив головку последнего.

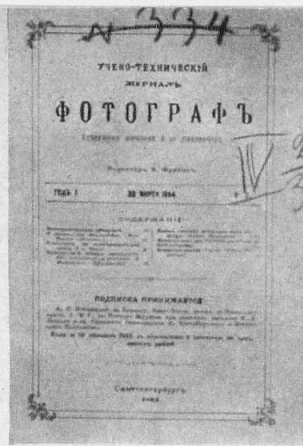
Винты 6, 13, 15 подбираются из готовых или вытачиваются по указанным чертежам.

При сборке оси после постановки их на место раскерниваются с торца, что предохраняет их от выпадания.

Заключительной сборочной операцией является наклеивание прокладки 16 из замши или обыкновенной кожи клеем БФ-88 или БФ-2. После тщательной просушки в течение 10—12 часов рукоятка готова.

При соответствующей переделке соединительной планки 14 подобная рукоятка может быть использована и на фотокамерах «Зоркий», «Ленинград», «Киев».

Ленинград



15 МАРТА 1864 ГОДА. В этот день в Санкт-Петербурге вышел в свет первый номер первого русского периодического фотографического издания. На обложке его значилось:

Учено-технический журнал
ФОТОГРАФ
посвященный фотографии и ее применениям

Пожелтевшие тетрадки небольшого, почти карманного формата. Текст напечатан четким, убористым шрифтом. В годовом комплекте фотографического журнала не более десяти иллюстраций — гравюры на меди, полиптики, чертежи и... ни одного фотоснимка! Дитя фотографии — тоновое клише — пришло на вооружение типографов много лет спустя.

Перелистаем страницы этого журнала наших прадедов. Вспомним, что он вышел спустя всего лишь 25 лет с того дня, как француз Луи Жак-Мандэ Дагерр и Нисефор Ньепс обнародовали свое знаменитое открытие.

О чем же рассказывал читателю этот журнал, отражавший на своих страницах картину фотографической жизни далеких шестидесяти годов!

НЕ ШЕВЕЛИТЬСЯ!

Нашему современнику, мысленно перенесшемуся в фотолабораторию 1864 года, многое показало бы удивительным, даже в терминологии. Фотографический аппарат, например, называли тогда камерой-обскурой, выдержку — выставкой, вирирование — окраской, ванночку — купальню, нерезкость негатива — неясностью и т. д.

Ему показали бы последнее «чудо» фотографической техники — прибор для проявления пластинок на свету. Это был металлический ящичек со вставленным в крышку прозрачным желтым стеклом. Какое удобство — налить проявитель, погрузить в него пластинку и спокойно, на полном солнечном свете, наблюдая через стекло за процессом проявления. А когда оно заканчивалось, рекомендовалось «быстро открыть крышку, вынуть на свету пластинку и погрузить ее в закрепитель».

О чувствительности тогдашнего негативного материала можно судить по одной из заметок в журнале, автор которой рекомендовал освещать снимаемые объекты «посредством сжигания проволоки из металла магния». «В настоящее время, — торжествующе заключал он, — я настолько освоился с магнием, что смело могу рассчитывать на хороший негатив, если только позирующий в состоянии просидеть не шевельнувшись от 40 до 60 секунд».

Из номера в номер журнал посвящая статьи поискам повышения светочувствительности материалов. И неумудрено. Ведь это было время медленного и сложного коллоидного процесса. Пластины готовились фотографами для каждой съемки отдельно и тотчас же пускались в дело. Да и химия негативного и позитивного процессов была совершенно иной. В лабораториях стояли резкие запахи ук-

ПЕРВЫЙ РУССКИЙ ФОТОГРАФИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

суса, эфира, азотной кислоты. Бичом фотографов была альбуминная бумага, и недаром в одном из номеров журнала рекламируется особый ее сорт... без запаха. Дело в том, что обычную альбуминную бумагу готовили на яичном белке. Считалось, что чем дольше стоял и разлагался белок, тем лучше получалась бумага. Можно себе представить самочувствие тогдашних фотолаборантов, вынужденных работать в атмосфере, насыщенной удушливыми парами.

ИМЯ СКУЛЬПТОРА — СОЛНЦЕ

В одном из номеров первого русского фотографического журнала сообщалось о состоявшемся заседании вновь учрежденного фотографического отделения при Русском энтомологическом обществе. На заседании демонстрировался снимок, сделанный посредством сконструированного фотографом Габричевским объектива. На снимке изображена группа из нескольких лиц, размещенных в разных планах. «Последний план от первого на расстоянии 7 аршин, а между тем все фигуры получены совершенно в фокусе».

В журнале была опубликована статья И. Черниловского, посвященная бытовому микроскопическому фотографу. В брошю или иное ювелирное изделие вставлена крошечная линзочка. Обращая ее к свету, мы видим увеличенное фотографическое изображение — портрет, группу, пейзаж. Фотографы шестидесяти годов добивались при этом поразительной четкости изображения. Группу из семи лиц они помещали на пространстве величинной с булавочную головку. На площади в один квадратный дюйм они, по утверждению автора, располагали 10 тысяч портретов!

Шестидесяти годы дали науке исторический снимок: портрет женщины, у которой с помощью фотографии была обнаружена оспа за 24 часа до ее появления. Тогда же был сделан редкий увеличенный снимок Луны 38 дюймов в диаметре. А фотограф Дюветт из Амьена демонстрировал на Берлинской выставке 1864 года микроскопический снимок блохи, резко увеличенный до 3 футов в поперечнике.

Среди авторов первого русского фотографического журнала мы находим и выдающегося французского писателя и поэта-романтика Теофиля Готье. В репортаже «Фотоскульптура» с большим остроумием и блеском он описывает механический способ создания скульптурных портретов при помощи 24 аппаратов, расставленных в ателе под разными углами к объекту съемки. Негативы по очереди проецировались на матовое стекло большой камеры-обскуры. Работник ателе водил по контурам изображения острым пантографом. На другом конце пантографа другое острое углублялось в ком глины, вырезая силуэт. В конце концов получался очень точный объемный портрет, изваявший скульптора от тяжелой черновой работы по созданию основных контуров изображения. Так в те годы создавались фигуры, бюсты, барельефы, медальоны. И если уж говорить об их авторе, «одно лишь солнце, по образному выражению Теофиля Готье, имеет право называть свое имя».

С. ЗАЙЦЕВ

„ВЕРРА-V“



На снимках: справа — камера «Верра-V»; слева — объектив «Кардинар 4/100»; внизу — пейзаж, видимый через видоискатель «Верры-V».



СЕМЕЙСТВО фотоаппаратов «Верра» пополнилось еще одной камерой: появилась новая модель — «Верра-V».

Помимо того что в ней сохранены все достоинства предыдущей модели «Верра-IV», она имеет полуавтоматическое управление установкой экспозиции от встроенного в корпус фотоэлектрического экспонометра, что максимально упрощает работу с камерой.

Видоискатель, совмещенный с дальномером, снабжен отчетливо видимыми рамками, которые ограничивают поле зрения для объективов трех фокусных расстояний.

В видоискателе видны установленные значения диафрагмы и скорости затвора.

В набор сменной оптики для этого аппарата вошел новый объектив «Кардинар» (4/100), который подходит также и к двум предыдущим моделям камеры.

ПРИСУЖДЕНЫ ВЫСОКИЕ ЗВАНИЯ

В ПОСЛЕДНЕЕ время молодая китайская фотография переживает бурный подъем. В армию фотографов вливаются новые силы. Стремясь как можно полнее и правдивее отражать замечательные успехи своего народа, фотографы Китая упорно работают над повышением своей профессиональной культуры. Как сообщает журнал «Фотография — массам», среди 72 работников бытовых учреждений Пекина недавно восемь фотографов и ретушеров получили высокое звание мастера. Это звание было присвоено им после обсуждения их работ, в котором участвовали все их товарищи. Восемь работников фотографии были признаны передовыми не только благодаря их мастерству и большому опыту, но и вследствие высокой политиче-

ской грамотности и активной работы с молодыми кадрами.

Церемония присвоения высоких званий состоялась в гостинице «Синьцяо». В торжественной обстановке передовикам столицы были вручены дипломы. Впервые в истории страны работники бытового обслуживания получили официальное звание мастера. Этот факт, указывает журнал, служит еще одним проявлением заботы партии и правительства о нуждах народа.

ОСЛАБЛЕНИЕ КИНОПОЗИТИВОВ

ОСЛАБЛЕНИЕ перманганатом излишне плотных (неодержанных или недопроявленных) позитивов на обратимой киноплёнке имеет один существенный недостаток: после погружения в раствор перманганата изображение начинает постепенно ослабляться, но одновременно плёнка окрашивается

в темно-бурый цвет. Эта окраска значительно затрудняет определение момента, когда следует прекратить обработку. Поэтому часто после обесцвечивания оказывается, что фильм еще недостаточно ослаблен и процесс должен быть повторен, или же, наоборот, изображение слишком ослаблено и детали в светах исчезли.

Рекомендуется применять для ослабления раствор, который служит для обращения (двухромовокислого калия 5 г, кислоты серной 66°В — 4 мл, воды до 1 литра). Состав необходимо развести водой в отношении 1:4, а если раствор свежий, то 1:7. Слабо-желтая окраска раствора позволяет легко контролировать ослабление. В фиксаже незначительные следы окраски пленки сразу исчезают. Обработка заканчивается десятиминутной промывкой пленки в воде.

«Чехословацкая фотография»,
№ 5, 1960.

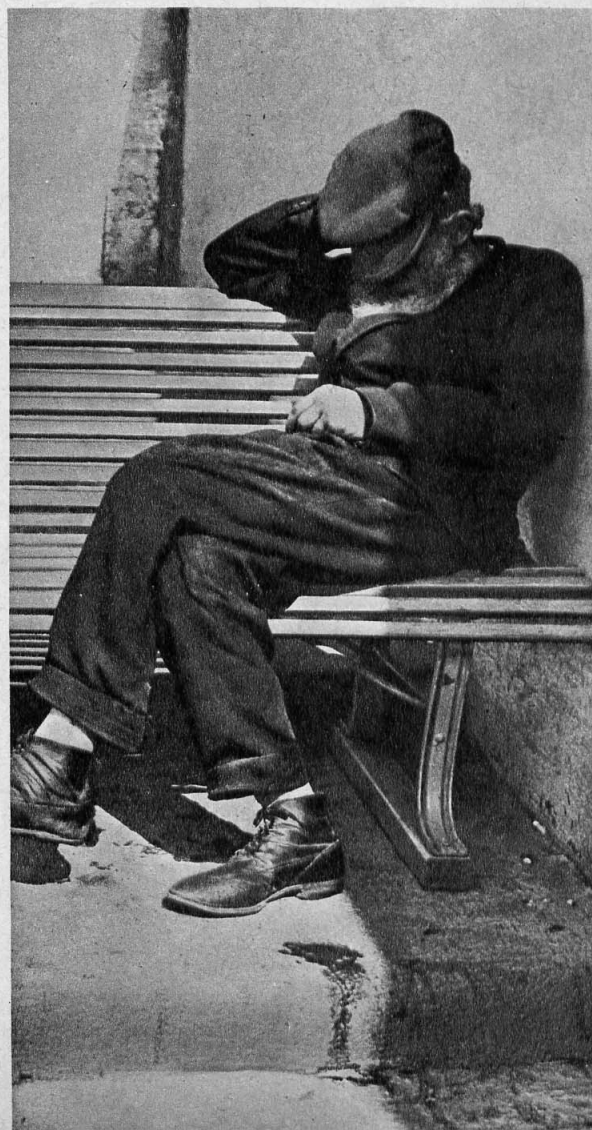
По страницам
иностраных журналов

НА БУЛЬВАРАХ СТОКГОЛЬМА

Шведский фотограф-художник Эрик Р. Эрикссон, деятельно сотрудничающий в нашем журнале, прислал очередную коллекцию интересных, содержательных снимков. Они довольно разносторонне отражают уличную жизнь Стокгольма.

На этой странице публикуются три репортажа: скупая решенная композиция — первое знакомство, завязавшееся между молодыми людьми в ресторане за чашкой кофе. Два других сюжета убедительно говорят сами за себя: надвинув поглубже на лицо кепку, сидя спит на скамейке выброшенный из жизни голодный старикнищий; рядом — другой бедняк, зарабатывающий гроши игрой на самом дешевом для его бюджета инструменте — на обыкновенной ручной пиле...

Как видит читатель, Эрик Р. Эрикссон обладает незаурядной наблюдательностью и умеет с большим мастерством запечатлеть правдивые жизненные сценки.





„ЛЕТАЮЩИЙ

РЫБАК“

В адрес фотосекции Союза советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами прибыл пакет из США, в котором находилась публикуемая здесь фотография «Летающий рыбак».

«Это мой наиболее удачный выставочный снимок,— писал автор, известный американский фотограф, член Фотографического общества США Поль К. Клау.— Он завоевал на выставках в общей сложности более 20 медалей и призов, из них 13 в США и остальные: во Франции, Австралии, Йоганнесбурге (Южная Африка), Кубе, Канаде...».

В заключение письма Поль К. Клау желает членам нашей фотосекции успехов в творческой деятельности и выражает надежду, что культурные связи между СССР и США будут развиваться.

ФОТОМУЗЕЙ В ДРЕЗДЕНЕ

Вальтер ХААН



Герман Кроне. Вид с Брюльской террасы в Дрездене. 1857 г.
Мокрый коллодион



Франц Кидлер
Художник Отто Дикс. 1925 г.



Герман Кроне
Двойняшки. 1860 г. Мокрый коллодион



Георги Кюни
В окрестностях Рима. 1900 г.

СЕГОДНЯ люди живут больше настоящим и будущим, чем прошлым. Какое же значение может иметь для нас Музей фотографии, который раскрывает историю фотоискусства и характер технических усовершенствований в области немецкой фотографии за 120 лет?

Очень хорошо по этому поводу сказал известный советский писатель Константин Федин: «Нужно хорошо изучить прошлое, чтобы смелее идти навстречу будущему. Прошлое нужно знать досконально для того, чтобы в будущем не тратить ненужные силы на открытия, которые уже сделаны». Это положение можно без сомнения отнести и к области фотографии.

Основанный в 1958 году в Дрездене Музей фотографии состоит из трех отделов: «Развитие фототехники», «История художественной фотографии», «Отражение технических и художественных достижений фотографии в литературе».

Наш краткий обзор мы начнем с описания экспозиции, рассказывающей об истории создания и усовершенствования фотоаппарата.

Первооткрыватель фотографии Дагерр использовал четырехугольный деревянный ящик. Но уже в 1840 году, через год после широкого общественного признания фотографии, француз Сежье предложил камеру с мехом, которая была более плоской, а следовательно, и более удобной, чем ящичная камера. Однако на протяжении многих лет ведущее место занимает ящичная камера. С появлением в 1910 году клап-камеры, позволяющей во время съемки одновременно выдвинуть вперед мех, объектив и видоискатель, первенство стала завоевывать камера с мехом.

Кто бы мог тогда предполагать, что в дальнейшем фотоаппаратостроение пойдет по совсем другому пути! Оскар Бернак — изобретатель, сторонник формы ящика — совершил переворот. Он создал «лейку», которая до сих пор лежит в основе конструкции многих современных аппаратов. Камера с мехом практически существует теперь только в нескольких образцах, и скоро она, по-видимому, совсем исчезнет...

История немецкого фотоискусства представлена в музее 600 экспонатами.

Экспозицию открывают работы выдающегося представителя фотоискусства Германа Кроне. Они сохранились до наших дней в довольно большом объеме: 43 дагерротипа, 800 пластинок, 141 фотокопия на большом картоне.

Кроне был профессором в технической школе в Дрездене на кафедре научной фотографии, созданной по его инициативе. Деятельность его как фотографа-художника относится к первому периоду общего подъема в развитии фотографии (1840—1870). К этому же периоду относится деятельность таких выдающихся фотографов, как Давид Октавиус Хилл и Анна Маргарет Камерон в Англии, Турнашон-Надар во Франции.

Эти трое достигли замечательных успехов в фотографии, специализируясь на портретах. Кроне был универсальным специалистом в области фотографии. Среди его портретных работ следует отметить «Жени Линд — «шведский соловей», «Врач Карн», «Певница Генриетта Зонтаг», «Народный художник Людвиг Рихтер» и другие.

Второй период (1870—1890) характеризуется роковым могуществом ретушировки, которая подкрашивает и делает слаща-



Франц Кидлер. Мать и дитя. 1930 г.

вой суровую действительность. Протест против подкрашивания действительности нарастал постепенно и в начале 90-х годов достиг своего апогея не со стороны фотографов-профессионалов, а со стороны любителей, число которых непрерывно увеличивалось.

Развитию фотоискусства с этого времени способствует живопись. Так начинается третий период развития изобразительной художественной фотографии. Он продолжается с 1890 года до первой мировой войны, а в отдельных случаях до 1925 года. Толчок в «живописном» направлении дала Франция еще в 1890 году. Основатель этого направления — художник Деаши, применявший по мере возможности свою кисть для усовершенствования гуммиарабикового способа.

Три венских фотолюбителя: Ватцек, Хеннеберг и Кюни в 1895 году поддержали инициативу Деаши, но они, однако, считали предосудительным употреблять кисть и стремились направить развитие фотографии по собственному руслу. Главными мотивами фотографии оставались портрет и природа. Но старые формы портрета, создаваемые профессионалами-фотографами в ателье, изживали себя. Новые формы портрета создавали фотографы-любители. В их распоряжении не было никаких ателье, и они фотографировали своих друзей и знакомых в их комнатах, которые были обставлены соответственно тогдашним вкусам.

Движение венских любителей захватывает через некоторое время и ведущих профессионалов-фотографов нашей страны. В Дрездене это были Гуго Эрфурт — мастер пигментной печати и Франц Кидлер — мастер печатания бромомасляным способом. При помощи мягкорисующих объективов они химико-оптическими средствами добивались художественности в фотографии.

Четвертый период в развитии немецкой фотографии — эпоха «современной объективности», наступил после окончания первой мировой войны. Основателем нового течения был венгерский фотохудожник Моголи-Наги. Он утверждал, что материальный характер дерева, железа, стекла и т. д. нужно отражать специфическими средствами, не доступными живописи, и создавать предпосылки к новому техническому направлению. Эти программные пункты проводит в жизнь видный деятель немецкого фотоискусства Альберт Ренчер-Патцш. «Секрет хорошей фотографии, обладающей художественными достоинствами произведения изобразительного искусства, — говорит он, — заключается в ее реализме».

В 1945 году начался новый, пятый период. Как решающий фактор провозглашается прежде всего человечность в фотографии. Перед фотографами стоит трудная и очень интересная задача — отразить в своих работах эпоху социалистических преобразований. Само собой разумеется, что эту задачу невозможно разрешить при помощи методов старой «живописной фотографии». Не может быть и речи о беспредметной фотографии. Фотографы все больше придают своим работам характер репортажей, стараясь всесторонне отразить действительность. Эти тенденции сейчас являются ведущими в развитии фотоискусства в ГДР.

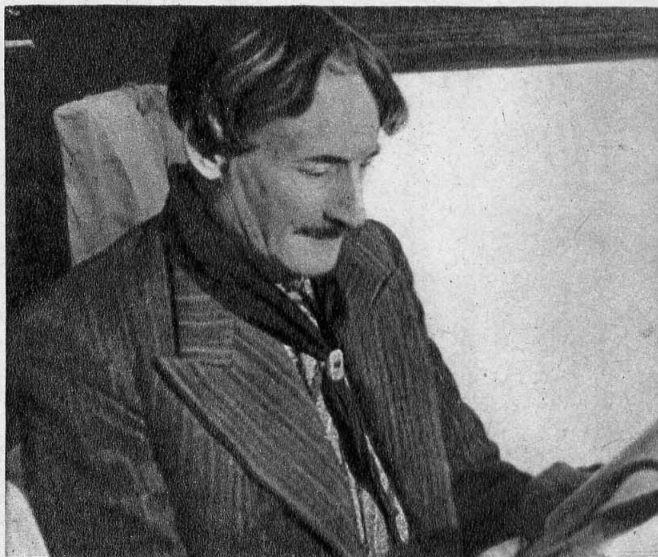
ПОЧЕТНЫЙ ПИОНЕР

МНОГО друзей было в Советском Союзе у замечательного французского писателя Анри Барбюса. И одним из самых близких — Зиновий Петрович Соловьев, коммунист с 1898 года, занимавший после Великой Октябрьской социалистической революции пост заместителя народного комиссара здравоохранения. По инициативе Соловьева в 1925 году был создан пионерский лагерь

3 августа 1929 года Анри Барбюс писал М. И. Соловьевой:

«Я был счастлив, получив вести от Вас, и очень взволнован, увидев на фотографиях, которые Вы мне прислали, лагерь Артек и облик его вдохновителя... Я тронут памятью, которую молодость Артека сохранила обо мне, и прошу Вас сказать им, что я о них часто думаю и часто говорю с окружающими».

8 августа 1933 года, на-



Артек, куда через три года приехал Анри Барбюс.

О дружбе с пионерами Артека французский писатель рассказал в ряде статей, опубликованных в различных изданиях. После смерти З. П. Соловьева Барбюс до конца своей жизни переписывался с его женой М. И. Соловьевой. Эти письма вместе с несколькими уникальными фотографиями сохранила приемная дочь Соловьевых — Валентина Александровна, старший научный сотрудник Института туберкулеза Академии медицинских наук СССР.

Впервые публикуемый здесь снимок из ее коллекции воссоздает интересную страницу биографии писателя. Регулярно переписываясь с советскими пионерами, Анри Барбюс живо интересовался их жизнью. В свою очередь он почти ежегодно получал от них альбомы с фотографиями.

ходясь в Москве, Барбюс пишет в Артек:

«От всего сердца благодарю моих дорогих маленьких друзей — пионеров Артека и всех их вожатых и руководителей за ту радость, которую они мне доставили, прислав прекрасный альбом с фотографиями, так живо изображающими ту жизнь, которую они ведут в чудесном окружении солнца, моря и крымского пейзажа».

Через год, в день десятилетия Артека, Барбюсу было присвоено звание почетного пионера. Ему привезли в Москву красный галстук, который он бережно хранил. В этом галстуке его и сфотографировали.

К сожалению, автор снимка не известен. Но очень хотелось бы, чтобы те, кому известно его имя, сообщили нам о нем.

М. Долинский,
С. Черток

ДРУЗЬЯ И СОВЕТЧИКИ ПОКУПАТЕЛЕЙ



Консультирует старший продавец отдела киноаппаратов Т. Дмитриева

За прилавком — отличник советской торговли Р. Калганова

СТОЛЬ обычной для магазина сутолоки не было. Покупатели внимательно рассматривали кино-фотоаппараты, принадлежности, фотоматериалы, разложенные на больших витринах вдоль стены, подходили к прилавку, беседовали с продавцами и уходили, унося с собой покупки.

Наше внимание привлек один из посетителей магазина, внимательно рассматривавший комплект химикатов для обработки цветной пленки. Мы разговорились. Станислав Валентинович Калашников, радиотехник по профессии, решил заняться цветной фотографией и пришел за помощью и советом, как он выразился, в свой магазин.

— Недавно я купил здесь аппарат «Старт», сменную оптику к нему и очень доволен, — рассказал он. — Продавцы — опытные и умелые специалисты своего дела, искренние друзья покупателей.

С таким мнением согласились и многие другие посетители самого большого в стране специализированного магазина «Кинолюбитель», расположенного на Ленинском проспекте в Москве.

Директор магазина Петр Михайлович Кримерман охотно рассказал об опыте работы их комсомольско-молодежного коллектива, завоевавшего уважение у многих любителей кино и фотографии.

— Очередей в нашем магазине не бывает, и тем не менее план товарооборота, который больше, чем в остальных фотомагазинах, систематически перевыполняется. Если в апреле прошлого года было продано товаров на 600 тысяч рублей, то в апреле нынешнего — на 1,6 миллиона. А ведь за это время несколько раз происходило снижение цен на фотоаппараты. Число покупок за год в нашем магазине увеличилось с 5800 до 21000.

Интересен такой случай, как нельзя лучше характеризующий взаимоотноше-

ния между покупателями и продавцами. Однажды работники магазина помогли сталевару М. Макарову выбрать киноаппарат. Через некоторое время кинолюбитель принес в магазин свой первый фильм о передовых методах выплавки стали. Демонстрация этого фильма в просмотровом кинозале магазина вызвала большой интерес присутствовавшей при этом группы ребят, выпускников средней школы.

Прошло несколько месяцев. И продавцы с большой радостью вновь увидели этих юношей у прилавка своего магазина. Оказывается, после просмотра фильма они решили стать сталеварами и начали учиться под руководством М. Макарова. Он же увлек их и кинолюбительством. Унося с собой новенький киноаппарат, молодые сталевары пообещали в скором времени продемонстрировать в просмотровом зале магазина свой первый фильм.

Не только продать или, как говорили в старину, «всучить» товар, а приобрести новые и новые массы людей к культурному и полезному увлечению — такую задачу ставит перед собой коллектив магазина. Успешно решать эту задачу работникам торговли помогает высокий общеобразовательный и профессиональный уровень. Почти все они учатся. Директор магазина П. М. Кримерман — в заочной аспирантуре института народного хозяйства имени Г. В. Плеханова, заведующий киноотделом П. Лонин — в заочном институте советской торговли, отличник торговли Р. Калганова, заведующая отделом фототоваров В. Голодницкая и многие продавцы — учащиеся заочного техникума советской торговли.

При магазине работает фотокружок. Все без исключения продавцы научились фотографировать, детально ознакомились с аппаратурой, освоили негативный и позитивный процессы. Они в состоянии вполне квалифицированно ответить на

большинство вопросов покупателей. А если вопрос очень сложный и требуется более глубокий ответ, к услугам покупателей — опытный консультант.

При магазине имеется пункт для приемки кинопленки в обработку, кабина для зарядки аппаратов и просмотровый кинозал.

Продавцы не только помогают и советуют покупателям, но и в свою очередь учатся у них, прислушиваются к их пожеланиям и требованиям. Большую роль в работе магазина играет Совет покупателей, в который вошли архитектор А. А. Усачев, военнослужащий О. Н. Касимов, художник А. С. Тихомиров, механик М. И. Лысенков и другие. По инициативе Совета в магазине регулярно устраиваются конференции с участием представителей заводов и фабрик-поставщиков. На одной из таких конференций работники Красногорского механического завода познакомили продавцов и покупателей с новыми образцами своей продукции — кинокамерой «Кварц». Конструкторам кинокамеры пришлось выслушать ряд серьезных критических замечаний. Участники конференции предложили использовать полную рукоятку аппарата для хранения фильтров и крышек от объектива, заменить глянецкую отделку корпуса камеры шероховатой, улучшить конструкцию прижимного устройства пленки и т. д. Большинство предложений было учтено работниками завода и претворяется в жизнь.

Работники магазина выступают в специальных журналах с критическими статьями по вопросам улучшения торговли и расширения ассортимента фото- и кинотоваров.

Мы познакомились с книгой отзывов покупателей. В ней можно прочитать немало лестных для работников магазина слов. Добрые пожелания принадлежат не только постоянным посетителям-москвичам, но и гостям из-за рубежа.



В просмотровом кинозале

Директор выставки кинофототехники Чехословакии Ладислав Янак, американский профессор Бруно Росси, индийский писатель Нараяндас и многие другие единодушно утверждают, что специализированный магазин «Кинолюбитель» — это замечательное советское торговое предприятие, которое может гордиться своими осведомленными и опытными работниками, высокой культурой обслуживания.

Однако коллектив, борющийся за звание коммунистического, стремится с каждым днем улучшать торговлю, максимально удовлетворять запросы и требования покупателей.

— Нам есть чему поучиться у наших зарубежных друзей, — говорит П. М. Кримерман. — Недавно мы получили от директора магазина «Илафот» в Дрездене Хорста Мюллера предложение обмениваться опытом. Хорст Мюллер сообщил, что их магазин организовал срочный ремонт аппаратуры на дому у покупателей, прокат узкоплечных проекторов, что у них практикуются рекламные подарки и т. д. Знакомство с опытом работы одного из лучших специализированных магазинов в ГДР поможет нам внедрить новые методы обслуживания покупателей, повысить культуру торговли.

Удовлетворить растущие требования кино- и фотолюбителей не так-то просто. Торговцам работникам нужна помощь предприятий кинофотопромышленности. Еще мало поступает в продажу насадочных линз, резачков, бачков для обработки негативных материалов, светофильтров, монтажных столиков, киноэкранов, барабанов для сушки пленки и т. д. Дружный коллектив специализированного магазина «Кинолюбитель» от имени своих покупателей обращается к работникам промышленности: «Больше товаров, хороших и разных!».

Л. Макухина

И У НАС — ФОТОКЛУБ



На заседании клуба

Мысль о создании клуба фотолюбителей возникла у нас несколько лет тому назад.

Но с чего и как начать? В отделе культуры облисполкома посоветовали обратиться в краеведческий музей. Там заинтересовались возможностью привлечь фотолюбителей города к сбору материалов: приближались юбилейные празднества, посвященные 400-летию Астрахани.

И вот после объявления по радио более тридцати человек явилось на первое организационное собрание.

Однако прошел юбилей, руководство музея перестало интересоваться делами фотолюбителей и отказало в помещении. Надолго потеряли мы возможность собираться вместе.

Несколько месяцев, в одиночку и группами пришлось обивать пороги различных учреждений, пока, наконец, Областной дом работников просвещения не предоставил нам возможность временно работать в своих стенах.

Клуб вновь начал набирать силы. Был выработан и утвержден совместно с правлением Дома просвещения устав клуба. Составлен план работы. Регулярно начали проводиться собрания. Решили организовать выставку и тем самым не только заявить о своем существовании, но и вынести на суд общественности города первые результаты своей деятельности. И вот в фойе одного из кинотеатров желающие могли познакомиться с нашим творчеством.

Первая выставка фотолюбителей привлекла внимание. Областное радио передавало о ней репортаж, газета «Волга» посвятила ей специальную статью. Многочисленные зрители оставили положительные отзывы в специально выпущенной анкете.

Любительский телецентр рассказал о работе клуба и продемонстрировал лучшие снимки с выставки. Передачу видели и слышали более пятнадцати тысяч телезрителей. Намечено в дальнейшем организовать показ любительских фотоочерков.

Сейчас наш клуб объединяет несколько десятков человек. По четвергам мы обсуждаем работы и творческие планы членов клуба, встречаемся с работниками искусств. Член Союза советских художников М. В. Барышев сделал обзор нашей первой выставки.

Несколько раз собирались мы, рассматривали и разбирали принесенные снимки, обсуждали творческие и технические проблемы. Однажды фотокорреспондент ТАСС А. Леонтьев провел с нами беседу о фоторепортаже, а в другой раз выступил с творческим отчетом, показав свои лучшие работы. Эти встречи вызвали большой интерес. Многим захотелось испытать свои силы в репортажной съемке. И теперь они сотрудничают в местной и центральной печати. Особенно активны наши товарищи — Гурьянов, Усачев, Гибшман.

Плодотворная деятельность клуба невозможна без активного участия в общественной жизни. Недавно мы снова провели массовые съемки. Затем на очередном обсуждении отобрали лучшие работы для фотовитрины в городском парке культуры и отдыха.

Наш клуб явился инициатором создания любительской киностудии при Доме работников просвещения.

К сожалению, не всегда еще встречаем мы содействие со стороны общественных организаций города.

Первая выставка закрылась, и о нас опять забыли. Так и остался до конца не улаженным вопрос с помещением: нет постоянного места сборов, не говоря уже о фотолaborатории. Членам клуба негде экспонировать свои работы.

Как ни странно, но работники областной печати успели забыть о нас. Однако клуб существует и действует, а это главное!

Хотелось бы только, чтобы в журнале почаще освещался опыт работы различных фотоколлективов.

И было бы настоящей радостью для фотолюбителей, если бы в нашей стране была создана творческая организация фотографов. Тогда рассеялся бы тот туман непонимания, который нередко еще окружает нас. Мы смогли бы более организовано и плодотворно работать, направляя все свои усилия на решение тех больших задач, которые стоят сейчас перед нашим народом.

А. Матюшкин,
председатель бюро Астраханского фотоклуба

ОТОВСЮДУ

В СОЮЗЕ ЖУРНАЛИСТОВ СССР

При правлении Союза журналистов СССР создана фотосекция. В нее вошли: Бальтерманц Д. Н. — фотокорреспондент журнала «Огонек», Бугаева М. И. — главный редактор журнала «Советское фото», Вайль Г. М. — член редколлегии журнала «Советское фото», Володкин В. И. — фотокорреспондент газеты «Правда», Гаранин А. С. — фотокорреспондент журнала «Советский Союз», Гинзбург В. А. — фотокорреспондент газеты «Коммунист» (Грузия), Гурарий С. М. — фотокорреспондент газеты «Труд», Давидзон Я. Б. — фотокорреспондент газеты «Радянська Україна», Дитлов А. И. — председатель фотосекции Белорусского отделения Союза журналистов СССР, Душкин И. Г. — председатель фотосекции Узбекского отделения Союза журналистов СССР, Лоссь Г. П. — председатель фотосекции Эстонского отделения Союза журналистов СССР, Малюков И. М. — заведующий отделом иллюстраций газеты «Советская Сибирь» (Новосибирск), Науменков Н. А. — фотокорреспондент ЛЕНТАССа, Песков В. М. — фотокорреспондент газеты «Комсомольская правда», Смирнов С. И. — фотокорреспондент газеты «Известия», Соболев В. Б., Стужин А. А. — фотокорреспонденты Фотохроники ТАСС, Тикнус Б. К. — фотокорреспондент газеты «Циня», Тилекметов Б. — фотокорреспондент газеты «Социалистик Казахстан», Шаровский В. Р. — заведующий отделом иллюстраций газеты «Известия».

Председателем фотосекции утверждена М. И. Бугаева, заместителем председателя — А. С. Гаранин.

В НЕСКОЛЬКО СТРОК

В Ленинграде при техническом училище № 20 создана группа из 30 человек для подготовки квалифицированных фотоработников. Все учащиеся имеют среднее образование. Двухгодичная программа предусматривает овладение портретной, пейзажной, архитектурной и другими видами съемок. Кроме того, в программу обучения включены позитивная и негативная ретушь, художественная портретная ретушь, фотолабораторные работы. Для преподавания привлекаются опытные специалисты. В распоряжение учащихся предоставлена новейшая аппаратура и инструменты, оборудован фотокабинет. По учебному плану для будущих фотомастеров организируются экскурсии в лучшие фотостудии города.

Ленинград В. Вольфсон

По инициативе Луганского областного совета профсоюзов проведен семинар кинолюбителей. В его работе приняли участие 65 че-

ловек — представители 30 самостоятельных киностудий. Участники семинара просмотрели и обсудили ряд любительских фильмов, познакомились с некоторыми приемами режиссерской работы, прослушали лекции о хранении кинофильмов и обработке киноплёнки, провели практические занятия по киносъемке и звукозаписи.

Луганск В. Староскольцев

«Наш завод» — так называется кинофильм, созданный любительской киностудией Днепродзержинского коксохимического завода. Его кадры рассказывают о борьбе коксохимиков за досрочное выполнение семилетки, за почетное звание завода коммунистического труда, о стремлении коллектива превратить свое предприятие в завод-сад. Автор сценария и режиссер фильма — слесарь цеха контрольно-измерительных приборов М. И. Возлинский.

Фотохроника Днепродзержинск РАТАУ



С. Иванов-Аллилуев отвечает на вопросы слушателей семинара
Фото С. Федяева

ИНТЕРЕСНЫЙ СЕМИНАР

Фотокинолаборатория Центральной станции юных техников имени Н. М. Шверника провела семинар руководителей фотокинокружков областных станций юных техников. Присутствовало более 50 человек из Мурманска, Рязани, Ставрополя, Архангельска, Красноярска и многих других городов страны.

Руководители фотокинокружков прослушали содержательные лекции кандидата технических наук Е. А. Иофиса о современных фотоматериалах и о методах обработки 16-миллиметровой пленки способом обращения.

Старейший фотомастер С. К. Иванов-Аллилуев поделился опытом портретной съемки. Он проиллюстрировал свою лекцию более чем 100 портретами. С. К. Иванов-Аллилуев провел практическое занятие по портретной съемке при естественном и искусственном свете, уделив большое внимание установке света, выбору точки съемки и т. д.

С большим вниманием были прослушаны выступления фотокорреспондентов журнала «Советский Союз» Я. Н. Халипа и В. Д. Шаховского.

Участники семинара просмотрели фильмы, сделанные кинокружками областных станций юных техников и домами пионеров. Очень хорошее впечатление оставили фильмы, снятые кинолюбителями пермской, вильнюсской, северо-осетинской детских технических станций.

Однако общий невысокий уровень многих фильмов, представленных станциями юных техников, свидетельствовал о недостаточной квалификации руководителей фотокинокружков. Одна из задач семинара состояла в том, чтобы дать им основные сведения по киносъемке. Несколько лекций посвятил этой теме кандидат технических наук преподаватель ВГИКа А. Г. Симонов. В учебных целях была проведена практическая киносъемка и обработка киноплёнки способом обращения.

Участники семинара поделились опытом своей работы. О подготовке пионеров-инструкторов по фотододелу рассказал заведующий лабораторией Ленинградского дворца пионеров А. Х. Ритов; о подготовке инструкторов из числа студентов педагогических вузов — руководитель станции юных техников Марийской АССР Г. Г. Орлов. Много полезного получили участники семинара, побывав в фотолаборатории Московского городского дома пионеров.

На семинаре было объявлено, что впредь Центральная станция юных техников будет ежегодно в марте проводить конкурс на лучший фотоснимок и кинофильм, сделанные юными фото-и кинолюбителями школ, интернатов, дворцов пионеров и кружков при станциях юных техников. Авторы снимков и фильмов, занявшие призовые места, будут премированы.

С. Федяев, заведующий фотокинолабораторией Центральной станции юных техников имени Н. М. Шверника

ФОТОКРУЖОК В ПИОНЕРСКОМ ЛАГЕРЕ

Трудно сказать, какую профессию избрал бы себе Миша Денисов, если бы летом 1956 года он не приехал в пионерский лагерь и здесь в фотокружке не познакомился с фотографией, по-настоящему не увлекся ею. Теперь Миша учится в вечерней школе и работает лаборантом в центральной фотолаборатории при Московском высшем техническом училище имени Баумана.

Четыре года существует фотокружок в пионерском лагере МВТУ. Занятия с юными фотолюбителями проводятся 2—3 раза в неделю в форме живой непринужденной беседы по обычной программе фотокружка. Затем — практические натурные съемки, во время которых ребята приобретают навыки по обращению с фотокамерой, сменной оптикой, экспонометром, приучаются правильно пользоваться светофильтрами и т. д.

Много интересного снимают кружковцы на экскурсиях по историческим местам или ближайшим колхозам, во время туристических походов, прогулок по реке.

Юных фотолюбителей можно увидеть на спортивной площадке, колхозных полях, концерте художественной самодеятельности — они снимают всюду, где происходят интересные события. Активно участвуют кружковцы в веселой лагерной жизни: оформляют стенгазеты, сатирические листки, различные стенды, создают фотоальбомы, помогают другим кружкам.

В конце каждой лагерной смены обязательно проводится проверка знаний, полученных ребятами в фотокружке. Всем успешно выдержавшим «экзамен» вручаются дипломы «Юный фотограф».

Нам кажется, что фотокружки могут и должны быть организованы во всех пионерских лагерях.

Л. Перков,
заведующий фотолабораторией пионерского лагеря МВТУ им. Баумана



В конце каждой лагерной смены комиссия из наиболее подготовленных фотокружковцев проверяет знания юных фотолюбителей

В ЛЮБИТЕЛЬСКОЙ КИНОСТУДИИ

Три года существует при Ташкентском институте ирригации и механизации сельского хозяйства любительская киностудия. Она считается одной из лучших в Узбекистане. Студия имеет своих сценаристов, операторов, режиссера.

Первое время коллектив студии занимался съемкой документальных картин: ко-

роткометражного фильма «С кинокамерой по институту», спортивного журнала. Студент И. Высоцкий сделал видовой фильм «В лесах Прибайкалья». Затем, накопив опыт, кинолюбители сняли игровой фильм «Муки творчества». Сейчас студенты работают над созданием новых фильмов.

Ташкент М. Тонконогов

Талдомский районный Дом культуры организовал трехмесячные курсы по фотокиноделу. На этих курсах будут проводиться занятия по изучению фотоаппаратов отечественных марок «ФЭД» и «Зоркий», а также киносъемочного аппарата «Киев-16С». Слушатели познакомятся также с фотоматериалами, техникой проявления пленок и печатания снимков. После окончания курсов слушателям выдается документ, который дает право работать в фотоателье. Оплата за обучение на этих курсах 30 рублей в месяц. На таких же условиях будут работать и курсы кинооператоров.

Талдом

А. Прусов

Сотрудник научно-исследовательской лаборатории Ростовского медицинского института Владимир Иосифович Костровицкий сконструировал прибор — гиперсенсibilизатор, с помощью которого впервые в медицинской практике удалось получить на обычной фотопленке изображение поверхностных сосудов через кожный покров. Получены также снимки глубоких и узких полостей. Работа В. И. Костровицкого, проведенная им совместно с врачом лаборатории Е. Н. Фоминой, получила высокую оценку

Ученого медицинского Совета министерства здравоохранения РСФСР.

«Литература и жизнь»

Серию фотоснимков направили фотомастера г. Сочи на выставку в английский курорт Челтенхэм. Группа фотографов, руководимая Д. П. Ефимовым, подготовила около ста цветных и черно-белых снимков, рассказывающих о достопримечательностях Сочинского курорта, его дворцах здоровья — санаториях.

...Фотохудожественное предприятие управления местной промышленности подготовило к летнему сезону несколько новых видов сувениров. Среди них — карманные фотоальбомы, в каждом из которых по 100 снимков, показывающих достопримечательности Сочи. Такой альбом — хороший путеводитель по городу.

Сочи

«Красное знамя»

Третий год подряд проводятся выставки художественных самоделок в Доме культуры дулевских фарфористов. В нынешнем году наряду с картинами, скульптурами и рукоделием на выставке экспонировалось более двухсот фотоснимков семнадцати авторов. Снимки получили одобрение многочисленных посетителей.

Орехово-Зуево

Б. Белов

РАБОТЫ МАСТЕРОВ АТЕЛЬЕ

Московская фабрика фоторабот организовала постоянно действующую выставку фотографий, выполненных работниками фотомастерских и ателье столицы.

Внимание посетителей привлекают снимки А. Андреева, Г. Яхия, И. Цицина, С. Белицкого и многих др.

Всего представлено около трехсот работ. Время от времени часть из них будет заменяться новыми.

В залах выставки много посетителей. Здесь часто можно встретить будущих фотографов — учащихся учебного комбината управления бытового обслуживания при Мосгорисполкоме.

— Работы, собранные здесь, помогут нам овладеть мастерством художественной фотографии, — в один голос заявляют учащиеся Тая Канович, Поля Зарицкая, Лена Моисеенко.

В. Петров

ПОЛЕЗНАЯ КНИГА

В КНИГЕ И. Б. Миненкова* последовательно рассматриваются вопросы техники фотографических репродукционных работ в условиях лаборатории любителя.

Автор, располагая большим педагогическим опытом, написал хорошую книгу, в которой читатель найдет ясные и конкретные ответы на многие вопросы, возникающие в процессе освоения репродукционной фотосъемки.

По сравнению с первым изданием книга значительно дополнена и расширена — введены новые разделы — микрофильмирование книг, репродуцирование в инфракрасных лучах, изготовление диапозитивов.

Следует отметить, что ясность изложения, краткие и четкие формулировки, удачно подобранные числовые примеры выгодно отличают книгу И. Б. Миненкова от некоторых других руководств, где аналогичные разделы обычно загромождены формулами и математическими выкладками, в которых может разобратся только хорошо подготовленный читатель.

* Миненков И. Б., Репродукционная фотосъемка, изд. 2, «Искусство», М. 1959.

Для обоснованного выбора величины диафрагмы при определенных условиях съемки желательно было бы привести графики или таблицы разрешающей способности объектива и глубины резкости в зависимости от величины диафрагмы для наиболее употребительных объективов, с учетом применения насадочных линз и промежуточных колец.

В главе «Репродуцирование малоформатными аппаратами» приведено описание двух репродукционных приставок. Выбор фотолюбителем той или иной приставки зависит от его опыта, возможностей, типа фотографируемых оригиналов и пр. Увеличивать объем главы описанием большого количества различных конструкций нет необходимости, и автор поступил правильно, приведя описание только двух репродукционных приставок (кстати сказать, удачной конструкции). Однако, по нашему мнению, главу следовало дополнить кратким библиографическим перечнем описаний наиболее интересных конструкций из числа опубликованных в других литературных источниках.

Приведенные в приложениях снимки хорошо подобраны, систематизированы

и наглядно показывают результаты применения наиболее распространенных светофильтров и фотоматериалов. Заметим лишь, что отсутствие рисунка оригинала в красках несколько снижает ценность приведенных иллюстраций, так как читателю приходится догадываться об истинной расцветке спичечной коробки, изображенной на снимках.

Желательно было бы в приложениях к книге (вкладках) дать также чертежи мир для определения разрешающей силы объектива. Это может избавить фотолюбителя от многих неудач, связанных с переоценкой возможностей своего объектива.

Книга хорошо оформлена, однако на обложке бросается в глаза просмотр художественного редактора — в изображении фотоаппарата «Зенит», подготовленного к репродукционной съемке с близкого расстояния, объектив не снабжен ни насадочной линзой, ни промежуточными кольцами.

Высказанные замечания отнюдь не умаляют достоинств книги И. Б. Миненкова, которую можно рекомендовать широкому кругу фотолюбителей.

И. Сұлханишвили

НЕБРЕЖНОСТЬ И БЕЗОТВЕТСТВЕННОСТЬ

На прилавке маленькая в зеленом переплете книжечка — «Памятка начинающего фотолюбителя»*. Интересно. Берем, пускаем веером странички. Кажется, здесь есть все необходимое для фотолюбителя, по крайней мере для начинающего.

Но это только кажется. При более внимательном знакомстве книга разочаровывает. 16 страниц посвящены описанию советских фотоаппаратов. Но почему это описание начинается с «Зоркого-4»? В дальнейшем выясняется, что «Зоркий-4» попал на первое место совершенно случайно. Ни о какой последовательности нет и речи. Рядом с «Юношью» почему-то оказывается «Салют», за ним «Смена» и «Смена-2», дорожная камера «ФК» вклинилась между «Москвой-5» и «Сменой», а «Смены-3» и «Смены-4» нет вообще, хотя именно их, а не «Салют» и «ФК» следует рекомендовать начинающим фотолюбителям.

Если фотолюбитель захотел сфотографировать что-либо на улице, то, по утверждению составителя «Памятки» М. Мирошника, и весной и летом он должен снимать на фотопленку 65 еди-

ниц ГОСТа и давать выдержку при диафрагме 8 в пределах $\frac{1}{100} - \frac{1}{50}$ секунды, а при диафрагме 11 — от $\frac{1}{50}$ до $\frac{1}{25}$

секунды. Такие же жесткие пределы экспозиции автор рекомендует и для съемки зимнего и морского пейзажей.

Если следовать этим рецептам, то многие снимки окажутся либо недодержанными, либо передержанными.

Общезвестно, что все без исключения советские фотоаппараты выпускаются в настоящее время с просветленной оптикой. Однако составитель «Памятки» в абзаце «Осенний пейзаж» (стр. 49), говоря о применении светофильтров, указывает: «Хорошие результаты дает применение просветленных объективов». Можно подумать, что просветленный объектив — это объектив, созданный для специальных съемок, и применять его надо только в тех исключительных случаях, когда он дает хорошие результаты, например, осенью.

В главе «Негативный процесс» приведено 6 рецептов проявителей, но стандартного почему-то нет.

Зато на 69-й странице приведен дважды один и тот же рецепт проявите-

ля, причем сначала он имеет название «Проявителя для проявления отечественных фотобумаг» и «дает чисто черные тона», а затем — «Стандартный проявитель (разработан К. В. Чибисовым)» и теперь уже «Проявленное изображение имеет черно-серый цвет».

В разделе «Ослабление негативов» рекомендуется ослаблять негатив «при недодержке во время съемки» (?).

В главе «Позитивный процесс» особоконтрастная фотобумага № 7 почему-то стала называться «сверхконтрастной», а бумага «Фотобром» не упомянута вообще.

Перечень грубых ошибок можно было бы продолжить, но в этом нет необходимости. И без того ясно, что ни составитель «Памятки» М. Мирошник, ни редакция (редактор И. Сычевский) не вложили в свой труд ни частицы души. Больше того, они отнеслись к делу небрежно, безответственно. И вот результат: вместо долгожданной «Памятки» фотолюбители получили набор сомнительных рекомендаций и советов, которые порой могут даже помешать, а не помочь фотолюбителю освоить основы фотографии.

Е. Горинов,
фотолюбитель

Ленинград

Памятка начинающего фотолюбителя, составитель М. Мирошник, Книжно-журнальное издательство, Львов, 1959, стр. 80, тираж 200 000.

В номере:

СОВЕТСКОЕ ФОТО

IN THIS USSE

People and events of the Seven-Year Plan as cameramen and amateurs see them.

Graduates from the Two-Year Lecture-Course on Photo Reportage pass an exam: A photographic exhibition in the Central Press Club.

Search of Hero — Evgeny Vorobyov, writer, analyses the last All-Union Photographic Exhibition «The Seven-Year Plan in Action» and defines the main task for the next one: To show the Soviet Man and his many-sided personality in true to life close-up.

The artist shall be responsible! — Avner Zis Candidate of Philosophy, deals with some problems of Marxist-Leninist aesthetics in photography.

The South Urals landscapes taken by an amateur-photographer.

Some pictures by another amateur of Dnepropetrovsk and comments by Mark Gankin, a cameraman of Moscow.

At the «creative laboratories» of art photographers A. Bushkin and L. Raskin.

The creative biography of Nikolai Selyuchenko, young Ukrainian cameraman — his successes and failures.

Roman Ilyin, Candidate of Arts, on outdoor portraiture.

«Zarya» — a new electronic flash.

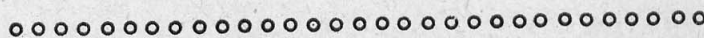
In the section «Advice for Beginners» some problems of photographic processes are discussed.

A flash-bask into the History of Photography — The first Russian photographic magazine.

Scanning foreign magazines.

Walter Hahn, Director of the Museum of Photography in Dresden, tells about the Museum and its exhibits.

Miscellanea.



IN DIES MHEET

Marschschritte des Siebenjahrplans, von Fotokorrespondenten und Amateurfotografen festgehalten.

Absolventen eines Zweijahres-Schulungskollegs für Bildberichterstatter legen Rechenschaft ab. Ausstellung im Hause der Journalisten.

«Auf der Suche nach dem Helden». Der Schriftsteller Jewgeni Worobjow bespricht die vergangene Fotoausstellung «Siebenjahrplan in Aktion» und fixiert als Hauptaufgabe einer künftigen Ausstellung die markante und wahrheitsgetreue Darstellung des Sowjetmenschen in all seiner Vielseitigkeit. —

Nikolai Seljutschenko, ein junger ukrainischer Bildberichterstatter. Sein Schaffen: Erfolge und Mißerfolge.

«Von einem Künstler wird viel abverlangt». Awner Sis, Kandidat der philosophischen Wissenschaften, über einige Probleme der marxistisch-leninistischen Ästhetik in der Fotografie.

Liebhameraufnahmen aus dem Südu-ral.

Der Fotokorrespondent Mark Gankin kommentiert Aufnahmen eines Amateurfotografen aus Dnepropetrowsk. Im Atelier der Kunstfotografen A. Buschkin und L. Raskin.

Porträtaufnahmen unter freiem Himmel. Roman Iljin, Kandidat der Kunstwissenschaften, erteilt Ratschläge.

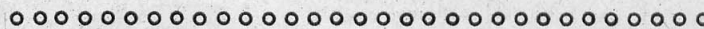
Neuer Elektronenblitz «Sarja».

In der Rubrik «Ratschläge für Anfänger» werden Fragen der Materialbearbeitung behandelt. — Geschichte der Fotografie. Die erste russische Zeitschrift für Fotografie.

Blick in ausländische Fachzeitschriften.

Von dem Museum für Fotografie in Dresden erzählt dessen Direktor, Walter Hahn.

Nachrichtenallerlei.



DANS CE NURMEO

Le septennat vu par des correspondants photographes et des amateurs photographes.

La promotion du cours biennal de reportage photographique rend compte de son activité. Exposition à la Maison du journaliste.

«Recherches d'un personnage». Evguéni Vorobiev, écrivain, analyse l'exposition photographique «Septennat en action» et définit la tâche principale de la prochaine exposition — montrer en gros plan avec beaucoup de sincérité et de réalité le Soviétique dans sa vie quotidienne.

Biographie créatrice du jeune correspondant photographe ukrainien Nicolai Sélutchenko. Succès et échecs.

«L'artiste est responsable...» Avner Zis, candidat ès sciences de philosophie, à propos des problèmes de esthétique marxiste-léniniste dans la photographie.

Photos de L'Oural du Sud faites par un amateur photographe.

Correspondant photographe Mark Gankine commente les photos d'un amateur photographe de Dniépropétrowsk.

Dans les laboratoires d'A. Bouchkine et de L. Raskine, photographes d'art.

Un portrait en plein air. Conseils de Roman Ilinie, candidat ès sciences des Beaux-Arts.

Nouveau flash électronique «Zaria».

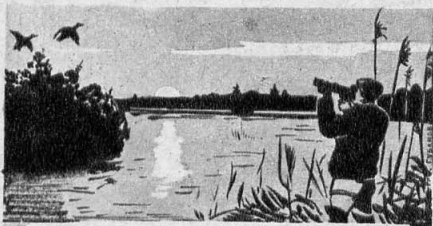
La rubrique «Conseils aux débutants» traite des problèmes du travail photographique.

Histoire de la photographie. Première revue photographique de Russie.

A travers les pages de revues étrangères.

Walter Hahn, directeur du Musée photographique de Dresde, parle de son musée.

Informations diverses.



Союз обществ охотников РСФСР объявляет конкурс на лучший фотоснимок из жизни зверей и птиц в естественных условиях.

Снимки должны отражать внешний вид животных, условия их обитания, сезонные явления в жизни природы, мероприятия по воспроизводству охотничьей фауны.

Как специальная тема выделяется использование фотографии в деле охраны природы и борьбы с браконьерством.

За лучшие снимки устанавливаются следующие премии:

черно-белые цветные
одна первая
премия — 2500 руб. 3000 руб.
две вторых
премии по 1200 руб. 1500 руб.
три третьих
премии по 800 руб. 1000 руб.
пять поощри-
тельных пре-
мий по 500 руб. 700 руб.

На конкурс представляется один отпечаток размером 18×24 сантиметра с указанием места и даты съемки.

Снимки посылаются под девизом. Под этим же девизом в отдельном конверте приводится его расшифровка: указывается фамилия, имя, отчество, домашний адрес, профессия автора, членство в охотничьем обществе, с какого года занимается фотографией.

Последний срок приема работ — 31 декабря 1960 г.

Снимки с пометкой «На фотоконкурс» следует направлять по адресу: Москва, Садово-Кудринская ул., д. 2, «Рос-охотсоюз».



СОДЕРЖАНИЕ

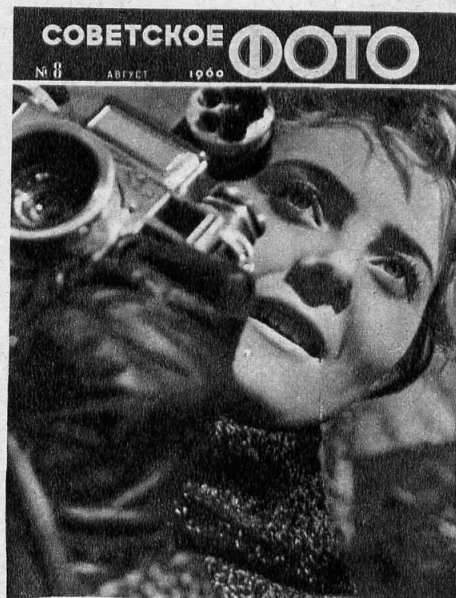
Советскому фотоискусству — отличную технику	1
Семилетка в действии	2
Ударница стройки. Город на море (3). Исследователи солнца (4). Нововоронежская атомная (5). Все выше. Хозяин таежных троп (6). Знатные животноводы (8)	
Е. Воробьев. Поиски героя	9
С. Гершенбейн. Ступеньки к мастерству	11
А. Зись. С художника спросится!	16
В. Самокзасов. Край суровой красоты	18
М. Ганкин. Поговорим о ваших снимках	20
Отвечаем читателям	21
В. Комиссаров. Среди детей	22
В лаборатории мастера	24
А. Бушкин. Раскрывая «секреты» (24). Л. Раскин. На фотопленке — цветы. Дм. Бальтерманц. В жаркий день (25)	
Р. Ильин. Под открытым небом	27
И. Маршак, В. Иванов. «Заря» — новая электронная вспышка	30
Новинки зарубежной техники	32
Для «Пентаки-8». «Агфа-Изопан-Ультра». Теленасадка к камере АК-8	
Советы начинающим	33
Н. Николаев. Есть ли второстепенные процессы?	
Сделай сам	34
В. Аммосов. Рукоятка к фотоаппарату «Зенит»	35
Первый русский фотографический журнал	36
По страницам иностранных журналов	36
Из зарубежной почты	37
На бульварах Стокгольма (37). «Летающий рыбак» (39)	
Наши гости	38
В. Хаан. Фотомузей в Дрездене	40
Редкие фотографии	41
М. Долинский, С. Черток. Почетный пионер	42
Л. Макухина. Друзья и советчики покупателей	43
А. Матюшкин. И у нас — фотоклуб!	44
Отовсюду	44
Критика и библиография	46

НА ОБЛОЖКЕ

1-я стр. Андже́ла Йо́жа, венгерский фотокорреспондент. Фото Ильи Гричера. Камера 6×6; «Тессар», 1:3,5/75 мм; диафрагма 16; пленка 130 ед. ГОСТа; февраль, 15 час.; 1/100 сек.

3-я стр. Дума (Бандурист). Фото Бориса Минделя. Камера 6×6; «Тессар», 1:3,5/75 мм; диафрагма 5,6; пленка 90 ед. ГОСТа; две лампы 500 ватт и одна лампа 200 ватт; 1/60 сек. (Из работ, присланных на конкурс журнала «Советское фото»)

4-я стр. Вечереет. Фото Всеволода Басова [фотолюбитель]. Камера «Лейка-ЗС»; «Суммитар»; диафрагма 4; пленка 90 ед. ГОСТа; 19 час.; 1/40 сек.



Рукописи и снимки не возвращаются

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.

Художественный редактор Л. А. Громов

Адрес редакции: Москва, К-31, Кузнецкий мост, 9. Тел. Б-8-57-05

Оформление И. Л. Марголина

Издательство «Искусство».

Сдано в производство 20/V-60 г. Заказ 349.

A07023 Подписано к печати 14/VII-60 г. Формат 62×92¹/₈. 6 п. л.+0,25 п. л. вкл. Тираж 133 000

Цена номера 4 руб.

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



СОВЕТСКОЕ ФОТО

№ 8

АВГУСТ

1960

