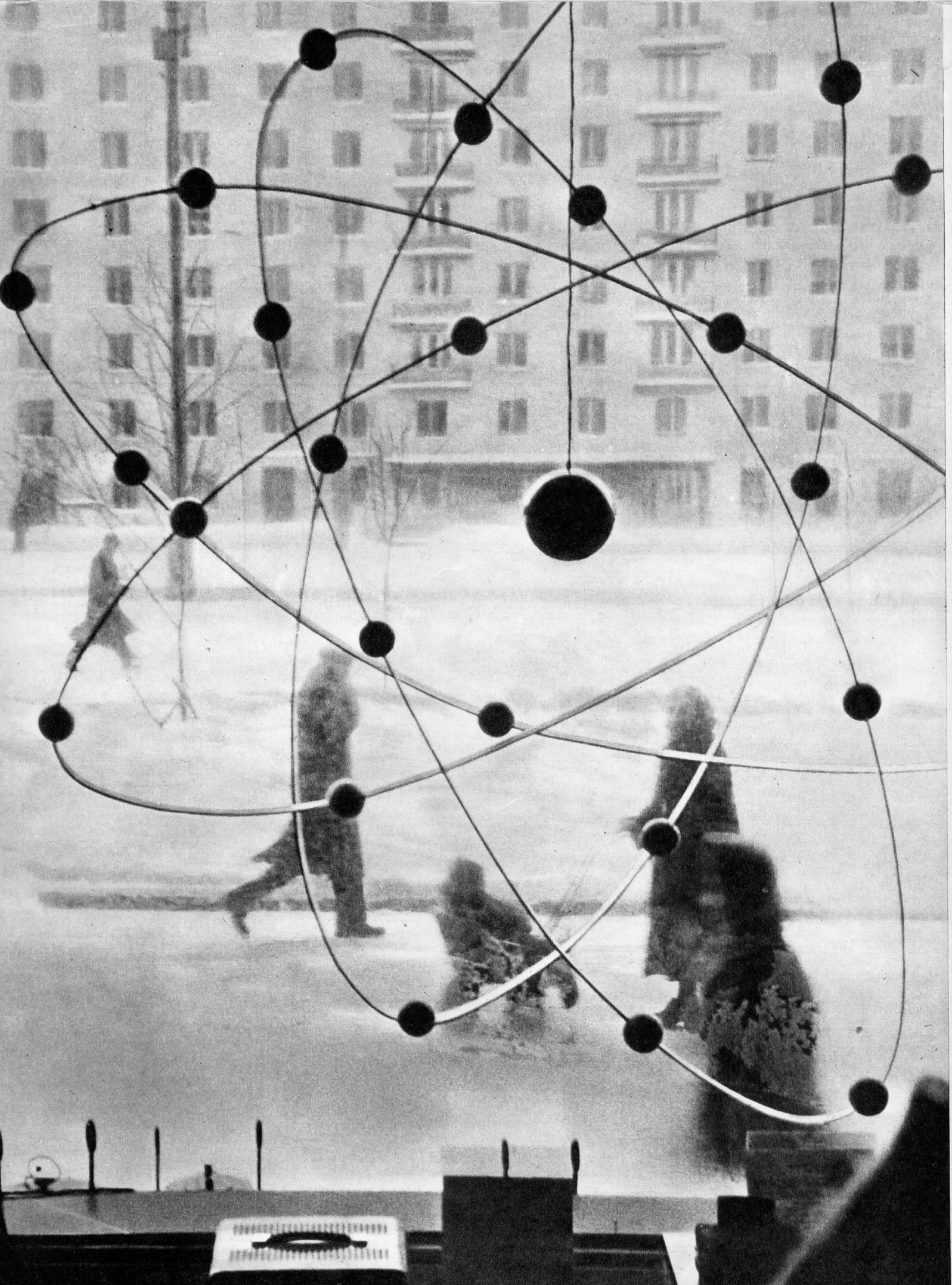


СОВЕТСКОЕ ФОТО

№ 2 • ФЕВРАЛЬ • 1961





СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ

МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР

№ 2 ФЕВРАЛЬ 1961

Год издания двадцать первый

О ПРИНЦИПАХ ПАРТИЙНОСТИ В ФОТОИСКУССТВЕ

М. БУГАЕВА

КРУПНЕЙШИМ историческим событием явится назначенный на 17 октября 1961 года очередной XXII съезд Коммунистической партии Советского Союза.

Под руководством партии и ее ленинского Центрального Комитета во главе с товарищем Н. С. Хрущевым наш народ успешно осуществляет семилетний план развития народного хозяйства, прокладывает путь к созданию материально-технической базы коммунизма.

В решении великих задач строительства коммунистического общества, в многогранной работе партии по повышению идейного уровня советского народа исключительно важная роль принадлежит искусству. Но обогащать духовный мир человека можно только искусством больших идей и больших чувств, выраженных ярким художественным языком. Только такое искусство может взволновать человеческое сердце, способно донести замысел и переживания автора до зрителя. Вместе с тем произведение искусства должно обладать чертами прекрасного — это непреложный закон.

Научным обобщением художественной практики человечества является марксистско-ленинская эстетика, которая раскрывает объективные закономерности творческого процесса, помогает мастерам искусства создавать высокохудожественные произведения.

Основы подлинной науки об искусстве были заложены К. Марксом и Ф. Энгельсом. Они нанесли сокрушительный удар по идеалистическим теориям о происхождении и сущности искусства, дали материалистическое толкование природы искусства, определили его место в общественной жизни, раскрыли характерные черты реалистического метода творчества.

Первостепенное значение для развития материалистической эстетики имеют ленинская теория отражения, работы Ленина о партийности искусства, о культурном наследии и путях создания социалистической культуры, о народности искусства, о реализме. Важнейшие высказывания Ленина по этим вопросам легли в основу развития советского искусства.

В дальнейшем Коммунистическая партия в своих решениях по вопросам искусства дополнила марксистско-ленинскую теорию новыми положениями.

Требования партии и народа к искусству изложены в докладе Н. С. Хрущева на XXI съезде КПСС, в его статье «За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа», в его выступлениях на встречах с писателями, художниками, журналистами. Все эти положения, высказанные Н. С. Хрущевым, имеют прямое отношение и к нашим фотохудожникам, фотожурналистам, фотопублицистам, фотолюбителям.

«Партия вела, — подчеркивает Н. С. Хрущев, — и впредь будет вести борьбу против неправдивого изображения советской действительности, против попыток лакировать ее или наоборот охавать и порочить то, что завоевано советским народом.

Творческая деятельность должна быть проникнута духом борьбы за коммунизм, вселять бодрость в сердца народа, твердость убеждений, развивать социалистическую сознательность и товарищескую дисциплину».

Это означает, что наше искусство играет огромную роль в коммунистическом воспитании масс.

Подлинным творцом искусства является народ. Именно трудовая, созидательная деятельность масс питает духовную жизнь общества, передовые художественные идеи и образы. История показывает, что только те художники двигают искусство вперед, которые выражают коренные интересы народа, его думы, надежды.

Для истинного мастера, владеющего методом социалистического реализма, источником творческого вдохновения является сама жизнь, в ней он находит прекрасное. Вместе с тем изобразительная форма фотографического произведения должна быть совершенной, и советский фотохудожник неустанно должен стремиться к ее поискам. Мы видим эту благородную красоту формы в жизни, в ее волнующих проявлениях, и нам нет необходимости прибегать к нелепым, неправдоподобным точкам съемки, лишь бы было пооригинальнее. Особенность реалистического фотоискусства заключается в его способности осуществлять в самой жизни отбор фактов, драгоценных черт нового, облекать их в художественную форму, с наибольшей полнотой передающую жизненные явления.

Борьба советских фоторепортеров и фотолюбителей за идейность содержания и совершенство художественной формы активно направлена против постановки, против тусклых, невыразительных фотографий, против бесплодных поисков отвлеченной, самодовлеющей формы, за художественную правду, за произведения, способные ярко показать новые черты советской действительности, передовых людей нашей поистине героической эпохи.

Сегодня на Западе иные творческие работники фотографии пытаются доказать, что произведения советских фотомастеров, непоколебимо стоящих на позициях марксистско-ленинской идейности, в большинстве своем якобы лишены художественности. Это, конечно, заведомая ложь!

Что же противопоставляют нашему подлинно идейному фотоискусству модные мастера Запада? Уход от жизни, мир уродливых, абстрактных форм, приведших буржуазное фотоискусство к полному упадку и деградации.

В этой связи хочется еще раз напомнить известные слова В. И. Ленина, обращенные к Кларе Цеткин: «Почему надо поклоняться перед новым, как перед богом, которому надо поклониться только потому, что это ново? Бессмыслица, сплошная бессмыслица! Здесь много лицемерия и, конечно, бессознательного почтения к художественной моде, господствующей на Западе».

Мы с гордостью можем сегодня сказать, что наше фотографическое искусство стоит на твердых позициях социалисти-

ческого реализма. Это подтверждают наши фотовыставки и в частности выставка «Семилетка в действии» 1960 года.

Хочется напомнить для примера о том, что жюри выставки, рассматривая две сходные по теме работы, одному из авторов — Николаю Маторину за его фотографию «Ритм труда»* присудило диплом первой степени, а фотографию Анатолия Шапира «Шелковые нити» совсем не отметило.

Почему так случилось?

Оба автора взяли темой труд ткачих. Замысел у них был один: в лаконичной и выразительной композиции показать зрителям красоту труда, его ритмичный пульс, ассоциирующийся в данном случае с ритмом движущихся на ткацком станке туго натянутых нитей.

В снимке А. Шапира все правильно с точки зрения построения кадра, освещения и т. д., но это — почти механическое отображение действительности, автор прямолинейно зафиксировал то, что увидел. Его увлекла внешняя сторона сюжета, ритм движущихся нитей — и он как бы отодвинул на второй план образ человека в труде, не сумел раскрыть красоту этого труда. Снимок эскизен, он оставляет впечатление незаконченного.

Совершенно иначе воспринимается фотография Н. Маторина «Ритм труда».

Каким благородным и вдохновенным вы видите облик молодой советской работницы! С какой поэтической силой воспеваются красота труда. Нити, заполняющие всю левую часть кадра, светятся, озаренные солнцем. Лицо девушки полно сосредоточенности. Очертания гибкой фигуры, слегка наклоненной к станку, подчеркиваются верхним и боковым светом. В кадре все гармонично: и верно найденное композиционное решение и мягкий по колориту цвет — все сливается воедино, чтобы опозитизировать труд и доставить зрителю большое эстетическое удовлетворение.

Другой пример.

Возьмем еще два фотоснимка, также посвященные теме труда: «Ученица» Александра Невежина и «По примеру Валентины Гагановой»** Анатолия Гаранина.

В первом — все на месте, все правильно, но и ничто не трогает зрителя. Вряд ли запомнится эта фотография, трафаретно изображающая хорошо знакомый сюжет: работница у станка передает свой опыт ученице. Но та же тема товарищеской производственной взаимопомощи по-новому решается в работе А. Гаранина. Во-первых, он нашел конкретную оригинальную и острую ситуацию, выразительно раскрывшую эту важную, актуальную тему. Во-вторых, он точно определил то кульминационное мгновение, когда следовало нажать спусковую кнопку затвора, найдя при этом весьма выигрышную точку съемки.

Композиционное решение кадра ясное, продуманное. Нерезкость фона делает фотографию многоплановой.

Так получился динамичный, необыкновенно эмоциональный снимок, который можно по праву считать примером художественного обобщения. Мы любим красноту труда, изображенного средствами фотоискусства.

Обратимся к снимку Алексея Кравоского «Плавка удалась»***, удостоенному диплома первой степени на выставке «Семилетка в действии». Фотография переносит зрителя в цех металлургического завода. Когда смотришь на это произведение, чувствуешь переживания сталевара. Посмотрите на его глаза. Они сияют гордостью и счастьем от сознания только что успешно завершённой работы. Удача автора в том, что он сумел запечатлеть рабочего в такую минуту, когда его человеческие качества раскрылись с наибольшей полнотой.

На анализе этих примеров нетрудно убедиться, что фотография действительно становится произведением искусства только тогда, когда, проникая в глубину явления, запечатлевает реальный мир в обобщениях и образах, раскрывает его эстетическую сущность.

Само собой разумеется, что требование высокой идейности, коммунистической партийности в содержании произведения отнюдь не означает умаления роли профессионального мастера, значения изобразительной формы.

Всегда ли, однако, фотохудожник отдает себе отчет в том, что форма органически связана с содержанием и прежде всего призвана раскрывать это содержание с возможной выразительностью, присущей языку фотоискусства?

К сожалению, в работах некоторых авторов, особенно моло-

дых, еще наблюдается увлечение искусством намеков и недомолвок, в котором изобразительные возможности служат самоцелью. На таких бездумных эскизах до неузнаваемости искажены предметы и лица. Все это, однако, выдается авторами произведений за некую динамику, за новаторство. Читатель, вероятно, помнит снимок А. Князева «Молодежный бал»* — нарочито смазанное изображение превратилось в какую-то путаницу светотеневых пятен. Хороший авторский замысел остался неосуществленным.

Советское фотоискусство решает большие идейно-художественные задачи, используя весь арсенал изобразительных средств. Когда мы говорим о принципах партийности в фотоискусстве, закономерно сослаться прежде всего на произведения большой публицистической силы. К таким произведениям относится, например, привлекавшая общее внимание на выставке «Семилетка в действии» панорама А. Гаранина «Во имя мира», посвященная сердечной встрече Н. С. Хрущева с жителями Питтсбурга во время его визита в США. Глашатаем мира и дружбы между народами выступает в этой волнующей картине великий Советский Союз!

Вот другой пример. На той же выставке экспонировался фотоснимок А. Батанова «Никсон задумался». «Почему этот интересный, небольшой по размерам снимок стал монументальным и как бы всемирным? — пишет венгерский журналист Дьердь Чапо. — Очевидно, от исторического взгляда на вещи... Здесь на снимке речь идет не только о двух людях, двух существах, двух характерах, о Хрущеве и Никсоне. Речь идет о Советском Союзе и об Америке. Просто, сжато и ясно запечатлен исторический момент».

Фотовыставки «Семилетка в действии», «Советская Украина», «Дыхание семилетки» (Молдавия), Ленинградская, Саратовская и многие другие показывают, что фотомастера и фотолюбители в своем творчестве поставили в центр внимания советского человека, создали ряд портретов, которые войдут в летопись семилетки, в летопись истории нашего народа.

Искусство советского фотопортрета в его большом значении — искусство идейное, партийное. Партийное потому, что фотохудожник-портретист выступает пропагандистом тех высоких моральных качеств, которые проявляются в рядовом советском человеке под воздействием благоприятных условий развития личности в нашем обществе, делают человека из народа хозяином, строителем новой жизни. Раскрывая в конкретной личности ее типичные черты, черты народного характера, фотохудожник-портретист утверждает образ положительного героя современности.

«Какие замечательные люди выросли и сформировались в условиях советского общества под руководством Коммунистической партии в ходе исторической борьбы за дело коммунизма! — указывает Н. С. Хрущев в своей работе «За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа». — Встречаясь и беседуя с этими людьми, испытываешь чувство горечи и сожаления о том, что так редко удается писателям и художникам достойно воплотить в произведениях литературы и искусства образы наших людей, показать, что это новые люди, рожденные и воспитанные эпохой социализма...»

Рассказывать о таких людях языком художественного обобщения — вот главная задача нашего фотоискусства. Создавая свои произведения, фотохудожники должны глубоко, по-партийному осмысливать наше время. Тогда они безошибочно найдут и острую современную тему, и верное ее решение. Как досадно бывает, когда на выставках нередко еще встречаешь произведения, лишенные вот этого острого чувства современности, — фотохудожник оказывается творчески немощным, а зритель равнодушным.

Подлинно художественное произведение способно оказывать чрезвычайно глубокое воздействие на людей. Оно захватывает все существо человека — его сознание и чувства, заставляет волноваться, думать над сложными вопросами жизни.

В чем секрет такого влияния искусства на людей? Прежде всего в специфическом для искусства конкретно-чувственном отражении реального мира, создании художественных образов, отличающихся поразительной жизненностью.

Тут в качестве примеров можно сослаться на многие, уже знакомые читателям произведения, экспонировавшиеся на выставке «Семилетка в действии» 1960 года. Да, мы смело можем отнести к произведениям, пронизанным духом партийности, народности, такие, как «Строительство канала в Таджикистане» М. Альперта, серию работ А. Горячева, посвященных строи-

* См. «Советское фото» № 4, 1960.

** См. «Советское фото» № 3, 1960.

*** См. «Советское фото» № 5, 1960.

* См. «Советское фото» № 6, 1960.

СЕМИЛЕТКА
В ДЕЙСТВИИ

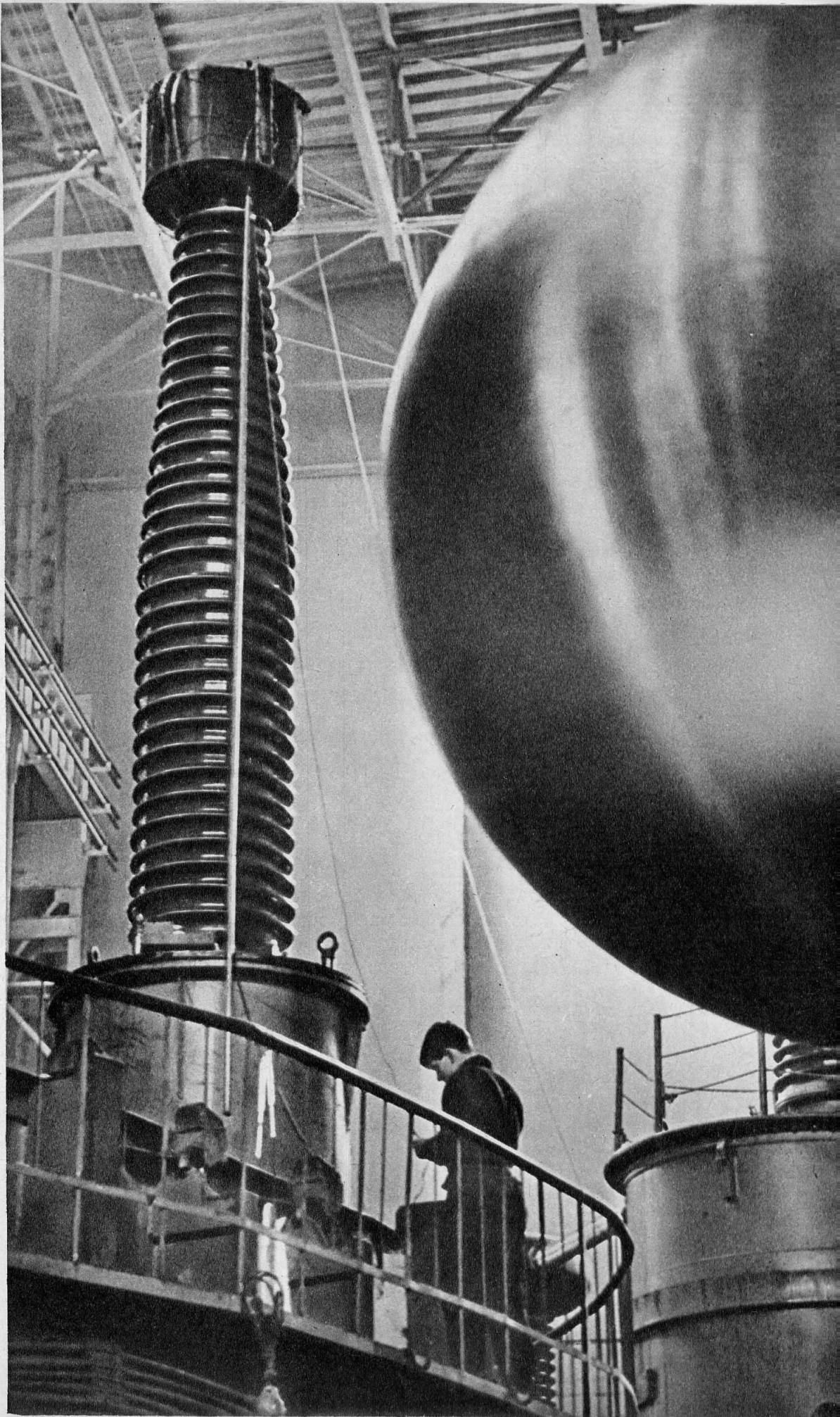
ПРИРУЧЕННЫЕ МОЛНИИ

В Запорожье на правом берегу Днепра высятся огромные корпуса трансформаторного завода — одного из крупнейших в нашей стране и Европе. На этом предприятии собирают трансформаторы для гигантских электростанций семилетки.

Готовую продукцию испытывают в высоковольтной лаборатории — просторном светлом цехе, настоящем зале. Мое внимание привлекли колоссальные шары-разрядники. Электроэнергии, «спрятанной» в каждом таком шаре, хватило бы на настоящую молнию. Один из них я и решил показать. Точку и момент съемки выбрал с таким расчетом, чтобы лаборант, который как раз соединял какие-то провода, попал в поле зрения, а яркий дневной свет падал сверху и сбоку.

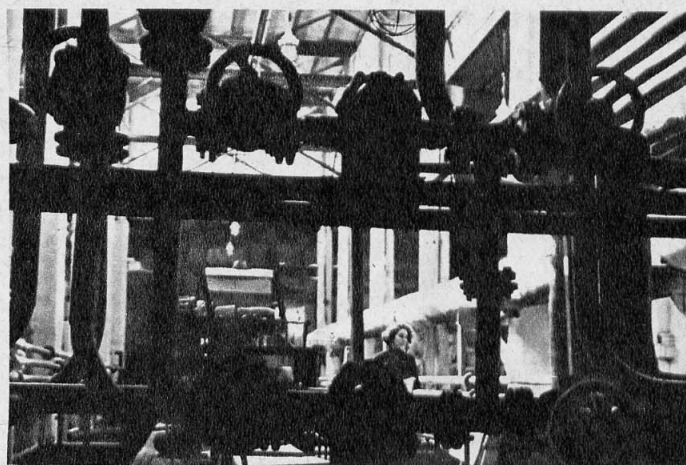
Снимок сделан камерой «Киев», длиннофокусным объективом «Юпитер-9», при диафрагме 5,6, на пленке А-2, с выдержкой в 1/25 секунды.

А. Красовский,
корреспондент
Фотохроники ТАСС





Девчата недавно освоили профессию крутильщиц, но работают отлично



Всем сложным хозяйством стометрового зала управляет всего один диспетчер — Рая Незнанская

ПРЕДСТАВЬТЕ себе промышленный город: огромные корпуса, мачты электропередач раскинулись до самого горизонта. Под землей на десятки километров протянулись трубы, мощная энергетическая сеть. А ведь это всего лишь одно предприятие — «Большой капрон», или, официально, Барнаульский завод искусственного и синтетического волокна.

Он еще недостроен, но уже начал давать продукцию — лучистые синтетические нити, из которых делают множество нужных вещей: корд для автопокрышек, прочные рыбацкие сети, изящную одежду, чулки.

Снимать на таком предприятии технически несложно. В просторных цехах — целое море света. Пленка высокочувствительная — 180 ед. ГОСТа. При полном отверствии диафрагмы (камера 6×6, «Планар», 1 : 3,5/75) достаточно сравнительно коротких выдержек — 1/60—1/30 секунды. К помощи импульсной лампы приходится прибегать лишь в исключительных случаях, в основном для подсветки.

Много интересных, просто замечательных людей. Чуть ли не каждый достоин фотоочерка.

Показывать человека, управляющего новой техникой, нелегко. И вот почему. Машины и станки, производственные процессы и операции на различных новых предприятиях этого типа примерно одинаковы: механизация, автоматизация, стандартные конструкции. Конечно, все это очень облегчает задачи машиностроителей, эксплуатацию оборудования, обучение молодых специалистов. А каково фоторепортеру! Едва присмотришь выгодную точку съемки, найдешь удачную композицию, как вдруг вспоминаешь, что нечто подобное уже где-то видел... А ведь каждый раз хочется раскрыть тему по-новому, чтобы не повторяться.

А потом на обратном пути из командировки нередко бывает так. В самолете или поезде сосед разворачивает газету или журнал, и не без досады убеждаешься: «твоя» находка уже пахнет свежей типографской краской.

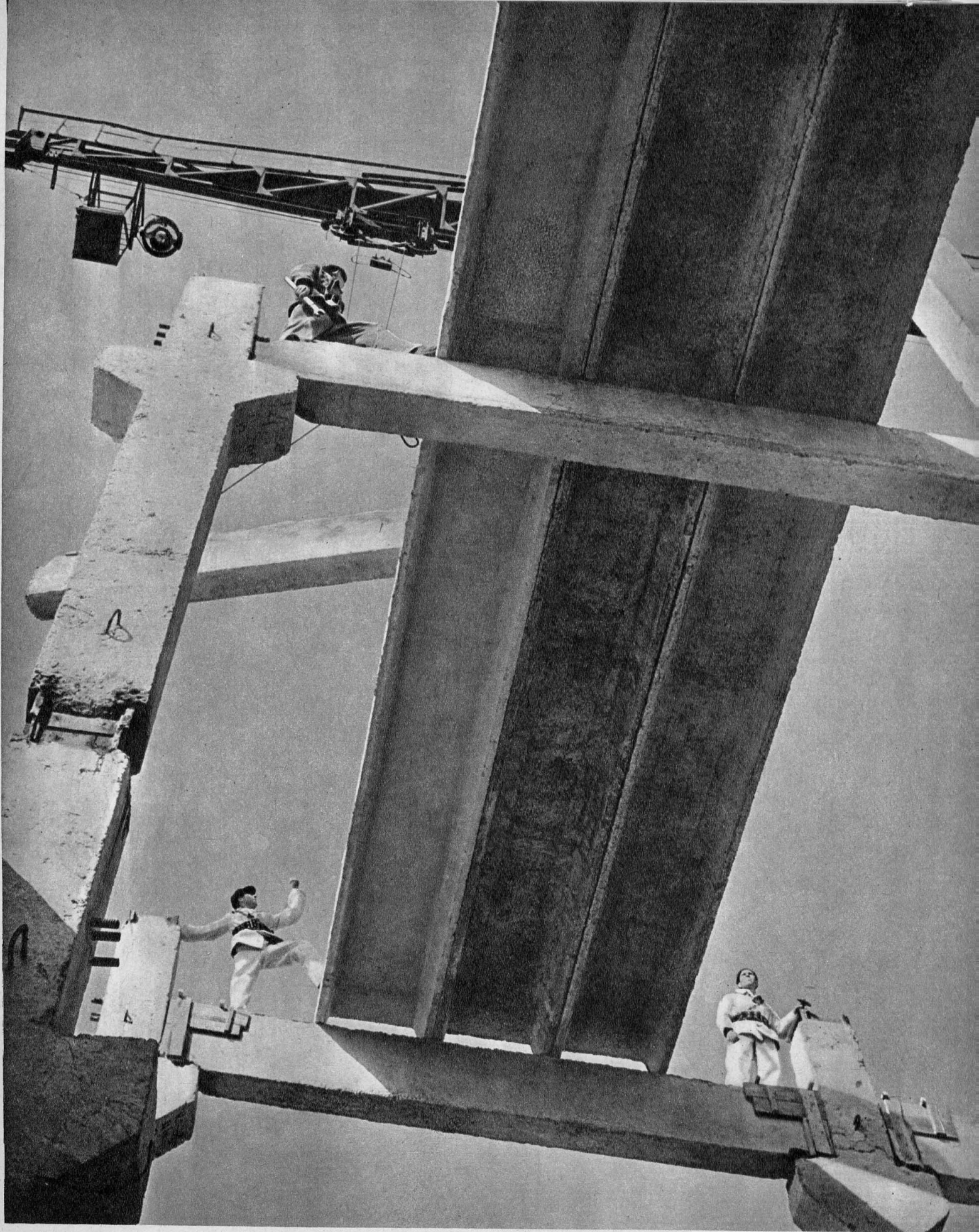
Наиболее часто повторяются на страницах печати фотографии, «оригинальность» которых сделана, надумана. Иное дело, если вам действительно бросится в глаза какая-то необычная, сама собой сложившаяся ситуация. Тут уж, не мешкая, не заботясь об эффектной точке, лови неповторимый момент в видеискатель. И можешь не сомневаться: пленка пополнится выразительным кадром.

Удалось ли мне сделать на этот раз хоть один такой кадр? Судить читателю.

СЕМИЛЕТКА
В ДЕЙСТВИИ

БОЛЬШОЙ КАПРОН

Юрий АБРАМОЧКИН,
фотокорреспондент Совинформбюро



На месте будущего штапельного производства пока трудятся строители-монтажники



СЕМИЛЕТКА
В ДЕЙСТВИИ

ЗАВОД НА ПАСТБИЩЕ

На съемках в Армении я впервые. Меня поразила огромный размах строительства в республике, которая в прошлом была главным образом сельскохозяйственной: виноградники, плодовые сады, отары овец...

В действительности же республика за последние годы обогатилась целым рядом крупных предприятий и гидроэлектростанций, энергично развивает различные отрасли промышленности, в частности те, которые связаны с переработкой сельскохозяйственной продукции.

Вот один из таких недавно пущенных в эксплуатацию заводов: Калининский сыроваренный. Он построен в горах. Здесь у предприятия имеются свои альпийские пастбища; где почти круглый год пасется дойный скот, от которого оно получает высококачественное молоко для выработки сыров, славящихся своим вкусом.

На снимке изображен полностью механизированный сыроваренный цех. Диагональное построение кадра позволило показать его масштаб, поточную линию, несущую формы с кругами прессованного сыра. Свет падал из окон, слева. С верхней точки было подсвечено двумя импульсными лампами. Снято камерой «Москва», при диафрагме 11, в сентябрьский вечер, с выдержкой 1/5 секунды.

Б. Кудояров,
фотокорреспондент ВДНХ

РЕДАКЦИОННОЕ задание было кратким: тема съемки — Университет дружбы народов. Материал должен быть «гвоздевым».

Вот тут-то и начинаются «муки творчества». Что и говорить, задание интересное, но в то же время и сложное. Сколько тут может быть решений! А ведь от большинства из них придется отказаться, потому что иначе легко сбиться на бездумный, поверхностный показ ярких эффектов. Тебе же, фото-репортеру, нужно дать только самое существенное, характерное, значимое; нащупать и выхватить из этого водоворота первых встреч, знакомств, бесед, наблюдений какие-то наиболее выразительные моменты. В конечном счете нужно показать духовный мир этих юношей и девушек, съехавшихся на учебу в Москву из 63 стран Африки, Азии и Латинской Америки; важно отразить впечатления этих людей от нашей страны и нашего народа, их отношения между собой, мысли, надежды, черты характера — все это главное. А экзотические красочные наряды, своеобразие внешнего облика разноязыкой молодежи — это второстепенное. Итак, первое решение: снимать на черно-белую пленку.

Теперь вопрос о жанре. Не знаю, как другим, но мне всегда чрезвычайно важно заранее наметить, что предпочтительней для данной темы — информация, репортаж, очерк.

На этот раз долго думать не пришлось: конечно, репортаж. Почему не очерк? Очень просто. Университет только что создан. У всех этих молодых людей тогда еще не определились точно их новые биографии, привычки, линия поведения; знакомства не переросли в дружбу. Для них была характерна именно эта непосредственность первых впечатлений.

В зависимости от жанровых особенностей сам материал видишь под соответствующим углом зрения. Конечно, невозможно планировать сюжеты будущих кадров. Но необходимо знать заранее, что хочешь показать. Это позволит выбрать соответствующую осветительную и съемочную технику. Ведь при съемке в недостаточно светлом помещении всегда чем-то одним прихо-



— Попробую сама...

НАУКА ДРУЖБЫ

А. УЗЛЯН,

фотокорреспондент журнала «Огонек»



— Дружить!

— Повторите, пожалуйста!

С молодым задором



НАУКА ДРУЖБЫ

дает пожертвовать. Импульсная лампа дает возможность свободно маневрировать, не заботясь о направлении и силе естественного света, выбирать наиболее выгодные моменты и точки съемки. Но разные по содержанию снимки в этом случае приобретают скучную похожесть из-за однообразного освещения (совсем плоского, если лампа не выносная).

Категорический отказ от импульсной лампы также ограничивает творческие возможности. При слабом естественном освещении приходится «нажимать» на светосилу оптики, то есть снимать при полностью открытой диафрагме. В лучшем случае в этих условиях можно добиться лишь выразительных крупноплановых снимков. Учитывая реальную обстановку, пришлось захватить с собой импульсную лампу. И она, конечно, пригодилась.

Обычно, прибыв на место съемки, фоторепортер целый день бродит без камеры, только с блокнотом и авторучкой. Присматриваешься, прислушиваешься, знакомишься с людьми, стараешься как можно чаще попадаться им на глаза, чтобы они привыкли к присутствию фотокорреспондента. И только на следующий день уже появляешься, так сказать, во всеоружии фотографического снаряжения.

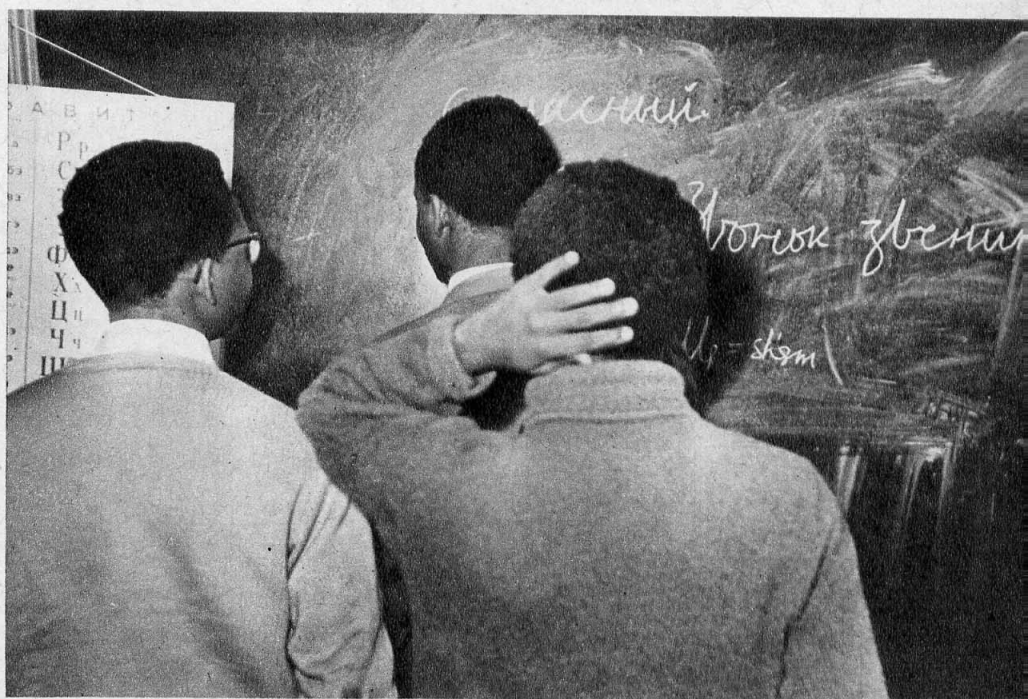
На этот раз пришлось снимать, едва переступив порог Университета. Этого потребовали особенности темы: слишком много новых людей, быстрая смена событий, неустоявшийся ритм жизни. Было просто жаль пропустить неповторимые кадры, хотелось увековечить яркие впечатления первого знакомства.

Над репортажем «Наука дружбы» пришлось работать в течение нескольких дней. Снимки сделаны «Лейкой» с объективом «Зоннар» (1:1,5/50 мм), на пленке А-2; большинство — при естественном освещении и полном открытии диафрагмы.

Работая над этой увлекательной темой, хотелось полнее и глубже передать атмосферу дружбы, солидарности и взаимного уважения, характерную для этого единственного в мире университета. Хотелось как можно ярче и выразительнее показать молодых представителей разных стран Африки, Азии и Латинской Америки. Ведь они поставили перед собой благородную задачу: приобрести глубокие знания, чтобы отдать их своим народам, борющимся за мир, свободу и независимость.

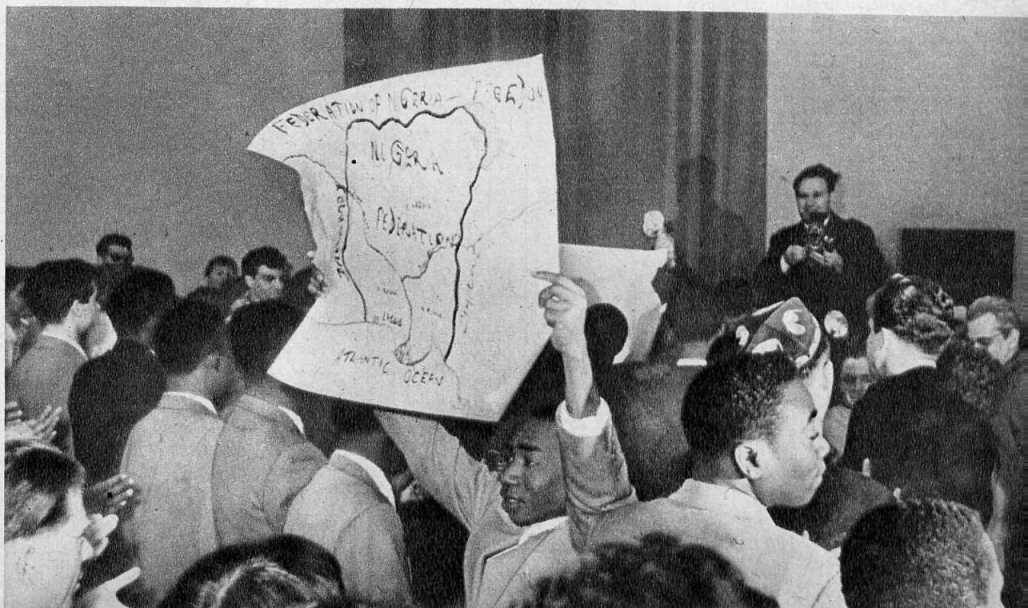


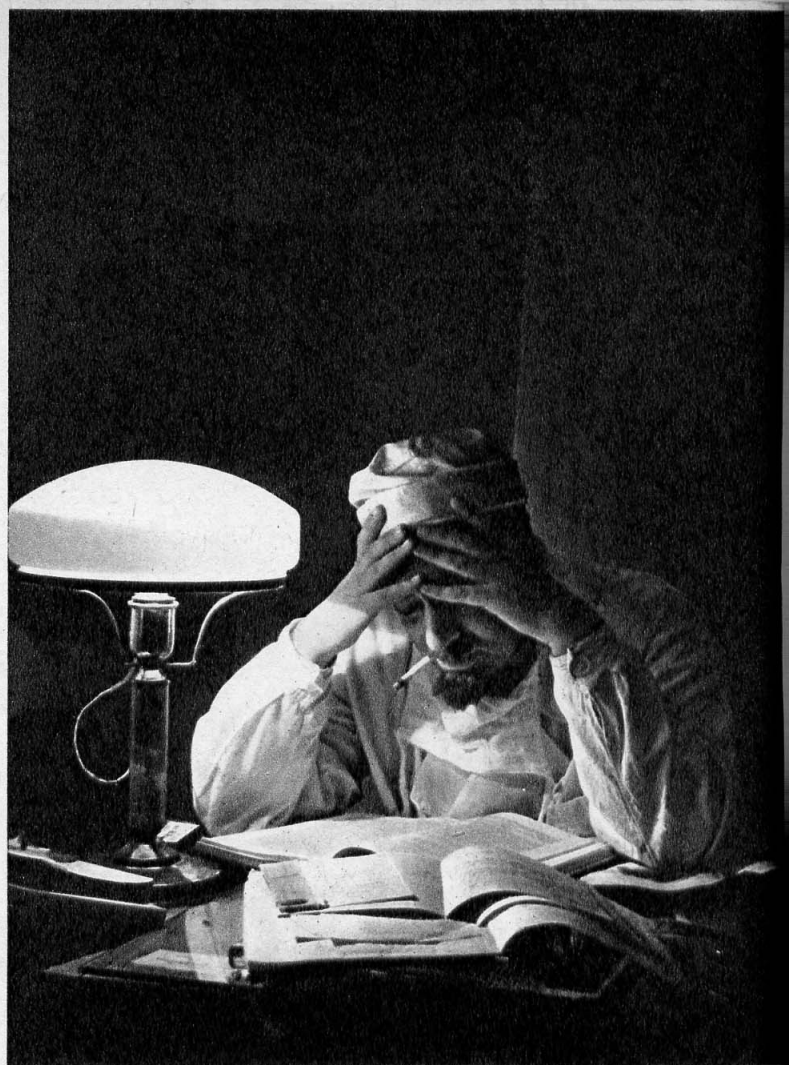
Студенческая пора началась



— А когда я смогу так!

Да здравствует свободная Нигерия!





НОЧЬ ХИРУРГА

Фото Е. ТИХАНОВА

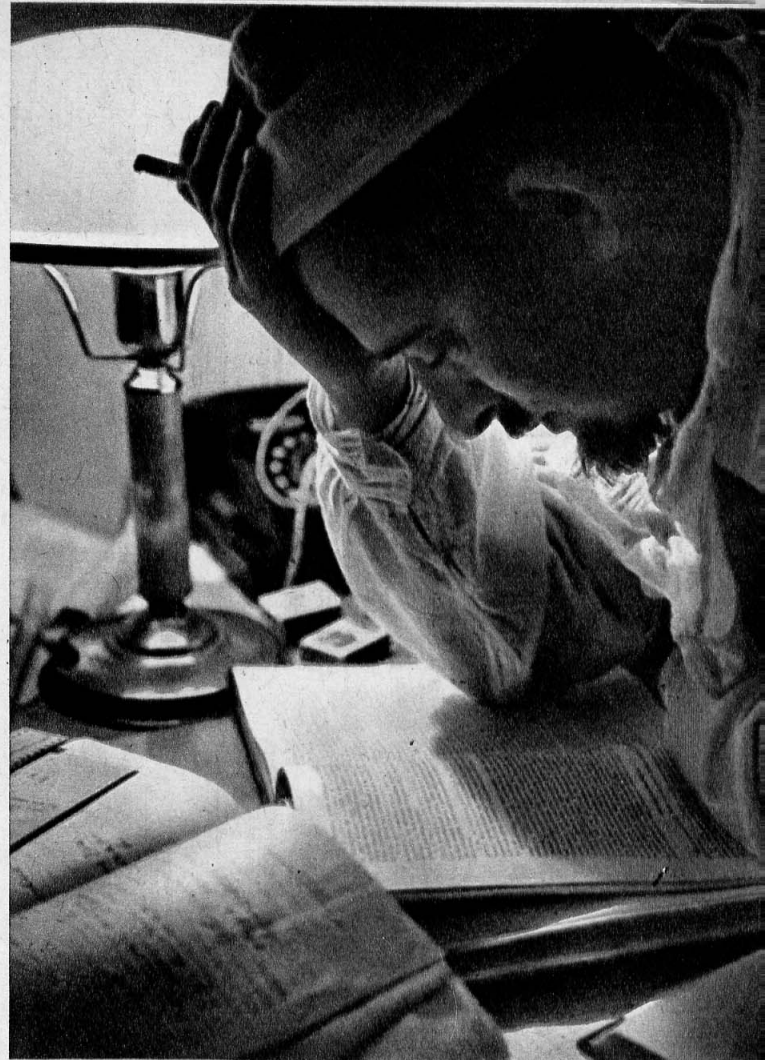


ОПЕРАЦИЯ была трудной. Пациентка потеряла много крови. Давление падало. Были минуты, когда даже чуткие пальцы хирурга не могли нащупать пульс: ниточка жизни становилась совсем тонкой, как паутинка. Тогда он призывал на помощь все свои знания, волю, опыт и искусство, чтобы удержать эту незримую нить, не дать ей оборваться.

Теперь все позади. Когда рассеялся туман наркоза, женщина открыла глаза. И в ответ на уверенный взгляд и добрую улыбку врача благодарно дрогнули уголки бледных губ. Затем веки опустились. Она спокойно уснула.

Врач выполнил свой долг и мог уйти. Дома его давно ждали жена и маленькая дочурка. Но опасность еще таилась где-то рядом. И он остался у постели больной, в любое мгновение готовый прийти на помощь.

Сумерки сменила ночь. Густели тени, и вместе с ними росли, теснились сомнения. Все ли сделано, все ли возможно учтено?.. Снова и снова перелистывал он книги, вчитывался в заученную наизусть историю болезни и думал, думал. А внешне был как всегда невозмутим и решителен. Но выдавала одна деталь — потухшая папироса.



Так прошла ночь. И только с рассветом окончательно рассеялись сомнения. Победенная искусством хирурга опасность отступила.

... Фотокорреспондент Совинформбюро Евгений Тиханов задумал серию «Фотоновеллы о моих современниках». В «Ночи хирурга» показан действительный эпизод из практики хирурга Игоря Борисовича Розанова. Автор отказался от изображения внешне динамичных, «событийных» моментов, чтобы подчеркнуть психологическое развитие сюжетной линии во времени. Этому в немалой степени способствует отлично переданная «фактура» света. Даже глубокие тени прозрачны. Тональная гамма созвучна настроению главного действующего лица — хирурга. Тонкий психологизм и эмоциональность, жизненная правда и строгость композиции отличают эту безупречно выполненную фотонovelлу.

Все снимки сделаны в течение одной ночи камерой 6Х6 с объективом «Планар» 1 : 3,5/75 миллиметров, при диафрагме 5,6, на пленке 180 единиц ГОСТа, с выдержками от 1/8 до 1/15 секунды.

Э. Кравчук



На наших „ЧЕТВЕРГАХ“

ПОКАЗЫВАЮТ СВОИ РАБОТЫ
ЛЕНИНГРАДСКИЕ ФОТОЛЮБИТЕЛИ

ПОИСКИ
НОВЫХ ФОРМ ИЗОБРАЖЕНИЯ

ПОЛНЕЕ ОТРАЖАТЬ
КРАСОТУ РОДНОГО ГОРОДА

НА ЧЕТЫРЕХ стендах в большом зале Центрального дома журналиста экспонировались тщательно напечатанные крупноформатные фотографии. Их демонстрировали на очередном творческом «четверге» гости из Ленинграда — члены фотоклуба при Выборгском доме культуры Борис Столяров и Виктор Якобсон.

Авторы кратко рассказали о своей любительской практике, о том, как рождались замыслы и фотографировались те или иные сюжеты.

Чем же была примечательна эта небольшая выставка, обсуждение которой прошло живо и творчески интересно?

Прежде всего тем, что отражала беспокойные искания авторов, их стремление по-новому, по-своему раскрыть темы, оказавшиеся в поле их зрения.

Всегда ли это им удастся? Нет. Есть просчеты, срывы, заблуждения.

Лето

В. Якобсон



Мотоциклисты

Но прежде — о достижениях молодых ленинградских фотолюбителей.

Часть работ, таких, как «Мотоциклисты», «На Неве», «Гостья» Б. Столярова, «Осень», «Последний лист», «Лето», «Юный рыболов» В. Якобсона, получили общее одобрение. Снимки эти радуют образностью фотографического языка, находчивой, подчас неожиданной трактовкой темы.

Большой удачей, например, признавали многие участники обсуждения фотографию «Гостья»*. Найдя оригинальное композиционное решение, автор сумел сделать неприятный, в сущности, сюжет необыкновенно эмоциональным. Фотография запоминается.

Другой, но уже более значительный по содержанию снимок «Мотоциклисты» участники встречи фотокорреспонденты журнала «Огонек» Вс. Тарасевич и С. Фридлянд справедливо охарактеризовали как репортаж, выполненный на хорошем профессиональном уровне.

Зрительно легко воспринимается снятый с верхней точки кадр «На Неве». У некоторых участников «четверга» вызвало, однако, возражение то обстоятельство, что сделан он с двух негативов, и изображение парящей над буксиром чайки впечатано с нарушением масштабов.

Наибольшее внимание привлекал «Последний лист», В. Якобсона. По рассказу автора, он шел однажды сереньким осенним днем по улице, увидел упавший ребром на мокрый асфальт крупный кленовый лист, колеблемый ветерком, и, как загипнотизированный, мгновенно сфотографировал его камерой «Старт» (объектив «Гелиос-44» с фокусным расстоянием 58 мм)...

По общему признанию товарищей, выступавших с оценкой этой работы, в ней решена интересная художественная задача: вполне оригинально, фотографически немногословно и поэтич-

* Эта работа опубликована в № 1 журнала, 1961.



Б. Столяров

но дан образ осени. Такова роль точно найденной художественной детали.

Та же острая наблюдательность проявилась у автора и в композиции «Последний лист». В ней тема осени трактована совершенно иначе и иными изобразительными средствами — в форме тонкого, пронизанного лирикой, графического рисунка.

Хорош по композиции, полон внутреннего движения снимок, изображающий удачливого юного рыболова с трепещущей в его руках живой добычей. Эмоционален, динамичен, привлекателен непосредственностью и жизнерадостностью чувств скромный по сюжету кадр «Лето»...

Да, все это несомненные творческие находки двух ленинградских авторов, говорили участники встречи. Но в их работах есть и досадные неудачи.

Участники обсуждения называли эти, по их мнению, неудавшиеся работы, для которых не нашлось свежей изобразительной формы и которые оказались перегруженными второстепенными деталями: «В операционной», «Набегались» (спящие дети), «Провода», «Мелодия» Б. Столярова, «Вечный огонь», «На выставке», «Репетиция» В. Яковсона...

...Через изображение еле видимой нотной страницы, как через тонкую сетку, просвечивает портрет девушки. «Мелодия» — так назвал автор эту композицию, созданную из двух негативов. Но это механическое воплощение замысла, снимок не передает внутреннего состояния человека.

Другая работа. В темной тональности — уходящие, смыкающиеся на горизонте провода. Все. Есть ли в такой фотографии мысль, что она выражает? Не есть ли это прямое увлечение формой?

Серьезной критике подвергся снимок «Вечный огонь». Он не дает представления о строгом и волнующем памятнике — светильнике на Марсовом поле.

Надуманными показались участникам вечера и такие, на-

пример, работы, как «Репетиция» и «На выставке». В первой автора неожиданно заинтересовала съемка вибрирующей струны инструмента, который настраивал артист оркестра. Результат? На переднем плане, целиком заслонив музыканта, какая-то пляска линий. Догадаться о том, что за сюжет изображен на снимке, невозможно. Непонятной, запутанной получилась фотография, изображающая зрителей у стенда с работами художника Б. Пророкова.

Все это — неизбежные «издержки» творчества, вызванные поисками изобразительной формы. Однако куда более серьезные упреки в адрес молодых авторов касались принципиально важного вопроса — партийности фотоискусства (имея в виду представленные ими на обсуждение произведения). И характерно, что разговор этот вспыхнул с большой горячностью сразу же, с первого выступления.

Конечно, никто из участников встречи и не помышлял навязывать Б. Столярову и В. Яковсону какие-либо темы или возражать против их творческих привязанностей. Но разве неправ был московский фотолюбитель товарищ Мещеряков, когда говорил:

— Смотришь на снимки и не чувствуешь, что это Ленинград, который всем нам дорог как город-герой. Надо смотреть на дело по-партийному. Надо идти по такому пути, чтобы показывать советскую действительность, показывать, например, ленинградских рабочих в труде и на отдыхе, а не просто упражняться главным образом в игре светотенью...

Ту же мысль о партийности развивал и фотокорреспондент «Известий» Ю. Скуратов:

— Вы создали эти работы, — говорил он, — показывая на стенды с фотографиями Б. Столярова и В. Яковсона, — для того, чтобы было видно, в какую эпоху мы живем и чем сейчас дышит наша страна. И нам бы очень хотелось в ваших снимках увидеть Ленинград, почувствовать вашу любовь к родному городу. Конечно, можно показать решетку Летнего сада,

На наших «ЧЕТВЕРГАХ»



Осень

В. Якобсон



набережные, Адмиралтейскую иглу, мосты через Неву, которые здесь экспонированы, — продолжал Ю. Скуратов, — но этого мало. Нам бы хотелось видеть в ваших работах город — колыбель революции, город-герой, город-труженик, ленинградцев — строителей семилетки. К сожалению, таких снимков почти нет. Это я считаю принципиально неправильным. И наша задача — подсказать нашим товарищам ленинградским фотолюбителям, что девушка со стрекозой в снимке «Гостья» — это хорошо, но это мимолетный сюжет.

— Да, в большинстве этих снимков видно стремление обогатить фотографический язык, — высказал свое впечатление от выставки фотокорреспондент журнала «Огонек» С. Фридланд. — Но когда умеешь им пользоваться, — продолжал он, — то возникает вторая задача: а что сказать на этом языке. Если в снимке нет мысли, значит, и фотографии нет никакой. А если мысль есть, то важно уметь выразить эту мысль какими-то своими, очень интересными и острыми средствами. Товарищи Столяров и Якобсон к этому идут, но в их снимках часто не хватает значимого содержания. Работам наших ленинградских друзей не хватает прежде всего глубокой идейности. И в то же время, — заметил в заключение С. Фридланд, — скромная выставка работ Б. Столярова и В. Якобсона показала, что молодые фотолюбители настойчиво ищут новые формы изображения, и в этом отношении не грех поучиться у них многим нашим товарищам. Принимать к видуискателю надо не только глазом, а и сердцем, и душой, и разумом.

В конце вечера инженер В. Гуков, фотолюбитель, познакомил участников «четверга» с серией горных пейзажей. Свои жанровые снимки показали также студент В. Седачев и фотограф цеха глубокой печати типографии «Правда» И. Гневашев.

Юный рыбак

В. Якобсон



На Неве
Последний лист

Б. Столяров
В. Якобсон



Эпоха ленинской портреты

А. БЕЗЫМЕНСКИЙ

*Ты проживешь людьми воспетым
и прославляемым везде,
коль будешь ты большим поэтом
в своем почетнейшем труде.*

*В любом, в любом твоём творенье
пусть видят люди каждый раз
уменье, ум и вдохновенье,
исканье, точность, меткий глаз.*

*Будь в гуще жизни. Год за годом
запечатлеть навек сумеи
событья дней, красу природы,
дела и подвиги людей.*

*Всегда, всю жизнь ведя работу
как гражданин и как поэт,
создай стране своими фото
эпохи ленинской портреты!*

О ПРИНЦИПАХ ПАРТИЙНОСТИ В ФОТОИСКУССТВЕ

Окончание. Начало см. на стр. 1.

тельству гидроэлектростанций, «Курскую Магнитную Аномалию» Г. Дубинского, «Огоньки в степи» А. Шишкина... В этих и других подобных фотографиях отражены великие свершения, предначертанные нашей партией, благородный труд советского человека. Приметы нашего времени нетрудно обнаружить в «Разных вкусах» Б. Романова, «Концерте» М. Грачева, «Заочнике» С. Мигдаля, в «Высокогорной космической станции» И. Красуцкого, в произведении К. Толстикова «Домой на час раньше». А разве портрет донецкого шахтера Николая Тихонова, созданный Л. Азриелем, или «Юность» Е. Кассина, как и другие портретные композиции, не волнуют широкого зрителя, не получили его признания? Это образы наших современников, это партийное фотоискусство.

Искусство — одна из наиболее сложных и вместе с тем наиболее эмоциональных и действенных форм идеологии. Искусство не может стоять в стороне от той напряженной идеологической борьбы, которая непрерывно идет между социализмом и капитализмом. Своим изобразительным языком, правдивым, сильным и образным, советское фотоискусство утверждает идеологию коммунистическую и разоблачает идеологию буржуазную. Это обязан помнить каждый советский фотожурналист, фотохудожник, фотолюбитель.

Сейчас мы не можем еще признать, что наше фотоискусство полностью удовлетворяет запросы советских людей. Больше того, в творчестве некоторых фотохудожников замечается в последнее время узорность в отражении действительности, отход от больших тем современности. Значительное место на фотовыставках занимают подчас мелкие, лирические сюжеты, бросается в глаза и холодная протокольность многих фоторабот. В ряде фотоснимков обнаруживается натуралистический подход к трактовке явлений жизни. Не всегда на высоте и мастерство исполнения.

Переживаемая нами эпоха великих трудовых свершений и подвигов советского народа требует от фотохудожников,

фотожурналистов, фотолюбителей творческого огня, публицистической страстности, ярких красок, смелых композиций.

Не всегда, к сожалению, видишь в наших фотографических произведениях подлинную красоту, ту эстетическую сущность, без которых фотоискусство бессильно увлечь. Фотожурналист, фотохудожник, фотолюбитель — помощники партии в коммунистическом воспитании масс. Они обязаны быть на уровне передовых идей нашего времени, четко сформулированных в величайшем по значению документе — Заявлении совещания представителей коммунистических и рабочих партий. Это свидетельство полного триумфа марксизма-ленинизма. Как никогда ранее становится необходимым каждому творческому работнику постоянно и глубоко изучать марксистско-ленинскую теорию, творчески применять ее в своей практике. «Коммунисты видят свою задачу в том, — говорится в этом Заявлении, — чтобы развернуть решительное наступление на идеологическом фронте, добиваться высвобождения народных масс из духовной кабалы всех видов и форм буржуазной идеологии, в том числе из-под тлетворного влияния реформизма, распространенного в массах передовых идей, обеспечивающих общественный прогресс, свободолюбивых демократических идей, идеологии научного социализма».

Вместе с тем для творческого работника высокая идейность неразрывна с его мастерством, и когда художник пытается отразить незнакомые ему явления жизни, не умеет их распознать с позиций партийности, он всегда терпит поражение.

Советское фотоискусство поднимается на новую ступень, становится в идейно-художественном отношении более зрелым и сильным. Повысилась творческая ответственность фотожурналистов, фотохудожников и фотолюбителей. Они должны быть достойными подручными партии в формировании благородного нравственного облика человека, уже вступившего на порог коммунистического завтра.

МАСТЕР ФОТОИСКУССТВА

Д. ДАВИДОВ

А. ЗИСЬ.
кандидат философских наук



Осень

ИНТЕРЕСНАЯ фотографическая выставка, которую мне довелось увидеть в Тбилиси летом прошлого года, побудила меня познакомиться с ее автором Д. Н. Давыдовым — одним из старейших мастеров грузинского фотоискусства. Фотография не была первой музой этого, сейчас уже не молодого, но живого и удивительно подвижного человека. В ранней молодости он работал в театре и в кино, и одно время был даже ассистентом выдающегося грузинского режиссера К. Марджанишвили. В середине 20-х годов Давыдов увлекся фотолюбительством, а 30 лет назад страсть эта настолько захватила его, что он полностью посвятил себя фотографии, которая стала и его профессией и его призванием.

За три десятилетия Давыдовым создано громадное количество работ. Для своей персональной выставки он отобрал всего 80 фотографий, но фотографии эти настолько выразительны, настолько отличаются своеобразным почерком, что по ним можно легко получить достаточно отчетливое представление о создавшем их мастере. И — приятно отметить — представление самое хорошее.

Д. Давыдов в совершенстве владеет фотографической техникой, все средства которой он сознательно подчиняет созданию снимков, несущих в себе большой внутренний смысл, эмоционально насыщенных, волнующих зрителя. «Я не поклонница фотографии вообще из-за того, что в ней нет жизни, но ваши работы живы, они дышат и мыслят», — такую запись встретил я в книге отзывов выставки. Оставим на совести ее автора отношение к «фотографии вообще», но оценка работ Давыдова безусловно верно передает наиболее важную и существенную особенность его фотографий, — в каждой из них ощущается живая мысль.

На выставке экспонировались пейзажи, натюрморты, жанровые снимки. В каждом из них автор обнаруживает себя зрелым мастером, лучшие его фотографии — живые и впечатляющие образы, подлинно художественные произведения.

Таков, например, прекрасный пейзаж «Лес» — мягкая и поэтическая картина природы; фотография полна света и воздуха, атмосфера ее чиста и прозрачна. Автор сумел этой работой хорошо выразить настроение, создать содержательный и притом многоплановый лирический образ.

Интересна старая работа мастера — «Продавец гранатов». Колоритная фигура старика словно сошла со старинной гравюры, теперь уж и не встретишь таких. И не так называемая восточная экзотика привлекает зрителя; старик на фотографии — это история человеческой жизни, выражение его лица, морщины — свидетельство мыслей и чувств, пережитых им за долгие годы.

«Осень» — специфически грузинская жанровая картинка. На веревках развешены приготовленные к сушке фрукты, чурчхела. На табурете сидит улыбающаяся старая женщина. Зритель, знакомый с обычаями Кавказа, хорошо понимает, чему она улыбается, — женщина как бы видит детей и внуков, мысленно угощает их сладостями; прошлое и будущее переплетено в ее взоре.

«Кахетия», «Горная река», «Серебристое море», «Сиони», натюрморт «Дары осени» — все они примечательны очень сочной передачей материальной фактуры изображаемых предметов, и в то же время ни один из этих снимков не натуралистичен. Здесь настолько хороша и многообразна тональная гамма, что порой начинает казаться, будто перед тобой не черно-белые, а цветные изображения.

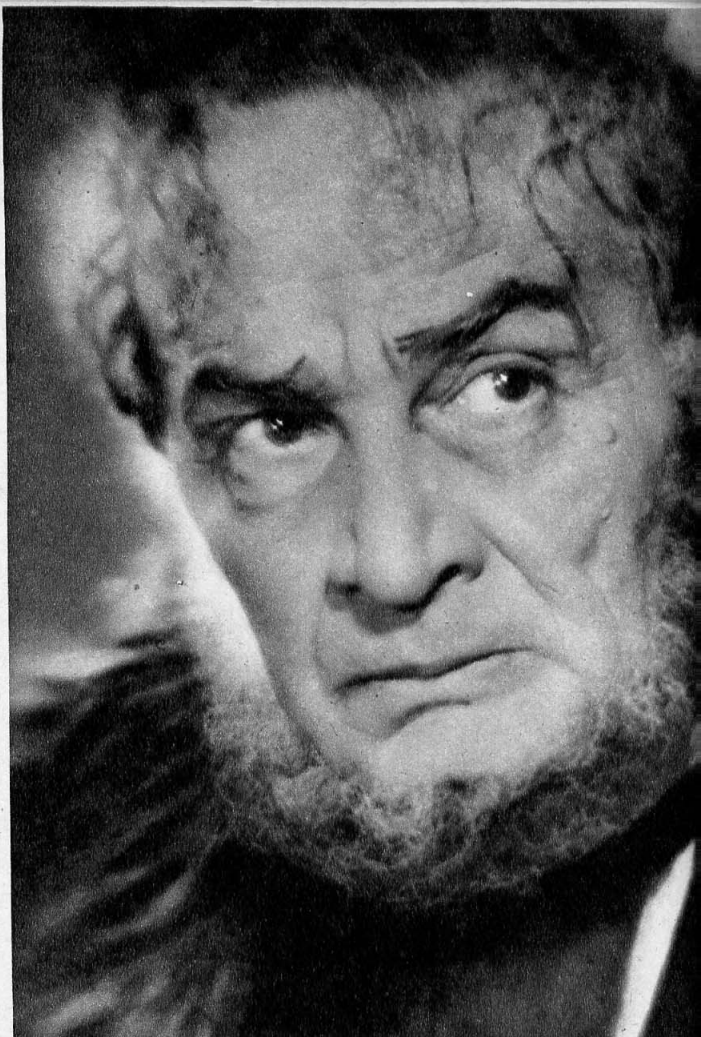
Однако, как ни привлекательно творчество художника в различных жанрах искусства фотографии, Давыдов прежде всего — портретист. И не потому, что на выставке было больше всего портретов, а потому, что именно в них уверенно чувствуется творческий почерк автора. Им создана интересная портретная галерея грузинских мастеров искусства, по преимуществу деятелей сцены. Он отлично знает театральную среду и в своих портретных произведениях стремится изобразить актеров в наиболее характерном для них творческом состоянии — в созданных ими образах. Среди особенно удавшихся работ мастера в этом жанре следует назвать портреты народного артиста СССР В. Годзиашвили в роли Ричарда III в одноименной трагедии Шекспира, народ-



Народная артистка СССР Ворика Анджапаридзе в пьесе «Мокветили»

**МАСТЕР
ФОТОИСКУССТВА
Д. ДАВЫДОВ**

Артист Э. Магалашвили в пьесе «Мокветили»



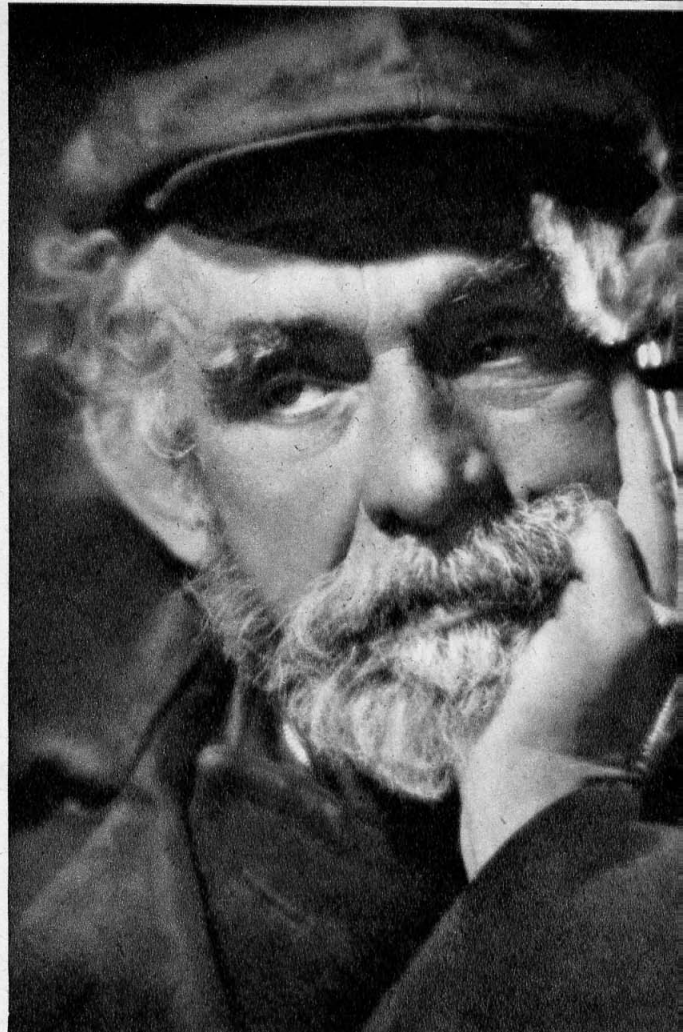
Народный артист Грузинской ССР А. Смирани в роли Норстеда

Народная артистка Грузинской ССР Цицилия Такайшвили в пьесе «У пропасти»



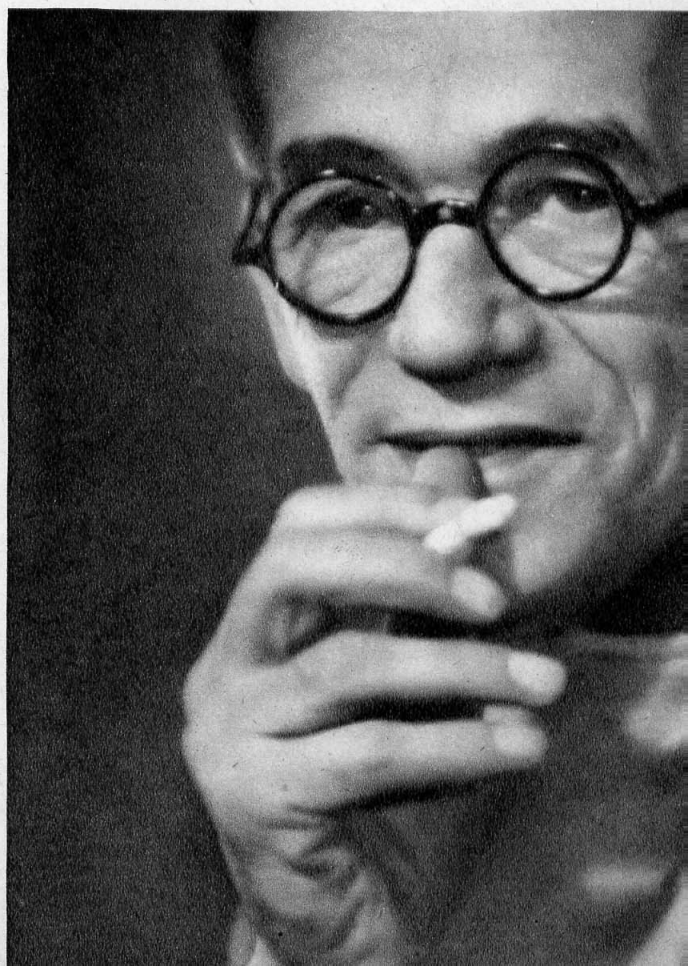
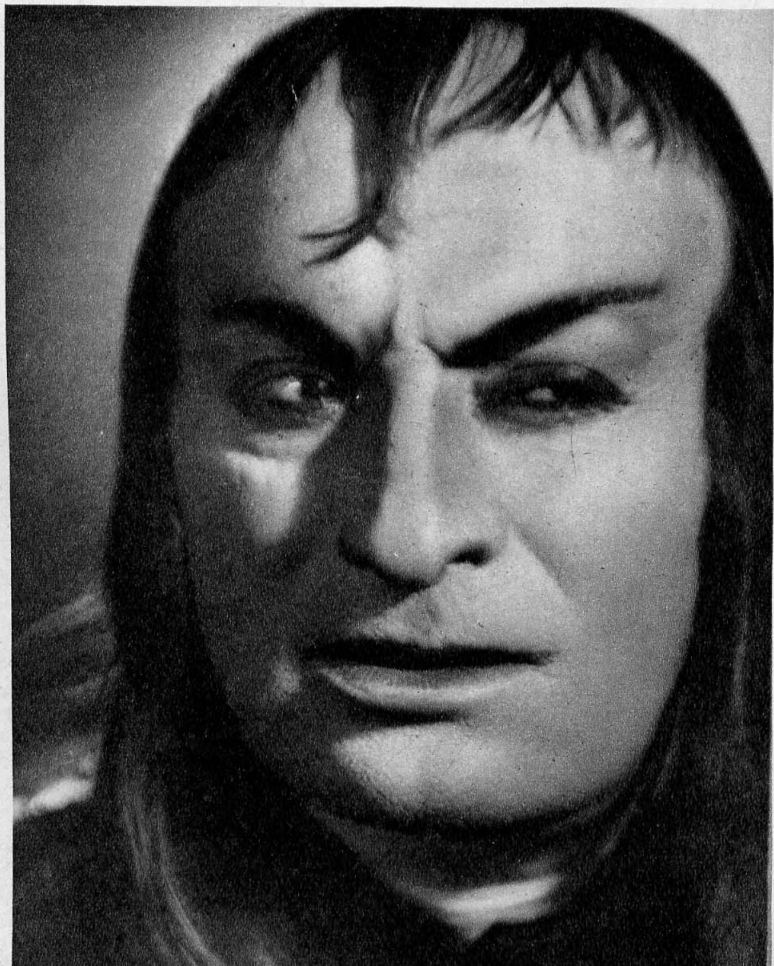


Народная артистка Грузинской ССР Медя Чахава в пьесе «Такая любовь»



Раздумье

Народный артист СССР Васо Годзишвили в пьесе В. Шекспира «Ричард III»



Автопортрет



Лес

МАСТЕР ФОТОИСКУССТВА Д. ДАВИДОВ

ного артиста Грузинской ССР А. Смиранина в образе Норстеда («Нора» Ибсена), народной артистки СССР В. Анджапаридзе в ряде созданных ею сценических образов, народной артистки Грузинской ССР М. Чахава, исполнительницы главной роли в пьесе П. Когоута «Такая любовь».

Все эти портреты примечательны в том отношении, что в них как бы раскрывается своеобразный сплав личности актеров и воссозданных ими на сцене характеров. Взгляните на любую из этих фотографий, и вы легко убедитесь в том, что снимки сделаны не случайно. Глубоко продуман выбор момента фотографирования, учтено душевное состояние героя, отношение актера к изображаемому на сцене событиям и действующим лицам.

Вот, например, актерское воплощение Ричарда III или Норстеда. В них как бы сосредоточены черты, типичные для многих Ричардов и Норстедов, живущих на земле. Могут сказать: это заслуга актеров, а не фотографа. Конечно, образы были созданы актерами, но воспроизведены они средствами изобразительного искусства фотографом, сумевшим в статичном снимке передать не просто момент из жизни Ричарда или Норстеда, но и представить все течение их жизни. И не просто жизни Ричарда или Норстеда, а именно Годзиашвили и Смиранина, играющих Ричарда и Норстеда. Эти работы — одновременно и портреты актеров и образы их героев.

Фотографии Давыдова — не иконография, а художественные типы. Среди портретов, представленных на выставке, всеобщее внимание привлекал портрет старика — «Раздумье». Тбилисский художник тов. Русецкий сказал мне, что вся сущность образа может быть выражена в словах: «Если б

молодость знала, а старость могла». Портрет старика — раздумье о жизни, прожитой не так, как хотелось бы. Возможно, так оно и есть. Может быть, старик, действительно, с сожалением вспоминает о днях и делах своей жизни. В глазах старика печаль, но не родственна ли она той печали, которую Пушкин назвал светлой?

«Раздумье» нам представляется прежде всего выражением великой мудрости простого человека, много жившего, много видевшего и много знающего...

Настоящие строки — дань благодарности художнику.

Но все ли безупречно в его творчестве? К сожалению, нет. Прежде всего, хочется упрекнуть Давыдова-портретиста в том, что он ограничивается фотографированием представителей искусства. Рабочие и колхозники, врачи и инженеры не нашли своего отражения в портретных работах мастера. И еще одно частное замечание. Такому квалифицированному фотографу, как Давыдов, не следует злоупотреблять повторением одних и тех же приемов в различных работах. Так, например, в работе над портретом известного грузинского режиссера Д. Алексидзе Давыдов добился усиления художественной впечатляемости умелым кадрированием снимка. Благодаря простому приему удалось подчеркнуть интеллект, мысль портретируемого. Но этот же прием Давыдов часто повторяет, и это создает досадное ощущение однообразия.

Д. Давыдов — большой мастер советского фотоискусства. К сожалению, его работы мало известны за пределами Грузии, но с ними надо познакомиться широкого зрителя.

Выставка была организована Союзом журналистов Грузии совместно с Министерством культуры Грузинской ССР.



Дары осени

СЕКРЕТАРИАТ Правления Союза журналистов СССР заслушал доклад председателя фотосекции Бугаевой М. И. о фотовыставке «Советская Украина», экспонировавшейся в Москве в дни декады украинской литературы и искусства. Отмечена большая работа, проделанная в период подготовки выставки Правлением Союза журналистов Украинской ССР и его фотосекцией.

Секретариат одобрил инициативу Союза журналистов Латвийской ССР и Ленинградского отделения, принявших решение экспонировать фотовыставку «Советская Украина» в Ленинграде и Риге. Правлением Союза журналистов республик рекомендовано экспонировать фотовыставку «Советская Украина» в республиканских центрах.

Одобрена инициатива фотосекции Правления Союза журналистов Украинской ССР, принявшей решение издать альманах лучших снимков, представленных на выставке.

* * *

Секретариат Правления Союза журналистов СССР заслушал отчет об итогах учебной сессии Всесоюзного заочного лектория по журналистике и фоторепортажу. В обсуждении итогов приняли участие товарищи Аджубей, Бурков, Ерофеев, Еселев, Краминов, Сатюков, Белков, Худяков, Юров.

Комиссии в составе товарищей Ивановой, Бугаевой, Ерофеева, Худякова, Потапова, Кононихина поручено разработать и внести на утверждение Секретариата предложения о преобразовании Всесоюзного заочного лектория во Всесоюзные курсы по журналистике и фоторепортажу.

ДВА ТВОРЧЕСКИХ РАЗГОВОРА

ЗА ПОСЛЕДНЕЕ время Московская фотосекция организовала обсуждение работ нескольких столичных фоторепортеров. Первый творческий разговор состоялся по поводу снимков фотокорреспондентов газеты «Известия» С. Смирнова, Н. Рахманова, Б. Азарова.

С. Смирнов представил в основном снимки, сделанные им во Франции во время пребывания там товарища Н. С. Хрущева. Н. Рахманов показал работы, сделанные в Армении, и ряд других. Наиболее интересными фотографиями Б. Азарова были, по общему мнению, работы, выполненные им во время туристской поездки в Австрию.

В большой, серьезный разговор о проблемах единства формы и содержания в фотос искусстве вылилось обсуждение работ московских фотокорреспондентов М. Муразова («Смена»), Ю. Королева («Советский Союз») и В. Тарасевича («Огонек»).

Своими мыслями поделились с присутствовавшими товарищи Бальтерманц, Трахман, Азаров, Тункель, Бокор, Бугаева, Фридлянд.

НАШ ПУТЬ — СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ

Карел ГАЙЕК,

редактор чехословацкого журнала «Свет в образах»,
председатель секции фоторепортеров

СТРЕМЛЕНИЕ к новым формам выражения, само по себе вполне естественное и закономерное во всяком искусстве, нередко приводит к пустому формализму. Особенно это заметно у представителей модернистских течений Запада, отдельные приемы которых за последние несколько лет так или иначе влияют и на развитие чехословацкой фотографии.

Общая нерезкость, крупная зернистость, смазанность изображения, искажение за счет съемки с близкого расстояния или телеобъективом, повышенная контрастность, применение различных растров, чрезмерно низкая или высокая тональность, соляризация, эффект Сабатье — периодически то один, то другой из этих приемов входит в моду.

Применение некоторых из них в современной художественной фотографии представляется мне в ряде случаев вполне уместным и оправданным. Они сразу привлекают внимание зрителя, помогают фотохудожнику глубже и ярче раскрыть идею, иными словами, служат на пользу тому, что в эстетике называется единством содержания и формы.

Однако в погоне за новизной и оригинальностью формы легко утратить чувство меры, впасть в безвкусицу и вместо служения искусству причинить ему вред. Нельзя забывать, что всякое художественное произведение призвано выражать какую-то идею. Распределение черно-белых или цветных пятен, освещение, тональность — все элементы образительной формы должны быть эстетичны. А для этого необходимо одновременное участие чувства и разума. Конечный же результат, как мне кажется, зависит от таланта художника, то есть чего-то такого, что трудно поддается определению и чему нельзя научиться...

Чтобы понять сущность некоторых порочных тенденций в области фотографии, полезно сравнить их с модернистскими течениями в других видах искусства, с теми, что внезапно возникают и, промелькнув, бесследно исчезают.

Нередко стоим мы в недоумении перед абстрактной картиной или уродливой скульптурой, поражаемся при виде зеленой прически, экстравагантного наряда или нового автомобиля. И хотя все эти явления и факты выходят подчас из мастерских художников, причислить их к произведениям искусства невозможно.

Можно с уверенностью сказать, что чехословацкие фотографы в своем подавляющем большинстве сохраняют трезвость мышления и проявляют достаточно вкуса, чтобы отвергнуть абстракционизм, формализм и бессодержательность.

Правильность такой позиции подтверждают наши успехи за рубежом. Так, на Всемирной выставке в Брюсселе, где фотография была представлена очень широко, мы получили за нее немало золотых медалей. И успех нашего павильона «Латерна магика» («Волшебный фонарь») был в значительной мере успехом чехословацкой фотографии.

Прошлогодний международный салон фотографии в Братиславе и Праге по количеству присланных экспонатов (7000 снимков из 45 стран) был одним из обширнейших в мире. Уже это одно показывает, как серьезно смотрят во всем свете на чехословацкое фотографическое искусство. Наши фотомастера, объединенные в Союзе чехословацких художников, клубы народной художественной самодеятельности, фотокорреспонденты, входящие в Союз чехословацких журналистов, ежегодно посылают свои работы на выставки во все концы света. Наша небольшая страна в деле художественной и репортажной фотографии стоит в одном ряду с крупнейшими государствами мира. Думаю, что этими успехами мы обязаны прежде всего верному творческому методу — методу социалистического реализма.

Что, собственно, является целью современного фотоискусства? Только ли умелое или во что бы то ни стало оригинальное компонование в одно целое черных и белых пятен? Конечно, нет. Во всяком случае этого явно недостаточно для создания подлинной художественной фотографии. Запечатлеть правду жизни в ярких образах, в безупречной эстетической форме, показывать людям, как творится история вокруг нас, — такова главная задача фотоискусства. А для этого нужно знать и любить жизнь и в совершенстве владеть мастерством.

Большим событием явилась выставка «Интерпресс-фото 1960» в Берлине. Фоторепортеры съехались сюда со всего света, чтобы обсудить актуальные вопросы своей профессии, внести посильный вклад в дело взаимопонимания, мира и дружбы между народами.

Мы, чехословаки, готовы приложить все силы для укрепления сотрудничества фоторепортеров разных стран, в первую очередь Советского Союза и стран народной демократии.

Мы полны решимости способствовать социалистическому строительству в нашей стране. Мы вместе с нашими советскими братьями будем способствовать достижению мира и взаимопонимания между народами. Это наше намерение неизменно. Мы верим в нашу победу.



Геодзистки

Чжан Фу-хуа

ИСКУССТВО, ЛЮБИМОЕ НАРОДОМ

У ЦЮНЬ

ФОТОИСКУССТВО — одна из составных частей социалистической культуры нового Китая. За годы существования Китайской Народной Республики наша фотография выросла и окрепла в суровой борьбе с буржуазными теориями «надклассового» искусства и «искусства для искусства». Она потеряла свою рафинированность, замкнутость, перестала быть развлечением ограниченной кучки «знатоков». Фотоискусство беззаветно служит теперь интересам рабочих, крестьян, всего трудового народа, правдиво отражает жизнь и борьбу масс, почему и массы понимают и любят его. Оно стало незаменимым оружием агитации в революционном строительстве, могучим оружием идеологического и эстетического воспитания народа.

В нашей стране получили простор для развития самые различные формы и стили фотоискусства, отражающие ход социалистического строительства. Но, естественно, что поль-

зуется особым вниманием и развивается быстрее фотожурналистика, обладающая замечательной боеспособностью. Она самоотверженно служит пролетарской политике, оперативно отражает действительность, находится в контакте с широчайшими народными массами. В первую очередь это относится к репортажу, фиксирующему с максимальной правдивостью факты повседневной жизни, соединяющему в себе идеологическое и эстетическое начало и обладающему громадной силой воздействия.

Фотография сделалась подлинным достоянием масс. Сотни газет, десятки иллюстрированных ежемесячных и двухнедельных журналов и два специальных фотожурнала публикуют на своих страницах снимки на самые разнообразные темы. Мы не говорим уже о других изданиях, использующих фотоснимки на обложках, в качестве вкладок и т. д.

Китайское фотографическое общество ежегодно устраивает в Пекине выставки, которые затем экспонируются по



всей стране. Кроме того, различные выставки проводятся в провинциях, городах и автономных районах. Так, кантонское отделение Китайского фотографического общества провело за год 7 выставок, на которых демонстрировалось 1750 снимков. Эти выставки посетило около 400 тысяч человек.

В общественных местах, на улицах устраиваются фотооки, часто снимки рассылаются прямо на строительные площадки и в народные коммуны. С каждым годом увеличивается издание массовой фотопродукции, выпускаются наборы фотографий.

В 1959 году был издан фотоальбом «Китай». Это хорошо оформленный том. Лучшие из входящих в альбом 463 фотоснимков выпущены тиражом в 1—2 миллиона экземпляров и продаются по недорогой цене. Они пользуются большим успехом у населения.

Быстро растут ряды армии фотомастеров. За прошедшие 10 лет подготовлено в учебных заведениях, на курсах и с помощью других методов обучения больше фотомастеров, чем за предшествующие 40 лет. Поднялся и уровень их работы, о чем свидетельствуют хотя бы многочисленные премии и призы, полученные на международных выставках. Созданное в 1956 году Китайское фотографическое общество стало коллективным членом Всекитайской ассоциации работников литературы и искусства.

Широкий размах получила любительская фотография. Вслед за политическим и экономическим освобождением народа появилась тяга к культуре. Стремясь участвовать в художественном творчестве, желая видеть в искусстве правдивое отражение своей жизни и борьбы, широкие массы трудящихся шаг за шагом овладевают фотографией. На заводах и в сельскохозяйственных кооперативах, в учреждениях и воинских частях, в школах и домах культуры создаются фотокружки.

Китайское фотоискусство представляет собой один из отрядов прогрессивной фотографии стран социалистического лагеря. Оно связано крепкими узами творческой дружбы с фотоискусством других социалистических стран, в первую очередь — СССР. Успехи советских коллег, сфотографировавших обратную сторону Луны, достигших небывалых вершин в области научной фотографии, радуют и вдохновляют нас.

Развитие китайского социалистического фотоискусства только начинается. Есть в нем и свои слабости, и недостатки. Но это — слабости роста. Перед китайскими фотомастерами стоит почетная задача: добиться еще более значительного подъема любимого народом искусства.



На трубопрокатном заводе

Ли Цзи-лу



От Сталинграда до Берлина



ТРИСТА ФРОНТОВЫХ СНИМКОВ ЯКОВА РЮМКИНА

...СОВЕТСКИЕ пехотинцы идут в атаку. На поле боя девушка-санитар перевязывает раненого. Летчик, только что возвратившийся из штурмового полета. Смелчаки, первыми форсировавшие Днепр. Стрелок, прильнувший к прицелу снайперской винтовки. Молодому коммунисту в перерыве между боями вручается партийный билет. Генерал, склонившийся над оперативной картой. Бойцы в только что освобожденном от врага городе... Около трехсот фронтовых эпизодов, зорко подмеченных военным корреспондентом Я. Рюмкиным, воспроизведено в недавно выпущенном в свет Государственным издательством политической литературы альбоме «От Сталинграда до Берлина».

Чем дальше отходит от нас суровая пора Великой Отечественной войны, тем шире, глубже и ярче раскрывается героический подвиг советского народа, совершенный им в смертельной схватке с фашизмом. Страницы новой книги как бы переносят нас в горячие степи Дона, в сражающийся Сталинград,

на поля Курской дуги, к берегам Днепра, к седым Карпатам, Висле и Одере, в столицу поверженной гитлеровской Германии — Берлин; всюду, где верные сыны и дочери Родины, одетые в солдатские шинели, отважно сражались с врагом «не ради славы, ради жизни на земле».

Побывавший почти на всех фронтах Я. Рюмкин сумел хорошо, с должным профессиональным мастерством снять немало интересных эпизодов, увиденных им и на передовых позициях, и в штабах, и в прифронтовом тылу. Автору этих строк не раз доводилось встречаться на фронте с Я. Рюмкиным, видеть, как он работал в сложной боевой обстановке. Почти каждый из его снимков — это репортаж о том или ином памятном событии войны. Многие фотографии, оперативно доставленные с фронта, тотчас же шли на страницы «Правды». Многие из них публикуются впервые. Сейчас они как бы ожили вновь. На ряде фотографий отражены отдельные моменты руководства бое-

выми действиями войск видными военачальниками Советской Армии.

Участникам Великой Отечественной войны часто доводилось встречать на полях сражений Н. С. Хрущева, который, будучи членом Военного Совета нескольких фронтов, всегда находился в гуще действующих войск.

Объектив фотоаппарата Я. Рюмкина удачно выхватил из гущи событий военных лет и эпизоды, связанные с фронтовой работой неутомимых и смелых советских журналистов. Вот корреспондент «Правды» П. Лидов в кабине боевого самолета. Вот в только что разрушенном вражеском снарядом доме, во время уличного боя выбирает точку для съемки М. Калашников — фотокорреспондент «Правды», погибший под Севастополем в 1944 году. Фотокорреспондент «Известий» П. Трошкин направляется на передовые позиции... Он тоже пал смертью героя. А вот в только что освобожденном от гитлеровцев Киеве вышел первый номер «Киевской правды».

Большое впечатление производят снимки Я. Рюмкина, сделанные им в те дни, когда воины Советской Армии, изгнав гитлеровцев с нашей земли, приступили к выполнению великой исторической миссии — освобождению народов Европы от фашистского порабощения. Освобождение советскими войсками Польши и Румынии. Бои за Будапешт и Вену. Заключительное сражение Великой Отечественной войны за Берлин. Подписание гитлеровскими генералами акта о полной и безоговорочной капитуляции фашистской Германии...

Динамичный фотографический материал альбома хорошо подкрепляют выдержки из ярких фронтовых корреспондентий В. Вишневского, Б. Горбатова, П. Кузнецова, Я. Макаренко, Л. Огнева, Б. Полевого, В. Полторацкого, Л. Славина, П. Трояновского, И. Эренбурга и других советских писателей и журналистов — военных корреспондентов центральных, фронтовых и армейских газет.

Книга Я. Рюмкина, хотя и не претендует на исчерпывающий показ всех событий Великой Отечественной войны, всех исторических лиц, но достаточно полно отображает величие подвига, свершенного советским народом и его воинами. Снимки, сделанные в огне сражений, по-настоящему волнуют, представляют большую историческую ценность, показывают высокое профессиональное мастерство Я. Рюмкина — одного из талантливых представителей славной семьи советских фотожурналистов.

Альбом «От Сталинграда до Берлина» открывает предисловие, написанное дважды Героем Советского Союза генерал-лейтенантом А. Родимцевым. И каждый читатель согласится с высказанной им мыслью о том, что эту волнующую книгу с одинаковым душевным трепетом возьмут в руки и участники войны и люди нового поколения, ныне совместными усилиями отстаивающие мир во всем мире.

Полковник Н. Денисов

Московский студент из Ганы
Фото А. Узляна

НА СТРОЙКАХ СИБИРИ

Алексей Георгиевич Бушкин известен как мастер замечательных цветных пейзажей и натюрмортов, удостоенных высоких наград на отечественных и международных выставках фотоискусства. Недавно ему была поручена ответственная съемка для Атласа Восточной Сибири. Встреча с новостройками семилетки обогатила фотохудожника, позволила ему создать ряд цветных индустриальных пейзажей.

Ниже, в литературной записи, приводится его рассказ, с которым он выступил на нашем «четверге»



МНОЖЕСТВО точных сведений о разных странах и морях откроют географические карты тому, кто умеет прочитать их условные цвета и знаки. Но лишь отдаленно способны они передать неповторимое очарование живой природы, согретой присутствием людей, преобразованной их трудом...

Составители Атласа Восточной Сибири, который готовят к изданию Академия наук СССР, решили включить в него цветные фотографии. Вспомнили, что несколько лет назад на Байкале мною было сделано несколько пейзажей.

Краткие переговоры по телефону. Аэропорт Внуково. И через шесть часов «ТУ-104» уже доставил меня в Иркутск.

Работая в лаборатории цветной печати Совинформбюро, я в свободное время люблю снимать для души, не торопясь. Люблю побродить с фотокамерой по дорогам и перелескам, берегам рек и озер. Подмечая, внимательно присматриваясь, выбирая. И куда не приглянется тот или иной уголок природы, не покажутся удачными колорит, освещение, не щелкнешь «на всякий случай», как это делают иногда начинающие. Порой приходится терпеливо ждать час, другой, сутки, а то и до следующего сезона отложить съемку.

...Скользнет из-за хмурой осенней тучи солнечный луч, и в ответ ему радостно заулыбается, затрепещет золотыми листочками стройная березка. И как бывает радостно, когда удается сохранить и донести до многих сердец этот нежный лиричный образ.

Однако непривычные темпы командировки по необъятному и малознакомому краю едва не вывели из колеи. Да тут еще, как на грех, погода в Иркутске встретила неприятливо. Небо затянуто свинцовыми тучами. Снимать на пленере невозможно. Чтобы не терять времени, прямо с аэродрома отправляюсь полюбоваться Иркутской ГЭС — уже действующим энергетическим гигантом семилетки. Конечно, «на всякий случай» захватил с собой камеру. Забрел в машинный зал, где на кафельном, безукоризненной чистоты, полу выстроились в шеренгу исполинские турбины. Нелегко сфотографировать эту строгую, умиющую красоту современной техники! Но как! Все такое огромное, что снизу, хоть на цыпочки встань, получишь эффект лягушечей перспективы, и красавицы-турбины будут искажены в ракурсе. Забыл о возрасте, вскарабкался на кран-балку, под самый потолок огромного зала, залитого ярким электрическим светом. Отсюда в видоискателе хорошо укладывались все восемь турбин. Классическая линейная перспектива уводит взгляд в глубину помещения, симметричная композиция хорошо передает пропорции. Вот только человек — хозяин могучей техники — отошел далеко... Жаль: он бы лучше подчеркнул масштабы, если бы оказался ближе к фотоаппарату. Сняв два кадра с выдержкой 1/10 секунды, спустился с «фотожурналистских высот».

Какой пользовался пленкой! Нашей отечественной ЛН-3, широкой. Отверстие объектива полное. При съемке на цветной пленке не рекомендованную диафрагмовать, иначе негатив получается излишне контрастным, тени приобретают неестественную ядовито-зеленую расцветку.

Из Иркутска — самолетом в Братск. В первый же день погода благоприятствовала съемке: ясное, голубое, как на юге, небо, яркое солнце, легкие облака. В 15 часов — удачное скользкое освеще-

ние. В это время и сделан панорамный снимок Братской ГЭС. Передний план — дикая, голая скала в буровато-коричневой гамме. Чем дальше к горизонту, тем холодней цвета: голубовато-зеленые берега реки, подернутые ультрамариновой дымкой дали. Прямая линия гигантской плотины перегородила могучий водной поток. Дерзкий лозунг «Покорим тебя, Ангара!», начертанный людьми на бетонном перекрытии, как бы получает образное подтверждение.

Большая удача, что в момент съемки к самому краю недостроенной плотины подошел огромный консольный кран. Это помогло значительно оживить и завершить композицию. Ведь не стали бы такую машину загонять для меня, репортера-новичка, на стометровую высоту. Можно сказать, что все сложилось само собой. Мне же оставалось только установить указатель диафрагмы на цифру «8» и при выдержке в 1/100 секунды нажать кнопку затвора.

С неожиданными трудностями пришлось столкнуться при съемке грандиозного котлована Братской ГЭС. Зрелище само по себе захватывающее. Но какое обилие пестрых и в то же время однотонных по цвету деталей: бетон, ржавые металлические конструкции, изъеденный экскаваторами песчаный бесформенный берег... Выходил совсем низкое предзакатное освещение. Синеватая тень обволокла и как бы связала все части гигантской стройки воедино, но общий колорит стал холодноватым. Пришлось «отеплить» его в процессе печати за счет подбора соответствующих светофильтров, пожертвовав при этом голубизной неба.

На следующий день машина доставила меня на Байкал. Под вечер на небольшой лодке отошел от берега, чтобы снять новые корпуса лимнологической станции. Вдруг раздался мощный гул моторов, и мимо стремительно пронеслась «Ракета» — корабль на подводных крыльях. Так родился помещенный на этих страницах фотокادر.

Конечно, куда интересней была бы верхняя точка съемки, чтобы «открыть» крылатое судно от фона лесистого берега. Еще лучше было бы построить композицию по диагонали, чтобы придать изображению динамику. Остается только пожалеть, что лодка... не вертолет.

Впрочем, я попытался оживить снимок в процессе печати, получше передать ритмичное чередование разноцветных отражений на холодной темно-синей глади озера.

Несколько слов о технике. Пользуясь я только отечественными материалами: пленками ДС-2 и ЛН-3, фотоубагой Ф-1 и изредка, когда негатив вял, мягко, — Ф-2. «Алгакор» чересчур контрастен, богатства цветовой гаммы, нежных пастельных тонов на ней не передать.

Что же касается фотоаппаратуры, то у меня обычно три камеры: широкопленочная 6×9, «ФЭД» и стереоскопическая — «Спутник». Нередко использую «Спутник» как обычный фотоаппарат, прикрывая один объектив. Именно таким образом сделана половина снимков в Восточной Сибири, из которых два опубликованы на вкладке. Какие! Вряд ли это удастся определить даже самым ревностным поклонникам дорогих профессиональных камер.

Командировка на новостройки в Восточную Сибирь помогла мне расширить тематику, заставила по-новому взглянуть на красоту современного индустриального пейзажа, глубже понять его эстетическую ценность.

Мне показалось, что после этой поездки я помолодел, да, пожалуй, это действительно так.

20 марта — открытие
выставки

„Семилетка в действии“

Незабываемые дни переживает сейчас наша Родина. По всей стране широко развернулась подготовка к XXII съезду родной Коммунистической партии, который соберется в Москве 17 октября 1961 года. Рабочие и колхозники, строители и ученые, деятели культуры и искусства — все трудящиеся Советской страны готовят к этой знаменательной дате свои трудовые подарки.

Вместе со всем советским народом готовится достойно встретить XXII съезд КПСС и фотообщественность нашей страны. Считанные дни остались до открытия Всесоюзной художественной фотовыставки «Семилетка в действии», которая должна продемонстрировать новые творческие успехи наших фотохудожников, фотожурналистов, фотолюбителей. Выставка будет серьезным экзаменом на идейную зрелость, на художественное мастерство, вот почему с таким упорством и настойчивостью в обстановке большой активности готовятся к ней во всех уголках нашей страны.

В адрес республиканского выставочного комитета Украины поступило свыше 4 тысяч работ, из которых лучшие отобраны для экспонирования в Москве. Впервые продемонстрировали свое мастерство на республиканской выставке «Дыхание семилетки» молдавские мастера и любители фотографии.

В декабре прошлого года в Алма-Ате открылась республиканская выставка «На земле Казахской», явившаяся творческим отчетом к 40-летию республики. Такие же отчеты подготовили мастера и любители фотографии Грузии, Армении, Белоруссии, прибалтийских республик, городов Горького, Ростова-на-Дону и многих других.

Республиканские и городские фотовыставки отличаются в настоящее время тем, что среди экспонентов все большее число занимают любители. В их организации и отборе работ принимают участие самые широкие круги фотографической общественности. Это обстоятельство не могло не дать положительных результатов. Повысилась требовательность к идейному содержанию и художественной форме представляемых работ. Выставки посетили тысячи и десятки тысяч жителей республиканских и областных центров, оставившие в книгах отзывов много пожеланий.

Оргкомитет Всесоюзной художественной фотовыставки «Семилетка в действии» окончил прием работ и приступил к отбору лучших из них для экспозиции. 20 марта в Москве в залах Центрального театра Советской Армии состоится торжественное открытие выставки, на которой впервые каждая союзная республика будет представлена своими стендами.

Мы приглашаем наших читателей посетить эту выставку, рассказывающую о сегодняшнем дне страны, наполненным дыханием семилетки.



Улица шириною в четыре простыни

МИНУЯ ТУРИСТСКИЕ МАРШРУТЫ

Илья ГРИЧЕР,
фотокорреспондент газеты
«Комсомольская правда»

ИТАЛИЯ — классическая страна туризма. Тысячи иностранцев со всего света приезжают сюда, чтобы полюбоваться шедеврами мирового искусства, величественными развалинами древнего Рима. В путеводителях расписаны все памятники от А до Я. Но все это давно прошедшее и остановившееся, все это музейно, мертво. А между тем где-то совсем рядом живые люди трудятся и страдают, борются и радуются, любят и негодуют — простые люди Италии, ее надежда, ее будущее. Вот о них-то, трудолюбивых и талантливых, мне и хотелось рассказать в фотографиях, сделанных в стороне от традиционных, годами сложившихся туристских маршрутов.

...Маленький прогулочный вертолет «Ламбретта» покачивается на незримых воздушных волнах легко, словно бумажный кораблик. А мне, прильнувшему к камере, кажется, что в матовом стекле перекачиваются из стороны в сторону высвеченные заходящим солнцем кварталы Вечного города. Окошка нет, и хотя плексиглас не слиш-

ком чист, приходится снимать сквозь него. Нет, не то! Без переднего плана не чувствуется высоты. То ли дело самолет: всегда можно ввести в кадр край крыла... Вдруг нашу машину встряхивает, на матовом стекле на мгновение показывается нога пилота, и почти автоматически нажимаю кнопку затвора.

Снимать репортажно в незнакомой стране... Иногда это совсем просто. Так было с этой молодой парой. Как все влюбленные, они никого и ничего не замечали вокруг себя. Я не только отснял два последних кадра, но успел перезарядить камеру.

Так было и при съемке усталого пожилого человека, что прикорнул на каменной скамье неподалеку от роскошных римских дворцов. Много безудолженных пришлось мне повидать в Италии, но ни один не произвел такого сильного впечатления, как этот старик. Яркое солнце сделало скульптурно рельефными складки его ветхой одежды, скамья отбрасывала на дорогу густую зубчатую тень. Когда я подошел ближе и приподнялся на цыпочки, тень, казалось,

В ожидании сидока



обняла спящего плотным кольцом. Он представился моему воображению изваянием, олицетворявшим несправедливость этого мира. В центре Вечного города, среди бела дня...

А в полночь мне встретился другой печальный сюжет. Бледное юное лицо, освещенное мертвенным светом неоновых реклам, на углу одной из римских улиц.

...Неподалеку от нашей гостиницы строился большой красивый дом. Однажды, проходя мимо, я невольно остановился, залюбовавшись на спорую работу каменщиков. «Торопятся ребята, квартиры получают», — подумалось мне. В этот момент трое рабочих о чем-то весело заговорили со стоявшими внизу товарищами. Едва я сделал снимок, меня заметили. Разговорились, а вечером в ближайшей trattoria за бутылкой дешевого кианти, перебивая друг друга, рассказывали мне, что все они на этой стройке коммунисты, что зарабатывают гроши и что в доме, который скоро будет построен их руками, не жить им вовек. Почему? Непомерно высока квартирная плата. Ведь камарадо, наверное, видел, что на окнах многих новых домов жалюзи опущены, запломбированы, а на дверях выгоревшие от солнца бумажки: «Сдается», «Продается» и цена — числа со множеством нулей.

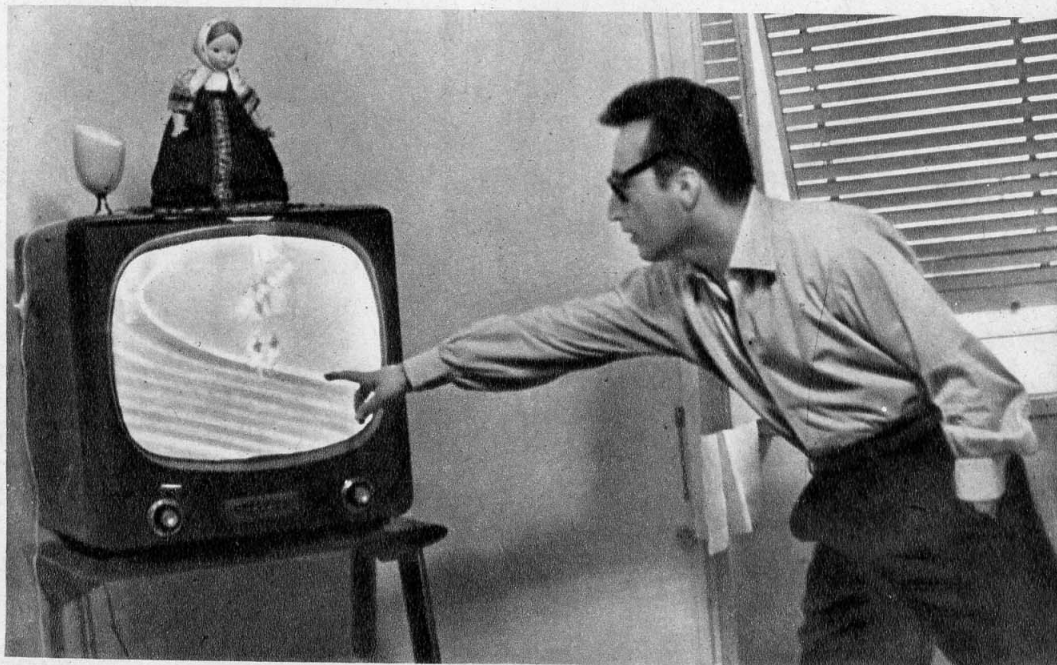
Да, камарадо видел и это и многое другое. Видел, как беднота Неаполя ютится в ветхих домах, что тянутся вдоль таких вот улиц шириной лишь в четыре простыни, которые развешаны на просушку прямо над головами прохожих. Здесь не любят людей с фотоаппаратами. Но достаточно сказать, что ты «джурналиста руса», и перед тобой гостеприимно раскроются все двери, и ты можешь фотографировать что угодно и сколько угодно. На одной из таких улиц-щелей мы увидели подростка разносчика Сальваторе, заговорили с ним, мобилизовав весь скудный запас итальянских слов (переводчика с нами не было). Пока парнишка силился понять, чего от него хотят взрослые «синьоры», затвор моего «Киева» трижды щелкнул.

На площади Святого Петра — всегда разноязычный говор. Подкатывая один за другим, нарядные



Маленький разносчик Сальваторе

Родари: — Давай, Болотников!



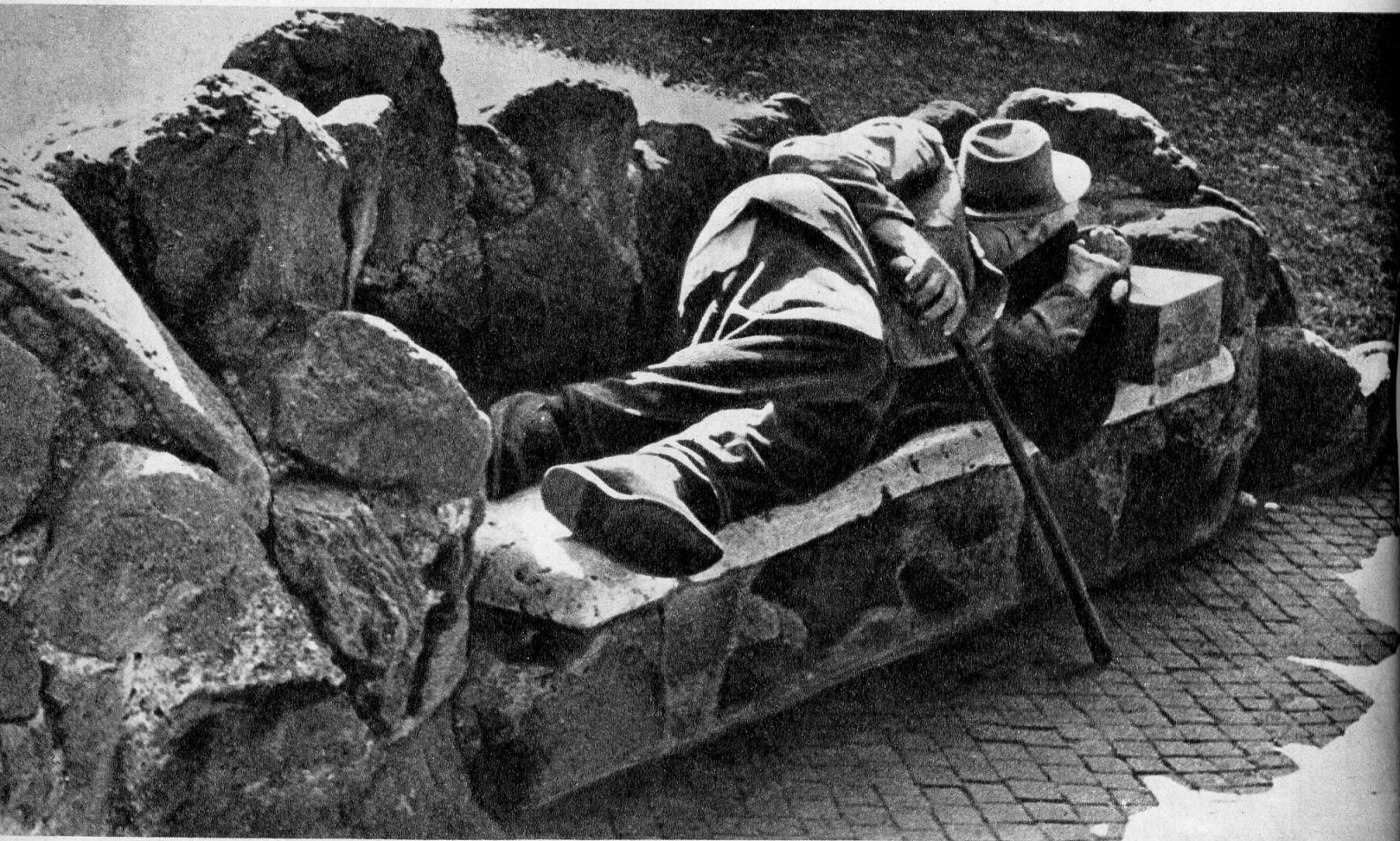


Над Вечным городом



Влюбленные

Один из многих





Строители



На углу...

МИНУЯ ТУРИСТСКИЕ МАРШРУТЫ

автобусы выплескивают шумные группы туристов. А рядом — стоянка извозчиков. Быть может, какой-нибудь пресыщенный чуждак пожелает прокатиться в архаичном экипаже. И в томительном ожидании такого пассажира седовласый извозчик безнадежно провожает тоскливым взглядом проносящиеся мимо автомашины. Чтобы не спугнуть тихую грусть на его лице, я использовал объектив «МТО-500».

Побывали мы в гостях у Джанни Родари, автора так полюбившегося нашим ребятам «Чиполлино». Пока темпераментный, подвижный, словно ртуть, хозяин горячо рассказывал нам об итальянских детях, я приглядывался, теряясь в догадках, как же его сфотографировать. Окна завешаны, чтобы на экране телевизора ярче была видна передача со стадиона «Фор-Италико». В комнате по-

лумрак. Выдержки короче 1/10 секунды не хватит. Вдруг Родари совсем по-московски кричит: «Давай, давай Болотников!» — и на какое-то мгновение замирает у телевизора. «Кажется, будет удачный кадр», — подумал я тогда.

Читателям нашего фотографического журнала, возможно, небезынтересно узнать некоторые технические особенности съемки под палящим средиземноморским солнцем. У меня было три камеры: «Киев» с набором сменной оптики, «Зенит» с превосходным «МТО-500» и широкоплёночная 6X6. Пользовался пленкой А-2 (180 ед. ГОСТа), лишний раз убедившись в ее высоких качествах. Она дает возможность снимать без импульсной лампы не только при дневном свете, но и вечером, обеспечивая хорошую проработку деталей в светах и тенях.

Расскажите подробно об
обработке цветной обратимой
пленки Агфаколор-Ультра
Рязань А. Веденяев

Обработка пленки Агфаколор-Ультра
в бачке со спиралью состоит из сле-
дующих операций.

Первое проявление в полной темноте — 30 мин 30 сек при $18^{\circ} \pm 1/4^{\circ} \text{C}$.
Промывка — 25—30 мин при $12-20^{\circ} \text{C}$.
Засветка пленки с каждой стороны
по 3 мин от лампы 500 в на расстоянии
70 см.

Цветное проявление — 10—12 мин при
 $18^{\circ} \pm 1/2^{\circ} \text{C}$.

Промывка — 25—30 мин при $12-20^{\circ} \text{C}$.

Отбелка — 4—10 мин при $16-20^{\circ} \text{C}$.

Промывка — 5 мин при $12-20^{\circ} \text{C}$.

Фиксирование — 4—10 мин при $16-20^{\circ} \text{C}$.

Промывка — 5 мин при $12-20^{\circ} \text{C}$.

Стабилизирующая ванна — 5 мин при
 $16-20^{\circ} \text{C}$.

Окончательная промывка — 20 мин при
 $12-20^{\circ} \text{C}$.

Рецепты растворов для различных
операций обработки цветной обратимой
пленки рекомендуются следующие:

Первое проявление (черно-белое)

Вода	750 мл
Гексаметафосфат натрия	2,5 г
Сульфит натрия безв.	50,0 г
Амидол	5,0 г
Бромистый калий	2,0 г
Вода до	1000 мл

Цветное проявление (проявитель
составляется в виде двух запасных рас-
творов)

Раствор А

Вода	400 мл
Гексаметафосфат натрия	2,0 г
Гидроксиламин сульфат	1,2 г
Этилоксиэтилпарафенилендиамин- сульфат (Т-32)	6,0 г
Вода до	500 мл

Раствор Б

Вода	400 мл
Гексаметафосфат натрия	2,0 г
Поташ	75 г
Сульфит натрия безв.	2,0 г
Бромистый калий	2,5 г
Вода до	500 мл

Перед употреблением раствор Б вли-
вается в раствор А и хорошо перемеши-
вается.

Отбелка

Вода	750 мл
Красная кровяная соль	100 г
Бромистый калий	15,0 г
Натрий фосфорнокислый двузамещенный	4,3 г
Калий фосфорнокислый однозамещенный	5,8 г
Вода до	1000 мл

Фиксаж

Вода	750 мл
Тиосульфат натрия крист.	200 г
Вода до	1000 мл

Стабилизирующая ванна

Вода	750 мл
Ацетат натрия безв.	60 г
Сульфат алюминия безв.	20 г
Вода до	1000 мл

Вместо этилоксиэтилпарафенилен-
диамина (Т-32) в цветном проявителе
можно применять диэтилпарафенилен-
диамин (Т-СС). В этом случае приме-
няется раствор следующего состава.

Раствор А

Вода	750 мл
Гексаметафосфат натрия	2,0 г
Поташ	75 г
Сульфит натрия безв.	2,0 г
Бромистый калий	3,0 г

Раствор Б

Вода	100 мл
Диэтилпарафенилендиамин сульфат (Т-СС)	3,0 г

Раствор Б вливается в раствор А при
тщательном перемешивании. Объем про-
явителя доводится водой до 1000 мл.
В проявителе поташ можно заменить
содой. В этом случае надо брать соды
безводной 58 г.

При соблюдении этих условий и точ-
ном определении экспозиции получаются
диапозитивы с хорошей насыщенностью
красок и правильной передачей цветовых
оттенков.

КАПЕЛЬНЫЙ ПРОЯВИТЕЛЬ А. СОКОЛОВ,

кандидат химических наук

В ЛЮБИТЕЛЬСКОЙ практике, в
экспедициях, поездках фотокор-
респондентов и т. д. нужен
всегда свежий проявитель, не
требующий для приготовления
длительных операций — взвешивания,
растворения, фильтрования, и вместе
с тем портативный и долгохранящийся.

В настоящее время, используя на-
сыщенный раствор сульфита натрия,
удалось разработать концентрирован-
ный метоло-гидрохиноновый прояви-
тель.

Рассмотрим подробнее пригото-
вление основных компонентов.

I. Насыщенный раствор сульфита натрия

Сульфит натрия крист.	— около 250 г
Вода	— около 250 мл

Сульфит растворяется неполностью.
После прекращения растворения (при-
близительно через 36 час) раствор
готов к употреблению.

Если имеется избыток кристаллов
сульфита, не растворяющихся при ком-
натной температуре, то это достаточная
гарантия того, что в находящемся над
ним растворе концентрация сульфита
составит 1:1 по кристаллическому
продукту.

Практически можно не учитывать
количество сульфита и не отмерять во-
ду — достаточно залить кристалличе-
ский сульфит «до покрытия» водой и
оставить его растворяться. По мере из-
расходования раствора немедленно до-
ливается вода, в случае исчезновения
(растворения) всех кристаллов сразу же
добавляется свежий кристаллический
сульфит, чтобы раствор успел насы-
титься до следующего употребления.

Отклонения концентрации от ука-
занной средней величины — 25 г без-
водного сульфита в 100 мл раствора —
в пределах обычных колебаний ком-
натной температуры ($18-22^{\circ}$) незначи-
тельны. Если ожидаются большие от-
клонения температуры, то насыщенный
при $20-24^{\circ} \text{C}$ раствор можно слить с
осадка, профильтровать и пользоваться
им при любой температуре (лишь в
случае очень холодной погоды прихо-
дится подогреть раствор перед употре-
блением, так как в данном случае кри-
сталлов не должно быть).

II. Запасный раствор проявляющих веществ

Вода дистиллированная	— 870 мл
Сульфит натрия безв., чистый	— 5 г
Глицерин	— 35 мл
Борная кислота	— 35 г
Метол	— 40 г
Гидрохинон	— 50 г

Общий объем раствора — 1 л. После
полного растворения компонентов рас-
твор фильтруется и герметически за-
купоривается. В таком виде его стой-
кость очень велика, но и в обычной,
часто открываемой посуде он сохра-
няется около года.

III. Щелочной запасный раствор

Вода	— 855 мл
Калий бромистый	— 50 г
Поташ	— 410 г

Ввиду того, что из-за его гигроско-
пичности и слеживаемости поташ от-
вешивать трудно, можно сделать рас-
твор более простым способом, аналогич-
ным растворению сульфита натрия. По-
таш заливается водой и перемешивает-
ся. Отстоявшийся прозрачный раствор
(на следующий день или позже) остро-
жно сливается с осадка и смеши-
вается с равным объемом 10% раствора
бромистого калия (потом, если нужно,
фильтруется).

Для получения «тонких», мягких
мелкозернистых негативов щелочной
раствор не обязателен.

Рабочие растворы проявителей гото-
вятся из концентратов следующим об-
разом.

А. Проще всего приготовить сверх-
мелкозернистый мягкий медленнодей-
ствующий проявитель без щелочи. На
каждые 100 мл воды добавляется 5 мл
насыщенного раствора сульфита и за-
тем 1 мл (30 капель) концентрата про-
являющих веществ. Проявление раз-
личных негативных пленок длится 35—
45 мин. Перепроявление в сильно раз-
бавленных составах ощущается мало.
При уменьшении времени проявления
в первую очередь снижаются плотности
в светах. Поэтому для эффекта выравни-
вания время уменьшается. Характер
негативов довольно близок к получае-
мому от бисульфитного метолового про-
явителя Д-25.

Б. В щелочной среде ярче повы-
шается активность гидрохинона, поэто-
му концентрация проявляющих ве-
ществ в рабочем растворе может быть
снижена в 1,5—2 раза (вплоть до 0,5 мл
на 100 мл воды). В воду вливается
раствор I, затем II и III. Раствора III
для нормального процесса берется по-
ловинное количество от объема II, а для
очень контрастного проявления — рав-
ное и даже большее.

Можно рекомендовать как основную
следующую рецептуру: вода — 100 мл,
насыщ. раствор сульфита — 5 мл,
раствор проявляющих веществ —
0,75 мл, щелочной раствор — 0,75 мл.
Негативы получаются более четкими
по сравнению с рецептом А. Время про-
явления — 25—30 мин. Во избежание
желтой вуали фиксаж следует приме-
нять кислый.

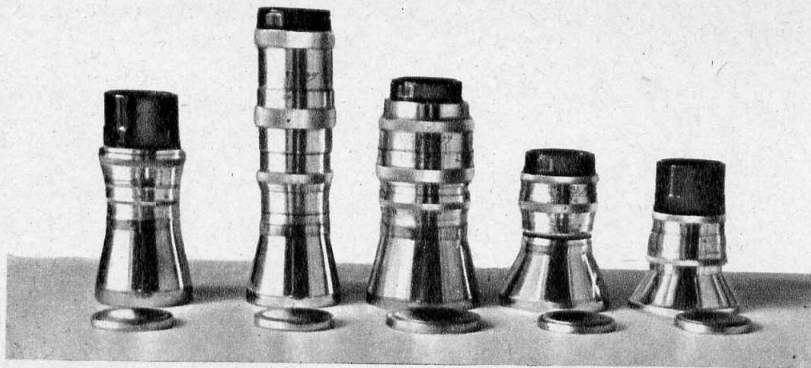
В. При избытке щелочи проявитель
становится еще активнее и пригоден
для проявления фотобумаги. В 1 л
можно проявить 1 м² бумаги. Время
проявления — около 4 мин.

Свойства проявителя легко изме-
нять, во время работы добавляя ще-
лочной концентрат или какой-либо
антиуалирующий раствор. За основу
может быть взята рецептура: вода —
100 мл; насыщенный раствор суль-
фита — 5 мл; проявляющий концен-
трат — 1 мл (30 капель); щелочной
раствор — 2 мл (до 4 мл).

Сохранять рабочие растворы не
рекомендуется, так как целесообразнее
всегда иметь свежий проявитель.

БЛЕНДА ДЛЯ КАМЕР С ДАЛЬНОМЕРОМ

В. ПЕРЕСЛЕГИН



БЛЕНДА должна быть неотъемлемой частью объектива. Пользоваться ею следует не только при съемке против света, как это принято считать, а при съемке в любых условиях. Снимок с блендой всегда будет более качественным. Если принять во внимание, что бленды не должны отражать свет в объектив, то казалось бы, что наиболее подходящей формой ее будет цилиндр с шероховатой черной внутренней поверхностью.

Но на практике это осуществить нельзя потому, что задний торец такого цилиндра, находясь в непосредственной близости к окну видоискателя фотокамеры, сильно его перекроет и затруднит наводку на резкость и кадрирование при съемке.

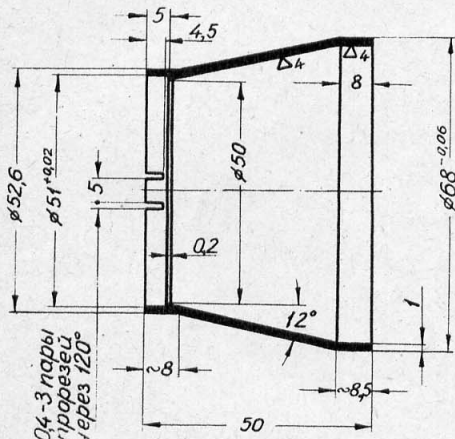
Исходя из этого, бленду следует делать конической, добиваясь минимального угла раствора конуса.

Применение маски еще больше повышает эффективность бленды, однако маска усложняет ее конструкцию.

отечественных малоформатных дальномерных фотоаппаратов — «Индустар-22», «Индустар-50» с посадочным диаметром 36 мм, «Индустар-26М», «Юпитер-3», «Юпитер-8», «Юпитер-17», «Юпитер-11» и «Юпитер-12» с посадочным диаметром 42 мм и «Юпитер-9» с посадочным диаметром 51 мм.

При пользовании ими с камерами «Киев», «Ленинград», «Зоркий-3», «Зоркий-4» и «Друг» окно видоискателя полностью открыто, а с камерами «Зоркий-2С», «Зоркий-5» и «Зоркий-6» передняя часть бленды незначительно перекрывает нижний правый угол окна видоискателя, что, впрочем, нисколько не затрудняет наводку и кадрирование при пользовании основными объективами, без универсального видоискателя.

На фото показаны объективы «Индустар-26М» (1); «Юпитер-11» (2), «Юпитер-9» (3), «Юпитер-3» (4) и «Юпитер-12» (5) со светофильтрами и надетыми на них блендами, причем у объектива «Юпитер-12» бленда надевается на светофильтр



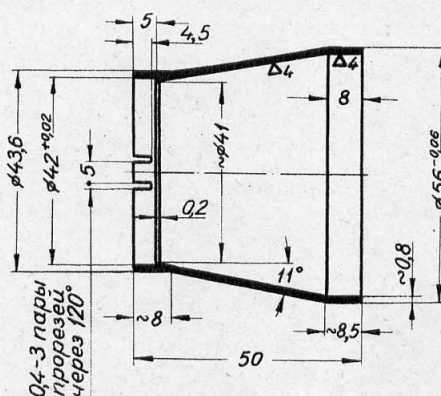
Бленда на объектив «Ю-9»

Нецелесообразно стремиться к созданию универсальной конструкции, пригодной для объективов с разным углом поля зрения, так как она будет громоздка, тяжела и не обеспечит одного из главных условий — соответствия диаметра бленды углу поля зрения объектива, если только ее длина при этом не изменится. Необходимо заметить, что даже для объективов с одинаковым углом поля зрения параметры различны. Так, например, бленда для объектива «Индустар-26М» совершенно непригодна для объектива «Юпитер-8».

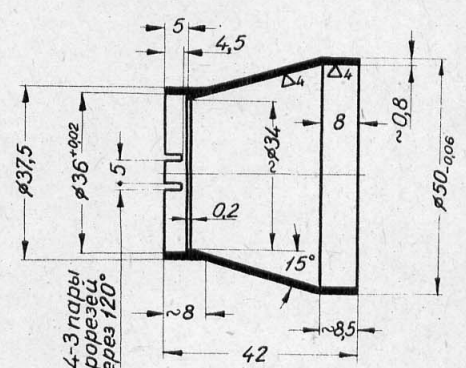
Учитывая все эти соображения, следует признать целесообразным иметь постоянные бленды на каждом из имеющихся у фотолюбителя сменном объективе.

Помимо своего прямого назначения — устранения светорассеяния, побочных изображений и рефлексов, бленда должна надежно предохранять объектив от механических повреждений и допускать съемку в ненастную погоду, защищая линзы и светофильтр от попадания на них капель дождя или снега.

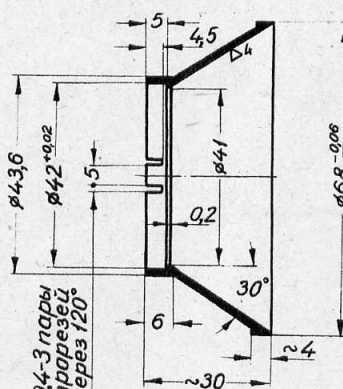
Ниже предлагаются конкретные размеры бленд к наиболее распространенным основным и сменным объективам для



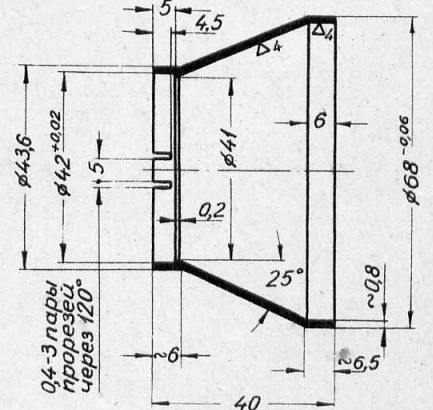
Бленды на объективы «И-26М» и «Ю-11»



Бленда на объективы «И-22», «И-50»



Бленда на объектив «Ю-12»



Бленда на объективы «Ю-3», «Ю-8», «Ю-17»

по $\varnothing 42$, ввертываемый в резьбовое гнездо конуса установки числовых значений диафрагмы, оставляя свободной оправу кольца расстояний для наводки на резкость. Все бленды выточены из алюминиевого сплава Д16Т или Д16; снаружи они полированы, а внутренняя поверхность для устранения рефлексов обработана $\nabla 4$ (следы резки оставлены) и окрашены в черный цвет глубоко-матовой эмалью марки 1519, нанесенной пульверизатором.

ПОЧЕТНЫЕ НАГРАДЫ

В КОНЦЕ прошлого года на Выставке достижений народного хозяйства СССР в разделе «Оптика» павильона «Машиностроение» проходил смотр фотоаппаратуры и любительской киноаппаратуры, выпускаемой отечественной промышленностью.

Было представлено более 100 экспонатов: фотоаппараты, объективы, а также кинолюбительские съемочные камеры, кинопроекторы и фотокинопринадлежности. Все это изготовлено предприятиями Московского (областного), Ленинградского, Киевского, Харьковского, Белорусского, Татарского и других совнархозов. Кроме того, широко представлены изделия местной промышленности.

В дни смотра читались лекции и доклады по вопросам развития отечественного фотокиноаппаратостроения.

После смотра лучшим разработкам были присуждены медали Выставки достижений народного хозяйства СССР.

Малой золотой медали удостоен фотоаппарат «Друг-2». Из отечественных камер среднего класса этот аппарат имеет более совершенную конструкцию — надежен и удобен в работе. Обладая всеми свойствами аппарата «Друг», «Друг-2» имеет встроенный фотоэлектрический экспонометр.

Большими серебряными медалями отмечены:

— Однообъективная зеркальная фотокамера «Нарцисс» на 16-мм непрерывноэкспонирующую пленку.

— Фотоаппарат «Искра-2» с форматом кадра 6×6 см. В отличие от первой модели эта камера имеет встроенный фотоэлектрический экспонометр.

— Однообъективный зеркальный фотоаппарат «Старт-2», являющийся дальнейшей модификацией «Старта» (спусковая кнопка прыгающей диафрагмы перенесена с объектива в корпус).

— Любительская киносъемочная камера «Нева» с насадочными линзами, размещенными на турели, и устройством полуавтоматической установки экспозиции.

— Любительские киносъемочные аппараты «Кварц» и «Кварц-2» со встроенным фотоэлектрическим экспонометром.

— Универсальный фотоувеличитель СБ-1, позволяющий производить микросъемку, проекционную печать, делать репродукции.

— Новые фотообъективы для фотоаппаратов с размером кадра 24×36 мм: широкоугольный объектив «Спутник-4» с угловым полем зрения 92° (светосила 1:4,5; фокусное расстояние 20 мм); зеркально-линзовый телеобъектив ЗМ-1 (светосила 1:8; фокусное расстояние 500 мм); этот объектив в дальнейшем должен заменить объектив «МТО-500».

— Фотообъектив «Орхидея-1» с автоматической установкой диафрагмы в зависимости от дистанции и ведущего числа импульсной лампы-вспышки (светосила 1:2; фокусное расстояние 50 мм); автоматическое устройство работает в диапазоне от 1 до 11 м со световыми числами от 8 до 64.

— Объектив «Юпитер-21» (светосила 1:2,8; фокусное расстояние 200 мм).

— Новый объектив «Аргон-1» для фотоаппаратов с форматом кадра 6×9 см (светосила 1:3,5; фокусное расстояние 90 мм).

Малых серебряных медалей удостоены:

— Модель недорогого фотоаппарата типа «Смена» — «Смена-5», имеющего оригинальную форму, без футляра, с солнцезащитной блендой, используемой в случае необходимости в качестве крышки объектива.

— Простейшая кинокамера «Спорт» — с механизмом завода пружины от батарейки карманного фонаря.

— Новая киносъемочная камера «Экран» на пленку 1×8 мм с частотой съемки от 8 до 48 кадр/сек.

— Семейство сменных объективов к фотоаппарату «Нарцисс»: «Мир-5» (светосила 1:2; фокусное расстояние 28 мм); «Мир-6» (светосила 1:2,8; фокусное расстояние 28 мм) и «Индустар-60» (светосила 1:2,8; фокусное расстояние 35 мм).

— Семейство сменных фотообъективов к репортерской камере «Салют»: «Мир-3» (светосила 1:4; фокусное расстояние 65 мм); «Таир-33» (светосила 1:4,5; фокусное расстояние 300 мм); «Индустар-56» (светосила 1:2,8; фокусное расстояние 110 мм).

Бронзовыми медалями отмечены:

— Кинопроектор «Луч» — на 8-мм пленку.

— Фотообъектив «Вега-2» (1:2,8/85).

Кроме того, принято решение отметить комплексную бригаду конструкторов и механиков за инициативную разработку зеркального однообъективного фотоаппарата «Кристалл», а также конструкторов фотоувеличителей с полуавтоматической фокусировкой и универсального бачка для проявления 8- и 16-мм пленки.

Почетная награда Выставки достижений народного хозяйства в виде эмблемы медали может быть изображена на изделии, что накладывает на заводы, выпускающие фотокиноаппаратуру и принадлежности к ним, особую ответственность.

Хочется надеяться, что Совнархозы, в ведении которых находятся заводы фотопромышленности, примут необходимые меры по внедрению отмеченных наградными изделий в кратчайший срок.

И. Кравцова,
председатель жюри конкурса

ЧИТАТЕЛИ ОБМЕНИВАЮТСЯ ОПЫТОМ

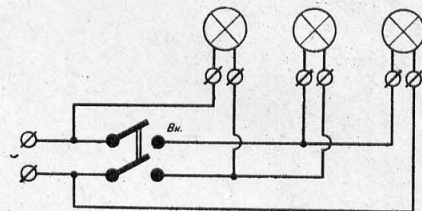
УДОБНАЯ СХЕМА

Фотосъемка с искусственным освещением требует применения фотоламп мощностью порядка 275—500 вт.

При этом потребляется большое количество электроэнергии. Кроме того, длительный яркий свет утомляет как портретируемого, так и фотографа.

В своей практике я применяю схему, позволяющую моментально менять порядок включения трех фотоламп с последовательного на параллельный.

Освещение, достигаемое при последовательном включении, вполне



достаточно для выбора композиции и светового рисунка и для наводки на резкость. Непосредственно перед съемкой включается полный накал. При этом в несколько раз увеличивается срок службы фотоламп и примерно в 9 раз уменьшается расход электроэнергии.

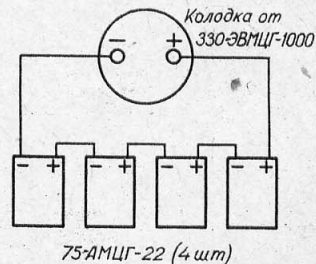
В схеме я использовал в качестве переключателя тумблер «ТВ1-4» (можно «ТВ1-2») и четыре штепсельные розетки. Сеть можно подключать в любую из 4 розеток, в оставшиеся три включаются лампы (порядок неважен).

Думаю, что предлагаемая схема будет полезна фотолюбителям, занимающимся съемкой при искусственном освещении.

Г. Филиппов

ЗАМЕНА БАТАРЕЙ

Тов. Смородин В. В. (Ленинград) предлагает для питания импульсной лампы ЭВ-1, в случае отсутствия батареи 330-ЭВМЦГ-1000, применять 4 штуки малогабаритных батарей 75-АМЦГ-22, соединив их последовательно (см. рисунок).



Для соединения батарей с импульсной лампой используется колодка от старой батареи 330-ЭВМЦГ-1000.

После опубликования статьи «С аквалангом и фотокамерой» (см. журнал «Советское фото» № 9 за 1959 г.) многие читатели обратились в редакцию с просьбой опубликовать описание устройства бокса для киноаппарата «Киев 16 С-2». Конструкцией боксов, кроме многих кинолюбителей, заинтересовались различные киногоруппы и секции подводного спорта, например, Рижского завода ВЭФ, группа сотрудников выставки передового опыта в народном хозяйстве УССР и ряд других. Из писем выяснилось, что все интересующиеся обладают достаточным опытом в изготовлении технических самоделок.

Отвечаем авторам писем.

БОКС ДЛЯ КИНОАППАРАТА

А. МАССАРСКИЙ

В СЕ БОЛЬШЕЙ популярностью в нашей стране пользуется подводный спорт. Многие спортсмены-подводники увлекаются фото- и киносъемками. Но только средствами кино можно наиболее полно передать всю красоту и своеобразие морских глубин.

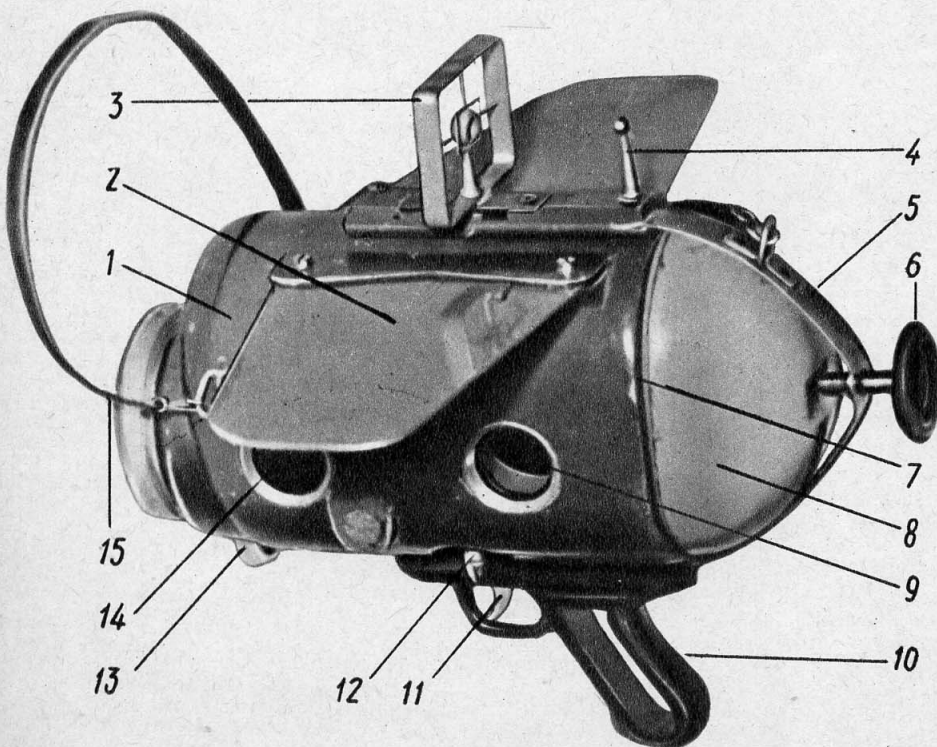
Наиболее подходящей для подводных киносъемок следует считать 16-мм камеру. Она дает возможность снимать не только «для своей семьи», а может удовлетворить как отдельных кинолюбителей, так и многочисленные само-

деятельные студии, научные экспедиции и т. п.

Описываемый ниже бокс для киноаппарата «Киев 16 С-2» прошел длительные испытания, в результате которых выявлялись те или иные недостатки и вносились изменения в конструкцию. Так, например, пришлось отказаться от механизма смены объективов, ибо телеобъективом под водой, как правило, не пользуются, а в то же время подобное устройство весьма сложно и требует значительной переделки самого аппарата.



Фото 2. Подготовка аппарата к установке в бокс
1 — хомутик кольца диафрагмы; 2 — удлиненная кнопка спуска; 3 — плато



Бокс отлит из легкого гидроустойчивого сплава А1-8. Для большей герметичности корпус и крышка перед покраской бакелизируются в вакууме (для глубин свыше 20 м).

Все защитные стекла крепятся резиновыми кольцами, обеспечивающими равномерное уплотнение. Для лучшей герметичности под резиновыми прокладками в корпусе вытаскиваются канавки. Герметичность вращающихся деталей достигается двойными сальниками из фторопласта с самоуплотнением при помопе манжет (описание устройства сальников помещено в журнале «Советское фото» № 3 за 1960 год в статье «Боксы для подводной съемки»).

Подкачивание воздуха через велосипедный ниппель дает возможность

Фото 1. Общий вид бокса

1 — корпус; 2 — крылья; 3 — визир; 4 — стойка визира; 5 — хомут герметизации; 6 — зажимной винт; 7 — резиновая прокладка; 8 — крышка бокса; 9 — окно для наблюдения за счетчиком метража; 10 — рукоятка; 11 — спусковой крючок; 12 — велосипедный ниппель; 13 — рукоятка установки диафрагмы; 14 — окно для наблюдения за установкой диафрагмы; 15 — шейный ремень



«Ленинград»; «Орион-15»; диафрагма 8; пленка В; 1/100 сек; 16 час. Черное море, глубина 2 м



«Ленинград»; «Орион-15»; диафрагма 6; пленка В; 1/100 сек; Черное море, глубина 4 м

обнаружить перед погружением по выделяющимся пузырькам воздуха неплотности в соединениях.

Крышка крепится к корпусу при помощи хомута одним винтом, завинчивающимся «от руки», без применения инструмента. Такое крепление с резиновой прокладкой обеспечивает герметичность и позволяет быстро открывать камеру. Для того чтобы крышка не смещалась, ставятся направляющие штифты.

Съемка ведется через переднее защитное плоско-параллельное стекло. Для его предохранения имеется заглушка. На левой стенке корпуса сделаны два смотровых окна: переднее — для наблюдений за установкой диафрагмы, заднее — дает возможность видеть калькулятор экспозиции и счетчик метража пленки.

Вес бокса и камеры в воде — около 200 г.

Устройство и взаимодействие, а также основные размеры даны в рисунках и чертежах. Любители, разбирающиеся в технике, могут, оставив принципиальную схему, изготовить бокс в зависимости от своих возможностей.

Для корпуса можно взять готовую трубу, приварив переднюю часть, или спаять листовую латунь и т. д. Следует только помнить, что во избежание образования электролитической пары металлов ни в коем случае нельзя ставить латунные винты в корпус из алюминиевых сплавов. Покрывать латунь хромом, никелем или кадмием вполне надежно устраняют этот недостаток.



«Ленинград»; «Орион-15»; диафрагма 6; пленка В; 13 час; 1/100 сек; Черное море (Гурауф), глубина 12 м



«Ленинград»; «Орион-15»; диафрагма 8; пленка В; 13 час; 1/100 сек; Черное море, глубина 12 м

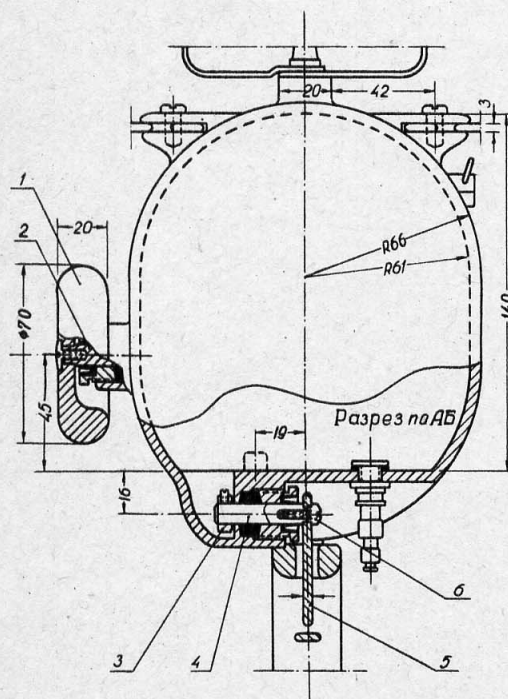


Рис. 1

1 — рукоятка пружинного привода; 2 — ось барабана управления прижимным приводом; 3 — муфта рычага пуска камеры; 4 — ось спускового крючка; 5 — спусковой крючок; 6 — винт

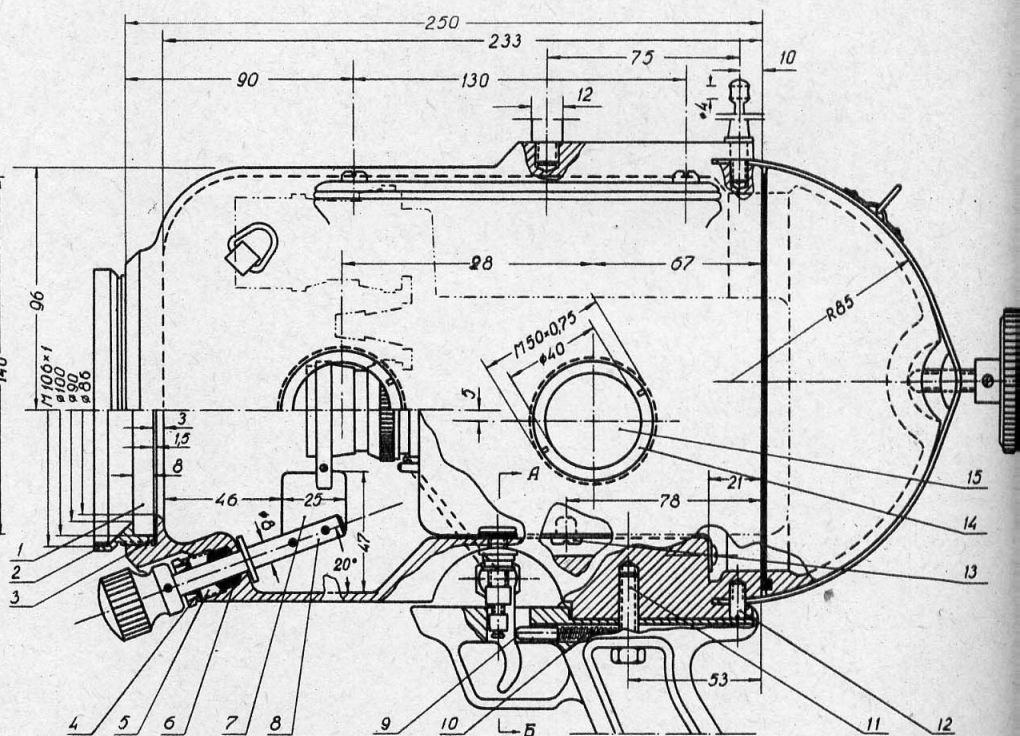


Рис. 2

1 — защитное стекло объектива; 2 — кольцо уплотнительное; 3 — резиновая прокладка; 4 — манжета; 5 — гайка сальника; 6 — сальник; 7 — флажок; 8 — ось; 9 — толкатель; 10 — пружина толкателя; 11 — болт; 12 — винт хомута; 13 — винт крепления аппарата; 14 — кольцо резьбовое; 15 — стекло защитное

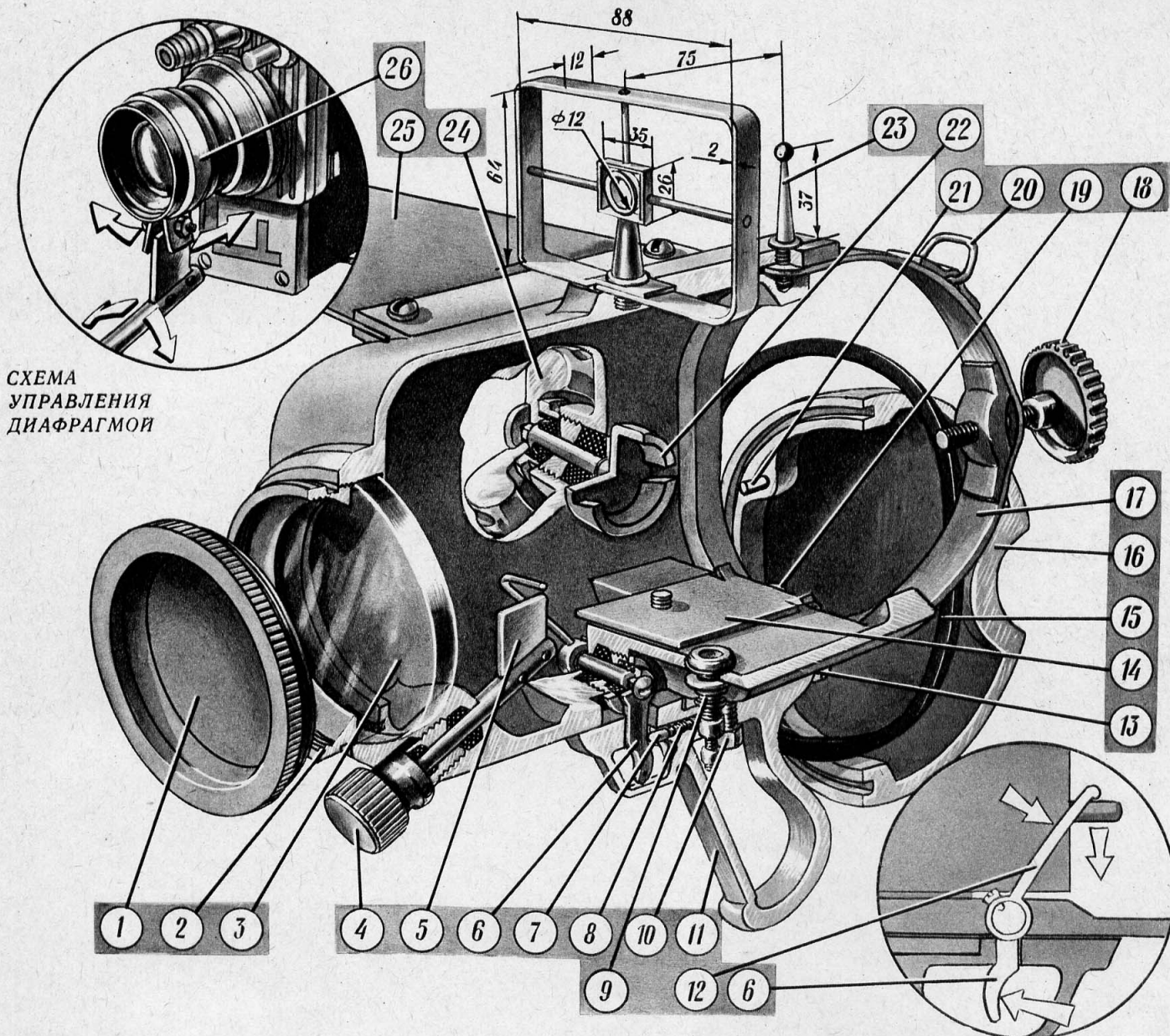


СХЕМА
УПРАВЛЕНИЯ
ДИАФРАГМОЙ

СХЕМА ПУСКОВОГО МЕХАНИЗМА

Рис. 3

1 — заглушка; 2 — уплотнительное кольцо; 3 — защитное стекло объектива; 4 — рукоятка установки диафрагмы; 5 — флажок; 6 — спусковой крючок пуска камеры; 7 — толкатель спускового крючка; 8 — пружина; 9 — ниппель для подкачки воздуха; 10 — болт, крепящий рукоятку; 11 — рукоятка; 12 — рычаг спуска; 13 — ось хомута; 14 — плато; 15 — резиновая прокладка; 16 — крышка бокса; 17 — хомут; 18 — зажимной винт; 19 — винт крепления плато; 20 — антабка; 21 — направляющие; 22 — барабан; 23 — стойка визира; 24 — рукоятка пружинного привода; 25 — крылья; 26 — хомут кольца диафрагмы

Хомут изготавливается из полосы латуни или нержавеющей стали (шириной 25 мм). К нему приклепывается накладная антабка для крепления нашейного ремня, а на равном расстоянии от концов завальцовывается гайка для зажимного винта. Хомут вращается вокруг резьбового конца визирной стойки и винта 12 (см. рис. 2).

Для того чтобы прикрепить рукоятку к корпусу, нужно вставить пружину с толкателем в специально про-

сверленное для этого отверстие в рукоятке и, прижав ее к нижней части корпуса, затянуть болт.

Если бокс делается из листовой латуни, то корпусы салников можно изготовить отдельно, а затем впасть их на соответствующие места. Все оси в данном боксе выточены диаметром 8 мм. Красить бокс можно нитрокрасками.

Кадрирование производится при помощи визира типа иконометр. Расположение видоискателя над оптической осью аппарата полностью устраняет имеющийся в аппарате «Киев 16 С-2» горизонтальный параллакс, зато вертикальный — значительно увеличивается. Поэтому при установке видоискателя вносится поправка на параллакс, что достигается разницей в высоте отверстий стойки и рамки на 3 мм. Это устраняет параллакс для расстояния на 3,5 м. Видоискатель рассчитан на применение обоих объективов киноаппарата «Киев 16 С-2» (малая рамка соответствует объективу с $F=50$ мм).

Для того чтобы установить киноаппарат в бокс, необходимо удлинить кнопку пуска, надеть хомут на кольцо диафрагмы и привинтить плато (см. фото 2). Затем флажок ставится в вертикальное положение и аппарат вдвигается в бокс. При этом необходимо следить за тем, чтобы флажок пришелся между лепестками хомута, а ключ завода пружины вошел в прорезь барабана. Концы рычага пуска камеры должны оказаться над кнопкой пуска. Теперь остается только укрепить камеру в боксе винтом 19 (см. рис. 3) и закрыть бокс крышкой.

Для смены кассет камеру из бокса извлекать не нужно. Достаточно снять крышку и открыть дверцу аппарата. Проведенные испытания подтвердили расчетные данные — бокс обеспечивает герметичность на глубине до 80 м.

ИСТОЧНИК СВЕТА В КАДРЕ

ОПЫТНЫЕ фотографы внимательно следят за тем, чтобы яркое солнце не попало в поле зрения объектива. Но при съемке в помещении с искусственным освещением или при ночной съемке иногда бывает невозможно избежать попадания источника света в кадр, а порой это даже необходимо для создания интересных эффектов. В зависимости от величины источника света и его яркости по отношению к яркости всего объекта на таких снимках иногда вместо четкого изображения источника света возникают неопределенной формы пятна, образованные рефlekсами, часто портящими снимок.

В наиболее резко выраженных случаях эти рефlekсы вызывают образование пятен, по форме напоминающего многолучевую звезду.

Интересно, что изображение настоящей звезды имеет на снимке такую же многолучевую форму.

Мы попытаемся показать, чем объясняется это явление, и рассказать о некоторых закономерностях, наблюдаемых при этом.

Отражение света происходит как от оправы объектива, так и от ламелей («лепестков») ирисовой диафрагмы. Каждая точка объекта образует в картинной плоскости кружок рассеяния, создаваемый пучком лучей, проходящих через отверстие диафрагмы.

При круглом отверстии общая картина представляет также круг (при ясно выраженном максимуме) с несколькими темными и светлыми концентрическими кольцами (рис. 1). Если же отверстие имеет форму прямоугольника, то вместо круга получается пятно; оно в общем повторяет форму отверстия и сопровождается несколькими меньши-

ми пятнами, четко ориентированными в направлении сторон прямоугольника (рис. 2).

Что касается лучей, то они тем короче, чем больше рабочее отверстие; по мере уменьшения его они удлиняются. Это явление наблюдается уже при средних значениях диафрагмы (и не только при ирисовой диафрагме).

Ирисовая диафрагма образует отверстие в форме более или менее правильного многоугольника с числом углов обычно от 12 до 15 (12 или 15 ламелей).

Изучение формы пятен, даваемых точечным источником света при треугольных и шестиугольных отверстиях, а также наблюдения над симметричностью фигур показывают, что отверстия в форме многоугольника с числом сторон, равным $2n$, дают звезду с числом лучей, также равным $2n$, а многоугольники с числом сторон $2n+1$ дают число лучей, равное $2(2n+1)$.

При обычных условиях съемки контраст объекта не превышает 1:100. Интенсивность максимумов при этом настолько незначительна, что не вызывает заметного почернения. Увеличение кружков рассеяния по мере уменьшения относительного отверстия быстро приводит к заметному ухудшению разрешающей способности объектива.

Однако если в объект съемки включен небольшой по размерам источник, яркость которого существенно (в десятки раз) превышает среднюю яркость самого объекта, максимальное почернение значительно превышает плотность вуали и становится заметным.

Указанные выше закономерности легко могут быть проверены практической съемкой. Для этого в качестве источника света берут низко-

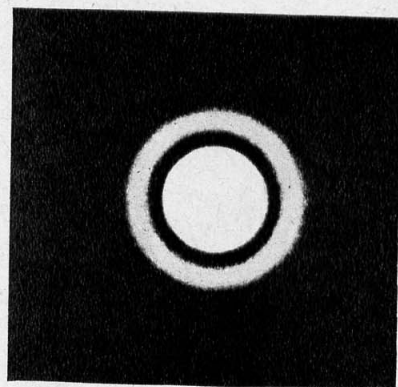


Рис. 1

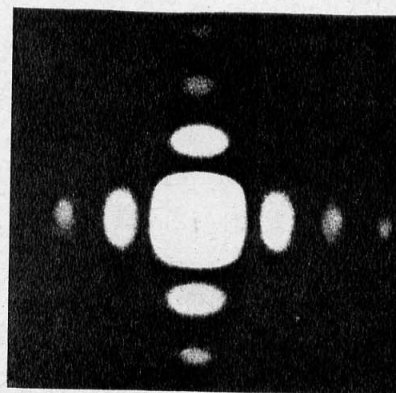


Рис. 2

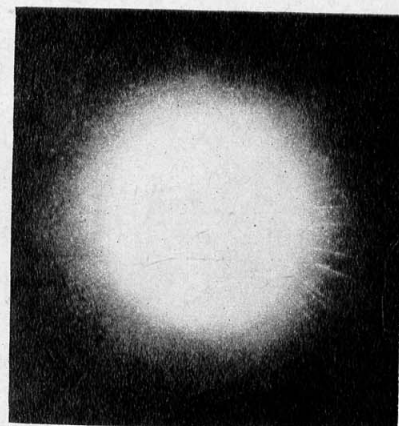


Рис. 3а

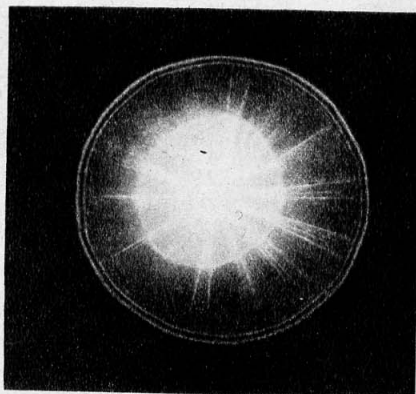


Рис. 3б

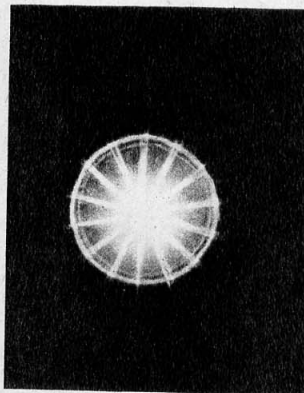


Рис. 3в

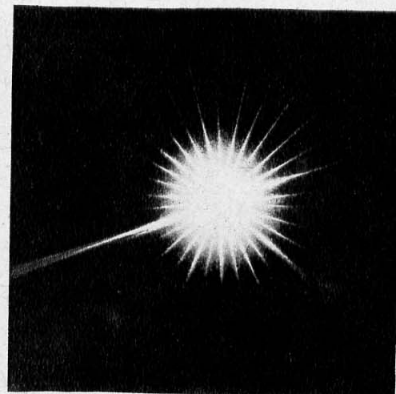


Рис. 4а

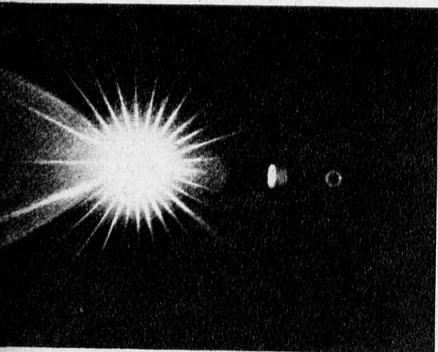


Рис. 4а

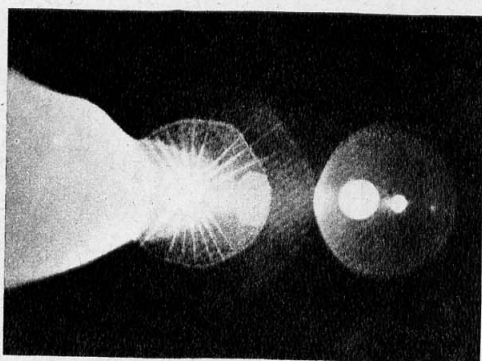


Рис. 4в

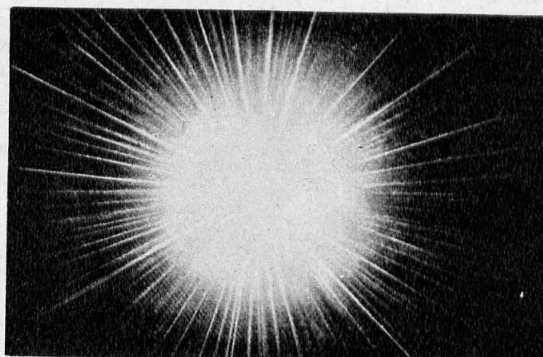


Рис. 5

вольную лампу накаливания и фотографируют ее с расстояния около 100 фокусных расстояний просветленными объективами (имеющими ирисовые диафрагмы с различным числом ламелей). Экспозиция при съемке должна быть в 100—1000 раз большей, чем та, которая дает хорошо печатающийся негатив источника света. Это соответствует реальным условиям тех случаев, когда источник света должен быть включен в кадр.

Снимки на рис. 3а, 3б и 3в сделаны «Телемегором» (5,5/150). Легко заметить, что форма пятна тем более определена, чем меньше относительное отверстие. При полностью открытой диафрагме

на изображение источника света накладывается почернение, вызванное отражением света от цилиндрической оправы объектива. Вследствие диффузного рассеяния пятно кажется бесструктурным. При закрывании диафрагмы отверстие принимает форму многоугольника и появляется звезда с 14 лучами: ирисовая диафрагма «Телемегора» имеет как раз 14 ламелей. Причина несимметричности формы пятна пока не ясна. Длина всех лучей одинакова. Это понятно, если учесть большое абсолютное значение (в мм) диаметра линз объектива, задиафрагмированного до 1:22.

Снимки на рис. 4а, 4б, и 4в сделаны объективом «Макро-

Плазмат» (2,8/105). Его ирисовая диафрагма состоит из 15 ламелей и число образуемых лучей равно 30. Несимметричность фигуры объясняется тем, что источник света находился в стороне от оптической оси объектива.

Если перед объективом поставить непрозрачный светофильтр (несколько косо надетый), появятся, кроме всего, круги, вызванные отражением источника света. Такая картина часто наблюдается при съемке восходящего или заходящего солнца. Причиной этого служит светофильтр, так как просветление всех поверхностей линз объектива, граничащих с воздухом, полностью устраняет эти

рефлексы. Для сравнения на рис. 4в приведен снимок, сделанный непрозрачным «Макро-Плазматом».

В заключение укажем еще один случай явления рассеяния света, причиной которого являются канавки на передней части оправы объектива. Иногда при недостаточной матовости лака появляется картина, показанная на рис. 5. Снимок сделан «Тессаром» (3,5/50). Это явление исчезает, если покрыть оправу (перед передней частью линзы объектива) хорошим черным матовым лаком или же задиафрагмировать объектив. В последнем случае отражаемые бо-роздками лучи виньетируются. «Бильд унд Тон»

МОНТАЖНЫЕ СТОЛИКИ

Выпущенные чехословацким оптико-механическим заводом «Меопта» монтажные устройства или, как их называют, монтажные столики, предназначены для просмотра, отбора и монтажа любительских кинофильмов на киноплёнках шириной 8 и 16 мм.

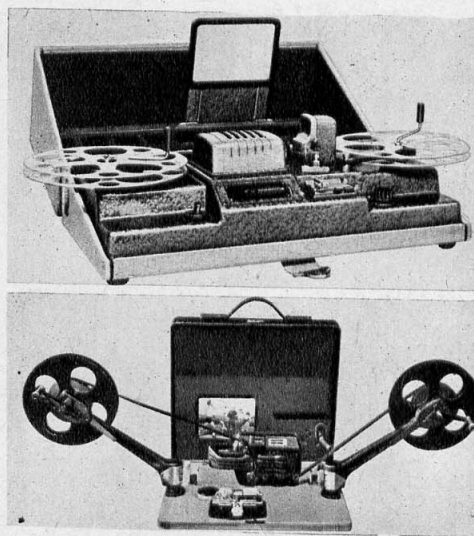
Оба прибора могут быть использованы и для перемотки фильма после демонстрации. 8-мм монтажный столик рассчитан на перемотку бобин емкостью до 120 м, 16-мм — до 600 м. Каждый из них состоит из просмотрового прибора «Мовиолы» с ручным приводом и моталки — горизонтальной для 8-мм и вертикальной для 16-мм столиков. Они имеют прессик для склейки, резак, простой прибор для замера длины пленки в дециметрах и метрах и указатель времени демонстрации фильма или отдельных частей в секундах и минутах.

Проекционное устройство 16- и 8-мм столиков выполнено с учетом оптического выравнивания кадра. Изображение последовательно проецируется через грани вращающейся призмы. Отсутствие грейферного устройства в

приборах позволяет плавно перемещаться пленке на валиках. Источником света служит низковольтная проекционная лампочка 12 в, 35 вт, получающая питание от сети напряжением 127 или 220 в через понижающий трансформатор. Оптико-осветительная система состоит из сферического зеркала, теплофильтра и конденсора. Объектив — трехлинзовый анастигмат «Мирон» с фокусным расстоянием $F=12,5$ и светосилой 1:2,8 — проецирует изображение на экран размером 90×120 мм. Рядом с кадровым окном имеется маркировочное устройство, отмечающее на пленке нужные места при монтаже фильма. Для ограждения проникновения постороннего света на рамку экрана надевается металлический козырек.

При просмотре и монтаже 16-мм фильма на 16-мм столике может быть установлено требуемое соотношение скорости вращения рукояток со скоростью вращения осей катушек (1:1 или 3:1). Замедленное вращение осей катушек особенно удобно при монтаже коротких сцен. Откинув в крышке

НА ПОЛКАХ МАГАЗИНОВ



16-мм столика экран, получаем отверстие, через которое возможно проецировать изображение больших размеров на стену или большие экраны. То же можно получить на 8-мм столике, но для этого корпус прибора необходимо вывинтить из футляра чехомодана.

Вес столиков не превышает 8 кг.

П. Кримерман

КАК СБЕРЕЧЬ ФОТОАППАРАТ

К КАЖДОМУ фотоаппарату приложена заводская инструкция, ознакомившись с которой вы узнаете, что фотокамера является точным прибором и если не соблюдать правила обращения, то можно легко вывести ее из строя.

Ниже мы остановимся лишь на основных положениях, обязательных для всех фотоаппаратов.

Хранить аппаратуру и оптику рекомендуется в сухом помещении. Их надо оберегать от сырости, пыли и резкой перемены температуры. Если у Вас аппарат с прорезиненными шторками, то не следует помещать его вблизи отопительных приборов, так как шторки могут пересохнуть, потерять эластичность и сломаться. По той же причине не оставляйте камеру на солнце.

Зимой после съемки на улице аппарат и объектив, внесенные в теплое помещение, покрываются мельчайшими капельками воды (отпотевают). В данном случае вытирать объектив не следует: когда объектив согреется, влага высохнет сама.

Внутри камера должна быть чистой. Пыль, осевшая на задней линзе объектива, уменьшает резкость изображения, а попад на светочувствительный слой, будет причиной появления на негативе прозрачных точек. Часто пыль на бархотках касет царапает пленку и на отпечатке остаются белые полосы, которые очень трудно устранить.

Пыль, попавшая в механизм аппарата, со временем может вывести его из строя. Особенно тщательно надо оберегать от пыли такие точные приборы, как, например, камера «Киев».

Попадает пыль в аппарат главным образом на кассетах и при зарядке и разрядке камеры. Поэтому важно, чтобы кассеты всегда хранились в футлярах, а перед зарядкой прочищайте бархотку от пыли. В этом отношении удобнее металлические двойные кассеты.

Очень внимательно надо относиться к объективу. Его следует закрывать крышкой или хранить в футляре. Пыль с объектива лучше всего снимается мягкой колонковой кистью или сдувается резиновой грушей. Протирать линзы замшей нельзя, так как в ней могут застрять твердые частицы пыли.

Грязь с поверхности линз обычно удаляется ватным тампоном, смоченным в эфире или в смеси эфира со спиртом (10:1), в крайнем случае можно использовать несколько капель водки. Чистым спиртом протирать линзы нельзя, так как он смывает черный лак, покрывающий оправу, что может привести к бликам на отдельных участках изображения.

Чистку принято начинать с центра круговыми движениями и постепенно подходить к краям линзы.

Будьте осторожны со своим фотоаппаратом, оберегайте от случайных ударов. В исправной камере все детали аккуратно пригнаны и двигаются свободно, никакие усилия недопустимы. Следует помнить, что аппарат изготовлен из относительно мягких сплавов и пластмассы и его легко повредить.

Чтобы не ослабевали пружины, затвор аппарата не должен без надобности находиться во взведенном состоянии.

При ввинчивании или вывинчивании объектива шкала расстояний должна показывать наименьший метраж. Иначе можно сбить кулачок дальномера и тем самым нарушить юстировку.

Аппарат с прорезиненными шторками не следует оставлять с открытым объективом на солнце, так как прямые солнечные лучи проходят через него и могут прожечь шторку затвора.

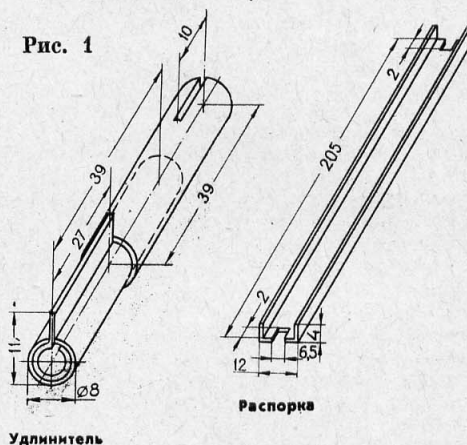
Ни в коем случае не рекомендуется без надобности разбирать фотоаппарат. Со всеми неисправностями советуем обращаться в специализированные мастерские.

Как правило, в долговечности фотокамеры виноваты сами владельцы. Неаккуратное обращение с прибором, пыль, ненужная разборка быстро выводят его из строя. При правильном содержании фотографический аппарат может прослужить без ремонта десятки лет.

УНИВЕРСАЛЬНАЯ МОТАЛКА

Кинолюбитель В. Петров удлинил ось моталки к проектору «Веймар-1» (рис. 1), что позволило поставить на одной оси две бобины (для разрезанной кинолентки 2×8 мм).

Рис. 1



Удлинитель

Распорка

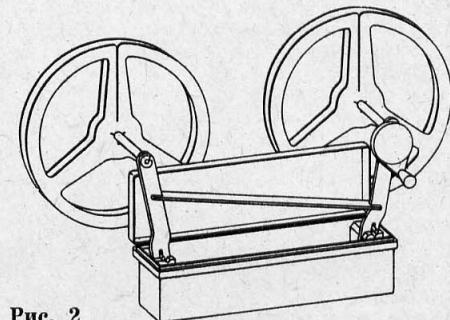


Рис. 2

Удлинив вторую ось и вставив распорку (рис. 2), можно перематывать пленку на бобины диаметром до 220 мм.

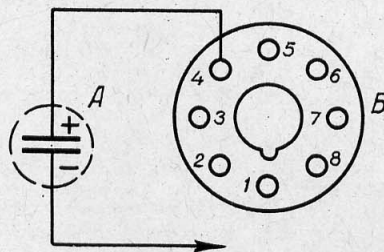
ФОРМОВКА КОНДЕНСАТОРА

Фотолюбитель Мацкевич В. С. (Бобруйск) предлагает использовать для формовки электролитических конденсаторов импульсных ламп выпрямители приемников «Урал-47», «Балтика», «Рига-6» и им подобных.

Формуемый конденсатор подсоединяют к выпрямителю приемника с по-

мощью переходной колодки, изготовленной из цоколя старой радиолампы, вставляемой на место выходной лампы приемника. Четвертую ножку лампы соединяют с положительным выводом формуемого конденсатора. А корпус конденсатора — с корпусом приемника. Резиновую пробку конденсатора при этом вынимают.

Первый цикл формовки длится 15—20 мин, после чего конденсатор отключают от выпрямителя (вытаскивают переходную колодку из панели выходной лампы) и, не разряжая, дают ему остыть. Затем вновь в течение 2—3 мин включают конденсатор, после чего производят его разряд. Заряд — разряд конденсатора повторяют два-три раза, после чего вставляют на место резиновую пробку, предварительно смазав ее клеем.



НЕПРЕРЫВНО увеличивается число читателей литературы по фотографии. Происходит это потому, что фотографией теперь занимаются широкие круги советских людей самых различных профессий. И уже сейчас трудно найти человека, который бы или сам не занимался фотографией, или во всяком случае не имел бы представления о технике и основных приемах фотосъемки. Фотография проникла в самые глубокие недра нашей жизни. В науке, технике, спорте и искусстве фотографический метод фиксации стал общераспространенным, а часто и абсолютно необходимым.

Поэтому и требования к фотографической литературе так велики и разнообразны.

Важнейшей областью нашей многосторонней, интенсивной и содержательной жизни является воспитание хорошего вкуса. Целью фотографа-любителя должно быть стремление стать художником. Но каждое искусство имеет свою технику, без мастерского владения которой невозможно быть художником.

Различные фотолюбители имеют и различную подготовку. Но все они стремятся к лучшему овладению техникой и искусством фотографии, и многие из них уже давно ждут появления книги, которая могла бы стать таким пособием, одновременно освещающим все основные вопросы фотографического дела.

Кроме того, любители получают достаточно много литературы по техническим вопросам фотографии. Книги по творческим вопросам выходят значительно реже. Список их очень короток и исчерпывается всего несколькими названиями. Работ же, в которых бы освещался весь комплекс вопросов — и технических и творческих, до сих пор вообще не было, и рецензируемая книга* представляет собой одну из первых попыток восполнить этот пробел.

Она построена по интересному плану, в частности материал в ней изложен в том порядке, в каком начинающий фотолюбитель последовательно осваивает вопросы техники и творчества.

Первые пять глав по существу относятся к технике, а последующие три главы посвящены вопросам искусства фотографии.

Благодаря тому или несмотря на то, что эти отдельные проблемы (техника и искусство) расположены в книге в самостоятельных главах, материал их хорошо систематизирован и правильно методически подан.

Здесь следует отметить, что авторы с большим педагогическим мастерством сумели популярно и на современном уровне изложить почти все стороны сложного процесса получения фотографического изображения. Причем как вопросы техники, так и вопросы искусства впервые оказались уравновешенными между собой.

Наиболее удачными главами в книге являются «Лабораторная обработка материалов», где с большим знанием дела авторами включен строго регламентированный материал; здесь популярно изложены фотохимические процессы и практика их использования, «Основы композиции фотографического снимка» (6) и «Освещение при фотосъемках» (7). В

* Дыко Л., Иофис Е., Фотография, ее техника и искусство, «Искусство», Москва, 1960.



КРИТИКА
И БИБЛИОГРАФИЯ

этих главах изложены основы фотографического искусства. Здесь читатель приобретает к изобразительной культуре, необходимой для развития эстетического вкуса не только начинающего фотолюбителя, но и опытного профессионала, желающего повысить свое художественное мастерство.

В целом авторами проделана большая работа. Трудности в изложении многих вопросов объясняются в неразработанности ряда областей теории фотографии. Поэтому, может быть, например, приемы композиции описаны в книге недостаточно полно и их следовало бы дополнить ссылками на примеры из других изобразительных искусств.

Над этим вопросом авторам следует работать и дальше, так как здесь закладываются основы творчества.

Особо хочется сказать о важности главы «Освещение при фотосъемках» (7). Выразительное освещение — основа получения технически хорошего фотоснимка. Известно, что у широкого круга фотолюбителей зачастую нет представления о больших возможностях, даваемых светом, о правильном его использовании. Заслуживает одобрения попытка расширить представление читателя об этом важнейшем изобразительном средстве фотографии.

В главе «Практика фотографической съемки» (8) авторы поставили вопрос о различных жанрах и видах фотографии.

И наконец в этой книге впервые в фотографической литературе делается попытка рассказать об особенностях работы над изобразительным решением цветного снимка, что представляет несомненный интерес как для фотографов-любителей, так и для многих профессионалов.

К достоинствам первых («технических») глав книги следует отнести и то, что книга не повторяет фабричных инструкций о фотоаппаратах, фотоматериалах и т. д. Правильно говорят авторы, что не только невозможно, но и нецелесообразно описывать все существующие модели фотоаппаратов и фотопринадлежностей, так как действительно: вчера — новейшие, сегодня — новые, завтра они почти обязательно становятся устаревшими.

Следует также отметить, что материал, посвященный сенситометрии, который многие фотолюбители из-за сложности вопроса обычно не читают, написан так, что он не только прост и понятен, но и связан с практическим применением светочувствительных слоев.

Нельзя не отметить, что авторы безусловно правильно поступили, не выделяя процессы цветной фотографии в самостоятельный раздел (как это принято во многих книгах), так как цветная фотография подчинена тем же законам, что и черно-белая.

Есть в книге опечатки, например, под фотоаппаратом «Москва-2» написано «Москва-5» (стр. 17); в формулировке о светосиле объектива пропущено слово «квадрат»; в разделе об импульсных лампах вместо 1/2000 секунды (стр. 60) указано 1/200 секунды и др. Есть и более неприятные ошибки. К ним относятся, например, рекомендация производить крупномасштабную съемку короткофокусными объективами; странный способ определения выдержки по таблицам, в которых не учтены основные факторы (стр. 44), и ряд других неточностей.

Трудно понять, чьей небрежностью — авторов или редактора — вызвано появление рисунков обычной стоярной трубки вместо фотографического штатива-трубки (стр. 53) и рекомендации пользоваться двумя разными формулами для определения высоты и ширины круглой светозащитной бленды (стр. 38).

Всех этих досадных неполадок можно было избежать при более тщательном редактировании.

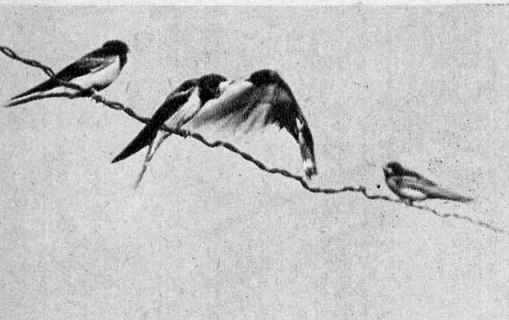
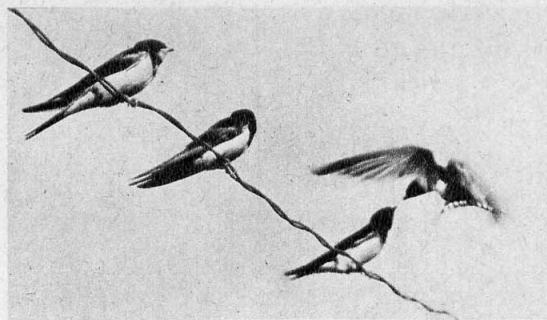
Не совсем удачно подобраны иллюстрации, они не всегда помогают понять выдвинутые положения. Тем более вызывает сожаление, что цветные вкладыши отпечатаны на низком полиграфическом уровне. Это не только не способствует пониманию цветной фотографии, а наоборот дискредитирует ее.

Книга написана для фотолюбителей. Однако можно утверждать, что она будет полезна и профессионалам, работающим в самых различных областях фотографии.

Хочется пожелать авторам в следующем издании книги произвести единственную, но существенно важную доработку их труда: в главах, в которых говорится об искусстве (6, 7 и 8), должны быть освещены некоторые вопросы марксистско-ленинской эстетики. Этого требует все возрастающий культурный уровень советского человека, большой интерес его ко всем вопросам искусства.

Л. Косматов,
профессор,
заслуженный деятель искусств РСФСР

Выстрел



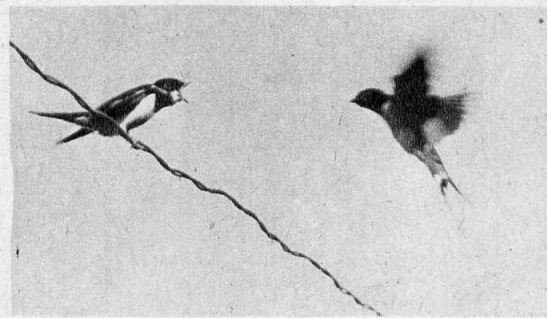
не раздался...

«ОХРАНА ПРИРОДЫ ЯВЛЯЕТСЯ ВАЖНЕЙШЕЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ЗАДАЧЕЙ И ДЕЛОМ ВСЕГО НАРОДА»

Закон об охране природы в РСФСР



Я убежден, что придет время, когда люди будут чаще бродить по лесам и полям не с ружьем, а с камерой фотографа за плечами...
И. А. ТИМИРЯЗЕВ



Ласточки

Б. Константинов

Русак

Б. Беликов

роды, следопыт. Его интересует не только заключительный аккорд охоты — выстрел. Увлечателен и весь комплекс охотничьих действий: знакомство с повадками пернатых и зверей, распознавание следов, голосов птиц, умение «читать» каждый шорох и звук леса. И то, что в руках не ружье, а фотоаппарат, ни в коей мере не снижает прелести охоты. Члены этой новой и еще немногочисленной секции (в ней около ста человек) не только сэкономят многих обитателей наших лесов, но, «охотясь» круглый год, сумеют вести активную борьбу с браконьерами. Большинство фотоохотников даже утверждают, что их трофеи в виде удачного негатива, а затем и художественной фотографии куда более ценнее и памянее, чем окровавленная тушка дичи.

А таких трофеев у членов секции накопилось немало. Об этом красноречиво свидетельствовала открытая не так давно в Москве отчетная фотовыставка.

Среди экспонировавшихся здесь снимков высоким техническим мастерством и законченным композиционным решением выделялись работы уже известного читателям журнала фотолюбителя Е. Панова. Правда, его фотографии рассказывают нам лишь о жизни птиц. Зато снимки опытного охотника и страстного фотолюбителя Б. Беликова отличались большим разнообразием. Не все они, конечно, совершенны по технике исполнения, но в них чувствуется большая любовь к природе и меткий глаз охотника. Посмотрите на его «Русака». Это не спокойно прыгающий заяц в вольере зоопарка, а зверек на воле, удирающий от охотника. Прежде чем его «подстрелить», Б. Беликов с фотоаппаратом собственной конструкции много времени просидел в засаде. Фотографировать с помощью такого ружья не только удобнее, но и привычнее для охотника. Хотя съемка проводилась с помощью длиннофокусного объектива (210 мм), заяц на негативе получился мелким. Чтобы сделать отпечаток 24X



РАНИМ июльским утром небольшая группа охотников медленно пробиралась через лесную чащу. И хотя в такое время года охота строго запрещена законом, эти люди не браконьеры. Им разрешено охотиться в любом месте на любую дичь. Кто же эти счастливицы?

Немногим больше года назад при Московском обществе охотников была создана новая секция — «Охота с фотоаппаратом». Что же побудило доселе страстных охотников отказаться от двустволки и взяться за фоторужье или фотоаппарат? Любовь к природе и к фотографии.

И действительно, охотник — это прежде всего страстный любитель при-

Х30, нужно было сильно увеличивать. Из-за этого несколько потерялась резкость, появилось крупное зерно. Но даже в этом случае работа представляет несомненный интерес.

Председатель фотосекции и активный организатор выставки К. Граббе представил ряд запоминающихся снимков. Так, в работе «Оклад» мы видим на фоне незатейливого зимнего пейзажа идущего на лыжах охотника. Человечек увешан мотками флажков, которыми оцепляют местность перед охотой на волков. Снимок подкупает своей простотой, поэтичностью, правдивостью. Благодаря хорошо проработанной лыжне, передана линейная перспектива, чувствуется глубина пространства.

Интересна серия фотографий «Лоси и лайка», выполненная председателем охотколлектива № 306 токарем А. Власовым. Он обычным «Зорким» с объективом 50 мм сделал несколько снимков лосей во время рева. В молодом березовом лесу ранней осенью безмятежно отдыхала пара животных. Подбежавшая к ним собака охотника заставила насторожиться лося-быка, который поднялся и вышел вперед, как бы прикрывая собой лосиху. Собака, не смея приблизиться, залилась лаем. Но лоси, привыкшие за много лет к тому, что им ничего не грозит в лесу, как видно, не особенно обеспокоены за свою безопасность. Обо всем этом невольно размышляешь, когда смотришь на снимок А. Власова. Фотографируя в теневой части леса, автор правильно сориентировался в выдержке. Столбы деревьев и поверхность земли хорошо проработаны в деталях. Ощущается настроение осенней природы.

Любопытна и серия «Ласточки». Она сделана Б. Константиновым. Сюжет прост. Ласточка-мать кормит своих уже великовозрастных, но еще не умеющих добывать себе пищу птенцов. Внимательно присмотревшись и сопоставив взаимоотношения всех «членов семьи», начинаешь улавливать разное поведение и «характер» этих несмышленых, но наделенных огромной силой инстинкта птиц. Много терпения, наблюдательности, а если хотите, и фотографического мастерства в этой работе. Снимки, сделанные «Зенитом» с объективом «Юпитер-11» F=135 мм, хороши в техническом отношении. Они также ясны и лаконичны по композиции.

«Зубры в Подмоскowie» О. Габузова. Этот кадр сделан в Приокско-Террасском заповеднике. Однако и в заповеднике зубры остаются зубрами, суровыми гигантами лесных чащ. Смелость и ловкость нужны для того, чтобы сделать такой снимок, тем более, что фотографировал О. Габузов не дальнобойным телевиком из засады, а всего-навсего «Зорким» с «Индустаром-22». Притаившись за деревом, внимательно наблюдая за животными, О. Габузов поймал интересное ритмичное расположение животных в кадре.

Мы не преувеличим, если скажем, что эта первая своеобразная выставка имеет большое воспитательное значение. Она как бы говорит: ты любишь природу, любишь ее красотой, так не губи ее, не уничтожай, а лучше пропагандируй красоту средствами фотографии.

И. Селезнев



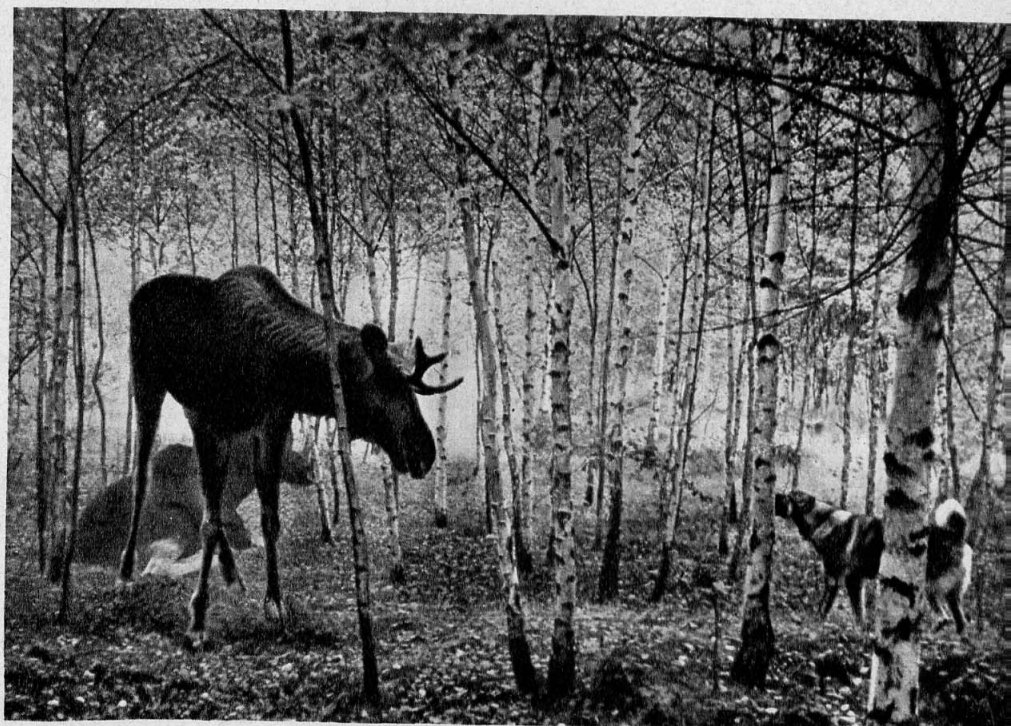
Зубры в Подмоскowie О. Габузов



Оклад К. Граббе

Лоси и лайка

А. Власов



Доброго вам пути!

О СНИМКАХ ЮРИЯ ШАМИЛОВА

Вс. ТАРАСЕВИЧ,

фотокорреспондент журнала «Огонек»

ЧЕМ ПРЕЖДЕ всего замечательна фотография? По-моему, как и всякое искусство, открытием. Меня всегда радуют снимки, в которых видишь наблюдательность, художественный вкус и твор-

ческую мысль автора, будь он любителем или профессионалом.

На проходившей в Москве осенью прошлого года учебной сессии Всесоюзного двухгодичного заочного лектория мне пришлось просмотреть ряд

работ слушателей. И должен сказать откровенно — большинство из них, по моему мнению, были далеко не высокого качества. Отдельные, даже лучшие фотографии, к сожалению, часто повторяли классические образцы шаблонного, примитивного изображения нашей жизни: позирующие люди, унылые ряды станков, наивные театрализованные сцены. Удивляли невысокий технический уровень и бесстрастная созерцательность в этих работах. Назвать их ремесленными было бы несправедливо: ремесло в какой-то мере подразумевает высокое профессиональное исполнение.

Но вот как-то во время консультации слушателей лектория ко мне подошел скромный молодой человек.

— Юрий Шамилов из города Баку, фотокорреспондент местной газеты, — представился он.



Утро в порту

Затем юноша показал свою работу — «Портрет Айвазова». Помимо добротного профессионального исполнения сразу поразила точно найденная и прекрасно выраженная авторская идея — молодая старость! В печати в свое время сообщалось, что в Азербайджане жил человек, возраст которого приближался к полуторастолетию. Человек этот работал в колхозе, участвовал в общественной жизни аула. Рассказы о нем порой звучали фантастично, а вот работа Шамилова убедительно и образно передает факт.

Несколько слов об изобразительной форме портрета. Здесь все на месте, скупое, лаконичное: освещение, фон, кадрировка. Два источника света подчеркивают лепку здорового, жизнерадостного лица, отделяют его от фона. Композиционно фотография завершена. Нерезкие, мягкие лица на втором плане не только не мешают зрителю воспринимать главное — образ замечательного человека, но и подчеркивают основную идею снимка — легендарный старик в гуще жизни, среди людей, он молод душой...

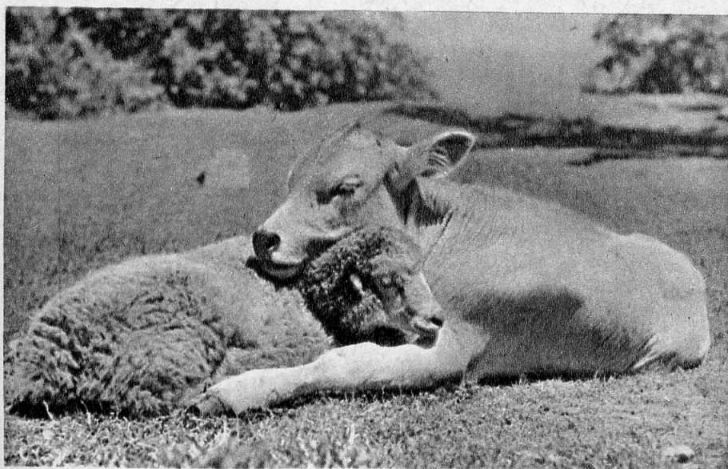
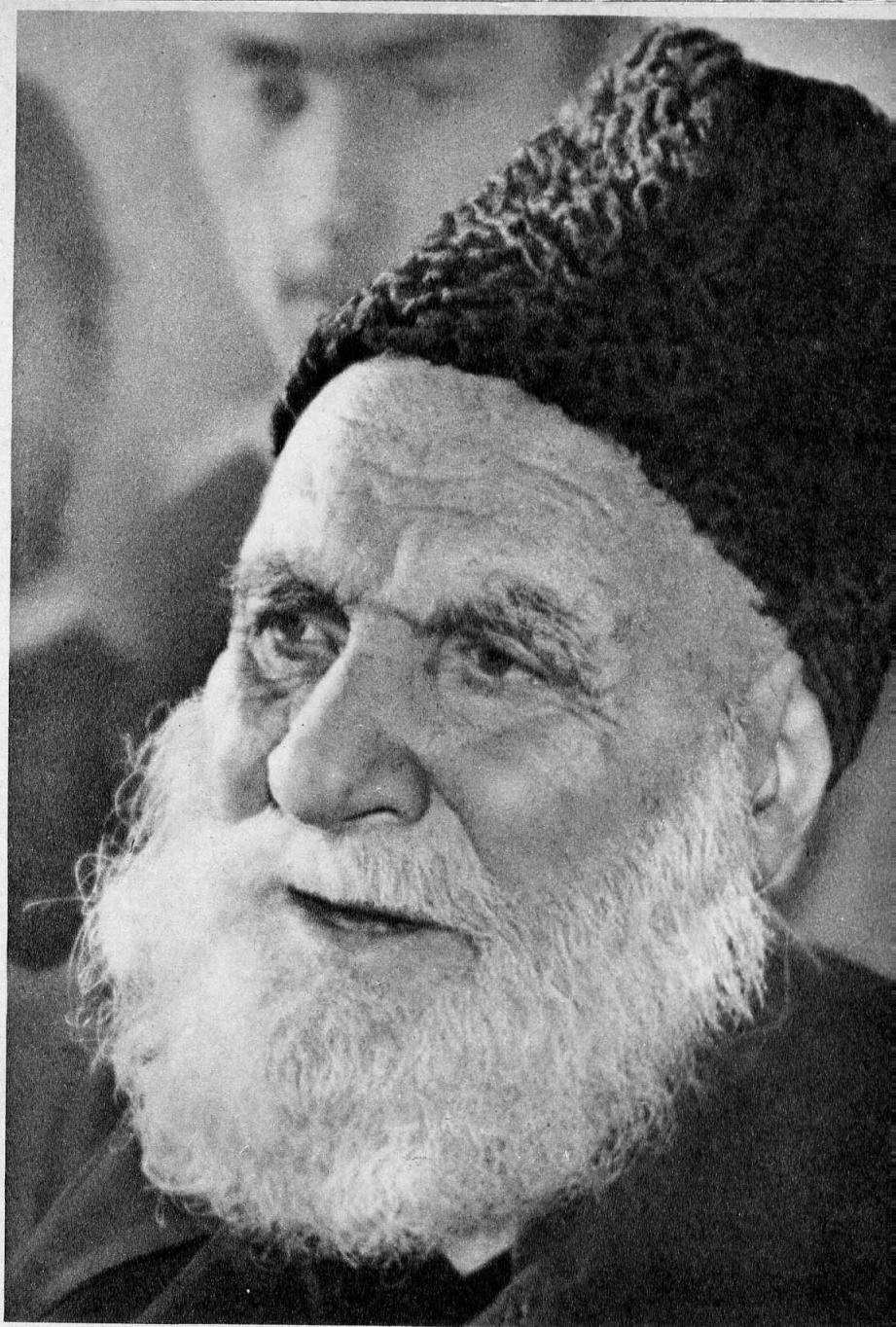
Может быть, это случайная удача автора?

Вторая работа — «Воспитанный детеныш». Разве не любопытно! Опять мысль и наблюдательность, опять «говорящая» фотография! Мне думается, комментарии к ней не нужны, даже подпись кажется излишней, настолько хорошо передана извечно живая тема отцов и детей.

Говоря о названии снимка, хочется остановиться на третьей работе Шамилова «Телячья нежность». Здесь подпись удачно дополняет фотографию. И снова молодой фоторепортер проявил привлекательные качества — наблюдательность, мягкий юмор и, я бы сказал, даже некоторую «философичность».

Сколько нам приходится видеть банальных собачек и кошечек. С них начинают многие любители, не проходя мимо и некоторые профессионалы. Но

Портрет Айвазова



Телячья нежность

разве похожа фотография Ю. Шамилова на подобные пошленькие картинки?

И еще раз о форме, помогающей раскрытию содержания: рассеянный свет, обычно нежелательный в художественной фотографии, в данном случае соответствует сюжету. Мягкий, размытый фон дополняет безмятежность и идилличность картины. Простой и хороший снимок.

Все, что я увидел дальше, отмечено теми же особенностями: наблюдательность, «фотографический глаз», чувство света, а также, может быть, несколько спокойное и традиционное, но вполне отвечающее содержанию композиционное построение. Такова, например, спокойная и лиричная фотография «Утро в порту».

Во всех работах Шамилова, без сомнения, чувствуются глаз фоторепортера и душа художника. Принимая во



Воспитанный детеныш

внимание возраст и скромный стаж фотографа, хочется надеяться, что в ближайшее время Юрий Шамилов покажет новые, еще более интересные и, конечно, более значимые работы.

Остается пожелать молодому способному художнику творческих удач и новых открытий. Доброго пути тебе, Юрий, в нашей фотографической жизни!

ПО МАТЕРИАЛАМ РЕДАКЦИОННОЙ ПОЧТЫ

Что и как снимать, куда направить объектив? Этот вопрос волнует многих читателей нашего журнала. Редакция стремится ответить на него, публикуя обзоры любительских снимков, советы мастеров фотографии, рецензии. Однако в адрес журнала до сих пор продолжают поступать снимки, свидетельствующие о том, что не для всех наших читателей этот вопрос достаточно ясен. Почта приносит еще порой фотографии натуралистические, антихудожественные, авторам которых изменяет чувство вкуса. Чтобы предостеречь своих читателей от подобных ошибок, мы решили поговорить о том, что и как не надо снимать, куда не следует направлять объектив. По просьбе редакции разговор ведет сотрудник журнала «Декоративное искусство» Н. Шкаровская.

ПОЧЕМУ НЕ СМЕШНО!

Передо мной лежит снимок «В ожидании свидания», который сам автор назвал «юмористическим». Около афиши кинофильма «Сердце поет» фотограф поставил, именно поставил молодых людей, направил на них объектив аппарата и щелкнул. Неужели у кого-нибудь могут вызвать улыбку эти два унылых молодых человека, которых их товарищ заставил так неестественно позировать? Вряд ли. Помимо надуманности и нелепости сюжета этот снимок говорит и о недостаточной наблюдательности автора. Паренек, стоящий слева, еще слишком молод для того, чтобы ходить на свидания. Оба «героя» неряшливо одеты для такого случая. Тот факт, что рекламный щит укреплен на доске почта, также ни в коей мере не вызывает улыбки. Наоборот — только недоумение и негодование. Итак, в снимке — ни юмора, ни лирики. Он просто-напросто — образец плохого вкуса.

КРАСИВОСТЬ ВМЕСТО КРАСОТЫ

Хорошая идея — рассказать о подарках зарубежных друзей. С любовью преподнесли они своим русским товарищам рисунок национального герба с надписью «Мир», пейзаж родного города и плоды своего труда — вазу и туфли.

И вот фотолюбитель прислал снимок, рассказывающий об этих подарках. Все в этом снимке технически грамотно, но только отсутствием чувства меры и такта можно объяснить создание такой фотоконпозиции, напоминающей витрину комиссионного магазина. Зачем автору понадобилось снимать туфли — предмет бытового назначения — рядом с произведениями искусства — картиной, вазой и весь этот «натюрморт» разместить на кружевных салфетках? Зачем понадобилось хрустальную вазу накрывать кружевной накидкой? Ваза сама по себе является украшением и совершенно не требует дополнительных «нарядов».

Не сумев отличить красоту настоящую от мнимой красоты, фотолюби-

Против пошлости и безвкусицы

Н. Шкаровская

тель создал «произведение», режущее глаз полным отсутствием вкуса.

Снимок женщины на фоне покрывала совершенно безлик. Она позирует перед объективом, уставившись прямо в аппарат, манерно сложив руки. Вопреки замыслу автора главным объектом съемки здесь оказалось покрывало.

СЕНТИМЕНТАЛЬНАЯ СЛАЩАВОСТЬ

Из дореволюционного мещанского быта пришли к нам сладенькие пасхальные открытки с целующимися голубками, собачками и кошачьими головками, анютиными глазками, русалками, замками. Пришли и без боя не сдаются. Фотографии с такими сюжетами, рассчитанными на плохой вкус, продают порой предпринимчивые дельцы в поездах и на рынках. Увлекаются подобными снимками и некоторые фотолюбители.

Вот фотография, названная «Любопытство». Типичная сентиментальная «композиция», созданная специально, чтобы вызвать у зрителя улыбку умиления: кошечка и... телевизор.

Не дальше пошел автор снимка «У рояля». Кадр мог бы получиться интересным: серьезное миловидное лицо девушки, красивые волосы, в руках — ноты первого этюда. Мог бы, но... веточка слева, веточка справа, распущенные волосы и перед нами — сентиментальное повествование, свидетельство бедности вкуса автора, его стремления к умильной красоте.

Именно такого сладящего украшения и следует избегать во что бы то ни стало.

НАДО РАЗВИВАТЬ ВКУС

Авторам снимков, о которых мы рассказали выше, как и некоторым другим фотолюбителям, надо прежде всего развивать свой вкус, повышать культуру. Но что же такое хороший вкус? Это прежде всего способность человека видеть красоту в окружающей нас природе, изделиях человеческих рук, произведениях искусства, которые на самом деле, объективно красивы.

Красота — это тихий закат или ранняя зоря, знойный полдень, вечерние сумерки. Красота — в людях порой даже незаметных, внешне не ярких, но обладающих высокими душевными качествами.

Хороший вкус не терпит ничего лишнего, фальшивого, мелочного как в жизни, так и в произведениях искусства. Ему чуждо претенциозно-мещанское отношение к жизни. Человек с хорошим вкусом не может мириться с атрибутами мещанского быта: салфеточками, статуэтками, ленточками, рамочками, украшающими старомодный буфет (см. снимок). Все эти вещи несовременны, они чужды нашим понятиям красоты. Собранные вместе да еще сфотографированные, они являются как бы распадником безвкусицы.

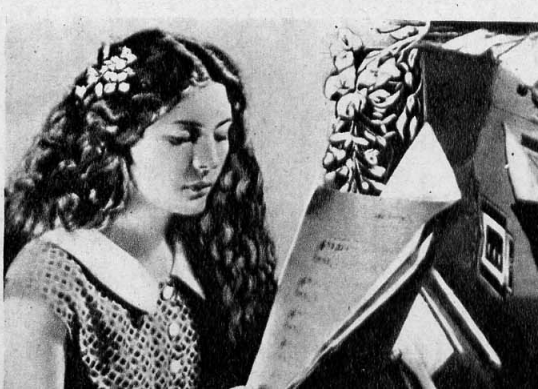
Хороший вкус нужно развивать, воспитывать. И не беда, если сначала трудно разобраться кое в чем, по-настоя-

щему отличить хорошее от плохого, естественное от манерного. Нужно внимательнее всматриваться в жизнь, чаще ходить на выставки, в картинные галереи, музеи, много читать. Знакомясь с полотнами художников, снимками лучших мастеров фотографии, надо постараться понять, какие творческие задачи ставили они перед собой.

Увидеть и отобрать наиболее интересное, важное, образное — все то, что рассказывает о человеке, о его больших и интересных делах, — это трудно, но это и есть самое главное.

Прежде чем сфотографировать (а не просто щелкнуть), надо умозрительно представить себе содержание и композицию будущего кадра. Если перед объективом человек, надо стараться передать его настроение, характер, естественность позы. При съемках натюрморта картины, вазы, салфетки, статуэтки должны не «убивать», а дополнять друг друга. Дополнительные технические средства, например освещение, помогут выявить характер материала — глины, дерева, фарфора, создать впечатление пространственной глубины, воздуха. Большое значение имеет также фон, который должен как бы подчеркивать красоту самого изделия.

Готовых рецептов нет. У фотографии, как и у других видов искусства, есть свой язык, язык художественной правды. И надо заставить свои снимки разговаривать на этом языке — просто, образно, понятно. Только тогда снимки будут интересны и содержательны.



ОТОВСЮДУ

ВСЕРОССИЙСКИЙ СМОТР КИНОЛЮБИТЕЛЬСТВА

Всероссийский смотр фильмов кинолюбителей состоялся недавно в Ленинграде. Отборочная комиссия просмотрела более 500 фильмов; 138 из них вышло на заключительный тур.

Разнообразны темы, волнующие наших кинолюбителей. Здесь фильмы о бригадах коммунистического труда, о местах, связанных с жизнью и деятельностью Владимира Ильича Ленина, о древнерусском зодчестве, боевой репортаж о народных дружинах...

Большой интерес вызвали работы ленинградских кинолюбителей с заводов «Русский дизель» и Металлического, фильмы работников Серовского металлургического комбината и московского автозавода им. Лихачева.

Интересные работы представили ленинградские любители Института киноинженеров и Института связи имени Бонч-Бруевича, Московского инженерно-физического института и Университета, Уральского политехнического института и ряда других вузов.

Высокую оценку получило полное свежести и непосредственности творчество юных кинолюбителей Азербайджана, Москвы, Курска, Магадана, Кирова и других городов. Большую радость всем зрителям доставил фильм «Дорогим, любимым мамам» детской киностудии Биробиджана. В нем талантливо и просто рассказано о славных делах врача и доярки, учительницы и птичницы, свиноводки и кондитера.

Под аплодисменты демонстрировался и остроумный кинофельетон ангарских кинолюбителей «Коровы».

Этот фильм единодушно признан одним из лучших. Председатель жюри кинорежиссер Г. Рошаль вручил дипломы и грамоты авторам лучших работ. Многие фильмы рекомендованы для показа студиям телевидения, некоторые из них выйдут на широкий экран.

г. Ленинград

М. Травина

ВСТРЕЧА С МАСТЕРАМИ

Вот уже несколько лет при станции юных техников Калининского района г. Москвы работает фотосекция.

Не так давно в гости к школьникам-фотолюбителям приехали фотокорреспонденты журнала «Огонек» Галина Санько и Всеволод Тарасевич. Большой интерес вызвала у ребят такая встреча. Еще был Раньше они часто видели произведения этих фотожурналистов на страницах журналов и газет, а теперь юным фотолюбителям представилась возможность познакомиться с известными фотомастерами, посмотреть их последние работы, послушать рассказы о том, как выполнялись ответственные задания редакций.

Оживленно прошла эта встреча с мастерами. В ходе беседы Г. Санько и В. Тарасевич ответили на многочисленные вопросы любозна-

тельных школьников. Разговор шел о репортаже, о том, каким аппаратом лучше снимать, об умении находить интересные сюжеты...

И гости и ребята остались довольны проведенным вечером.

А. Моисеев

ДЛЯ ИСТОРИИ РОДНОГО КРАЯ

Историки, литераторы, художники, студенты приходят в Центральный Государственный архив кинофотофонодокументов Карельской АССР. Здесь можно найти материалы по истории Соломенского лесозавода и Онежского тракторного завода, подобрать документы для экспозиций, иллюстрации к очеркам по истории Карелии.

Фотодокументы из архива экспонировались на выставках «40 лет Карельской

АССР», «История г. Петрозаводска», «Комсомол в годы Великой Отечественной войны», «Участие женщин в социалистическом строительстве».

Материалы архива использовались Петрозавод-

ской студией телевидения в передачах о первых коммунистических субботниках в 1919 г., о строительстве памятника В. И. Ленину, о Дне мира втором.

А. Мосюкова
г. Петрозаводск

НА ВЫСТАВКЕ В БУХАРЕСТЕ

Недавно жители Бухареста познакомились с выставкой художественной фотографии Советской Литвы.

Большой интерес вызвали снимки И. Пржезспальюскаса «Ночной рейс», Г. Ландсбергиса «Утро», В. Юодакиса «Застиг дождь», работы С. Лукошюса «Тысячи рук строят» и «Каунасская ГЭС».

Вместе с другими посетителями я долго любовался работами Р. Гедминаса. Умение передать настроение, прекрасная композиция, безупречная техника — вот чем покоряют работы этого художника.

Особую ценность представляли для нас цветные снимки. Они позволили уви-

деть картины литовской природы, почувствовать ее колорит. Именно этим замечательны работы Г. Палушявичюса. Они свидетельствуют о том, что автор умеет не только выбрать удачный сюжет и в совершенстве передать его средствами фотографии, но вкладывает в свои работы большую любовь к родному краю, его природе и людям.

Выставка, продемонстрировавшая высокий уровень литовской фотографии, была тепло принята фотообщественностью Бухареста.

Дж. Флориан,
румынский журналист
«Вечерние новости»
г. Вильнюс



В Орле проходила IV областная выставка художественной фотографии. В следующем номере журнала мы расскажем о работе Орловского фото клуба и о творчестве мастеров и фотолюбителей города.

На снимке — заместитель начальника областного Управления культуры М. Шабанов (справа) и секретарь Горкома КПСС Г. Человенко вручают грамоту и ценный приз участнику выставки С. Шабалину.

Фото М. Горбунова

В номере:

IN THIS ISSUE

The opening article „Party Spirit in Art Photography“ is by Marina Bugaeva.

Our department „Seven-Year Plan in Action“ features a picture story by A. Krasovsky, Y. Abramochkin, B. Kudoyarov and B. Azarov, photo-correspondents of the central and local press, about new recently commissioned industrial enterprises. „Science of Friendship“ is another picture story about the University of Friendship in Moscow presented by A. Uzlyan, an Ogonyok correspondent.

In the magazine's traditional section „Our Thursdays“ we comment photographs of Leningrad amateurs. A. Zis analyses the work of D. Davydov, the oldest Georgian wizard at portraiture.

Karel Gaek, Czechoslovak art photographer, discusses possibilities of art photography. „Art Admired by the People“ is the article by the Chinese journalist U. Chun, about the development of photography in his country.

The magazine reviews an album of battlefront photographs taken by Y. Rumkin, former Pravda's war correspondent „From Stalingrad To Berlin“ that has appeared on bookstalls.

Colour plates are glimpses of the Siberian construction jobs are done by a Moscow art photographer A. Bushkin. We also present a short interview with him.

„Off the Tourist Routes“ is a picture story by Ilya Gricher, Komsomolskaya Pravda's correspondent, of his trip to Italy.

„Hunting Without Rifles“ — a story about members of a Hunters' Club who took to cameras instead of rifles; in another article we wish every success to. Y. Shamilov, a student and a very capable amateur.

In our photographic technique and engineering department we give advice on the design of boxes for underwater photography, acquaint our readers with blends for cameras with range finders, with new developing formulas and publish some useful suggestions by our readers.

On the pages of our magazine professor L. Kosmatov reviews a new book of photography by L. Dyko and E. Ioffis.

DANS CE NUMÉRO

Le journal commence par l'article de Marina Bougaïéva «L'esprit du Parti dans l'art photographique».

Dans la rubrique permanente «Le septennat en action» A. Krassovski, Y. Abramotchkin, B. Koudoïarovet B. Azarov, photoreporters de la presse centrale et locale, montrent de nouvelles entreprises industrielles en exploitation. A. Ouzlian, correspondant de la revue «Ogoniok», publie un reportage «La science de l'amitié» sur l'ouverture à Moscou de l'Université de l'amitié des peuples.

La rubrique traditionnelle «Nos jeudis» est consacrée à l'analyse des photos d'amateurs de Léninegrad. Le candidat en philosophie A. Zisse analyse les travaux de D. Davydov, le plus ancien maître du portrait photographique.

Karel Gaek, photographe artistique de Tchécoslovaquie, explique les possibilités de la photographie artistique. Ou Tsioung, journaliste chinois, raconte dans l'article «L'art aimé du peuple» le développement de la photographie.

La rédaction insère le compte rendu le l'album de photos «De Stalingrad à Berlin» prises sur le champ de combat par Y. Rioumine, ex-reporter de la «Pravda».

Sur la page en couleurs, A. Bouchkine, photographe artistique de Moscou, publie ses photos sur les chantiers de la Sibérie. La revue insère l'interview de l'artiste.

Ilya Gritcher, correspondant de la «Komsomolskaïa Pravda», fait part aux lecteurs, dans son reportage «En esquivant les itinéraires touristiques», de ses impressions sur son voyage en Italie.

La revue publie deux articles: «Le coup de feu n'a pas eu lieu» sur les photos des membres du club de chasseurs qui avaient remplacé leur fusil par l'appareil photographique, et «Bon voyage!», sur les photos prises par l'étudiant Y. Chamilov, photographe amateur.

Dans la rubrique «Technique photographique» la revue décrit les caméras spéciales pour la photographie sous-marine, des filtres pour les caméras munies d'un téléobjectif, de nouvelles recettes pour préparer des réactifs. Elle publie des propositions de ses lecteurs sur la technique photographique.

Le professeur L. Kosmatov donne le compte rendu d'un nouveau manuel de photographie, fait par L. Dyko et E. Iofiss.

AUS DEM INHALT

Das Heft wird mit einem Artikel von Marina Bugajewa «Parteilichkeit in der Fotokunst» eingeleitet.

In der ständigen Rubrik «Der Siebenjahrplan in Aktion» erzählen die Bildberichterstatter zentraler und örtlicher Presseorgane A. Krassowski, J. Abramotschkin, B. Kudojarov und B. Asarov von neuen Industriebetrieben, die vor kurzem ihrer Bestimmung übergeben wurden. Der Berichterstatter der Zeitschrift «Ogonjok» A. Uslian zeigt in seiner Skizze «Wissenschaft der Freundschaft» die Moskau eröffnete Universität der Völkerfreundschaft.

In der traditionellen Rubrik «An unseren Donnerstagen», werden Aufnahmen von Leningrader Fotoamateuren besprochen, A. Sisj, Kandidat phil. analysiert die Arbeiten D. Dawydows, eines der ältesten grusinischen Meister des Fotoporträts.

Der tschechoslowakische Künstler Karel Gajek spricht über die Möglichkeiten des Kunstfotos. Der chinesische Journalist U Tsjun schildert in seinem Beitrag «Eine Kunst, die das ganze Volk liebt» die Entwicklung der Fotografie in der Volksrepublik China.

Die Redaktion veröffentlicht eine Rezension über den Fotoband «Von Stalingrad bis Berlin» mit Frontaufnahmen des ehemaligen Kriegsberichterstatters der «Prawda» J. Rjumkin.

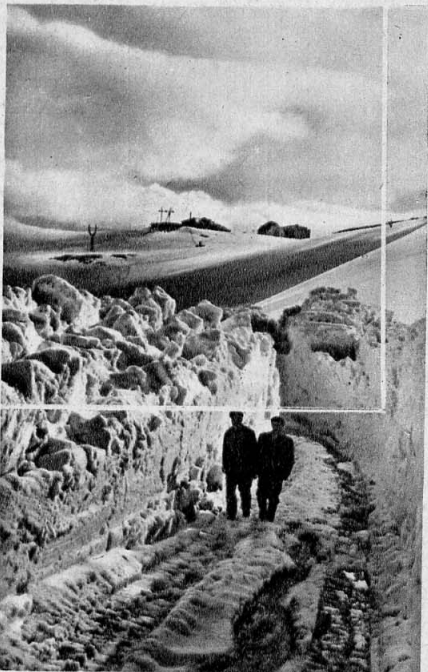
Bei den Farbfotos handelt es sich um Aufnahmen A. Buschkins (Moskau) von Neubauvorhaben in Sibirien.

Der Korrespondent der «Komsomolskaja Prawda» Ilja Gritscher, macht den Leser in seiner Fotoreportage «Wohin die Touristen nicht kommen» mit seinen Eindrücken von einer Italienreise bekannt.

Im Heft finden Sie auch den Beitrag «Der Schuß ging nicht los» mit Aufnahmen von Mitgliedern des Jagdklubs, die die Flinte mit der Kamera vertauscht haben. «Gute Reise», heißt ein Beitrag über die Aufnahmen des Studenten und Fotoamateurs J. Schamilow.

In der Rubrik «Technik» wird der Leser mit Vorrichtungen für Unterwasseraufnahmen, mit Blenden für Kameras mit Entfernungsmessern, neuen Rezepturen für Entwickler bekanntgemacht. Dort finden Sie auch Leservorschläge über die Technik des Fotografierens.

Das Heft enthält auch eine Rezension von Prof. L. Kosmatow über das neue Fotobuch von L. Dyko und E. Iofis.



АРАГАЦ

Не раз приходилось мне бывать в Армении. В одну из поездок весной 1959 года мне посчастливилось подняться на гору Арагац: на ее снежных склонах расположена космическая станция... Дорога к ней трудная. Последние пять километров пути можно проехать только на тракторе. Но и он завяз в глубоком снегу. Пришлось добираться пешком по узкому тоннелю, проложенному в сугробах.

И вот мы на месте. На высоте трех с лишним тысяч метров. Постоянно глубокая зима.

В добротных каменных домах находятся лаборатории, оснащенные новейшей аппаратурой. Здесь трудятся исследователи, изучающие состав космического излучения.

Знакомлюсь с учеными, обстановкой, характером научной деятельности станции. Сфотографировал самые разнообразные сюжеты в лабораториях станции, в том числе момент, когда известный московский ученый Н. Л. Григоров со своими сотрудниками рассматривал пленки, я считая свою работу законченной.

Одно беспокоило: в очерке недоставало главного кадра — внешнего вида космической станции. Попробовал сфотографировать крупно два корпуса станции, затем поселок в снегах, но все это не удовлетворяло меня.

И только значительно позже, спускаясь вниз, на одном из поворотов замечаю, как неожиданно выглянувшее вечернее солнце ярко и сказочно озарило снежные глыбы по сторонам тоннеля, дорогу и холмы возле поселка, облака.

Нам навстречу шли два путника. Помедли я мгновение, снимка бы не было. Сфотографировал камерой 6×9, объективом с фокусным расстоянием 105, при диафрагме 11, на пленке изопанхром 180 ед. ГОСТа. Применялся светочувствительный фотоматериал — 1/60 секунды.

Время шло. Готовилась фотовыставка «Семилетка в действии». Представляя этот снимок на просмотр, я решил его скадрировать. В таком виде — без случайных человеческих фигур — сюжет стал более выразительным, передающим на мой взгляд, ту романтичность, которая отвечает названию снимка.

Этот снимок публикуется на 4-й странице обложки.

И. КРАСУЦКИЙ,
фотокорреспондент ВДНХ

СОДЕРЖАНИЕ

М. Бугаева. О принципах партийности в фотоискусстве	1
Семилетка в действии	3
А. Красовский. Прирученные молнии (3). Ю. Абрамочкин. Большой капрон (4). Б. Кудояров. Завод на пастбище (6).	
А. Узлян. Наука дружбы	7
Э. Кравчук. Ночь хирурга	10
На наших «четвергах»	12
А. Безыменский. Эпохи ленинской портрет	16
А. Зись. Мастер фотоискусства Д. Давыдов	17
В Союзе журналистов СССР	21
К. Гайек. Наш путь — социалистический реализм	21
У Цюнь. Искусство, любимое народом	22
Н. Денисов. От Сталинграда до Берлина	24
На наших вкладах	25
20 марта — открытие выставки «Семилетка в действии»	25
И. Гричер. Минуты туристские маршруты	26
Отвечаем читателям	30
А. Соколов. Капельный проявитель	30
В. Переслегин. Бленда для камер с дальномером	31
И. Кравцова. Почетные награды	32
Читатели обмениваются опытом	32
А. Массарский. Бокс для киноаппарата	33
По страницам иностранных журналов	36
На полках магазинов	37
П. Кримерман. Монтажные столики	
В помощь начинающим	38
Как сберечь фотоаппарат	
Читатели предлагают	38
Критика и библиография	39
Л. Косматов. «Фотография, ее техника и искусство»	
Поговорим о ваших снимках	40
И. Селезнев. Выстрел не раздался (40). В. Тарасевич. Доброго вам пути! (42)	
По материалам редакционной почты	44
Н. Шкаровская. Против пошлости и безвкусицы	
Отсюда	46

СОВЕТСКОЕ ФОТО

№2 • ФЕВРАЛЬ • 1961



НА ОБЛОЖКЕ

1-я стр. Первый московский снег. Фото Александра Устинова. «Лейка-МЗ»; «Суммикрон», 1:2/50 мм; диафрагма 3,5; пленка 180 ед. ГОСТа; декабрь, 17 час; 1/25 сек
2-я стр. Атом для мира. Фото Александра Птицына. «Киев»; «Юпитер-8»; диафрагма 5,6; пленка 180 ед. ГОСТа; январь, 16 час; 1/25 сек
3-я стр. Старший брат. Фото Леонида Лазарева. «Старт»; «Юпитер-11»; диафрагма 4; пленка 180 ед. ГОСТа; 1/250 сек
4-я стр. Высокогорная космическая станция. Фото Ивана Красуцкого. Камера 6×9; 1:3,5/105 мм; диафрагма 11; пленка 180 ед. ГОСТа; оранжевый светочувствительный материал; апрель, 15 час; 1/50 сек

Рукописи и снимки не возвращаются

Главный редактор М. И. БУГАЕВА

Редакционная коллегия: Н. Н. Агокас, Н. И. Драчинский, Л. П. Дыко, Г. А. Истомин, Н. И. Кириллов, А. Г. Комовский, 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

Оформление И. Л. Марголина

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

Сдано в производство 23/XI-1960 г.

Цена 40 коп.

А0-0810. Подписано к печати 16/I-1961 г. Заказ 740.

Формат 62×92¹/₈. 6. п. л. + 0,25 п. л. вкл. Тираж 133 000.

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



70-3 СОВЕТСКОЕ ФОТО

№2 • ФЕВРАЛЬ • 1961

