

СОВЕТСКОЕ ФОТО

№ 2 • ФЕВРАЛЬ • 1964



Редакция журнала «Советское фото» получила к Новому году многочисленные поздравления от читателей нашей страны и из-за рубежа.

В письмах, проникнутых большой теплотой и сердечностью, высказываются искренние пожелания, направленные на дальнейшее улучшение содержания журнала и установление еще более широких творческих связей с читателями.

Редакция горячо благодарит всех приславших новогодние пожелания и постарается учесть их в своей работе.

Спасибо за доброе напутствие, дорогие читатели!

В РЕДАКЦИЮ ЖУРНАЛА

«СОВЕТСКОЕ ФОТО»

От всего сердца благодарю вас, дорогие товарищи, за приветствия и добрые пожелания, которые вы направили мне по случаю Нового, 1964 года.

Я внимательно ознакомился и с декабрьским номером вашего журнала, в котором текстом и фотоснимками вы широко рассказываете о выставке, организованной нашей страной в Москве в 1963 году — «Болгария строит социализм». Я испытал подлинное удовлетворение от того, что вы с мастерством и любовью показываете вашим читателям, советской общественности успехи нашей Родины в промышленности, сельском хозяйстве и культуре. В этих успехах воплощены неустанный и героический труд болгарского народа, взаимопомощь и наше сотрудничество с социалистическими странами, братская помощь великой страны Советов.

Я надеюсь, что силой живого журналистского слова и образной информацией вашего фотоискусства вы и впредь с симпатией будете рассказывать о достижениях Болгарии и ее красотах, будете содействовать дальнейшему расцвету нашей поистине братской, нерушимой болгаро-советской дружбы.

Желаю коллективу журнала «Советское фото» в Новом году еще больших творческих успехов.

С товарищеским приветом

Тодор ЖИВКОВ

Первый секретарь Центрального Комитета
Болгарской коммунистической партии
и Председатель Совета Министров Народной Республики Болгарии

СОЗДАДИМ НОВЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ФОТОИСКУССТВА!

ГОТОВИТЬСЯ К ВЫСТАВКЕ «СЕМИЛЕТКА В ДЕЙСТВИИ 1964»

С то тысяч москвичей, гостей из других городов и зарубежных друзей побывали в Манеже на выставке «Семилетка в действии 1963», прошедшей с огромным успехом. Коллекции, составленные из лучших экспонатов этой и предыдущих всесоюзных выставок, путешествуют ныне по Союзу и ряду стран за его границами.

Когда обращаешься к отзывам о выставке минувшего года, то понимаешь, какой значительный шаг вперед сделан нашей фотожурналистикой, нашим фотоискусством. Приведем только две записи, которые исчерпывающе характеризуют глубину идейно-творческого содержания экспозиции.

«Экспозиция, — записал один из зарубежных друзей, — живописно, ярко и правдиво показывает человека труда и его красоту, показывает красоту его свершений. Осознаешь облик человека будущего — коммунизма».

Как бы развивая и завершая эти высказывания, делает в своей записи многозначительный вывод народный художник СССР скульптор Екатерина Белашова: «Лучшие работы фотомастеров сегодня по праву могут быть названы произведениями искусства. Фотомастера овладели важнейшим умением — отбирать в действительности яркое, характерное, типическое. Их работы отличает высокая культура композиции, светотени, тона».

Да, у творческих работников фотографии, у всей фотообщественности есть все основания радоваться — успехи за год минувший достигнуты немалые.

На страницах нашего журнала была дана развернутая и принципиальная оценка творчеству мастеров и любителей союзных республик. И при том, что общий уровень работ, мастерство бесспорно повысились, существенных пробелов еще совсем немало, и о них нельзя умолчать.

Успехи действительно есть, но они недостаточны, если подойти со всей требовательностью и строгостью к творческим результатам выставки «Семилетка в действии 1963».

Есть, разумеется, некоторые общие для всех коллекций союзных республик недостатки — отдельные малосодержательные, шаблонные по сюжетам, в композиционном отношении мало выразительные снимки.

Но есть важные просчеты в творческих отчетах республик, которые подробно анализировались в обзорах нашего журнала и которые непременно следует учесть.

Разве можно, например, обойти молчанием тот факт, что на стендах Прибалтики так слабо чувствовалась кипучая жизнь республик, не освещались в ярких запоминающихся образах трудовые подвиги людей? Или, скажем, увлечение съемкой незначительных, этюдных тем, не раскрывающих в обобщениях большого содержания, как это оказалось на стендах Грузии и Армении, где работает отряд даровитых фотопублицистов и фотолюбителей.

Нельзя допустить, чтобы темы сельского хозяйства, науки, культуры отсутствовали на стенде Азербайджана, а это имело место на выставке прошлого года.

Приведем еще один пример: на стендах среднеазиатских республик и Казахстана большое место, естественно, заняла тема хлопка. Но решалась эта тема с непостижимым однооб-

разием, так, словно бы эти снимки взяты с прошлых выставок. Можно ли внести свежую струю в съемку этой темы? Оказывается, можно. И это доказал московский фотожурналист Дм. Бальтерманц, опубликовавший в № 49 «Огонька» снимки о белом золоте. Зорче глаз, выше требовательность, то-варищи!

В этой связи необходимо особо сказать о стендах городов Российской Федерации. Выступления авторов из Перми, Челябинска, Омска, Таганрога показали, что в городах республики имеются талантливые мастера. Но разве можно мириться с тем, что на всесоюзный смотр, можно сказать, не было представлено, за редким исключением, творчество мастеров и любителей Сибири, Урала, Поволжья, Дальнего Востока, Севера? И так происходит на протяжении ряда лет. Почему на «самоустранение» от участия во всесоюзных выставках так равнодушно азируют областные фотосекции Союза журналистов? Может быть, целесообразно создать при Министерстве культуры РСФСР оргкомитет с участием представителей фотосекций крупнейших областей и автономных республик? Этот вопрос следовало бы обсудить. Может быть, с созданием такого республиканского Оргкомитета творчески, эффективнее начали бы готовиться к всесоюзной выставке ленинградцы, составляющие большой отряд профессионалов и любителей — и среди них много весьма одаренных, способных показать, наконец, один из крупнейших центров науки, культуры, искусства, технического прогресса, замечательных людей города.

Не была по-настоящему широко, во всем ее поэтическом величии показана и наша столица — Москва. Вот благодарная вечно живая тема для многих мастеров и любителей.

И перечисляя темы, которые не были достаточно освещены на выставке прошлого года, нужно вновь и вновь напомнить, что главнейшая тема современности — тема, показывающая ведущую роль нашей родной Коммунистической партии во всей нашей жизни, ее роль в одержанных советским народом победах, эта тема все еще всерьез не разрешена. Тема эта, на наш взгляд, могла быть решена в жанре фотоочерка, который, к слову сказать, получил признание на выставке «Семилетка в действии 1963».

Перед участниками предстоящей выставки стоят большие творческие задачи. Искусство фотографии, которое развивается вместе с развитием нашей экономики и культуры, становится все более острым и действенным оружием на одном из важных участков идеологической работы и на предстоящей выставке, надо надеяться, расскажет о советском человеке и его свершениях в произведениях, обогащенных видением нового в нашем движении вперед.

Первостепенной важности вопрос, выдвинутый декабрьским Пленумом ЦК КПСС, — о химизации страны — должен найти широкое и яркое отображение и в нашей фотожурналистике. В помощь работникам печати Московская журналистская организация проводит трехмесячный семинар, на котором будут освещены основные проблемы химии, связанные с дальнейшим мощным подъемом народного хозяйства и, в особенности, сельскохозяйственного производства.

СОВЕТСКАЯ АРМИЯ — НАДЕЖНЫЙ ЗАЩИТНИК МИРА



Военный патруль у Гостиного двора. Петроград. 1917 г.

Авторы этих трех снимков неизвестны. Негативы хранятся в Государственном кинофотофоноархиве СССР.

Боевая подготовка студентов Петроградского Рабоче-Крестьянского университета. 1918 г.



Дважды в году, в один и тот же утренний час над Красной площадью разносятся серебристые звуки фанфар.

— Слушайте все! — поют трубы военный сигнал. Так начинается военный парад...

...Чеканя шаг, идут мимо Мавзолея Ленина пехотинцы с автоматами, — подтянутые, с отличной выправкой. На быстрых машинах проносятся десантники. Сотрясая воздух гулом мощных моторов, идет артиллерия. Плывут, покачиваясь на гусеницах, огромные ракеты.

По Красной площади идет Советская Армия — надежный защитник народа, взявшего власть в свои руки.

46 лет прошло с того мглистого февральского дня, когда на Петроградском направлении под Нарвой и Псковом только что созданные отряды Красной Армии в ответ на клич В. И. Ленина «Социалистическое отечество в опасности!», вступив в бой с превосходящими их численно вражескими полчищами, сумели одержать победу. 23 февраля — день первой победы новой, молодой Рабоче-Крестьянской Красной Армии — отмечается нашим народом как день ее рождения.

Перелистаем страницы истории. Взглянем на снимок, сделанный в 1917 году, запечатлевший военный патруль Петроградского гарнизона, состоящий из участников Октябрьской революции. Солдаты бывшей царской армии, они, как и тысячи их товарищей, вступили в первые отряды Рабоче-Крестьянской Красной Армии.

Вспомните пристальнее во второй снимок. Это слушатели Рабоче-Крестьянского университета в Петрограде —

янского университета в Петрограде — рабочий-путловец в пиджаке поверх косоворотки, крестьянин-бородач в обмундировании старой армии, юноша в солдатской шинели и другие. Они стоят в едином строю, крепко держа в руках винтовки, готовые грудью защищать завоевания Революции.

Третий снимок относится к ноябрю 1918 года. В день 1-й годовщины Великой Октябрьской социалистической революции на Красной площади состоялся парад войск Московского гарнизона. Тогда в рядах боевой техники выступали броневики. Какой несовершенной она представляется по сравнению с современной советской военной техникой!

В боях росли, мужали и крепились Вооруженные Силы СССР, вдохновляемые и руководимые Коммунистической партией. И когда фашистская Германия, создавшая чудовищную военную машину, двинула ее против нашего государства, Советская Армия нанесла врагу полное поражение.

Советская Армия стояла и стоит на страже границ нашей великой Родины, готовая дать сокрушительный отпор любому агрессору. Ибо Советская Армия — плоть от плоти народа — непобедима.

«Никогда не победят того народа, — говорил В. И. Ленин, — в котором рабочие и крестьяне в большинстве своем узнали, почувствовали и увидели, что они отстаивают свою, советскую власть — власть трудящихся, что отстаивают то дело, победа которого им и их детям обеспечит возможность пользоваться всеми благами культуры, всеми созданиями человеческого труда».

Военный парад войск Московского гарнизона на Красной площади 7 ноября 1918 г.





Красная площадь, 7 ноября 1963 г.
Впервые в параде участвовали подразделения дальних беспилотных перехватчиков. Эти ракеты имеют большие боевые возможности и могут обеспечить поражение всех современных средств воздушно-космического нападения.

На снимке: ракетные войска на марше

Фото А. ПАХОМОВА
и А. ГРИГОРЬЕВА

Военный парад 7 ноября 1963 г. на Красной площади. Идет пехота

Фото В. БУДАНА





«Не хватило пороху», — так назвал свою жанровую, проникнутую теплым юмором сценку Олег Неёлов. Эта фотография экспонировалась на выставке «Семилетка в действии 1963». Верный спортивной теме, автор готовит сейчас новые работы, которые покажет на очередной выставке «Семилетка в действии».



А. КНЯЗЕВ. На целине (1-я премия на фотоконкурсе Красногорского механического завода в 1963 году)

ЗА МИР, ЗА РАЗОРУЖЕНИЕ!

НА ЗЕМЛЕ ЦЕЛИННОЙ

История этой фотографии началась на Украине, а закончилась на Алтае.

Молодому писателю Юрию Полухину и мне поручили срочно вылететь в Хмельницкий с тем, чтобы сделать репортаж о воинах, демобилизовавшихся из армии и едущих на работу в целинные совхозы Алтайского края.

Мы встретились с героями нашего репортажа Николаем Сарайкиным, Антоном Пироговским, Николаем Шешеговым, Евгением Телемистовым и другими. Эти ребята служили в механизированных войсках и должны были стать за штурвалы комбайнов и тракторов.

Вокзальная площадь. Митинг. Демобилизованных провожает весь город. Под звуки марша в последний раз строем прошли солдаты и сержанты. Вместо автоматов — букеты цветов. Вагон. За окнами гремит оркестр. Прощай, город Хмельницкий! И вслед уходящему поезду долго еще несутся напутствия будущим героям целины.

А мы вернулись в Москву, в редакцию. Сдали материал и снова в путь — догонять своих героев, посмотреть, как примет их целина. Мы встретили их в Барнауле и дальше едем вместе. Успели о многом переговорить, подружиться.

Машина мчится по грунтовой дороге, прикатанной не хуже асфальта. Пятьдесят, сто километров, и все хлеба, хлеба — насколько хватает глаз.

Вот она целина!

Наконец-то добрались. А вот и совхоз имени 12-летия Октября. В столовой ждет ужин, а потом в клуб, там сегодня танцы.

Кружатся пары. Первые знакомства. Баянист играет «Солдатский вальс». Но на плечах солдат уже нет погон.

На утро — в поле, время не ждет... Целина — теперь это их поле боя.

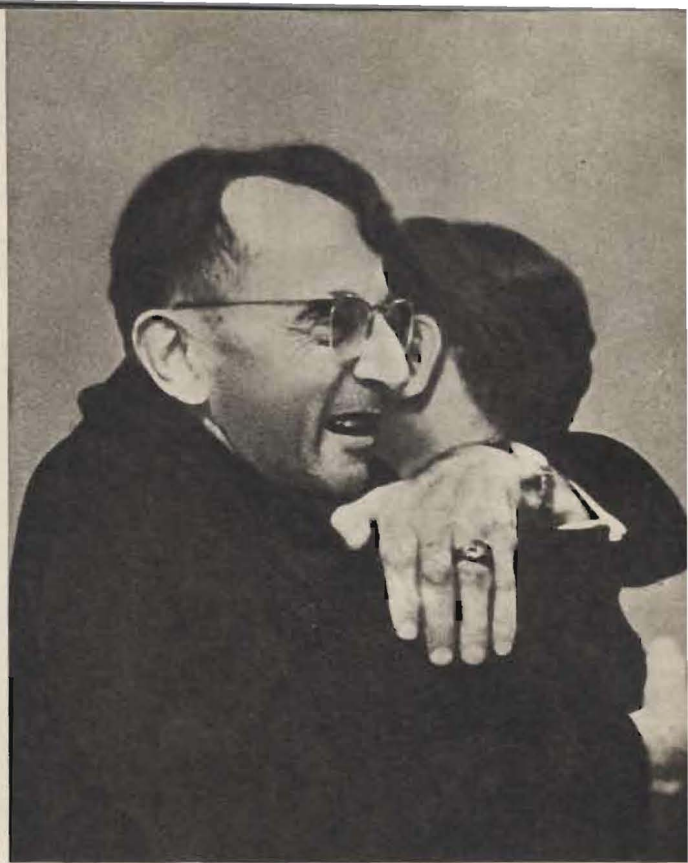
В бункер падают первые зерна нового урожая.

Хлеб пошел! Хлеб, собранный ими, вчерашними солдатами.

Закончен трудовой день. Под вечер, немного уставшие, но бодрые и жизнерадостные, группами и парами, целинники возвращаются домой.

В совместном труде быстро рождается дружба. Вот они, недавние солдаты, бодро, по-хозяйски шагают по своей целине.

А. КНЯЗЕВ,
фотокорреспондент газеты «Советская культура»



— Блок сорок! — Ты ли это!

ЗА МИР, ЗА РАЗОРУЖЕНИЕ!

РЕПОРТАЖ В ДВЕ МИНУТЫ

Фото автора

Шел III Московский кинофестиваль. Гостиница «Москва» — штаб фестиваля — напоминала потревоженный муравейник.

Поражая туалетами, гордо прогуливались «звезды». Слегка ошеломленные обилием впечатлений, репортеры кого-то ловили, что-то записывали, приютившись у мраморных колонн, и добывали в прессбюро «необходимые позарез» билетики. Метеорами проносились увешанные камерами фотокорреспонденты, а на улице девушки ждали Жана Марэ.

Направляясь в прессбюро, я столкнулся с корреспондентом «Спутника» Львом Фуриковым.

— Слушай, — зашептал он возбужденно, — только для тебя! Сегодня после просмотра фильма ГДР к Бруно Апицу в номер придут пять советских товарищей, бывших узников Бухенвальда. Я — шестой.

То, что немецкий писатель Бруно Апиц, автор книги «Голый среди волков» и сценария одноименного фильма, долго просидел в Бухенвальде, я знал, но такая встреча...

Поздно вечером я вместе с товарищем Апицем поднимался на девятый этаж гостиницы. В номере полумрак.

«Одна десятая секунды, диафрагма — полтора, да еще придется запро-явить!...» — успеваю я подумать, а в дверь уже стучат.

Коренастый мужчина медленно входит в номер и хриплым от волнения голосом говорит:

— Блок фюрциг!
Бруно Апиц потрясен:
— Боже мой! — шепчет он, — сороковой блок, мой блок!

И вдруг взрываясь: — Ты ли это? — бросается к нему в объятия.

А за первым толпятся остальные:
— Тринадцатый блок... первый блок...

— Боже мой, боже мой, — шепчет Апиц, обнимая друзей.

А я снимаю, снимаю без конца, снимаю и одновременно перевожу. С русского на немецкий, с немецкого на русский.

— Бруно, помнишь, я гранаты делал, гранаты... — в десятый раз повторяет Сироткин.

— Помнишь Аппельплац? Крематорий? — кричит Яльцев.

На глазах у Бруно слезы.

— Тогда, 19 апреля 1945 года, — тихо говорит он, — в день бухенвальдской клятвы мы маршировали мимо временного памятника жертвам фашизма, мимо трибуны, с которой Эйзенхауэр сказал, что перед ним лучшие люди Европы, сказал а потом... приказал отобрать у нас оружие!

— Мы наше оружие американцам не сдали, — говорит Сахаров, — весь советский батальон...

Напряжение первых мгновений спадает.

Я гляжу на часы: с момента встречи прошло две минуты...

А ровно через неделю я сам стою на Аппельплаце Бухенвальдского лаге-

ря смерти. Аппельплац — большая ровная площадь. Вдалеке виднеется невысокое строение крематория.

Аппельплац пуст, но мне чудятся изможденные шеренги заключенных.

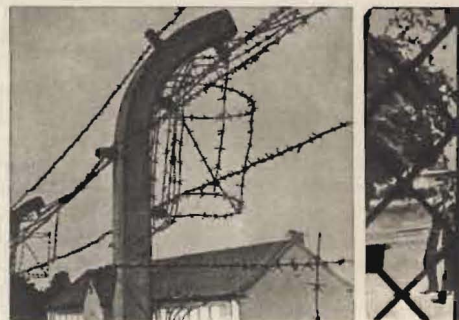
— Мютцен ап! Мютцен ауп! Шапки долой! Шапки надеть!

Вот стоит Сахаров, рядом Яльцев, Кириш, Сироткин, Корнфлит, Фуриков, Апиц и многие-многие другие, те, кто не дожидаясь, кто был сожжен, заколот, застрелен, затравлен собаками...

Сердце сжимается от гнева. От гнева и боли.

Меня сопровождает заведующий отделением гитов лагеря Рихард Кухарчик. Он отлично знает все объекты ла-

Бухенвальдская прозолока





Встреча через...



восемнадцать лет!

геря. Рихард Кухарчик — бывший заключенный Бухенвальда.

Мы подходим к крематорию. Входим в продолговатую «медицинскую» комнату. Отсюда узников вводили в небольшую «комнатку врача». Не подумайте чего-нибудь дурного! Только для того, чтобы обследовать. На стене отметки для измерения роста. Заключенный становился спиной к стене. А в стене узкая вертикальная щель. Как раз такая, чтобы просунуть пистолет. И... в затылок. Убрали труп и...

— Следующий!

Кто придумает достойную кару за эту бесчеловечную деловитость! Как человечество терпит, что живые виновники всего этого до сих пор гуляют на свободе?

Неподалеку от меня остановились трое французов. Отец, мать и сын, очевидно. В таком месте не до этикета. Мы заговариваем.

— Как вы относитесь ко всему этому? — спрашиваю я.

Мать молча подводит меня к стене крематория, и я замечаю несколько табличек, вмурованных в стену. На одной из них французская надпись.

— Мой сын, — показывает мать на табличку и плачет...

Я нагибаюсь и поднимаю украдкой с земли камень. Простой гранитный осколок.

В музее Бухенвальда рядом с орудиями пыток и кипой сваленных женских волос, предназначавшихся для матрацев, лежит большая груда детских башмачков. Рваные, раздавленные... Кто в состоянии заплатить за это!

Мимо рядов колючей проволоки мы продвигаемся к выходу, к воротам лагеря. В центре ворот словно выпиленная надпись: «Каждому свое».

— Передайте привет ребятам, — громко говорит Кухарчик, — Яльцеву,

Сироткину и остальным, скажите им, что мы помним о них...

* * *

Я сижу в Москве, дома за машинкой. Сажу и думаю. Прошло восемнадцать лет. Надо ли ворошить старое?

А по Мюнхену маршируют молодчики. И не только по Мюнхену. И форма их чертовски похожа на гитлеровскую.

На моем письменном столе лежит камень. Простой гранитный осколок со двора бухенвальдского крематория.

И я решаю: надо! Пока фашизм не исчез с лица земли, надо помнить обо всем, что было. Надо помнить и напоминать другим, чтобы люди при встречах никогда не называли номер блока вместо имени.

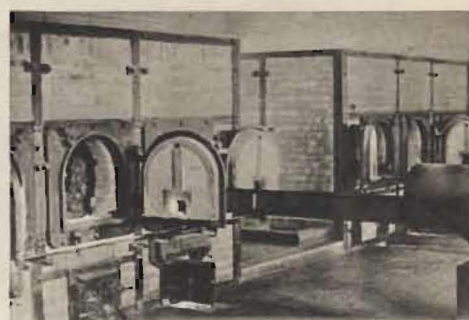
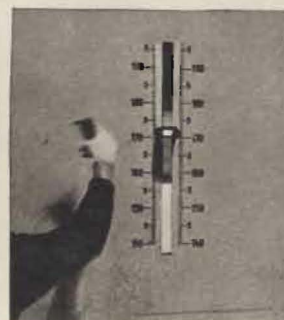
Григорий ТЕЙТЕЛЬБАУМ,
специальный корреспондент журнала
«НБИ» (ГДР) в Москве

«Каждому свое!»

Аппельплац

В эту щель просовывался пистолет...

Вот они, печи Бухенвальда



ИТОГИ ПЕРВОГО ФОТОКОНКУРСА КРАСНОГОРСКОГО ЗАВОДА

В. ПОСТНИКОВ

В первом номере нашего журнала были опубликованы результаты конкурса на лучшие фотоснимки, выполненные аппаратами производства Красногорского механического завода.

Фотоаппараты, объективы и фотопринадлежности Красногорского механического завода можно сейчас приобрести в любом уголке страны. Их с охотой покупают как в странах народной демократии, так и в Англии, Америке, Франции и других странах мира. Они получили высокую оценку авторитетных жюри на различных международных выставках.

В 1958 году на международной ярмарке в Дамаске фотоаппараты «Зоркий-4» и «Зенит-С» были награждены дипломами. На Всемирной выставке в Брюсселе набор сменных объективов был удостоен самой высокой награды — «Гран-при». В 1961 году за разработку ряда изделий, в том числе фотоаппаратов «Искра», «Искра-2», «Кристалл» (теперь он называется «Зенит-3М»), Красногорский механический завод был награжден дипломом I степени ВДНХ СССР.

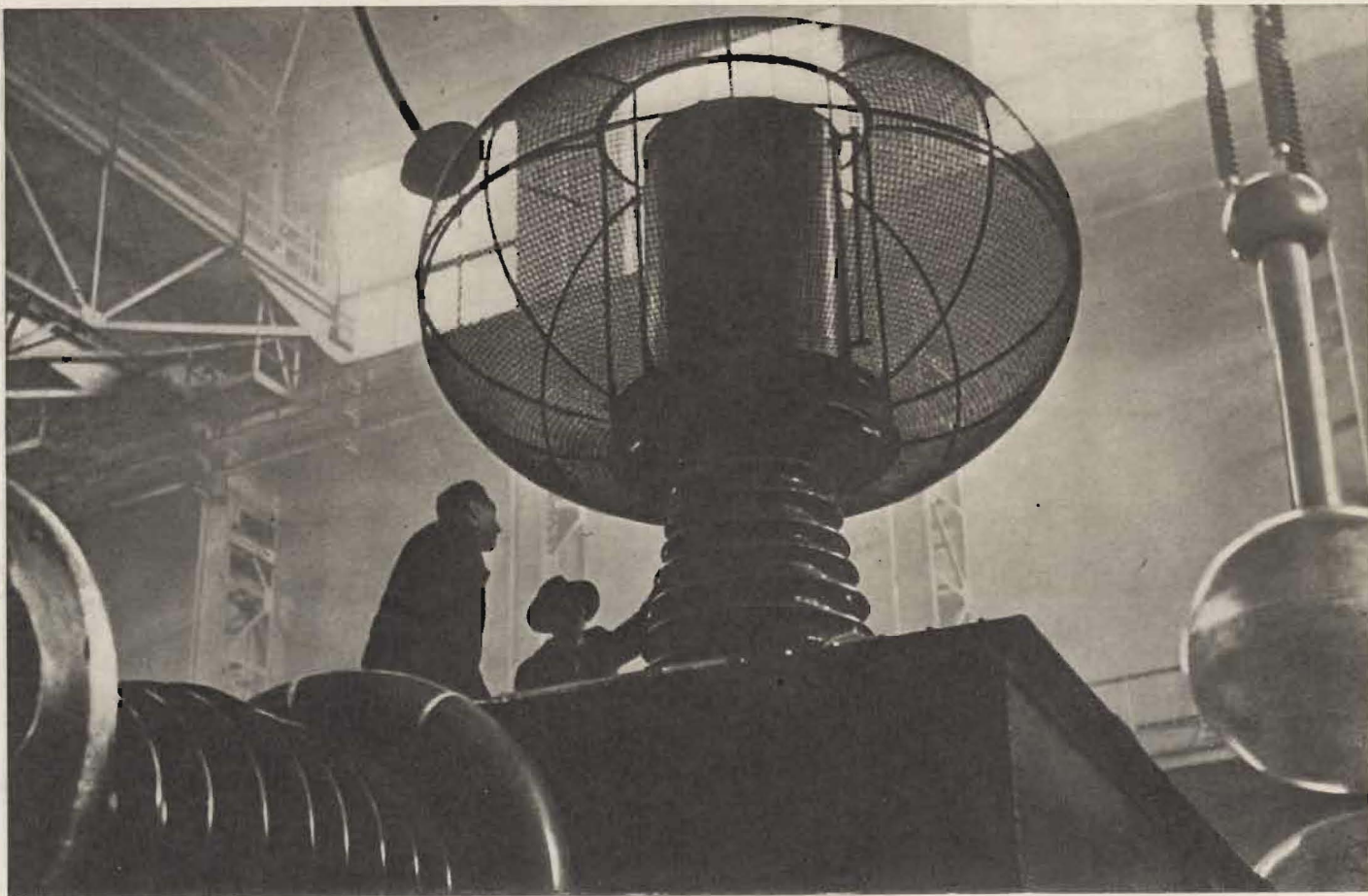
А ведь всего лишь 18 лет назад, в 1946 году, завод впервые приступил к производству любительских фотокамер.

В том году было выпущено всего лишь 1007 фотоаппаратов наиболее простейшей марки «Москва».

Между фотоаппаратами 1946 года и теми, которые выпускаются сейчас, — «дистанция огромного размера». За восемнадцать лет конструкторы, технологи и рабочие различных специальностей освоили и выпустили 28 моделей камер. Налажен выпуск зеркальных фотоаппаратов «Старт», «Зенит-3М», широкоформатной «Искры-2» и любительского киноаппарата «Кварц-2» со встроенным электрическим фотоэкспониметром, дающим возможность делать точную выдержку при резкой смене освещенности. Готовятся к выпуску новые, более усовершенствованные фотоаппараты, которые сами «смогут решать» задачу со многими неизвестными по определению правильной комбинации выдержка — диафрагма, сами будут «протягивать» пленку, будут оснащены объективами с переменным фокусным расстоянием.

После опубликования условий конкурса в адрес Красногорского завода стали поступать многочисленные письма, бандероли, посылки. А в них... Перед глазами сотрудников отдела технической информации, куда поступала вся почта,

А. КРАСОВСКИЙ (Запорожье). В мире высоких энергий. III премия. (камера «Зоркий-4», объектив «Юпитер-8»)





А. КРАСОВСКИЙ (Запорожье). Радость труда. III премия (камера «Старт», объектив «Гелиос-44»)

Я. ЛЕВИТАН (Калинин). Дождливый день. III премия (камера «Зенит», объектив «Гелиос-44»)

связанная с фотоконкурсом, предстала многообразная жизнь современности, запечатлеть которую было под силу лишь с помощью совершенной фотоаппаратуры.

Почти каждый участник фотоконкурса сопроводил свои работы письмом, в котором благодарил коллектив завода за организацию фотоконкурса. Многие письма представляют для конструкторов завода исключительную ценность, так как содержат конкретные предложения по усовершенствованию камер, другие заключают оригинальные мысли, могущие послужить основой для принципиально новых моделей.

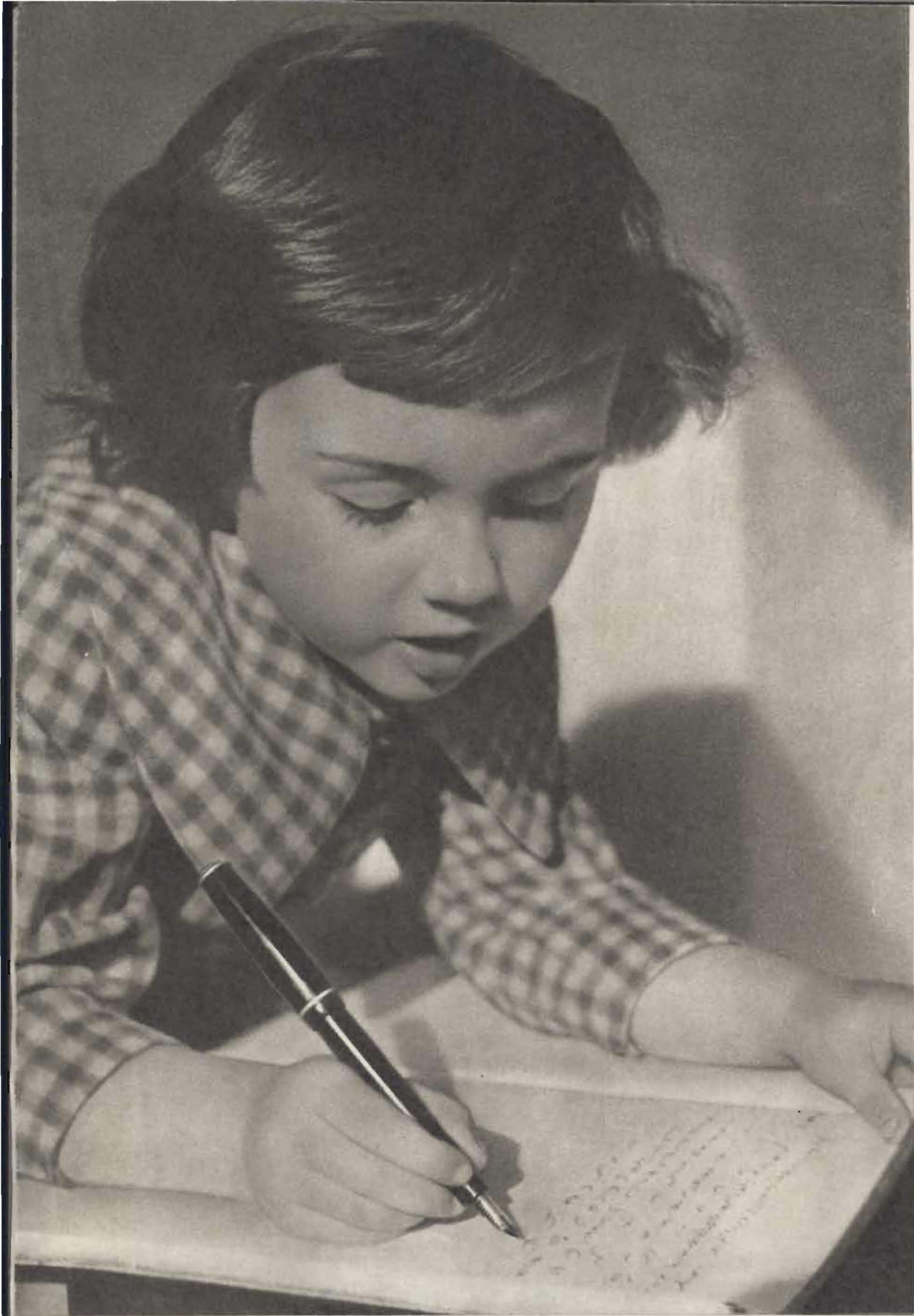
Большинство участников фотоконкурса, безусловно, обладают большой наблюдательностью, острым видением. Об этом говорят их работы.

Тематика фотоснимков, присланных на конкурс, чрезвычайно разнообразна. Фотолюбители и фотожурналисты широко отобразили жизнь советских тружеников, их борьбу за осуществление Программы коммунистического строительства. Иначе и не может быть. Человек — творец, создатель, мечтатель. Без его образа, без выражения его мыслей и чувств не может быть социалистического фотоискусства.

В этом отношении заслуживают внимания фотографии, выполненные А. Красовским, В. Кагановичем, А. Князевым и многими другими. В их снимках главный герой — человек труда, строитель нового общества.

А природа родного края... Не остались в долгу и у нее участники конкурса. С тонким художественным вкусом и мастерством выполнены работы москвича В. Шитова и инженера-строителя из Красноярского края В. Медведева.





В. ДИКОВ (Болгария). Я хочу писать. II премия (камера «Старт», объектив «Гелиос-44»)

Отмечая в целом высокий идейный и художественный уровень фотографий, присланных на конкурс, следует, однако, обратить внимание и на то обстоятельство, что добрая треть из них по своему творческому замыслу и техническому исполнению стоит ниже элементарных требований. У ряда авторов круг тем и сюжетов оказался крайне суженным.

Несмотря на то, что в распоряжении фотолюбителей и мастеров было довольно ограниченное время (немногим более 3 месяцев), конкурс привлек к участию 770 авторов (среди них 10 из стран народной демократии — Чехословакии, Польши, Болгарии, Вьетнама), которые прислали в общей сложности около 5000 фотоснимков.

Учитывая большой успех первого фотоконкурса, а также пожелания фотокорреспондентов ТАСС, АПН, центральных и местных газет и многочисленных фотолюбителей, завод нашел целесообразным и впредь ежегодно проводить подобные фотоконкурсы на лучший снимок, выполненный фотоаппаратами и объективами Красногорского механического завода. Условия фотоконкурса 1964 года опубликованы в первом номере журнала.

Подводя итоги фотоконкурса, члены жюри, в состав которого вошли представители администрации и общественности завода, а также сотрудники журнала «Советское фото», тщательно рассмотрев фотографии, присланные на конкурс, присудили 10 премий.

Лучшие фотографии с указанием фамилии автора будут помещены в проспектах, описаниях устройства фотоаппаратов и объективов заводской марки. Из работ, поступивших на конкурс, будет организована выставка в заводском Доме культуры.

Завод выражает глубокую благодарность всем участникам фотоконкурса и надеется, что они примут еще более активное участие в фотоконкурсе 1964 года.



В. МЕДВЕДЕВ (Заозерный). Утренний туалет. III премия (камера «Зенит», объектив «Гелиос-44»)

В. ШИТОВ (Москва). Весенний мотив. II премия (см. 4-ю обложку, «Советское фото», 1962, № 5, камера «Зенит», объектив «МТО-500»)

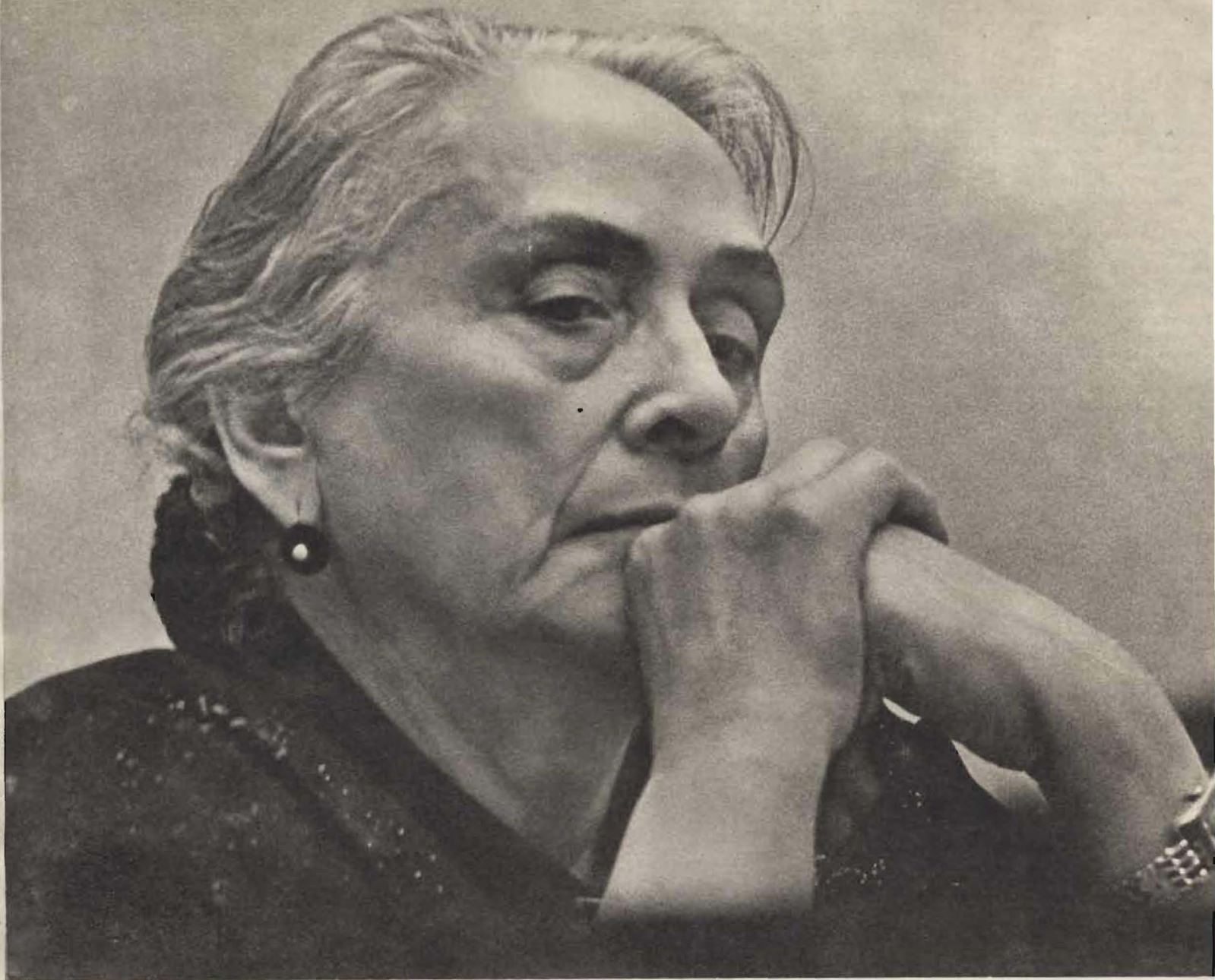


В. КАГАНОВИЧ (Баку). Труженики моря. III премия (камера «Зоркий-4», объектив «Юпитер-8»)



В. СЕРГЕЕВ (Вильнюс). Утро. III премия (камера «Зенит-3М», объектив «Гелиос-44»)





Думы о судьбах народов
Оттепель



ДОРОГИЕ ЧИТАТЕЛИ!

Наш журнал предлагает вниманию читателей работы фотолюбителя Валерия Николаевича Масленникова. Инженер-капитан Советской Армии В. Масленников — член Комитета молодежных организаций СССР.

Он начал заниматься фотографией в 1956 году; участвовал во многих фотовыставках.

Публикуемые работы говорят об определенном даровании их автора.

Редакция хотела бы услышать мнение наших читателей об этих снимках.

Снимки фотолюбителя
В. МАСЛЕННИКОВА



В пресс-центре

На даче



В бассейне





Георгий Петрусов

ЖИЗНЬ С КАМЕРОЙ В РУКАХ

Р. КАРМЕН, лауреат Ленинской премии

Тридцать пять лет тому назад на страницах советских журналов и газет появились снимки молодого фотожурналиста Георгия Петрусова. В те годы я, тоже начинающий фоторепортер, сразу обратил внимание на удивительную свежесть, динамичность этих работ. Они привлекали внимание жизненной правдивостью, зрелостью исполнения. Вскоре где-то на съемке я впервые пожал руку автору этих снимков — человеку высокого роста, испытующе глядящему через толстые стекла очков, спокойно, даже, на первый взгляд, несколько медлительно. Так началась наша дружба. Эти строки я пишу о товарище по оружию, о большом художнике, с которым мы параллельными путями прошли большую жизнь, жизнь с камерой в руках. У истоков нашей творческой дружбы была даже попытка объединиться в работе под общим псевдонимом, это возникло из общности взглядов на искусство фоторепортажа, одинакового восприятия жизни. Мы сделали совместно несколько фотоочерков, однако искусство фоторепортажа не обогатилось своими Кукрыниксами, зато оставила лишь теплые воспоминания в жизни каждого из нас...

Творческая биография Георгия Петрусова развивалась целеустремленно и закономерно. Затруднительно ответить, в каком году, на каком этапе сформировалось мастерство этого незаурядного художника. Уже в 1926 году о его снимках хотелось говорить «произведение». Он с беспощадной требовательностью относился к каждому фото, с трудом, с раздумьем приходил к окончательному решению — сдать в печать, подписать своим именем. Я видел десятки великолепных, казалось, отпечатков, откладываемых в сторону, помню споры, горечь сомнений, когда шла речь о том, какой же снимок можно положить на стол редактора. Этой строгой принципиальностью художника отмечен весь жизненный путь Петрусова. Он и сегодня в труде так же суров к себе, как и в те годы ранней молодости.

Говоря о закономерности развития творческой биографии Петрусова, я вспоминаю, как покинул он Москву, где прочно занял место в первой «десятке»

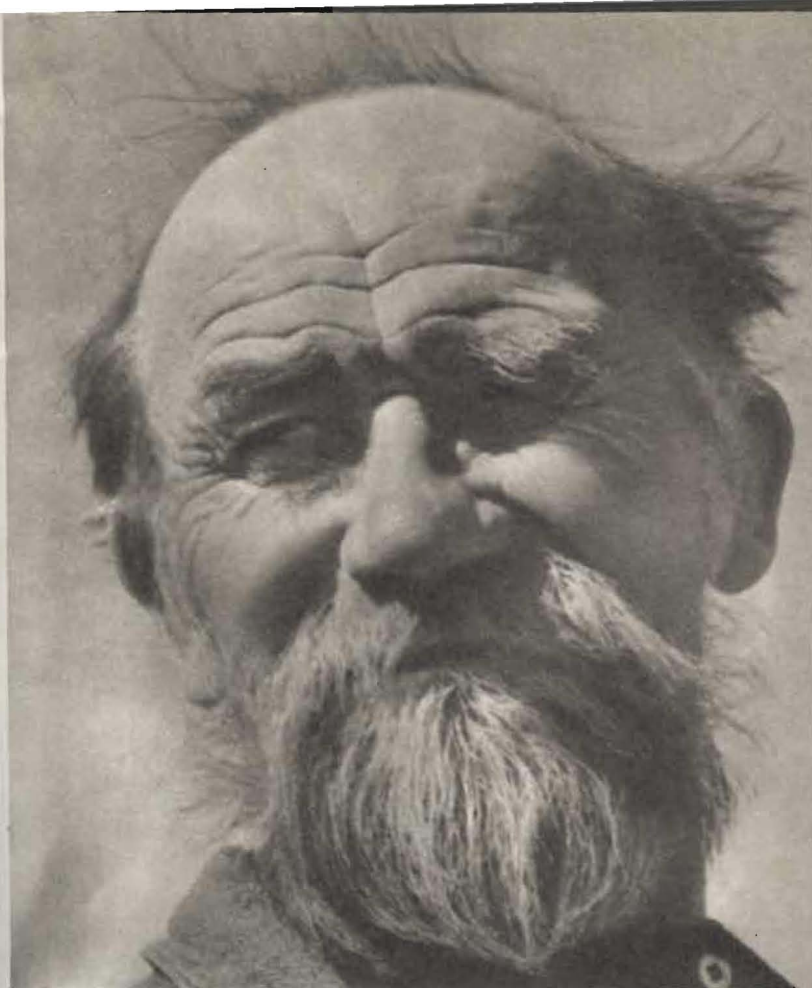
признанных столичных фоторепортеров. Уехал, чтобы провести около двух лет с фотокамерой на строительстве Магнитогорского комбината. Там рождалась индустриальная мощь нашей страны. Там формировалось новое поколение советских людей — строителей социализма. Там, среди этих людей, с которыми он сроднился, рядом с ними в морозы, в пургу художник переживал радость от того, что первые кубометры бетона уложены в фундаменты домен, любовался взметнувшимися высь конструкциями растущего гиганта, неутомимо документировал, страстно творил, воспевал в своих произведениях подвиг строителей.

Мастерство художника, его стиль, его почерк определяются его отношением к жизни, к людям. Творчество Георгия Петрусова всегда на всех этапах было отмечено свежестью подлинного реализма. Никогда он не сбивался на путь формального трюкачества, не увлекался модными вывертами, хотя на его вооружении всегда был многообразный арсенал выразительных средств — смелый ракурс, неожиданный (но всегда оправданный) угол зрения, продуманная композиция — тональная и линейная. Петрусов всегда удивительно точно подчинял своему замыслу свойство оптики. От жесткой резкости «Тессара» при съемке портрета до задумчивой мягкости простой линзы. Решительно отвергая в своем творчестве легкий путь «картинности» фотографии, о которой неискушенный зритель восторженно скажет: «ах, настоящая живопись!» — он убежденно использует только фотографические средства — свет, фокусное расстояние объектива, скорость затвора, чеканную композицию. Самый требовательный искусствовед, сколько бы ни разглядывал, ни изучал петрусовский кадр, не смог бы порекомендовать автору хоть на миллиметр иначе складывать снимок. Композиционное графическое построение фотографий Петрусова — подлинное совершенство, это относится и к портрету, и к пейзажу, и к жанровому снимку. При чем линейная композиция его произведений органически увязана с тонально-световой. И все, все подчинено главному — содер-

жанию, замыслу, стремлению к всепобеждающей жизненной правде.

Я упомянул уже о необыкновенном владении Петрусовым средствами оптики, оно находит свое, особенно яркое выражение в применении им разных объективов в портретной съемке. У Петрусова оптика — как палитра художника. Вдруг резкий до предела, снятый с лобовым, казалось бы, «примитивным» освещением великолепный моментальный снимок Константина Федина. Нет, это сделано не вдруг — глубокий замысел в этом прекрасном портрете. Пытливый взгляд — писатель смотрит прямо на вас. Чуть искривлен в иронической улыбке рот, до жесткости резка каждая морщинка, поры лица, волосы бровей, но как ярко передан образ маститого писателя-мыслителя, всевидящего, всезнающего веселого мудреца! Настоящее, смелое, вдумчивое искусство. А знаменитый, принесший автору множество дипломов портрет кабардинки! Нет, не случайно смазан на негативе подхваченный ветром шелковый платок — это и есть то самое умение подчинять замыслу все, вплоть до скорости затвора — пусть смажется платок, утверждая образ крылатой юности, увлекшей художника, создавшего пленяющий зрителя портрет красоты-горячки. Это и есть мастерство. Не в ателье создавал Петрусов портреты людей — он находил их на колхозных полях, на стройках, в горах и снимал только тогда, когда познал своего героя, полюбил его настолько, чтобы увлечь своим чувством зрителя, читателя.

Большим этапом творческой жизни Петрусова стали годы его работы в журнале «СССР на стройке». Здесь его мастерство, талант развернулись во всю ширь — это тоже было закономерным этапом биографии художника, влюбленного в жизнь, стремящегося к постоянному контакту с современностью. За эти годы он создал много фотоочерков и монументальных фотографий, печатавшихся на обложках, на разворотах этого журнала, рожденного Горьким, журнала, сыгравшего важную роль в развитии советского фотоискусства — искусства действенной образной пропаганды великих достижений советского народа.



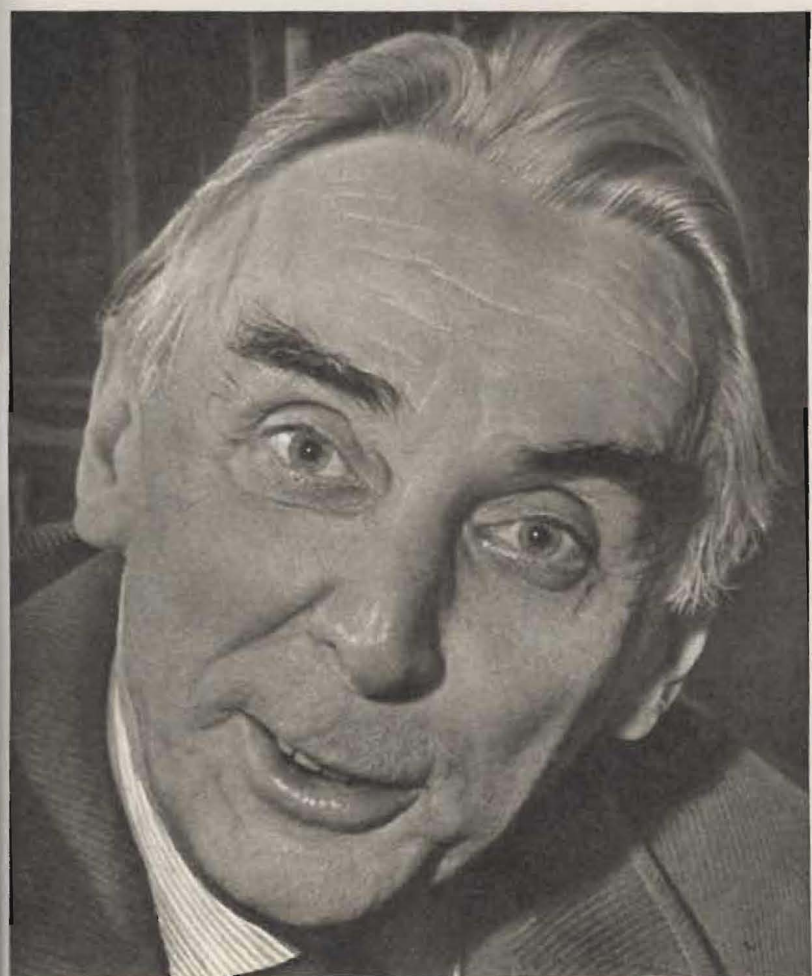
Дед Архип, 1936 г.



Солдат. 1963 г.

Константин Федин, 1959 г.

Александр Вишневский, 1958 г.





Обед в поле. 1936 г.



Частушки. 1941 г.

Встреча. 1945 г.





На танкодроме, 1963 г.

Многообразие тем, увлечение разными жанрами характерны для творчества Петрусова — неутомимого летописца жизни нашей эпохи. Неукротимый темперамент репортера-публициста всегда органически сочетается у Петрусова с горением художника. Чуть не год жизни он отдаст созданию блистательной серии снимков, посвященных народному творчеству, а затем классическому балету. Можно только пожалеть, что в изданных двух объемистых альбомах этих снимков низкий уровень полиграфического воспроизведения передает лишь отдаленно великолепное качество оригиналов. Большинство снимков этих серий поднимается до высот подлинного искусства, демонстрирует зрелое мастерство автора. Стремительный динамизм в них сочетается с виртуозным видением композиции кадра. Как переданы в снимках головокружительная лихость русской пляски, пластическое совершенство классического танца, божественная грация словно парящей в воздухе Улановой, целомудренная прелесть народной кадрили! Создание Петрусовым этих двух серий напоминало классическую формулу Маяковского о тоннах руды и грамме радия. Я видел, как из десятков, иногда из сотен снимков отбирал Петрусов один, именно тот, который для требовательного художника оказывался ценнее всех и, по его

мнению, соответствовал его критериям в искусстве. Это граничило с беспощадностью к самому себе. Отобранный негатив печатался по многу раз, а последний отпечаток отделялся с той тщательностью, с какой шлифуют дорогой алмаз.

Я рассказываю о том, что наблюдал, чему поражался — невероятной трудоспособности, неистовству, целеустремленности моего друга в его служении любимому искусству.

Я видел Петрусова на войне. Северо-Западный фронт, суровая зима 1941—1942 годов. В снегах под Старой Руссой лежали мы вместе под бомбежками, спали в земляных норах. Беспомощным до смешного был он, когда разбил свои очки. Однако продолжал работу. Вечерами, усталый, замерзший, втискивался в крохотный блиндаж и, скинув промасленный почерневший полушубок, обогревшись у раскаленной печурки, принимался за перезарядку пленки — с рассветом нужно было отправить негативы в Совинформбюро в Москву... И снова блеснул своим мастерством, снимая в Берлине у стен горящего рейхстага. Его фотоальбом — последние часы войны и первые дни мира в поверженном Берлине — был образцом талантливой публицистики. Это был репортаж точного, острого прицела.

О творчестве Георгия Петрусова, вы-

дающегося мастера советского фоторепортажа, тонкого своеобразного художника нужно было бы сказать больше, чем допускают размеры короткой статьи, написанной ко дню его шестидесятилетия. Творческий путь Г. Петрусова глубоко поучителен для молодого поколения мастеров фотографии. Нелегкий путь, отмеченный неустанными поисками, самоотверженным трудом, утверждением высокого профессионализма, любовью к своему искусству, к своей камере. Этим путем Петрусов продолжает идти и сейчас. Фотохудожник сегодня, как и всегда, находится на переднем крае, — он работает в журнале «СССР», издающемся для США. Его снимки, тематические репортажи прославляют нашу страну, рассказывают о трудных и радостных днях, о доблестном труде советских людей — строителей коммунизма. И высшей наградой за его труд — тысячи новых друзей нашей страны там, далеко за океаном, людей, которые, живя в окружении злобной вражеской пропаганды, видят, познают настоящую правду о нашей стране.

Настоящий боец, фотожурналист Георгий Петрусов, перевалив за шестой десяток лет, ничуть не постаревший, пылливо вглядывающийся в жизнь, как и в юные свои годы, с камерой в руках, весело поблескивая стеклами очков, шагает в боевом строю.



Кабардинская девушка, 1936 г.

ФОТОГРАФИЯ ОБЛИЧАЕТ ПЕРЕЖИТКИ ПРОШЛОГО

ПО МАТЕРИАЛАМ КОНКУРСА НА СНИМКИ НАУЧНО-АТЕИСТИЧЕСКОГО СОДЕРЖАНИЯ

Как подчеркнул июньский Пленум ЦК КПСС, в настоящий период наша страна вышла на такие рубежи, когда преодоление пережитков прошлого в сознании людей приобретает самое неотложное, непосредственное значение.

В связи с этим преодоление религиозных пережитков представляет собой объективную необходимость: скованный этими пережитками прошлого человек не может полностью проявить свои творческие способности, быть высокосоциальным строителем и членом коммунистического общества.

В развернувшейся ныне научно-атеистической пропаганде большую роль может и должна сыграть фотография. С этой целью Государственный музей истории религии и атеизма совместно с редакцией журнала «Советское фото» объявил в начале 1962 года фотоконкурс на лучшие снимки научно-атеистического содержания*.

В сентябре 1963 года были подведены итоги первого тура фотоконкурса. Что же он дал музею, чем обогатил материалы атеистической пропаганды?

...Вот они, фотографии, присланные на конкурс, — результаты труда, долгих размышлений и поисков.

Есть еще в нашей стране люди, воспитанные в «страхе божьем», находящиеся во власти предрассудков и суеверий. Идет повседневная идеологическая борьба, борьба за этих людей. Многотысячная армия атеистов путем убеждения, наглядной пропаганды помогает верующим освободиться от пагубного влияния церковников.

Фотографии, представленные на конкурс, разоблачают религиозные обряды и службы, раскрывают методы антирелигиозной пропаганды, утверждают новый советский быт.

Материалы конкурса, как нам кажется, достаточно убедительно показывают, что фотография может быть использована для разоблачения религии, действий церковников и быть весьма полезной в атеистической пропаганде.

* См. «Советское фото», 1962, № 1.

Выразительный снимок прислал молодой любитель, внештатный фотокор районной газеты Валерий Сиверский из Павлова-на-Оке. Речь идет об отмеченной второй премией фотографии «Скороговоркой отпеть — да приняться за снесь».

Шаткий походный алтарь, наигранный экстаз на лице проповедника, сосредоточенность большинства молящихся, деловито хозяйничающая старуха, собранные под алтарем «добрых даяний» — все слилось в единую картину, красноречиво разоблачающую бродячего проповедника. Эта фотография была напечатана в местной газете, и проповедник после этого исчез из города.

Примером разоблачения церковников в глазах верующих может служить и отмеченный третьей премией снимок А. Заплетина (Астрахань), на котором показано, как церковники делают дневную выручку. Он и без подписи объясняет все: и то, что происходит, и то, как относятся к этому церковные «активисты».

Несколько авторов прислали фотографии, разоблачающие деятельность сектантов. Интересна попытка Н. Романенко (Белгород) в серии из 18 снимков показать моление евангельских христиан-баптистов. В серии есть ряд выразительных снимков, подчеркивающих откровенный интерес руководителей секты, в частности пресвитера, к пожертвованиям верующих.

Серию разоблачительных фотографий прислал со станции Раздельная Одесской области В. Брисик. Он снимал и «церковную лавочку» (продажу свечей), и старика, собирающего для «батюшки» священные яички, и старуху на кладбище, с одной ложечки дающую «коливо» (питье) группе детей, и многое другое. Однако большой труд и все его старания не достигли цели — снимки оказались маловыразительными и слабыми в техническом отношении, не способными произвести должное впечатление на верующих.

Эти недостатки характерны и для некоторых других работ. Зачастую их авторам не удается выразить критическое отно-

А. ЗАПЛЕТИН (Астрахань). Церковники делают выручку (III премия)



шение к снимаемому сюжету, а отсюда цели и задачи конкурса остаются не выполненными.

Многие участники конкурса уделили внимание показу работы по антирелигиозной пропаганде, ее методов. Тот же Н. Романенко прислал любопытную серию из 10 снимков об индивидуальной работе с сектантами. Показана беседа пропагандиста П. Сакулина в семье баптиста. При разговоре присутствовал и сын баптиста Саша. Виден неподдельный интерес юнца, выросшего в верующей семье, к рассказу, подкрепляемому картинками с антирелигиозной выставки. От снимка к снимку мы видим, как беседа привлекает все новых и новых слушателей и становится событием в деревне. Такая серия — полезный методический материал для пропагандиста.

За две серии фотоснимков (эту и упомянутую выше) Н. Романенко удостоен третьей премии.

Большинство работ, посвященных атеистической пропаганде, очень однообразно, сводится к показу лекций, собраний и не представляет интереса. Несколько выделяется среди них подборка, посвященная диспуту с участием бывшего профессора духовной академии А. Осипова, ныне активного пропагандиста-атеиста. Однако автор подборки Г. Соболев не сумел выразительно показать сцену поражения богослова в результате выступления Осипова и соответствующую реакцию собравшихся на диспут.

Антирелигиозную работу в школах Ленинграда хотел показать В. Громов, но снимки занятий, бесед, выставок не поднимаются выше посредственной газетной информации, не впечатляют, не запоминаются.

На конкурс прислано много портретов, преимущественно активных пропагандистов атеизма, лекторов. Стремление показать образ человека, борющегося с тьмой, с пережитками прошлого, понятно. Однако и в таких портретах важно было в облике каждого подчеркнуть что-то характерное. Снимки портретного жанра в целом оказались на невысоком уровне. Этот серьезный пробел необходимо исправить при представлении работ на второй тур конкурса.

Прислано также несколько портретов, изображающих верующих, главным образом, сектантов. Но и эти портреты оказались совершенно бесполезными с точки зрения задач конкурса.

В числе поступивших на конкурс снимков встречаются и такие, в которых изображено старое и идущее ему на смену, вытесняющее его новое, — например, церковь, превращенная в дом культуры, подъемный кран, как бы пересекающий

стоящую поодаль мечеть. Но много ли в подобных сюжетах оригинальности, свежести?

Два автора фотографировали священников — одного у витрины, читающего свежий номер газеты «Правда»; другого — у огромного плаката, изображающего космонавта Юрия Гагарина. Эти информационные снимки ничего не объясняют и вряд ли чем-либо помогут пропагандисту.

Другое дело снимок на ту же, примерно, тему Р. Ракаускаса (Вильнюс) «Тень прошлого». Навстречу демонстрации молодежи идет старенький ксендз, и его черная фигура воспринимается как тень прошлого. Снимок, удостоенный III премии, достигает больших обобщений. Он убедительно показывает два разных мира.

По праву большое место занимают снимки, посвященные новому быту, советским обрядам, которые все шире и шире входят в нашу жизнь, вытесняют церковную обрядность.

В первые годы существования Советского государства тема нового быта — до начала массового отхода трудящихся от религии — решалась подчас в снимках с информационной прямолинейностью. Показывались на них и церковные купола со снятыми крестами. Это была примета времени. С тех пор прошло много лет. Зачем же, спрашивается, возвращаться к этому сюжету без попытки осмыслить его по-новому? Вряд ли такие снимки могут пригодиться в работе пропагандиста атеизма сегодня.

В присланных на конкурс снимках не видна, к сожалению, подлинная, убедительная красота новых советских обрядов. А это крайне необходимо, так как за ними — будущее.

Почти все работы, поступившие на конкурс, касаются христианских религий и сент. Только по 2, по 3 снимка посвящены исламу и иудаизму. Желательно, чтобы участники второго тура конкурса уделили больше внимания и другим верованиям, обличая их реакционную сущность.

В антирелигиозной, как и во всякой другой пропаганде, могут быть полезными и впечатляющими только правдивые, взятые из жизни снимки.

Объявлен второй тур конкурса. Хотелось бы, во-первых, чтобы его участники не повторяли ошибок, допущенных в первом туре, и, во-вторых, чтобы число участников конкурса было во много раз больше.

Н. КРАСНИКОВ,

директор Музея истории религии и атеизма,

Л. ПИТЕРСКОЙ,

корреспондент журнала «Советское фото»

Ленинград

Р. РАКАУСКАС (Вильнюс). Тень прошлого (III премия)



В. СИВЕРСКИЙ (Павлово-на-Оке). Скороговоркой ответить — да приняться за снесь. (II премия)





С. КОЗЛОВ. На концерте



А. СПИРЧИГ. Киномеханик

ГЛАЗАМИ РЕБЯТ

(ЗАМЕТКИ С ГОРОДСКОЙ ВЫСТАВКИ ЮНЫХ ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ)

В каждом районе Москвы есть дом, который очень любят школьники всех классов. Это — дом пионеров. Среди самых разнообразных кружков там есть и такой, который объединяет ребят, любящих фотографию.

В каждом учебном году — в марте-апреле — во всех районных домах пионеров Москвы устраиваются отчетные фотовыставки. А немного позже, в мае, лучшие фотографии с районных выставок посылаются на городскую фотовыставку в московский Дворец пионеров и школьников.

Выставка 1963 года — первая в жизни нового московского Дворца пионеров и школьников. Может быть, поэтому она особенно интересна и празднична.

Самым младшим ребятам, участникам выставки, двенадцать — тринадцать лет; самые старшие в этом году окончили школу.

На выставке представлены различные сюжеты. Большое место среди них занимают фоторепортажи. Работы этого жанра наиболее удачны, среди них много впечатляющих.

Большое удовольствие, например, доставляет жанровый фотопортрет Славы Козлова, ученика 8-го класса школы № 634 «На концерте». Удачно пойман момент — внимательный взгляд девочки, ее поза, руки — все выражает большую заинтересованность школьницы в том, что происходит на сцене. Фон хорошо дополняет картину, делает снимок выразительным, поэтичным. Работа Саши Спирчига (8-й класс, школа № 636) «Киномеханик» сделана в другом плане. Она привлекает внимание прежде всего смелым световым решением, благодаря которому хорошо вырисовывается лицо мальчика и киноаппарат.

Интересен снимок Инны Плюшниковой (11-й класс, школа № 632) «В любимом уголке», интересен своей непосредственностью, теплотой. Он лаконичен, умело скомпонован.

Нельзя не отметить своеобразного группового портрета Юры Никитина (9-й класс, школа № 111) «Школьники». Как жизнерадостны лица ребят, как хорошо передано их настроение!

Много еще можно было бы назвать удачных портретов. Но перейдем к другому жанру, который занимает на выставке тоже значительное место, — к пейзажу.

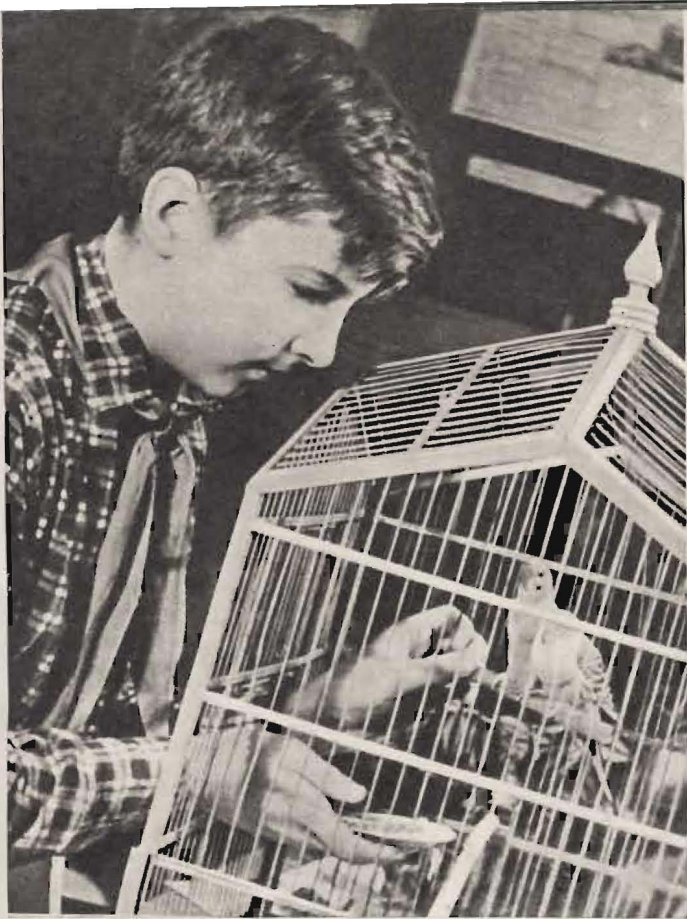
В большинстве своем пейзажи лиричны, сделаны с настроением.

Правда, к сожалению, не все они в одинаковой степени интересны. Некоторые очень проигрывают, оттого что повторяют друг друга. Особенно много пейзажей с березами, и все они так одинаковы, что на них надоедает смотреть.

Хочется выделить работу «Зимние скульптуры» восьмиклассника В. Журавлева из школы № 5, который в довольно распространенном сюжете смог показать особую прелесть русской зимы. Нетронутость и чистота зимнего леса, пушистые шапки снега на деревьях, глубокие сугробы очень хороши на фотографии. Автор сумел выбрать удачную точку съемки, использовал передний план и встречно-боковой свет, поэтому снимок получился объемным, пространственным.

Широко показаны на выставке жанровые сценки, схваченные очень умело. Примером может служить снимок Андрея Никулина (11-й класс, школа № 353) «Такса тоже транспорт». Необычный, полный теплого юмора сюжет. Молодец Андрей, не растерялся, не упустил нужный момент.

Интересен снимок и Сергея Булдовича (8-й класс, школа № 4) «Путешественники». Фотография его, радостная и солнечная, оставляет очень приятное впечатление. В ней четко выделен смысловой центр, а это важно в решении композиции снимка.



И. ПЛЮШНИКОВА. В любимом уголке



В. ЖУРАВЛЕВ. Зимние скульптуры

Непонятно, почему на выставке мало спортивных снимков. Ведь эти сюжеты вполне доступны ребятам. Хорошо, что в тех немногих, которые были показаны, обнаруживается стремление запечатлеть самые острые моменты в спортивных состязаниях.

С точки зрения художественной выразительности меньше всего повезло фотографиям, посвященным теме труда пионеров в школе, дома. Много среди них скучных, маловыразительных. Отчасти это понятно, потому что большинство из них, как ни странно, сделано младшими школьниками, теми, кто только начал овладевать техникой фотографии, кто не умеет еще из массы явлений отобрать наиболее нужное, интересное.

В заключение хочется сказать, что выставка широко и многообразно рассказала об интересной и радостной жизни ребят и показала, что многие из авторов неплохо владеют фотоаппаратом.

Москва

Наташа СНЕЖКО,
ученица 10-го класса школы № 59

А. НИКУЛИН. Такса тоже транспорт



Ю. НИКИТИН. Школьники

С. БУЛДОВИЧ. Путешественники



О ПОРТРЕТЕ СОВРЕМЕННОГО

Евс. БЯЛЫЙ

На страницах «Советского фото» был опубликован обзор писем о проблемах и нуждах профессиональной портретной фотографии, вызвавший широкий отклик читателей. Письма по этому вопросу продолжают поступать, и редколлегия журналов сочла целесообразным обсудить этот вопрос на расширенном заседании. Сообщение сделал фотограф-художник Евс. Бялый.

В обмене мнениями участвовали представитель Главного управления бытового обслуживания при Совете Министров РСФСР Э. Мостославская, директор Московской городской фабрики фоторабот А. Смирнов, фотохудожники-портретисты Т. Книжников, А. Андреев и другие.

О высказанных на заседании конкретных предложениях по улучшению работы профессиональной портретной фотографии редколлегия решила довести до сведения Главного управления бытового обслуживания при Совете Министров РСФСР.

Статьей Евс. Бялого редакция начинает публикацию материалов по вопросам профессиональной портретной фотографии.

Исторические преобразования в нашей стране вызвали у всех творческих работников потребность по-новому показывать образ нашего современника.

Естественно, что и многие фотографы-портретисты стали отходить от давно сложившихся и устаревших традиций, бытующих в практике фотоателье. Студийные портреты становятся естественней и живей, а их стиль — разнообразней и выразительней. Этому в немалой степени способствует современная фототехника, поставленная на службу творчеству, играющая известную роль и в работе портретных ателье. Так, некоторые мастера, используя зеркальные камеры (с размером кадра 6×6 см), достигли интересных результатов, особенно в съемке детей. Фотограф из ателье близ Загорска В. Сепетов снимает камерой 9×12 см на форматной и роликовой пленках, а затем печатает проекционным способом. Его снимки отличаются мягким, моделирующим освещением и особой тщательностью обработки.

Многие профессионалы начинают применять подобную аппаратуру для портретной съемки не только в павильоне, но и за его пределами.

Такая практика приносит большую пользу, обогащает фотомастеров новыми впечатлениями, повышает остроту наблюдательности. Все это, в свою очередь, помогает им достичь в павильонном портрете большой выразительности и правды образа.

По такому пути идет все больше мастеров фотоателье.

В этом отношении поучителен опыт загорских фотопортретистов-художников Р. Барана и А. Гольдбаума. Они часто снимают советского человека и за пределами ателье, в привычной для него производственной обстановке. Это, естественно, обостряет наблюдательность фотомастеров, расширяет их творческий кругозор, позволяет разнообразить трактовку портретных образов.

Обнаруживаемая, таким образом, ныне тенденция к сближению и взаимообогащению репортажного и камерного фотопортрета, на мой взгляд, имеет под собой реальную почву.

Не исключено, что непрерывно развивающаяся фототехника, в частности, автоматика, приведет в будущем к еще более существенным изменениям в характере работы, в технологии и в самом назначении фотоателье. Однако самая совершенная аппаратура, конечно, не умаляет творческой роли мастера.

Правда, существует мнение, что эмоциональный, жизненно-правдивый фотопортрет можно сделать только репортажно, в гуще самой жизни. С этим нельзя согласиться. Многочисленные примеры вдумчивой работы фотографов-портретистов опровергают этот взгляд. И коль скоро существуют фотоателье, значит есть и, видимо, долго будет жить так называемый студийный или камерный портрет.

Многие мои коллеги работают примерно в одинаковых условиях, надо сказать, не всегда благоприятных для творчества. И все-таки они добиваются немалых успехов, создавая художественные портреты, которые, стилистически отличаясь от репортажных, не менее ярко и глубоко отображают красоту облика и духовное богатство нашего современника.

Посмотрим портреты, которые создает в студии московский фотохудожник А. Андреев. Их отличает не только строгая академичность, лаконизм, завершенность формы и богатая тональная гамма, но и умение автора дать психологическую характеристику.

В ином плане работает москвичка Г. Золотайкина. Для ее портретов характерна эмоциональность. В ее портретах ощущается внутреннее движение образа, лиризм, искренность, — все это подчеркнуто жестом, ракурсом, фоном или световым пятном.

Мы упомянули лишь некоторых из портретистов, кого по праву можно назвать фотохудожниками. Значит вопрос не в том, как сделан портрет — репортажно или в условиях студии.

Однако нужно признать, что в наши дни профессиональный фотопортрет отстает от современных требований и задач. Очень многие фотоателье, к сожалению, унаследовали от прошлого ремесленные шаблоны, укоренившиеся

на основе стремления угодить даже примитивным вкусам.

И печальнее всего, что такие «традиции» поддерживаются значительной частью работников ателье — людей подчас невысокой культуры, лишенных дарования, пришедших в фотографию случайно, работающих без любви к ней. Фотоснимки таких «мастеров» выглядят однообразно. Лица на портретах лишены выразительности, плоски или, напротив, искажены светотенью, неестественно напряжены, к тому еще и зализаны ретушью. Разумеется, подобные «портреты» отрицательно влияют на эстетические вкусы потребителей.

Ныне в улучшении работы портретных фотоателье большое значение имеют постановка обучения кадров, практика стимулирования творческого труда, техника и оборудование и многие другие вопросы, настоятельно требующие своего решения.

Давно пора нашей промышленности сконструировать и изготовить современную профессиональную крупноформатную камеру. Тысячи портретных ателье ждут ее. И все-таки сейчас самое важное, на мой взгляд, — решить вопрос о предпосылках роста мастерства и культуры значительной части фотопортретистов. Им надо помочь отойти от ремесленных шаблонов, научить творческому подходу к своему труду.

Даже при существующем техническом оборудовании, если работать творчески, с огоньком, если пытливо искать, то можно находить в каждом человеке наиболее характерные для него индивидуальные черты, открыть в простых, скромных людях свойственную им внутреннюю красоту.

И пусть этих фотографов не огорчает, если в их распоряжении имеются весьма ограниченные средства (осветительные приборы, фон, обстановка и проч.). Ведь не обилием световых комбинаций и эффектов, не нарочитыми и замысловатыми позами ценится созданный ими фотопортрет. Он будет ценен своей правдивостью.

Первостепенная, неотложная задача, как мне кажется, в том и состоит, чтобы включить в общий поход за выразительный художественный портрет всех фотографов ателье.

Для этого, кроме всего прочего, необходимо создать такую атмосферу, чтобы у малоквалифицированных, но любящих свою профессию фотографов появилась потребность в творческом росте, чтобы не снижалось творческое вдохновение фотопортретистов.

Моральная поддержка и серьезная помощь работникам фотоателье должны быть оказаны фотографической общественностью, журналом «Советское фото».

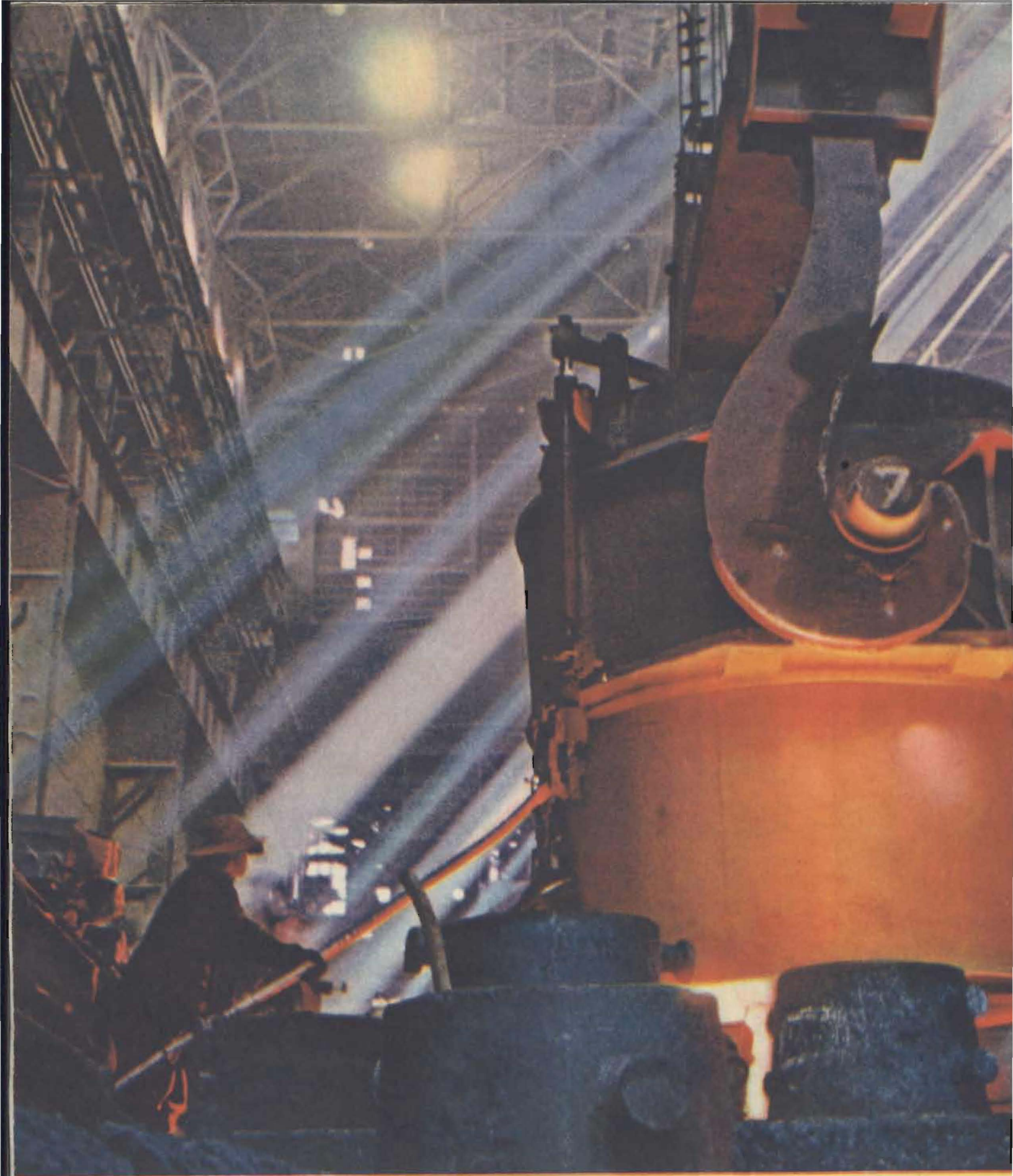
Не следует также ограничивать участие фотографов ателье в выставках. Чаше надо экспонировать хорошие студийные портреты.

Большая наша беда в том, что мы разобщены. Следует подумать о создании клубов фотографов-портретистов в Москве, Ленинграде, Киеве и других городах.

Надеюсь, что поднятые здесь вопросы найдут широкий отклик не только у работников профессиональных портретных ателье, но и у всех, кому дороги интересы советской фотографии.



И. МОРОЗОВ (Кострома). Будет лыжня (1-я премия на фотоконкурсе Красногорского механического завода в 1963 году)



НА УРАЛМАШЕ



На металлургических предприятиях мне доводилось бывать не раз. Снимал я прежде на Азовстали, на заводе имени Кирова в Макеевке и, наконец, на том же Уралмаше, в сталелитейном цехе которого сделан этот кадр. Несмотря на то, что и опыт у меня был и сюжет, казалось бы, не новый, дался он мне нелегко. Почему? По нескольким причинам. Знакомясь с будущим объектом съемки утром, я сначала было огорчился: на улице сияло яркое солнце, но его лучи рассеивались, пробиваясь сквозь закопченные стекла, и внутри был полумрак. И вдруг картина словно чудом преобразилась: потоки света хлынули в цех. Взглянув вверх, я понял, в чем дело: кое-где стекла были выбиты, и сквозь эти отверстия беспрепятственно проникали лучи. Немедленно снимать, пока солнце не ушло!..

Однако в тот день мне так и не пришлось снять нужный кадр. На моей камере «Асахи-Пентакс» был установлен объектив «Такумар» (1:2,8/35 мм), чтобы обеспечить широкий охват объекта съемки и подчеркнуть величину ковша и перспективу. Но для этого нужно было приблизиться к ковшу и снимать с очень низкой точки. Такая точка была... в яме, куда сбрасывали раскаленные болванки. Покуда их извлекали с помощью крана-балки, солнце, конечно, успело уйти. Но я успел заметить, что наиболее эффектное освещение было около 9 часов утра.

В это время, но лишь на четвертые сутки (то было пасмурно, то моя «точка» была занята) и удалось, наконец, сделать этот снимок. Работаю я обычно без экспонометра, да в таких условиях он, впрочем, плохой помощник: интенсивность освещения в цехе ежеминутно и очень резко колеблется. В яме было все-таки очень жарко. Надев специальную обувь сталеваров на толстой войлочной подошве, я спустился в яму по лесенке и при диафрагме 5,6 сделал три кадра с выдержками 1/2, 1/5 и 1 секунда (на пленке ДС-2). Самым удачным оказался последний.

Его и видит читатель.

Яков РЮМКИН,
фотокорреспондент журнала «Огонек»



Во льдах





Впереди — бескрайняя ширь моря (1/125 сек, диафрагма 8)

ПО СИГНАЛУ ТРЕВОГИ

Недавно мне довелось побывать у моряков-ракетчиков. Сложна и вместе с тем романтична служба на корабле-ракетоносце. Как журналист и любитель фотографии хочу рассказать читателям журнала об одном походе в море.

Над скалистыми берегами надрывно взывала сирена.
— Тревога!

Ожил ракетный корабль. Палуба вздрогнула от топота ног. Моряки занимали боевые посты.

Пущены механизмы, включены приборы, корабль готов к выходу.

— Малый назад!

Передвинуты ручки машинных телеграфов: в недра корабля поступила команда. Седые буруны побежали за кормой. Ракетоносец отошел от причала.

На мостике частые вспышки: старшина второй статьи Кочеров передает на берег светограмму. В любую погоду днем и ночью он безошибочно ведет переговоры. Это ему принадлежит второе место по флоту.

Все дальше и дальше отступают берега. Впереди — бескрайняя ширь моря.

...Шторм разыгрался неожиданно. Крутые валы обрушиваются на ракетоносец. От ударов волн корпус дрожит как в лихорадке.

Трудно в эту пору сигнальщикам. Струйки воды застилают глаза. Брызги, сорванные с гребней волн, больно бьют в лицо.

Нелегче морякам и внутри корабля. Слово на каких-то гигантских качелях, отсек то стремительно взлетает вверх, то неудержимо падает вниз.

В котельном отделении, нагнетая воздух в топки, натужно ревет турбовентиляторы.

По экрану локатора неумоимо бежит золотистый лучик развертки. Вот у края индикатора светлячком зажглась маленькая точка: обнаружен корабль «противника»!

Взволнованным голосом радиометрист доложил:

— Цель по пеленгу 35, дистанция... кабельтово!

— Тревога! Ракетная атака!

Медленно поднимается стальная дверь ангара. На пусковой установке замерла ракета. Люди в ожидании команды.

Напряженно работают моряки в ракетном погребе. К стрельбе готовится следующая ракета. Быстро и слаженно работает расчет. Все готово к выстрелу.

— Старт! — доносится команда.

Пламя и дым взметнулись над кормой. Тускло блеснув оперением, ракета стремительно умчалась вдаль.

Минуты ожидания. Наконец поступило донесение — корабль «противника» уничтожен.

Неожиданно прозвучал новый сигнал.

— Химическая тревога!

Чувствительные приборы дозиметристов показали: ракетоносец в зоне «радиоактивного заражения». Загерметизированы помещения. Надеты защитные костюмы. Подана вода на обмывку корабля. Дозиметристы быстро очистили оружие от вредоносных осадков.

— Отбой!

Учение закончено. Вооружение, механизмы приведены в исходное положение.

Моряки настойчиво ведут корабль вперед. К плаванию в суровых условиях они не только привыкли, они сроднились с морем, полюбили его. Корабль всегда готов к бою! Советские моряки твердо стоят на страже мира.

* * *

Некоторые технические подробности. Съёмку производил камерой «Зенит-3М» с объективом «Гелиос-44» на пленку чувствительностью 180 ед. ГОСТа.

Фото автора

В. МИЛАНОВ,
инженер-капитан 2 ранга

Шаг за шагом продвигаются дозиметристы вперед (1/60 сек, диафрагма 8)

На мостике — частые вспышки: старшина второй статьи Кочеров «пишет» светограмму (1/250 сек, диафрагма 5,6)



ЗАРОЖДЕНИЕ ФОТОИСКУССТВА в 40—60-х годах XX века

И. СОКОЛОВ, кандидат искусствоведения

В первые годы своего существования фотография поражала всех прежде всего точностью воспроизведения действительности. Протокольные снимки первых энтузиастов дагерротипии начала 40-х годов XIX в., например Ипполита-Луи Физо, стояли вне искусства. Однако некоторые считали, что фотография может не только служить для воспроизведения объективной действительности, но и быть искусством. Нужна была в то время большая творческая смелость, чтобы приблизить фотографию, изобретенную всего несколько лет назад, к живописи, которая существовала более тысячи лет.

Период зарождения фотоискусства — 40—60-е годы XIX в. — это господство

подчиняется тем же законам, как и художник, пользующийся красками и карандашом. Разница между ними только та, что материал фотографа менее гибок, пределы его деятельности уже».

Основоположниками фотоискусства являлись главным образом живописцы, ставшие фотографами.

Первые фотографы за рубежом — Дэвид Октавиус Хилл, Оскар Густав Рейландер, Генри Пич Робинсон в Англии и Надар во Франции были живописцами и рисовальщиками, а Адам Саломон во Франции — скульптором. Они стремились сделать технически несовершенную фотографию своего времени новым и настоящим изобразительным искусством.

Многие русские художники — А. И. Денъер, Л. С. Плахов, И. Н. Крамской, А. И. Куинджи, венгерский рисовальщик и живописец, живший в России, Михай Зичи и другие — также проявляли интерес к фотографии. А. И. Денъер и Л. С. Плахов открыли мастерские дагерротипии. И. Н. Крамской, А. И. Куинджи и другие воспитанники Академии художеств в Петербурге работали ретушерами у петербургских фотографов.

Уже в 50-х годах XIX в. были сделаны первые попытки теоретически подойти к фотографии как к искусству. Так, в 1856 г. выдающийся русский художественный критик и историк искусства Владимир Васильевич Стасов (1824—1906 гг.) в журнале «Русский вестник» (т. VI) напечатал большую статью о фотографии и об отношении ее к искусству — «Фотография и гравюра». О фотографии писал французский поэт Шарль Бодлер в 1859 году.

Стремление приблизить фотографию на заре ее развития к живописи исторически было прогрессивным явлением, средством преодоления чисто механического, протокольного, натуралистического воспроизведения действительно-



Дэвид Октавиус ХИЛЛ (около 1845 г.)

живописной фотографии, стремление фотографии стать живописью.

Термин «живописная фотография» («пикториальная фотография») постепенно стал господствующим во второй половине XIX в.

Дэвид Октавиус Хилл, С. Л. Левицкий, А. И. Денъер, Оскар Густав Рейландер, Генри Пич Робинсон, Надар, Адам Саломон, Джулия Маргарет Кэмерон и другие, каждый по-своему, старались сделать фотографию таким искусством, каким является живопись.

Генри Пич Робинсон в своем сочинении по теории фотоискусства «Художественная светопись» писал: «Художник, желающий создавать картины с помощью фотографического аппарата,



Антуан КЛОДЭ. Портрет женщины. 1845 г.

сти. Это был первый, важный шаг на пути к решению основных творческих проблем в фотографии.

ЗАЧИНАТЕЛИ ФОТОИСКУССТВА В АНГИИ ДЭВИД ОКТАВИУС ХИЛЛ И АНТУАН КЛОДЭ

Наиболее крупным английским фотографом-художником середины XIX в. был живописец Дэвид Октавиус Хилл (1802—1870 гг.), основатель Шотланд-



С. Л. ЛЕВИЦКИЙ

Дэвид Октавиус ХИЛЛ. Джиллафиллан и Браун (около 1845 г.)



ской академии. Он является одним из основоположников портретной фотографии.

Талантливый живописец Дэвид Октавиус Хилл и молодой химик и фотограф Роберт Адамсон в Эдинбурге в течение 5 лет — с 1843 до 1848 года работали вместе и сделали более 1500 фотографических снимков. Это был пример сотрудничества живописца и химика. Хилл не мог работать без помощи Адамсона. Когда в 1848 году Адамсон умер, Хилл вернулся к живописи и занимался ею до конца своей жизни, не возвращаясь больше к фотографии.

Выдающийся английский писатель Бернард Шоу в 1910 году в своих остроумных замечаниях о фотографии, опубли-



С. Л. ЛЕВИЦКИЙ. Портрет А. И. Герцена
(апрель 1861 г.)

ликованных в журнале «Эмзетер фото-графии», писал: «Октавиус Хилл создал свои выдающиеся фотографии за короткий период своей жизни. Он пришел к выводу, что работа фотографа требует намного больше напряжения и опыта, чем техника живописца или рисовальщика. И вернулся он к живописи не потому, что надеялся достигнуть в ней лучших художественных результатов, а потому, что фотографическая техника была труднее»*.

Дэвид Октавиус Хилл, работая над своими художественными фотоснимками, стремился использовать творческий опыт классической живописи XVII—XVIII вв. в области света, хотя в то время еще не было никакой техники искусственного (в частности электрического) фотоосвещения. Он стремился к контрастному освещению, к световым пятнам, и, несмотря на трудности, его поиски были плодотворны для дальнейшего развития такого выразительного средства фотоискусства, как свет.

Фотографические снимки основоположника фотоискусства в Англии Д. Хилла и его технического помощника Р. Адамсона были вскоре забыты. Только в начале 90-х годов фотограф Джеймс Крэг Аннан, отец которого был другом Хилла, вновь открыл его фотоснимки и, сделав репродукции с оригиналов Хилла, спас их от забвения.

Зачинателем дагерротипии как искусства в Англии в 40-е годы XIX в. был Антуан Клодэ (1797—1867 гг.).

До нашего времени дошли такие выдающиеся дагерротипы Антуана Клодэ, как портрет изобретателя талботипии Уильяма Генри Фокса Талбота и портрет женщины. Высокий художественный уровень этих портретов, созданных 120 лет тому назад, до сих пор продолжает вызывать удивление. Портрет Талбота работы Клодэ отличается строгой композицией и гармонией светлой и темной тональностей.

ЗАЧИНАТЕЛИ ФОТОИСКУССТВА В РОССИИ С. Л. ЛЕВИЦКИЙ И А. И. ДЕНЬЕР

Зачинателями фотоискусства в России были С. Л. Левицкий и А. И. Деньер, работавшие главным образом в области портрета.

* «Фотография 61», № 1, стр. 39.



А. И. ДЕНЬЕР

Сергей Львович Львов-Львицкий, впоследствии изменивший свою фамилию на Левицкий, был двоюродным братом А. И. Герцена.

В Париже в апреле 1861 года С. Л. Левицкий снял портрет Герцена, сам Герцен считал его «превосходным». В письме от 13 августа 1861 года Герцен писал: «Главное событие в Париже — замирение с Левицким, вследствие чего — превосходный портрет» («Полное собрание сочинений и писем», т. XI, 1919, стр. 170).



А. И. ДЕНЬЕР. Портрет Т. Г. Шевченко
(30 марта 1858 г.)

На фотографии Герцен изображен сидящим в кресле. Он облокотился на стол и погружен в глубокую думу. Этот портрет оказал влияние на художника Н. Н. Ге, который в своей картине «Тайная вечеря» позу Христа, погруженного в размышления, заимствовал у А. И. Герцена на этом портрете. Н. Н. Ге рассказывал: «Я мечтал ехать в Лондон, чтобы его узнать, чтобы написать его портрет. С одним знакомым приятелем мы ему послали наши приветствия и он ответил, прислав нам свой большой портрет работы Левицкого».

Как писал В. В. Стасов, «поза фигуры Спасителя, как мы ее видим в «Тайной вечери» Ге, была первоначально внушена художнику фотографическим портретом Герцена»*.

* «Николай Николаевич Ге», Составил В. Стасов, Москва, 1904, стр. 120.

Использование художественного портрета Герцена работы С. Л. Левицкого в картине Н. Н. Ге «Тайная вечеря» на основании воспоминаний самого Н. Н. Ге и авторитетных высказываний его биографа В. В. Стасова можно считать бесспорно установленным.

А. И. Деньер в своих художественных фотопортретах также использовал достижения портретной живописи, однако его фотопортреты в свою очередь оказывали влияние на развитие реалистической портретной живописи второй половины XIX в.

Андрей Иванович Деньер (1820—1892 гг.) был выдающимся русским фотопортретистом-художником. Он окончил Академию художеств как живописец. В 1851 году он открыл в Петербурге свою дагерротипную мастерскую, но вскоре перешел на мокроколлодионный способ фотосъемки. Ретушером у Деньера работал молодой И. Н. Крамской.

Значительным фактом в истории развития фотоискусства было создание А. И. Деньером фотопортрета Тараса Шевченко. Этот фотопортрет послужил И. Н. Крамскому основой для замечательного реалистического живописного портрета поэта.

А. И. Деньер в конце 50-х годов XIX в. сделал портрет Тараса Шевченко в шубе с меховыми отворотами и в барашковой шапке. Он создал яркий фотографический образ великого народного поэта Украины. Выдающийся портретист-реалист 60—70-х годов. И. Н. Крамской в 1871 году написал живописный портрет Тараса Шевченко, воспроизведя точно, до мельчайших подробностей все детали фотографического портрета. Это интересный пример обратного влияния реалистического фотоискусства на реалистическую живопись.

В 1865 году А. И. Деньер издал 12 выпусков альбома фотографических портретов лиц, известных в России, который состоял не из репродукций, а из подлинных фотографических отпечатков. В этом альбоме помещены документальные портреты государственных деятелей, поэта Н. А. Некрасова, художественные портреты поэта Ф. И. Тютчева, издателя «Искры» В. С. Курочкина и др. Этот альбом представляет собой ценный фотодокумент середины 60-х годов XIX в.

ЗАЧИНАТЕЛИ ФОТОИСКУССТВА ВО ФРАНЦИИ — НАДАР, ПЬЕР ПТИ И АДАМ САЛОМОН

Зачинателями фотоискусства во Франции были Надар (1820—1910 гг.), Пьер Пти (род. в 1832 г., год смерти неизвестен) и Адам Саломон (1811—1881 гг.).

Надар был самым талантливым фотографом-художником во Франции в XIX в. В 1858 году он сделал документальные снимки катакомб в Париже, впервые при искусственном освещении — при свете газовой горелки Бунзена, а не при электричестве, как ошибочно пишут некоторые американские историки фотографии. В 1859 году он первый произвел фотосъемку Парижа с воздушного шара.



НАДАР



НАДАР. Портрет Теофиля Готье (около 1860 г.)



Пьер П. И. Портрет Делакруа (1857 г.)



Адам С. А. ЛОМОН. Портрет старика (1865 г.)

Надар снял выдающиеся для своего времени реалистические художественные портреты актрисы Сары Бернар (1859 г.), поэта Теофиля Готье (1857 г. и около 1860 г.), художника Камилла Коро (около 1860 г.), Шарля Лессепа (1860 г.), барона Тейлора (1865 г.), художников Эдуарда Манэ (1870 г.), Оноре Домье (1877 г.) и много других. Он поместил несколько десятков портретов в томах «Галереи современников—писателей и художников».

Настоящее имя Надара—Гаспар-Феликс Турнашон. Он родился в Париже в 1820 году, юность свою провел в Лионе (изучал медицину) и в Париже, где и поселился окончательно в 1842 г. Надар печатал статьи и карикатуры в

юмористических периодических журналах—«Шаривари», «Ле журнал амюзан» и других, а в 1849 году основал «Ле ревью комик». Фотография интересовала его как средство для рисования сложной композиции карикатур на 270 писателей, художников, политических деятелей Парижа—«Пантеон Надара». В 1853 году он открыл студию. В том же году издал альбом карикатур «Жюри Надара в салоне 1853 года», а в 1855 году устроил выставку в Париже.

Надар был смелый человек, склонный к приключениям. В 1863—1864 году он создал самый большой в то время воздушный шар «Гигант» и пытался управлять им в полете при помощи пропеллера, но потерпел неудачу. В 1870 го-

ду был командиром отряда воздушных шаров. В 1873 году в его галерее была устроена первая выставка французских живописцев-импрессионистов.

Знаменитый художник и карикатурист Оноре Домье в мае 1862 года в «Литографе» опубликовал свою дружескую карикатуру на Надара, фотографа и аэронавта, на его первые фотографические снимки с воздушного шара.

Надар был другом Жюль Верна, который изобразил его в своих романах «С Земли на Луну прямым путем за 97 часов 20 минут» (1865 г.) и «Вокруг Луны» (1870 г.) под именем Ардана, полетевшего в ядре из пушки на Луну.

Надар был помимо прочего и выдающимся фотографом-портретистом. В художественном портрете поэта, романиста и литературного критика Теофиля Готье (около 1860 г.) он создал образ одного из последних романтиков, а в фотопортрете писателя Тейлора, снятом в 1865 году, искусно вылепил светом грузную фигуру 76-летнего старца.

Надар, прозванный «Тицианом фотографии», умер в 1910 году в Париже в возрасте 90 лет.

Однако были среди первых фотографов-художников и такие, которые шли по пути наивного внешнего подражания живописи. Они создавали примитивные портреты «под старинных голландских художников», «под Рембрандта», «под Ван Дейка» и т. п.

К их числу относится французский скульптор и фотограф-художник середины XIX в. Адам Саломон, который не смог достичь в своем творчестве значительных художественных результатов.

МАСТЕРА ИСКУССТВЕННЫХ ФОТОКОМПОЗИЦИЙ—ОСКАР ГУСТАВ РЕЙЛАНДЕР И ГЕНРИ ПИЧ РОБИНСОН

Некоторые фотографы-художники, стремясь к творческому воспроизведению реальной действительности, прибегали к такому механическому средству, как комбинированное печатание с нескольких негативов. Строя сложные, но лишенные цельности сюжеты, они соединяли изображения с большого числа негативов в одном альбуминовом отпечатке.

Этот способ использовал в своей работе и шведский художник Оскар

Оскар Густав РЕЙЛАНДЕР. Композиция «Два пути жизни». Напечатано с 30 негативов (1857 г.)



Густав Рейландер (1813—1875 гг.), живший в Англии.

Он создавал сложнейшие фотографические композиции из десятков негативов. Так, в 1857 году им была сделана аллегорическая фотокомпозиция «Два пути жизни» путем печати с 30 негативов. По своей идее, теме и фрагментарной разработке сюжета большой художественной ценности она не имеет, но с точки зрения компоновки сложной фотокартины, несомненно, представляет интерес. Она является свидетельством высокого мастерства фотографов-художников, достигнутого ими в области композиции и перспективы фотографического произведения уже в первые десятилетия существования фотографии. Рейландер создал также фотографическую композицию с 67 негативов.

Однако скоро Рейландер перешел от аллегорической фотографии к реалистической. Так, около 1870 года он снял реалистический портрет знаменитого художника Гюстава Дорэ, иллюстратора Библии, «Божественной комедии» Данте и «Дон Кихота» Сервантеса. Он изобразил его полулежащим на кушетке в непринужденной позе, с палитрой и кистями в руке, в состоянии напряженного творческого размышления.

Генри Пич Робинсон (1830—1901 гг.) заимствовал у своего друга Оскара Густава Рейландера технику комбинированного печатания альбуминового отпечатка с нескольких негативов. В 1858 году он создал известную фотокомпозицию «Угасание» путем печати с пяти негативов.



Оскар Густав РЕЙЛАНДЕР.
Портрет Гюстава ДОРЕ (около 1870 г.)

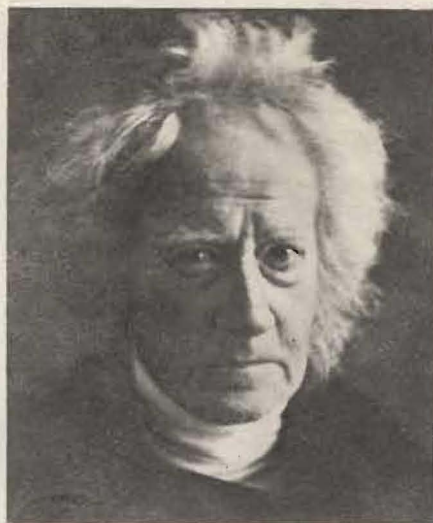


Генри Пич РОБИНСОН



Джулия Маргарет КАМЕРОН

Портрет Джона Гершеля (1867 г.)



Портрет Генри Тейлора (1867) г.

Портрет Альфреда Теннисона (1868 г.)



Генри Пич Робинсон находился под влиянием английской академической живописи второй половины XIX в. Он придумал термин «пикториальная фотография» («живописная фотография»).

Стремясь в фотоискусстве к такой же свободе творчества, какую имеет живописец, он шел по пути постановки сцен и снимал свои фотокомпозиции в ателье. Так, он соорудил декорацию, изображавшую берег реки с деревьями и травой, а при помощи лейки делал «водопады». Снимал он исключительно профессиональных натурщиц так, как живописцы писали свои картины с натурщиц. Стремясь преодолеть резкость фотографического изображения, он уговорил оптика Дальмайера изготовить мягкорисующие объективы («сафт фокус»).

Робинсону принадлежит содержательное сочинение по теории фотоискусства «Художественная светопись», которое выдержало несколько изданий и было напечатано на русском языке в журнале «Вестник фотографии» за 1916 год. Он различал действительность и искусство. В качестве эпиграфа к первой главе книги «Художественная светопись» неслучайно взяты слова Д. Ф. Уоттса: «Хотя искусство должно иметь в своем основании природу,

искусство и природа — совершенно различные вещи».

ВЫДАЮЩИЙСЯ МАСТЕР ФОТОПОРТРЕТА ДЖУЛИЯ МАРГАРЕТ КАМЕРОН

Джулия Маргарет Камерон (1815—1879 гг.), изучавшая фотографию в возрасте 49 лет, вскоре стала выдающимся мастером портретной фотографии в Англии второй половины XIX в.

Камерон была фотографом-любителем. Она снимала главным образом своих друзей. Среди них были выдающиеся ученые и писатели — Чарльз Дарвин, Джон Гершель, Джон Рескин, Альфред Теннисон, Генри Уодсворт Лонгфелло, Томас Карлейль и актриса Эллен Терри.

Джулия Маргарет Камерон с 1864 года создала серию замечательных психологических портретов ученых и писателей. Она сняла прекрасные портреты Джона Э. У. Гершеля (сына астронома Уильяма Гершеля) — изобретателя платиновой бумаги и платинотипии (1867 г.); поэта Альфреда Теннисона (1868 г.).

Так в 40—60-х годах XIX в. зародилось фотоискусство.

ДОРОГАЯ РЕДАКЦИЯ!

Комитет комсомола, профсоюзная организация и администрация нашего завода дважды в год обращаются к местным фотолюбителям с просьбой сфотографировать на доску почета передовиков производства.

Однако на снимках, помещаемых на доске почета, люди выглядят, как правило, скованными, лишенными индивидуальных черт характера. Поэтому, когда меня попросили сфотографировать для этой цели лучших комсомольцев, я предложил сделать серию их портретов в производственной обстановке, чтобы фотографии получились более живыми и динамичными.

Хотелось бы знать ваше мнение об этих снимках, пригодны ли они для доски почета?

Фотолюбитель А. Кутай (Таллин)



Ученик столяра Ю. Золотарева

Табельщица Р. Абрамович



Корпусник В. Наумов

Плановик В. Бурешин

В самом деле, если портреты плановика В. Бурешина, табельщицы Р. Абрамович, корпусника В. Наумова можно считать удачными, то этого не скажешь про портрет ученика столяра Ю. Золотарева, где рабочий сфотографирован со случайным, не совсем приятным выражением лица. В вашей же серии подобных несовершенных работ немало.

Вряд ли такие снимки понравятся тем, кто на них изображен (а ведь с этим не считаться нельзя) и, разумеется, такие фотографии нельзя помещать на доску почета.

В заключение еще один, технический, вопрос, связанный со съемкой официального портрета. Неоднократно приходилось наблюдать, как фотолюбители, приступая к выполнению подобных заданий, часто излишне осложняют свою работу. Начинают мудрить со светом, забывают о фоне, не в меру диафрагмируют объектив. А ведь, в сущности, дело это гораздо проще. Снимать лучше всего или днем со светом от окна или с одной лампой в рефлекторе. И в том и в другом случае свет должен быть мягким, рассеянным, но иметь передне-боковое направление. С теневой стороны нужно поставить отражатель из листа белой бумаги. Фон лучше белый или слегка серый, расстояние от человека до фона должно быть 1,5—2 м. Снимать нужно с открытой диафрагмой — 1:2; 1:2,8. Существенную роль в этой работе играет применение длиннофокусной оптики (85—135 мм). Оптимальная выдержка в таких случаях — 1/25—1/50 сек.



ИЗОГЕЛИЯ П. КАРПАВИЧЮС

Изогелия — метод тонорааздельной фотографической печати. Ее изобретателем является Витольд Ромер, ныне профессор Вроцлавского Политехнического института (Польша). За 30 лет своего существования изогелия завоевала достойное признание в области технической и художественной фотографии.

Снимки, сделанные методом изогелии, по своему виду резко отличаются от обычной фотографии, но полностью сохраняют ее специфику. Этот способ находит большое применение в художественной фотографии и плакатной технике. Но иногда к изогелии прибегают и в тех случаях, когда по каким-либо причинам хорошее увеличение с оригинального негатива получить не удается. Например, если получился недостаточно резкий, зернистый негатив или при черно-белой печати с цветного негатива, когда цвета передаются очень искаженно и т. п.

Процесс заключается в следующем. С основного негатива изготавливаются вспомогательные дубли-негативы — контратипы, заменяющие впоследствии оригинальный негатив. Число контратипов зависит от гаммы негатива: богатые полутонами негативы требуют большего количества контратипов

Фото 1. Киев. Фрагмент архитектурного памятника (фото с оригинального цветного негатива)

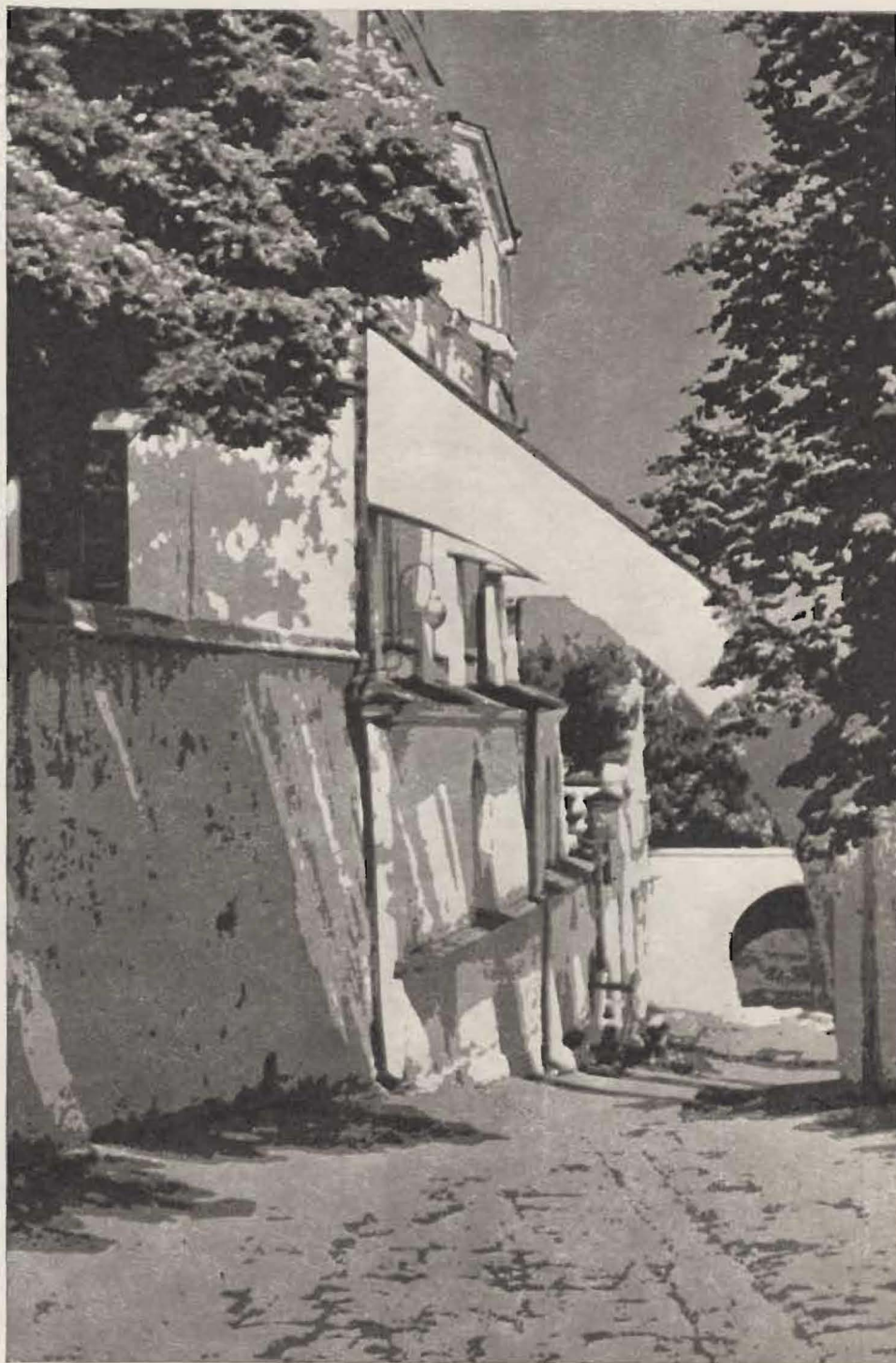
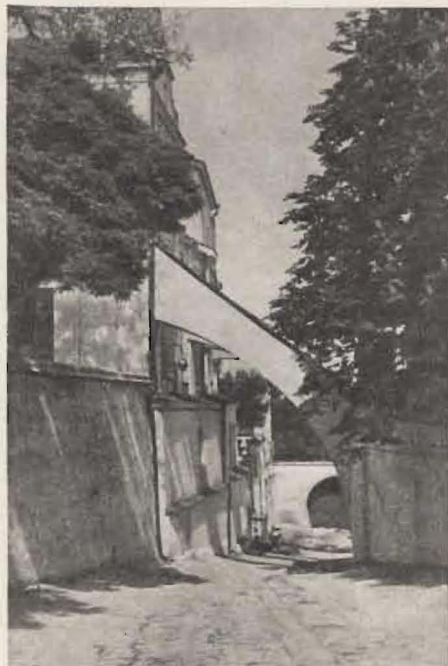


Фото 2. Киев. Фрагмент архитектурного памятника (изогелия, полученная с 4 контратипов)



1



2



3



4



5



8



11



14



6



6^a



9



12



15



7



10



13



16

Рис. 1. Схема изготовления контратипов



Фото 3. Колосья: а — фото с оригинального негатива, б — изогелия, полученная с одного контратипа

(3—5), негативы с ограниченным интервалом переходов — меньшего (1—2), в чем нетрудно убедиться по прилагаемым образцам (фото 2, 3, 4 и 6).

ИЗГОТОВЛЕНИЕ КОНТРАТИПОВ

Для изготовления контратипов можно применять все типы штриховых и контрастно работающих фототехнических пленок ортохроматической сенсibilизации, позволяющей проводить работу при красном освещении. (В исключительных случаях применяется тонкая глянцевая фотобумага № 7.) Для всех процессов изогелии (негативного и позитивного) рекомендуется проявитель следующего состава (Агфа-108):

Вода (30—45°)	750 мл
Метол	5 г
Сульфит натрия безв.	40 г
Гидрохинон	6 г
Поташ	40 г
Бромистый калий	2 г
Вода	до 1 л

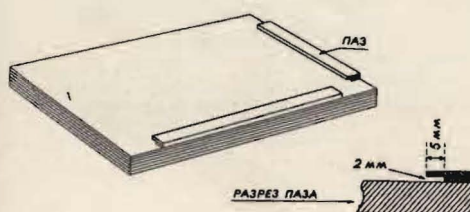
Рабочая температура проявителя 18—20°C.

Закрепителю рекомендуется применять обыкновенный, так как подкисленный может отрицательно повлиять на результат обработки.

Для иллюстрации процесса изготовления контратипов взят цветной малоформатный негатив, увеличение с которого показано на фото 1, а ход получения промежуточных отпечатков — на рис. 1.

С оригинального негатива при помощи обыкновенной копировальной рамки прежде всего изготовляют 4 диапозитива (в других случаях иное количество) с таким расчетом, чтобы максимальная выдержка при печати была дана на изготовление диапозитива яркостей 1 (см. рис. 1), а потом соответственно сокращена, так как на диапозитиве 4 должны быть отображены только тени.

Рис. 2. Рамка



В качестве источника света можно с успехом использовать увеличитель. В дальнейшем процессе копирования до окончания работы выдержка бывает приблизительно одна и та же.

С каждого из полученных диапозитивов 1, 2, 3, 4 копируют дубльнегативы 5, 8, 11, 14, после чего — дубльдиапозитивы 6, 9, 12, 15. Это нужно для получения изображений без полутонов.

Ввиду того, что при печатании черно-белых позитивов с цветного негатива получается всегда искаженная цветопередача, дубльдиапозитив 6 исправлен посредством ретуши (6а). Далее копируют окончательные контратипы 7, 10, 13 и 16 с дубльдиапозитивов 6а, 9, 12, 15.

Всю вспомогательную работу можно провести без особой промывки. Для просушки промежуточных копий можно применять «фен» или другой ускоренный способ. Лишь окончательные контратипы требуют более тщательной обработки, обеспечивающей их сохранность.

Иногда в процессе работы на промежуточных копиях вследствие загрязнения остаются точки и другие повреждения. Их нужно заретушировать или вытравить при помощи концентрированного ослабителя Фармера следующего состава:

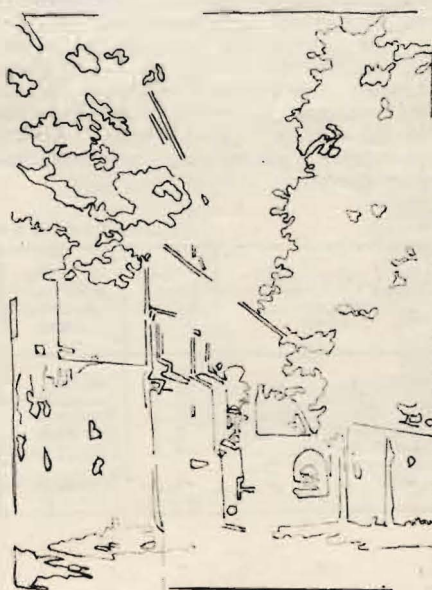
Запасный раствор А	
Вода	1000 мл
Тиосульфат натрия кристалл	100 г
Запасный раствор Б	
Вода	200 мл
Красная кровяная соль	20 г

Растворы смешиваются перед работой А:Б = 10:1 ÷ 5. Таким же способом нетрудно устранить лишние детали на кадре или вмонтировать в него что-либо в процессе изготовления контратипов.

ТЕХНИКА ПЕЧАТИ ИЗОГЕЛИИ

Прежде чем приступить к позитивному процессу, следует изготовить специальную рамку (рис. 2). Как уже

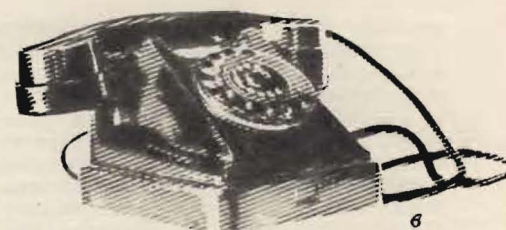
Рис. 3. Контуры фрагмента архитектурного памятника



а



б



в

Фото 4. Телефон: а — фото с оригинального негатива, б — изогелия, полученная с двух контратипов; в — изогелия, полученная с двух контратипов с введением раstra

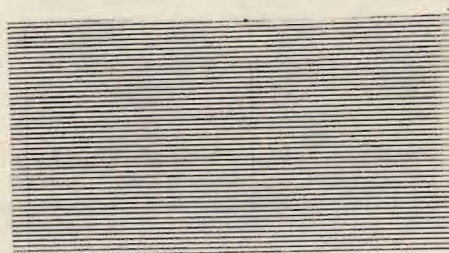


Рис. 4. Растр

известно, способ изогелии дает возможность получать увеличения любых размеров без потери резкости и контрастности рисунка, поэтому рамку рекомендуется делать довольно больших размеров (46 × 55 см). Она применима и для малых увеличений.

В данном случае в дальнейшем процессе работы применяются 4 контратипа (7, 10, 13, 16), которые следует поочередно скопировать на один лист фотобумаги. Главным условием является точная выдержка и идеальное совмещение контуров всех контратипов на фотобумаге.

Для этой цели лист бумаги, служащий экраном, прочно прикрепляют к дну рамки (см. рис. 2). В увеличитель вставляют контратип с наиболее детализованным рисунком 13 и устанавливают желаемый формат позитива. Расстояние между экраном и объективом увеличителя до окончания работы не



Фото 5. Зима (негатив)



Фото 6. Зима (изогелия, полученная посредством трех контратипов)

меняют. Через увеличитель рисунок контратипа 13 проецируют на бумагу и чернилами или карандашом обводят его контуры (рис. 3).

Сперва изготавливают пробный отпечаток. Исходная выдержка для первого контратипа 7 определяется опытным путем. Допустим, она равна 15 сек. Если желательнее получить рисунок следующего контратипа 10 вдвое темнее, чем первый, требуется дать выдержку тоже 15 сек (при применении фотобумаги № 3 нормальной градации). Если же интервал яркостей первого и второго рисунка не должен сильно отличаться, то выдержка для контратипа 10 будет равна 10—12 сек. По этому принципу составляют график условных выдержек для всех контратипов:

Для контратипа 7	15 сек
» 10	10 »
» 13	15 »
» 16	30 »

Перед каждым проецированием контратипов на фотобумагу рамку нужно установить в такое положение, чтобы рисунок контратипа, находящегося в увеличителе, точно совпадал с контурами, нарисованными на бумаге. Не сдвигая рамки с установленного места, при красном освещении, в пазы рамки вставляют фотобумагу и через увеличитель засвечивают ее согласно графику условной выдержки (15 сек). После этого фотобумагу из рамки удаляют, в увеличитель вставляют следующий контратип 10, рамку опять устанавливают по рисунку (см. рис. 3) и, вставив тот же лист фотобумаги в пазы рамки, вновь засвечивают его в пределах графика условных выдержек (10 сек). Те же действия повторяют четыре раза (по порядку со всеми контратипами), после чего фотобумагу проявляют. По пробному отпечатку исправляют условные выдержки отдельных контратипов (если это требуется).

Если печатать одновременно с контратипа с применением раstra (рис. 4), то получим графическое изображение (фото 4, в). В этом случае техника печатания упрощается, так как тональность снимка обуславливается растром: выдержка для обоих контратипов ос-

тается одинаковой — до полного почернения рисунка на фотобумаге.

Растр может быть любого рисунка: штрих, пунктир, точки и т. д. Рисунок раstra в увеличенном масштабе рисуют тушью на белой бумаге и фотографируют. Фотографируя с различных расстояний, можно с одного рисунка получить разные по характеру раstra. Часто приходится пользоваться не негативом, а позитивом раstra, который нетрудно получить методом контактной печати на штриховом фотоматериале.

Изогелия открывает также некоторые (правда ограниченные) возможности для получения цветного изображения. Для этого требуются цветные материалы и химикаты, которые применяются для обработки «Фотоцвета». Техника цветной изогелии мало отличается от техники цветной фотографии. Разница состоит лишь в том, что цветной негатив заменяют черно-белыми контратипами, экспонируемыми через цветные корректирующие светофильтры. Нужные цвета подбирают ориентировочно по таблице для каждого контратипа в отдельности.

Если требуется изготовить из черно-белой изогелии цветную, то следует для каждого контратипа в отдельности подобрать соответствующий цвет и при увеличении внести поправку выдержек в зависимости от цветных светофильтров. Например, если исходная выдержка для контратипа черно-белой изогелии составляет 15 сек, то при использовании 100%-ного голубого светофильтра она увеличится до 37,5 сек ($15 \cdot 2,5 = 37,5$). Дальнейшая работа проводится аналогично вышеописанному способу.

Таблица

Цвет корректирующих стеклянных светофильтров (100%)	Коэффициент выдержек	Получаемый цвет на позитиве
Желтый	1	Синий
Пурпурный	1,6	Зеленый
Голубой	2,5	Красный
Желтый с пурпурным	2,6	Голубой
Желтый с голубым	3,5	Пурпурный
Пурпурный с голубым	4,1	Желтый

ПРОСТОЙ СПОСОБ СЪЕМКИ ДИАФИЛЬМОВ

Для проекции диафильмов промышленность выпускает, в основном, фильмоскопы с размером кадра 18×24 мм, в то время как большинство малоформатных фотоаппаратов выпускается с размером кадра 24×36 мм. Таким образом, чтобы получить диафильм, пригодный для просмотра через обычный фильмоскоп, возникает необходимость в промежуточных операциях печатания диафильмов. Эти операции довольно кропотливы и трудоемки. Необходимы также дополнительные и довольно сложные приборы. Особенно это неудобно при пользовании обратной цветной пленкой, так как пропадает все преимущество краткости процесса.

Всего этого можно избежать, введя в аппарат простейшие дополнения. Я пользуюсь следующим способом съемки диафильмов на обратной пленке, получая сразу же на стандартной пленке 72 кадра размером 18×24 мм. Для получения кадра 18×24 мм кадровое окно в камере закрывается маской с прямоугольным отверстием 18×24 мм. Это удобнее сделать, если задняя крышка камеры съемная. Маску можно вырезать из черной плотной бумаги и приклеить ее несколькими каплями резинового клея между направляющими ползками, располагая окно маски симметрично кадровому окну камеры (см. рис.). Окно видоискателя можно закрыть также маской или нанести две вертикальные риски на расстоянии, равном $\frac{1}{4}$ ширины окна от каждого края.

При закреплении пленки в приемной катушке необходимо заметить взаимное положение отверстий перфорации пленки относительно зубьев подающего барабана. Это можно сделать путем нанесения рисок против одного из зубцов подающего барабана и против отверстия перфорации пленки, в которое входит отмеченный зуб барабана.

Съемка первой серии снимков производится обычным способом. При этом на пленке экспонируются 36 кадров размером 18×24 мм, расположенные через шаг. Для того, чтобы кадры второй серии расположились точно между кадрами первой серии, после перемотки пленки в кассету (при перемотке пленка не должна полностью убираться в кассету) необходимо произвести повторное закрепление пленки в приемной катушке. При этом с отмеченным зубцом барабана должно зацепиться отверстие перфорации, отстоящее в ту или другую сторону на 4 шага от первоначально отмеченного отверстия на пленке. При съемке второй серии снимков кадры точно расположатся между кадрами первой серии.

А. ЕФИМОВ

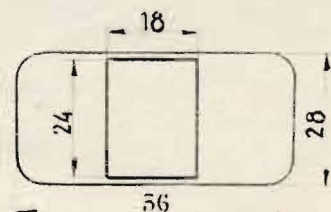




Фото 1. «Зенит» после переделки со снятой пентапризмой

Удобство прямого визирования общепризнано. А широкое применение пентапризмы явилось одной из предпосылок того, что сейчас объективным зеркальным камерам отдают предпочтение многие профессионалы и любители фотографии.

Однако из стремления упростить камеру конструкторы в ряде случаев встраивают пентапризму намертво. Вместе с тем часто более удобен угловой видоискатель — так называемая шахта: не нужно подносить аппарат к глазам и тем самым привлекать внимание фотографируемых; можно, например, перевернуть камеру, держа ее над головой и, глядя снизу вверх,

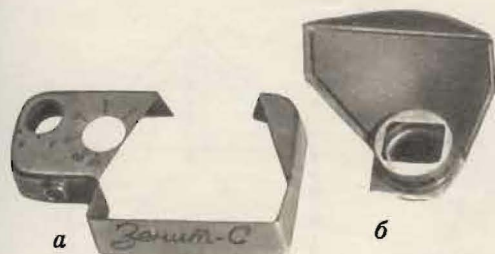


Фото 2. Верхняя крышка аппарата после распиловки (окуляр и гнездо синхронизатора оставлены на своих местах)

уверенно выбирать кадр и наводить на резкость. Удобна шахта при репродуцировании, макросъемках и во многих других случаях. Поэтому наиболее совершенные модели современных зеркальных аппаратов снабжаются сменными визирными приспособлениями и допускают визирование и фокусировку как с помощью пентапризмы, так и без нее.

На распространенной у нас камере типа «Зенит» легко сделать съемную пентапризму. Эта сравнительно несложная переделка легко осуществима в домашних условиях.

„ЗЕНИТ“ СО СЪЕМНОЙ ПЕНТАПРИЗМОЙ

Д. ЛУГОВЬЕР

Вся работа может быть выполнена вручную. Необходимые инструменты: ножницы, несколько надфилей различного профиля, лобзик с пилками по металлу, плоскогубцы, пинцет, небольшой паяльник, тиски и молоток; материалы — листовая латунь толщиной 0,3—0,5, 0,8 и 0,15—0,2 мм, плоская пружина сечением 1,2 × 1 мм и длиной 40 мм, латунные брусочки — 5 × 5 × 8 и 2 × 2 × 5 мм.

Прежде всего надо снять верхнюю крышку камеры. Для этого, ослабив два стопорных винта, удаляют головку скоростей затвора, за ней — поводок опережения зажигания импульсной лампы (он крепится одним стопорным винтом). Сама крышка прикреплена четырьмя винтами с хромированными полупотайными головками, два из которых расположены на задней стенке крышки, два другие — на боковых стен-

ках в передней ее части. Винты сделаны из латуни, поэтому отвертывать и закручивать их нужно осторожно, чтобы не сорвать шлицы. На снятой крышке укреплен окуляр — его надо осторожно вывернуть, придерживая круглую гайку и предварительно сняв маску с прямоугольным отверстием, надетую на окуляр с внутренней стороны.

Одна из самых ответственных операций — распиловка крышки (крышка после распиловки изображена на фото 2). От того, насколько тщательно будет выполнена эта операция, зависит ширина щелей, которые будут оставаться при посадке узла пентапризмы в камеру. Естественно, что щели должны быть минимальными не только потому, что это во многом определяет внешний вид камеры, но и потому, что в широкие щели неизбежно будут попадать грязь и влага. Распиливание производится лобзиком, причем крышка зажимается в тиски, губки которых предварительно оклеиваются лейкопластырем, чтобы не поцарапать хромированные поверхности; перед распиловкой твердым карандашом нужно нанести линию распила.

Следующий шаг — изготовление обоймы для пентапризмы. Обойма крепится к одной из частей разрезанной крышки (фото 2, б), кроме того, она предохраняет открытые нерабочие поверхности призмы от повреждений. Изготавливается обойма из тонкой (0,15—0,2 мм) латуни по чертежу II-1. Вырезав с некоторым припуском заготовки деталей II-1-1 и II-1-2, осторожно сгибают их и подгоняют таким

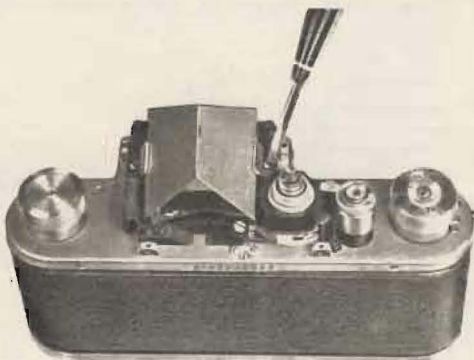


Фото 3. Крепление пентапризмы на «Зените»

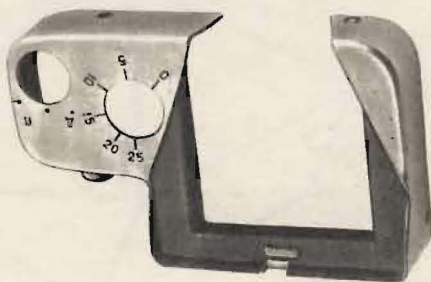


Фото 4. Готовая верхняя крышка камеры

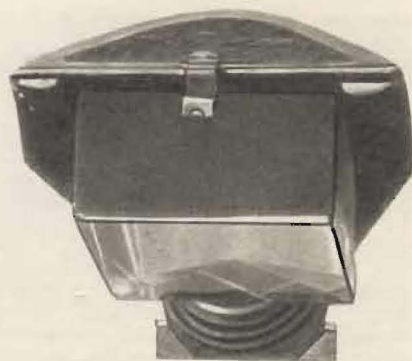
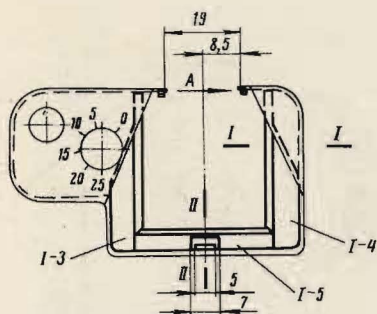
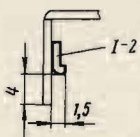


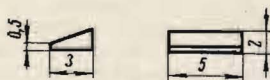
Фото 5. Съемный узел пентапризмы



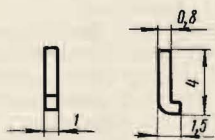
Черт. I. Узел крышки а



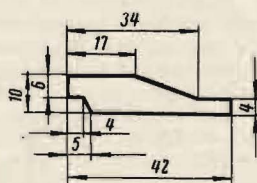
Вид А (повернуто)



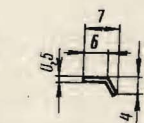
Черт. I-1. Зуб защелки



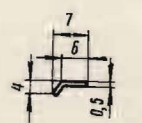
Черт. I-2. Упор (2 шт.)



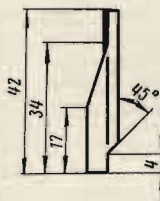
Заготовка деталей I-3 и I-4



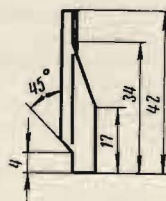
Черт. I-3. Щиток левый



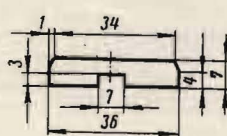
Черт. I-4. Щиток правый



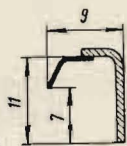
Заготовка детали I-5



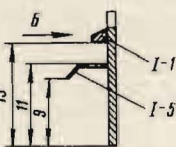
Черт. I-5. Щиток средний



Сечение I-I



Сечение II-II (повернуто)



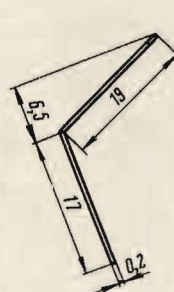
Вид „б“



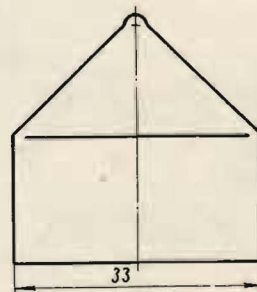
таллов). Сразу паять весь шов не стоит, сначала детали «прихватывают» друг к другу в трех-четырех точках маленькими капельками припоя и проверяют правильность соединения по пентапризме. Последняя должна войти в обойму до конца, без зазоров и с заметным усилием. Паяные швы защищают снаружи и изнутри.

До закрепления обоймы к крышке б изготавливают и припаивают элементы крепления съемной пентапризмы: к крышке а припаивают, в соответствии с чертежом 1, зуб защелки I-1 и упоры I-2, к крышке б — в соответствии с чертежом II — зацепы II-3 и II-4, а также защелку II-2 с пружиной II-6. Пружину сечением 1,2×0,5 мм изгибают по форме, показанной без указания размеров на чертеже II «Узел пентапризмы». Конец пружины, который должен быть припаян к крышке б, предварительно облуживают, обертывают кусочком листовой латуни и снова облуживают. В передней стенке крышки б, в нижней ее части, точно посередине пропиливают для защелки II-2 паз шириной 7 мм и глубиной 3 мм. Закрепив крышку а на камере, необходимо добиться, чтобы крышка б, устанавливаемая сверху, соединилась с ней достаточно плотно.

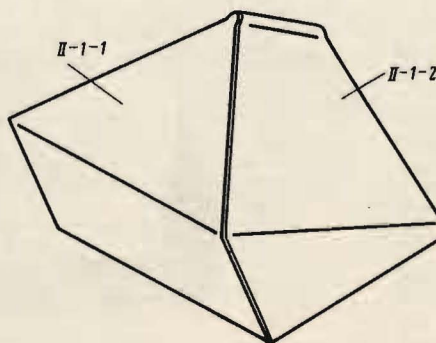
Для правильного закрепления пентапризмы с обоймой на крышке б устанавливают призму вместе с обоймой на то самое место, где призма обычно находится в камере. Ширина гнезда для пентапризмы в корпусе камеры достаточна для установки призмы с обоймой (если последняя сделана точно и из достаточно тонкого материала). В это гнездо одетая в обойму призма должна вставляться легко, без усилий; в случае необходимости соот-



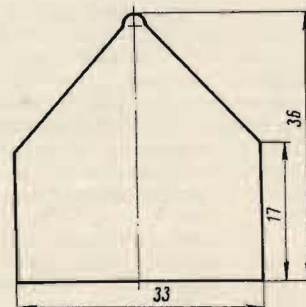
Черт. II-1-1. Стенка



Заготовка детали II-1-1



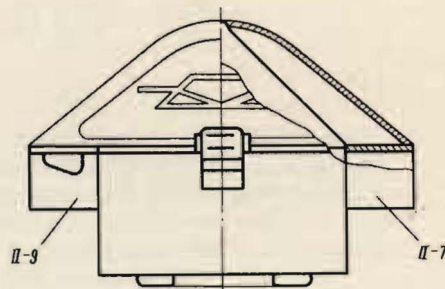
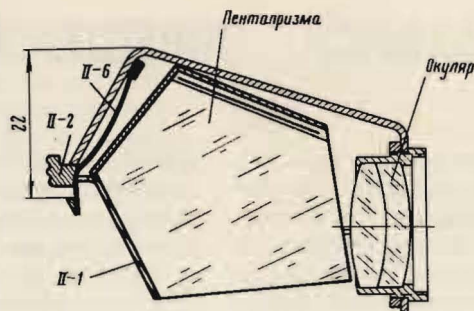
Черт. II-1. Обойма пентапризмы



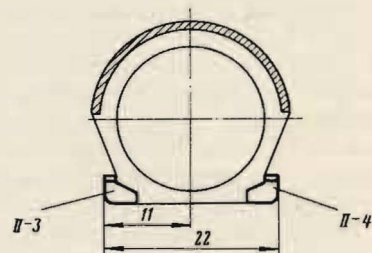
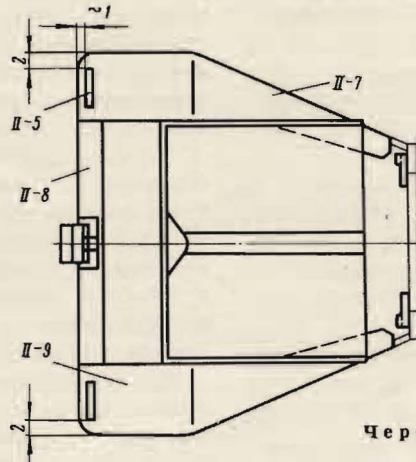
образом, чтобы они точно и плотно ложились на соответствующие поверхности пентапризмы. Необходимо иметь в виду, что пентапризма сделана из мягкого оптического стекла, поэтому прикладывать к ней металлические детали нужно с осторожностью, каждый раз снимая заусеницы и сдувая латунную пыль. Касаться призмы пальцами не рекомендуется — брать ее следует тонкой чистой бумажкой или тряпочкой. Прежде чем окончательно пропаять швы, кромки деталей облуживают (при пайке во всех случаях можно пользоваться только канифолью; паять с применением паяльной кислоты нельзя, так как это может привести впоследствии к сильной коррозии ме-

ветствующие поверхности обоймы опиливают. Теперь на верхние грани обоймы накладывают два шарика из пластилина, затем крышку 6 устанавливают на свое место, соединяя с крышкой а защелкой и зацепами. Камеру переворачивают, нажимают защелку и осторожно вынимают вниз крышку 6 с приклеенной пластилином пентапризмой в обойме. Не вынимая призмы, прихватывают обойму к крышке, соединив их несколькими кусочками миллиметрового медного провода. Все необходимые поверхности предварительно зачищают и облуживают. Пайка должна производиться очень осторожно, быстрыми прикосновениями хорошо разогретого паяльника, чтобы призма внутри обоймы не успевала нагреваться. Кроме того, если пластилин расплавится, обойма может сдвинуться относительно крышки и «примерку» придется делать заново. После очередной проверки правильности сопряжения узла пентапризмы с камерой призму вынимают из обоймы, пластилин очищают и обойму окончательно припаивают к крышке 6 щитками II-7, II-8, II-9, изготовленными из тонкой латуни. Эти щитки вырезают и изгибают по месту. К щиткам в местах, указанных на чертеже II, припаивают два фиксатора II-5. Щитки вместе с обоймой образуют корпус, в который плотно вставляется пентапризма. Для ее закрепления подгибают кромки обоймы. Узел пентапризмы в сборе и после окраски показан на фото 5. В свою очередь, к крышке а припаивают щитки I-3, I-4, I-5 в соответствии с чертежом I.

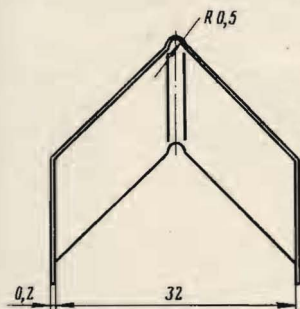
Работа заканчивается окраской латунных деталей матовым черным лаком, сделанным по одному из рецептов,



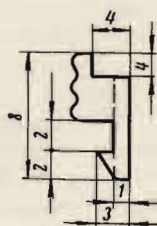
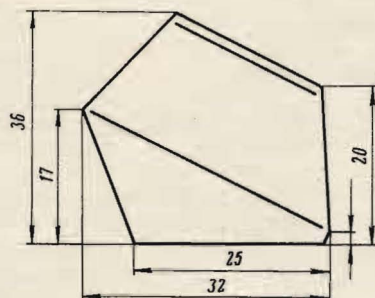
Вид снизу
(Призма и окуляр не показаны)



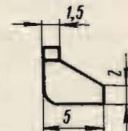
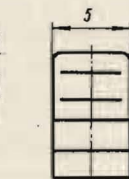
Черт. II. Узел пентапризмы



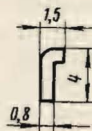
Черт. II-1-2. Крыша



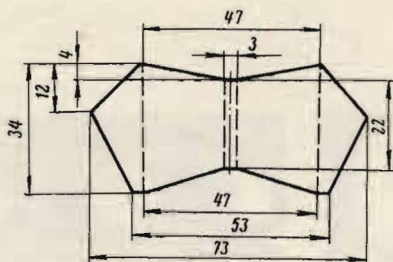
Черт. II-2. Защелка



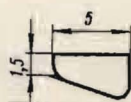
Черт. II-3. Зацеп левый



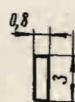
Черт. II-4. Зацеп правый



Заготовка детали II-1-2



Черт. II-5. Фиксатор (2 шт.)



опубликованных в прежних номерах журнала (см., например, «Советское фото» № 7 за 1960 г., стр. 32, или № 9 за 1962 г., стр. 39). Но перед окраской необходимо еще раз удостовериться, хорошо ли соединены узлы пентапризмы с камерой, и добиться, чтобы это соединение было надежным и плотным.

Поскольку визирная матированная лупа находится в углублении камеры, можно почти всегда уверенно осуществлять фокусировку и визирование без особых светозащитных устройств (при съемке без пентапризмы); в тех случаях, сравнительно редких, когда на лупу падает прямой свет источника, ее можно легко прикрыть рукой.

ОТ ЧЕГО ЗАВИСИТ ОСВЕЩЕННОСТЬ КАДРА?

Часто считают, что фотообъектив освещает все поле кадра равномерно вплоть до углов. На самом же деле каждый объектив дает падение освещенности, которое увеличивается по мере увеличения угла поля зрения объектива и, следовательно, у широкоугольного объектива оно оказывается больше, чем у нормального или телеобъектива. Однако чтобы тот или иной тип объектива мог найти практическое применение, падение освещенности должно лежать в определенных границах. Поэтому уже при расчете и конструировании объектива принимаются соответствующие меры. В особенности это относится к объективам широкоугольным.

Слишком сильное падение освещенности привело бы к получению на черно-белых негативах прозрачных, недодержанных углов. Цветные диапозитивы на обратной пленке имели бы углы слишком темные и с искаженной цветопередачей. И так как цветные обратимые пленки допускают, по сравнению с негативными черно-белыми материалами, значительно меньшие отклонения экспозиции, падение освещенности сказывается на них особенно быстро в тех случаях, когда экспозиция при съемке была минимальна. Это явление нередко встречается и сейчас в работе каждого фотографа — профессионала и любителя.

Падение освещенности является результатом естественного снижения яркости и виньетирования в то время, как незначительные потери света на отражение и поглощение остаются незамеченными.

Естественное падение освещенности определяется светотехническими и геометрическими законами.

Световой пучок, освещающий середину кадра (рис. 1), имеющий наибольший диаметр, падает на плоскость пленки вертикально, проходя при этом кратчайший путь. При угле падения ω диаметр пучка лучей меньше, свет падает на слой наклонно и должен пройти более длинный путь. Во всех случаях яркость падающего через линзу или систему линз светового потока снижается пропорционально косинусу угла падения. В результате сложных взаимодействий на краю поля падение пропорционально уже косинусу, взятому в четвертой степени. Если принять световой поток для центра за 100%, то падение освещенности по мере увеличения угла падения будет выглядеть так:

ω (угол падения, в градусах)	0	5	10	15	20	25	30	35	40	45	50	55
Освещенность (в процентах)	100	98,5	94	87	77,5	67	56	45	34,5	25	17	10,8

Эти цифры показывают, что для широкоугольного объектива с углом зрения 70° (ему отвечает угол падения 35°) края кадра получают только 45% освещенности.

В основе виньетирования лежат причины чисто механического порядка, в частности — конструкция оправы. Современный объектив никогда не состоит из одной линзы; для возможно более полного устранения aberrаций его составляют из нескольких линз. Линзы эти различаются по толщине, кривизне поверхностей, сорту стекла. Кроме того, между ними имеются воздушные промежутки («воздушные линзы»). Такая оптическая система, заключенная в общую оправу, имеет определенную длину. Выньте объектив из камеры и, открыв полностью диафрагму, посмотрите спереди сквозь систему линз (вдоль оптической оси). Входной

зрачок представится вам в виде светлого диска, отношение диаметра которого к фокусному расстоянию системы обозначает относительное отверстие. Если же посмотреть сквозь объектив под разными углами (наклонно к оптической оси), то входной зрачок теряет свою кругообразную форму, отклоняясь от нее тем сильнее, чем больше будет угол наклона. При этом площадь входного зрачка уменьшается. Она будет ограничиваться теперь двумя пересекающимися дугами — передним и задним краями оправы.

Чтобы по возможности уменьшить виньетирование, диаметр линз должен быть большим, а общая длина конструкции небольшой. Именно для широкоугольных объективов важны особенно большие размеры передней и задней линз (практически диаметр этих линз берется гораздо большим, чем это необходимо для построения изображения).

На рис. 2, а изображен входной зрачок нормального объектива с относительным отверстием 2,8, видимый при углах падения 0° и $23,5^\circ$ (угол изображения 47°), а на рис. 2, б — входной зрачок широкоугольного объектива с относительным отверстием 3,5, видимый при углах падения 0° и 36° (угол изображения 72°). Площади видимых зрачков могут служить мерой падения освещенности вследствие виньетирования.

При диафрагмировании диаметр проходящего в объектив светового пучка уменьшается. Для косо падающих лучей это вызывает умеренное виньетирование краями оправы при малых действующих отверстиях, следствием чего является более равномерное распределение освещенности по всему изображению.

На рис. 3 показаны результаты экспериментального определения падения освещенности в плоскости пленки для широкоугольного объектива с фокусным расстоянием 30 мм при диафрагмах от 3,5 до 16 (малоформатная камера, фор-

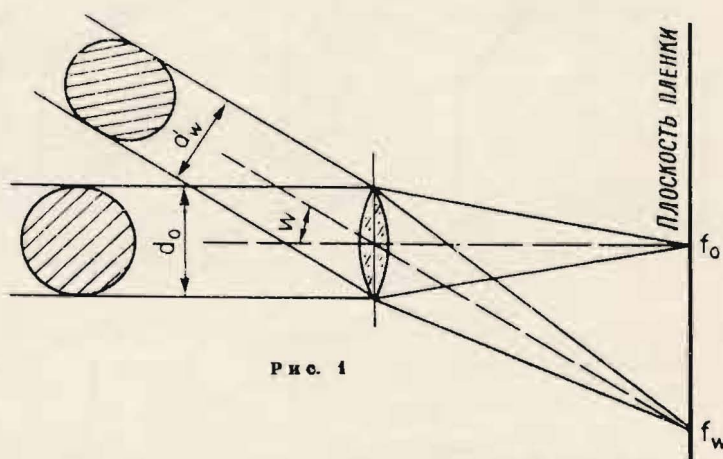


Рис. 1

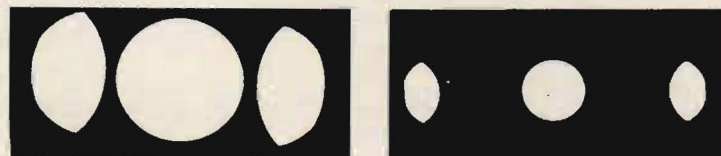
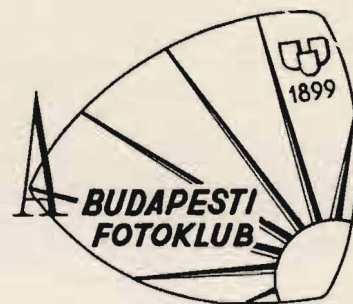


Рис. 2



БУДАПЕШТСКИЙ ФОТОКЛУБ

Недавно министр культуры Венгерской Народной Республики отметил наградой многолетнюю деятельность Будапештского фотоклуба. Это объединение венгерских фотографов-профессионалов и любителей существует с 1899 года. Будапештский фотоклуб своей многосторонней деятельностью оказал большое влияние на все венгерское фотоискусство.

Мы расскажем только о некоторых сторонах работы Будапештского фотоклуба.

Большую помощь его членам приносят еженедельные занятия по повышению мастерства, где обсуждаются актуальные вопросы эстетики, композиции, жанра и т. п. С большим успехом проходят заседания клуба под названием «Познакомимся друг с другом». Каждый член клуба представляет 25—30 своих работ. Эти работы анализируются двумя квалифицированными критиками, а затем обсуждаются.

Секция цветной фотографии провела серию вечеров «Наша родина», в ходе которых демонстрировались снимки достопримечательных мест Венгрии.

В Будапеште была организована демонстрация цветных коллекций Дьерского и Мишкольцского фотоклубов. Клуб устраивает также демонстрации крупноформатных (6×6) диапозитивов.

Будапештский фотоклуб оказывает большую помощь фотокружкам, организуя курсы и лекционные занятия. Их посещают многие руководители фотокружков, действующих на предприятиях. Работа клуба и фотокружков проходит в тесном контакте.

В клубе существует библиотека. Триста двадцать его членов являются ее постоянными читателями.

Кроме ежегодных всевенгерских выставок, Будапештский фотоклуб организовал в стране Международный клуб-салон, в котором приняли участие многие иностранные клубы.

Впервые в Венгрии были организованы Международный салон цветной фотографии и демонстрация цветных диапозитивов.

Большую помощь оказывают члены клуба провинциальным клубам. Для них устраивается повторная демонстрация наиболее важных фотовыставок, что позволяет фотолюбителям из провинции увидеть лучшие работы в оригинале.

Для поощрения творчески работающих членов клуба проводятся конкурсы на лучшую фотографию месяца. В ходе таких конкурсов выявляются новые и новые дарования.

Клуб постоянно расширяет свои международные связи. Больше снимков на высоком художественном уровне — таков девиз Будапештского фотоклуба.

Золтан ТОПОР, Пал РЕТИ

мат кадра 24×36 мм) при установке объектива на «бесконечность». При этом деление 21,5 мм на оси абсцисс соответствует половине диагонали кадра. Освещенность легко определяется для всех значений диафрагмы. Одновременно видно, что при диафрагмировании имеет место некоторое повышение освещенности для краев изображения по сравнению с тем, что наблюдается при полном отверстии. Например, при диафрагме 16 освещенность повышается для углов кадра с 28 до 54%.

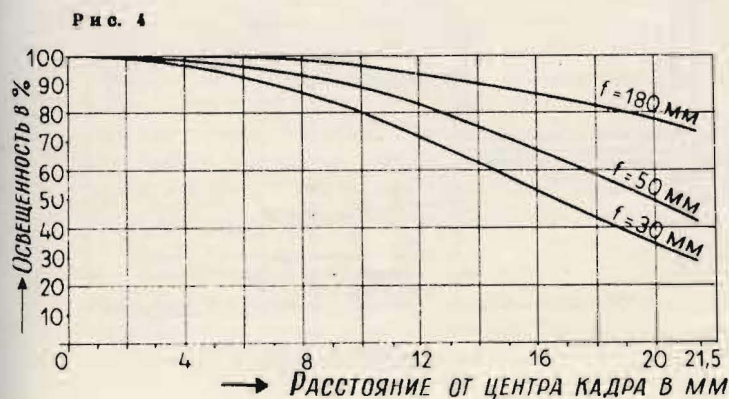
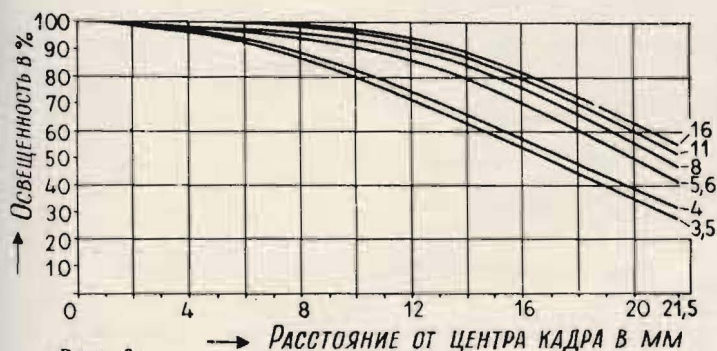
На рис. 4 сопоставлены три объектива с фокусными расстояниями 30, 50 и 180 мм. Здесь ясно видно благоприятное распределение освещенности у телеобъектива. Тем не менее краевая освещенность у широкоугольника отвечает практическим требованиям к черно-белым негативам и к большей части цветных диапозитивов. Однако для цветных диапозитивов следует тщательно избегать недодержки (помочь этому может применение фотоэлектрического экспонометра).

Нужно сказать, что распределению освещенности в пределах поля изображения обычно не уделяется при съемке достаточно внимания. Между тем неравномерность освещения можно в значительной степени компенсировать уменьшением относительного отверстия.

Характер изменения освещенности в пределах поля зависит от типа применяемого объектива, относительного отверстия, фокусного расстояния, диагонали формата, а также от конструкции оправы. Для сверхширокоугольных объективов (с углом изображения 80—90° и выше) достаточное выравнивание освещенности достигается по большей части с помощью добавочных выравнивающих диафрагм или оттененных серых светофильтров, снижающих освещенность центральной части поля.

Все широкоугольные объективы, выпускаемые в продажу, рассчитаны, сконструированы, выполнены и построены так, чтобы виньетирование было минимальным. Если в практической работе принадлежности, значение диафрагмы и выдержка выбраны правильно, то промахи в части недостаточного выравнивания освещенности будут полностью исключены.

«ФОТОГРАФИИ»



Сокращенный перевод статьи, опубликованной в венгерском журнале «Фото» № 9 за 1963 г.

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ ОСВЕТИТЕЛЬ К ФОТОВСПЫШКЕ „ЛУЧ-61“

Г. АЛЕКСАНДРОВ

«Прошу рассказать, как подсоединить дополнительный осветитель к фотовспышке „Луч-61“.

Д. Кренделев

Москва

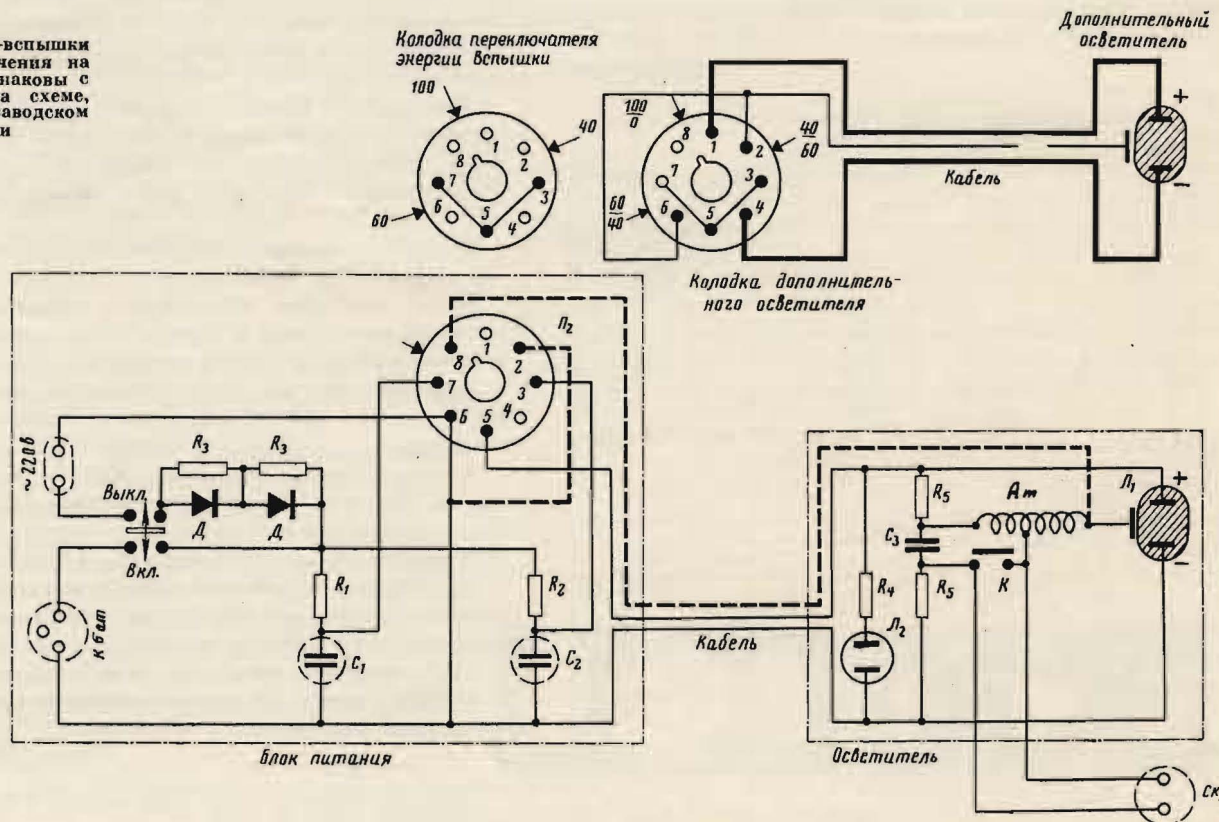
Фотовспышка «Луч-61» почти не отличается от фотовспышки «Луч-59» (разница только в наличии сетевого выпрямителя и в несколько видоизмененной схеме подачи импульса в цепь первичной обмотки трансформатора поджига), поэтому дополнительный осветитель подсоединяется к ней так же, как к фотовспышке «Луч-59» (см. статью Ю. Васильева, «Советское фото» № 2 за 1960 г.).

Необходимые изменения монтажа вспышки показаны на схеме жирным пунктиром. Нужно соединить трансформатор A_1 , размещенный в рукоятке основного осветителя, с восьмым гнездом панели переключателя $П_2$, находящейся в блоке питания. Для этого либо заменяют двухпроводный кабель между осветителем и блоком питания трехпроводным и используют его третий провод, либо применяют тонкий многожильный провод (желательно с возможно более толстой изоляцией) такой же длины, как и кабель. Этот провод прикрепляют к кабелю бандажами из ниток так, как показано на рисунке.

Штенсельная колодка для дополнительного осветителя выполняется так же, как это описано в упомянутой выше статье Ю. Васильева. Распределение энергии между основным и дополнительным осветителями показано на схеме для фотовспышки «Луч-61» дробными числами. Числитель каждой из дробей указывает энергию вспышки основного осветителя, знаменатель — дополнительного.

Дополнительный осветитель соединяется с блоком питания трехпроводным кабелем. Длина этого кабеля, определяющая расстояние, на которое может быть вынесен дополнительный осветитель, зависит от сечения его двух основных проводов (на схеме показаны жирными линиями) и от емкости между этими проводами и третьим проводом. Чем больше сечение основных проводов и чем меньше емкость между ними и третьим проводом, тем большей длины может быть взят кабель. Для кабеля длиной 2—3 м сечение основных проводов должно быть не менее 2,5—3 мм². Сечение третьего провода не имеет значения и может быть небольшим, но для уменьшения емкости между ним и остальными проводами его изоляция должна быть возможно толще. При слишком большой емкости между проводами вспышки дополнительного осветителя может не получиться. В этом случае нужно несколько увеличить емкость конденсатора C_3 .

Схема лампы-вспышки «Луч-61». Обозначения на данной схеме одинаковы с обозначениями на схеме, помещенной в заводском описании вспышки



В своих письмах многие читатели обращаются к редакции с просьбой возобновить публикацию в журнале снимков для коллективного обсуждения. Такой обмен мнениями, пишут читатели, помогает лучше понимать достоинства и недостатки снимков, творчески обогащает любителей фотографии.

Здесь публикуется снимок Д. Луговьера «Саянская сказка». Редакция ждет откликов читателей.



ВЫРАЗИТЕЛЬНО И ПОЭТИЧНО

В основе композиции снимка Д. Луговьера изящный силуэтный рисунок действительно сказочной ели на первом плане, выразительно контрастирующий с таежными зарослями крутого горного склона в легкой утренней дымке.

Включением силуэтных ветвей окружающих деревьев в левую верхнюю и правую нижнюю части снимка автор достиг равновесия, значительно усилил пространственное решение кадра: подчеркнул глубину, стереоскопичность изображения и вместе с тем снизил впечатление скучной монотонности удаленного лесного массива, показанного в мягком рисунке.

Снимок «Саянская сказка» — это умело созданный фотоэтиюд, выразительно и поэтично отражающий настроение свежего, бодрого утра в горах не только Саянских. Совершенно такие же фотоэтиюды можно сделать в горах Кавказа, на-

пример, в Теберде, на тропе к Бадукским озерам и в других живописных горных районах нашей Родины.

С. ИВАНОВ-АЛЛИЛУЕВ, фотохудожник

КОМПОЗИЦИЯ НЕСОВЕРШЕННА

Что можно сказать об этом снимке?

Автор тонко почувствовал и донес до зрителя поэзию горного пейзажа в Саянах. Очень выразителен силуэт стройной изящной ели, расположенной в центре. Удачно передано тональное соотношение переднего и заднего планов.

Однако композиция кадра, на мой взгляд, несовершенна. Так, мне кажутся излишними декоративные веточки в углах. Одинокое дерево на фоне бескрайнего «зеленого моря тайги» создало бы более цельное и яркое впечатление, ощущение глубины пространства усилилось бы.

Борис ПОКРОВСКИЙ,
фотокорреспондент журнала «Советская женщина»

ДЕТАЛЬ В КАДРЕ

Порой небольшая деталь в кадре несет основную смысловую нагрузку, определяет композиционный строй, создает настроение, становится заповедной и концовкой сюжета снимка.

Публикуемая здесь подборка дает возможность поговорить об очень маленьких, но весьма важных деталях в снимках. И пусть извинит нас читатель, если мы для простоты разговора назовем «деталью» иногда человека, иногда дерево, лодку или группу людей.

Не говоря о средствах, с помощью которых мы можем сделать зрительный акцент в кадре (это видно из самих снимков), проследим на трех примерах, насколько важна роль детали в некоторых фотографических работах.

Вот снимок Ю. Пономарева «Начало зимы». Технически он выполнен вполне грамотно. Хорошо проработана фактура снега, облака, даже кора на кольях изгороди. Стоит ясный, погожий день. Об этом говорят полупрозрачные тени и солнечные блики. Но что в общем хотел сказать нам автор? Почему он выбрал именно такую точку съемки? Кадр перегружен деталями. Они ничем не связаны, ничем не объединены, многие мешают друг другу, потому что по существу все они равнозначны. Не понятно, что здесь главное, что второстепенное!

То же самое можно сказать и о снимке «Лесная поляна» В. Сильдякова. Правда, в этот пейзаж автор включает маленькую фигуру человека. Этот прием очень распространен. И если люди удачно расположены в кадре, им найдено соответствующее место и положение на снимке, они, как правило, обогащают пейзаж, делают его более живым, придают соответствующее настроение снимку. Так ли получилось в данном случае? Нет. Наоборот, создается впечатление, что женщина случайно попала в кадр. К тому же, ее изображение сливается с фоном.

Совсем другое звучание приобрел пейзаж «Сибирский мороз» В. Синцова. Здесь композиция держится на двух маленьких пятнах — старик на среднем плане и группа людей на дальнем. Уберите их, и прямо скажем — нет снимка.

Так удачно размещены они в кадре, хорошо тонально на нем выделяются, помогают передать замысел автора — показать морозный день.

Еще пример. Работа Б. Алексеева «Зимний пейзаж». Здесь — аналогичный прием, но случай еще более убедительный. Тут совсем крохотная деталь — фигурка идущего по замерзшей речке человека — опять-таки держит всю композицию снимка. Кроме того, эта же деталь позволяет нам ощутить пространство, подчеркивает масштабное соотношение планов. Она дает и пищу для размышлений: мы видим человека и вдалеке дело его рук — мост, городские постройки. И снова хочется еще раз предложить — прикройте эту маленькую фигурку, «уберите ее». Вместе с ней «исчезает» снимок. С фигурой человека удачно перекликается заснеженная лодка у берега реки; она уравнивает композицию и, будучи расположенной на переднем плане, также способствует передаче глубины пространства в пейзаже.

Взгляните только на верхнюю часть снимка И. Куликова «Частица планеты». Самый обыкновенный фрагмент географического пейзажа. И как меняет дело находящаяся внизу на снежной глади маленькая цепочка альпинистов. Даже не искушенному в этом суровом виде спорта становится ясно, какой духовной и физической силой должны обладать эти люди, идущие на штурм грозной природы. Целый комплекс ощущений возникает у зрителя, рассматривающего, казалось бы, довольно обычный, горный пейзаж. И все это происходит благодаря маленькому пятнышку — главной детали в кадре.

До сих пор мы говорили о пейзаже. И убедились, как маленькая фигурка человека, умело вписанная в него, улучшает композицию снимка, придает ему иное, зачастую более сильное, порой романтическое звучание, становится его зрительным и смысловым центром.

Однако и в работах других жанров мы часто можем подметить одну-две внешне небольшие детали, которые оживляют снимок, придают ему особую



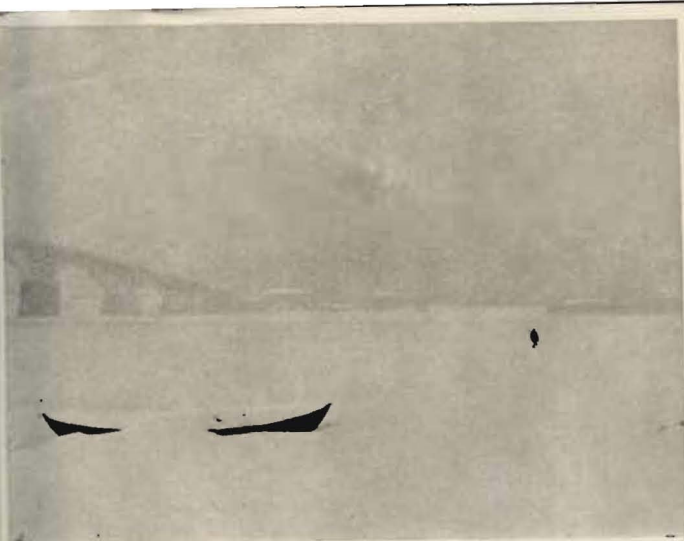
Ю. ПОНОМАРЕВ (Ижевск). Начало зимы



В. СИНЦОВ (Ижевск). Сибирский мороз

В. СИЛЬДЯКОВ (Москва). Лесная поляна





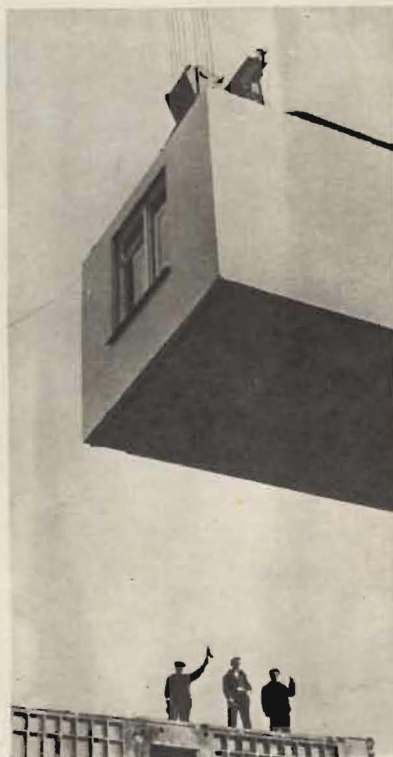
Б. АЛЕКСЕЕВ (Москва). Зимний пейзаж



И. КУЛИКОВ (Рязань). Частичка планеты



Г. БЕЛЬДЯГИН (Свердловск). Под солнцем



Г. КУРУСЬ (Москва). Каждой семье — квартиру



А. ФОМИН (Москва). На вахте мира

А. ВЕРЕМЕНКО (Москва). Пятерка



эмоциональную окраску, а иногда являются главным предметом в снимке — причиной, ради чего фотография сделана. Так, в работе Г. Бельдягина «Под солнцем» четыре крохотные фигурки стали для автора основным объектом съемки, хотя в кадре они занимают далеко не основное место.

А снимок Г. Куруся «Каждой семье — квартиру» нельзя было бы считать полностью законченным и понятным, если бы автор не позаботился о том, чтобы в кадр попали люди.

Прилетевшие к рабочему месту сварщика голуби в снимке «На вахте мира» А. Фомина, без сомнения, явились поводом для съемки. Они оправдывают и поворот и улыбку рабочего,

который на минуту оторвался от своего занятия.

Взглянув на работу А. Веремченко и не читая ее названия, нетрудно догадаться, что происходит. Название «Пятёрка» само собой напрашивается. Здесь маленькая деталь — жест красно-речиво объясняет зрителю ситуацию.

Таким образом, приведенные примеры показывают, какое важное значение имеет порой и маленькая деталь в кадре. И насколько невыразителен снимок, если его автор при съемке не отдавал себе ясного отчета в том, какую роль играет та или иная деталь в сюжете будущего снимка.

И. СЕЛЕЗНЕВ

В САМАРКАНДСКОМ КЛУБЕ

В конце прошлого года в Музее истории культуры и искусства Узбекской ССР открылась областная фотовыставка «Семилетка в действии». Она по существу явилась творческим отчетом членов Самаркандского фотоклуба. Многие экспонировавшиеся работы посвящены передовым людям Самаркандской области, достижениям в хозяйственном и культурном строительстве, быту, учебе и отдыху тружеников.

Состоявшееся обсуждение выставки помогло вскрыть ее недостатки. Отмечалась, например, перегруженность экспозиции однотипными по сюжетам

работами, а также то, что некоторые актуальные темы получили сравнительно слабое отражение в снимках.

Кроме того, к участию на выставке почти не привлекались авторы из районов области. Этот существенный пробел необходимо учесть при подготовке к очередной областной выставке этого года. В то же время отразить, что наряду с профессионалами успешно выступили и фотолюбители. Об этом свидетельствует и решение жюри, которое отметило работы многих из них.

Сейчас клуб готовится к новой выставке.



Н. МИНИКИН. Чабан

А. АРЕНБЕРГ. Богатство пустыни



А. АРЕНБЕРГ. Две эпохи



Экспозиция выставки во Дворце культуры им. И. А. Лихачева в Москве



ВЫСТАВКА ПУТЕШЕСТВУЕТ



Фотовыставка друзей из ГДР в залах Городского дома политического просвещения г. Таллина

Фотовыставка наших немецких друзей из Кёпеника (район Берлина) продолжает путешествовать по стране.

Читатели журнала уже знают, что эта выставка побывала в Москве, где экспонировалась в залах Дворца культуры автозавода им. И. А. Лихачева. Затем она была направлена в столицу Эстонии. О выставке «Кёпеник — промышленный район и центр отдыха берлинцев» — таллинцы узнали из сообщений газет, радио, городских афиш.

6 октября в Городском доме политического просвещения состоялось ее

открытие. Оно было приурочено к 14-й годовщине со дня образования Германской Демократической Республики.

Творчество фотолюбителей из ГДР вызвало интерес у многих. Ежедневно на выставке бывало много посетителей — студенты и школьники, труженики местных предприятий, фотографическая общественность. И всем им хотелось посмотреть, как живут, трудятся и отдыхают наши друзья из Германской Демократической Республики. Тем, кто не смог посетить выставку, ее показывало Таллинское телевидение.

Выставка продолжает путешествовать по другим городам республики. Это еще одно свидетельство крепнущей братской дружбы между советским и немецким народами.

С. АГРАНОВА

ВНИМАНИЮ ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ

Представители многих фотолулюбительских коллективов обратились в редакцию с просьбой опубликовать на страницах журнала список адресов фотоклубов страны.

Это позволит фотоклубам установить более широкие контакты: обмениваться опытом работы, фотовыставками, организовывать совместные мероприятия. Кроме того, в связи с этим целесообразно, чтобы начинающие фотолулюбители обращались в местные фотоклубы за консультацией по снимкам и элементарным вопросам, касающимся фотографической техники.

В одном из ближайших номеров мы предполагаем опубликовать дополнительный список адресов клубов. Просим сообщать нам о создании новых клубов, а также обо всех организационных изменениях в уже существующих коллективах.

Алма-Ата, ул. Фурманова, 122, фотостудия Верховного Совета Каз. ССР, фотоклуб.

Астрахань, Набережная 1 Мая, 73, фотоклуб. Виробиджан, ул. Шолома Алейхема, Дом культуры, фотоклуб.

Брянск, Красноармейская ул., 144а, фотоклуб. Валга (Эстонская ССР), ул. Выйду, 2/4, фотоклуб.

Вильянди (Эстонская ССР), ул. Таллина, 5, Районный дом культуры, фотоклуб.

Витебск, ул. Маяковского, 1, Городской дом культуры, фотоклуб.

Вуру (Эстонская ССР), ул. Крейцвальда, 31, Мемориальный музей Крейцвальда, фотоклуб.

Волгоград, 24, Дом культуры судовой верфи, фотоклуб.

Вологда, Железнодорожная ул., 12, Дворец культуры железнодорожников, фотоклуб.

Горький, ул. Фигнер, 32, Дом печати, фотоклуб.

Горький, 4, пр. им. Жданова, Автозаводский дворец культуры, фотоклуб.

Гомель, Интернациональная ул., 2, редакция газеты «Гомельская правда», фотоклуб.

Дзержинск (Горьковская обл.), пр. Свердлова, 8, фотоклуб.

Днепропетровск, ул. Ленина, 3, фотоклуб.

Запорожье, ул. Дзержинского, 26, фотоклуб.

Иланово (обл.), пр. Ленина, 73, клуб завода «Итекмаш», фотоклуб.

Ишим (Тюменская обл.), ул. Чкалова, 11, фотоклуб.

Калинин, пр. Ленина, 10, Дом культуры полиграфкомбината, фотоклуб.

Калининград (обл.), пр. Мира, 85, Дом культуры рыбаков, фотоклуб.

Казань, 10, ул. Ленина, 2, фотоклуб.

Караганда, Советский пр., 32, Дворец культуры горняков, фотоклуб.

Кемерово, 99, Советский пр., 50, клуб ГРЭС, фотоклуб.

Киев, ул. Крещатик, 22, Дом культуры работников связи, фотоклуб.

Кизел (Пермская обл.), Советская ул., 36, Дворец культуры.

Киров (обл.), ул. Коммуны, 37, Областной дом народного творчества, фотоклуб.

Кирово-Чепецк (Кировская обл.), пр. Мира, 28, фотоклуб.

Козьмодемьянск, редакция газеты «Марийская коммуна», фотоклуб.

Краснодар, Красноармейская ул., 28, Дом ученых, фотоклуб.

Красноярск, 3, ул. академика Павлова, Дворец культуры завода «Сибтяжмаш», фотоклуб.

Комсомольск-на-Амуре, пл. Ленина, Дом культуры строителей, фотоклуб.

Кокша-Ярве, 3 (Эстонская ССР), Центральная аллея, 3, Дворец культуры им. Кингисепа, фотоклуб.

Кривой Рог, Дворец культуры им. Ф. Э. Дзержинского, фотоклуб.

Куйбышев, Молодогвардейская ул., 59, редакция газеты «Волжская коммуна», фотоклуб.

Ленинград К-9, ул. Смирнова, 15, Выборгский дворец культуры, фотоклуб.

Ленинград, пл. Стачек, 4, Дворец культуры им. Горького, фотоклуб.

Ленинград, Васильевский остров, Большой проспект, 73, Дворец культуры им. Кирова, фотоклуб.

Ленинград, Кировский пр., 42, Дворец культуры им. Ленсовета, фотоклуб.

Ленинград, Невский пр., Дворец пионеров им. Жданова, клуб юных фотолулюбителей.

Лиепая (Латвийская ССР), ул. 8 марта, 2, Дом культуры, фотоклуб.

Львов, 7, ул. П. Морозова, 3, Областной дом народного творчества, фотоклуб.

Львов, 18, ул. Федьковича, 54/56, Дворец культуры железнодорожников, фотоклуб.

Лыткарино (Московская обл.), Дворец культуры, фотоклуб.

Мнасс, 4, Орловская ул., 13а, редакция газеты «Мнаский рабочий», фотоклуб.

Минск, Долгобродская ул., 2а, Дом народного творчества, фотоклуб.

Москва, 2-я Черемушкинская ул., 5, Дом культуры строителей «Новатор», фотоклуб.

Москва, Д-167, Педагогский пер., 5/3, Дом офицеров ВВИА им. Н. С. Жуковского, фотоклуб.

Магнитогорск, пр. Ленина, 16, Правобережный дворец металлургов, фотоклуб.

Монино (Московская обл.), Дом офицеров Краснознаменной Военно-воздушной академии, фотоклуб.

Мурманск, пр. Ленина, 54, Краеведческий музей, фотоклуб.

Нарва (Эстонская ССР), пр. Ленина, 8, Дворец культуры им. Герасимова, фотоклуб.

Норильск, Севастопольская ул., 7, редакция газеты «Заполярная звезда», фотоклуб.

Ногинск (Московская обл.), Глуховский хлопчатобумажный комбинат им. Ленина, Дом культуры, фотоклуб.

Новороссийск, ул. Губернского, 22, фотоклуб «Чайкан».

Новокузнецк (Камеровская обл.), пр. Металлургов, 4, Дворец культуры металлургов, фотоклуб.

Орел, редакция газеты «Орловская правда», фотоклуб.

Оренбург, ул. Кобозева, 56, редакция газеты «Южный Урал», фотоклуб.

Орехово-Зуево (Московская обл.), редакция газеты «Орехово-Зуевская правда», фотоклуб.

Ош, Дом пионеров и школьников, фотоклуб «Юность».

Пайде (Эстонская ССР), ул. Пярну, 55, Пайденский районный дом культуры, фотоклуб.

Палласовск (Волгоградская обл.), пл. им. Ленина, ред. газеты «Рассвет», фотоклуб.

Пушкин (Ленинградская обл.), ул. Пролеткульта, 14, Дом культуры, фотоклуб.

Пярну (Эстонская ССР), ул. Ринги, 1, редакция газеты «Пярну коммунист», фотоклуб.

Рига, ул. Лачплеша, 43/45, Центральный клуб полиграфистов, фотоклуб.

Рязань, ул. Красной Армии, 19, клуб «Красное знамя», фотоклуб.

Рязань, 23, ул. академика Павлова, завод счетно-аналитических машин, фотоклуб.

Самарканд, 5, ул. Энгельса, 68, Дом культуры молодежи, фотоклуб.

Саратов, ул. Первомайская, 75, Областной дом политпросвещения, фотоклуб.

Северодвинск (Архангельская обл.), ул. Торцева, 20, Дом культуры им. М. Горького, фотоклуб.

Севастополь, ул. Гоголя, 20, фотоклуб.

Серов (Свердловская обл.), редакция газеты «Серовский рабочий», фотоклуб.

Сухуми, ул. Фрунзе, 16, Дворец культуры, фотоклуб.

Таганрог, ул. Свободы, Дом культуры им. Димитрова, фотоклуб.

Таллин, ул. Пикк, 26, Дом культуры им. Яна Тонпа, фотоклуб.

Тарту (Эстонская ССР), ул. Харидусе, 2, Тартуский дом культуры Совета профессиональных Союзов, фотоклуб.

Ташкент, Ташкентское высшее общеобразовательное командное Краснознаменное и ордена Красной звезды училище им. В. И. Ленина, фотоклуб.

Тула, 16, ул. Металлургов, 22, Дом культуры металлургов, фотоклуб.

Усть-Омугч (Магаданская обл.), Тенькинская комплексная экспедиция Северо-Восточного геологического управления, фотоклуб.

Феодосия, пр. Ленина, 7, Дом культуры, фотоклуб «Чайкан».

Харьков, Московский пр., 94, Дворец культуры ХЭМЗ, фотоклуб.

Харьков, пл. Руднева, 19а, Дворец культуры строителей им. Горького, фотоклуб.

Челябинск, ул. Коммуны, 68, редакция газеты «Челябинский рабочий», фотоклуб.

Чита, Профсоюзная ул., 26, Областной дом народного творчества, фотоклуб.

Юшкар-Ола, Комсомольская ул., 120, Дом культуры, фотоклуб.

Яранск (Кировская обл.), ул. Свободы, 21, редакция газеты «Знамя коммунизма», фотоклуб.

ТРЕТЬЯ МЕЖКЛУБНАЯ

ФОТОВЫСТАВКА

В СЕВАСТОПОЛЕ

Севастопольский фотоклуб совместно с редакцией журнала «Советское фото» проводит в 1964 году третью межклубную фотовыставку на тему «Труженики родного города». В ней приглашаются принять участие все фотоклубы Советского Союза.

В снимках, представляемых на выставку, должен быть в яркой художественной форме показан самоотверженный труд нашего народа, претворяющего в жизнь великие предначертания партии на всех участках гигантского фронта коммунистического строительства. В клубную коллекцию могут войти производственные снимки, портреты, репортаж, жанровые, бытовые сцены, отражающие многогранную жизнь замечательных тружеников наших городов.

Правления и советы клубов должны после обсуждения коллекции всем творческим коллективом отобрать 10—15 работ (не более двух от одного автора) и направить их с пометкой «На третью межклубную фотовыставку» по адресу: Севастополь, абонементальный ящик 172. Фотоклуб.

Принимаются как черно-белые, так и цветные фотографии. Раскрашенные и тонированные отпечатки рассматриваться не будут.

Размер черно-белых снимков — 30×40 см, цветных — не менее 24×30 см. Авторы свободны в кадрировании, но по длинной стороне фотография не должна превышать 40 см. Уменьшать работы с обоих краев следует не более, чем на 2 см. Бумага может быть использована любая, однако желательно делать отпечатки на глянцевой бумаге с накатом.

К каждой работе должны быть приложены два контрольных отпечатка (для использования в каталоге, в газетах и журналах) размером 13×18 см на тонкой глянцевой бумаге и список работ в двух экземплярах. В нем необходимо указать их названия, фамилию, имя, отчество, профессию, возраст и домашний адрес автора.

На обороте каждой фотографии в левом верхнем углу следует наклеить эмблему и поставить штамп клуба или написать название клуба, а в левом нижнем углу — простым карандашом полностью имя, отчество, фамилию автора и название снимка.

Срок приема работ — от 15 июня до 1 июля. Снимки, поступившие после 1 июля, в экспозицию включены не будут.

Клуб, представивший лучшую коллекцию, будет награжден переходящим призом и грамотой, авторы лучших работ — дипломами. Специальный приз за лучший производственный портрет учрежден редакцией журнала «Советское фото».

Оргкомитет выставки

ОТОВСЮДУ



НАШИ ДРУЗЬЯ ИЗ ГДР В МОСКВЕ

Эта деловая и вместе с тем необыкновенно сердечная и дружеская встреча состоялась в Центральном Доме журналиста. Она напоминала маленькую творческую и производственно-техническую конференцию. В ней участвовали приехавшие из ГДР представители народных предприятий «Фотохемише верке» и «Фильмверке» Вальтер Кёллинг и Эбергард Рейнгольд — организаторы 3-го международного конкурса «За социалистическое фотоискусство», представители редакции журнала «Советское фото», группа московских фотожурналистов и специалистов.

Немецкие друзья рассказали об условиях конкурса на 1963—1964 год, отметив, что на этот раз будут приниматься не только черно-белые снимки, но и цветные диапозитивы, а число премий значительно увеличено. Только одних первых премий по 1000 марок учреждено пять.

Конкурсы «За социалистическое фотоискусство» с каждым годом приобретают всю большую популярность. Так, в конкурсе 1963 года участвовало 25 000 авторов из стран социалистического содружества и других стран, приславших 40 000 фотоснимков. Организаторы третьего международного конкурса, в который, помимо редакций советского, немецкого, чехословацкого и венгерского фотожурналов, включились редакции польского и югославского фотожурналов, сочли необходимым обменяться мнениями по вопросам подготовки и проведения конкурса с советскими товарищами, для чего и приехали в Москву.

В своем выступлении Вальтер Кёллинг подчеркнул, что народное предприятие «Фотохемише верке», выпускающее пленку Декопан, рекламирует ее не только и не столько в целях коммерческих, а из стремления способствовать возможно более широкому использованию ее в интересах пропаганды достижений социалистических стран. А ставя перед

собой эту главную задачу, которую, как показал опыт, все успешнее решают международные конкурсы «За социалистическое фотоискусство», народное предприятие «Фотохемише верке» заинтересовано в том, чтобы непрерывно улучшать качество выпускаемой им пленки Декопан, и поэтому его представителям было бы важно услышать о ней отзывы советских фотомастеров, являющихся ее потребителями.

В оживленной беседе фотожурналисты С. Фридлянд, М. Альперт, А. Григорьев, М. Ганкин, А. Стужин и другие дали высокую оценку качеству пленки Декопан и выразили желание испробовать для репортажной съемки пленку более высокой чувствительности, выпускаемую «Фотохемишеверке». Такая пленка чувствительностью 24° ДИН будет, сказал Вальтер Кёллинг, прислана москвичам на испытание.

С большим вниманием отнеслись немецкие друзья к предложению выпустить альманах, составленный из работ, удостоенных премий на конкурсах «За социалистическое фотоискусство». Это предложение будет, как они надеются, обсуждено на заседании международного жюри.

В заключение Вальтер Кёллинг призвал советских фотожурналистов и фотолюбителей активно участвовать в настоящем конкурсе, памятуя о том, что по числу участников и полученных премий они занимали на предыдущих конкурсах ведущие места.

От имени советской фотообщественности М. Бугаева горячо поблагодарила Вальтера Кёллинга и Эбергарда Рейнгольда, выразив уверенность, что советские фотожурналисты и фотолюбители примут самое деятельное участие в конкурсе шести фотожурналов, и просила передать инициаторам конкурса — коллективам народных предприятий «Фотохемише верке» и «Фильмверке» сердечный товарищеский привет и горячее пожелание крепить нашу дружбу.

На снимке: Встреча с друзьями из ГДР в Центральном Доме журналиста Э. Рейнгольдом (слева) и В. Кёллингом

Фото И. Селезнева

ПОЧЕТНОЕ ЗВАНИЕ — ФОТОКОРРЕСПОНДЕНТУ



За большие заслуги в пропаганде достижений народного хозяйства и культуры Бурятии в советской печати Указом Президиума Верховного Совета республики фотокорреспонденту ТАСС Михаилу Михайловичу Минееву присвоено по-

четное звание заслуженного работника культуры Бурятской АССР.

Выходящая в Улан-Удэ молодежная газета посвятила творчеству М. М. Минеева страницу, опубликовав ряд его фотоснимков. Сибиряк по рождению, Михаил Минеев горячо любит отчий край. Он создал ряд запоминающихся произведений, экспонировавшихся на выставках «Семилетка в действии». Среди этих работ замечательная панорама «Огни Сибири». Он успешно снимал строительство Братской ГЭС и другие объекты.

Пожелаем зоркому фотожурналисту Михаилу Минееву и впредь рассказывать образным языком о Сибири, ее достижениях, трудовых подвигах советских людей.

„Сибирь — моё призвание“



ПОСЕЩЕНИЕ ХО ШИ МИНОМ СОВЕТСКОЙ ВЫСТАВКИ

Президент ДРВ Хо Ши Мин посетил фотовыставку «Советская семилетка в действии». Эта выставка, на которой представлено более 200 экспонатов, рассказывающих о жизни и труде советских людей, была открыта в Ханое 5 ноября по случаю 46-й годовщины Великого Октября.

СОВЕТСКАЯ ФОТОВЫСТАВКА В ПЕКИНЕ

Накануне 46-й годовщины Великого Октября в Пекине в соответствии с планом культурного сотрудничества между Советским Союзом и Китаем открылась советская фотовыставка «Семилетка в действии».

Выставка рассказывает о труде, учебе, отдыхе советских людей, об интернациональной помощи советского народа другим народам.

ORIGINAL
WOLFEN

OR
WO

FILM

55-я ГОДОВЩИНА ПЛЕНКИ · СИМВОЛ ТВОРЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

импортирует
В/О «Союзхимэкспорт»
Москва, Г-200,
Смоленская Сельная, 32/34

VEB FILMFABRIK WOLFEN
ГЕРМАНСКАЯ ДЕМОКРАТИЧЕСКАЯ РЕСПУБЛИКА



ПРЕМИИ ПРИСУЖДЕНЫ, КОНКУРС ПРОДОЛЖАЕТСЯ

Как сообщалось в «Советском фото» (№ 1, 1963), Государственный музей истории религии и атеизма Министерства культуры РСФСР объявил конкурс на лучшие снимки научно-атеистического содержания.

На конкурс было прислано свыше двухсот снимков, — для первого такого рода тематического конкурса — цифра немалая.

Жюри под председательством директора Музея истории религии и атеизма Н. Красникова, в составе группы научных работников музея М. Бутановой, Н. Латти, А. Вершинской, Н. Носович, при участии Ю. Пригожина («Советское фото»), И. Фетисова (фотосекция областного отделения Союза журналистов) и члена фотоклуба Выборгского дворца культуры Л. Питерского рассмотрело присланные на конкурс снимки, обсудило их и вынесло решение.

Присудить **вторую премию** (75 рублей) 18-летнему школьнику-фотолюбителю В. Сиверскому (Павлово-на-Оке, Горьковской области) за работу «Скороговоркой отпеть» — да приняться за снесь и за всю серию снимков.

Третьи премии (25 рублей): А. Заплетину (Астрахань) — «Церковники делают выручку», Н. Романенко (Белгород) за серии снимков, Р. Ракаускасу (Вильнюс) за работу «Тень прошлого».

Жюри решило выдать поощрительные дипломы: Е. Копкову (Новочеркасск), В. Бородину (г. Горький), В. Мосиондзу (г. Горький), А. Гаврилеву (с. Чуранча, Якутская АССР), В. Иванову (Саратов), Э. Чиковани (Алма-Ата), В. Шмулевичу (Кишинев).

Жюри признало целесообразным (после присуждения одной второй и трех третьих премий) считать первый тур фотоконкурса законченным и объявить второй тур конкурса сроком до 1 октября 1964 года. Победителям будут присуждены оставшиеся от первого тура премии: одна — первая, одна — вторая и три — третьих.

Итак, фотоконкурс на лучшие снимки научно-атеистического содержания продолжается! Музей истории религии и атеизма ждет от вас снимков, товарищи фотолюбители и фотокорреспонденты!

МАГАЗИН № 118 МОСКНИГИ

высылает наложенным платежом следующие книги по фотографии издательства «Искусство»

М. В. Альперт, Беспокойная профессия, 1962, ц. 22 к.

Д. З. Бунимович, Увеличение фотоснимков, 1963, ц. 16 к.

Д. З. Бунимович, Выбор фотоаппарата, 1962, ц. 22 к.

Л. М. Доренский, Динамичность фотокдра, 1962, ц. 31 к.

Л. П. Дыко, А. Д. Голованя, Фотокомпозиция, 1962, ц. 1 р. 72 к.

Б. Т. Иванов, Стереоскопическая фотография, 1959, ц. 18 к.

В. П. Микулин, 25 уроков фотографии, 1963, ц. 1 р. 10 к.

И. Б. Миненков, Репродукционная фотостемка, 1962, ц. 37 к.

С. А. Морозов, Русская художественная фотография, 1961, ц. 67 к.

Занавес направляйте по адресу: Москва Е-264, 11-я Парковая, д. 37, корп. 2, магазин № 118 Москниги, отдел «Книга — почтой».

СОДЕРЖАНИЕ

Создадим новые произведения фотоискусства!	1
Навстречу 50-летию Великой Октябрьской социалистической революции	2
Советская армия — надежный защитник мира.	
За мир, за разоружение!	5
А. Князев. На земле целинной! (4). Г. Тейтельбаум. Репортаж в две минуты (6)	
В. Постников. Итоги первого фотоконкурса Красногорского завода	8
Дорогие читатели!	12
Р. Кармен. Жизнь с камерой в руках	14
Н. Красников, Л. Питерской. Фотография обличает пережитки прошлого	20
Н. Снежко. Глазами ребят	22
Профессиональная портретная фотография	24
Евс. Бялый. О портрете современника.	
Из блокнота военного журналиста	25
В. Миланов. По сигналу тревоги.	
Из истории фотографии	26
И. Соколов. Зарождение фотоискусства в 40—60-х годах XIX века	
Из редакционной почты	30
Техника фотографии	31
П. Карпавичюс. Изогелия (31). Д. Луговьер. «Зенит» со съемной пентапризмой (35).	
От чего зависит освещенность кадра?	38
По страницам иностранных журналов.	39
З. Топор, П. Рети. Будапештский фотоклуб.	
Отвечая читателям	40
Г. Александров. Дополнительный осветитель к фотовспышке «Луч-61».	
На обсуждение читателей.	41
Поговорим о ваших снимках	42
И. Селезнев. Деталь в кадре	
В Самаркандском клубе. С. Агранова. Выставка путешествует	44
Внимание фотолюбителей!	45
Третья межклубная фотовыставка в Севастополе	45
Отовсюду	46
Премии присуждены, конкурс продолжается	48

Рукописи и снимки не возвращаются



НА ОБЛОЖКЕ

1-я стр. Хоккейный матч СССР — Канада. Фото Владислава Киврина

3-я стр. В Карелии. Фото Марка Редькина

4-я стр. Зимушка-зима. Фото Николая Селюченко (Киев)

ВНИМАНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ

Известные советским фотографам фотоиздателя, выпускавшиеся ранее под торговой маркой «Агфа Вольфен», с января 1964 года поступают в продажу под новой торговой маркой «ORWO» («Оригинал Вольфен»).

ПОПРАВКА

В части тиража этого номера на стр. 26 заголовок следует читать: «Зарождение фотоискусства в 40—60-х годах XIX века».

Главный редактор М. И. БУГАЕВА

Редакционная коллегия: Н. Н. Агокас, Н. И. Драчинский, Л. П. Дыко, Г. А. Истомин, Н. И. Кириллов, А. Г. Коловский, Ю. Г. Пригожин, А. Н. Телешев, А. А. Усачев, С. О. Фридлянд

Художественный редактор Т. Д. Берсеневская

Оформление О. А. Кулиша

Адрес редакции: Москва К-31, Кузнецкий мост, 9, Тел. Б 8-37-03.

Цена 40 коп.

А02105 Подписано к печати 22/1-64 г. Заказ 2957 Формат 62X92¹/₈. 6 п. л. + 0,25 п. л. вкл. Тир. 200000

Московская типография № 2 «Главполиграфпрома» Государственного комитета Совета Министров СССР по печати. Москва, проспект Мира, 105



СОВЕТСКОЕ ФОТО

№ 2 • ФЕВРАЛЬ • 1964

71440

