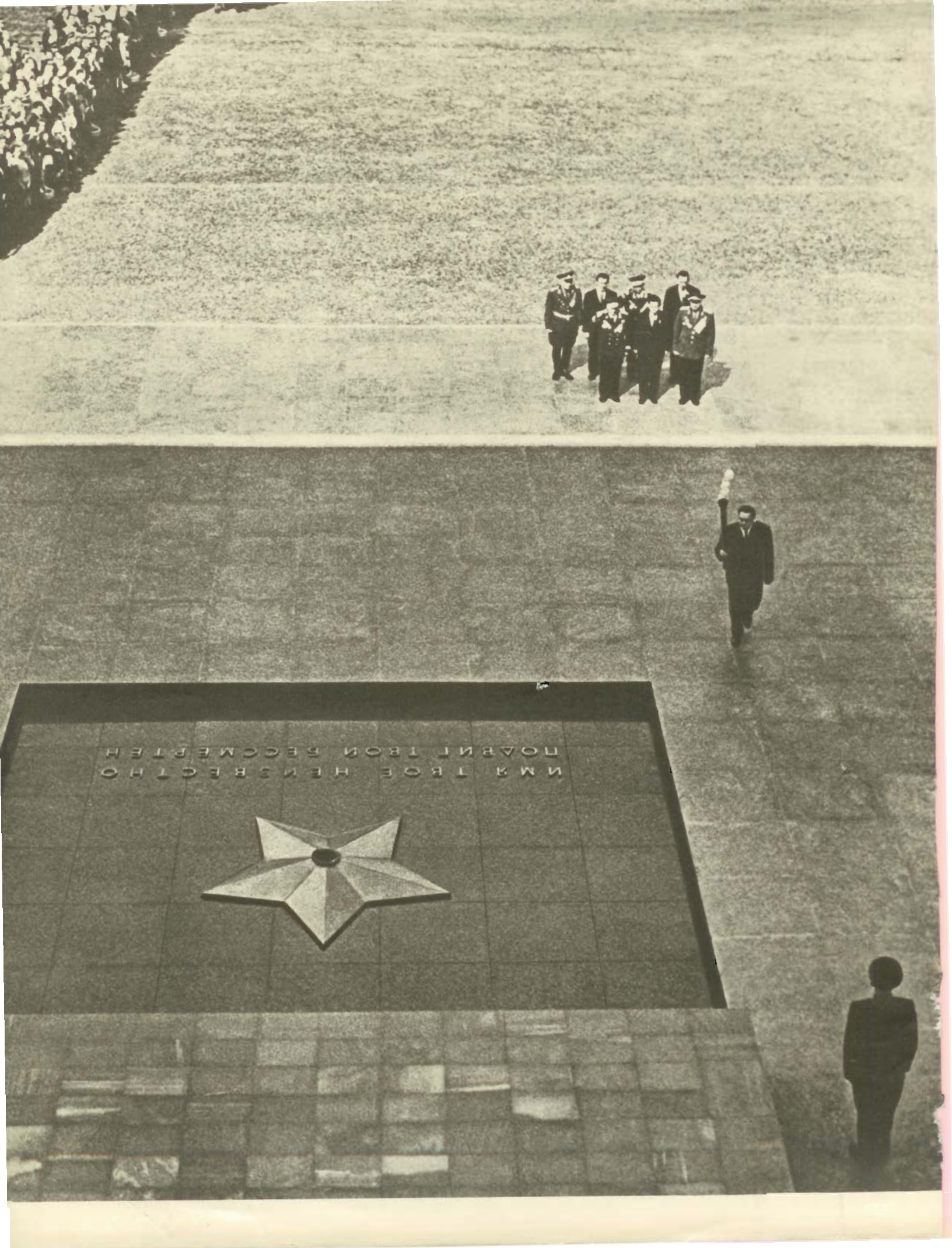


Александров

СОВЕТСКОЕ ФОТО

№ 7 • ИЮЛЬ • 1967





НАМ ТВОЕ НЕЗБЕЧНО
ПОВАРИ ТВОИ ВЕЧНОПЛЕТИ

„МОЯ МОСКВА“

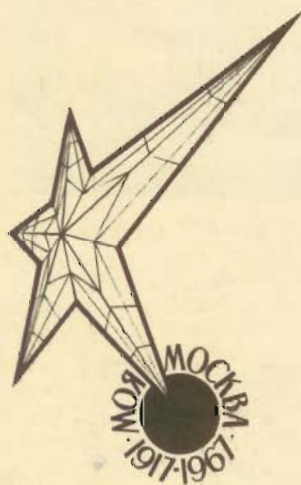
Фотовыставка «Моя Москва»! Московская городская организация Союза журналистов СССР посвящает ее юбилею Великого Октября. Оргкомитет выставки, возглавляемый председателем исполкома Моссовета В. Ф. Промысловым, проделал огромную работу, отобрав для экспозиции более тысячи трехсот снимков.

Если вы молоды или впервые приехали в Москву, гостеприимно встретившую вас всем великолепием широких магистралей, высотных домов и сверкающих витрин универмагов, шелковистой прохладой умытых и причесанных бульваров, — помните, что это Москва, преобразованная созидательным трудом народа.

Была и другая Москва, Москва первых лет революции, облик которой почти стерся даже в памяти ее старожилов. Но есть иная память — человеческая, немеркнущая, запечатлевшая на века каждый год и час столицы. Память эта — в многочисленных фотографиях, бережно хранящихся в сумеречных лабиринтах архивов. Когда же эти фотографии попадают на выставочный стенд, они вдруг оживают в нашем воображении, доносят до нас атмосферу прошлых лет, особенно ощутимую в столкновении зрительных образов старого и нового.

Появились новые точки съемки, стали возможны неожиданные ракурсы, но и теперь фотокорреспондент, даже взобравшись на крышу самого высокого дома, не увидит сцены, подобной той, какую мы видим на снимке 40-летней давности. В визире камеры ему открывается четкий ритм современной Москвы — одного из самых больших и благоустроенных городов мира.

На выставку «Моя Москва» поступило много снимков, отличающихся высоким художественным уровнем. Их авторы — не только московские фоторепортеры, но и гости столицы. Рядом со снимком фотолюбителя можно увидеть работу мастера с мировым именем. В этом номере редакция продолжает знакомство читателей с работами, принятыми для экспозиции на выставке «Моя Москва».





В. И. Ленин выступает с докладом о международном положении на заседании II Конгресса Коминтерна. 19 июля 1920 г. Петроград

Фото В. БУЛЛЫ

СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ

У КОЛЫБЕЛИ РЕВОЛЮЦИИ

Л. ВОЛКОВ-ЛАННИТ

25 октября в 21 час 45 минут на Неве прогремел выстрел «Авроры». Начался штурм Зимнего. В 2 часа 10 минут ночи в Малахитовом зале дворца красногвардейцы арестовали министров Временного правительства.

Ранним утром 26 октября фотограф-большевик Иван Кобозев запечатлел на пластинке собравшуюся у здания Зимнего многочисленную толпу горожан. Так фотообъектив начал писать историю великих свершений, историю новой эры.

Недавно вышел документальный фильм «Подвиг» — о жизни и работе Феликса Дзержинского. В него включены редкие кадры о первых днях Великого Октября. На титрах дата: 26 октября (старого стиля). Дворцовая площадь в Петрограде. Еще не разобраны поленницы, за которыми накануне укрывались юнкера. На колоннах и стенах дворца видны следы пуль. К Смольному направляются рабочие отряды. Там штаб пролетарской революции, там Ленин...

«Октябрь застал меня в Петрограде, — рассказывает известный фоторепортер и кинооператор Петр Новицкий. — Вместе с Г. Болтыным все дни проводили в Смольном... Против центрального входа на площадке лестницы стояли два орудия. Это были 75-миллиметровые скорострелки «Гоч-

киса», морского образца. По двору беспрерывно проходили пестро одетые рабочие и красногвардейцы.

В Смольном, где еще так недавно шуршали юбки «благородных девиц» и где русская речь слышалась как исключение, теперь разноголосилась тысячная толпа вооруженных людей. Помню комнату, в которой получал мандат на право съемок защитных укреплений Ленинграда...

Встречаю одетого в лисью тужурку Николая Васильевича Крыленко. С большим трудом уговорил его спуститься во двор Смольного, чтобы заснять нашего первого Главковерха, вчера еще «прапорщика Крыленко»...

Нам (мне и Болтынскому) выдали мандат на поездку в морской отряд Дыбенко. На следующий день мы уже производили съемку.

Фотографии и кинокадры Октябрьских событий... Они входят теперь во многие книги, к ним постоянно обращаются художники, пропагандисты, историки.

Посетите фотоотдел Ленинградского государственного архива Октябрьской революции и социалистического строительства. Здесь вы можете увидеть, кроме негативов, тематические альбомы снимков, отображающих нарастание революционного движения от Февраля к Октябрю.

Упорное преодоление трудностей и постоянный творческий поиск — вот что характерно для работы первых фотолетописцев революции. Перед ними была живая действительность — с классовыми схватками, с борьбой идеологий. Мало было запечатлеть события быстро и точно. Требовалось еще политическое чутье, настойчивость, чтобы найти острый, узловый сюжет.

И передовые петроградские фотографы, без колебаний перешедшие на сторону Советской власти, отдали ей весь свой опыт и мастерство. Несмотря на сложность политической обстановки, вызывавшей особые трудности съемки, они проявили исключительную творческую активность. О профессиональном и гражданском подвиге этих людей теперь наглядно говорят созданные ими уникальные фоторепортажи.

Плеяду ведущих фотохроникеров Октября возглавляет Петр Адольфович Оцуп (1883—1963). Долголетняя плодотворная деятельность ветерана советской фотожурналистики достаточно широко освещена в «Советском фото» и в других органах нашей печати.

Ему, участнику и очевидцу бурных событий 1917 года, мы обязаны созданием ярких оперативных снимков о днях становления Советской власти. На его фотографиях мы видим рабочие патрули, охранявшие штаб революции — Смольный, двух красногвардейцев на посту у дверей комнаты № 67 (первого кабинета Ленина), проверку документов при входе в Смольный, общий вид здания и многое другое.

Зачинатель русской фотопублицистики оставил огромное творческое наследие. И самое драгоценное в нем — бессмертная Лениниана. Подлинники фотографических изображений В. И. Ленина, сделанные Оцупом и другими фотомастерами, теперь находятся на хранении в Центральном партийном архиве Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС.

К числу видных фотолетописцев революции следует отнести также Якова Владимировича Штейнберга (1880—1942), автора интересных репортажных снимков, отображающих события Октября. На ленинградской фотовыставке 1924 года мастер показал около трехсот сюжетов на революционные темы.

Вся творческая жизнь Я. Штейнберга прошла в Ленинграде. Он был бессменным председателем организованного в 1923 году Общества художественной и технической фотографии.

Опытный фотожурналист был и отличным портретистом. Ему принадлежат портреты видных деятелей партии и русского революционного движения: В. Володарского, М. Урицкого, А. Луначарского, Г. Плеханова, Г. Лопатина.

В 1957 году на страницах «Советского фото» (№ 11) была опубликована опись работ Я. Штейнберга, переданных им в распоряжение государства:

«Сдано 6286 негативов, представляющих исключительную историческую ценность... Редкие снимки уличных событий в дни Февральской революции, митингов, собраний, демонстраций, выступлений рабочих и солдат в Октябрьские дни 1917 года являются ценным вкладом в Государственный архивный фонд».

Вот названия только четырех снимков из этого богатейшего фонда: «Красногвардейцы, солдаты и матросы у входа

в Смольный», «Октябрьские дни. Пикет Красной гвардии», «Дни Октября 1917 года», «Наступление Юденича. Батарея Смольного готовится к выступлению на фронт». Эти работы экспонировались в 1928 году на выставке «Советская фотография за 10 лет».

Я. Штейнберг — один из немногих фотожурналистов, оставшихся воспоминания о своей работе в дни Октября*.

Другой фотолетописец Октября — Виктор Булла, представитель известной фотографической династии Булла (отец — Карл, сыновья — Виктор и Александр). Его фотопублицистика представляет большую историческую ценность. Ему, как и П. Оцупу, посчастливилось неоднократно фотографировать Ленина. Напомним хотя бы серию выразительных петроградских снимков, относящихся к пребыванию Владимира Ильича на II конгрессе Коминтерна («Ленин в кругу участников конгресса»), «Ленин на братской могиле жертв революции», «Выступление Ленина с трибуны у Зимнего дворца» и др.).

Широко известна фотография Виктора Буллы «В. И. Ленин слушает выступления делегатов на заседании III конгресса Коминтерна» (1921 г.).

В. Булла одинаково безупречно владел фотоаппаратом и кинокамерой. Им снят в 1917 году документальный фильм о военно-учебных заведениях Петрограда.

«Если бы не бурные события революции, — признавался он, — то, наверное, я навсегда остался бы работником кинематографии, настолько она меня увлекала. Но тяжелая и малопортативная аппаратура того времени сильно стесняла меня... Нужно было поспевать всюду, и я опять вернулся к своей походной зеркалке, легкой и удобно подвешенной на ремне...»

Стремление «поспевать всюду» определило характер дальнейшей работы Виктора Карловича. Энергия, мужество и находчивость помогли ему стать одним из выдающихся мастеров нашей ранней фотопублицистики. Он вспоминал:

«Я бежал со своей зеркалкой туда, где раздавалась ружейная стрельба, где трещали пулеметы, прерывавшиеся звуками революционных песен, пробираясь вдоль опустевших под гулом стрельбы улиц, прижимаясь к стенам домов, прячась за выступающими колоннами или в нишах наглухо закрытых ворот, я проникал к самым баррикадам на бывшей Морской улице, возле здания цирка и у Смольного**».

...Петроградские фоторепортеры, снимавшие октябрьские события, оставили нам многие замечательные образцы фотопублицистики. В них покоряют строгость и точность наблюдения. Они заставляют нас почувствовать суровую героику тех незабываемых дней, когда начиналась новая история Родины. Труд наших боевых фотолетописцев октябрьских событий заслуживает всенародного признания. Общественное значение оставленных ими документов, наглядно раскрывающих революционный героизм масс, трудно переоценить.

Оглядываясь на пройденный путь, мы с благодарностью вспоминаем сегодня — в канун славного пятидесятилетия нашего государства — тех, кто начинал первые страницы фотолетописи великих свершений.

* «Советское фото», 1965, № 12, статья «Собирайте историю».

** В. К. Булла, Из воспоминаний старого фоторепортера, «Советское фото», 1937, № 11.



Красногвардейцы, солдаты и матросы у входа в Смольный. Проверка пропусков. 1917 г.

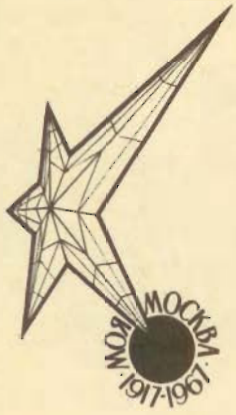
Фото Я. ШТЕЙНБЕРГА



Валентин МАСТЮКОВ. Проспект Калинина

Исаак ТУНКЕЛЬ. Кольцевая автомобильная





„МОЯ
МОСКВА“

Петр НОСОВ
Весна юбилейного года





Н. ЕЖЕВСКИЙ. На пост номер один

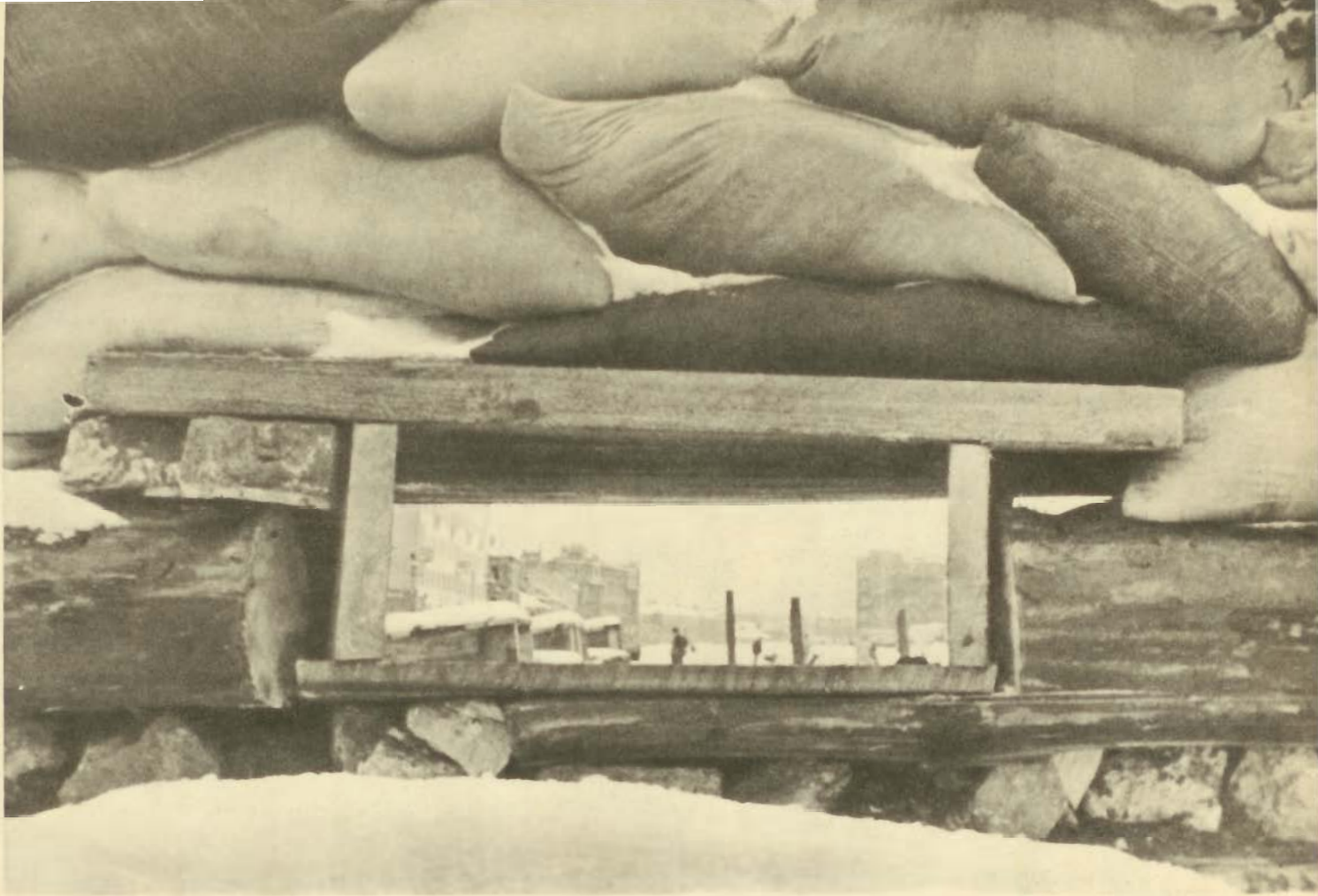




Эммануил ЕВЗЕРИХИН. Воспитанники Красной Армии. 1932 г.

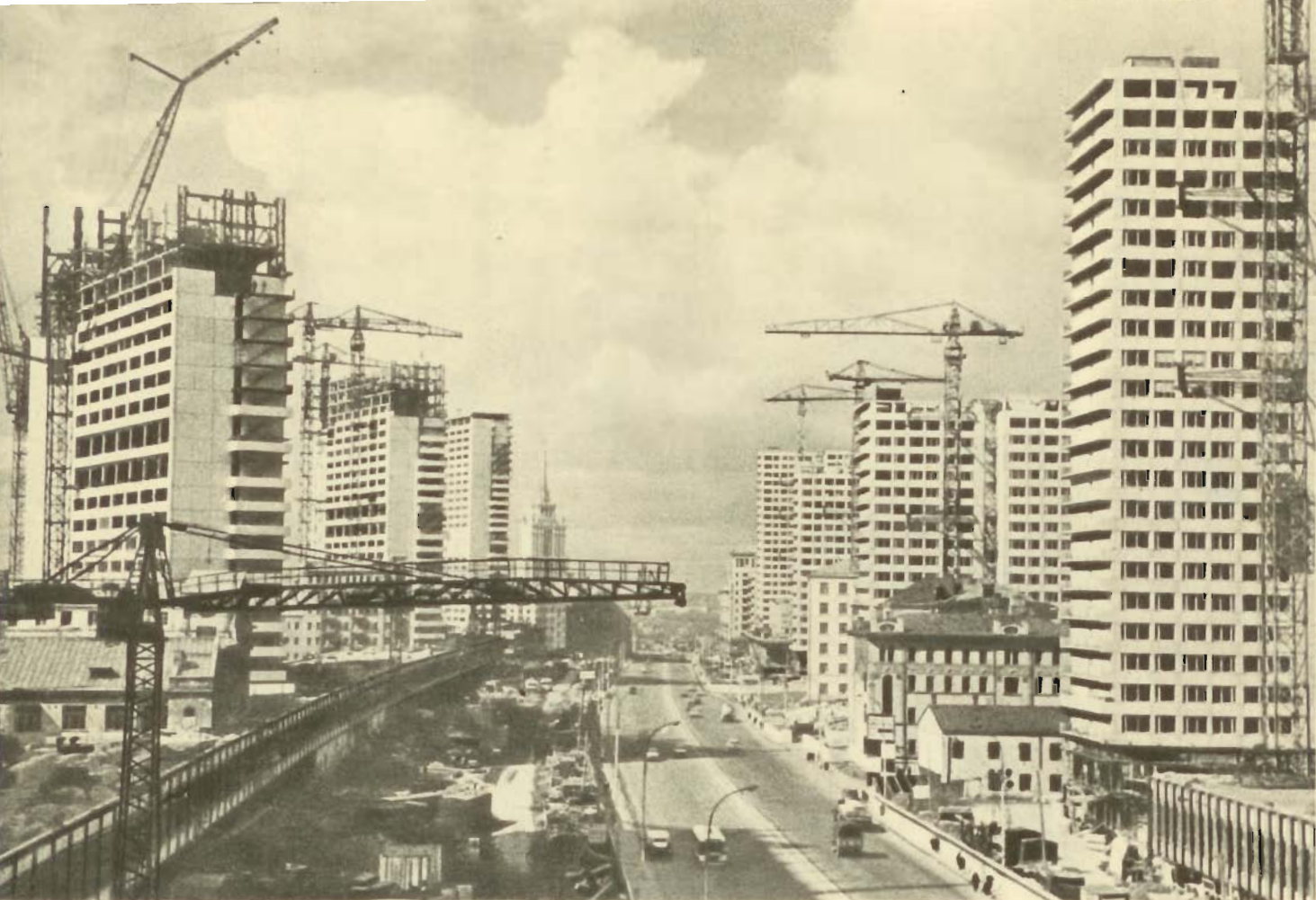
Наум ГРАНОВСКИЙ. Набережная Москвы-реки. 1966 г.





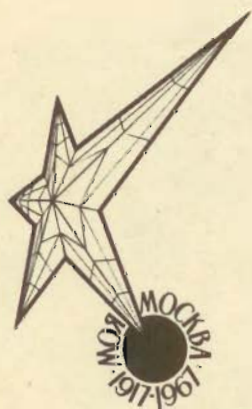
Район Арбата. Осень 1941 г.





Район Арбата. 1967 г.

Фото Михаила ГРАЧЕВА



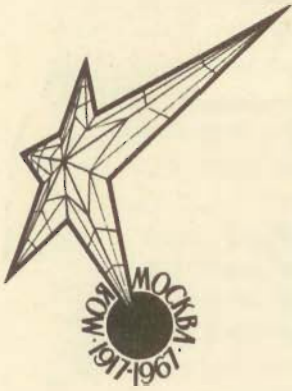
Валентин СОБОЛЕВ. Март.

Александр УЗЛЯН
Строители метро. 1966 г.

Валентин КУНОВ
Завод точного времени

Валентин СОБОЛЕВ
Хозяйка цеха.



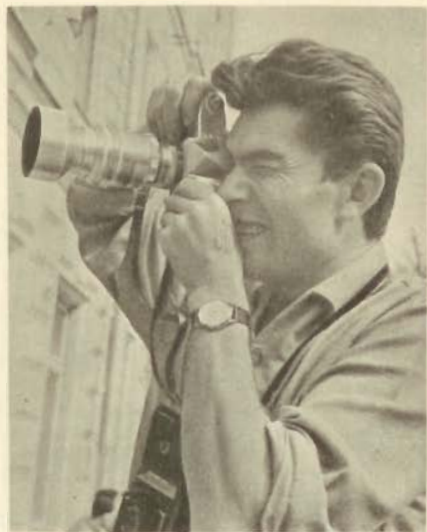


Виктор АХЛОМОВ
Кремлевские куранты

ЛЕВ УСТИНОВ — ЛАУРЕАТ ПРЕМИИ

Секретариат Правления Союза журналистов СССР, рассмотрев представления Комиссии по присуждению ежегодных премий Союза журналистов СССР, постановил присудить премию Союза журналистов СССР за 1966 год Устинову Льву Николаевичу, фотокорреспонденту Агентства печати Новости, за серию фотографий «Колыма», присвоить звание лауреата Союза журналистов СССР, присудить медаль, диплом и денежную премию — 500 рублей.

*Из постановления секретариата
Правления союза журналистов СССР*



* * *
Присуждение премии Союза журналистов СССР за 1966 год фотокорреспонденту Агентства печати Новости Льву Николаевичу Устинову — еще одно свидетельство того, что фотожурналистика получила у нас в стране высокое признание и занимает важное место в советской печати.

Лев Устинов начинал свой творческий путь как фотокорреспондент ВДНХ. Он много ездил по стране. Его фоторепор-

тажи всегда отличались свежестью содержания, остротой изобразительного решения. Главное в его творчестве — образ советского человека.

Переход на работу в Агентство печати Новости открыл перед молодым талантливым мастером широкие горизонты. Из командировок он привозит интересные материалы, которые хорошо принимают советские и зарубежные читатели. Таким является и очерк «Колыма», демонстрировавшийся на Шестой

всесоюзной художественной фотовыставке. В этом фотоочерке Лев Устинов показывает геологоразведчиков — людей мужественных, с сильным характером, первооткрывателей богатств, тающихся в недрах земли.

Советская фотообщественность, читатели «Советского фото» сердечно поздравляют первого фотожурналиста, ставшего лауреатом премии Союза журналистов СССР, и желают ему новых творческих успехов.



Дорога к алмазам



Геолог



На перевале



Поиск

Драга



Золото

В ОБЪЕКТИВЕ— ПОЛЬША

Польская фотожурналистика, польская художественная фотография получили широкое признание. Фотомастера этой страны не раз демонстрировали свои работы на международных и национальных выставках.

В этом номере мы знакомим читателей с рядом работ польских фотожурналистов, фотохудожников и фотолюбителей, о творческих поисках и достижениях которых рассказано в серии статей.

Редакция журнала «Советское фото» выражает признательность редакции польского журнала «Фотография», Союзу журналистов Польши, фотокорреспондентам и фотолюбителям, принимавшим активное участие в организации и подготовке материалов.

От всей души поздравляем польских друзей с национальным праздником — Днем возрождения Польши.



ТВОРЧЕСТВО МАСТЕРОВ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ СТРАН

ФОТОЖУРНАЛИСТИКА И ПРЕССА

Михаил ГАВАЛКЕВИЧ, секретарь Клуба фотографии прессы Союза польских журналистов

Периодически в Польше возникает дискуссия на тему о том, является ли репортажная фотография фотографией художественной и можно ли в спешке создавать произведения, составляющие какую-то непреходящую ценность. Мнения часто разделяются, но мне кажется, что все эти дискуссии идут по ложному пути. Ценность произведения отнюдь не зависит от того, к какой творческой организации принадлежит его автор. К счастью, фотографы-художники все лучше понимают, что только сама жизнь может подсказать по-настоящему нужные темы для их творчества, а фоторепортеры все больше заботятся о художественном мастерстве своих произведений, об их творческой концепции. Я сознательно упрощаю здесь многие понятия, поскольку ни для кого не является секретом, что в творчестве фотохудожников имеется огромное поле деятельности для экспериментов, поисков формы, размышлений над каплей воды или листком, повисшим на колючей проволоке, тогда как фоторепортерам зачастую приходится делать обычные информационные снимки.

Я хочу сказать здесь лишь об основных тенденциях в фотографии. А они свидетельствуют о том, что репортажная фотография, фотография для прессы поднимается сейчас на все большую высоту, что в печати сотрудничает сейчас большое число фотохудожников и что многие члены Клуба фотографии прессы являются одновременно членами Клуба Союза польских фотохудожников.

Репортажная фотография, этот наиболее доступный и понятный язык прессы, становится все более разнообразным и интересным. Репортажная фотография давно отошла от лозунга «искусство для искусства». Она тесно связана с жизнью, с радостями и печалью людей, она динамически и подчас просто потрясающе освещает различные события, создает документы, значение которых трудно переоценить.

Переводы статей с польского Э. Милевской.

Проблематика фотографии для прессы является одной из главных забот Союза польских журналистов, уделяющего работе Клуба фотографии прессы много времени и внимания, оказывающего ему огромную помощь.

Фоторепортер, который еще несколько лет назад считался лишь техническим работником в органах печати, сегодня является полноправным журналистом, описывающим события с помощью фотокамеры.

Фотожурналистика — это не только фотографическое мастерство, это еще и искусство видеть, отбирать факты, запечатлеть наиболее интересные, наиболее динамические ситуации.

Нередко смысл какой-то сотой доли секунды становится основой произведения необычайной ценности. Не думаю, чтобы Д. Бальтерманц, снимая сцену отчаяния на Керченском поле боя после отступления немцев, долго готовился к этому. Как фоторепортер, он уловил настроение момента. Из этого настроения вытекает вся логика его снимка «Горе», фон и действующие лица трагедии. Этот снимок, сделанный малоформатной камерой, вошел в историю современной фотографии как одно из ее выдающихся произведений.

Покойный ныне Зигмунд Вдовинский рассказывал мне, что фотография часовщика из Сараева, за которую он получил медаль на выставке «Мировое пресс-фото», была сделана им моментально.

У фоторепортера вырабатывается шестое чувство — способность синтетической оценки явлений, умение сконцентрировать свое внимание на важнейших вопросах, на самых интересных моментах. Но пока он достигнет всего этого, ему надо много и упорно работать, изучать жизнь, устанавливать тесные контакты с людьми.

А требования к фотографии растут с каждым днем, так же как с каждым днем повышается уровень зрителя, чи-



Новая Варшава. Фото ЦАФ

тателя. Все более насущной становится проблема специализации.

В редакцию, в которой я работаю, иногда приходят письма примерно такого содержания: «В вашем журнале я видел снимок человека, который работает в опасном месте без предохранительного пояса. Это антипропаганда безопасности труда».

Фоторепортер профсоюзного журнала должен быть хорошо знаком с условиями работы в различных отраслях промышленности, чтобы не допускать ляпсусов, раздражающих читателя.

Именно потому там, где это возможно, как правило, в крупных иллюстрированных изданиях, фотоагентствах и специализированных редакциях, фоторепортеры часто занимаются только одной какой-то отраслью, которую хорошо знают. Есть фоторепортеры, специализирующиеся в области спорта, театральной жизни, морской тематики, промышленности, строительства и т. д.

Фоторепортерская работа требует не только специализации, но и различных форм выражения. На одном из дискуссионных заседаний Клуба фотографии прессы мы пытались найти ряд определений для различных форм фотографического творчества в прессе. Мы пришли к выводу, что эти формы часто соответствуют литературным формам: фоторепортажи — репортажу, серия снимков — информации, серия остроумных снимков, подчиненных какой-то одной мысли, — фельетону и т. д. Овладение фоторепортера многими формами творчества свидетельствует о богатстве его творческой палитры.

Именно об увеличении этого богатства, о повышении уровня мастерства фоторепортера и заботится Клуб фотографии прессы, организуя для этой цели творческие дискуссии, обучение молодых фотографов и т. д. Так, Клуб провел дискуссии на темы: «Является ли телевидение конкурентом для иллюстрированных изданий?», «Качество фотоиллюстраций в журналах «Панорама пулноци» и «Панорама Шлемек». Много дискуссий было по поводу открытия всепольских выставок фотографии прессы.

Мы провели ряд учебных лекций с участием профессоров Савицкого и Циприана на тему «Право на изображение». Выступления этих прекрасных знатоков права и фотографии принесли большую пользу в деле ознакомления с правовыми проблемами нашей профессии.

На одном из собраний профессор Шульц прочитал лекцию на тему «Фотография как документ». По инициативе Клуба журналистский центр при Союзе польских журналистов организовал курсы для фоторепортеров и художественных редакторов изданий, участники которых ознакомились со многими теоретическими и практическими проблемами ре-

портерской работы. В программе курсов было предусмотрено также изучение таких дисциплин, как вопросы эстетики и истории искусства. Участники курсов могли изучить также лабораторную работу. Особенно важны были эти курсы для художественных редакторов, которых в Польше в общем немного, но люди, выполняющие эти функции, часто бывают мало знакомы с фотографией. Мы придерживаемся мнения, что установление правильных взаимоотношений между фоторепортером и редакцией в большой мере зависит от того, насколько разбирается в фотографии художественный редактор. Он может быть советчиком и помощником фоторепортера, а может быть бездушным кромсателем снимков, убивающим замысел автора.

Забывая о развитии фотографии, мы предпринимаем ряд исследований в области фотографии прессы. После тщательного изучения результатов исследований мы пришли к выводу о необходимости написания научной работы на тему «Фотография прессы в 1958—1965 гг». Писать эту работу будет стипендиат Союза польских журналистов Эдвард Смоленский.

Клуб фотографии прессы придает большое значение фотовыставкам. В этом году в десятый раз будет проведен всепольский конкурс фотографии прессы. Многие фоторепортеры проводят свои авторские выставки. Для того чтобы поднять ранг всепольского конкурса, наряду с другими наградами мы учредили премию Клуба. Она будет присуждена за лучшие фоторепортерские качества снимка.

Фоторепортеры Польши систематически принимают участие в выставках «Интерпресс-фото» и «Мировое пресс-фото», а также во многих других международных конкурсах, на которых они получили уже немало наград, дипломов и медалей.

Клуб фотографии прессы проводит широкую деятельность по охране прав фоторепортеров. Представители Клуба приглашаются многими издательствами для консультаций по использованию фотооборудования и фотоматериалов. Клуб занимается также вопросами защитной одежды для фоторепортеров, охраны их от несчастных случаев и т. д. Клуб часто вмешивается в дело, когда нарушаются права фоторепортеров, участвует в улаживании бытовых вопросов.

Клуб широко сотрудничает с фотосекцией МОЖ и Союзом польских фотохудожников.

Все эти начинания, а также систематическое обсуждение их на страницах журнала «Праса польска», помогают нам решать не только свои проблемы, но и проблемы, характерные для журналистики вообще.

Все же наша деятельность преследует одну цель: постоянное улучшение лица нашей прессы с помощью фотографии.

„ФОТОГРАФИРУЙТЕ СЕРДЦЕМ!“

Ян СУНДЕРЛЯНД

Из истории польского фотоискусства

В 1839 году Франсуа-Доминик Араго представил изобретение Ньепса и Дагерра французской Академии наук. Эхо этого события в том же году докатилось до Польши в виде польского перевода брошюры Дагерра, изданной в Познани. В следующем году в Варшаве вышел второй перевод, а в 1844 году появилась первая оригинальная польская статья «О дагерротипе», в которой автор на 32 страницах развивал предположения о возможном использовании фотографии вообще и цветной фотографии в частности.

В том же году Карл Бейер (1818—1877) открыл в Варшаве первый в Польше салон портретной фотографии. Но кроме портретов он снимал также памятники архитектуры, делал нумизматические снимки и т. д.

Почти до конца XIX века фотография в Польше была исключительно документальной. Портретный жанр, другие виды фотографии практически не развивались. Исключение составляли лишь снимки таких авторов, как Леон Барцевский (1849—1910), который, производя гео-

графические и геологические исследования в Туркестане, фотографировал там местное население, памятники архитектуры и природу.

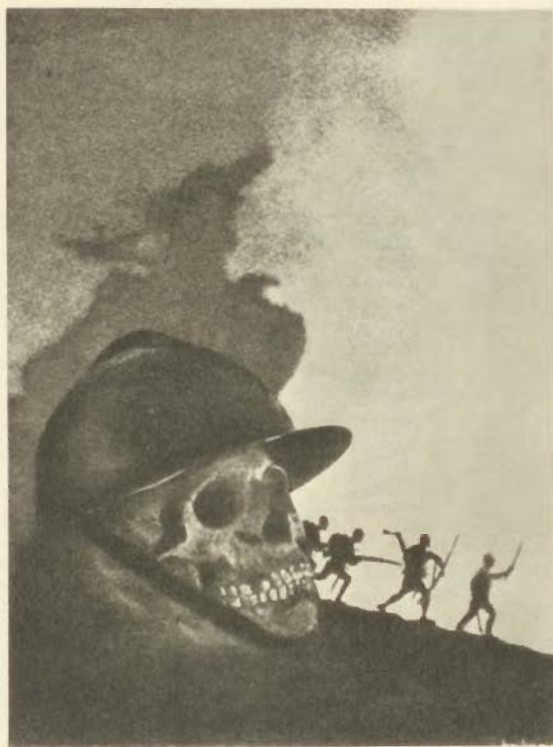
Кроме Бейера в Польше в тот период работал ряд выдающихся фотомастеров, например Валерий Жевуский (1837—1888). У него в Кракове была мастерская, оснащенная всеми аксессуарами, считавшимися в те годы обязательными: разрисованными холстами для фона, классическими колоннами, для того чтобы опереться на них в позу романтической задумчивости, креслами и столиками. Однако Жевуский не пользовался всем этим реквизитом, поскольку придавал главное значение психологическому раскрытию образа, характера. Известны также имена Марцина Ольшинского (1830—1904), Конрада Бранделя (1838—1920), Лукаша Добжанского (1864—1909), которые первыми в Польше начали работать в области фоторепортажа, Авита Шуберта (1837—1919), чьи снимки Татр и Аппенин Татранское общество раздавало своим членам в виде репродукций, театрального фотографа Яна Мечковского

(1830—1907). Интересные фотографии горных пейзажей оставил знаменитый композитор Мечислав Карлович (1876—1909). Свои последние снимки он сделал во время лыжной вылазки, закончившейся его трагической гибелью в результате снежного обвала.

Идеалом фотографии этого периода был чистый и реальный образ — точный документ действительности. Об индивидуальном осмыслении темы, о художественном подходе к форме предмета, за исключением обычной композиции портрета, не было и речи.

Первая группа польских фотографов возникла в 1882 году, первый журнал начал выходить в 1898 году, первый фотоальбом был создан в 1905 году.

Перелом, происшедший в польской фотографии, связан с именем Яна Булгака (1876—1950) и в меньшей степени с именем Генрика Миколасха (1872—1931). Булгак стал почти легендарной личностью, «отцом» польского фотографического искусства. Он был одновременно и художником, и писателем, и преподавателем, и организатором. Он пришел в фотографию в период, когда



Ян НЕУМАН. Триптих: Прощание. Танец смерти. Джаз

в ней царил поверхностный натурализм, стремление использовать технические возможности аппарата для наиболее детального и точного воспроизведения действительности.

Весь пыл своего бурного темперамента, весь свой талант Булгак направил на борьбу с натурализмом. Начиная с 1910 г. выходило множество его статей (некоторые из них перепечатывались московским журналом «Вестник фотографии») и книг. Наиболее важные из них — «Фотографика» (1931 г.) и «Эстетика света» (1936 г.), в которых Булгак последовательно и настойчиво пропагандировал эстетическую ценность фотографии и прежде всего сознательное компонование фотографического кадра, умеренность в применении контрастов, а также «мягкий», слегка рассеянный рисунок. Это привело к тому, что Булгака стали называть импрессионистом. Новое поколение фотографов упрекало его в чрезмерной сентиментальности и эстетстве, о нем говорили, что он пренебрегает содержанием снимка и в первую очередь его социальным смыслом.

В действительности же Булгак боролся прежде всего за то, чтобы фотографическое изображение было не «инвентарным списком» или «протоколом», а являлось поэтическим художественным произведением.

«Дорогие далекие друзья, фотографируйте сердцем!» — призывал Булгак.

Сам он обладал удивительно чуждым художественным чувством, мягкость созданных им образов никогда не доходила до расплывчатости, она лишь подчеркивала солнечность, воздушность. Его любимой тематикой были сельские пейзажи, хотя в какой-то период он увлекался и городскими пейзажами, снимал памятники архитектуры. Портреты он



Лукаш ДОБЖАНСКИЙ
Художник Яцек Мальчевский



Тадеуш ВАНСКИЙ. Трудная дорога

делал редко, гор не любил, жанровые сцены снимал в виде исключения, акты — никогда.

После второй мировой войны Булгак снимал разрушенную Варшаву, пейзажи возвращенной народу родины. Его никогда не влекло к специальной технике, к цветной фотографии.

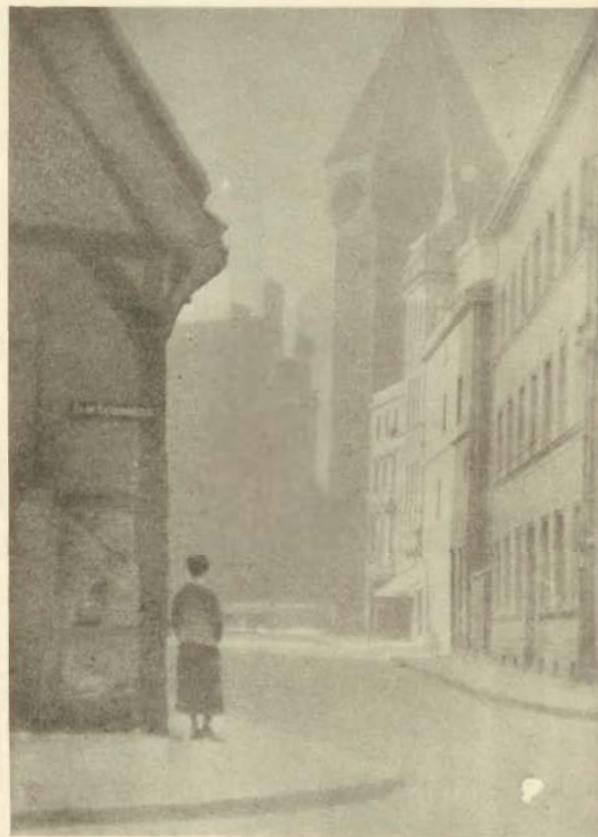
Влияние Булгака на современную фотографию было огромным. Может быть, именно поэтому направление «нового объективизма», модное в двадцатые — тридцатые годы главным образом в Германии, не нашло в Польше большого числа последователей.

Снимки в фотографической прессе свидетельствуют о том, что после появления первых статей и первых работ Булгака произошли большие перемены в стилистике фотографии. Она стала более художественной в смысле своей композиции.

К школе Булгака принадлежали такие замечательные мастера, как Тадеуш Ванский, Витольд Ромер, создатель техники изогелии, Тадеуш Циприан и другие.

Помимо представителей направления, пропагандируемого Булгаком, большую роль в истории польской фотографии сыграла группа Генрика Миколасха, к которой, в частности, принадлежали Зофия и Рудольф Хуберы, Янина Межецкая, Юзеф Свитковский, Ян Неуман, покоряющий своим техническим мастерством и находчивостью. Его аллегорические композиции на темы первой мировой войны, например, были действенной и оригинальной пропагандой мира.

Из художников, на которых творчество Булгака не оказало влияния, надо



Ян БУЛГАК. Познань в тумане

назвать имена Марианна Дедерко (1880—1965), увлекавшегося ультрадраматической тематикой Юзефа Роснера, создателя техники, названной «фотонит», прекрасного пейзажиста и портретиста.

Большую роль в развитии фотографии в период между двумя мировыми войнами сыграл Антони Вечорек (1898—1940), доктор философии, энтузиаст музыки и фотографии, литератор, публицист, соредатор журналов по фотографии.

Вечорек, признавая заслуги Булгака, полемизировал с ним на темы статической фотографии и фотографии движения, отношения фотографии к живописи. Он был пропагандистом малоформатного фотоаппарата, придавая большое значение тем результатам, которые может дать такой «скорострельный» аппарат. Он был сторонником репортажа, его взгляды на фотографию близки современным.

Совершенно особое место в польской фотографии занимал Кароль Хиллер, художник и график, абстракционист и экспрессионист, известный своими смелыми поисками новых форм в области так называемой гелиографии, графической техники, выполняемой на светочувствительном материале.

Он говорил, что его позиция исходит из стремления «привлечь волшебство материй, применяемых в различных областях науки и микрофотографии, для сознательного художественного творчества».

В последние годы перед второй мировой войной заявили о себе Эдвард Хартваг, работающий преимущественно в булгаковской манере, Хенрик Германович, портретист Я. Б. Дорис и другие. После войны они стали основателями Союза польских фотохудожников.

Порой польскую фотографию 1918—1939 годов упрекают в чрезмерном эстетстве, уходе от общественной жизни, подражании живописи. Надо сказать, что упреки эти несколько преувеличены. Каждый вид искусства начинает свою жизнь с восприятия традиций старших и родственных искусств. Как сказал французский художник Дега, никто не рождается без родителей.

Каждое искусство должно выработать свою технику и свою эстетику, благодаря которым оно приобретает привлекательность, притягательную силу, позволяющую ему успешно выполнять свое общественное назначение. Фотография прошла эту школу в рассматриваемый здесь период, создав одновременно множество ценных художественных произведений, воспитав целое поколение талантливых авторов, что явилось фундаментом, основой для последующего периода в истории фотографии.

В 1934 году в «Альманахе польской фотографии» автор этой статьи писал: «Делом чести фотографов должно быть... чтобы фотокружки были созданы в городе и деревне, при школах, профсоюзных, учреждениях и предприятиях; чтобы они отвлекали от кабаков наравне с народным театром и спортом; чтобы одновременно выходили популярные, краткие, как можно более доступные учебники по эстетике».

В большой степени эти пожелания осуществляются сегодня.

ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ СОЮЗА ФОТОХУДОЖНИКОВ

Збигнев ЛАГОЦКИЙ

Большая популярность, художественные достоинства и бурное развитие польской фотографии после второй мировой войны способствовали тому, что правительство Народной Польши создало в 1947 году Союз польских фотохудожников, основателем которого и первым председателем стал Ян Булгак.

Дав жизнь Союзу польских фотохудожников, который должен был представлять высший уровень фотографии страны, Польша возвела фотографию в высокий ранг искусства, а членам Союза отвела место, потенциально равное месту, занимаемому представителями других видов искусства: художниками, композиторами, писателями. Это событие, к которому мы успели уже привыкнуть, имело огромное значение для фотографии. Ведь была создана фотографическая организация, почетное место которой в обществе было санкционировано государственной властью. Польский фотограф занял в своей стране положение, доступное в странах Запада лишь очень немногим творческим работникам.

В отличие от существующих на протяжении веков польских традиций в области живописи, музыки, литературы фотография базировалась исключительно на творчестве более или менее выдающихся мастеров. Однако известно, что развитие любого вида искусства невозможно без опоры на определенную творческую или воспринимающую творчество среду. В рамках вновь образованного Союза начали объединяться наиболее даровитые фотолюбители и фотографы-профессионалы. Начата таким образом деятельность Союза ставила своей целью создание общественной группы людей, творчески работающих в области фотографии.

Союз решил установить какие-то эстетические критерии для фотографии. Была создана комиссия, целью которой является оценка художественных достоинств работ, представляемых общественности, а также определение художественных способностей и степени технической подготовки кандидатов, претендующих на звание члена Союза.

Чтобы быть принятым в члены Союза, кандидат должен иметь несколько лет стажа работы в области фотографии (участие в общепольских выставках, публикации и т. д.) или в области фотожурналистики (принадлежность к клубу фотографии прессы при Союзе польских журналистов). Он должен также

представить комиссии двадцать своих работ выставочного формата. И, наконец, он обязан сдать экзамен, где проверяются его знания в области истории фотографии, истории искусства, техники и фотографической технологии, а также эстетики и основ композиции.

Такие высокие требования вполне оправданы, поскольку человек, вступивший в члены Союза, получает права, почти равные тем, которые даются выпускникам Академии художеств.

Союз польских фотохудожников объединяет людей, представляющих почти все отрасли современной фотографии. Период так называемого салонного искусства, когда основная задача сводилась к подготовке работ на ежегодные фотовыставки, бесповоротно миновал. В списках членов Союза можно найти сейчас имена известных фоторепортеров, фотографов мод, работников рекламы, людей, представляющих научную и техническую фотографию.

Художественная фотография в Польше развивается широко и динамично, однако она не отвечает еще целиком нашим требованиям. Польские фотохудожники принимают участие в многочисленных международных выставках, получая ежегодно большое число премий и дипломов.

Союз развивает также свою выставочную деятельность, организуя всепольские выставки, готовя экспозиции для зарубежных и международных смотров фотографии. Являясь членом ФИАП (Интернациональной федерации художественной фотографии), Союз принимает участие в выставках этой федерации. В 1968 году в Польше будет проходить 10 Международный конгресс ФИАП и выставка «Биенали ФИАП».

В ближайшие годы главной целью художественной политики Союза является развитие экспериментальной фотографии, цветной и бытовой. В области цветной фотографии мы еще испытываем большие технические трудности и трудности с материалами, что тормозит распространение этого вида фотографии.

В настоящее время наблюдается большой интерес к фотографии со стороны молодежи. Она вносит свежую струю в фотографическое движение. Союз намеревается реализовать свою ближайшую программу, целью которой является дальнейшее развитие фотографии в Польше, опираясь главным образом на инициативу молодежи.

ПУТИ И ПОИСКИ ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ

Уршула ЧАРТОРЫСКА

Чтобы понять, какими путями идет нынешняя художественная фотография в Польше, надо вспомнить сначала, что лежит у ее истоков.

Авторы, принадлежащие сейчас к среднему поколению польских фотографов, несколько лет назад должны были определить свое отношение к сложившимся к тому времени традициям, так же, как младшее поколение сегодня определяет отношение к тому, что сделало среднее. Это проявляется либо в противопоставлении себя тому, что уже создано, либо в поисках новых, еще не найденных решений.

Когда через два-три года по окончании второй мировой войны в Польше появилось новое поколение фотохудожников, оно, с одной стороны, натолкнулось на традиции импрессионистического пейзажа, обогащенные романтическим, эмоциональным отношением к действительности (фотографии тех лет показывали послевоенную разруху и строительство и широко пропагандировались Яном Булгаком и Эдвардом Хартвигом), с другой стороны, — на наследие психологического портрета (оно живо по сей день), выполняемого в ателье, пропагандируемого Ежи Дорисом и Йозефом Роснером.

Однако это новое поколение фотографов больше тянулось к атмосфере,



Тадеуш ПЛАШЕВСКИЙ. Двое

В ОБЪЕКТИВЕ— ПОЛЬША

Зоя РЫДЕТ. Марся



царящей среди ищущих новых средств выражения молодых художников и поэтов, интересовалось направлениями, не свойственными традициям польской фотографии — объективистским отношением к природе, характерным для немецкого «нового объективизма» тридцатых годов, а также лиризмом ирреалистических портретов и актов Ман Райа.

В этой группе фотографов особенно выделялся Збигнев Длубак, ныне главный редактор журнала «Фотография», известный теоретик в области фотографии, изобретательный мастер в жанре камерной фотографии. В те годы, 18 лет назад, Длубак снимал крупным планом мельчайшие детали различных предметов: металлов, лоскутков тканей, растений, которые приобретали при этом таинственную атмосферу поэтического мира и которые в такой интерпретации служили иллюстрацией к избранным автором поэтическим произведениям. Это перекликалось с экспериментами современных Длубаку художников из Варшавы и Кракова, ищущих новые типы символики для выражения явлений природы и эмоций самих авторов. Определенная поэтическая атмосфера связывала творчество Длубака с творчеством других авторов; в какой-то мере с экспрессионизмом позднего Эдварда Хартвига, с драматизмом портретиста-фотохудожника, принадлежащего к более молодому поколению, Здзислава Бексинского.

В середине пятидесятых годов Хартвиг положил начало новому, очень характерному направлению в польской фотографии: использованию контрастов черного и белого в снимках фигур людей на светлом фоне, в лунных пейзажах в прямом смысле этого слова и «лунных» вследствие специальной контрастной, графической обработки негативов.

Изобретательность и чувство графики Хартвига, его ощущение формы дали жизнь целому течению, которое в широком масштабе (а не как группа Длубака, состоящая из нескольких честолю-



Войцех ПЛЕВИНСКИЙ. Семья

бывых молодых людей) победило романтические традиции Булгака, оказавшего в свое время столь сильное влияние на творчество Хартвига.

Однако каждое из этих течений — романтизм Булгака, поэтичность композиций Длубака и игра контрастных форм Хартвига — выражало какие-то определенные чувства авторов, свидетельствовало о том, что каждый из них трактует фотографическое искусство как способ самовыражения художника, как плод его размышлений о жизни, как импонирующее ему видение мира.

Новое, в корне отличное от прежних, направление предложил в момент

нарастающей в мире в середине 50-х годов волны увлечения фоторепортажем Владислав Славный. Фоторепортер В. Славный несколько лет подряд был ведущим фотографом еженедельника «Свят». Именно этот мастер внес новое веяние в польскую фотографию: с одной стороны, он сумел поднять авторитет официальных снимков в прессе, которые в его исполнении отличались точным и смелым наблюдением жизни, с другой, — он выдвинул лозунг: трактовать фотографический образ не как «композицию», а как окно в мир, как отчет, подобный отчету журналиста, ценность которого тем выше, чем он более документален.

В течение нескольких лет в Польше велись бесконечные дискуссии на тему, должна ли фотография руководствоваться лишь «критериями совершенства формы» («живописностью», как язвительно говорили репортеры), или ее задача — держать руку на пульсе жизни, показывать действительность во всей динамике («поверхностно», как упрекали репортеров старшие члены Союза фотохудожников и фотолюбители, воспитанные на творчестве Булгака). Жизнь постоянно привносит в эту дискуссию все новые и новые аргументы (выставка «Род человеческий», прекрасные работы таких молодых фоторепортеров, как Тадеуш Рольке).

Эта дискуссия, ход которой можно проследить по страницам журнала «Фотография», еще в начале шестидесятых годов нашла широкий отклик среди общественности. Жюри всепольских выставок пытались поддерживать оба эти направления, но совершенно очевидно, что первенство одерживали репортеры. Именно их работы вызывали наибольший интерес среди читателей иллюстрированных журналов, именно им отдавали свои голоса критики, выдающие в ре-

Анджей ЛАХОВИЧ. Купание



портаже чистое, как кристалл, воплощение всех достоинств фотографии.

Репортеры демонстрировали подлинный талант в умении немедленно схватывать наиболее характерные явления действительности, вызывать людей на глубокие раздумья по поводу этих явлений. Целая группа фоторепортеров еженедельника «Свят» (Ян Косидовский, Константин Яроховский, Веслав Пражух) умело показывала экзотичность и одновременно близость нам различных стран — от Бразилии до Монголии, от Сирии до Норвегии; группа еженедельника «Польша» (Тадеуш Рольке, Марк Хольцман, Ян Михлевский и др.) в нашей собственной стране находила такие пейзажи, подмечала такие ситуации, такую среду, которые для нас самих были и неожиданны, и экзотичны, вызывали глубокий интерес с точки зрения социологической, а во многих случаях являлись просто откровением. Их вклад в дискуссию о роли и будущем фотографии является лучшим аргументом против обвинения в поверхностности актуальной фотографии прессы, с одной стороны, и против лицемерности и неестественности декорационных «композиций» из фотосалонов, с другой.

Следует подчеркнуть, что среди фотомастеров, отдающих предпочтение жанру репортажа, есть много людей, чьи профессии очень близки к художественным жанрам — архитекторов, историков искусств и т. д., что позволяет им, очевидно, в своей работе руководствоваться художественными канонами, но не делать их самоцелью.

Сейчас в Кракове работают три известных фотомастера — Збигнев Лагоцкий, Вацлав Новак и Войцех Плевинский. Все они по специальности архитекторы. Сразу же после получения дипломов они ушли в фотографию. Известны их альбомы, посвященные культуре Польши, работы для прессы, театров и т. д. Эта сплоченная группа, появившаяся на широкой арене в 1957 году, внесла большое оживление в развитие фотографии не только в Кракове, но и во всей Польше. Лагоцкий в течение нескольких лет является активным деятелем Союза польских фотохудожников. Эта группа постоянно организует групповые и индивидуальные выставки по



Збигнев ЛАГОЦКИЙ, Блондинка

Богдан ДЗИВОРСКИЙ. Птицы

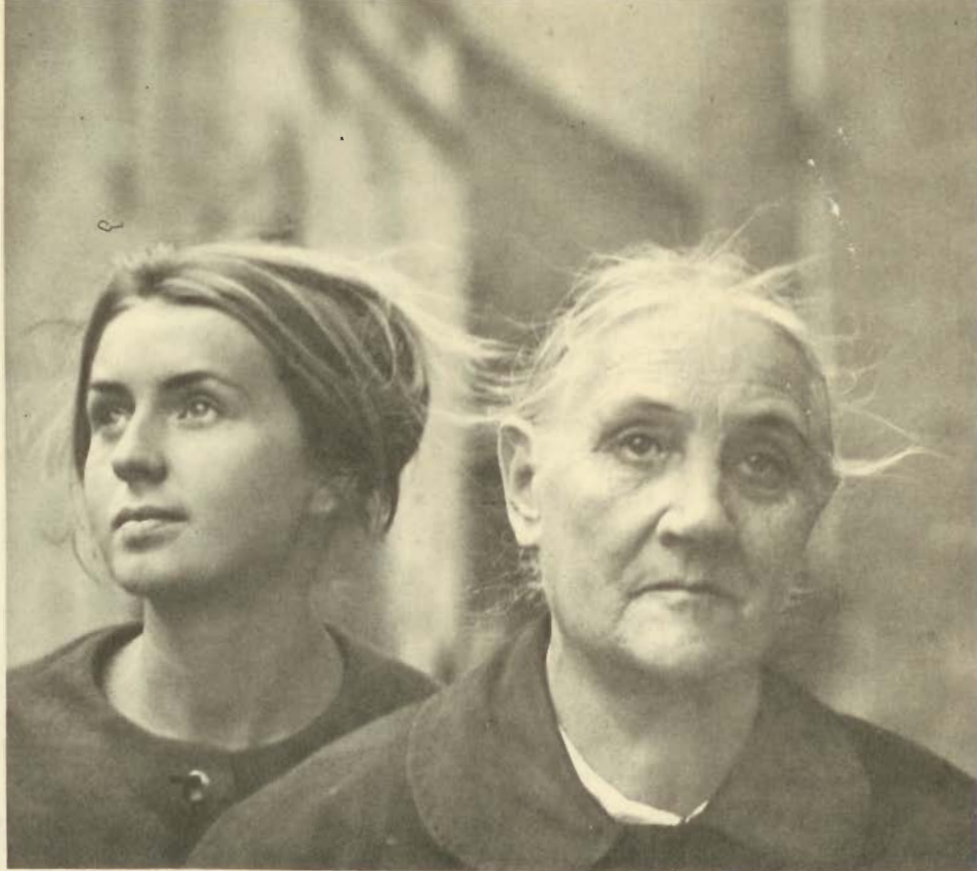


**В ОБЪЕКТИВЕ —
ПОЛЬША**

намеченной ею программе. Как правило, это выставки тематические, например «Лица людей», «Охотники», «Французы», «Портрет при искусственном освещении», «Знакомые с обложек» и т. д., ибо авторы считают, что только такая форма выставок — не коллективных, а групповых, не общетематических, а монографических — позволяет фотографии «говорить» в полный голос.

Подобный интерес к психологии наблюдается и у многих других ведущих польских фотомастеров. Янина Гардзелевская в своем творчестве очень наблюдательна и чувствительна к человеческим эмоциям, переживаниям. Зофия Рыдет поистине драматична в передаче человеческих страданий. Творчество Здзислава Бексинского и родственного ему Ежи Левчинского в какой-то мере символично.

В качестве противовеса в Польше существует и в последнее время ширится и приобретает все большую популярность другой вид фотографии. Он создается теми авторами, которые больше всего заботятся о том, чтобы продемонстрировать в снимках свое собственное видение мира, показать действительность через символ, через метафору, как это делает подчас литература. Основоположником данного течения был Здзислав Бексинский. Позднее, благодаря Марку Хользмону, начал развиваться новый вид символики в фотографии — символики несколько манерной, с «прищуром глаза», с подтасовкой фактов и предметов для получения определенного, заранее продуманного эффекта, а иногда и для намеренно анекдотической ситуации. Марк Хользман в свое время явился причиной любопытной бури в обществе: он организовал выставку, которая была задумана как пародия на дурные вкусы, доминирующие в фотографии. Однако этот автор умел делать и такие снимки, в которых самые, казалось бы, рядовые явления вызвали на размышления. Добивался он этого благодаря отходу от естественного положения модели, от нормальных пропорций между предметами, не прибегая в то же время ни к какой фальши или подтасовкам.



Янина ГАРДЗЕЛЕВСКАЯ. Две жизни

Итак, вот уже три года в Польше крепнет и развивается различного рода «антирепортажная» фотография. Теперь нет возврата к декоративности привнесших контрастных композиций, построенных на игре света и тени, нет возврата к сентиментальному подходу к портрету и традиционному пейзажу.

Наше новое поколение профессиональных фотографов и фотолюбителей хочет во что бы то ни стало выразить свое собственное видение жизни, порой

даже пренебрегая точностью изображения.

Несомненно, хотя многие и не хотят этого признавать, большую роль в происходящем процессе сыграли настроения, пронизывающие творчество Бексинского, изобретательность и противоречивость работ Хользмана.

Надо отметить, что новые веяния снова идут от людей, которые наиболее тесно связаны с проблемами искусства. Так, в состав новой группы фотографов

Владислав СЛАВНЫЙ. Без названия



Вацлав НОВАК. Конец дня



из Торуня «Зеро-61» входят люди, закончившие, в основном, факультет изящных искусств. Они зачастую увлекаются графическими эффектами. Художниками являются Наталия и Анджей Лавовичи из Вроцлава. Ярко выраженные художественные интересы объединяют членов очень молодой краковской «Второй группы», создание которой является результатом интересных процессов в фотографии. По времени ее образование совпадает с тем моментом, когда такие опытные фотомастера, как Лагоцкий, Новак и Плевинский, стали аранжировать «стилизованные» портреты с некоторой деформацией, перерисовкой и даже «переодеванием» моделей.

«Вторая группа» сумела обогатить этот новый стиль, скорее «сказочный», чем соответствующий действительности, собственными находками, собственными художественными и техническими эффектами.

На творчестве этого второго поколения молодых краковских фотографов (Яцек Стоклоса, Войцех Яницкий, Тадеуш Плашевский) лежит отпечаток той стилизации, которая присуща, например, профессиональным фотографам, некоторым портретистам, специалистам в области моды или рекламы в западных странах, причем творчество краковской молодежи полно находок и отличается большей художественной свободой вследствие того, что оно является ни к чему не обязывающим увлечением молодых студентов Академии изящных искусств.

Для того чтобы понять оживление, царящее в фотографии, и широту интересов молодых фотографов, следует обратить внимание на тот факт, что многие из выпускников известной Лодзинской высшей школы кино посвятили себя фотографии.

Сейчас определение фотографии как «окна в мир» (так понимал ее Владислав Славный) является лишь одним из возможных решений. В последнее время непомерно возросла активность тех, кто стремится, чтобы фотографическая техника служила субъективному видению, поэтической метафоре. И снова, как и много лет назад, предводителем нового направления стал в определенном смысле Збигнев Длубак. Он стремится, чтобы фотохудожники расширяли возможности своей профессии, набирались смелости, углубляли свою художественную восприимчивость, что позволит им оттачивать мастерство фотографа, являющегося одновременно и «поэтом» и «художником».

Думается, что художественная фотография в Польше может рассчитывать на то, что ее сторонники с большей зрелостью, с большим вниманием и восприимчивостью будут смотреть на окружающий мир, что молодежь найдет для себя наиболее интересный и наиболее отвечающий ее темпераменту путь и что сейчас существует реальная почва для появления свежих талантов.

Союз польских фотохудожников, так же как и любительские объединения, рассеянные по всей стране, проводит очень правильную и полезную политику, направленную на развитие новых течений в фотографии, часто противоречивых, но в которых всегда пульсирует жизнь.



Ян КОЛИБЕРДА. Шленский пейзаж

В ОБЪЕКТИВЕ — ПОЛЬША



Богумил ОЖЛА. Юность



ОРГАНИЗАЦИЯ ФОТОЛЮБИТЕЛЬСКОГО ДВИЖЕНИЯ

Генриетта БЖЕСКА

Фотолюбительское движение развивается в Польше по нескольким направлениям. На первое место следует оставить фотографические общества, объединенные в Федерацию фотографических союзов. Эти организации группируют способных фотолюбителей, рассматривающих фотографию как форму художественного самовыражения. Такие общества существуют во всех областных и многих районных городах страны.

В настоящее время в Польше насчитывается около 60 фотографических обществ, охватывающих в общем около 4 тысяч членов. Общества проводят обучение фотолюбителей, организуют встречи и авторские вечера, устраивают конкурсы и выставки местные, областные, как, например, Фотографические общества в Катовице, Гданьске и т. д.

Второе направление — это фотокружки в организациях профсоюзов. В Польше существует почти 4 тысячи фотокружков при клубах, Домах культуры и т. д., в которых занимается в общей сложности около 100 тысяч человек.

Эти кружки, которые, как правило, создаются для того, чтобы отражать работу других самостоятельных кружков, постепенно крепнут и расширяют свою деятельность. Критерием деятельности кружков являются конкурсы и выставки. Периодически проводятся смотры творчества фотолюбителей, объединенных в кружки. Организуют их или областные советы профсоюзов (тогда они охватывают всех фотолюбителей данной области) или отраслевые союзы, причем подобные мероприятия являются многоступенчатыми — от низшей ступени до руководящего органа данного профсоюза.

Некоторые союзы, как, например, Союз польских учителей, организуют всепольские выставки, а профессиональ-

ный союз работников службы здоровья — даже международные выставки. Время от времени проводятся также всепольские выставки фотографии, организуемые Центральным Советом профессиональных союзов.

Фотолюбительское движение поддерживают и курируют также отделы культуры народных советов. Почти при всех Домах культуры и Дворцах молодежи работают хорошо оснащенные фотокружки, имеющие штатных инструкторов. Они проводят конкурсы, выставки и т. д.

Пейзажная фотография имеет в Польше свои многолетние и вечно живые традиции. Эти традиции хранят и развивают фотокружки, существующие при большинстве отделений польского Туристско-природоведческого общества. Конкурсы туристско-природоведческой фотографии организует Министерство образования. Оно проводит их в основном для школьной молодежи.

Особое место занимают студенческие фотографические организации. Большое внимание уделяет им Главный совет Союза польских студентов. Почти при всех учебных заведениях Польши существуют академические фотоагентства, которые делают фотоотчеты о жизни данного учебного заведения, а иногда и фоторепортажи. Кроме того, существуют фотографические кружки и группы, такие, как варшавская «Стодола», торуньская «Зеро-61», гданьско-быдгощская «Гомо» и другие.

Выставки этих численно небольших групп свидетельствуют об очень интересных творческих поисках молодежи. Члены этих групп по окончании учебы зачастую организуют новые группы, собирая вокруг себя единомышленни-



Кшиштоф МАЙХЕРТ. Галерея

Януш ВОЛИНСКИЙ. Фантастический пейзаж



Ежи ЯВЧАК. Сумерки



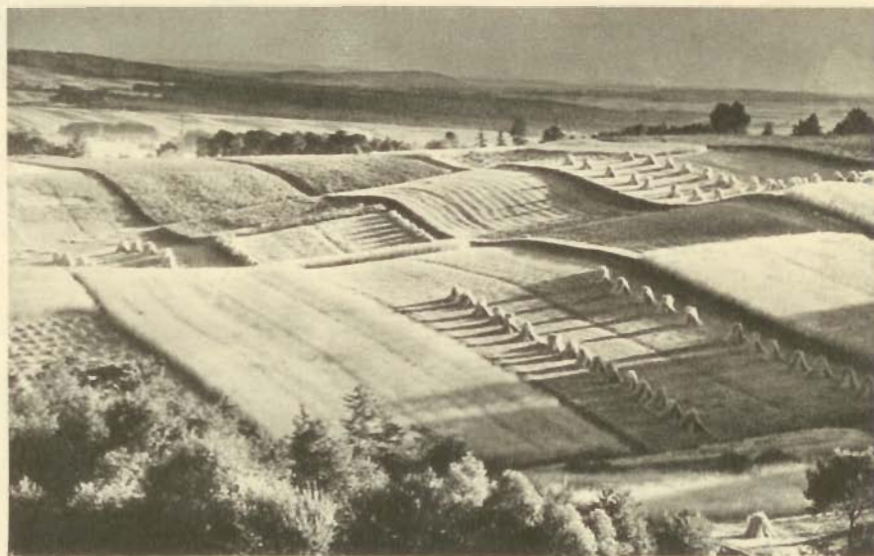


Тадеуш СТАВУЯК. В городке

В ОБЪЕКТИВЕ— ПОЛЬША

Тадеуш ПЛАШЕВСКИЙ. Девушка

Тадеуш ЯКУБИК. Жатва в Кленовце



Ромуальд КОВАЛИК. Поэт Джульетт Греко

ков, а некоторые вступают в Союз польских фотохудожников. Несмотря на то, что число членов фотографических обществ, о которых шла речь вначале, не слишком велико, они, тем не менее, играют ведущую роль в фотолюбительском движении страны. Именно они составляют актив, который выдвигает из своей среды лекторов и инструкторов для различных фотокружков, рекомендует своих членов в жюри конкурсов и выставок, оказывает последним в случае необходимости организационную помощь и т. д. Примером чуткой заботы о фотолюбительском движении является Лодзинское фотографическое общество.

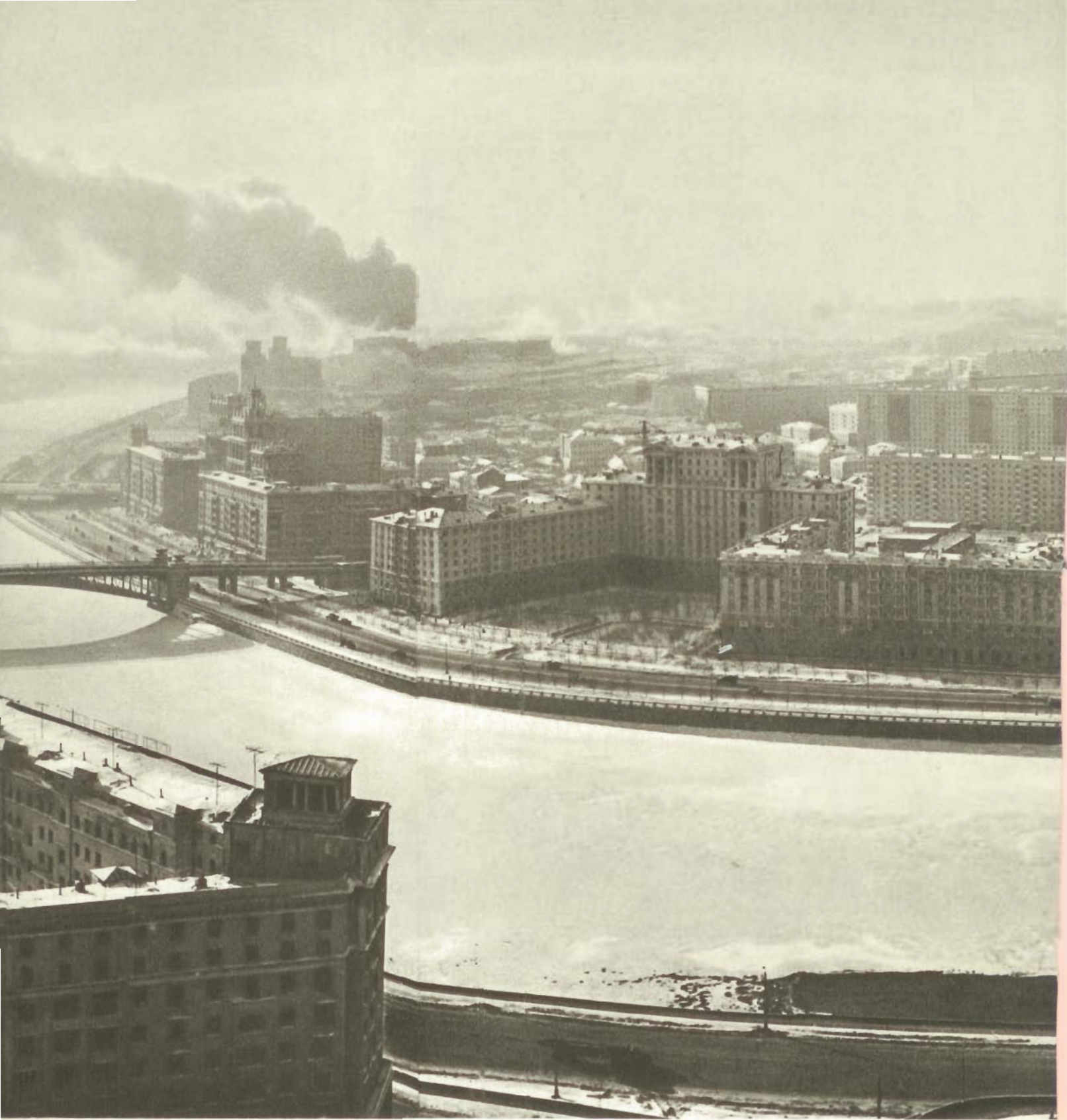
Польская фотография представлена в ФИАП Союзом польских фотохудожников, однако на основе взаимопонимания и сотрудничества, царящего между

Союзом и Федерацией фотографических обществ в Польше, это представительство включает как работы членов Союза, так и тех фотолюбителей, чьи произведения отличаются высокими художественными достоинствами.

В заключение необходимо сказать еще о центральной консультации любительского художественного движения, которая распространяет свою деятельность также и на фотографию. Уже год при этой консультации существуют курсы фотографии и любительского кино, обучение на которых рассчитано на два с половиной года. Они готовят инструкторов для Домов культуры, Дворцов молодежи и т. д.

Подготовка квалифицированных кадров инструкторов безусловно будет способствовать дальнейшему развитию любительской фотографии в Польше.





Александр ЖИЛЯКОВ. Панорама Москвы



С ВЫСТАВКИ «МОЯ МОСКВА»



Казимеж ЧОБАНИЮК (Польша). Весна. Из цикла «Четыре времени года»
Изогелия

ИЗОГЕЛИЯ

Витольд РОМЕР

Около сорока лет назад я работал на картографическом предприятии, где печатались карты и атласы.

Глядя ежедневно на карты, изображающие структуру поверхности земли с помощью полей одного цвета, разграниченных линиями одинаковой высоты над уровнем моря (гипсометрические карты), я думал о создании по такому методу фотографических изображений, о том, как добиться на снимке линий одинаковой светлоты, о заполнении пространства между этими линиями равномерными полутонами с постепенно возрастающей светлотой от глубокого черного цвета до абсолютно белого.

При копировании произвольного негатива на очень контрастном фототехническом материале получается позитив, состоящий из совсем черных и совсем белых участков, разделенных полосой постепенных полутонных переходов. Копируя эти позитивы на таком же контрастном материале, можно, повторяя процесс копирования негатив — позитив, получить негативы, состоящие только из совершенно черных и совершенно белых частей, разделенных четкой границей (фото 1). При современных фотопленках двукратное копирование вполне достаточно. Четкая граница между черным и белым цветом является «линией одинаковой светлоты» первоначального изображения — «изогелией».

Для получения окончательного изображения изогелии негативы (фото 1, а, б, в), число которых может быть различ-

Когда статья была сдана в набор, редакция получила печальное известие о кончине ее автора Витольда Ромера, одного из видных деятелей польской фотографии.

ным в зависимости от характера снимка и намерений автора, должны быть вновь сложены в одно целое. Делать это надо таким образом, чтобы поля между изогелиями были заполнены полутонами постепенно увеличивающейся светлоты.

Негативы можно печатать контактом или увеличивать на одной и той же фотобумаге, подгоняя их так, чтобы контуры в последнем изображении совмещались. В результате получится изображение, показанное на фото 2.

Негативы можно печатать также контактным способом на мягкой фотопленке, накладывая изображения и совмещая контуры. Полученный сложенный диалозитив копируют на фотографической пленке и получают негатив, который затем увеличивают на фотобумаге.

Для того чтобы облегчить соединение отдельных фрагментов, на краях первоначального негатива рекомендуется делать соответствующие пометки. Эти пометки должны сохраняться в течение всего процесса. Поэтому лучше всего делать ретушерской краской черные пятна, на которых затем иголкой чертят крестики.

Первые изогелии были выставлены в 1931 году на XIII выставке художественной фотографии во Львове.

А изготовление изогелии было описано автором этой статьи в 1932 году. О позднейших модификациях сообщалось в различных журналах и в учебниках.

Важнейшие усовершенствования заключаются в введении в изображение линии, а также в попытках применить цвет и псевдосоляризацию.



а



б



в

Фото 1

Фото 2. Станислав Яблонка. Верный друг



Фото 3. Хенрик Дерчинский. Быстрица

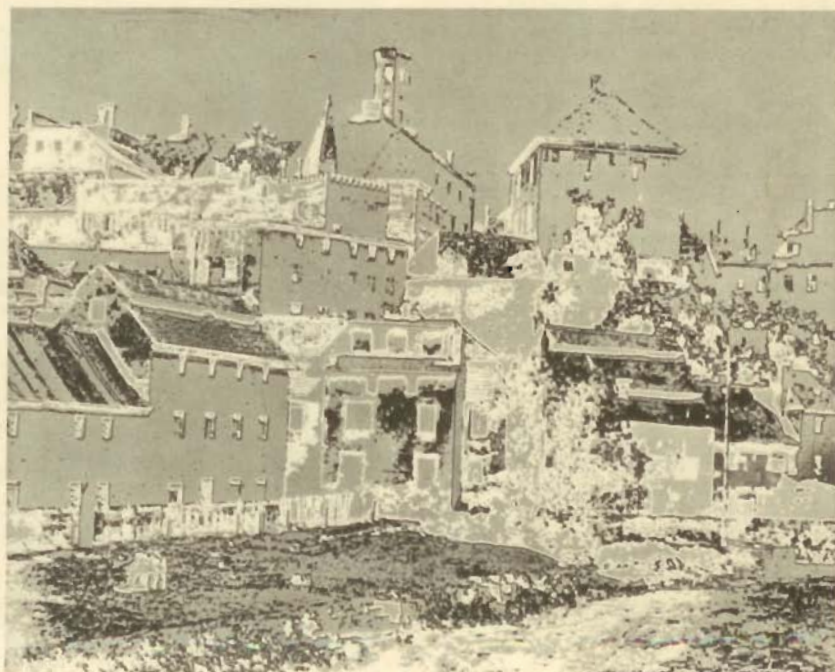




Фото 4. Станислав Яблонка. Девушка в темных очках

Комбинируя приемы, можно добиться самых разнообразных эффектов.

В Польше над методом изогелии работал Хенрик Дерчинский, назвав его *изобромом*.

Особенно широкие возможности дает применение в изогелии цвета. В Советском Союзе очень интересный вариант разработал Павилас Карпавичюс, назвав его *изополихромией**.

Следует подчеркнуть, что при таком способе введения цвета в изогелию отсутствует определенная последовательность. Почти натуралистически понимаемый цвет соединяется здесь с плоскостной трактовкой светотени.

Если не ставить перед собой цель сохранить естественный цвет, можно получить цветное изображение другого характера. Изображение изогелии складывается при этом из отдельных негативов, которые печатаются на цветной бумаге. На объектив увеличителя при печатании негативов надеваются различные цветные фильтры. Этот способ, однако, дает очень ограниченное количество цветов.

Этот метод разработал Казимеж Чобанюк из Вроцлава.

На вкладке представлен его снимок из цикла «Четыре времени года». Все четыре снимка этого цикла сделаны при одной и той же компоновке негативов. Изменялся только подбор фильтров.

Изогелия сейчас широко используется также в фотометрии, в частности, при определении силы света в исследованиях, касающихся освещения. Первую работу в этом направлении сделал Х. Грейф в Институте световой техники в Ильменау в 1960 году. Он применил изогелию для определения силы света при ночном освещении улиц. Снимок на той же пленке, на которой была снята дорога, дал возможность по изогелии наглядно определить, какая часть дороги

освещена чрезмерно, а какая недостаточно.

Техника изогелии подвергалась критике. С тридцатых годов взгляды на фотографию во многом изменились. Раньше одним из главных требований к фотографии были художественные качества; образцами, на которые с завистью подчас смотрели фотографы, являлись произведения живописи и графики. Сей-

час все это давно ушло в прошлое. Художественная фотография нашла свою дорогу, определяющуюся возможностями фотографической техники, возможностями, недоступными для живописца или графика. Это прежде всего точность, документальность, реализм, достоверность, возможность запечатлеть не только явления, но и мимолетные настроения, наконец, широко понятая репортажность.

Для ярких сторонников этого безусловного прогрессивного направления изогелия олицетворяет косность. Однако такое отношение к этому методу является весьма односторонним. Фотография, сделанная методом изогелии, не лишена подлинности и многих других достоинств. Она может быть необыкновенно экспрессивной, производить эффект плаката, и иметь совершенно современную форму. Благодаря всем этим качествам ее можно использовать для бытовых снимков, например, в рекламе, для суперобложек и т. д.

Сейчас уже найдется немного выставок, на которых не было бы изогелии. Как правило, таких снимков бывает немного, но очень часто они получают высшие награды.

Вроцлавское отделение Союза польских фотохудожников организовало в 1957 году по случаю 25-летия со дня изобретения изогелии международную выставку работ, сделанных этим методом. На ней были представлены работы 24 авторов из 6 стран. Через 5 лет, в 1962 году, вновь была организована подобная выставка, в которой приняло участие 40 авторов из 10 стран. В текущем году во Вроцлаве снова будет проходить выставка изогелии. Мы надеемся, что она будет еще более представительной, чем прежние.

Фото 5. Витольд Ромер. Старт



* П. Карпавичюс, *Изополихромия*, «Советское фото», 1958, № 9; *Изогелия*, «Советское фото», 1964, № 2.

ЭТО НАШЕ ОБЩЕЕ ДЕЛО

В августе 1961 года Правление Союза журналистов СССР и Главное архивное управление при Совете Министров СССР обратились к фотокорреспондентам и фотолюбителям нашей страны с призывом передавать негативы исторически ценных фотографий на государственное хранение. Ряд фотомастеров — М. Альперт, М. Трахман, А. Межуев, Л. Якубов и другие сдали в архивы немало ценных негативов. Участник первой империалистической войны фотолюбитель из Киева П. Дембицкий передал в Центральный государственный архив кинофотофонодокументов СССР 216 ценных фотографий, выполненных им на фронте в 1916—1917 годах. Однако приток негативов от фотокорреспондентов и, в особенности, от фотолюбителей на государственное хранение все еще крайне недостаточен. Главное архивное управление при Совете Министров СССР и редакция нашего журнала еще раз обращаются к фотокорреспондентам и фотолюбителям Советского Союза с призывом активнее передавать на государственное хранение фотодокументы, представляющие историческую, научную и практическую ценность. Тем, кто сдает негативы на государственное хранение, гарантируются авторские права.

Руководителям фотоклубов, фотосекций, фотокружков рекомендуется обсудить на своих заседаниях с участием работников местных архивов обращение деятелей культуры, а также обращение Главного архивного управления при Совете Министров СССР и редакции нашего журнала, опубликованное в «Советском фото» (1966, № 2 и № 10), призывающие сдавать негативы на государственное хранение.

Товарищи фотокорреспонденты и фотолюбители! Повседневно и кропотливо создавайте фотолетопись великих дел советского народа, регулярно составляйте на негативы исторически ценных фотографий подробные и точные аннотации, не уничтожайте без архивных работников негативы! Фотодокументы по истории нашей Родины должны быть собраны и сохранены на века!

Публикуемая ниже статья В. Рунге, начальника отдела комплектования Центрального государственного архива кинофотофонодокументов СССР, знакомит читателей с тем, как протекает эта работа, какие задачи стоят перед архивными работниками и какой материал они ждут от фотокорреспондентов и фотолюбителей.

В канун 50-летия Великого Октября мы с особым волнением обращаемся к фотографиям первых лет нашего государства. Но пройдут годы, и наши потомки с таким же волнением будут изучать фотодокументы сегодняшнего дня. Их будет интересовать работа партийного съезда и выступление агитатора на полевом стане, покорение космоса и будни пионерской дружины, сцены из спектаклей и уличное движение на Невском проспекте.

Но мало создать страницы фотолетописи, надо суметь их сохранить. Иные скептики склонны утверждать, что, мол, лучше и надежнее хранить негативы и снимки в домашних условиях. Но это не так, и об этом лучше всего свидетельствуют неопровержимые факты. Вот некоторые из них.

В 1960 году в наш архив были переданы негативы известного фотопортретиста М. Наппельбаума, до этого хранившиеся у него дома. Многие негативы оказались очень загрязненными; при профилактической обработке с них смылся фон, наложенный, как это любил мастер, красками и пастельными карандашами; некоторые негативы хранились небрежно, без конвертов, слиплись между собой, некоторые из них имели столь серьезные повреждения, что устранить их не представлялось возможным.

Препятствует сохранению исторически ценных фотографий и отсутствие полных аннотаций к ним. Работники архива много сил и энергии потратили, например, на расшифровку негативов, принятых у фотокорреспондентов «Известий» Н. Петрова и Д. Дебабова. В течение года один из научных сотрудников составлял и уточнял аннотации к негативам М. Наппельбаума. Есть опасения, что не удастся выснить содержание, время и место съемки многих произведений Н. Свищова-Паола, архив которого был передан нам без описи.

Как-то к нам обратились из редакции одной центральной газеты с просьбой сообщить, где был сделан широко известный снимок А. Шайхета «Лампочка Ильича». Но мы не смогли ничем помочь. А у товарищей из редакции созрел интересный замысел: поехать туда, где фотокорреспондент побывал в 1925 году, и написать об изменениях, происшедших в одной из деревень нашей необъятной страны за сорок лет. Вот что значит незаполненная графа «место съемки»!

Советское правительство уделяет большое внимание сохранению документальных материалов. Кроме республиканских архивов, фотоотделы создаются в областных, краевых государственных архивах. Есть отделы, располагающие большим количеством фотодокументов (в Ленинграде их собрано более 400 тысяч), есть фотоотделы, только приступающие к работе. Хотелось бы, чтобы росла и крепла творческая связь представителей фотографической общественности и архивистов. Ибо нас объединяет благородная и важная задача — средствами фотоискусства и фотопублицистики пропагандировать в массах наши достижения, воспитывать любовь к фотографии как к одному из исторических источников, использовать документальное искусство фотографии в идейном воспитании подрастающих поколений.

Сейчас в столицах республик и областях действуют фотоотделы Союза журналистов, фотоклубы. Ширится и сеть

государственных архивов, хранящих фотодокументы, создаются фотоотделы в областных архивах.

Работники архивов могли бы подсказать фотокорреспондентам и членам фотоклубов темы для создания фотолетописи города, района, области, принять на хранение с соблюдением интересов авторов исторически ценные фотографии, помочь расшифровать их содержание, посоветовать, как более правильно организовать личный архив.

С другой стороны фотосекции, фотоклубы могли бы оказать при создании фотоотделов большую методическую и практическую помощь историкам-архивистам, которые вооружены архивоведческой наукой, но недостаточно знакомы с фотографией.

Многие знают ветерана фотолюбительского движения в Вологде П. Мошкова. Он оказал большую помощь Вологодскому областному государственному архиву в становлении фотоотдела и передал архиву много своих фотографий.

Не только фотолетопись нашей Родины, но одновременно полная история советской фотографии должна быть сохранена на века. Архив обратился к руководству ТАСС, АПН, редакции журналов «Советский Союз», «Огонек» с просьбой планомерно вести съемки, характеризующие деятельность ведущих фотомастеров.

Хорошо, если на эту просьбу откликнутся и читатели журнала.

Мы считаем, что путем таких фотосъемок, поиска подобных фотографий многолетней давности с последующей передачей их на государственное хранение можно будет собрать материал по истории советской фотографии, советской фотожурналистики. Этому будет способствовать и составление в нашем архиве биографических справок и авторских картотек.

В местных архивах кинофотофонодокументов также должны собираться материалы о тех, кто внес большой вклад в создание фотолетописи республики, края, области.

В последнее время в Центрального государственного архива кинофотофонодокументов СССР стали укрепляться творческие связи с бюро Всесоюзной и Московской городской фотосекции Союза журналистов, фотоклубами, с отдельными фотокорреспондентами и фотолюбителями. В состав научного совета архива наряду с представителями архивных органов, Института марксизма-ленинизма, Института истории АН СССР, Фотохранки ТАСС и других учреждений вошли председатели Всесоюзной и Московской фотосекций Союза журналистов СССР М. Бугаева и В. Малышев.

Фотожурналистам, членам фотоклубов и работникам архивов предстоит объединенными усилиями создать и обеспечить сохранение советской фотолетописи для грядущих поколений. Это наше общее дело.

В. РУНГЕ,
начальник отдела комплектования
Центрального государственного
архива кинофотофонодокументов СССР



Дольф КРЮГЕР (Нидерланды). Мы сильнее (из серии «Забастовщики»)



В. СОБОЛЕВ. Мы за мир и дружбу народов (Судан)

ВОПРОСЫ ТЕОРИИ

О СОДЕРЖАНИИ РЕПОРТАЖНОГО СНИМКА

И. СОКОЛОВ, кандидат искусствоведения

Справедливо утверждение, что одна фотография по своему воздействию на читателя способна заменить тысячи слов. Но что же такое репортажный снимок для прессы, каковы его отличительные признаки, в чем его особенности?

Трудно разложить «по полочкам» наиболее характерные черты репортажного снимка, определяющие его содержание. Однако классификация, даже не претендующая на бесспорность, может оказаться полезной и поучительной для фотокорреспондента и фотолюбителя.

ФОТОИНФОРМАЦИЯ

Снимок для прессы и прежде всего для газеты — это объективное, правдивое отображение действительности, это точная и наиболее полная фиксация реальных фактов, охватывающих широчайшую сферу человеческой деятельности, — жизни, труда, быта, фиксация общественных, политических и культурных событий. Специфические приметы такого снимка — документальность, абсолютная достоверность запечатленного факта, события или явления, исключаящая какое-либо сомнение в подлинности фотографического изображе-

ния. Такие снимки, публикуемые в периодической печати или передаваемые по телевидению, и составляют один из жанров фотожурналистики — фотоинформацию.

Наша фотоинформация — не просто правдивая, добросовестная фиксация факта, она по природе своей партийна, идейно направлена. Ей чужд дух нездоровой сенсационности, столь распространенной в буржуазной прессе.

Идея снимка — это основной смысл изображаемого явления, события, факта. Когда снимок критикуют за безыдейность, это значит, что его содержание не способно чем-либо духовно, идейно обогатить читателя.

Тема снимка — это тот или иной круг явлений и событий объективной действительности, намеченных фоторепортером для съемки. Она, естественно, связана с его идеей.

Сюжет — это конкретизация идеи и темы, определяемая выбором объекта съемки.

От мировоззрения фоторепортера зависит то, каким образом будет раскрыта идея и тема. Задача состоит в том, чтобы найти интересную для читателя тему, по-партийному убедительно раскрыть ее в сюжетном снимке. Таким образом, выбор темы, а затем и сюжетов — один из самых важ-

ных моментов в творческой работе фоторепортера. Если снимок не злободневен, если в нем нет содержания в широком значении этого понятия, то вряд ли он пригоден для печати.

Яркий образец политически острого сюжета в фотоинформации — снимок Дольфа Крюгера «Мы сильнее».

ФОТОПУБЛИЦИСТИКА

Однако фотография для прессы не всегда только информирует о событии или факте. Нередко она оказывается по содержанию особенно глубоко волнующей, политически страстной, сюжетно острой и потому способной оказывать сильнейшее воздействие на читателя. Такой снимок перерастает рамки обычной фотоинформации, его можно считать примером фотопублицистики. Иначе говоря, такой снимок в состоянии выразить большие чувства и мысли, стать обобщением. Приведем два примера: снимок В. Соболева «Мы за мир и дружбу народов» (Судан) и снимок западногерманского автора Телля «И снова они благословляют оружие».

Каждый из них предельно выразителен и, оставаясь документальным свидетельством, несет в себе элементы обобщения факта.

В самом деле, снимок В. Соболева представляется поначалу объективной фиксацией бурной демонстрации суданцев в защиту мира. По сути же — это образ Африки, поднимающейся к новой жизни, сбросившей цепи колониализма. Снимок стал обобщением большой политической темы, выраженной языком фотоплаката.

Таким же обобщением большой политической силы, настораживающим честных людей всего мира, которые не могут оставаться безразличными к тому, что боннские реваншисты готовятся раздуть пожар новой войны, является снимок Телля «И снова они благословляют оружие».

НЕПОСРЕДСТВЕННО И ОТРАЖЕННО

Мы говорим: раз снято — значит было. Отсюда требование непосредственного показа события или человека в действии. Но ведь это не значит, что репортаж фиксирует любые случайные моменты. Показывая явление действительности, фоторепортер должен уметь быстро выхватить из гущи жизни не первые попавшие на глаза сюжеты, а наиболее существенные, общественно значимые. Восприятие реальной действительности с правильных идейных позиций позволяет сильнее и убедительнее отобразить ее в снимке.

Такой непосредственный показ события особенно волнует читателя, когда в снимке запечатлено только что случившееся, представляющее интерес для него.

Пример непосредственного показа события — снимок французского фотожурналиста Анри Картье-Брессона «Мать встречает сына, который считался погибшим на войне». В снимке выражены большие человеческие чувства, передан драматизм ситуации.

В практике съемки встречается и такое: снимается не непосредственно само событие, а ему сопутствующий эпизод, как отражение этого события. Примером такой съемки может служить снимок Я. Халипа «В наводнение». Взят предельно выразительный момент: летчик вносит в кабину самолета спасенного малыша. Самого наводнения мы не видим на снимке, но автор сумел все же многое рассказать нам о стихийном бедствии.

ЕДИНСТВЕННЫЙ И НЕПОВТОРИМЫЙ КАДР

Как понять: один-единственный, неповторимый кадр в практике репортажной съемки? Ведь все, что снимает репортер, все, что запечатлено на пленке, остается в своем роде единственным кадром. Это, по сути, верно, но здесь ведется речь о другом. Возьмем, к примеру, футбольный матч. Наблюдая за ходом состязания, репортер может выбирать множество острых спортивных ситуаций, в чем-то схожих между собой. В борьбе за мяч отдельные движения спортсмена повторяются, и новизна такой спортивной информации состоит, очевидно, в том, чтобы снимок показывал какой-то необычайный, случайно сложившийся эпизод на футбольном поле, скажем, у ворот одной из команд. Или чтобы в таком эпизоде фигурировал популярный игрок — знаменитый вратарь, нападающий, защитник. Однако такая ситуация в том или ином варианте может повториться, если не в данном матче, то в другом, третьем.

Но повторить съемку такого, например, события, как старт ракеты «Восток-1», открытие памятника Т. Г. Шевченко в Москве или землетрясение на японском острове Хонсю в 1948 году, невозможно. Возможность создавать один-единственный, неповторимый кадр — важное свойство репортажной съемки.

Умению «читать» фотографию, определить ее идею, тему, сюжет полезно научиться каждому фоторепортеру и фотолителю, если они хотят успешнее и плодотворнее решать поставленные перед ними творческие задачи.



ТЕЛЛЬ (ФРГ). И снова они благословляют оружие



А. КАРТЬЕ-БРЕССОН. Мать встречает сына, который считался погибшим на войне. 1946 г.



Я. ХАЛИП. В наводнение



Фото 1



Фото 2

ТОЧКА СЪЕМКИ И РАКУРС

Любой вид искусства имеет свои изобразительные средства и приемы, некую систему элементов, находящихся в определенных связях и составляющих образную структуру художественного произведения.

Фотография также располагает рядом многочисленных приемов, вариации которых позволяют достигать различных изобразительных результатов. Композиция любого отдельного снимка и то или иное стилевое направление в фотокunstстве во многом зависят и от приемов, которыми пользуется фотограф. Поэтому совершенно очевидно, что для овладения мастерством фотолюбителю прежде всего необходимо знать все средства и приемы, которыми он может располагать, и научиться использовать их в практической деятельности.

Мы остановимся в данной статье на выборе точки съемки, на возможностях использования ракурса в фотографии. Эти факторы оказывают существенное влияние на содержание, композицию, изобразительные достоинства будущего снимка.

Работа над фотографией начинается с поиска конкретного сюжета, который затем в процессе съемки «вписывается» в кадр. Для полной реализации замысла нужно выбрать точку съемки. Практически точек съемки существует бесчисленное

множество, но всегда есть одна наиболее удачная. Найти ее — основная задача.

Часто, не мудрствуя лукаво, фотолюбитель обращается к центральной точке, когда оптическая ось объектива фотоаппарата является перпендикуляром к плоскости объекта съемки. Это обеспечивает элементарно простую фронтальную композицию снимка. Существуют еще боковые точки, высокие или низкие. По сравнению с центральной, так называемой лобовой, они позволяют увидеть объект съемки полнее, разностороннее, так как при этом он показывается не с одной, а с двух сторон. Так, например, дом, снятый под углом 45° к фасаду, выглядит на снимке объемнее, явственнее ощущается пространство, возникает представление о его размерах и пропорциях.

Невозможно рассмотреть все случаи выбора точки съемки, однако вполне возможно выявить некоторые бесспорные закономерности.

Сравним фото 1 и 2. Сюжет, снятый с нижней точки, значительно отличается на снимке от того же сюжета, снятого с верхней.

Нижняя точка съемки лишила снимок многоплановости, пространственности, и детали всех планов в большей или

Фото 3



Фото 4



Фото 5



Фото 6



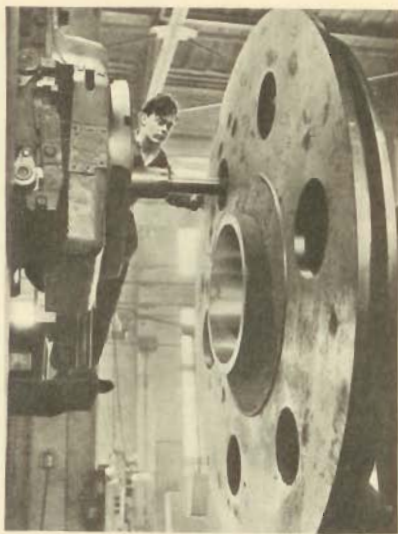


Фото 7



Фото 8

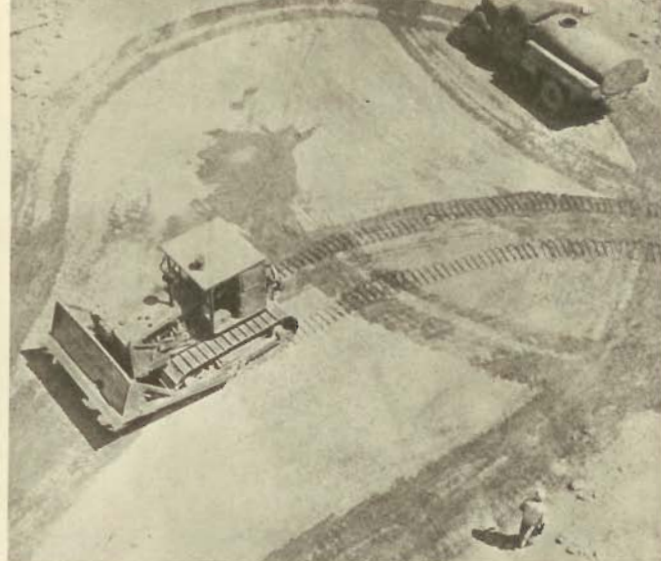


Фото 9

меньшей степени спроецировались друг на друга. Слишком много места в кадре заняло небо, горизонт сильно опустился книзу. Верхняя точка съемки «нарисовала» противоположную картину, выявила пространство и показала в его пределах каждую деталь.

Приведенные примеры не ставили целью доказать преимущества верхней точки над нижней. Наоборот, нижняя точка применяется чаще. Но целый ряд сюжетов не может быть раскрыт с полной ясностью, если не воспользоваться высокой точкой съемки. Как правило, сам сюжет в первую очередь подсказывает автору верный выбор. Например, чтобы показать величину обрабатываемого поля, обширные пастбища и т. п., фотографу трудно обойтись без высокой точки.

Городской пейзаж, спортивные праздники и многое другое приходится снимать с высокой, а иногда и очень высокой точки съемки, с «высоты птичьего полета». Низкой точкой с успехом пользуются при съемке балета, некоторых спортивных сюжетов (прыжки в высоту, конные и мотосостязания, футбол, бокс и т. п.). Она усиливает впечатление высоты прыжка, полета, движения (фото 3).

Высокая или низкая точка съемки при общих и средних планах дает на снимке изображение, привычно воспринимаемое нашим глазом.

При съемке крупным планом, вследствие «резкого» ракурса (сильного перспективного сокращения удаленных частей предмета) вещи меняют привычный для глаза вид. В ряде случаев такая подчеркнутая деформация «работает» на сюжет, делает снимок не только эффектным по форме, но и помогает зрителю увидеть объект в новом аспекте, по-новому и образнее раскрыть содержание (фото 4). В иных случаях «резкий» ракурс может привести к отрицательным результатам или даже оказаться недопустимым для трактовки того или иного сюжета. Если снять человека с высоты второго этажа дома, то на снимке его фигура получится укороченной, приплюснутой к земле. Тот же человек, снятый фотоаппаратом с земли (так называемая «лягушачья» перспектива), будет выглядеть гигантом с непропорциональными частями тела (фото 5). Иногда в погоне за оригинальностью фотографируют людей крупным планом снизу. Такой прием, примененный бездумно, ничего не дает, лишь искажает представление о человеке (фото 6). Последние примеры являются характерными с точки зрения неправильного использования ракурса.

Среди снимков на промышленную и строительную тему можно увидеть (в том числе и в прессе) довольно много работ, выполненных с применением резкого ракурса. Это продиктовано естественным желанием фотографа ярче раскрыть сюжет, подчеркнуть грандиозность или мощь изображаемого. Поиск новой точки съемки представляется и как отход от скучных шаблонов и трафаретов. Но здесь важно чувство меры.

Посмотрим на снимки 7 и 8. В них использована нижняя точка съемки. Автору фото 7 удалось раскрыть характер и обстановку производства, показать его мощь, размах. Другой снимок отмечен лишь чисто внешним формальным приемом. Автор с подчеркнутой натуралистичностью показывает нам рабочего-верхолаза, но ничего не рассказывает об условиях его труда на большой высоте. Подобная точка съемки здесь применена совершенно сознательно, но неоправданно.

На ракурс, перспективное искажение предмета, кроме точки съемки, значительное влияние оказывает фокусное расстояние объектива и расстояние от снимаемого предмета. Чем короче фокусное расстояние объектива, чем ближе снимаемый предмет к аппарату, тем сильнее перспективное искажение. Но это тема особого разговора.

Характерные особенности верхней и нижней точек съемки заключаются еще и в том, что нижняя точка по сравнению с верхней почти всегда создает более живую, динамичную композицию. Сюжет, снятый с верхней точки, как правило, выглядит спокойнее, он как бы более устойчив. Даже движущиеся детали в кадре кажутся застывшими (фото 9). И наоборот, неподвижные предметы, снятые с нижней точки, привносят в снимок значительную экспрессию. Посмотрев на два одинаковых по сюжету снимка лодок (фото 10, 11), легко в этом убедиться, но это не бесспорная закономерность. Снимок, сделанный с нижней точки, может быть лишен всякой динамики, если, например, пятна и линии, его составляющие, расположились хаотично, не подчинены друг другу, между ними нет ни логической, ни зрительской связи. В то же время сюжет, снятый с верхней точки, может стать весьма динамичным, если в нем присутствуют элементы, сами по себе создающие впечатление движения, такие, как ритм, смазка изображения и т. п.

Таким образом, выбор точки съемки, использование ракурса мы с полным правом можем рассматривать как первейший важный прием достижения выразительной изобразительной формы снимка.

Выбор точки съемки входит составной частью в систему средств, от которых зависит окончательный изобразительный результат. И хотя в последующих процессах автор имеет большие возможности воздействовать на характер изображения, успешное воплощение замысла во многом зависит именно от того, как был снят объект, с какой точки, в каком ракурсе.

И. СЕЛЕЗНЕВ



Фото 10



Фото 11



В. СИЛАЕВ (Воронеж). Дружба



Подведены итоги третьего фотоконкурса «Охрана природы — дело всего народа», объявленного Центральным советом Всесоюзного общества охраны природы совместно с редакциями журналов «Советское фото», «Лесное хозяйство» и «Лесная новь».

На конкурс поступило 342 снимка от 56 авторов. В каждом снимке чувствуется не просто любованье автора красотами родной природы, но и стремление сохранить и приумножить ее богатства, способствовать разумному и бережному их использованию.

Первая премия и диплом I степени присуждены Н. Немнонову. Известный фотограф-натуралист на этот раз представил большой фотоочерк, снятый на озере Байкал. Прекрасны пейзажи озера. Словно живые смотрят с фотографий звери и птицы. Но взгляд невольно останавливается на снимках, показывающих, как небрежно порой относятся люди к богатствам этого края. Вот голый склон, лес здесь сведен полностью. Еще

Н. НЕМНОНОВ (Москва). Из фотоочерка «Байкал»

**СОХРАНИМ
ПРИРОДНЫЕ
БОГАТСТВА**



снимок — спиленные стволы не вывезены с лесосеки, брошены на произвол судьбы. Напрасно загублены многолетние деревья. И вот результаты такого «хозяйствования» — в обезлесенных районах начался быстрый рост оврагов, пришли в движение пески. Еще большую тревогу вызывает другой снимок. Две колбы с байкальской водой. В одной она чистая, прозрачная. В другой — темная, грязная. Это результат сброса в озеро неочищенных сточных вод.

Озабоченность судьбами природных богатств отражена в фотоочерке охотоведа Е. Зуева «Варвары на охоте». Сколько бед может принести человек, для которого не существует закона! Вот косуля, погибшая в петле браконьера. На других снимках — незаконно отстрелянные трехлетняя лосиха, матка изюбра и телянок.

Но все реже нарушителям закона удается уйти от справедливой кары. «Пойманные браконьеры» Б. Нечаева — яркий документальный рассказ о расхитителях рыбных богатств. Браконьеры были задержаны, привлечены к уголовной ответственности и осуждены.

Фотообвинения составляют небольшую часть присланных на конкурс снимков. Гораздо больше фотографий показывают бережное отношение людей к природе, рассказывают о редких животных, растениях, взятых под охрану человеком. Большой интерес представляет фотоочерк Н. Куксова (г. Тамбов) «Современник мамонта», показывающий редкое животное — выхухоль. Работа удостоена второй премии и диплома II степени. Добрые чувства будит снимок В. Силаева (г. Воронеж) «Дружба» (первая премия и диплом I степени за отдельный черно-белый снимок).

Нельзя без улыбки рассматривать тематическую серию Э. Головановой и Ю. Пукинского (г. Ленинград) «Пусть всегда будет...» — токующий глухарь словно поет ликующую песнь, приветствуя утро. «Пусть всегда будет небо!» — стремительная, легкая полярная крачка готовится взлететь в голубой простор.

«Пусть всегда будет мама!» — бекас с птенцом. Хорошо малышу у теплой материнской груди. «Пусть всегда будем мы!» — два симпатичных птенца мухоловки несколько неожиданно заканчивают серию, которой присуждены вторая премия и диплом II степени.

Из работ, отмеченных третьей премией, назовем фотоочерк М. Павельева (Алтайский край) «Спасенный журавль». В нем рассказывается о том, как школьник из сибирского села Троицкое Юра Шукин спас обреченную на гибель большую птицу, выкормил, вылечил ее, и когда птица снова могла летать, отпустил ее на свободу.

Просматривая материалы всех трех фотоконкурсов «Охрана природы — дело всего народа», можно увидеть, как постепенно, год от года менялась тематика снимков, как фотография становилась оружием, активным средством борьбы за охрану природы. Конкурсы привлекли к участию в этом благородном деле новых людей, сыграли известную воспитательную роль. В ряде случаев снимки, поступившие на конкурс, били тревогу, заставляли принимать срочные меры или сообщали о больших и добрых делах. Читатель, может быть, помнит серию «Пионеры спасают рыбу», присланную Е. Кузьминым (см. «Советское фото» № 6, 1966 г.). Она была отмечена второй премией. Центральный совет Всероссийского общества охраны природы наградил всех семерых школьников из Хабаровского края, спасших из пересыхающих водоемов около 13 тысяч молодых рыб, фотоаппаратами «Смена».

К сожалению, в конкурсах не принимают участия коллективы фотолюбителей. Почему бы не создать при фотоклубах секции любителей природы? Желательно, чтобы в конкурсах участвовали и фотокружки школ, клубов, домов пионеров.

Организаторы фотоконкурса благодарят тех, кто прислал свои работы, и приглашают читателей «Советского фото» принять участие в четвертом фото-

конкурсе «Охрана природы — дело всего народа». Срок представления работ — 31 декабря 1967 г. Задача фотоконкурса — показать успехи в охране природы, достигнутые за годы Советской власти, и роль общественности в соблюдении Закона об охране природы.

М. ВЕСТИЦКИЙ,
секретарь жюри фотоконкурса

ИТОГИ III ФОТОКОНКУРСА «ОХРАНА ПРИРОДЫ — ДЕЛО ВСЕГО НАРОДА»

Премии получили:

Первую: Н. Немнов (Москва) — за фотоочерк «Байкал».

Вторые: Е. Зуев (Приморский край) — за фотоочерк «Варвары на охоте»; Б. Нечаев (Ростовская обл.) — за фотоочерк «Пойманные браконьеры»; Н. Куксов (Тамбов) — за фотоочерк «Современник мамонта»; Э. Голованова и Ю. Пукинский (Ленинград) — за серию «Пусть всегда будет...»

Третьи: М. Павельев (Алтайский край) — за фотоочерк «Спасенный журавль»; Б. Нечаев (Ростовская обл.) — за фотоочерк «Зимняя подкормка птиц»; А. Степичева и Г. Феоктистова (Москва) — за серию «Знаменитые деревья»; В. Бильков (Казахская ССР) — за серию «Хорошая традиция»; В. Силаев (Воронеж) — за серию «Звери и птицы».

Поощрительные: Г. Левенштейн (Марийская АССР) за серию «Тетеревиный ток»; К. Бобров (Ленинград) — за серию «Птицы»; В. Брынцев (Красноярск) — за серию «Лесостроители»; М. Тимофеев (Ульяновск) — за серию «Подкормка промысловых рыб».

Кроме того, за отдельный черно-белый снимок первой премией отмечен В. Силаев (Воронеж); поощрительной — В. Киенко (Тамбов) и П. Боков (Магадан).





ТАК РОЖДАЕТСЯ ПРИЗВАНИЕ

Знакомьтесь, друзья, — Михаил Каменев — выпускник фотокиносектора Московского городского Дворца пионеров и школьников. Сейчас он студент первого курса операторского факультета ВГИКа. Почему его снимки печатаются на страничке юных фотолюбителей? Потому что он сделал их еще год назад, когда был юнкором, занимался в фотокиносекторе.

Мы решили рассказать о Михаиле Каменеве и показать его снимки в ответ на многие письма юных фотолюбителей. Часто они пишут в редакцию: «Увлекаюсь фотографией. Хочу стать фотокорреспондентом или кинооператором. Расскажите, как этого добиться?»

Выбор профессии — один из ответственных моментов в жизни человека. Конечно, далеко не каждый юный фотолюбитель станет впоследствии профессиональным репортером. Но бывает и так — начинает школьник заниматься в фотокружке, а вскоре фотография становится для него самым необходимым делом в жизни. Так рождается призвание.

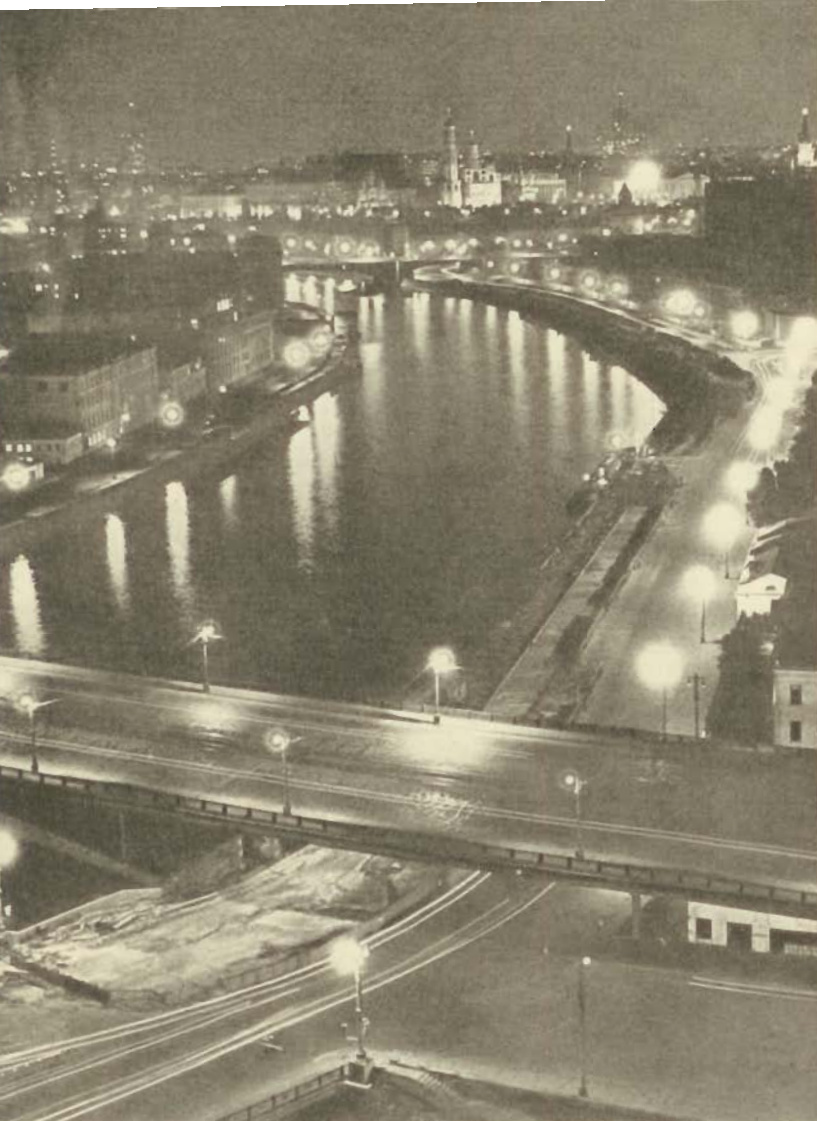
У Миши Каменева фотоаппарат был с детства, но снимал он от случая к случаю. Восьмиклассником пришел в Московский Дворец пионеров. Вот тут-то и состоялась его настоящая встреча с фотографией. Он стал заниматься с увлечением, отдавая полюбившемуся делу все свободное время. Прошло чуть больше года, и Миша показал себя как способный ищущий фотолюбитель.

Посмотрите на его работы. Интересный ракурс сделал живописным, праздничным снимок «Вечерняя столица». «Московский пейзаж» привлекает правдивой передачей городской осени. Хорош этот снимок и по композиционному построению — все детали в кадре уравновешены, найдено точное место для фигуры человека. В снимке «На тренировке» автору удалось передать грациозность маленьких спортсменов. Жизненность, правдивость ситуации в работе «Мечтатели» сочетается со своеобразным изобразительным решением.

В чем секрет успеха юнкора? В постоянной, настойчивой работе. Наблюдательность, способность осмыслить факт — эти необходимые фотокорреспонденту качества вырабатываются регулярной тренировкой, каждодневным трудом.

Надеемся, ребята, что знакомство со снимками выпускника фотокиносектора Московского городского Дворца пионеров и школьников Михаила Каменева будет полезным для тех, кто интересуется фотографией.

А. КОЗЛОВ



Вечерняя столица

Московский пейзаж



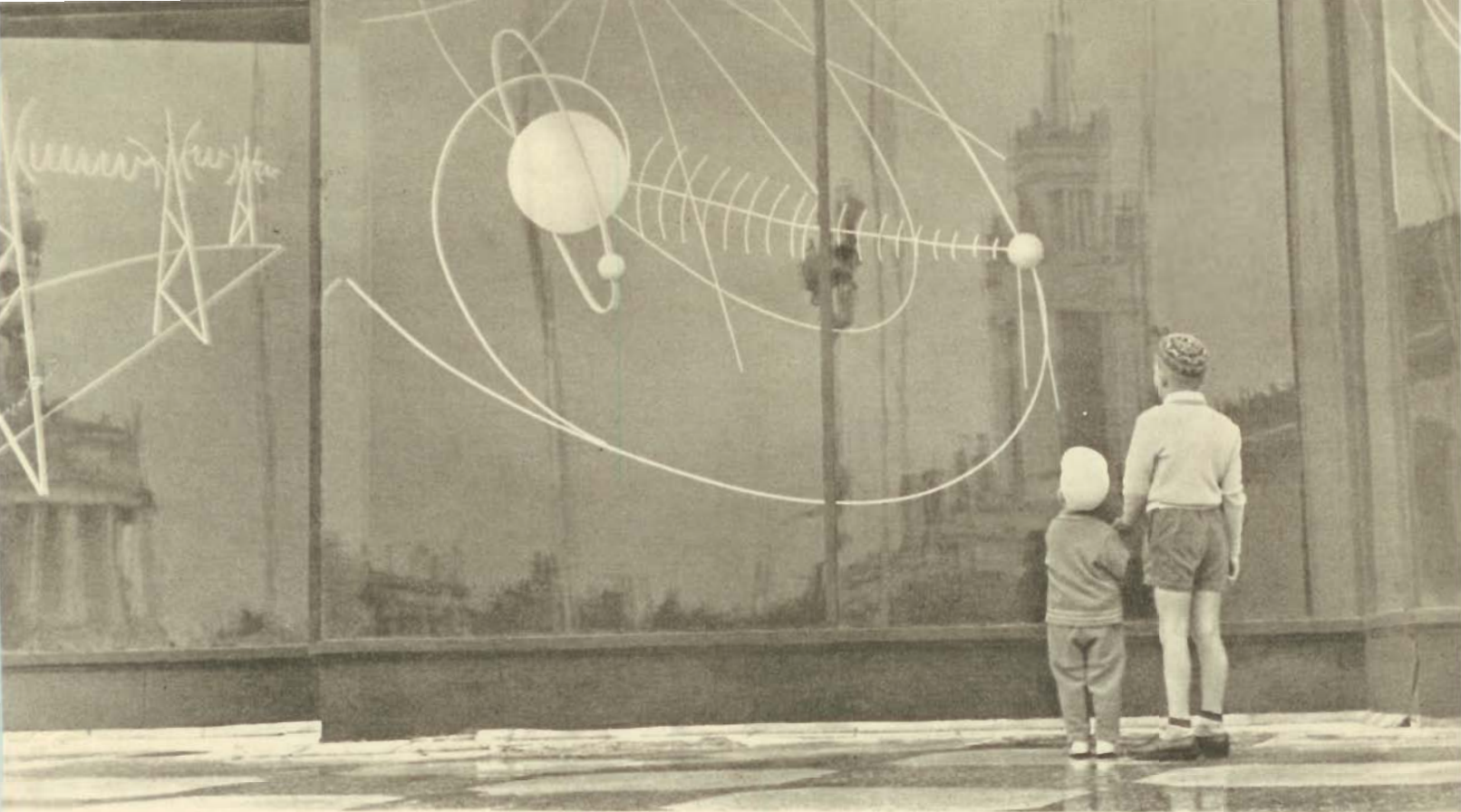
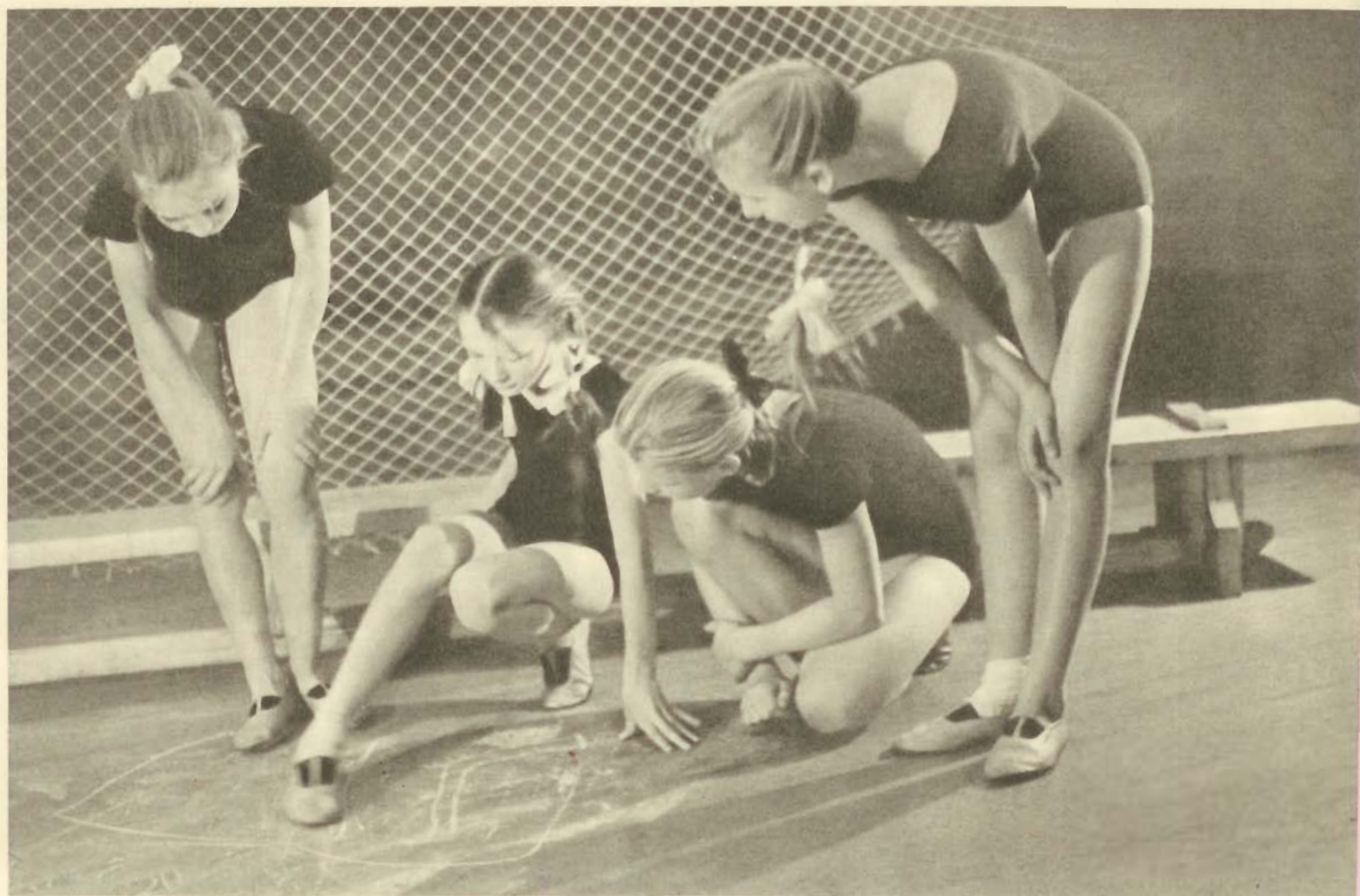


Фото Михаила КАМЕНЕВА

Мечтатели

На тренировке



ОСОБЕННОСТИ ПОЗИТИВНОГО ПРОЦЕССА

В. ЯШТОЛД-ГОВОРКО

ПАРАМЕТРЫ НЕГАТИВА

Чтобы напечатать хороший позитив, необходимо учитывать все предшествующие стадии фотографического процесса. Поэтому печать снимков будет рассмотрена в связи со съемочно-негативным процессом.

Характеристика объекта съемки. Мы можем фотографировать окружающие нас объекты только тогда, когда они освещены. Световой поток, излучаемый источником света, создает на их поверхности определенную освещенность (E). Световой поток, падающий на объект, делится на три части: отраженную, поглощенную и пропущенную.

Отраженные лучи света, попадая в глаз, создают на сетчатой оболочке оптическое изображение объектов, в результате чего в мозгу человека возникают их образы, имеющие ту или иную светлоту, или яркость (B).

Яркость несветящихся объектов прямо пропорциональна уровню освещенности и степени отражения света их поверхностями: чем больше их величины, тем более яркими будут объекты, чем меньше, тем менее яркими. На рисунке освещенность объекта постепенно уменьшается, то есть $E_1 > E_2 > E_3$, соответственно чему уменьшается и его яркость, то есть $B_1 > B_2 > B_3$.

Любой объект представляет собой совокупность ряда различных яркостей. Отношение большей яркости B_1 к смежной меньшей B_2 называется деталью яркости (Δ), то есть $\Delta = \frac{B_1}{B_2}$. Деталь яркости можно также определить как меру конт-

Статья первая

раста между участками объекта.

В светлых участках объекта мы видим наибольшее количество деталей. Для этого достаточно, чтобы отношение яркостей равнялось 1,05, то есть чтобы они отличались друг от друга на 5%. В средних по яркости частях объекта наблюдается меньше деталей. Для раздельного восприятия деталей здесь требуется, чтобы их яркости отличались друг от друга не меньше чем на 10%. В тенях детали наблюдаются при условии, если их яркости различаются не меньше чем на 25%.

Применительно к фотографическому изображению эта закономерность требует, чтобы в светах позитива деталей было возможно больше, так как их отсутствие производит плохое впечатление. В полутенях их может быть меньше, а в тенях допустимо полное отсутствие деталей.

Любой объект состоит из шкалы яркостей: от наименьшей ($B_{\text{мин}}$), соответствующей самому темному его участку, до наибольшей ($B_{\text{макс}}$), соответствующей самой светлой его части. Отношение максимальной яркости к минимальной характеризует интервал яркостей объекта, который обозначается символом I_0 , то есть $I_0 = \frac{B_{\text{макс}}}{B_{\text{мин}}}$ или в логарифмическом выражении $I_0 = \lg B_{\text{макс}} - \lg B_{\text{мин}}$. Интервал яркостей объекта зависит от уровня освещенности.

На рисунке самый большой интервал яркостей на первой схеме, средний — на второй и наименьший — на третьей. На величину интервала яркостей объекта, кроме того, влияет равномерность освещения. Например, в ясный солнечный день I_0 ландшафта будет меньше,

чем при редких облаках. Чем выше интервал яркостей, тем контрастней объект.

Интервалы яркостей наиболее распространенных объектов указаны в табл. 1.

Приведенные величины интервалов яркостей объек-

тов определены с помощью прибора. Такая оценка контраста объекта обычно не совпадает с субъективным его восприятием, на которое влияет как число деталей яркости, так и их взаимное расположение.

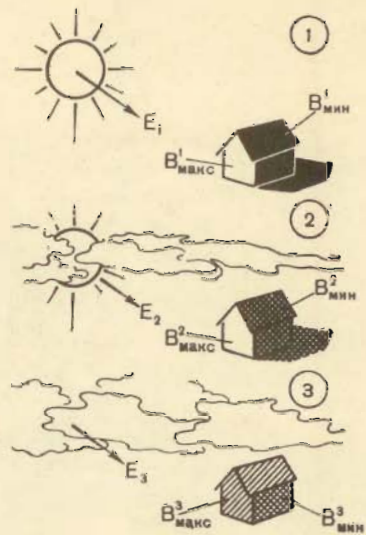


Таблица 1

Объекты съемки	Интервал яркостей объекта	
	в арифметическом выражении	в логарифмическом выражении
Осенний пейзаж без переднего плана в тумане	1:2—1:3	0,3—0,47
Пейзаж (сельский и городской) без переднего плана при рассеянном свете в пасмурный летний день	1:5—1:10	0,69—1,0
Пейзаж (сельский и городской) без переднего плана летом при солнечном свете	1:10—1:30	1,0—1,47
Пейзаж без переднего плана против света	1:20—1:40	1,3—1,6
Летний и зимний пейзаж с передним светлым планом при прямом солнечном освещении	1:20—1:60	1,3—1,77
Летний пейзаж с темным передним планом при солнечном свете	1:100—1:300	2,6—2,47
Зимний пейзаж с темным передним планом при солнечном свете	1:300—1:400	2,47—2,60
Пейзаж с очень темным передним планом на фоне белых облаков	1:300—1:1000	2,47—3,0
Темные здания на фоне неба	1:100—1:200	2,0—2,3
Светлые здания на фоне неба	1:3—1:10	0,5—1,0
Узкие затемненные улицы с отдельными зданиями, освещенными солнцем	1:100—1:500	2,0—2,69
Темные пролеты, арки мостов и ворот с ярко освещенной солнцем далью за ними	1:1000—1:10000	3,0—4,0
Группы в солнечный день в зависимости от цвета одежды и направления света	1:20—1:300	0,3—2,47
Группы в пасмурный день	1:10—1:60	1,0—1,77
Физкультурники на фоне снега	1:3—1:10	0,9—1,0
Портрет со светлыми волосами на фоне открытого пейзажа при солнечном освещении	1:10—1:12	1,0—1,07
Портрет с темными волосами на фоне открытого пейзажа при солнечном освещении	1:20—1:100	1,3—2,0
Внутренний вид комнаты (без окон в кадре)	1:8—1:12	0,9—1,07
Внутренний вид светлой комнаты, снимаемой против окон без подсветки	1:100—1:500	2,0—2,69
Внутренний вид темной комнаты, снимаемой против ярко освещенных окон без их подсветки	1:100 000	5,0
Светло-окрашенные машины	1:40—1:100	1,6—2,0
Темно-окрашенные машины с полированными деталями	1:100—1:10000	3,0—4,0
Печатный текст	1:20—1:30	1,3—1,47
Печатные полутоновые рисунки	1:4—1:5	0,6—0,69
Рисунки тушью на белой бумаге	1:40—1:50	1,6—1,7

Чем меньше деталей яркости у объекта, тем более контрастным он воспринимается визуально, и наоборот, чем их больше, тем менее контрастным кажется объект. Например, печатный текст, несмотря на небольшой объективный интервал яркостей, кажется очень контрастным. Это вызывается тем, что здесь на наше зрение действуют только две яркости — черные буквы и белая бумага. Наоборот, пейзаж с передним планом и небом кажется не очень контрастным, хотя объективное значение I_0 у него велико. Причиной тому — большое число деталей яркости. Поэтому истинное значение интервала яркостей объекта трудно определить при визуальном наблюдении.

На помощь может прийти табл. 1, поскольку объект фотографирования нетрудно отнести к той или иной группе сюжетов.

Оптическое изображение объекта. При съемке объектив фотоаппарата дает в фокальной плоскости оптическое изображение, интервал яркостей которого (I_u) меньше интервала яркостей объекта (I_0).

Такое уменьшение интервала яркостей вызывают два фактора. Первый — свет, рассеиваемый объективом и стенками камеры фотоаппарата. Этот свет, накладываясь на оптическое изображение, осветляет его, вследствие чего понижается контраст между деталями изображения. Подобное явление наблюдается и при рассматривании изображения на экране телевизора, когда помещение сильно освещено.

Вторым фактором является характер фотографируемого объекта. Чем выше уровень его яркости, тем значительно уменьшается интервал яркостей оптического изображения. Это уменьшение зависит от размера площади яркого уча-

стка изображения. Например, когда безоблачное небо, небо с легкими облаками или ярко освещенный снежный покров занимают значительную площадь кадра, то интервал яркостей оптического изображения будет тем меньше, чем выше интервал яркостей объекта. Если же в кадре имеется одно или несколько ярко освещенных небольших участков, например белый воротничок и манжета у портретируемого, белые косынки у девушек и т. д., то интервал яркостей оптического изображения мало отличается от интервала яркостей объекта. Такая же закономерность наблюдается, когда фотографируют объект при слабом освещении, например пейзаж в пасмурный день, особенно осенью.

Влияние перечисленных факторов на величину интервала яркостей оптического изображения выражают коэффициентом потери контраста (β_c). Этот коэффициент показывает, во сколько уменьшится при съемке интервал яркостей объекта.

Следовательно, уменьшение интервалов яркостей можно выразить формулой $I_u = \beta_c I_0$.

Например, если интервал яркостей объекта $I_0 = 2,1$, а коэффициент потери контраста $\beta_c = 0,8$, тогда интервал яркостей оптического изображения $I_u = 2,1 \times 0,8 = 1,68$, то есть будет значительно понижен.

Величины коэффициента потери контраста различных объектов приведены в табл. 2.

В процессе съемки светочувствительный слой фотопленки воспроизводит все яркости оптического изображения объекта независимо от их числа и взаимного расположения, но при условии, если объективная величина его интервала яркостей не больше полезной фотографической широты фотопленки.



НАГЛЯДНО

О ТЕХНИКЕ

СЪЕМКИ

ГОРОДСКОЙ ПЕЙЗАЖ

Этот снимок сделан камерой «Киев-3А» с объективом «Юпитер-8» 1:2 при диафрагме 8 и выдержке 1/50 сек.

Съемка производилась без проводки. Изображение машины получилось смазанным. Это придало снимку динамичность.

Пленка «Фото-65», проявитель стандартный № 2, время проявления 7 мин при 18°C.

Бумага «Унибром» № 2, проявитель — фенидон-гидрохиноновый.

Фото Ю. Бригова (фотолюбитель)

Таблица 2

Средние значения коэффициента потери контраста оптического изображения

Характеристика объекта	Коэффициент β_c
Объект с очень большим интервалом яркостей (от 2,17 до 4)	0,6
Объекты со средним интервалом яркостей (от 1,0 до 1,47), имеющие значительные участки с большой яркостью	0,6
Объект с повышенным интервалом яркостей (от 1,6 до 2,0)	0,7
Объект со средним интервалом яркостей (от 1,0 до 1,47) без значительного участка с большой яркостью	0,8
Объект с малым интервалом яркостей (от 0,4 до 0,9)	0,8
Объект с очень небольшим интервалом яркостей (от 0,3 до 0,47)	0,9

УСКОРЕННОЕ ПРОЯВЛЕНИЕ

Скоростная обработка пленки может быть выполнена несколькими способами. Чаще всего проявление форсируется введением в проявитель едкой щелочи или же повышением температуры проявителя.

В проявителях с едкой щелочью (их рецепты можно найти в «Фоторецептурном справочнике» В. П. Микулина) процесс заканчивается за 40—45 сек. Однако работать с ними неприятно, так как они разъедают кожу рук и сильно размягчают желатиновый слой, снижая его механическую прочность во влажном состоянии.

Проявление при повышенной температуре требует сильной задубленности эмульсионного слоя. Приводим рецепт одного из быстроработающих проявителей (Анско-64):

Метол	2,5 г
Сульфит безв.	25 г
Гидрохинон	6,5 г
Сода безв.	8 г
Калий бромистый	1 г
Вода	до 1 л

По просьбе читателя А. Леонова из Ленинграда редакция рассказывает о скоростной обработке пленки.

При температуре раствора 29° проявление заканчивается в течение 2 мин.

Для некоторых специальных целей применяются комбинированные (проявляюще-фиксирующие) растворы. Любопытен раствор, в котором в качестве фиксирующего вещества используется тиогликолевая кислота.

Рабочий раствор составляется по следующему рецепту:

Кислота тиогликолевая	50 мл
Калий едкий	145 г
Гидрохинон	50 г
Фенидон	5 г
Калий мышьяковистоокислый	20 г

Температуру проявителя можно доводить до 82° (1), причем вся обработка заканчивается за 4 сек.

Для художественной фотографии скоростная обработка не может быть рекомендована, так как изображение получается некачественным. Рецепт с тиогликолевой кислотой в любительской практике использовать нельзя из-за ядовитости мышьяковистоокислого калия.

ЕЩЕ РАЗ О ПРЕПАРАТЕ КМЦ

В статье «Покупатель предъявляет претензии» («Советское фото», 1967, № 3) А. Гедаков сетует на то, что при работе с КМЦ не всегда получается хороший глянец. Если развести все содержимое пакета в 500 или даже 1000 мл воды, как рекомендует фабрика «Динамо», то на бумаге возникает пленка химиката, которую трудно раскатать при накате отпечатка на пластину глянцевателя или на стекло. В этом случае при высыхании пленки на отпечатке получаются «мушки», портящие изображение. Вследствие засоренности раствора к отпечатку прилипают соринки, волоски и т. п.

И все же препарат КМЦ хорош! Содержание пакета (7,5 г) нужно растворять не в 1, а в 3—5 л воды. Глянец получается более сочным, а брак исключается полностью. Никаких «мушек» не остается при гляцевании на стекле, пластинах и барабанах, да и стоимость процесса соответственно уменьшается.

Я использую КМЦ таким образом: через сутки после замачивания размешиваю раствор и выливаю его в полотняный мешок. Собираю мешок в верхней части одной рукой, а другой выжимаю раствор через ткань.

После выдерживания отпечатков в растворе в течение 2—3 мин вынимаю их по одному и, дав раствору стечь полностью, накладываю на пластину.

Накатываю снимки по краю стола. Излишек раствора стекает в стоящую на табурете кювету. Этот раствор использую еще раз.

Фильтровать раствор указанным выше способом следует почаще.

г. Ивано-Франковск

С. АЛЬБИЦКАЯ,
лаборантка фотокомбината

ПРОЯВИТЕЛЬ „ОРТОМИКРОЛЬ“

Проявитель «Ортомикроль» хорошо выравнивает контрасты и дает чрезвычайно мелкое зерно, однако при его применении необходимо соблюдать ряд условий.

Прежде всего, проявлять следует 10—12 мин., а не 25, как указано в инструкции, иначе негативы будут очень контрастными. Экспозицию при съемке

желательно увеличивать в 1,5—2 раза по сравнению с нормальной.

Приведем рецепт «Ортомикроля»:

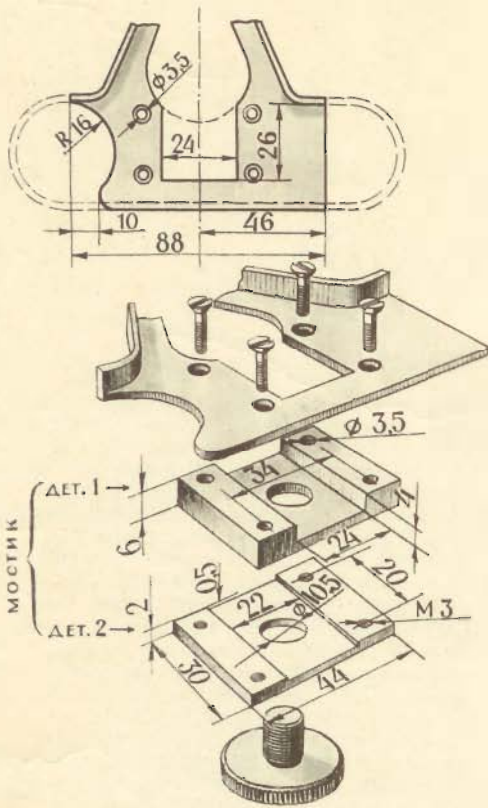
Оксиэтилортоаминофенол	1,8 г
Сульфит натрия безв.	30 г
Сода безв.	3 г
Бромистый калий	0,15 г
Вода	до 300 г

НАГЛЯДНО О ТЕХНИКЕ СЪЕМКИ

УТРО ТУМАННОЕ

Камера «Зенит-С», объектив «Индустр-50» 1:3,5/50 мм. Диафрагма 5,6, выдержка 1/50 сек. Пленка «Фото-65».

Фото Е. Грецова,
фотолюбитель
(Ленинград)



Переделка кронштейна стереоприставки (пунктиром показан контур кронштейна до переделки)

ЛЮБИТЕЛЯМ СТЕРЕОФОТОГРАФИИ

«Зоркий-4»*. Необходимо лишь немного переделать кронштейн, крепящий насадку к камере.

Для этого обрезают закругленные края и задний борт упорной площадки кронштейна, делают в ней вырезы для замка задней крышки аппарата и выступающей части штативного гнезда.

К опорной площадке кронштейна четырем винтам М3 с потайными головками крепят мостик, предназначенный для установки штативного винта. Мостик состоит из двух деталей. Их изготовляют из алюминия. Глубокий вырез (0,5 мм) служит для размещения плоской пружины, предохраняющей штативный винт от выпадения (используют винт и пружину, имеющиеся на насадке). Мостик устанавливают на кронштейн так, чтобы винт попал в штативное гнез-

до аппарата. При этом передний борт опорной площадки кронштейна должен быть плотно прижат к корпусу камеры, а горизонтальные зазоры между наружной поверхностью оправы объектива и выходным отверстием призмного блока насадки должны быть одинаковы.

Для обеспечения совпадения по вертикали оптических осей объектива и насадки между призмным блоком и кронштейном нужно положить прокладку толщиной 1 мм. При этом также должно быть обеспечено равенство вертикальных зазоров между объективом и отверстием насадки.

При переделке нельзя допускать деформаций кронштейна. Это может привести к отклонению оптических осей объектива и насадки.

Используются насадки на аппаратах «Зоркий-3» и «Зоркий-4» в соответствии с заводской инструкцией.

г. Калинин

В. БЕЛЯЕВ,
фотолюбитель

Стереоскопическая насадка, которая была выпущена к фотоаппаратам «Зоркий» и «Зоркий-2», может быть с успехом использована для фотоаппаратов «Зоркий-3» (во всех модификациях) и

* Хорошее качество изображения можно гарантировать с объективами «Индустар-50», «Индустар-22», на которые были рассчитаны приставки. — Ред.

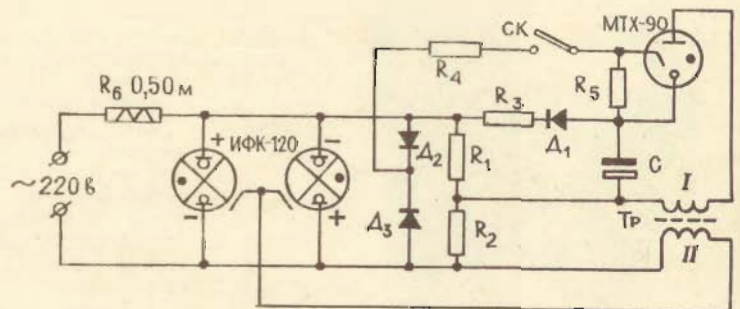
ФОТОВСПЫШКА С ДВУМЯ ЛАМПАМИ

Схемы сетевых фотовспышек без накопительного конденсатора (например «ФИЛ-9») обеспечивают вспышку импульсной лампы только при одном полупериоде сетевого напряжения. Если синхроконттакт камеры будет замкнут в течение другого полупериода, вспышка произойдет с запозданием до 0,015 сек, и при выдержке 1/30 сек половина кадра окажется непроэкспонированной.

Читатель А. Предтеченский (г. Жуковский, Московская обл.) предлагает схему сетевой фотовспышки без накопительного конденсатора, которая обеспечивает вспышку при любом полупериоде сетевого напряжения. В схеме используются две импульсные лампы. Одна из них зажигается при положительном, а вторая — при отрицательном полупериодах сетевого напряжения. Лампы включены параллельно, но противоположно по знакам полярности электродов.

Поджиг ламп осуществляется с помощью тиратрона МТХ-90.

Данные деталей схемы: резисторы R_1 и R_2 — 33 ком 0,5 вт, R_3 — 24 ком 0,25 вт, R_4 — 300 ком 0,25 вт, R_5 — 150 ком 0,25 вт. Резистор R_6 — 0,5 ом, проволочный. Изготавливается из двух-трех витков спирали от электроплитки. Этот резистор при работе сильно разогревается, поэтому его целесообразно размещать вне корпуса вспышки.



Конденсатор C — электролитический, емкостью 5 мкф, с рабочим напряжением 300 в.

Диоды D_1 , D_2 и D_3 — типа Д7Е.

Тиратрон Tr наматывается на любом ферритовом кольце небольшого диаметра. Первичная обмотка состоит из трех витков провода ПЭЛ диаметром 0,3—0,5 мм, вторичная — из 500—600 витков провода ПЭЛШО диаметром 0,09 мм.

Во избежание поражения током схема вспышки должна быть изолирована от корпуса.

Я СНИМАЮ „МТО-1000“

Авторы статьи «Птицы вокруг нас» Ю. Пукинский и Э. Голованова («Советское фото», № 10, 1966 г.) описывают три способа фотоохоты: с подхода, из укрытия и с настораживанием камеры. Предпочтение они отдают фотоохоте из укрытия, когда птиц подкарауливают у гнезда. Этот способ хорош при использовании телеобъектива «Таир-3» с фокусным расстоянием 300 мм, если к птице нужно приближаться не менее, чем на 3—5 м. Но жизнь птиц настолько многообразна, что не все можно снять у гнезда. Кроме того, найти гнезда некоторых пернатых очень трудно даже специалистам-орнитологам. Фотосъемка с подхода в этом смысле расширяет возможности, но требует использования телеобъективов с большим фокусным расстоянием — «МТО-500» и «МТО-1000».

Зеркально-линзовый телеобъектив «МТО-500» приближает объект съемки по сравнению с обычным объективом (с $F=50$ мм) в 10 раз, «МТО-1000» — в 20 раз. Эти объективы дают возможность получать с расстояния, в 2—4 раза большего, такие же изображения, какие дает «Таир-3».



Малый дятел. Фотоаппарат «Старт», «МТО-1000», снято с подставки

В течение нескольких лет я в полевых условиях использовал оба зеркально-линзовых телеобъектива. Телеобъектив «МТО-500» чаще применял для съемки в лесу, где птицы подпускают к себе на 8—10 м. Благодаря относительно небольшим размерам и весу, объектив вместе с аппаратом можно носить на ремне на груди готовым к съемке. В холодное время его можно спрятать под одеждой. Наконец, объективом «МТО-500» удобно снимать с рук при выдержках 1/500 и 1/1000 сек.

В отличие от «МТО-500» «МТО-1000» имеет большие габариты и вес. Вместе с аппаратом он весит 4—4,5 кг. Поэтому его приходится носить в рюкзаке. Для съемки с рук этот объектив не пригоден. Я ношу с собой деревянную палку с трубкой на верхнем конце. В трубку вставляю две скобки из 6-миллиметровой проволоки, которые образуют полукруглую развилку, как бы ухват. Объектив с фотоаппаратом во время съемки кладу без закрепления в развилку. Находится он на уровне глаз.

С такой подставки я снимал даже птиц на лету, особенно, когда они держались невысоко над горизонтом. Если птицы находятся высоко, съемка затрудняется, так как незакрепленный объектив выскальзывает из развилки.

Несмотря на большой вес, «МТО-1000» приходится отдавать предпочтение: он позволяет подходить к птице на 10—15 м без всякого укрытия. Она в это время может токовать, чиститься, кормиться и т. д. Так, к турухтанам на току мне пришлось подползать по полегшей траве. Птицы меня видели, но продолжали токовать, подпустив на 15 м. Лебеди строили гнездо в 200 м от меня, хотя я в темной одежде стоял открыто за редким кустиком ивняка.

При использовании зеркально-линзовых объективов с аппаратом «Старт» палец не достает спусковую кнопку. Для устранения этого недостатка я прикручивал к аппарату металлическую г-образную пластинку, один конец которой выступал сверху над аппаратом. При нажатии на эту пластинку она в свою очередь надавливала на кнопку. Использовал я и переходное кольцо от «Зенита», ввинчивая его между аппаратом и объективом. Это было особенно удобно с «МТО-1000», так как к объекту съемки после этого можно было подходить не на 10, а на 8 м и получать снимки большого масштаба.

Оба объектива не отличаются большой светосилой, поэтому при недостаточной освещенности приходится изыскивать различные возможности для получения хороших снимков. В лесу, особенно хвойном, даже в солнечный день мало света. Поэтому птиц приходится снимать

на фоне неба, на кончиках боковых ветвей или верхушках деревьев.

Телеобъективы приближают не только объекты, нужные для съемки, но и посторонние предметы, поэтому на снимке иногда получается нежелательный фон. В лесу деревья всегда создают темный фон и ухудшают качество снимка. Приходится выбирать какой-нибудь светлый ствол дерева, желтую листву или разреженные участки, где просвечивает небо. В противном случае даже хорошо освещенные птицы нередко сливаются с фоном. Птиц, держащихся на стволах деревьев (дятлы, поползни, пищухи), также нужно снимать на фоне неба или на светлой коре березы или пихты. Водоплавающих птиц лучше снимать у воды или на фоне воды. Зимой и ранней весной хорошим фоном служит снег. Даже в поле необходимо учитывать значение отдельных предметов, деревьев, выжженной травы, дальнего леса.

Другая особенность телеобъективов, которую необходимо постоянно иметь в виду, — малая глубина резкости. Если птица одна, то нет больших трудностей для получения резкого снимка. Стоит появиться другой птице чуть ближе или дальше, как она, выходя из фокуса, портит снимок. Еще труднее снимать группу птиц на кормежке или на отдыхе. В этих случаях для повышения глубины резкости лучше снимать под некоторым углом с высокой точки (с берега, дерева, дома и т. д.). Из-за малой глубины резкости бывает трудно снять птиц так, чтобы окружающая их среда: цветы, листья, трава были четкими. Иной раз отдельные травинки, находящиеся вне резкого пространства, обнаруживаются на снимках, ухудшая их качество.

Зеркально-линзовые объективы дают возможность получать изображения птиц почти во весь кадр. В этом случае важно, чтобы глаза птицы были хорошо выявлены. Если птица с черными глазами и оперение на голове черное (синица, ворона, сорока), то на фотографии птица будет выглядеть безглазой. Приходится выждать определенного поворота головы, чтобы глаз заблестел.

Работая с телеобъективами, я применял пленку чувствительностью от 65 до 250 ед. ГОСТа. Чаще использовал высококачественную пленку, так как для получения резких снимков с подставки приходилось снимать при минимальных скоростях затвора — 1/500, 1/1000 сек. Если же применял пленку 65 ед. ГОСТа, то фон старался выбирать самый светлый (снег, песок), а при темном фоне камеру ставил на прочную опору, чтобы можно было снимать со скоростью 1/125 и 1/250 сек.

Ю. ГОРДЕЕВ,
фотолюбитель

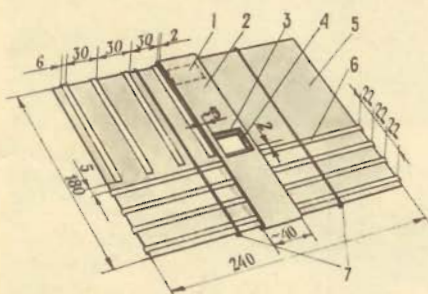
г. Ханты-Мансийск

ПРОСТОЙ СПОСОБ ПЕЧАТИ ЦВЕТНЫХ ПРОБ

Контрольные цветные пробы лучше делать не по какому-либо одному участку, а по всему изображению, уменьшая его. Для этой цели я использую линзу примерно +10 диоптрий. Линзу устанавливаю непосредственно перед объективом в простой картонной оправе, надевающейся на объектив.

При помощи самодельной, простой в изготовлении, рамки-планшетки печатаю на одном листе фотобумаги 9×12 см 16 проб.

Рамку-планшетку изготавливаю из картона и плотной бумаги.



Рамка-планшет: 1 — квадратик белой бумаги (наклеивается для ориентира на лицевой стороне); 2 — прижимная полоска; 3 — окно в прижимной полоске; 4 — окно в основании планшета; 5 — основание; 6 — полоска-упор (плотная бумага); 7 — резинки.

Так как уменьшенное изображение нельзя получить непосредственно на столе увеличителя, я сделал подставку высотой около 10 см; у задней и левой граней подставки есть упоры, чтобы рамка укладывалась всегда в одном и том же положении.

Лист фотобумаги закладываю под прижимную полоску (и под резинку) эмульсией вниз таким образом, чтобы левая грань листа упиралась в крайнюю левую полоску-упор, а нижняя — в верхнюю горизонтальную полоску-упор. Через окошко в прижимной полоске простым мягким карандашом записываю номера фильтров и величину выдержки, переворачиваю рамку, укладываю ее на подставку под увеличитель и экспонирую. Затем рамку снимаю с подставки, движением вправо перемещаю фотобумагу в другое положение до упора и т. д.

При печати проб объектив диафрагмирую до 1:16, а при переходе к увеличению до 1:5,6. При величине изображения 9×14 см время экспозиции примерно такое же, как и при печати соответствующей пробы. На основе опытов я составил таблицу для пересчета выдержек при любом увеличении и пользуюсь ею для определения экспозиции. Выдержку, определенную при печати проб, я умножаю на соответствующий множитель в зависимости от желаемого масштаба увеличения.

И. ГРОМОВ

Мурманск

Пересчет выдержки при увеличении

Таблица

Величина изображения по большей стороне, см . . .	14	15	16	17	18	19	20	22	24	26	28	30	35	40	50
Множитель для пересчета выдержки	1	1,1	1,3	1,4	1,6	1,8	2	2,4	2,9	3,4	3,9	4,5	6,1	8	12,5

КАК СДЕЛАТЬ СВЕТОФИЛЬТР

Самостоятельно изготовить светофильтры, применяемые при любого рода экспериментальной работе, например конверсионные, можно из окрашенной черно-белой позитивной пленки (форматной), предварительно отфиксированной в свежем фиксаже, промытой и высушенной (мокрая пленка окрашивается трудно).

Используют красители для домашнего крашения шерсти и шелка (но не для хлопчатобумажных тканей).

Готовят 0,2—0,3%-ный раствор краски в кипяченой воде и добавляют в него несколько капель уксуса.

Лист пленки осторожно погружают в красящий раствор и выдерживают в нем до получения желаемой плотности окраски. Чтобы удалить с поверхности пленки капли красящего раствора, ее опускают на 5 сек в кювету с водой, в которую добавлено для равномерности и ускорения сушки две-три капли смачивающего вещества ОП-7. Для сушки пленку подвешивают за уголок.

Красители для шерсти и шелка легко смываются водой, и в случае неудачи пленку можно полностью отмыть и окрасить повторно. Добавление уксуса к промывной воде сильно замедляет вымывание красителя и позволяет в широких пределах регулировать плотность окраски.

Аккуратно сделанный светофильтр, поставленный около передней линзы объектива, практически не оказывает действия на качество изображения.

ДОСАДНЫЕ МЕЛОЧИ

Фоторужье «Фотоснайпер» с телеобъективом «Таир-3» и фотоаппаратом «Зенит-Е» — превосходный подарок фотоохотникам. Ружье, как говорят охотники, «прикладистое», прочно лежит в руках. Им значительно удобнее и быстрее наводить на резкость, чем «Таиром-3» в обычной оправе. Без особых затруднений производится наводка на резкость при съемке бегущего зверя или летящей птицы. Помогает точности наводки наличие прыгающей диафрагмы. Прочный футляр и отличное крепление в нем фоторужья позволяют перевозить аппарат в трудных условиях, без опасения его повредить. Внешне ружье хорошо оформлено.

Однако после опробований фоторужья на охоте хочется высказать несколько замечаний.

Фоторужье часто приходится носить за шейку приклада. В этом же месте расположен винт, крепящий приклад, что крайне неудобно. У винта, с помощью которого дополнительно крепится фотоаппарат, слишком тонкая и длинная головка. Она задевает за окружающие предметы, одежду и может быть поломана. Ремешок фоторужья расстегивается, так как кожаные хомутики велики и сползают. Это мелочь, но ружье может упасть с плеча и удариться о землю. Не проще ли сделать обычные ремешки? Кроме того, ремешки узки и режут плечо. Такие же недостатки имеют и ремешки футляра. На бленду необходима крышка. Без нее ребристая внутренняя поверхность бленды и передняя линза телеобъектива покрываются пылью. Если носить ружье на правом плече, то защелка задней крышки фотоаппарата, задевая за одежду, расстегивается, пленка засвечивается. На ходу крышка может быть легко повреждена об окружающие предметы. Замок нужно сделать другой конструкции. К фотоаппарату нет кожного футляра. Иногда фотоохотники не прочь снимать фотоаппаратом с другим, прилагаемым к ружью объективом — «Гелиосом-44». Футляр к камере совершенно обязателен.

Недостатком является и то, что при съемке прыгающая диафрагма слишком громко щелкает, пугая животных. Очень часто фотоохотнику приходится снимать со штатива. Между тем на прикладе гнезда для него нет. Сделать его очень несложно.

На объективах фоторужья посадочная резьба равна 42×1. Следовало бы снабдить ружье переходным кольцом, чтобы можно было пользоваться объективами для малоформатных фотоаппаратов с резьбой 39×1. И, наконец, крайне желательно, чтобы конструкторы поработали над тем, как сделать фоторужье пригодным для макросъемки, например для съемки насекомых.

Хочется надеяться, что конструкторы Красногорского завода сделают «Фотоснайпер» еще более удобным, чтобы он удовлетворял запросам самых требовательных фотоохотников, число которых в нашей стране быстро увеличивается.

Проф. П. МАРИКОВСКИЙ

Алма-Ата



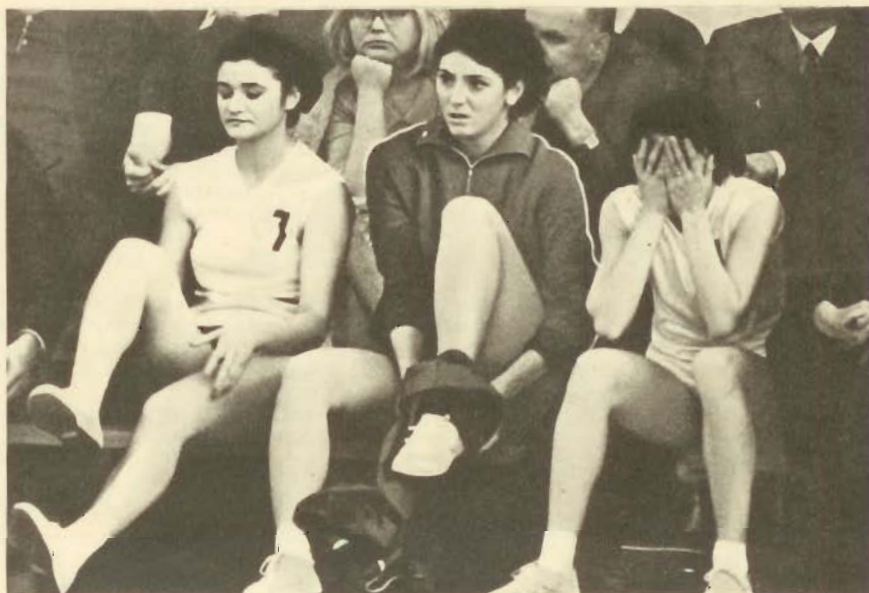
ПОСЛЕДНЯЯ ЗАМЕНА

При съемке спортивных состязаний интересно наблюдать за поведением спортсменов не только на спортивной площадке, но и за кулисами событий. Помещаемая здесь серия снимков была сделана на международной волейбольной встрече между женскими командами «Динамо» (Румыния) и ЦСКА (СССР). В первой встрече выиграла румынская команда со счетом 3:1. На втором матче после первых подач выявилось преимущество нашей команды. И тут я обратил внимание на скамейку запасных румынской команды, которая находилась в 20 м от меня. Спортсменки, особенно одна из них (в тренировочном костюме), горячо переживали события на площадке. С помощью «Фотоснайпера» мне удалось подсмотреть их переживания. На протяжении всей встречи я почти непрерывно фотографировал только их. При быстрой смене событий на площадке мне очень помогало наличие в фоторужье зеркала постоянного визирования и куркового взвода. Почти все негативы получились резкими. Эту серию я назвал «Последняя замена».

Почему был выбран для съемки «Фотоснайпер»? Скрытую съемку, как правило, удобно вести с помощью телеобъективов с большим фокусным расстоянием. Фотоаппарат вместе с телеобъективом весит до 1,5—2 кг. При длительном наблюдении с помощью фотоаппарата устают руки, и поэтому при фотографировании часто получаются «смазанные» негативы. Кроме того, спортивные залы недостаточно освещены, и даже при полностью открытой диафрагме съемку нужно производить с большими выдержками. Применение штатива не всегда удобно. Вот почему для таких съемок я использую фоторужье, выпускаемое Красногорским заводом, — «Фотоснайпер». Вполне удовлетворительные результаты получаются при максимальных выдержках — 1/60 — 1/125 сек. Штатный объектив «Таир-3Ф» даже при полностью открытой диафрагме обеспечивает очень хорошую резкость изображения.

Серия снимков, опубликованная на этой странице, была снята в помещении спортзала ЦСКА при естественном освещении. Пленка А-2, диафрагма 4,5, выдержка 1/125 сек. Пленка проявлена в фенидон-гидрохиноновом проявителе, повышающем чувствительность, при 22°C. Время проявления — 10 мин.

И. ЗОТИН
Фото автора



ПРЕИМУЩЕСТВА СОХРАНЕНЫ

Тяжелые кинокамеры и дорогая 35-мм пленка заставили искать новые, уменьшенные форматы кадра для любительского кино. Так появились пленки шириной 16 мм, 9,5 мм. Но на первом месте стоит 8-мм пленка, завоевавшая симпатии кинолюбителей сравнительно низкой стоимостью. К тому же 8-мм камеры достигли такого высокого технического уровня, что могут соревноваться с профессиональными камерами.

Хотя кинолюбители в общем удовлетворены качеством изображения, даваемого 8-мм пленкой, пленочные фабрики делают все возможное, чтобы добиться значительного увеличения объема информации, несомой крошечным кадриком 8-мм пленки, при сохранении неизменной ширины самой пленки.

Эта проблема нашла решение в системе «Супер-8»*. Светонепроницаемая кассета с двумя соосно расположенными катушками вмещает 15 и 8-мм пленки, которая имеет несколько уменьшенные перфорационные отверстия, расположенные по одному краю пленки.

В кассете пленка перематывается с подающей катушки на приемную с помощью специального лентопротяжного механизма. Прижимной столик является составной частью кассеты, так что для зарядки камеры требуются считанные секунды. Имеющаяся на кассете выемка вводит данные о светочувствительности пленки в экспонометрическое устройство камеры. Таким образом, кинолюбитель освобождается от всех забот чисто технического характера, с которыми ему приходилось сталкиваться раньше. Крупнейшие зарубежные фирмы пропагандируют в последнее время исключительно формат «Супер-8», предвещая полное исчезновение 8-мм пленки в ближайшие 10 лет.

Знакомство с поступившими на мировой рынок камерами «Супер-8» убеждает в том, что представлены модели от самых простых до максимально «комфортабельных». Увеличение площади кадра на 50% дает не только большую резкость изображения, но и повышенную яркость экрана при проекции.

Вот что сказано в проспекте одной из дорогих моделей «Супер-8».

«Объектив с переменным фокусным расстоянием 1,8/9 ÷ 40 мм. Установка экспозиции автоматическая. Точность при этом обеспечивается тем, что замер света производится за объективом. При желании возможна коррекция экспозиции вручную с точностью до 1/2 деления диафрагмы путем нажима на кнопку. Если запас пленки в кассете израсходован или кассета не заряжена, загорается сигнальная лампочка. Частота кадров —

18 и 24 в секунду, кроме того, можно экспонировать одиночные кадры».

Однако фирменные проспекты ничего не говорят о присущих камере недостатках. Между тем, во всех выпущенных камерах «Супер-8» отсутствует обратная перематка пленки (она не допускается конструкцией кассет). Наплывы, легко выполняемые с помощью диафрагмы или obtюратора с переменным сектором, в новых камерах невыполнимы. Приходится также отказываться от работ, требующих применения компендиума (каширование и т. д.).

Несмотря на эти недостатки, достоинства формата «Супер-8» неоспоримы, и отказываться от него было бы невыгодным.

Тут уместно вспомнить о достоинствах, присущих прежней системе 2×8.

Фабрика кинопленки в Вольфене (ГДР), суммировав преимущества старого и нового вариантов, выступила с предложением выпустить модель «Доппель-Супер-8», которая объединяла бы в одной системе достоинства пленки 2×8 и «Супер-8».

В этой системе прижимная пластинка не служит деталью пластмассовой кассеты, технология изготовления которой не обеспечивает достаточной точности, а является ответственной деталью камеры.

Кассета «Доппель-Супер-8» допускает обратную перематку для многократной экспозиции и вмещает 2×10 и пленки, что дает после обработки 20 и позитива.

В порядке кооперирования чехословацкая фирма «МЕОПТА» начала выпуск камер для этой новой системы (образцы аппаратуры для нее были показаны на выставке «Фотокино 1966»). Народное предприятие «Фильмфабрик Вольфен» выпускает в формате «Доппель-Супер-8» необходимый ассортимент пленок.

Камера для этого формата «А8Л-Супра» имеет полуавтоматическую установку экспозиции. Видимая в визире стрелка гальванометра совмещается с неподвижной маркой, причем автоматически устанавливается нужное отверстие диафрагмы. Диафрагму можно при желании установить и вручную. Объектив «Лантан» 1:1,9/12,5 мм имеет фокусирующую оправу. Ньютоновский видоискатель с указателем параллакса облегчает съемку с близких расстояний.

Камера имеет электропривод (мотор питается от четырех никелево-кадмиевых элементов, которые можно подзарядить).

Частота кадров 12, 18 и 24 в секунду.

По материалам журнала «Фотокиномагазин» (ГДР)

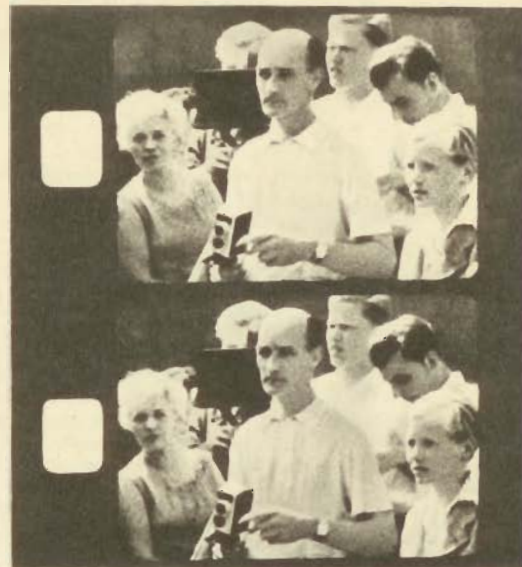


Рис. 1. Формат кадра и расположение перфораций на пленке 8 мм



Рис. 2. Формат кадра и расположение перфораций на пленке «Супер-8»

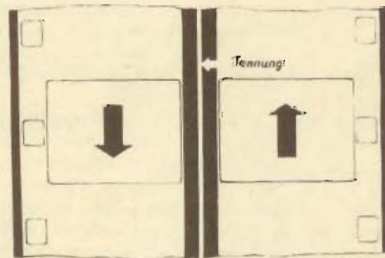


Рис. 3. Схема расположения кадров на пленке «Доппель-Супер-8». Стрелка показывает линию разреза.

* См. «Советское фото» № 4, 1966 год.

„КИНОЛЮБИТЕЛЬ“

В конце прошлого года редакция газеты «Комсомольская правда» опубликовала результаты анкеты «Время отпусков. Как лучше провести его?» На вопросы газеты ответили Герой Социалистического Труда слесарь С. Антонов, министр здравоохранения Б. Петровский, космонавт К. Феоктистов, чемпион мира по шахматам Т. Петросян, народные артисты СССР Н. Акимов и Л. Утесов, поэтесса Р. Казакова, член-корреспондент Академии наук А. Агенбегян. Все восемь ответов несомненно были встречены читателями молодежной газеты с большим интересом. Но вот что показалось нам весьма любопытным и знаменательным — в шести ответах было четко сказано: многие свободные часы отдаются фото- и кинолюбительству. Эти восемь ответов принадлежат, главным образом, представителям старшего поколения. Но общеизвестно, что фото- и кинокамеры сегодня можно увидеть в руках школьников, студентов, молодых рабочих и колхозников, в руках юношей и девушек, — представителей самых различных профессий. Словом, трудно найти в наше время человека, который так или иначе не соприкасался бы с фотокинолюбительством. Как говорится, имя любителям фотографии и кино — легион.

Но весь этот легион и каждый его рядовой в отдельности требуют к себе внимания и заботы, ибо никто не хочет успокаиваться на том, чего он уже достиг, а предела совершенства в фото- и киноискусстве, так же, как и во всех других видах творческой деятельности, как известно, не существует. Любители не хотят пользоваться раз и навсегда приобретенными фотокамерами, увеличителями, реактивами, если им представляется возможность опробовать новинку фототехники и получить с ее помощью более интересные и разнообразные творческие результаты.

Вот почему фото- и кинолюбитель — это завсегда да и магазинов, это человек, которого работники торговли называют «постоянный покупатель». Он и доброжелателен и придирчив, он в курсе всех новинок техники, он, как правило, хорошо образован. Такой покупатель заслуживает к себе внимания в государственном масштабе. В связи с этим и было принято в марте 1966 года Постановление Совета Министров СССР, в котором указано о необходимости организовать в 1966—1970 годах во всех республиках и областях страны специализированные образцово-показательные магазины по торговле кино- и фототоварами и принадлежностями к ним, всеми видами любительских киноплёнок, узкоплёночными кинофильмами, химическими реактивами и другими сопутствующими товарами культурно-бытового назначения.

Совет Министров СССР обязал соответствующие организации принять меры к укомплектованию магазинов квалифицированными продавцами, обеспечить для покупателей консультации по вопросам эксплуатации кино- и фототоваров, организовать широкую рекламу.

Одним из первых шагов на пути реализации постановления правительства явилось решение исполкома Моссовета и Главного управления торговли Москвы создать торговое объединение «Кинолюбитель». Какие же цели преследует организация такого объединения? Прежде всего оно должно способствовать значительно повышению культуры обслуживания покупателей, что гораздо легче осуществлять в условиях специализированных магазинов. Но, кроме того, объединение должно самым непосредственным образом оказывать влияние на ассортимент и качество товаров, изготавливаемых фотопромышленностью.

Как же осуществляет объединение, созданное немногим более полутора лет назад, поставленные перед ним задачи?

Раньше московские фотомагазины подчинялись Москультторгу и поскольку в общем списке «торговых точек» они занимали весьма скромное место, то для них, как правило, не оказывалось средств на многие рекламные предприятия, на переоборудование магазинов и т. п. Мало было товароведов, которые необходимы в торговых предприятиях, предлагающих покупателям новинки техники. Некому было заниматься вопросами расширения ассортимента товаров.

В настоящее время уже все шесть московских магазинов, входящих в объединение (а в ближайшие годы их число увеличится до десяти), укомплектованы квалифицированными кадрами. Все товароведы и многие продавцы имеют среднетехническое образование.

В магазине № 1 на Ленинском проспекте образовано бюро добрых услуг, в котором владелец камеры, выпущенной Красногорским механическим заводом, может получить квалифицированную консультацию по фотоаппаратуре и бесплатно отремонтировать камеру, вне зависимости от того, где и когда она была приобретена. В просмотровом зале посетители магазина могут «прокрутить» собственный фильм. Здесь регулярно проводятся технические конференции и обсуждение любительских фильмов.

Большим успехом пользуются выставки и конкурсы, которые проводятся по инициативе объединения и при его участии. Так, совместно с журналом «Техника — молодежи» и отделом по работе с кинолюбителями Центрального телевидения был проведен конкурс на лучшую фотокиносамодельку. В адрес объединения поступили от участников конкурса различные самодельные фото- и кинокамеры, бачки для проявки киноплёнки, приспособления, ускоряющие обработку светочувствительных материалов, портативные фотоувеличители, приборы для просмотра диапозитивов и многие другие изделия. Описания лучших самоделок были опубликованы в журнале «Техника — молодежи». Дважды о них рассказывалось по телевидению. Десяти участникам конкурса — авторам лучших работ — вручены ценные подарки. Начиная с нынешнего года, объединение «Кинолюбитель» будет проводить планомерную работу по организации внедрения в производство лучших самоделок.

В нынешнем юбилейном году массовая работа с фотокинолюбителями приняла особенно широкий размах. Вслед за конкурсом «Наш современник», проведенным вместе с «Литературной газетой», будет объявлен совместно с всемирно известным народным предприятием Фильмфабрик Вольфен (ГДР) фотоконкурс, посвященный 50-летию Великого Октября. Девиз конкурса — «50 лет, которые потрясли историю». В дни празднования славного юбилея объединение организует выставки, на которых фотолюбители нашей страны и ГДР продемонстрируют свое искусство. Эти выставки будут экспонироваться в магазинах и на предприятиях фотопромышленности нашей страны и ГДР.

Большой интерес покупателей вызывают совместные выставки продукции промышленных предприятий нашей страны и стран социализма. Опыт проведения подобных выставок предприятий фирмы «ОРВО» (ГДР), «Форте» и «Реанал» (Венгрия), «Меопта» (Чехословакия), а также Красногорского, механического завода, минского и ленинградского заводов показал, что они способствуют внедрению в производство новых образцов, установлению прочных деловых связей с промышленностью и торговыми организациями социалистических стран.

Итак, возможности для подготовки квалифицированных кадров продавцов и товароведов, широкий размах массовой работы — таковы положительные качества, которые ярко проявились в связи с созданием торгового объединения. Но главное все же не в этом, если учесть, что в более скромных масштабах подобного рода мероприятия проводились и раньше. Главное — в установлении прямых связей с промышленностью, в новых широких возможностях влиять на производственную политику фотопромышленных предприятий с позиций покупательского спроса сегодняшнего дня.

Объединение «Кинолюбитель» начало с того, что распространило среди фото- и кинолюбителей анкеты. Ответы на вопросы, поставленные в анкетах, помогли проанализировать положение дел, изучить вкусы и требования покупателей, суммировать положительные и отрицательные отзывы на продукцию наших предприятий. Результаты анкет — это как бы коллективное мнение, с которым должны будут считаться прежде всего те промышленные предприятия, кото-

рые имеют прямые договоры с торговой фирмой. В специализированные магазины «Кинолюбитель» поступают жалобы на качество кинокамер «Нева», «Лада», кинопроектора «Луч-2», фотоаппаратов «Любитель», «Смена-2». Работники Ленинградского оптико-механического объединения (ЛОМО) неоднократно заверяли, что меры будут приняты и качество продукции улучшится. Надо надеяться, что ЛОМО, наконец, начнет выпускать продукцию, отвечающую требованиям покупателей.

С другими предприятиями — Опытным электромеханическим заводом, фабрикой «Химфото», Красногорским механическим заводом, заводом технических фотопластинок — прямые договора были своевременно заключены и дали положительные результаты.

В недалеком прошлом, когда не объединение, а Москультторг имел дело с оптовой базой Роскультторга, сплошь и рядом возникали недоразумения. Пленка низкой чувствительности, запланированная для продажи в летнее время, поступала в магазины зимой, а высокой чувствительности — летом. Многие дефицитные товары практически невозможно было купить потому, что они мелкими партиями распределялись по многим магазинам. В результате бывали случаи, когда цветная кинопленка, пользующаяся большим спросом у покупателей, в некоторых магазинах уценивалась, так как покупатели и не подозревали, что ее можно там приобрести. Прямые связи торгового объединения с промышленными предприятиями и Роскультторгом исключают подобного рода недоразумения, дают возможность планомерно, с учетом спроса и сезонности обеспечивать магазины необходимыми товарами.

Конечно, говорить о каких-то разительных переменах в связи с созданием объединения «Кинолюбитель» еще рано. Много зависит от того, как скоро сумеют перестроиться в нужном направлении работники фотопромышленности, от которых мы ждем в достаточном количестве фотобумаги и киноплёнки. Но уже сейчас цифры свидетельствуют о беспорочном успехе начинания. Если в 1965 году специализированные магазины по продаже фотокинотоваров дали прибыли 132 тыс. руб., то в 1966 г. прибыль возросла до 171 тыс. руб. В сорев-

новании торговых предприятий Москвы магазины, вошедшие в объединение, в течение всего последнего времени занимают призовые места по выполнению плана товарооборота и культуре обслуживания покупателей.

Каковы ближайшие перспективы торгового объединения? Прежде всего его работники с нетерпением ждут, когда войдет в строй еще один специализированный магазин в одном из новых многоэтажных домов на проспекте Калинина. С учетом накопленного опыта, как отечественного, так и зарубежного, здесь должен быть обеспечен полный сервис, организовано образцовое обслуживание покупателей. Торговые залы расположатся в отлично освещенных помещениях, оснащенных первоклассным оборудованием. Предполагается открытая выкладка товаров, консультационные пункты, стенды для литературы по фотографии и кино и т. д. В магазине со временем будут созданы специальные отделы товаров, поступивших из социалистических стран. Мы надеемся, что объединение сможет заключать договоры и принимать заказы через Машприборинторг Министерства внешней торговли и Министерства торговли СССР.

Магазин на проспекте Калинина должен стать магазином-клубом, магазином-лабораторией торгового обслуживания фото- и кинолюбителей. Организация дела в этом торговом предприятии должна быть примером для всех остальных специализированных магазинов как Москвы, так и других городов страны.

Торговые работники сейчас озабочены многими проблемами, их ожидают немалые трудности. Но все это преодолимо при условии, если образцовое обслуживание покупателей, хорошо поставленная реклама, учет и анализ спроса будут сочетаться с возможностью обеспечить всех желающих аппаратурой и фотопринадлечениями в широком ассортименте и отличного качества. В этом главная роль принадлежит работникам нашей фотопромышленности.

П. КРИМЕРМАН,
директор торгового объединения «Кинолюбитель»

ОБЗОР ПИСЕМ

СНОВА О КАЧЕСТВЕ

Статья «Покупатель предъявляет претензии», опубликованная в № 3 «Советского фото», вызвала многочисленные отклики читателей.

«Как можно наряду с известной всему миру отличнейшей оптикой и аппаратурой выпускать на низком, почти кустарном уровне фотоувеличители, кадрирующие рамки, диапроекторы!» — пишет москвич М. Русланов. Действительно, не объективные производственно-технические трудности, а своеобразная инерция мешает предприятиям, выпускающим фотопринадлечения, заняться повышением их качества.

Ложка дегтя портит бочку меда. Работники фотопромышленности то и дело преподносят любителям «ложки дегтя» в виде «неподдающегося» бачка или бракованного валика для накатки отпечатков, «капризного» увеличителя или грубо сработанной диапозитивной рамки.

«Полностью согласен с автором статьи, что качество накатных валиков и других принадлежностей низкое», — пишет В. Виленский из Томска.

Высказывание А. Гедакова о качестве рижских электроглянцевателей 30×40 см поддерживает Г. Рерих из Чимкента. По его мнению, в электроглянцевателе неудачно расположен нагревательный элемент; середина отпечатков поэтому быстро перегревается.

П. Арпишкин (г. Кентау, Казахская ССР) обратился в редакцию с просьбой помочь узнать адрес предприятия, которое выпускает бачки «Спутник». Дважды менял П. Арпишкин бачок, приобретенный им через Посылторг, и каждый раз он оказывался негодным для работы.

«Выпуск отечественных фотопленок на катушках нужно было бы только приветствовать», — замечает Я. Земилис (Латвийская ССР). Но и тут не обошлось без «ложки дегтя». Зарядить кассету при свете можно, рекорд вытащить тоже, а вот конец пленки не вытаснешь — он не подклеен к рекорду. Поэтому без обычного мешка для зарядки пленки не обойтись. А если так, то зачем, спрашивается, выпускать пленку на катушках?»

В статье «Покупатель предъявляет претензии» приводились факты, назывались точные адреса предприятий, которые мало заботятся об интересах фотолюбителей. Какова же реакция на критику? Многие организации, например Московская фабрика «Химфото», Рижский завод, выпускающий электроглянцеватели, и другие предпочли отмолчаться.

К запросам фотолюбителей прислушались в Ленинградском заводе фотопринадлечностей. Главный инженер т. Панов сообщил редакции, что замечания, касающиеся продукции завода, признаны справедливыми. Прибор ПР-1 для проверки наводки на резкость сни-

мается с производства. Увеличители будут снабжены устройством, позволяющим проверить наводку на резкость.

Главный инженер завода «Вибратор» В. Смирнов написал нам, что отделу технического контроля дано указание строже следить за качеством исполнения экспонометров. Замечания фотолюбителей будут учтены заводом при создании новой модели экспонометра. На Московском опытном электромеханическом заводе, по сообщению главного инженера В. Маляевского, в этом году начнется выпуск новых фотоваликов повышенной прочности.

Читатели настойчиво поддерживают мысль о необходимости создания специализированной фирмы по производству фотопринадлечностей. Это мнение высказывают и Б. Шуварин из Воронежской области, и В. Крачунов из Краснодарского края и многие другие.

Вина за недостаточное удовлетворение спроса на фотопринадлечения во многом ложится на торгующие организации. У нас еще мало специализированных магазинов. Нет хорошо налаженного учета спроса и претензий покупателей. Эту мысль высказал в своем письме читатель Г. Рерих.

Разговор о качестве фототоваров не закончен. Редакция надеется, что руководители других предприятий, которые подверглись критике в статье А. Гедакова, не останутся в стороне и примут меры, направленные на улучшение качества фототоваров.



Заседание президиума фотосекции МОЖ в берлинском пресс-клубе

СОЮЗУ ЖУРНАЛИСТОВ СССР

Президиум фотосекции Международной организации журналистов на пленуме, состоявшемся 5 и 6 апреля 1967 г. в Берлине, с большим вниманием и удовлетворением заслушал сообщение М. И. Бугаевой об организованной в Москве фото-выставке «Интерпресс-фото 66».

Президиум констатирует, что выставка «Интерпресс-фото 66», проходившая под лозунгом «За мир и дружбу, за гуманизм и прогресс», явилась исключительным событием среди всех подобных выставок, проводившихся ранее, — как по составу участников, так и по качеству экспонированных фотографий, их идейной направленности в духе мира и дружбы между народами. Эта выставка представляет собой, безусловно, кульминационный пункт всей деятельности фотосекции Международной организации журналистов. Она полностью подтвердила правильность принципов, положенных в основу Международной организации журналистов, а тот факт, что в ней приняли участие фоторепортеры из 71 страны, свидетельствует о том, как широк базис, на который опирается эта организация и ее фотосекция...

Президиум фотосекции Международной организации журналистов выражает свою сердечную благодарность Союзу журналистов СССР, его фотосекции и членам Организационного комитета и заявляет, что опыт советских товарищей и их высокие достижения будут основательно изучены и использованы в дальнейшей работе секции, а также для организации следующей выставки «Интерпресс-фото».

Президиум фотосекции Международной организации журналистов шлет свои поздравления советским товарищам по поводу успеха в их работе, а также по поводу того, что наряду с многочисленными гостями из всех стран мира выставку посетило уже свыше миллиона советских граждан. Этот факт придает нам силы и оптимизм.

Вам, дорогие советские товарищи, мы желаем новых больших успехов в год 50-летия Великой Октябрьской социалистической революции.

Иохим УМАН
президент фотосекции МОЖ

ПЛЕНУМ ПРЕЗИДИУМА ФОТОСЕКЦИИ МОЖ

5 и 6 апреля в берлинском пресс-клубе состоялся пленум президиума фотосекции Международной организации журналистов под председательством президента этой секции Иохима Умана.

В пленуме приняли участие: Иохим Уман (Германская Демократическая Республика), председатель, Георгий Панамски (Народная Республика Болгария), Карел Гайек (Чехословакия), Ганс Квашински (Германская Демократическая Республика), Линтунен (Финляндия), Войтех Бжозовски (Польская Народная Республика), Збигнев Воцинский (Польская Народная Республика), Марина Бугаева (СССР), Ференц Ботта (Венгерская Народная Республика).

От имени президиума и секретариата Союза журналистов ГДР участников пленума приветствовал первый секретарь президиума Союза немецких журналистов Хорст Фойгт, который принял участие в совещании, состоявшемся в первый день работы пленума.

На заседаниях президиума присутствовал секретарь Международной организации журналистов Сепл Фишер.

За два дня работы президиум обсудил ряд важных вопросов: итоги четвертой

выставки «Интерпресс-фото 66» в Москве и издание альбома выставочных фотографий, подготовка к пятой выставке «Интерпресс-фото», которая должна состояться в 1968 году в Праге, дальнейшая активизация и расширение деятельности секции. Особое место заняло обсуждение вопроса об активном содействии секции в подготовке к празднованию 50-летия Великой Октябрьской социалистической революции. Как известно, секция обратилась ко всем фоторепортерам — членам Международной организации журналистов, с приглашением принять участие в фотоконкурсе «Правды» и в организуемой Союзом журналистов СССР выставке «Моя Москва».

Большое место в работе президиума заняло обсуждение вопроса о проведении в жизнь решения VI конгресса МОЖ об организации международной выставки на тему «Героическая борьба вьетнамского народа против американской агрессии».

Пленум обсудил также результаты и опыт одиннадцатой выставки «Мировое пресс-фото», план организации курсов фоторепортеров при Международном учебном центре МОЖ в Будапеште,

мероприятия по подготовке фотовыставки, приуроченной к сессии исполкома МОЖ в сентябре 1967 года в Улан-Баторе.

Пленум наметил мероприятия, направленные на укрепление сотрудничества с фоторепортерами Латинской Америки.

В ходе заседаний состоялся оживленный товарищеский обмен мнениями. Дискуссии по отдельным вопросам носили критический и конструктивный характер. Все решения были приняты единогласно.

Президиум утвердил кандидатуру В. Бжозовского (Польская Народная Республика) на пост вице-президента фотосекции Международной организации журналистов.

Президиум направил письмо Союзу журналистов СССР с признательностью и благодарностью за прекрасную подготовку и проведение четвертой выставки «Интерпресс-фото», на которой уже побывало свыше миллиона посетителей.

Участники пленума поблагодарили Союз журналистов ГДР за проделанную им работу по подготовке и проведению пленума.

ИЛЛЮСТРИРОВАННАЯ БИОГРАФИЯ ГАЗЕТЫ



Эта небольшая, изящно изданная книга выпущена к 50-летию газеты «Известия». Страница за страницей рассказывает она о повседневной работе коллектива редакции, типографии, издательства.

В книге есть волнующие воспоминания о том, как однажды в редакцию поздней ночью приезжал Владимир Ильич Ленин. Он беседовал с работниками редакции, и эта беседа, сделанная по живой записи, была с одобрения Владимира Ильича опубликована в газете.

Книга щедро иллюстрирована снимками разных лет. В их числе портрет Ленина, читающего «Известия». Этот редкий снимок сохранился в фотоархиве газеты. На других фотографиях читатель увидит: М. И. Калинина, А. М. Горького, В. В. Маяковского.

В издании использованы также снимки последнего времени, рассказывающие о жизни нашей страны. Авторы снимков: В. Ахломов, Н. Грановский, И. Коган, Р. Лозовский, Ю. Скуратов, А. Скурихин, В. Сметанин, С. Смирнов, К. Толстиков, А. Степанов и корреспонденты «Известий». Цветные фотографии на суперобложке выполнены А. Степановым и Г. Хомзоровым. Редактор-составитель В. Китаин.

ЛЮБИТЕЛЯМ ПРИРОДЫ И ОХОТЫ

Очередной фотоконкурс журнала «Охота и охотничье хозяйство» посвящен 50-летию Советской власти. Его задача — показать во всем многообразии охоту и охотничье хозяйство нашей страны, их роль в создании материально-культурных ценностей.

На снимках, присылаемых на конкурс, могут быть изображены охотничье-промысловые животные, орудия промысла, различные сцены охоты, охотники, пейзажи — места обитания животных и птиц и т. д. Количество работ, присылаемых каждым участником конкурса, не ограничивается. Фотоочерк засчитывается за одну работу и должен содержать не более 10

снимков. На обратной стороне отпечатка необходимо написать фамилию, имя, отчество и домашний адрес автора, а также указать, где, когда и при каких условиях сделан снимок.

На конкурс принимаются черно-белые и цветные фотографии на глянцевой бумаге с накатом. Их следует напечатать в двух экземплярах (24 × 30 и 13 × 18) и послать по адресу: Москва, К-6, ул. Горького, 32, редакция журнала «Охота и охотничье хозяйство» с пометкой «На фотоконкурс».

Установлено 2 первых, 4 вторых, 6 третьих и 6 поощрительных премий. Последний срок представления фотографий — 1.VIII. 1967 г.

РЕСПУБЛИКАНСКИЙ СМОТР ФОТОПОРТРЕТА

В Москве состоялся первый смотр-конкурс на лучшее исполнение фотопортрета, организованный Министерством бытового обслуживания населения РСФСР. На конкурс поступило 782 работы 300 авторов из 64 областей Российской Федерации. Для экспозиции было отобрано 148 работ 95 авторов из 42 областей.

Жюри конкурса присудило первую премию В. Крюкову (Курская обл.), Е. Андреевой (Москва), Г. Золотайкиной (Москва). Вторую премию — москвичам Е. Бялому, В. Пухову, С. Белицкому, О. Беленькому, Б. Рогожниковой (Ленинград), Л. Степанову (Якутия), Ю. Шерстенникову (Свердловская обл.). Третью премию — Л. Попову (Свердловская обл.), В. Богданову (Челябинская обл.), А. Волкову (Воронежская обл.), В. Тихомирову (Ростовская обл.), Я. Бам (Вологодская обл.), А. Хабарову (Воронежская обл.), О. Обоенко (Ростовская обл.), Г. Яхилу (Москва), Н. Кузину (Хабаровский край), Г. Зайцеву (Ленинград), К. Мееровичу (Псковская обл.) и С. Лозинскому (Горьковская обл.).

В обсуждении выставки приняли участие портретисты ряда областей и краев Российской Федерации и ведущие фотомастера столицы.

„РИЖСКИЙ БАЛЕТ“

В Риге издан альбом «Рижский балет», посвященный одной из лучших балетных трупп страны. Автор снимков — Я. Тихонов, составитель и автор пояснительного текста — З. Ванадзинь. О творческом пути театра рассказывает его балетмейстер Ирена Строд.

Композиция книги проста и ненавязчива — это «сквозное» повествование о лучших спектаклях театра, о ведущих солистах как старшего поколения, так и молодежи, о буднях труппы. Вы попадаете не только на сцену, но и в зрительный зал, за кулисы, знакомитесь с дирижерами, художниками.

Вы листаете страницу за страницей, и перед вами возникает многогранный, пленительный, манящий и чуть-чуть таинственный мир театра, музыки, танца, мир пластики, движения, красоты. Автор снимков сумел прочувствовать природу балетного искусства, передать выразительность танцевальных построений, внутреннюю музыку танца, его настроение. Потому так отличаются друг от друга снимки, сделанные на разных спектаклях: романтическая поэзия классических балетов, таких, как «Лебединое озеро» и «Жизель», от чеканной скульптурности образов древнегреческого мифа «Пан и Сиринга» или «Спартак», восточная пластика индийской драмы «Шакунтала» от шаловливого юмора детского балета «Волшебные куклы» Россини, от «фотозарисовок», сделанных на спектаклях «Дон-Кихот», «Кубинские мелодии», латышского балета «Драгоценные камни», где все исполнено радостного ощущения жизни.

Запоминается круговая композиция кордебалета в «Лебедином озере», где танцовщицы-лебеди вызывают в памяти знакомые с детства мелодии Чайковского.

Музыка вообще все время как бы звучит «за кадром», а порой почти в самом кадре — интересно решен разворот, в котором смонтированы снимки, запечатлевшие дирижера Э. Тонса на репетициях.

Что касается групповых снимков, — они выполнены в ясной, простой манере, без стремления к необычному ракурсам и изысканному решению кадра. Но некоторые из снимков несколько статичны и стандартны по построению.



Зато очень удались автору фотопортреты отдельных исполнителей. Выдающаяся балерина Велта Вилцинь предстает перед нами в роли Одетты в «Лебедином озере». Исполнена нежной поэзии пластичная фигура романтической танцовщицы — Мирты из «Жизели» в исполнении Инары Гинтер. Трогательна серия портретов андерсеновского Гадкого утенка (в балете латышского композитора О. Барскова) в исполнении Аусмы Драгон; угловатые беспомощные движения фигурки, словно затерявшейся на огромном пространстве сцены, и преобладание в прекрасного лебедя, ощутившего радость жизни, переданы убедительно и тонко.

Думается, что альбом «Рижский балет» доставит радость любителям двух искусств — фотографии и балета.

Н. ТАНАЕВ

НЕОБЫЧНАЯ ПРОСЬБА

Просьба, с которой пришла в редакцию врач К. Максименко из Кишинева, была не совсем обычной. «Помогите найти неизвестного владельца кинокамеры», — сказала женщина и рассказала следующую историю.

Прошлым летом на Белорусском вокзале в Москве какой-то незнакомый молодой человек любезно помог ей поднести к поезду вещи. Только и успела узнать К. Максименко о нем, что он фотолобитель и что имя его Николай. Тронутая поезд, и... в руках у женщины осталась кинокамера, принадлежащая этому фотолобятелю.

Редакция надеется, что Николай или кто-нибудь из его друзей прочитают эту заметку. Врач К. Максименко живет в Кишиневе по адресу: ул. Ицусева, д. 4, кв. 3.

ХРОНИКА

МОСКВА

Фотолетопись жизни и деятельности В. И. Ленина выпустило издательство «Советский художник». Политиздат издал массовым тиражом фотальбом «Горки Ленинские».

ПСКОВ

Среди редких снимков, полученных Псковским областным музеем, обнаружена уникальная фотография дома, в котором В. И. Ленин поселился в 1900 году после приезда в Псков из швейцарской ссылки. Снимок сделан фотографом М. Герасимовым.

ЯРОСЛАВЛЬ

Большим успехом пользовалась выставка ярославских мастеров и фотолюбителей «Ярославль-66». Она экспонировалась в Ярославле, Рыбинске, Угличе и других городах области.

НИКОЛАЕВ

Под девизом «Тебе, родная партия, — наш труд, наши сердца» проведена областная выставка фотографии. Снимки показывают достижения области в хозяйственном и культурном строительстве.

ЛЬВОВ

В фондах Львовской государственной библиотеки обнаружены редчайшие исторические фотографии работы известного парижского фотохудожника П. Надара. На снимках запечатлен писатель Виктор Гюго.

МИНСК

Здесь состоялась 2-я республиканская выставка работ юных фотолюбителей «Моя Родина», организованная Министерством просвещения БССР, ЦК ЛКСМБ и республиканской станцией юных техников. Городские и сельские школьники представили на смотр свыше 200 фотографий, показывающих живописную природу и новостройки Белоруссии, разнообразные жанровые сюжеты. Эта выставка посвящена 50-летию Великого Октября. В дни работы выставки проведен семинар руководителей фотокружков юных фотолюбителей.

НАЛЬЧИК

Старейшему фотокорреспонденту Кабардино-Балкарской АССР Анатолию Михайловичу Рудневу исполнилось 70 лет. За свою многолетнюю деятельность он создал богатейшую коллекцию снимков, показывающую природу, хозяйство, культуру Кабардино-Балкарии. Общественность Нальчика тепло поздравила юбиляра и пожелала ему новых творческих успехов.

ВИЛЬНЮС

«Молодежь Народной Польши» — так называлась фотовыставка в Вильнюсском Дворце культуры строителей. На 58 стендах было показано много интересных снимков, отражающих труд и отдых польской молодежи, общественную деятельность польских молодежных организаций.

ВОЛОГДА

Вологодский фотоклуб провел семинар для фотолюбителей и руководителей фотокружков. На семинаре присутствовали также фотолюбители Ярославского шинного завода. Участники семинара с большим интересом прослушали цикл лекций по фототехнике и фотоскусству и провели учебный разбор снимков.

ОДЕССА

«Мир, труд, дружба!» — под таким девизом демонстрировалась выставка фотолюбителей-моряков. Снимки, сделанные в дальних плаваниях и в зарубежных странах, вызвали интерес у посетителей выставки.

ПАВЛОДАР

По инициативе местной фотосекции Союза журналистов в городе создан областной фотоклуб. Организованы также фотоклубы в Ермаковском районном центре и в городе Экибастузе.

КОКЧЕТАВ

Редакция районной газеты «Луч» провела семинар фотолюбителей и штатных фотокорреспондентов, на котором был сделан обзор снимков, опубликованных в газете в 1966 году. Фото-репортер из областной газеты В. Холин рассказывал об основных требованиях к газетному снимку и показал лучшие работы года.

СОДЕРЖАНИЕ

«Моя Москва»	1
Страницы истории	2
Л. Волков-Ланнит. У колыбели революции	
Лев Устинов — лауреат премии	11
В объективе — Польша	12
М. Гавалкевич. Фотожурналистика и пресса (12). Ян Сундерланд «Фотографируйте сердцем!» (14). З. Лагоцкий. Цели и задачи Союза фотохудожников (16). У. Чарторыска. Пути и поиски последних лет (17). Г. Бжеска. Организация фотолюбительского движения (22). В. Ромер. Изогелия (25).	
В. Рунге. Это наше общее дело	27
Вопросы теории	28
И. Соколов. О содержании репортажного снимка	
Наш заочный семинар	30
И. Селезнев. Точка съемки и ракурс	
М. Вестицкий. Сохраним природные богатства	32
Юным фотолюбителям	34
Техника фотографии	36
В. Яштолд-Говорко. Особенности позитивного процесса (36). Ю. Гордеев. Я снимаю «МТО-1000» (40).	
Отвечаем читателям	38
Читатели предлагают	39
Для вашей лаборатории	41
Наглядно о технике съемки	42
Страничка кинолюбителя	43
П. Криммерман. Торговое объединение «Кинолюбитель»	44
Обзор писем	45
Коротко о разном	47

Рукописи и снимки не возвращаются

СОВЕТСКОЕ ФОТО



НА ОБЛОЖКЕ:

- 1-я стр. Оленькин бал. Фото Анатолия Гаранина
 - 2-я стр. Вечная слава. Фото Григория Омельчука
 - 3-я стр. Клоун. Фото Александра Узляна
 - 4-я стр. Луна ждет. Фото Валентина Лебедева
- С выставки «Моя Москва»*

Главный редактор **М. И. БУГАЕВА**
 Редакционная коллегия: **Н. Н. Агокас, Н. И. Драчинский, Л. П. Дыко, Г. А. Истоинин, Н. И. Кириллов, А. Г. Комовский, Ю. Г. Пригожин, А. А. Усачев, Г. М. Чупаков** [ответственный секретарь]

Художественный редактор **Т. Д. Берсеньевская** Оформление **О. А. Кулиша**

Адрес редакции: Москва, центр, М. Лубянка, 9 Цена 40 коп.
 Телефоны: отдел искусства фотографии — К 4-07-67, отдел техники — Б 3-86-24, отдел фотолюбителей — К 4-82-14, зав. редакцией — Б 3-20-46, отдел писем — К 4-53-44.

А03249. Подп. к печати 9/VI-67 г. Зак. 1847. Форм. 62 × 92¹/₈. 7,25 п. л. 10,53 уч.-изд. л. Т. 220 000

Московская типография № 2 Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров СССР
 Москва, проспект Мира, 105



СОВЕТСКОЕ ФОТО

№ 7 • ИЮЛЬ • 1967

70869

