

СОВЕТСКОЕ ФОТО

№ 2 • ФЕВРАЛЬ • 1968





В. И. Ленин среди делегатов X съезда РКП(б) — участников раздела Крещатцкого моста. Москва, март 1931 г.

Фото В. ЛЕОНИДОВА (фрагмент)

ФОТОМАСТЕРА О СОВЕТСКОЙ АРМИИ

1918—1968

СОВЕТСКОЕ ФОТО

ИЗДАНИЕ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

№ 2

• ФЕВРАЛЬ

• 1968

Журнал основан в апреле 1926 г.

НА СТРАЖЕ МИРА

Н. М. ХЛЕБНИКОВ, генерал-полковник артиллерии, Герой Советского Союза

23 февраля 1918 года — день рождения Красной Армии. В этот памятный день молодые отряды новой революционной армии дали первый решительный отпор отборным войскам германского империализма под Псковом и Нарвой и приостановили их наступление на революционный Петроград.

С тех пор прошло полвека. За это время Советская Армия выдержала много тяжелых испытаний и покрыла свои знамена неуязвимой славой. Она не только разгромила многочисленные войска белогвардейцев и интервентов в гражданской войне, но и наголову разбила фашистскую Германию и империалистическую Японию в годы второй мировой войны. Проходят века, многое забудется, но в памяти человечества никогда не померкнут подвиги советских воинов, не зивших

страха в борьбе за великие идеалы коммунизма, беззаветно сражавшихся за свою Отчизну и избавивших человечество от угрозы фашистского порабощения.

Отмечае 30-летие Советской Армии, мы вновь и вновь обрещаем свой взор и великому Ленину. Его гениальные идеи будут вечно вдохновлять бойцов и командиров Советской Армии. Это он стоял у колыбели Красной Армии и с его именем и деятельностью связаны ее легендарные подвиги и победы.

Наши воины старшего поколения хорошо помнят неустанную заботу Владимира Ильича о вооруженных силах молодой Советской республики. Выполняя гигантскую работу по руководству партией и Советским государством, он всегда

На марше — новая военная техника

Фото В. БУДАНА



1918—1968

В. И. Ленин и Я. М. Свердлов на праздновании первой годовщины Октября.
Москва, 7 ноября 1918 г.

Фото А. САВЕЛЬЕВА (фрагмент)



находил время для встреч с красноармейцами, красными командирами, политработниками, радовался каждому их успеху.

В. И. Ленин не только учил, как лучше организовать обучение войск и подготовку командирских кадров, но живо интересовался практикой этого важного государственного дела, вникал во все его детали.

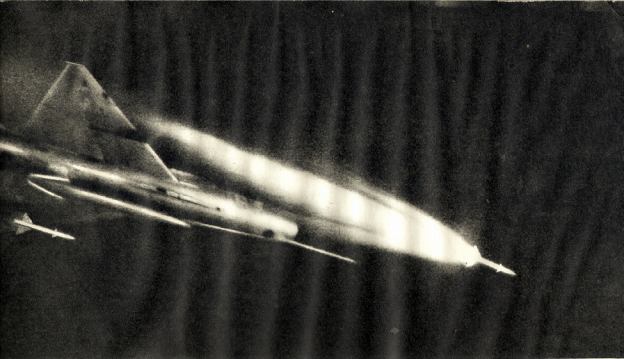
Среди многочисленных документов революции и гражданской войны сохранились ценные исторические снимки, свидетельствующие о крепкой связи Владимира Ильича с молодой Красной Армией. Фотографии первых лет революции запечатлели Ленина среди делегатов X съезда партии, участвовавших в подавлении Кронштадтского мятежа, а также на встречах с курсантами первых московских курсов тяжелой артиллерии и на Кремлевском параде командиров первых советских пулеметных курсов. Целая серия снимков показывает Владимира Ильича Ленина на первомайских праздниках и на праздновании первых годовщин Великого Октября, на слухах войск Всевобуча. Очень выразительны снимки выступления Ленина перед красноармейцами и красными командирами, отправляющимися на фронт.

Все эти и другие ленинские фотографии помогают нам глубже понять и сохранить в наших сердцах полный обаяния образ великого вождя и учителя — создателя армии рабочих и крестьян.

В. И. Ленин вел упорную борьбу за создание дисциплинированной, хорошо обученной и вооруженной армии и вынуждал ее в огне гражданской войны. Разработанные им вопросы учения о войне и армии стали прочной основой советской военной науки.

Придавая огромное значение отбору и воспитанию военных кадров, В. И. Ленин, вместе с тем, уделял много внимания новой военной технике. Он всегда призывал к тому, чтобы возможно лучше снабдить нашу армию боевой техникой.

Военно-теоретическое наследие Ленина сыграло колоссальную роль в разгроме гитлеровских полчищ в годы Великой Отечественной войны и всегда будет иметь первостепенное значение в обороне нашей социалистической Родины.



За звуковым барьером

Фото В. КУНРЕВА

Буденновцы — участники исторической части парада, 1967 г.

Фото В. МУСАЭЛЬЯНА





Рабочие, революционные солдаты и матросы — участники исторической части парада, 1967 г.

Фото Е. КАССИНА.

1918 — 1968

Парад 7 ноября 1967 года. По Красной площади проходят танки

Фото А. СЕРГЕЕВА



В. И. Ленин завещал нам укреплять обороноспособность нашей страны. Этот завет великого Ленина имеет сейчас особенно важное значение, когда преступные американские и западногерманские империалисты вновь обостряют международную обстановку и создают угрозу третьей мировой войны.

Наш народ любит свою родную армию, гордится ее победами и, выполняя заветы Ленина, делает все, чтобы ее боевая мощь росла и крепла.

Под руководством партии Советская Армия за полвека выросла в грозную и неодолимую силу. Она оснащена лучшим в мире оружием. А советские воины — это настоящие мастера военного дела. Они отлично владеют военной техникой, и в их ратном труде живут и множатся революционные традиции отцов и дедов — бесстрашных героев гражданской войны и великой битвы против гитлеровского фашизма.

От штыка и танка первых защитников революции до современных боевых танков, атомных подводных лодок и сверхмощных ракет — таков путь Советской Армии. Величайшая эпопея развития и совершенствования Советских Вооруженных Сил с небывалой яркостью и полнотой была продемонстрирована на юбилейном военном параде в Москве, в день празднования 50-летия Советской власти.

Наши фотокорреспонденты и кинооператоры широко отражали это незабываемое событие. Благодаря им мы еще много раз будем иметь возможность просмотреть этот парад в полном его объеме. Однако и те отдельные снимки, которые публикуются в этом номере журнала, производят сильное впечатление. Они рассказывают о преемственности поколений, верности революционным традициям и убедительно показывают мощь современной Советской Армии.

В исторической части юбилейного парада на Красной площади ожили славные герои Октябрьского штурма и огневой поры гражданской войны. Они были в боевой форме первых лет революции: в кожанках, буденовках, красноармейских шинелях, а революционные матросы — в бушлатах, перепоясанные крест-накрест пулеметными лентами.

За ними в касках и плащпалатках, с детьми на руках шли солдаты Великой Отечественной войны — защитники и освободители нашей Родины.

А дальше двигались подразделения Советских Вооруженных Сил наших дней.

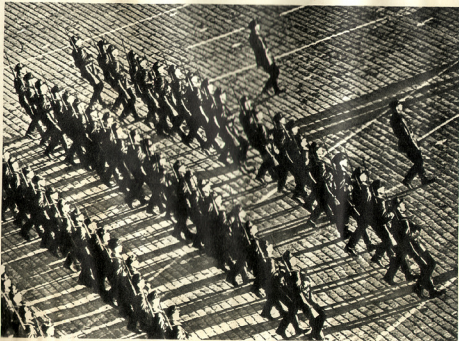


В. И. Ленин направляется к мосту Залески пашатинка Освобожденному труд. Москва, май 1920 г.

Фото А. САВЕЛЬЕВА (фрагмент)

Красногвардейцы — участники исторической части парада, 1967 г.

Фото В. АХДОНОВА





В. И. Ленин принимает рапорт первых красных командиров. Москва. Кремль, 1918 г.

Матросы революционного Петрограда — участники «исторической» части парада. 1967 г.
Фото Г. ДУБИНСКОГО



Перед Макзоплем — мощные ракеты

**1918 —
1968**



Москва. Парад Победы

мня, и тогда, когда она отступала, и тогда, когда она стояла насмерть, и тогда, когда она начала наступать, и тогда, когда она дошла до Победы!

Конечно, самый трудный путь на войне прошел тот солдат, который водружает в мае сорок пятого года это Знамя Победы над рейкстагом. Но для того, чтобы снять этот момент, фотокорреспонденту тоже пришлось пройти весь этот путь вслед за солдатом, которого он снял. Начать с того же, с чего он начал, и кончить тем, чем он кончил.

Я был на Параде Победы 24 июня 1945 года в Москве, и мне очень хотелось как можно лучше написать об этом дне. Но я не сумел. Может быть, когда-нибудь еще сумею, тогда не сумел — слишком волновался в тот день. Не мог бороться с мыслями.

А Халдей, у которого тоже, наверное, в те минуты, как и у меня, стояли в глазах слезы, все-таки взял себя в руки и сделал этот снимок.

Не правда ли, когда смотришь на этот снимок сейчас, то кажется, что он сде-

лан человеком, который очень волновался в тот день. Волновался, но при этом оставался мастером своего дела.

Парад Победы как бы завершился для всех нас войну. Но потом оказалось, что нет. Не для всех. Потому что мыслим еще пришлось, закончив войну на Западе, воевать на Востоке. И фотокорреспондент ТАССа Халдей был среди тех, кто прошел этот путь до самого конца.

В «Советском фотон» печатается три снимка, но я мысленно — между вторым и третьим — вставляю еще один снимок, не напечатанный здесь, снимок того краснофлотского флага, который Халдей сделал в Порт-Артуре через пятьдесят дней после Парада Победы. Он высадился с десантом и сфотографировал взвизывший над Порт-Артуром флаг Советского Военно-Морского Флота.

И, наконец, последний снимок — Нюрнбергский процесс. Бывший рейхсминистр, бывший рейхсмаршал Герман Геринг сидит на скамье военных преступников. В общем-то ясно, почему он закрывает лицо: он не хочет, чтобы его

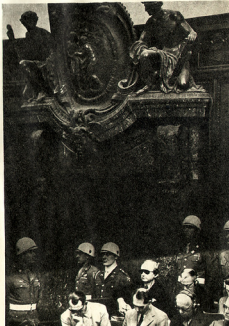
снимал человек в советской военноморской форме. Но когда я смотрю на этот снимок, мне кажется, что Геринг тяжело задумался. Он вспоминает, с чего началось и чем кончилось. Да, есть что вспомнить и есть о чем подумать, хотя думать уже осталось мало времени: впереди виселица, чей-то помощник заперевшая антулой с цинизмным жалом.

Три знаменитых снимка, к которым вел долгий и трудный путь войны, трудный для всех, в том числе и для военных фотокорреспондентов. Третьих «Самая большая победа» по справедливости удостоен золотой медали на юбилейной выставке «50 лет Октябрьской революции».

Рассказывая о Халдее, показавшем себя, как я сам это наблюдал не раз, по-настоящему боевым фотокорреспондентом, я вспоминаю и многих других фронтовых фотокорреспондентов, их сопряженный с риском для жизни труд. Вы можете увидеть их волнуящие, драматические фотографии не на выставках и в фотальбомах. И в их числе военные снимки тех фотокорреспондентов, которым не суждено было вернуться домой...

Последнее, что мне хочется сказать. Когда я на разных выставках смотрю работы своих товарищей, военных фотокорреспондентов, я думаю: давно пора бы из самых лучших их работ составить большую постоянную передвижную выставку «Великая Отечественная война», которая из года в год путешествовала бы по всему Советскому Союзу. Тот интерес, который во время нашей последней поездки я наблюдал к фотографированию военных лет, сделанным Евгением Халдеем, убеждает меня лишним раз в том, что такая выставка батальон работ мастеров нашей фотографии очень и очень нужна.

Нюрнберг. Суд народов



ВЕЧНО ЖИВОЙ ОБРАЗ

Мне, лично знавшему Владимира Ильича, всегда радостна встреча с новым спектаклем, фильмом или книгой, посвященной величайшему человеку земли. Приятно убедиться, что наши художники, писатели, артисты любовно воспроизводят живые черты многогранного облика вождя, постоянно обогащают дорожку всем Ленину.

К пятидесятилетию Советского государства читатели нашей страны получили хороший подарок: в издательстве «Искусство» вышла в свет интересная книга Л. Ф. Волкова-Ланнита «В. И. Ленин в фотоискусстве».

Казалось бы, что принципиально нового можно рассказать о широко известных ленинских снимках, которые не раз воспроизводились в фотоальбомах и периодических изданиях?

Но, раскрыв книгу, я уже не смог отложить ее, не прочтя всю, до последней страницы. Углубляясь в чтение, я все чаще ловил себя на мысли, что словно заново открываю дорогой образ Ильича, будто впервые узнаю о многих знакомых мне сторонах его жизни.

«В чем дело? — думал я. — Ведь я не нашел здесь неизвестных фотографий, не прочел сенсационных биографических сведений...»

А дело оказалось в том, что факты биографии вождя приводятся в неразрывном единстве с его фотографическими изображениями и воспринимаются в тесном взаимодействии. Портреты Ленина... Они, как и теоретические труды вождя — наше драгоценное достояние.

Мы не всегда представляем себе гигантскую силу воздействия ленинских фотографий. Одна только история их мирового распространения могла бы составить целую том. Бессмертие не знает границ и расстояний...

Как у всякого ленинского документа, у каждой фотографии Ильича своя история. «Даже сами обстоятельства съемки», — пишет Л. Волков-Ланнит, — помогают нам восстановить очень важные для нас подробности о жизни и деятельности этого человека».

Переходя от фотографии к фотографии, автор располагает их в хронологическом порядке, сопоставляет между собой, сопровождает рассказами современников, очевидцев съемок, самих фотоаппаратов, и перед нами еще явственнее встает образ человека, необычайно привлекательного, озаренного особой духовной красотой.

Подкрепляя выводы фактами, Л. Волков-Ланнит естественно и просто заставляет снимки активно работать на ленинскую биографию. В свою очередь, умело выбранными биографическими сведениями из жизни вождя он сумел не только оживить и обогатить снимки, что, казалось бы, давно известные портреты Ильича предстают в совершенно новом свете: неожиданно для себя вы открываете в них множество незамеченных ранее важных подробностей.

Неспроста автор взял эпиграфом к книге слова Маяковского:

Коротка
и до последних мгновений
нам известна
жизнь Ульянова.
Но долгую жизнь
товарища Ленина
надо писать
и описывать
заново.

Всем изложением материала Л. Волков-Ланнит действительно заставляет нас увидеть снимки Ильича по-новому.

Для всех, кто часто встречался с Лениным, повяно желание найти в каждой фотографическом портрете воплощение его неповторимого облика. Ищу этого и я.

Л. Ф. Волков-Ланнит, В. И. Ленин в фотоискусстве, М., «Искусство», 1967, 292 стр., цена 2 руб.



Фотографическая Лениниана — плод вдохновенных усилий коллектива ведущих мастеров. Наибольший вклад в нее внесли фотографы-профессионалы Ошуп, Наппельбаум, Леонидов, Гольдштейн, Жуков, Лобода, Кузнецов, Савельев, Булла и другие.

Автор рассказывает о них, используя разрозненные записи о съемках Ленина, воспоминания.

Известно, что Ленина снимали фотолюбители. Например, сестра Владимира Ильича — Мария Ильинична Ульянова, нарком внешней торговли Красин, скульптор Меркуров, агроном-растениевод Суененко. Об этих редких photographах так же интересно повествует автор.

Современный и популярный, на мой взгляд, является заключительная глава книги, в которой рассказывается об отношении Ленина к фотопублицистике, а также определяется позиция автора по отношению к достоверности и творческому обобщению в работе мастеров над образом Ильича в живописи, театре, кино.

В канун пятидесятилетия Советской власти и столетия со дня рождения Владимира Ильича естествен поток новых произведений, посвященных Ленину, и мысли, высказанные в этой главе, думаю, очень полезны.

На примере книги Л. Волкова-Ланнита я убедился в том, как умелым и бережливым обращением с фотодокументами можно заставить их поведать об эпохе нуда больше, чем нам это, на первый взгляд, кажется.

В заключение я хочу сказать, что книга «В. И. Ленин в фотоискусстве» в литературном, научном и полиграфическом исполнении получилась, на мой взгляд, образцовой. Она соединила в себе достоинства талантливой фотографии вождя и богатого фактами теоретического исследования.

Л. Ф. Волков-Ланнит занял сейчас подготовкой и изданием новой своей работы — «Фотопублицисты Октября», в которой он с помощью фотодокументов расскажет о «герое первых октябрьских атак» в Петрограде, Москве, Киеве, Нижнем Новгороде и в других городах.

От всей души желаю, чтобы и эта его книга стала волнующе интересной, а главное — такой же полезной для нашего читателя.

Ф. Н. ПЕТРОВ,
Герой Социалистического Труда,
член КПСС с 1896 г.

От редакции: Книга Л. Волкова-Ланнита «В. И. Ленин в фотоискусстве» удостоена золотой медали ВДНХ.

ЮБИЛЕЙНАЯ ОГОНЬКОВСКАЯ...

Анатолий СОФРОНОВ, главный редактор журнала «Огонек»



Более трехсот работ коллектива фотокорреспондентов «Огонька» было представлено на выставке, посвященной 50-летию Великой Октябрьской социалистической революции. Конечно, это очень малое количество по отношению к той огромной работе, которая проделана огоньковцами, включающими в себя несколько поколений, от очень известных в стране и за рубежом фотомастеров и до сравнительно недавно вошедших в огоньковский коллектив молодых фоторепортеров.

Когда мы вспоминаем историю огоньковской фотолетописи, то всегда обращаемся к фотокорреспондентам, которые с самого начала своей журналистской деятельности отдали свои фотообъективы страницам нашего журнала, повествуя о днях жизни советского общества. Среди них я бы мог назвать прекрасного фотомастера, педагога, воспитателя молодых фотокорреспондентов Семена Осиповича Фридриха. Мог бы назвать «старых» огоньковцев Аркадия Шайхета, Георгия Зельму, близклету Микулинцу, прекрасного товарища и фотомастера Андрея Новикова и других. Все они связали свою жизнь с нашим журналом, и то, что было ими запечатлено, осталось не только в летописи журнала «Огонек», но и в фотолетописи нашей страны.

Много и славно поработали наши фотожурналисты во время Великой Отечественной войны. До сих пор мы бываем взволнованы, когда видим снимки Дмитрия Бальтерманца, повествующие о ее событиях, его превосходную фотографию «Чайковский»: разрушенное здание, пианино, наших солдат, застывших вокруг играющего бойца... Такие работы остаются надолго в памяти, и их всегда вспоминаешь.

Я бы мог назвать также впечатляющие снимки Галины Санько, снимки тоже военной поры, когда эта мужественная женщина-фоторепортер делала с бойцами все тяготы фронтовой жизни. Я видел это в дик, когда наши войска брали Ригу. Летняя, осенние листья, мужское общество корреспондентов и фотокорреспондентов и среди них на равных Галина Захаровна Санько.

Фотолетопись — это то, что всегда хочется смотреть, разглядывать и видеть в деталях, будь это история, будь это наша современность, все равно. «Военназдат» недавно выпустил фотальбом, в котором есть два разворота: один — военный парад в Харькове в 1920 году, другой — парад наших войск после окончания военных учений «Днепр». На одном снимке солдаты в лаптях, обмотках; на другом — бесконечные колонны танков, ракетных установок, современная мощная военная техника.

Общую моральную и физическую нагрузку отряд наших фоторепортеров получил в прошедшем году, когда вся наша страна, а вместе с ней и все советские печати, готовились к 50-летию Октября. Для нас, огоньковцев, это был особый год. Мы поставили перед собой задачу рассказать словом и фотографией о жизни всех наших пятнадцати республик. Огоньковские фотообъективы были направлены и на хлоп-

ковые поля Узбекистана и на сады Молдавии, на гидростанции Российской Федерации и на металлургию Украины, на университеты Прибалтики и на многое-многое другое, что составляет нашу жизнь.

Конечно, в иллюстрированном журнале взаимодействие фотографии и слова должно быть особенно впечатляющим, поэтому текст должен быть наиболее целесообразен, и, я бы сказал, сочетаться с наиболее впечатляющими фотографиями. Насколько нам удалось это сделать, нам самим судить трудно, но мы знали в этом году и чувство радости и, конечно, испытывали подчас и чувство огорчения, когда этого единства мы не достигали.

На выставке представлены работы наших талантливых — я не боюсь произнести это слово, — мастеров, какими являются Исаак Тункель, Лев Бородулин, Николай Козловский, Михаил Савин, Алексей Гостев и другие. Все они, как мне кажется, имеют свой почерк. Тонкий лиризм отличает Бориса Кузьмина, экспрессия — Льва Бородулина, яркая портретность — Николая Козловского, пылкость — Дмитрия Ухтомынского, спортивная страсть — Анатолия Бочинина, старческое пристрастие к искусству — Евгения Уминова, а бы сказал, репортажное неистовство — Александра Узяна, успешные поиски на трудных военных фотосъёмках — Германа Макарова — это, собственно, целый фотографический оркестр.

Особенно мне хотелось бы остановиться на работах двух наших молодых фотокорреспондентов, зарекомендовавших себя в последние годы особым свойством — психологическим раскрытием подчас сложных, нелегких тем, характеров людей. Это — Геннадий Копосов и Лев Шерстеников. Они оба еще молоды, но и очень не похожи друг на друга. Думается, что в этом году порадовала наших читателей разносторонний фоторепортажем, отличными портретными снимками и очень сердечным текстом Геннадий Копосов, три месяца проживший на Южном полюсе, в Антарктиде. То же можно сказать и о Льве Шерстеникове, о его поисках, а главное о том, что он неутомимо и тонко связывает свою работу не только с фото, но и с литературными репортажем.

Возглавляет наших мастеров в настоящее время член редакционной коллегии Дмитрий Бальтерманц, опытный и неутомимый человек, на мой взгляд, прекрасно сыгравший в этом году Узбекистан и особенно, по-новому, нашу родную современную Москву.

Нам всегда хочется, чтобы наш журнал был настоящей школой для молодых фоторепортеров, чтобы они дружно работали с мастерами, много лет жизни отдавшими созданию фотолетописи нашей страны. Об этом мы думаем и сейчас, переступив знаменательный рубеж 50-летия. Показать родную страну во всем ее прекрасном многообразии, жизнь всех народов наших республик и оставить для будущих поколений свидетельства, не сменяемые временем, — это великое и большое счастье.

Можно только позавидовать человеку, в руках которого находится такой прекрасный инструмент, как фотоаппарат.

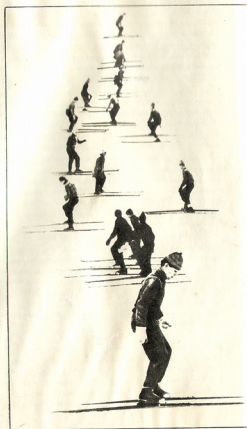


А. ГОСТЕВ. Первый бал

ОГОНЁК

А. УЗЛЯН. Урок пения

А. БОЧИНН. Защитники Москвы



А. БОЧИНН. Лыжная лестница





Редакция продолжает публиковать высказывания о Всесоюзной выставке «50 лет Октябрьской революции» на ВДНХ.

ПЯТЬДЕСЯТ ГЕРОИЧЕСКИХ ЛЕТ

Юбилейная фотовыставка «50 лет Октябрьской революции», на мой взгляд, очень удачна с точки зрения целостного подбора снимков, хотя, впрочем, великолепные работы представлены в каждом жанре.

Особое и, я бы сказал, историческое значение, имеют документальные фотографии, впервые экспонированные на этой выставке. Сердце наполняется

радостью от сознания того, что эти снимки существуют. Великая история славных 50 лет, воплощенная в уникальных фотоработах, не может не волновать прогрессивных людей всего человечества.

Большое впечатление производят гигантские фотопортреты В. И. Ленина и панорама XXIII съезда, вывешенные у входа в залы выставки. Они как бы подчеркивают

основную мысль устроителей — зримое воскрешение 50 исторических лет, от первой лампочки Ильича до первых шагов в космос.

И, конечно, каждый посетитель выставки не может не отметить замечательные работы славных военных фотокорреспондентов. Некоторые из них мы видели в Праге — Союз журналистов СССР направил нам выставку снимков, сделанных во время войны. С триумфальным успехом демонстрировалась эта выставка в одном из лучших залов столицы Чехословакии, и до сих пор она путешествует по нашей стране.

Собранные на юбилейной выставке снимки военных лет, среди которых есть много доселе неизвестных, производят необычайное впечатление. Хочется вспомнить словом благодарности тех замечательных мастеров, которые с риском для жизни создали эти незабываемые кадры.

В современной части экспозиции привлекают внимание портретные работы. Великолепно умеют советские мастера владеть цветом. Надолго останется в моей памяти, например,



цветной «Портрет актрисы Натальи Селезневой» работы В. Малышева.

Останавливают внимание также жанровые снимки, всегда охарактеризованные определенным настроением, проникнутые вниманием к человеку. Эти снимки — лишнее подтверждение того, что советские мастера фотокамеры служат своим творчеством животворным и миролюбивым идеям гуманизма.

Адольф ГРАДЕЦКИЙ,
Генеральный секретарь
Союза чехословацких журналистов



НАГЛЯДНЫЕ СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ

Очень трудно в нескольких фразах высказать впечатление, которое оставила эта замечательная выставка. Это трудно потому, что мы стали посетителями выставки, отражающей грандиозные события нашей эры, которые неотделимы от настоящего и будущего человечества, событий, отзвуки которых доходят до самых отдаленных уголков земли.

50 лет назад одна венгерская газета писала о происходящем тогда в царской России: «Сегодня Россия — наиболее интересная страна в мире. В течение нескольких коротких месяцев в этой, одной из самых больших стран мира, произошли такие перемены, для которых другим государствам понадобились бы годы, а то и десятилетия».

Эта цитата показывает, как Октябрьская революция потрясла мир, каким великим примером стало основание первого в мире рабоче-крестьянского государства.

50 лет существования Советской власти — это исторический факт мирового значения. Наш венгерский народ и вместе с нами все социалистические страны благодаря этой революции обрели свободную, счастливую жизнь.

Октябрьская революция оказала существенное влияние и на распад колониальной системы. Величайшие достижения науки и техники в Советском Союзе позволяют в наши дни изживать угрозы термоядерной войны.

С первых дней своего существования Страна Советов неизменно много сделала для блага всего человечества.

Эта фотовыставка, отражающая радость и горе, успехи и трудности, победы и победы за прошедшие 50 лет, производит огромное впечатление на посетителей. Еще долго после осмотра вспоминались увиденные фотографии. И когда проходит первое непосредственное восхищение, начинаешь гордиться тем, что творцы этих великих дел — твои друзья.

Я признаюсь, что выставленные работы так выразительны и пронзали на меня такое впечатление, что, глядя на них, я ощущал время, отображенное на фотографиях. А это, безусловно, свидетельство высокого уровня снимков, достойных тех великих дел, о которых они рассказывают.

Снимки революционной эпохи оживляют героические времена начала рождения нового мира.

Я думаю, что хорошо было бы выпустить альбомы с этими фотографиями. Наглядные страницы истории помогут многим людям величие подвига советского народа.

Выставка, показывающая историю 50-летия, дает возможность увидеть, какой гигантский путь за этот срок проделало советское фотоискусство, развивавшее параллельно с другими видами искусств.

Эта выставка — свидетельство политической и художественной зрелости советских фоторепортеров. Ведь для того, чтобы впечатляющие доли момента выражали общественное мнение и художественный вкус авторов, нужна идейно-политическая и художественная подготовка высокого класса. Можно от души поздравить советских коллег с огромным успехом.

В заключение я хотел бы поблагодарить организаторов выставки за доставленное удовольствие.

Норберт ШИКЛОШИ,
Генеральный секретарь Союза венгерских журналистов

ПОДВИГ СОЛДАТА — ПОДВИГ НАРОДА

Пожалуй, в наши дни нет более впечатляющего, более достоверного способа запечатлеть историческое событие, замечательный своей типичностью и образностью факт, чем сделать это с помощью фотокамеры. Кто из нас не испытывает трепета и волнения, когда рассматривает снимки, сделанные на заре нашего славного государства, и фотографии, показывающие различные стороны жизни советских людей в течение мимолетного пути борьбы и побед, который прошла наша Родина.

Но среди галерей фотокамер наших современников неизменно на первый план выдвигаются работы фотомастеров и фотожурналистов, воспевающих ратный труд наших солдат, ибо в их подвигах, как и в капле воды, отражен подвиг всей нашей страны.

Вот почему юбилейная фотовыставка на ВДНХ СССР, открывшаяся незадолго до всенародных торжеств в честь 50-летия

Советской власти, так широко и разнообразно представляла работы фотокорреспондентов, показывающие воина-победителя, воина — защитника завоеваний социализма.

Многие ровесники до сих пор помнят события на Дальнем Востоке, у озера Хасан, а позднее — в монгольских степях, у Халхин-Гола, где империалисты пытались прощупать крепость наших границ. И что же! Как гласит народная поговорка, «пошли по шерсть, а вернулись стрижанными». Снимки Виктора Тенина, сделанные непосредственно на поле боя, показывают благодарный потоптанный, как торжественно рвет непокоримое знамя Октября, как советский солдат дал отпор незнакомым гостям. И как эти снимки живо переключаются с облетавшими весь мир фотографиями Е. Халдея «Берлин. Знамя Победы над рейхстагом» и «Москва. Парад Победы», когда к подножию Ленинского мавзолея упали знамена и штандарты гитлеровской армии.

Между этими двумя событиями лежит Великая Отечественная война. И вот передо мной потрясающие фотодокументы, добытые непосредственно на поле боя, и невольно отдаешь дань благодарности и безграничного уважения тем фотожурналистам, которые в самую тяжелую для Родины военную страду были вместе с разведчиками, танкистами, партизанами, которые, отложив фотоаппарат, брали в руки пулемет и гранату.

Нельзя без волнения смотреть на снимки таких фотомастеров, как Э. Евзеричин («На батарее»), Г. Петрусов («Штурм рейхстага»), А. Шайхет («Под Москвой»).

«Политрук» продолжает бой — так назвала свой снимок, наполненный острым драматизмом, И. Шагин. Окровавленный, перебитый командир ведет в бой свое подразделение. Здесь мужество не только офицера и его солдат, но и самого фотожурналиста, и за это — поклон ему и благодарности.

900 дней провел в осажденном Ленинграде фотожурналист Б. Кудряков.



У кого не забьется сердце от ненависти к врагу, пытавшемуся задушить великий город костлявой рукой голода! Кто не склонит головы перед стойкостью и мужеством миллионов ленинградцев, совершивших подвиг, равного которому в истории нет.

Пройдут века, но как сегодня будут ярко сиять подвиги воинов нашей Отчизны. И лучшие фотографии наших мастеров, фотокорреспондентов — свидетели наших героических дней — будут вдохновлять все новые и новые поколения советских людей на новые подвиги во славу торжества коммунизма.

А. МАРЭСЕВ,
Герой Советского Союза

ПАНОРАМА ЖИЗНИ



В один из солнечных дней, когда вся наша Отчизна готовилась к великому юбилею — пятидесятилетию со дня свершения Великой Октябрьской социалистической революции, мне и моим друзьям-композиторам, поэтам и артистам довелось участвовать в предпринятом концерте на Выставке достижений народного хозяйства СССР. Здесь, как в огромном зеркале, отражены неизмеримые победы нашего народа на Земле и в Космосе, здесь плоды освобожденного труда явили всему миру неисчерпаемые таланты, которыми столь богата наша Родина.

И вот после концерта мы зашли в залы павильона, где размещались юбилейная фотовыставка — своеобразный творческий отчет мастеров фотографии за минувшие десятилетия.

Удивительное ощущение охватило каждого из нас даже при сравнительно быстром знакомстве с этой экспозицией. Показало, что ты попал в кабину фантастической «машины времени», которая

перенесла тебя на много лет назад, которая позволила побывать тебе в славном городе Ленина, и в далеком Заполярье, и среди необозримых целинных полей, и даже в Космосе...

Мне, ровеснику века, чье творчество началось пятьдесят лет назад, были особенно дороги снимки, которые навечно запечатлели и подвиг народный в годы гражданской войны, и самоотверженные, постоянные всепоглощающий труд рабочих и крестьян по восстановлению разрушенных городов и сел, и, конечно, массовый героизм советских людей в тяжелую годину борьбы не на жизнь, а на смерть с фашистскими зверем, борьбы, которая столь блистательно закончилась у стен поверженного Берлина.

Знакомясь с этой удивительной панорамой жизни советской страны, восхищаясь тем, что изображено на сотнях отличных снимков, нельзя не отдать дань уважения тем, кто их делал: огромной армии фотокорреспондентов и фотомастеров, чье искусство, большой художественный вкус и подчас виртуозное мастерство позволили создать эти летописи нашей незабываемой эпохи. Стоит лишь на минутку отвлечься от сюжета и задать себе мысленно вопрос: «А как это сделано?» — и стремишься представить человека с фотоаппаратом, идущим в цепь атакующих войск, поднимавшимся в забойные кручи или напряженно следящим за выступлением артиста на эс-

каде. В распоряжении фотомастера только одно мгновение, которое никогда больше не повторится, и, наверное, это и создает особые трудности для тех, кто посвятил свою жизнь фотосиству.

Как человеку, отдавшему музыкальному искусству почти всю свою сознательную жизнь, мне было особенно интересно познакомиться с работами, отражающими жизнь и творчество музыкантов, артистов, художников, писателей.

Вот простой и безыскусный, на первый взгляд, снимок В. Тенина «Позы К. Симонов и А. Сурков под Смоленском» в 1941 году. Казалось бы, он не претендует на особую оригинальность. Но всмотрись в лица поэтов — усталые, пропеченные порохом, — и вам станет ясно, какие это были дни. Вот таким посуровевшим, с преждевременной проседью и пришел ко мне несколько месяцев спустя мой добрый друг Алексей Сурков. Присел и положил на роль свое стихотворение «В замлении». Я прочел — и слезы невольно навернулись на глаза. Особенно выразились строки: «До тебя мне дойти нелегко, а до смерти — четыре шага». Через сутки были написана песня, которой суждено было дожить до наших дней...

К. ЛИСТОВ,
композитор, заслуженный деятель
искусств РСФСР



Город Ханой

НОВАЯ КОРЕЯ ГЛАЗАМИ ФОТОРЕПОРТЕРОВ

В Доме дружбы с народами зарубежных стран экспонировалась фотовыставка «Борьба корейского народа во имя объединения Родины», подготовленная корейскими друзьями по плану культурного сотрудничества между СССР и КНДР. Ряд снимков с выставки публикуется на этих страницах.

Сцена из музыкально-хореографической поэмы «Славься, наша Родина»





Рудокопы борются за высокие показатели

Фотовыставка, посвященная экономической и культурной жизни корейского народа и его справедливой борьбе за мирное объединение страны на демократических началах, организованная в московском Доме дружбы с народами зарубежных стран, привлекла к себе внимание широкой общественности. Советские люди с большим интересом рассматривали фотографии сегодняшней народной Кореи.

На выставке были представлены снимки, показывающие передовиков производства, развитие новых отраслей производства, которых раньше не было в стране. Снимки рассказали о развитии национальной культуры, об обороне страны, о стремлении корейского народа к мирному воссоединению Родины.

Советские люди всегда проявляли чувства искренней дружбы и уважения к мужественному и трудолюбивому корейскому народу. Эта дружба имеет глубокие корни и проверена временем. Она зародилась и крепла в годы военных испытаний и в совместной борьбе против империалистических захватчиков. Советский народ с большим вниманием следит за жизнью братского корейского народа и от души радуется его достижениям во всех областях экономической и культурной жизни.

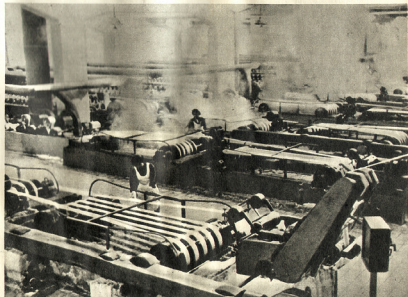
Замечательные преобразования, происшедшие в Северной Корее с момента создания Корейской Народно-Демократической Республики, наглядно были показаны на фотовыставке. В этом номере журнала печатается лишь небольшая часть снимков с выставки, но они дают представление о жизни новой Кореи.

Вот снимок, показывающий рудокопов, борющихся за высокие темпы работы в горнодобывающей промышленности. Корея богата полезными ископа-

емыми. В ее недрах имеются крупные запасы железной руды, угля, золота, меди, цинка, свинца, вольфрама, графита и др. Все полезные ископаемые являются собственностью народа и идут на удовлетворение нужд отечественной промышленности.

Замечательными примерами широкого движения товарищеской выручки и взаимной помощи служит ставшее традицией выполнение трудовых норм за товарищей, погибших в борьбе с американскими захватчиками. Об этом свидетельствует снимок «Производят и допо-

На заводе «В Феврале»





Перед зданием Дворца пионеров и учащихся в Пхеньяне



Жители Сеула [Южная Корея] осуждают предательские акты клана Пак Чон Хи

южнокорейского молодого патриота, павшего из-за злодеяний американских капиталистов. Во время посещения Вонсанского вагоностроительного и паровозо-ремонтного завода в прошлом году нам показывали станок, на котором трудился рабочий, ставший жертвой американской и южнокорейской реакции. Его норму выполняла вся бригада, в которой он работал раньше. Такие же примеры мы видели и на других предприятиях.

Достижения в хозяйственном строительстве и повышении материального уровня жизни неразрывно связаны с духовным подъемом общества, с развитием культуры, науки и образования. Большая забота проявляется о молодом поколении. В стране давно покончено с неграмотностью, КНДР первая среди стран Азии ввела систему обязательного семилетнего образования, а с первого апреля 1967 года введено обязательное девятилетнее техническое обучение. В 98 высших учебных заведениях готовятся квалифицированные кадры.

В Пхеньяне и ряде других городов построены Дворцы пионеров и учащей-

ся молодежи. На фотографии на фоне Пхеньянского Дворца пионеров счастливые и радостные лица пионеров-учащихся. Это монументальное десятиэтажное здание из бетона и стекла — замечательный подарок пионерам Пхеньяна. В нем несколько сот комнат и вместительный зрительный зал. Мне довелось бывать во Дворце пионеров и видеть, с каким интересом и усердием в нем занимались дети.

Большое внимание уделяется в стране развитию музыкальной культуры и национальным танцам. Перед нами на снимке — массовая сцена из музыкально-хореографической поэмы «Славься наша Родина». В этой поэме в художественной форме воспроизведена история борьбы корейского народа за свободу и национальную независимость.

Нельзя без волнения смотреть на снимок «Родина видна». Речь идет о возвращающихся на родину из Японии корейских гражданах. Сколько надежда и ожиданий впереди. Фотографиратор запечатлел думы и мысли людей в ожидании скорого свидания с Родиной. Восемь лет назад между корейской и японской организациями Красного Креста было заключено соглашение о репатриации корейских граждан из Японии. За эти годы возвратилось почти 90 тысяч человек. Но в Японии еще осталось около 600 тысяч корейских граждан.

Вопрос мирного воссоединения страны, как называвшаяся национальная задача, всегда находится в центре внимания ко-

рейской общественности. Этой теме посвящены две снимки. Первый «На виноловом заводе» 18 февраля разгорелся пламя борьбы за увеличение производства во имя объединения Родины, и второй, показывающий демонстрацию жителей Сеула, осуждающих предательские акты правителя Южной Кореи Пак Чон Хи.

Население Южной Кореи переживает все тяготы американской оккупации. Национальный доход Южной Кореи — один из самых низких в мире, причем в расчете на душу населения он неуклонно снижается. Сельскохозяйственное производство не в состоянии удовлетворить нужды населения, хотя раньше Южная Корея была житницей всей страны.

Южнокорейская промышленность сохраняет свою колониальную уродливую структуру, оставшуюся в наследство от японского господства. Фотографиратор верно и точно зафиксировал настроение жителей Сеула, выступающих против американского сталинизма.

Снимки, показанные на выставке корейских друзей, не претендуют на то, чтобы называться художественными. Их ценность в другом — в документальной достоверности. Они — яркое свидетельство больших достижений корейского народа, идущего по пути социализма.

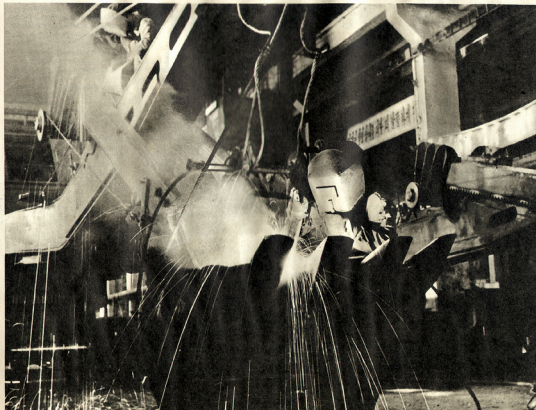
Н. ЛЕБЕДЕВ,
заместитель председателя
Центрального правления
Общества советско-корейской дружбы

В ОБЪЕКТИВЕ —
КНДР



Родина видна [корейские репатрианты возвращаются из Японии]

На благо страны





БОЛГАРСКИЙ ФОТОИЗДАТ

Арам ХАДЖОЛЯН, директор болгарского государственного предприятия «Фотоиздат»

Красочные цветные фотооткрытки знакомят нас с величественными красотами солнечной Болгарии. Интересные фотоальбомы дают возможность познакомиться с памятниками болгарской национальной культуры. Выполненные с большим художественным мастерством, фотографические портреты деятелей болгарского искусства — художников, писателей, популярных артистов представляют собой образцы современной рекламы.

На всех этих изданиях стоит марка — «Фотоиздат». Так называется одно из крупнейших государственных издательств Болгарии, в ведении которого находится выпуск всей фототрадиционной продукции страны. Фотоиздат выпускает также журнал «Болгарское фото».

Высокое качество печати, художественный вкус, творческая выдумка — вот отличительные черты болгарских фотоизданий. Среди альбомов, выпущенных Фотоиздатом, несомненный интерес представляют издания малого формата — так называемая карманная серия. Например, подборка архивных фотографий, посвященных незабываемому 1917 году, составила альбом «Независимый маяк». В сочетании с удачно подобранными текстовыми материалами (среди них такие интересные документы, как «Наше приветствие русской революции», подписанное Д. Благовым) эти снимки приобрели новое публицистическое звучание.

Представляется интересным и опыт издания фоторепродукций большого (18 X 24 см) формата. Так, Фотоиздат выпустил в свет альбом «Вдохновитель и вождь Октября», посвященный В. И. Ленину. Альбом составлен из репродукций с десяти портретов вождя, выполненных народным художником СССР Николаем Жукимом. С энтузиазмом встречено издание «Памятники культуры и искусства болгарской земли», содержащее двенадцать снимков выдающихся образцов древней болгарской культуры. Эти репродукции выпущены в черно-белом варианте.

Предлагаем читателям познакомиться с некоторыми образцами продукции Фотоиздата. О целях и задачах издательства рассказывает его директор Арам Хаджолан.

Когда говорится о современном состоянии и задачах фототрадиционного дела в Болгарии, справедливо отмечается достойное место Фотоиздата как ведущего профилирующего издательства.

В самостоятельное издательство Фотоиздат выделился по государственному постановлению в 1964 году. Он находится в прямом подчинении Дирекции фотографии при Комитете по культуре и искусству. Мы выпускаем художественные цветные и черно-белые видовые открытки, альбомы, репродукции и другие агитационные — пропагандистские материалы, создаваемые при помощи фотографии и других изобразительных искусств. Эти основные задания систематизировано и дифференцированно отражены в тематических планах издательства. Большая часть продукции Фотоиздата идет на экспорт.

В области выпуска фототрадиционной продукции за-

метен бурный рост. До выпуска цветных открыток бывший отдел фотоназаний печатал ежегодно от 500 тысяч до миллиона преимущественно черно-белых фотографий. Основные печати цветных фотографий раскрыли широкие возможности. Решительный скачок произошел в 1961 году, когда в Болгарии была издана первая цветная открытка так называемым способом «Бром-колор»: сверху на черно-белый оригинал наносился соответствующий цвет. Однако эта технология оказалась очень нерентабельной, особенно из-за низких tirajей. Постепенно издательство перешло на офсетную печать, которая имеет гораздо более широкие возможности для воспроизведения и массового разношения в миллионах экземпляров цветных фотондодов для туристов и других пропагандистских материалов. Благодаря усовершенствованию технологического качества болгарских



фотооткрыток достигло уровня мировых образцов.

Ныне производство Фотоиздата нашего расширилось, и мы успешно удовлетворяем нужды страны, возросшие в связи с международным туризмом, и производим открытки для СССР, Польши, Венгрии, Югославии, ОАР и других стран. Только на протяжении трех лет при широком сотрудничестве с нашими художниками — фотографами Фотоиздат освоил 3 тысячи новых цветных и черно-белых сюжетов, показавших красоту нашей страны, крупные курорты и туристические объекты, богатства наших музеев.

Бесспорен успех Фотоиздата и в издании целого ряда альбомов, посвященных различным юбилейным датам. Это альбомы: «90-летие Апрельского восстания», «Г. Димитров», «Ал. Стамболийский», «Ленин», «Детин-герои», «Дом-музей», «Негасимый маяк». Большим успехом пользуются в Болгарии и за границей два альбомы: «250 лет болгарского искусства» и «Памятники культуры в Болгарии». Нам предстоит издать целую серию цветных открыток и других материалов, посвященных патриотической и интернациональной теме в духе решений IX съезда ВКП. Готовится к печати серия цветных и черно-белых материалов в честь предстоящего IX Всемирного фестиваля молодежи и студентов за солидарность, мир и дружбу, который состоится в середине 1968 года в Софии.

Нашим успехам способствует и новая система

ВДЪХНОВИТЕЛ
И ВОЖД НА ОКТОМВРИ



Образцы продукции Фотоиздата



ПАМЯТНИКИ НА
КУЛТУРАТА И ИЗКУСТВОТО
ПО БЪЛГАРСКИТЕ
ЗЕМИ

планирования и руководств народным хозяйством. Она оказалась особенно благоприятной для Фотоиздата. За трагический период экспроприирования фонды Фотоиздата выросли в несколько раз, что способствовало возможности оборудовать издательство современной техникой. Были доставлены электронно-цветодублительные машины, обфоты, оптические станки и другие. Одновременно возросли и основные фонды Фотоиздата. Так, новая система планирования и руководства народным хозяйством дала нам возможность решать вопросы питательных вложений самостоятельно, не требуя помощи от государства, а средствами фондов и банковских займов. Seriously изучается вопрос о строительстве современной фотоиздательской базы для удовлетворения всех основных задач, поставленных перед Фотоиздатом государственным постановлением.

Наряду с успехами в нашей работе имеется и ряд недостатков. Еще иногда производится и предлагается на рынок открытки, неудовлетворительные в качественном отношении. Фонд негативов издательства недостаточен. Недостаточно разнообразен ассортимент жанровых открыток. Мало показываются наши горные курорты, дома отдыха, памятники культуры. Нет еще открыток со спортивными и юмористическими сюжетами. Число открыток, посвященных народным праздникам и чествованиям, также невелико.

Не менее важен вопрос об обложке, колорите, идейной направленности нашей национальной открытки, от которой должно весть нашим героическим прошлым, нашими традициями и счастливым социалистическим сегодня.

Это поставило целый ряд трудных задач, которые должен решить Фотоиздат в ближайшем будущем.

Мы считаем, что независимо от временных трудностей, которые еще имеются в производственной и творческой деятельности Фотоиздата, наличие энтузиазма и любовь к делу всего нашего коллектива, которые помогут превратить Фотоиздат в первоклассное издательство культурного фронта.

НАГРАДЫ ВРУЧЕНЫ

Сотни тысяч советских людей, многочисленные зарубежные гости посетили Всесоюзную фотовыставку «50 лет Октябрьской революции», демонстрировавшуюся в экспозиционном зале павильона «Советская куколка» на ВДНХ.

Секретариат Союза журналистов СССР, подводя итоги выставки, отметил, что экспозиция «50 лет Октябрьской революции», организованная Союзом журналистов СССР Министерством культуры СССР, ВЦСПС и ВДНХ СССР, была подготовлена на высоком идейно-политическом и художественном уровне. Выставка правдиво и ярко отображает основные этапы героического пути, пройденного советским народом за 50 лет.

Секретариат одобрил большую творческую и организационную работу, проведенную выставочным Оргкомитетом. Заместители председатели Оргкомитета М. И. Бугаева, А. С. Гаранин и Н. А. Гаврилова награждены почетными грамотами Союза журналистов СССР.

На выставке «50 лет Октябрьской революции» были экспонированы фотографии, запечатлевшие бессмертный образ вождя революции В. И. Ленина, героическую борьбу советского народа в годы Октябрьской революции, гражданской войны, в годы мирного строительства первых пятилеток, в Великой Отечественной войне. Отмечены большие заслуги авторов фотографической Ленинианы, летописцев борьбы и побед советского народа: А. И. Савельева, П. А. Оцула, М. С. Наспелбаева, В. К. Булаев, М. И. Ульянов, Я. В. Шнейдерберг, Л. Я. Леонидова, С. С. Жукова, А. А. Левинского, В. В. Лобода, Д. Г. Дебазова, О. Ф. Фридриха, А. В. Пархоменко, С. В. Альтермана, Д. Г. Шоломовича, А. Ф. Дорна, А. С. Шайхета, В. Д. Шаховского, М. Э. Пенсона, Н. М. Петрова; участников выставки, погибших на фронтах Великой Отечественной войны: С. И. Струникова, П. А. Трошнина, М. А. Каташкова, М. С. Берштейна, Н. Д. Кубева.

В создании выставки приняли большое участие Всесоюзная фотосекция Союза журналистов СССР, а также республиканские и областные фотосекции, местные фотоклубы, редакция журнала «Советское фото». Отмечая активное участие представителей фотографической общественности в организации выставки, Секретариат принял решение наградить почетными грамотами Союза журналистов СССР председателей фотосекций: С. В. Кулишова (Азербайджанская ССР), С. А. Хосрова (Армянская ССР), О. А. Туркина (Грузинская ССР), М. Т. Гусейнова (Туркменская ССР), Л. И. Окулева (Таджикская ССР), Г. Г. Графкина (Узбекская ССР), Л. Н. Шенко (Казакская ССР), А. А. Егорова (Киргизская ССР), М. А. Мельника (Украинская ССР), С. А. Нортмана (Белорусская ССР), И. И. Земшана (Молдавская ССР), Б. К. Тикуну (Латвийская ССР), Э. Нормана (Эстонская ССР), В. А. Бучаласа (Литовская ССР), В. А. Малишева (Москва), А. П. Бахарева (Ленинград), Е. И. Ткаченко (Челябинск), Е. Ф. Сивазова



(Волгоград), П. А. Вознесенского (г. Горький), Л. А. Холмагорова (Пермь); сотрудников редакции журнала «Советское фото» — Г. М. Чуланова, О. А. Кулиша, В. А. Седова, А. Ф. Крутьеву.

Почетными грамотами награждены также член Оргкомитета писатель С. А. Морозов, главный редактор Фотохроники ТАСС Ф. А. Носов, заместитель главного редактора Фотохроники ТАСС А. С. Батнов, зав. отделом иллюстраций газеты «Правда» А. А. Столяренко, главный редактор Главной редакции фототелевизионной информации ТАСС А. Е. Порожников, заместитель главного редактора Главной редакции фототелевизионной информации АПН Г. Н. Плещ, главный художник АПН А. Н. Яр-Кравченко, сотрудники Центрального государственного архива кинофотодокументов Е. М. Моисеева и В. Ф. Рунге, заведующий отделом фотодокументов Института марксизма-ленинизма А. И. Петров, начальник Главного управления ИЗО Г. А. Тимошин, заведующий культурно-массовым отделом ВЦСПС И. Н. Туркин, заведующий фотолaborаторией ВТО Ю. А. Месяник, директор ленинградской фабрики фотобумаги № 4 М. А. Павлов, работники этой же фабрики Г. А. Ланцов, М. И. Шор, заведующий фотомастерским производственного комбината Торговой палаты М. И. Заборова, директор торговой фирмы «Киноаппараты» П. М. Кримерман, торговый советник Венгерской Народной Республики Габор Болдижар, работник торгового представительства Венгерской Народной Республики Десерфорежер, руководитель группы фотомастеров фирмы «ОРВО» А. Шпалар (ГДР), Гюнтер Шреттер, Хайнц Шпалар (ГДР).

Секретариат постановил просить Исполком Моссовета предоставить помещение для создания постоянно действующей выставки советского фотоискусства, в основу которой должны быть положены материалы экспозиции «50 лет Октябрьской революции».

В целях широкой пропаганды достижений советского народа за 50 лет советской власти Секретариат Союза журналистов СССР считает необходимым пополнить выставку новыми материалами и экспонировать ее в столицах союзных республик и крупных городах Советского Союза.

В канун Нового года в Центральном Доме журналиста состоялось торжественное вручение наград участникам и организаторам выставки. Заместитель председателя Союза журналистов СССР Б. С. Бурков поздравил награжденных и пожелал им новых творческих успехов.

На снимке: Б. С. Бурков вручает медаль и диплом фотожурналисту Г. Надеждину

ЭСТЕТИКА И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФОТОГРАФИЯ

М. КАГАН, кандидат искусствоведения

Теоретические очерки

Если в 40-х годах прошлого столетия трудно было предугадать, какую роль сыграет изобретение Дагерра в истории культуры, то в наименьшей степени способной к подобному предвидению оказалась эстетическая теория. Она отнеслась к дагерротипу — этому предку современной фотографии — с презрительным высокомерием и нескрываемой враждебностью, считая его антиподом искусства, нечто прямо противоположным художественному творчеству. Контрастное сопоставление живописи и «светотипии» приобрело в эстетике XIX века такое же принципиальное методологическое значение, какое со времен Аристотеля имело противопоставление «поэзии» и «истории» (то есть искусства слова и хроникального описания фактов).

Такова предистория проблемы. Что же произошло в эстетической теории после рождения фотографии? Ведь разные фотографии на протяжении последнего столетия — это не только быстрое техническое совершенствование, но и принципиальное расширение сферы действия: не довольствуясь изначально данными ей возможностями документально-точной фиксации жизненной реальности, не удовлетворяясь своей ролью в научном познании действительности, в мире журналистики, техники, военного дела, спорта и т. д., фотография внедрялась в «искусство» и начала успешно решать свойственные ему художественные задачи, практически доказывая свое право занимать законное место рядом с классическими формами изобразительного творчества — графикой и живописью.

Эстетическая теория не могла не отреагировать на это вторжение фотографии в заповедную область художественного творчества. И действительно, в советской и зарубежной эстетической науке в последние десятилетия делались попытки включить фототворчество в поле ее теоретического зрения и разобраться в этом любопытном явлении современной художественной культуры¹. Однако

Кандидат искусствоведения М. С. Каган — доцент кафедры этики и эстетики Ленинградского государственного университета, является автором ряда книг и статей по эстетике. Во многих работах, в частности в книгах «Начала эстетики», «Лекции по марксистско-ленинской эстетике», или рассматривался вопрос об отношении эстетики к искусству фотографии.

В цикле теоретических очерков, написанных специально для «Советского фото», М. Каган впервые широко трогает проблему взаимоотношений эстетики и художественной фотографии. Ниже публикуется введение и первый очерк из этого цикла.

Введение

в большинстве случаев — в таких обобщающих коллективных трудах, как, например, «Основы марксистско-ленинской эстетики» и «Очерки марксистско-ленинской эстетики», в вузовских программах курса «Основы марксистско-ленинской эстетики» существование фототворчества, к сожалению, игнорируется и сфера изобразительных искусств ограничивается, как и в XIX в., живописью, графикой и скульптурой. Не удивительно, что понятие «фотографичность» до сих пор широко употребляется в эстетике как синоним губительной для искусства механистичности, мертвенности, бездушности, натуралистичности изображения реального мира.

При такой теоретической ситуации серьезная разработка проблемы «фотографии и искусства» немислима без вынесения критического анализа аргументов, лежащих в основе данной точки зрения. Господствующее в эстетике абсолютное противопоставление фотографии и искусства базируется на следующих рассуждениях.

1. Фотография есть механическое воспроизведение реального мира, тогда как искусство — его изображение, непосредственное техническими приспособлениями.

2. Фотография дает пассивное воспроизведение объекта, искусство же есть творческое, активное изображение, преобразующее объективную реальность.

3. Фотография ограничивается воспроизведением объекта, а искусство сливает изображение объекта с выражением отношения к нему субъекта.

4. Ценность фотографии определяется только тем, что она воспроизводит, а оценка имеет здесь значение чисто технической уместности, тогда как ценность произведения искусства определяется не только и не столько тем, как изображается, сколько тем, как художественно осмыслен и образно претворенся изображаемая реальность.

5. Фотография не является свободной деятельностью, она жестко подчинена функциональным и техническим условиям, в ней отсутствует не талант, а мастерство, искусство же есть свободное творчество, плод игры воображения, полета фантазии, дитя таланта и вдохновения, не

подчиняющееся никаким внешним для него законам — ни законам существования объективного бытия, ни даже контролю разума и сознательности.

Что же противопоставляют этим соображениям защитники фототворчества? Как правило, они утверждают, что фотография является новой и полноправной формой художественного творчества, рассматривая при этом фототворчество тотально, в целом, в полном ее объеме, трактуя ее как особый способ изображения видимого мира. Отсюда следует, что изображение становится протоколом, если аппарат находится в руках неумелого фотографа; снимок становится художественным, если его автор обладает мастерством и вкусом художника.

Но сравним два снимка одного и того же человека — Д. Шостаковича: сделанный в условиях обычного бытового ателее и широко известный снимок Вс. Тарасевича «12-я симфония». Можем ли мы утверждать, что оба они являются произведениями фототворчества или же первый таковым не является, потому что это просто плохой, неполноценный, случайный, непрофессиональный снимок, поскольку он, очевидно, сделан неумелым фотографом или ремесленником? Достаточно очевидна неточность обоих утверждений. По-видимому, мы имеем тут дело с двумя принципиально разными видами фотографии, из которых один принадлежит к миру искусства, а другой — к совершенно иной сфере человеческой деятельности, ничуть не менее достойной и социально полезной, но никакого отношения к художественному творчеству не имеющей.

Следовательно, задача эстетической науки состоит в том, чтобы объяснить, почему существуют эти различные отрасли фототворческой деятельности и чем они друг от друга отличаются; как становится возможным в области фотографии перерастание технического эффекта в эффект художественный; каковы специфические особенности художественной фотографии по сравнению с другими разновидностями изобразительного творчества; какое место занимает она в современной художественной культуре; какую роль играет в эстетическом воспитании и в эстетической деятельности современного человека.

¹ См. В. Кожин, *Виды искусства*, «Искусство», М., 1960, стр. 22—24 и 71—73; М. С. Каган, *Начала эстетики*, «Искусство», М., 1964, стр. 50—52; Е. Г. Ж. в. Ленин по марксистско-ленинской эстетике, Часть II, Л., 1964, стр. 44, 101—103; А. З. Б. Искусство и эстетика, М., «Искусство», 1961, стр. 396—397; в зарубежной литературе см. работы: E. Sourlas, *The correspondence des arts*, P., 1947; Th. Munro *The Arts and their interrelations*, N.-Y., 1949.



Фото 1



Фото 2



Фото 3

1. ФОТОТЕХНИКА И ФОТОИСКУССТВО

Приступая к теоретическому анализу возможностей, открываемой фотографией перед художественно-творческой деятельностью человека, мы должны начать с выяснения того, что же, собственно говоря, представляет собой фотография. Этот термин имеет прежде всего чисто техническое значение. Как бы ни относились к фотографии эстетика, теория информации и теория современной культуры, бесспорным остается тот факт, что фотография принадлежит миру техники, что она рождена техническим гением человечества и в нынешнем ее виде является весьма сложным в техническом отношении способом воспроизведения на плоскости объемно-пространственных и свето-цветовых отношений реального мира. Поэтому первой проблемой эстетического исследования фотографии оказывается выяснение принципиальной возможности или невозможности превращения фотографии как технического инструмента в орудие художественно-творческой деятельности.

Вполне очевидно, что данная проблема является частной по отношению к другой, значительно более широкой проблеме «искусство и техника». В этом кратком очерке мы не можем, конечно, рассмотреть эту последнюю сколько-нибудь обстоятельно, тем более, что она до сих пор вообще еще всерьез не развита марксистской эстетической наукой. И все же некоторые общие положения нам придется сформулировать.

Как ни различны сферы технической и художественной деятельности, на протяжении всей истории мировой культуры они находились в самом тесном взаимодействии. Наиболее отчетливо связь искусства с техникой выступает в области художественного творчества, к

которой принадлежат архитектура и прикладное искусство. Здесь художественное создание реализуется только и именно в определенных формах технической деятельности — в строительной технике, в технике ремесленного или промышленного производства. Но даже оставаясь в пределах тех видов искусства, в которых художественное освоение мира обособлено от материального производства и его технической базы, приходится отметить постоянную и в высшей степени важную связь между искусством и техникой: укажем хотя бы на то, что большинство музыкальных инструментов являются достаточно сложными техническими конструкциями; что отливка бронзовой статуи или фарфоровой статуэтки есть также непростой технический процесс, равно как и создание орфорта, акватинты, ксилографии и литографии; что сценическое искусство использует разнообразные хитроумные технические приспособления; что, наконец, в киноискусстве художественное творчество сумело овладеть сложнейшей техникой — гораздо более сложной, чем техника фотографии.

Мы имеем полное право рассматривать даже простой карандашный рисунок — не говоря уже о наскальном «граффито» первобытного художника! — как применение своеобразных технических средств для решения художественных задач. Иначе и быть не может, так как художественное творчество есть не чисто духовный процесс образного мышления, но одновременно процесс материального воплощения образной мысли, а этот последний категорически требует той или иной техники обработки материала, из которого в данном виде искусства строится художественная форма.

Таким образом, как бы конкретным способом это в каждой отрасли искусства ни происходило, во всех случаях художественно-творческая деятельность включает в себя более или менее сложную технику материализации художественных идей. С этой точки зрения следует признать в принципе столь же возможным, как и овладение им многими другими изобретениями технического гения человечества.

Анализ хода развития художественной культуры на протяжении последних ста лет показывает, что она не отступила в испуге перед необыкновенным, достигнуто-техническим прогрессом, наметившим в этот период человечеством. Напротив, и в архитектуре, и в области прикладного искусства, и в так называемом дизайне, то есть художественном конструировании в промышленности, и в изобразительных искусствах, овладевающих — особенно в монументальной архитектуре, графике и скульптуре — новыми техническими способами творчества, и в музыке, активно осваивающей электромусикальную аппаратуру, и в современном театре, и в кинематографе, радиоφωνии и телевидении, и в опытах создания нового искусства цветомузыки, — повсюду, не всем широким фронте художественного освоения мира, мы сталкиваемся с нашей эпохой с последовательным, настойчивым и уверенным стремлением искусства поставить себе на службу завоевания технического прогресса. В этом широком контексте — не замкнутом и изолированном — и следует рассматривать рождение и развитие художественной фотографии.

Но тут перед нами с неизбежностью встает вопрос: в состоянии ли именно этот технический инструмент — фотоаппарат — стать орудием художественного творчества? Ибо, в каких бы широких пределах искусство ни осваивало новейшие технические завоевания, несомненно, что далеко не все они могут ему служить. Быть может, фотоискусство по каким-то причинам не поддается использованию искусством, не соответствует задачам художественного освоения мира человеком?

Эти задачи заключаются, коротко говоря, в том, чтобы создать некую форму — словесную, звуковую, пластическую и т. д. и т. п., которая была бы носителем двойственного содержания, двоякой информации, которая «рассказывала» бы одновременно об объекте и субъекте, об изображаемом мире и об отношении к нему человека, которая заключала бы в себе в нераздельно-слитом виде знание о жизни и оценку жизни, то есть имела бы в одно и то же время изобразительное и выразитель-

Фото 4



Фото 5



Фото 6



ное значение». Возможно ли добиться этой цели с помощью такой технической процедуры, как фотографирование? Не обречет ли она человека на механическое, чисто объективное, безличное фиксирование предмета, не исключает ли она возможность «самовыражения, оценки, слияния объективного с субъективным»?

Опыт показывает, что не обречет и не исключает, что с помощью фототехники можно эффективнейшим образом решать художественные задачи. Теория призвана лишь объяснить, как это происходит, сколь закономерно формирование особого вида искусства на базе фототехники.

Рассматривая фотографию с чисто технической точки зрения, нельзя не признать, что она действительно безлична — потому-то и к ней, как и в любом техническом процессе, естественно стремление к полной автоматизации, ведущей к исключению из данного процесса человека (поскольку участие личности способно лишь внести в него различные помехи, субъективные искажения). Идеалом в этом случае является автоматическое регулирование оптимального режима съемки (сила света, чувствительность негативного материала, экспозиция), автоматическое наведение аппарата на объект съемки, автоматическое производство снимка, проявление пленки и получение отпечатка. Система «объект съемки — фотоснимок» может стать — и уже становится — полностью саморегулирующейся, «замкнутой» системой. Но в том-то все и дело, что художественно-творческая установка способствует разному к этой системе, открытой ее для личности. Активное участие человека в процессе производства фотоснимка, ведущее к тому, что субъектив-

ное начало проникает в снимок и запечатлевается в нем, сливаясь в одно художественно-образное целое с изображением объекта, начинается со свободного выбора этого последнего, реализуется далее в свободном выборе запечатлеваемого момента и точки съемки (фото 1, 2, 3), затем проявляется в свободном обращении с негативом и достигает кульминации в ходе изготовления самого отпечатка, ибо с одного и того же негатива можно сделать бесконечное в принципе количество различных отпечатков — различных по формату, по тональности, по свето-теневой и свето-цветовой композиции (фото 4, 5, 6). (Мы не говорим уже о таком любительском явлении художественной фотографии, как фотомонтаж, в котором творческая свобода художника-фотографа многократно возрастает.) Показательно, что фотограф-художник не приемлет замечательной в техническом отношении новинки — фотоаппарата-автомата или даже полуавтомата, ибо оптимальный с чисто технической точки зрения режим съемки отнюдь не является оптимальным с художественной точки зрения — как правило, он в той или иной мере препятствует решению художником выразительной задачи.

Таким образом, неподвластным художественной воле фотографа остается совсем немного — во-первых, наличие и конфигурация запечатлеваемого реального объекта, во-вторых, — фиксация объекта этого объекта на пленке, осуществляющаяся по законам физической оптики, а не эстетики. Правоммерно ли, однако, определить это как совсем немногое? По сравнению с некоторыми другими сферами художественного освоения мира — скажем, с рисунком, живописью, поэзией и музыкой — это, действительно, не так уж мало, ибо данные виды искусства свободны от этих ограничений свободного полета воображения художника: они способны изображать то, чего нет в реальном мире, способны осуществлять любую дефор-

мацию изображаемого объекта, способны даже — например, в музыке или танце — вообще отказываться от воспроизведения жизни в формах самой жизни. Заметим, однако, что и в литературе, и в живописи есть жанры, которые не менее, чем художественная фотография, связаны необходимостью изображать реально существующее в его действительном обличье — таковы художественный очерк или портрет, таковы, наконец, киноискусство в целом (за исключением мультипликационного фильма).

Одно это наблюдение помогает понять, что та мера технической связанности свободы художественной воли, которая свойственна фотос искусству, не является непреодолимым препятствием для решения им собственно художественных задач, ибо искусству, вольному во всей полноте его видовых, родовых и жанровых форм, в принципе безразлично, воспроизводит ли реально существующие предметы или плоды вымысла, изображает ли мир по законам оптики или вне этих законов. Искусству доступны в одной и той же мере самые различные и даже прямо противоположные способы отражения и воссоздания действительности — от жизнеподобных до неизобразительных, от документальных до фантастическо-иронических. И ни в одной области художественного творчества свобода самовыражения художника не является абсолютной, всюду она так или иначе обременена ограничениями в особенности материала, техники и технологии данного вида искусства. Следовательно, в этом отношении художественная фотография не представляет какого-либо исключения из мира искусства, и ее сущность — техническая база, конечно же, не меньшая, чем, например, в архитектуре.

Такое, в основных чертах, теоретическое решение проблемы соотношения технической и эстетической сторон фотографии.

(Продолжение следует)

Диплом № 1 — Василию Пескову

Читатели газеты «Комсомольская правда», журналов «Журналист», «Советское фото» (1967, № 11) хорошо знакомы с творчеством талантливого колледжника — «Комсомолец» Василия Пескова, объединенным под названием «Широка страна моя...» Эта талантливая работа, в которой автор одинаково блистательно проявил себя и как пишущий журналист и как фотомастер, привлекала широкое внимание. В год главного пятидесятилетия страны репортер образно и вдохновенно рассказывал читателям о нашей Родине, ее красотах и природных богатствах, о выдающихся достижениях советского народа — строителя коммунизма.

Сообщение о том, что Василию Михайловичу Пескову присуждена премия имени Михаила Колцова, учрежденная Союзом журналистов СССР, было встречено с большой радостью и одобрением. На вечер, посвященный вручению премии и Почетного диплома № 1, собрался в Центральном Доме журналиста московские журналисты и фотомастера.

В своем вступительном слове писатель, журналист Евгений Рыбников рассказывал о репортерской работе Василия Пескова, отметил большую творческую удачу автора репортажа «Широка страна моя...», подготовленного в труднейших условиях и в короткие сроки.

— Работу, проделанную Василием Песковым, — сказал он, — по праву можно назвать творческим подвигом и знаменательно, что наградой за этот подвиг будет премия и Диплом № 1 имени замечательного репортера Михаила Колцова.

С высокой наградой Василия Пескова поздравлял народный художник СССР Борис Ефимов, журналист Ярослав Голованов и другие.

В. Песков благодарил товарищей по профессии и призвал всех журналистов так же верно и самоотверженно служить нашему общему делу, как служил ему Михаил Колцов.

Г. МИХАЙЛОВ



В. М. Песков, лауреат премии имени Михаила Колцова

Фото В. Седаха



Эрнест МЕЧНИК (Молдавская ССР). Галчеза.
Бронзовая медаль на выставке «50 лет Октябрьской революции»



В. И. Ленин на параде войск Всевобуча, Москва, май 1919 г.

Фото И. М. Л.



Солдаты революции — участники исторической части парада, 1967 г.

Фото В. МУСАЭЛЬЯНА



Перед началом юбилейного парада 7 ноября 1967 г. Фото Н. АКИМОВА

1918—1968



Яков РЮМКИН (Москва). Трубач

ИЗ СТА ГОРОДОВ

(К ИТОГАМ ФОТОВЫСТАВКИ «СТРАНА МОЯ»)

Н расивое монументальное здание Дворца культуры Ураль-ского автозавода — самое большое в Мнмсе. В нем раз-мещалась экспозиция 1-й всесоюзной выставки художествен-ного фотопейзажа «Страна моя». В небольшом городе У-ральских работ проводится всесоюзная фотовыставка — такое случилось впервые. Задумав ее, члены Мнмского фото-клуба восемь месяцев упорно и кропотливо готовили экспози-цию. И их большой труд не пропал даром — успех вы-ставки превзошел все ожидания. В адрес устроителей поступило 1200 снимков из ста городов страны. На стендах выставки зритель увидел, помимо любительских снимков, работы известных фотомастеров ТАССа, АПН, союзных рес-публик. Все экспонировалось 355 работ 167 авторов. Переступив порог Дворца автозаводцев, еще не дойдя до первого стенда, зритель погружался в мир звуков. Молодые Чайковский, Моцарт, Мусоргский, Баха, тихо звучащие в залах дворца, явились своеобразной увертюрой и встрече с прекрасным. Два вида искусств — музыка и фотография как бы сливались воедино.

Экспозиция выставки была составлена с большим вкусом. Снимки малого формата сменялись крупными полотнами, светлые по тону — темными, спокойные лирические пейзажи — броскими, динамичными. Географическое и сюжетное разно-образие работ также сыграло свою роль. Выставка вызвала большой интерес — ежедневно с утра до вечера экспозицион-ный зал был полон зрителей. Сюда приезжали жители из других уральских городов и поселков. Открывая выставку, секретарь обкома КПСС Е. Тяжелников поздравил ее устрои-телей и гостей со знаменательным событием в культурной жизни области. Он отметил, что огромный энтузиазм и лю-бовь к фотографии членов Мнмского фотоклуба В. Само-хвалова, В. Подшивалова, М. Башуна для возможности тыся-чам зрителей получить истинное эстетическое удовольствие.

Пройдя по выставке, зритель совершал путешествие по нашей стране. Он увидел великие просторы и новостройки городов, красоты Урала и строительства ГЭС, Крайний Север и знойный юг. Тематическое разнообразие отобранных для экспозиции работ позволило показать неповторимую разнооб-разную красоту природы нашей Родины.

Оргкомитет и жюри выставки при оценке работ разделило представленные снимки на следующие тематические раз-

делы — городской, промышленный, сельский, горный, лесной, водный, степной и северный пейзаж. В каждой группе при-судились дипломы I, II и III степени.

Выставка «Страна моя» после экспонирования в Мнмсе была отправлена в Челябинск. С ней познакомится тысяча уральцев. Хорошо, если путь ее следования не ограничит-ся Уралом. Она могла бы стать желанной гостьей в любом городе страны.

И. СЕЛЕЗНЕВ,
председатель жюри фотовыставки

Жюри, рассмотрев экспонированные работы, присудило дипло-мы следующим авторам:

ДИПЛОМ I СТЕПЕНИ:

Л. Балодису (Рига) — «Туманный город»; А. Горичеву (За-волжье) — «Плохо электрификация»; Д. Жиганеву (Москва) — «Над разливом»; А. Подколю (Фрунзе) — «ЛЭП в горах»; В. Красных (Пермь) — «В основном борю»; Ю. Поляков (Северодвинск) — «Надвигается шторм»; В. Билькову (Алма-Ата) — «Трудный зверь»; Г. Копосову (Москва) — «Ар-тарктида»; В. Миккевичу (Москва) — «На охоту».

ДИПЛОМ II СТЕПЕНИ

С. Васильеву (Челябинск) — «Новое наступает»; А. Горюхи (Ташкент) — «Гравиный карьер»; В. Ардабьеву (Москва) — «Желанное утро»; А. Власову (Лысьво) — «Глубоко в горах»; В. Дорофееву (Мурманск) — «Зимний лес»; И. Сохраничу (Челябинск) — «Безмолвие»; Г. Корнееву (Алма-Ата) — «Крутоголовка»; В. Тетерину (Якутск) — «Огни Арктики».

ДИПЛОМ III СТЕПЕНИ

Б. Рабиновичу (Ленинград) — «Невский проспект»; Н. Драх-мид (Челябинск) — «Путь-дорога»; Е. Кассину (Москва) — «Вечер в Михайловском»; С. Рабокино (Красноярск) — «Еге-ри»; Д. Луговцеву (Москва) — «Саянская сказка»; М. Пер-вову (Череповец) — «Знак на Шексне»; А. Семенову (Казань) — «Лето».

Почти третьим дипломом отмечена фотография Г. Секи-ринского (Запорожье) «Огни».

Диплом за лучший лирический цветной снимок присуден В. Мананову (Караганда) за снимок «Осенние мотивы».

ЛИСТАЯ КНИГУ ОТЗЫВОВ...

ЗРИТЕЛИ О ФОТОВЫСТАВКЕ

«50 ЛЕТ ОКТЯБРЬСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ»

Если посетитель решил что-то написать в этой книге, вырезать личное отношение к увиденному, значит, экспозиция только что осмолотной выставки задела его за живое и слова идут от самого сердца.

«То, что я видел здесь», — написал Н. Турбин, доцент МИИТА, участник Отечественной войны, — даже меня, вышедшего из войны, потрясло... Ничего лишнего — и все снимки на высоком уровне. Блестящие работы А. Гаранина, И. Шагина и других...

Эту выставку должны видеть как можно больше людей. Ведь, она, пожалуй, лучше, чем «Интерпрес-

фото 66». Большое спасибо ее организаторам.

Это один из многих отзы-вов, оставленных посети-телями Всесоюзной фото-выставки «50 лет Октябрь-ской революции» не ВДНХ.

Записей в книге много. Свои впечатления — свиде-тельства благодарности ор-ганизаторам выставки оста-вили члены делегации МОЖ (Международной организа-ции журналистов) и другие иностранные гости, посе-щающие нашу столицу в свя-зи с празднованием, по-священным 50-й годовщи-не Великого Октября. Свои пожелания высказали ста-рые большевики — ветера-ны революционного движе-ния, переводчики произво-

ства и сельского хозяйст-ва — участники ВДНХ СССР и другие зрители.

Вот отзыв членов фото-клуба Разанского радиотех-нического института:

«Восхищены!!! На отдель-ных работах не останавли-ваемся. Просим выставку глубоко не прятать, а до-вести ее до широкого зри-теля. Будет огромная поль-за».

Та же мысль — о созда-нии у нас в стране постоян-но действующей экспози-ции произведений фотогра-фического искусства, об организации музея художе-ственной и документальной фотографии — красной нитью проходит через мно-гие записи. Постоянно ра-стущая популярность твор-чества мастеров фотогра-фии в нашей стране с новой силой ставит этот вопрос на повестку дня. «Сегодня посетила эту фотовыставку, которая очень и очень мне пона-

вняла. На снимках я встре-тила много своих друзей тридцатых годов».

Экспозиция оформлена очень красиво. художе-ственно и правдиво здесь отражены все периоды жизни советских людей.

Большое спасибо устрои-телям этой выставки. Жел-аю больших успехов в дальнейшей. Эти слова написала знающая техника Мария Виноградова, один из значительных социаль-стического соревнования в 30-х годах.

«Все великолепно, у меня нет слов, спасибо нашим фотографам» — эту за-пись оставил полковник, летчик-испытатель, подпол-ковник и, сожалению, не разобравшийся.

Много, очень много по-добных записей в книге отзывов. Посетители вы-ставки признательны ее организаторам и участни-кам за интересную экспози-цию.



О СОВРЕМЕННОМ ФОТОПЕЙЗАЖЕ В. ВОДИНСКИЙ

Обращение фотографии к пейзажу — факт, ставший уже исторической реальностью, но вызывающий по сей день противоречивые толки и мнения. Плодотворна ли попытка воспроизведения на листе фотографической бумаги, особенно в черно-белом варианте, объемов и красок живой природы, возможно ли при этом сохранить неповторимую прелесть ландшафта, при взгляде на который нами овладевает сильное поэтическое чувство? Подчас находятся сторонники такой точки зрения, что пейзаж в фотографии возможен только как учебный, «подсобный» жанр и что в силу своей специфики фотография как искусство, тем более на современном этапе, тяготеет к иным, более «значимым» сюжетам, к раскрытию человеческих коллизий.

Не будем специально опровергать эти соображения, ибо, по счастью, сама практика фотокислства делает это. Прошедшая в уральском городе Минске Всесоюзная выставка художественного фотопейзажа явилась, в свою очередь, убедительным доказательством жизнеспособности жанра и широчайшей его популярности. Но думается, что именно в связи с данной выставкой назрел серьезный разговор о путях и перспективах развития фотографического пейзажа сегодня, о его особенностях и возможности.

Что такое пейзаж в фотографии? Ответить на этот вопрос, используя классическое определение, заимствованное из области изобразительных искусств, недостаточно. Действительно, сказать, что пейзаж в искусстве — художественное воспроизведение, в котором объектом изображения является природа — виды различных местностей, а также городов, архитектурных комплексов, — связанное с передачей отношения автора к изображаемому объекту, значит выразиться слишком общо.

Родившись немногим более ста лет назад, молодое искусство фотографии в своем развитии естественно оглядывалось на опыт старших муз — живописи и графики. Но к моменту возникновения и становления фотографии опыт этот был весьма обширным и разнородным. И фотографировать интересовало все — гравирующая тонкость японских художников и поэтическое озарения творцов эпохи Возрождения, открытия живописцев Фландрии и Голландии и замечательные реалистические полотна барбизонцев и мастеров русской пейзажной школы, смелые поиски импрессионистов и постимпрессионистов. Как выяснилось, фотокислство своими средствами умело повторить, или, вернее, по-своему преломить различные моменты, характерные для отдельных живописных школ. Но изначально ли это, что пейзаж в фотографии определился как самостоятельный жанр? Видно, еще нет. При этом все громче и громче стали раздаваться голоса в поль-

зу пресловутой теории «подражательности» фотокислства.

И опять только практический опыт фотомастеров помогал жанру противостоять подобным нападкам. Чисто фотографическое своеобразие пейзажей Н. Андреева, Ю. Еремича, Ф. Улитина, работавших еще допотопной деревянной пластиночной камерой, заставляло многих признавать — и нет правил без исключений! — но и фотографии-пейзажисты наших дней, такие, как С. Иванов-Аллулюев, А. Перевощиков, В. Ардабьев и другие, вновь позволяют повторить эти слова. Демонстрировавшиеся недавно в Москве, на выставке «Интерпресс-фото 66», дерзкие экспериментальные пейзажи французской фотодуэньки Эдит Жерин нашли массу поклонников.

Так не слишком ли много исключений и не становятся ли исключения правилами? Думается, что ныне даже самым предвзятым скептикам остается признать, что фотографический пейзаж — самостоятельное существование и развивающийся жанр.

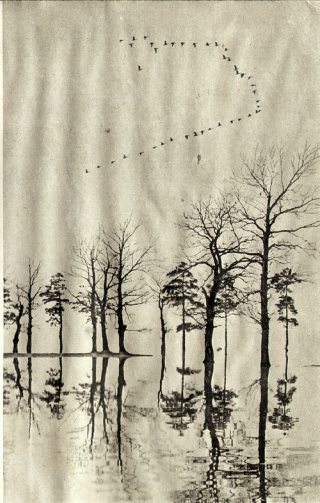
Причем именно в пейзаже, как в никем другом жанре фотокислства, есть место для поисков изобразительных решений, соответствующих замыслу автора, способствующих передаче внутреннего видения природы человеком. Снимая пейзаж, фотограф в основном имеет дело с неподвижной или более или менее стабильной натурой. Поэтому здесь

В. КРАСНЫХ (Пермь). В осеннем бору



Р. ГАРАЕВ (Казань). Поряк

Д. ЖИТЕНЕВ (Москва). Над разливом



А. СЕМЕНОВ (Казань). Дюнай



все зависит от выбора точки съемки, света — короче, от художественного чутья и вкуса создателя снимка.

И поскольку известно, что сколько людей — столько вкусов, фотографический пейзаж в изобилии демонстрирует многообразные технические приемы создания формы художественного произведения — от простой фиксации объекта на пленке до различных сложных способов обработки негатива и позитива — таких, как чистая черно-белая графика, псевдорельеф, изогелия, соларизация.

Следует заметить, что широкая популярность перечисленных технических приемов послужила распространению суждения, что, мол, фотография, в которой при помощи тех или иных средств изображение трансформировано или наблюдается лишь приблизительное, чисто ассоциативное сходство с естественным объектом, и есть фотография современная, в отличие от «классических» снимков, полностью, с доскопальной точностью воспроизводящих фактуру и



С. РЯБОКОНЬ (Красноярск). Снежное безовзвие. Из серии «Саяны»

объем натуры. Иными словами, снова возникает уже задававшийся вопрос — что такое фотографический пейзаж, как познать его — как некое визуальное сопоставление линий, форм, пятен, сопоставление пространственных планов или же как произведение самой природы, взволновавшее человека своим неповторимым своеобразием, законченной цельной красотой, которую автор, не утратив и частицы подлинника, стремится заключить в рамки кадра?

Для того чтобы окончательно ответить на этот вопрос, обратимся к некоторым снимкам, отмеченным наградами на Мясской выставке фотопейзажа. Сразу оговорим, что мы не склонны рассматривать эти снимки в качестве канонических эталонов — при желании их можно было бы подвергнуть доброжелательной, но справедливой критике. Но вместе с тем данные работы в определенной мере иллюстрируют те или иные направления, характерные для фотографического пейзажа, дают возможности для близкого рассмотрения разных путей создания художественных произведений в этом жанре. Приветствуя замечательную инициативу энтузиастов из Мясского фото клуба, при разборе работ в первую очередь обратим внимание на их бесспорные положительные стороны.

Среди пейзажей так называемого классического направления (разумеется, данный термин употребляется в условном значении) обратим внимание на работы Р. Горавца «Порыв», А. Семенова «Донюха» и Д. Житенева — «Над разливом». Эти различающиеся и эмоциональным звучанием, и характером ландшафта снимки роднит одно — стремление авторов непосредственно передать то впечатление, которое было вызвано живой природой, без привнесения каких-либо дополнительных, усилительных элементов при помощи фототехники. И, нужно признать, им это удалось, причем в каждом конкретном случае фотограф делает определенный характеризующий акцент. В снимке «Порыв» — это экспрессивное движение, воссозданное благодаря беспокойно плывущим по небу вечерним облакам и бегущим в том же на-

Б. РАБИНОВИЧ (Ленинград). Невский проспект





Я. ГЛЕЙЗД (Рига). Утро (изогипс)

правлении лошадям. Во втором снимке мы перенесены в атмосферу томного спокойствия летнего вечера. Солнце еще не село, но в низинах пал густой туман — это он заполнил в кадре все задние планы, а на переднем «торжественно-лениво» возвращается домой колхозное стадо. Вглядываясь в снимок «Над разливами», явственно ощущаешь приближение весны. Собственно, здесь нет указывающих деталей, но есть точное визуальное наблюдение, способствующее верному воссозданию времени года — именно ранней весной, когда на полях еще белеет снег, но неутомимое солнце уже греет первыми лучами стылую землю, чуть прищуренный человеческий

глаз воспринимает пейзаж как бы в единой близине неба и земли, или, вернее, в резком контрасте черно-белых сочетаний. Черное — это еще голые ветви деревьев да целочка перелетных птиц, спешащих домой из дальних странствий.

Природа — не только великий творец, но и великий художник. Зачастую в подарок фотографу, меткому его глазу она создает такие сочетания линий и красок, какие вряд ли могло бы представить самое изощренное художественное воображение. Так В. Красных, автор снимка «В сосновом бору», заметил всего-навсего сплошную стену заснеженных сосен на опушке бора. Отсутствии солнца лишило пейзаж теней и полутонов. Но

фактура стволов вместе со снежными комьями создала оригинальную мозаичную композицию, которую фотограф и запечатлел на снимке, выбрав для окончательного отпечатка тактичную умеренную выкадровку.

Иным мы видим тот же зимний лес на снимке С. Рабокина «Снежное безмолвие». Благодаря высокой точке съемки автор открывает горизонт, и теперь чуть ли не каждое дерево можно рассмотреть в отдельности. И хотя подобный взгляд на ландшафт, пожалуй, непривычен, у С. Рабокина это оправдано общим ритмическим, музыкально-строгим строем кадра. Собственно, это оригинальное ритмическое построение и представляет в данной работе особый интерес.

Выбор точки съемки оказывает, безусловно, заметное влияние на характер изображения. Но фотограф обладает и другими действительными средствами, при помощи которых он может видоизменить или же даже полностью трансформировать объект. Показателем в этом отношении снимок «Невский проспект» Б. Рабиновича. Одна из красивейших магистралей мира увидена автором весьма своеобразно. Фотограф решился на смелую деформацию пространства и получил выразительный снимок. Невский гордо засверкал сразу чуть ли не всеми своими огнями, переполнился уличными фонарями, световыми рекламными, движущимися автомобилями. И все это благодаря длиннофокусному объективу, вырисовавшему эту приближенную, как бы суженную в глубину и развернутую вверх панораму улицы.

Были на выставке и другие изобразительные решения. С четкой графичностью и предельным лаконизмом выполнена фотография А. Михайлова «На озере Балхаш». Тонко и умело напечатан

П. КУНИН (Караганда). Зима



работу, автор добился до крайности скупого диапазона черно-белых тонов, соответствующего экзотическому ландшафту берегов Балхаша.

Сложный и кропотливый процесс работы над изоглеями при создании фотографического пейзажа нередко приносит хорошие плоды. В результате этого технического процесса фотозображение приобретает внешнее сходство с линогравюрой, но достижение этого сходства никогда не должно становиться сверхзадачей фотографа. Работа над изоглеями преследует иные цели — лишить некоторые детали в кадре оптического объема, достигнув тем самым нового «пространственного» взгляда на предметы и одновременно свести многоплановое изображение к трем — четырем основным выраженным оттенкам, не повышая контраста, ибо это ведет к искажению и огрублению рисунка. Цели эти достигнуты в работе Я. Глейнда «Утро», где прием дополнительной лабораторной обработки изображения оправдан и подчинен определенному замыслу.

Эксперименты в области контратипирования, негативной или позитивной соларизации также можно рассматривать как поиски специфической фотографической изобразительной формы. В данном случае речь идет о значительной трансформации природного объекта — взгляните на снимок П. Кунина «Зима». Но именно в пейзажной фотографии возмозможны подобные преобразования, как некие поэтические или сказочные гиперболы, способные создать определенное лирическое настроение, вызывающие множество литературных и даже музыкальных ассоциаций.

Это лишний раз доказывает, что пейзаж в фотографии — самостоятельный специфический жанр.

Заканчивая обзор выставочных работ, мы вправе задаться поставленным выше вопросом — что же такое современный фотографический пейзаж и может ли вообще существовать деление фотопейзажа на «классический» и «неклассический»? Думается — не может. Пейзаж в фотографии можно создавать с помощью любых технических средств — в этом убедили нас рассмотренные выше примеры. Любая изобразительная форма хороша, уместна и приемлема, если она одуховитна авторскому замыслу, способна воплотить великую красоту живой природы и воссоздать ее, эту красоту, в художественных фотопроизведениях.

Говоря о пейзаже в фотографии, мы коснулись лишь черно-белых работ — предпочтительно их большинству на Минусской выставке и в связи с их более широким распространением в современной фотографической практике. Создание фотопейзажей в цвете имеет свои законы и особенности.

Хочется выразить уверенность, что нам предстоят еще многие встречи с мастерами фотопейзажа, новые открытия в этой области. Всего несколько лет назад мы не могли даже вообразить себе сочетания слов «космический пейзаж», а сегодня снимки этого жанра получают медали на мировых и всесоюзных выставках. Так само время сказало свое слово в пользу дальнейшего развития жанра.



Дети (Ассан)

Фото Суикла ДЖАНА

Мать и дитя (Кальцутта)





Девушка племени уры (Центральная Индия)

Христианская девушка (Южная Индия)



С индийским фотографом Сунил-ом Джана мы познакомились на московской выставке «Интерпрес-фото 66», членом жюри которой он был. И вот недавно в редакцию пришла конверт из далекой Индии. Сунил Джана предлагает вниманию читателей нашего журнала ряд своих фотографий.

Главная задача фотографа — запечатлеть увиденное, поэтому он всегда нуждается в большом разнообразии впечатлений. Моя родина Индия — обетованная земля для фотографа. По разнообразию пейзажей, народностей, климатических особенностей Индия, пожалуй, превосходит даже Советский Союз. Одна из богатейших стран мира, Индия не раз была объектом многочисленных вторжений завоевателей. И она стала хранилищем богатств самых различных культур, которые сумела сделать своей собственностью.

В стране представлены все стадии цивилизации, и это делает ее как бы огромным антропологическим музеем. Здесь смешались все человеческие расы, и результатом явилось огромное разнообразие народностей, населяющих ее в настоящее время. Это особенно заметно по женской половине населения. Женщины придерживаются старого образа жизни и сохраняют традиционные костюмы более упорно, чем мужчины. От Кашмира до Нифа женские лица меняются от кавказских до монголоидных с узкими глазами. Цвет кожи, обожженной солнцем, становится все более темным, если ехать к югу, в жаркие низменности Ганга.

Индия — большая страна, но ее шоссе и железные дороги все еще не отвечают современным требованиям, и если кто-то решает путешествовать пешком, даже маленькие расстояния кажутся бесконечными.

Путешественник может увидеть расклевываемые солнцем группы хижинок в обширных низменностях, полосы джунглей, покрывающие холмы, деревни рыбаков вдоль морского побережья, покрытого кокосовыми пальмами. С трудом пробираясь неизвестными маршрутами или пересекая широкие реки на лодке, можно услышать язык, совершенно не похожий на твой, и кажется, что ты иностранец в своей собственной стране. Но мое желание увидеть новое и интересное всегда вознаграждалось радужным гостеприимством простых людей и улыбками красивых девушек, которых я фотографировал.

Как член Коммунистической партии, я особое внимание обращал на массовые выступления народа против социальной несправедливости. Я был свидетелем голода, наводнений, волнений и бунтов, но я также видел красоту и радость народа, омраченные бедностью, но никогда не тускнеющие. Даже самый бедный человек в Индии носит «ожерелье» из улыбок. Именно это «ожерелье» Индии я всегда пытался запечатлеть.

Сунил ДЖАНА (Индия)

ЗАРУБЕЖНАЯ ПОЧТА

ЛЮДИ МОЕЙ СТРАНЫ

ИНТЕРВЬЮ С АВТОРОМ

РАССКАЗЫВАЕТ Я. Т. ШЕЛМЕЦИ

(Венгрия)

Артист Венгерского государственного ансамбля песни Янош Тот Шелмеци при посещении нашей редакции показал ряд своих фотографий. Ниже публикуется беседа с Яношем Тотом Шелмеци и несколько его снимков.



Обеденный перерыв



На водопое

Творчество





Грос в музее

Фото Яныша Тата ШЕЛМЕЦИ

Девочка и цапля



— Чему мы обязаны встрече с вами в нашей редакции?
— Вот уже 17 лет с момента создания венгерского Государственного ансамбля я являюсь артистом его хорового коллектива. Вместе с ансамблем я побывал во многих странах мира. В нашу страну я приехал уже в третий раз. Однако меня занимает не только пение. Параллельно с этим я страстно увлекаюсь фотографией.

— Вы давно занимаетесь ею?
— В течение 10—12 лет, последние 6 лет — очень серьезно.
— Среди показанных вами снимков некоторые знакомы нам по альбомам или по экспонатам международных выставок. Это дает возможность предположить, что вы занимаетесь фотографией не только для себя?

— Да, конечно. Я с энтузиазмом участвую в различных международных выставках фотографии.

— Во скольких международных выставках вы приняли участие?

— Я участвовал в 142 выставках в 98 городах мира.
— И каковы же результаты?

— Серебряные медали, дипломы, почетные призы. Заслужить золотую медаль, к сожалению, мне еще не удалось. Я принимаю, естественно, участие еще и в различных международных конкурсах. Так, мои работы неоднократно получали призы на конкурсах «За социалистическое фотоискусство». В последний раз в 1965 году один из моих цветных дипозитивов получил высокую оценку (он был опубликован на обложке венгерского журнала «Фото» в апреле 1966 года).

— Какие другие ваши фотографии были опубликованы?

— Снимок «Обеснанный перерыв» был напечатан в альбоме международной выставки «Штерн» (Всемирная фотоэкс-позиция), снимок «Фламминго» — в годовом альбоме «Фотограф» за 1966 год. Кроме того, многие работы были опубликованы в зарубежных и венгерских фотожурналах. Всего, по моим подсчетам, мне удалось напечатать свыше 600 снимков.

— Приведенные данные дают основание предполагать, что то, что вы делаете в области фотографии, является уже не совсем любительской деятельностью?

— Может быть, это скорее следует назвать полупрофессиональной деятельностью. Но если бы я был профессиональным фотографом, — и, быть может, я им еще буду, — то и в этом случае я всегда буду испытывать волнение при ожидании результатов с той или иной выставки.

— Каким фотоаппаратом вы работаете?

— Всегда и все снимал «Флексаретом» 6 × 6, даже портреты.

— Не дает ли себя знать отсутствие телеобъектива?

— Да, все больше и больше. Я лишаю себя многих возможностей, это надо было бы поправить. Съемка с телеобъективом являлась бы для меня шагом вперед.

— Как вы обрабатываете свою пленку?

— Я никогда не был экспериментатором. Долгое время я работал провинциалом с метолсульфитом или радиналом. Печатаю снимки сам, даже выставочные работы форматом 30 × 40. Мною изготовлено уже около 700—800 таких увеличений.

— Занимаетесь ли вы цветной фотографией?

— Я редко снимаю на цвет, но уже в течение 2—3 лет увлекаюсь цветными дипозитивами (6 × 6). Многие из них были опубликованы в печати. Но, должен признаться, я мало смыслию в технике цветного фото, поэтому не сам обрабатываю цветные снимки.

— В заключение разрешите, товарищ Шелмеци, задать вам еще один вопрос: каковы ваши дальнейшие планы?

— Этот вопрос задает познание каждого мыслящего фотографа. На эту тему можно было бы написать отдельную статью. Кратко скажу лишь, что мои снимки и достигнутые результаты не удовлетворяют меня. Я много размышляю над вопросом «А как же дальше?» Мне хотелось бы сделать что-то новое, что-то иное. Мои дальнейшие планы заключены в коротком ответе: мне хочется делать все более содержательные, более проникновенные, более оригинальные снимки.

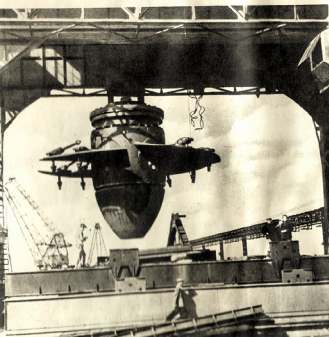


ТВОРЧЕСТВО Н. КАПЕЛЮША

(„Горьковская правда“)



Горьковский порт



Так рондалься Горьковская ГЭС

С старейшему фотокорреспонденту газеты «Горьковская правда» Нисону Михайловичу Капелюшу выпала счастливая судьба: на протяжении сорока лет он с помощью объектива рассказывает советским людям о самых ярких событиях в жизни города Горького и области, о горьковчанах и их трудовых подвигах.

Знакомься с избранными работами фотокорреспондента, представленными на выставке, посвященной 40-летию его творческой деятельности в «Горьковской правде», словно бы перелистываешь страницы истории. И невольно соглашаешься с мнением старого нижегородского врача и фотолюбителя Евгеньева, записавшего в книге отзывов, что снимки этой выставки не могут не волновать тех, кто любит родной город, родной край, кто гордится выдающимися достижениями своих земляков.

Вот серия снимков, рассказывающих о том, как на унылом пустыре вырос гигант отечественного автомобилестроения, продукция которого известна во всем мире... «Красное Сормово» с его старыми традициями, знаменитыми рабочими достижениями. Это передовое предприятие создает первоклассные теплоходы, морские парома, суда на подводных крыльях...

Строительство и пуск Горьковской ГЭС, Балахнинского бумажно-целлюлозного комбината, новые мосты через Оку и Волгу... Город Горький — ныне крупный промышленный, научный и культурный центр. Зажиточной и культурной стала жизнь в других городах области, в колхозах и совхозах. Обо всем этом рассказывал и продолжает рассказывать на страницах «Горьковской правды» Н. Капелюш. За долгие годы



Петр Заломов

Хорошая планка — хорошее настроение

работы у него выработалась способность безошибочно оценивать явления и точно отбирать материал для съемок.

В портретной галерее, созданной фотокорреспондентом, — образы передовых людей промышленности и сельского хозяйства, представителей интеллигенции. В его фототеке есть снимки, на которых запечатлены С. Орджоникидзе, А. Жданов, В. Куйбышев, М. Горький, группа старейших революционеров-сормовичей, в их числе П. Запомов; интересные репортажи, рассказывающие о приезде М. И. Калинина на съезд колхозников-ударников, о лекциях А. В. Луначарского, выступлениях Владимира Маяковского перед молодежью.

Особое место в экспозиции работ горьковского фотокорреспондента занимают фотодокументы, посвященные жизни его земляка Валерия Павловича Чкалова. За работу «Портрет Чкалова» Н. Капелюш удостоен бронзовой медали на юбилейной выставке «50 лет Октябрьской революции».

Выставка, составленная большей частью из фоторепортажей, сильна своей достоверностью, публицистической направленностью. Возвращаясь спустя три-четыре десятилетия к съемке объектов, которые он снимал раньше, Н. Капелюш, используя прием сопоставления, наглядно показывает перемены, происшедшие в жизни города и области.

Выставка пользовалась большим вниманием общественности и получила высокую оценку зрителей.

За многолетний творческий труд в «Горьковской правде» и за работы, представленные на выставке, Н. Капелюшу присуждена областная премия А. М. Горького.

Н. ГРАНОВСКИЙ,
фотокорреспондент ТАСС



ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ СВЕТОФИЛТРЫ

Г. ТЕРЕГУЛОВ

Наша фотопромышленность приступает к выпуску съемочных светофильтров в новом оформлении.

Каждому фотографу хорошо известно, что светофильтр в резьбовой оправе надежнее крепится к объективу фотокамеры, чем в гладкой пружинистой оправе, не царапает оправу объектива, выглядит привлекательнее. Светофильтры будут выпускаться только в резьбовой оправе. Это позволит использовать другие насадки с резьбовым креплением — бленды, крышки и т. п.

Светофильтры с резьбой М49 × 0,5 часто заклинивает от перекося при ввинчивании, их нельзя использовать с иностранными объективами (только с довоенными объективами фирмы Карл Цейсс).

Теперь все советские объективы и светофильтры с гладким наружным диа-

метром 51 мм будут иметь посадочную резьбу М49 × 0,75, что даст возможность ставить светофильтры и на иностранные объективы. Такие светофильтры уже поступили в торговую сеть.

Изменены посадочные размеры и в некоторых других оправках с учетом требований международной организации по стандартизации (ИСО). В табл. 1 даны стандартные размеры, принятые в нашей промышленности.

Некоторые светофильтры выпускаться не будут, например ЖС-18, практически мало чем отличающийся от светофильтра ЖС-17; другие заменены стеклами, имеющими большую механическую стойкость или больший коэффициент пропускания. Так, светофильтр для устранения ультрафиолетового излучения из стекла БС-8 заменен стеклом ЖС-10, практически идентичным по

своему фотографическому действию, но более устойчивым к механическим повреждениям, а слишком темный синий светофильтр из стекла СС-4 заменен светло-голубым стеклом марки ЖС-17.

Из спекта двух различных марок одной серии можно сделать два совершенно равнозначных по действию светофильтра. Например, селеновое стекла ЖС-12, ЖС-17, ЖС-18 различаются между собой только концентрацией красителя; все светофильтры одной толщины будут иметь различную оптическую плотность и наоборот. На оправках светофильтров будут выгравированы буквы, обозначающие цвет светофильтра и кратность применительно к изопанхроматическим пленкам, используемым при дневном свете. (Все лабораторские черно-белые пленки нового ассортимента «Фото», кроме «Фото-250», имеют изопанхроматическую сенсibilизацию.) Например, светофильтр ЖС-9 будет обозначен как ЖЗ-2⁴, то есть желто-зеленый, требующий двойного увеличения экспозиции.

В табл. 2 указаны новые маркировки светофильтров, марки изопанхроматического стекла, толщина стекла и кратность светофильтров применительно к изопанхроматическим пленкам для дневного света и для ламп накаливания.

Приведенные в табл. 2 значения кратности ориентировочные. Кратность каждого светофильтра зависит от используемого светочувствительного материала и от спектрального состава света.

Остановимся подробнее на зависимости кратности светофильтров от источника света.

Кратность светофильтра, указывая для ламп накаливания, весьма условна. Она будет зависеть от типа лампы, срока ее эксплуатации, напряжения в сети. Для желто-красных светофильтров колебание кратности не будет таким большим, как для синих. Так, кратность желто-красных светофильтров для перекальных и люминесцентных ламп будет несколько больше, чем для обычных осветительных ламп накаливания, а кратность синих светофильтров будет меньше для перекальных и люминесцентных ламп, чем для обычных осветительных ламп накаливания.

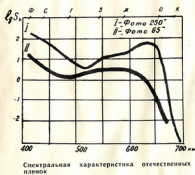
Срого говоря, кратность светофильтра для дневного света также непостоянна. Спектральный состав дневного света меняется в течение суток, зависит от времени года и географического положения, то есть от положения солнца на небосводе, что влияет на величину

Таблица 1

Наружный гладкий диаметр оправы светофильтра, мм	15	18	21	24	27	32	37	42	48	51	54	57	60	65	70	75	80	90	100
Метрическая посадочная резьба	13,5×0,5	16,5×0,5	19,5×0,5	22,5×0,5	25,5×0,5	30,5×0,5	36,5×0,5	40,5×0,5	46×0,75	49×0,75	52×0,75	55×0,75	58×0,75	62×0,75	67×0,75	72×0,75	77×0,75	86×1	95×1

Таблица 2

Светофильтры	Гравировка на оправе		Марка стекла ГОСТ 9411-60	Толщина стекла, мм	Кратность светофильтров для пленок типа «Фото» (изопанхроматическая сенсibilизация)	
	внутренний рынок	экспортное исполнение			дневной свет	лампы накаливания
Светло-желтый	Ж-1,4×	У-1,4×	ЖС-12	2	1,4	1
Желтый	Ж-2×	У-2×	ЖС-17	2	2	1,4
Оранжевый	О-2,8×	О-2,8×	ОС-12	2	2,8	2
Светло-красный	К-5,6×	К-5,6×	КС-11	2	5,6	2,8-4
Желто-зеленый (средний)	ЖЗ-2×	УЗ-2×	ЖЗС-9	2	2	2
Желто-зеленый (светлый)	ЖЗ-1,4×	УЗ-1,4×	ЖЗС-5	2	1,4	1,4
Светло-голубой	Г-1,4×	В-1,4×	СЗС-17	2	1,4	1,4-2
Ультрафиолетовый	УФ-1×	УВ-1×	ЖС-10	2	1	1
Нейтрально-серый	Н-4×	Н-4×	НС-8	2,1	4	4
Полупрозрачный	ПФ-4×	РФ-4×	Специальная линза, заключенная между двумя бесцветными стеклами			



кратности светофильтра. Так, вечером кратность желтых светофильтров будет меньше, а голубых больше, чем в полуденное время. В вечерние часы доля синего света меньше, а красного больше, так как солнце находится ближе к горизонту, лучи солнечного света проходят больший путь в атмосфере, а воздух рассеивает синий свет. Кратность одного и того же светофильтра будет различна в зависимости от того, освещен ли объект прямыми солнечными лучами или только светом небосвода (например в тени), спектральный состав которого сильно отличается от прямого солнечного.

Начинающего фотолюбителя часто ставит в тупик расчет экспозиции при съемке со светофильтром.

Как известно, экспозиция регулируется выдержкой затвора и диафрагмированием объектива. Так, если требуется изменить экспозицию в четыре раза, то можно изменить только выдержку на две ступени или только диафрагму на две ступени, либо то и другое вместе на одну ступень в сторону увеличения или уменьшения экспозиции. Величина выдержек в затворах фотокамер изменяется вдвое от ступени к ступени: 1/30; 1/60; 1/125; 1/250 сек и т. д. При диафрагмировании объектива на каждую ступень в большую или меньшую сторону количество света, проходящее через объектив, также изменяется вдвое, то есть если мы изменим диафрагму с 8 на 5,6, то и света пройдет в два раза больше. Некоторые объективы имеют промежуточную фиксацию диафрагмы. Промежуточные значения относительных отверстий не граничатся, но каждая такая «половинная» ступень диафрагмирования изменяет световой поток в 1,4 раза. Так, если мы изменим диафрагму на 2,5 ступени, например, с 8 в положение между 2,8 и 4, то мы изменим световой поток в $2 \times 2 \times 1,4 = 5,6$ раза. В табл. 3 даны

Таблица 3

Кратность светофильтра	1	1,4	2	2,8	4	5,6	8
Число ступеней открытия диафрагмы		0,5	1	1,5	2	2,5	3

кратности светофильтров и соответствующее число ступеней открытия диафрагмы.

Учитывать кратность светофильтров можно одновременно изменением выдержки и диафрагмы. Например, если кратность светофильтра 2,8, то для получения одного и того же результата можно либо открыть диафрагму на 1,5 ступени, либо, увеличив выдержку на 1 ступень (что даст двукратное изменение экспозиции), открыть диафрагму на 0,5 ступени.

Можно прибегнуть к самому простому способу: вводить значение кратности светофильтра в экспонометр. Для этого следует разделить число светочувствительности пленки в единицах ГОСТа на кратность светофильтра и установить новую светочувствительность. Например, у нас имеется пленка 130 ед. ГОСТа, а кратность светофильтра 5,6. На калькуляторе экспонометра надо поставить $130 : 5,6 = 22$ ед. ГОСТа.

Шкала светочувствительности ГОСТ имеет шаг 1,4, что хорошо согласуется с кратностями светофильтров, ступенями ряда выдержек и диафрагм. Такой же способ учета кратности светофильтров можно применить и на зарубежных экспонометрах или фотокамерах, где светочувствительность выражена в единицах ASA.

В экспонометрических устройствах, где светочувствительность выражена в системе ДИН, кратность учитывается несколько иначе. Двукратное изменение чувствительности соответствует разнице в 3 ед. ДИН. Одна ступень открытия диафрагмы соответствует уменьшению светочувствительности на 3 ед. ДИН. Половина ступени открытия диафрагмы соответствует 1,5 ед. ДИН. В табл. 4 указаны кратности светофильтров и соответствующее число единиц ДИН, которое необходимо вычитать из светочувствительности пленки перед установкой нового числа светочувствительности на экспонометре.

Таблица 4

Кратность светофильтра	1	1,4	2	2,8	4	5,6	8
Число ДИН, необходимо вычитать для вычисления		-1,5	-3	-4,5	-6	-7,5	-9

Фотолюбитель может сам определить кратность любого светофильтра для любого светочувствительного материала. Для этого необходимо сделать пробные съемки черно-белой шкалы. Первый снимок делают без светофильтра (разумеется, экспозиция уже определена для него точно), а последующие — со светофильтром, причем каждый раз увеличивают экспозицию путем открытия диафрагмы на 0,5 ступени. Затем находят снимок, где черно-белая шкала по тону почти соответствует снимку, сделанному без светофильтра, и учитывают число ступеней открытия диафрагмы.

Нельзя забывать, что производный фокусировку следует только с надежным светофильтром.



Солнце

НАГЛЯДНО О ТЕХНИКЕ СЪЕМКИ

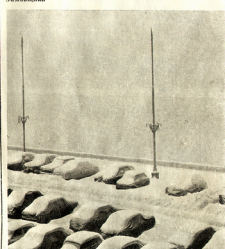
Фото В. Качурина

Снимок «Солнце» снят камерой «Москва-4», диафрагма 8, светофильтр ЖС-18, выдержка 1/100 сек. Пленка «Фото 66», проявитель Д-76, температура 18°, время проявления 16 мин.

Светофильтр укоротил расстояние между объектом и объективом. Светообразно передана картина в свимме. Здесь — сочетание ритмичности и масштаба уменьшения с тональной перспективой. Такой же прием применен в работе «Зимовники».

Работа «Зимовники» снята «Москвич-4», диафрагма 8, выдержка 1/100 сек. Пленка «Фото-100». Условия проявления такие же, как у первого снимка. Отметаны работы на бумаге «Дибром» № 3. Проявитель А-125, разбавленный 1:2.

Зимовники



ПАНОРАМНАЯ СЪЕМКА

Сергей Олимпиевич Максимович является одним из зачинателей цветной фотографии и кинематографии. Им опубликовано около 50 работ и получен ряд патентов по вопросам научной и прикладной фотографии, стереоскопии и колориметрии.

Публикуя предлагаемую статью Максимовича о панорамной и широкоугольной съемке, впервые напечатанную в журнале «Фотограф-любитель» в 1904 году, редакция полагает, что она не утратила своего интереса для современного любителя. Статья печатается с незначительным сокращением.

Встречаются сюжеты для снимков, дающие полное впечатление только тогда, когда наблюдатель окинет взором если не весь горизонт, то большую часть его. Такие сюжеты попадают и в горных местностях, и на берегу моря, и на площадях городов. Фотограф, стоящий перед подобной задачей, может приступить к ее решению несколькими способами. Во-первых, сделать съемку широкоугольным объективом, во-вторых, снять ряд изображений, повораачивая для каждой камеры на определенный угол, и наклеить отпечатки с отдельных негативов на общий картон, и, в-третьих, наконец, воспользоваться специально для этой цели сконструированным так называемым панорамным аппаратом. Угол зрения снимков, изготовленных по первому способу, никогда не может перейти известные пределы, ограниченные углом зрения объектива. Отношение длины диагонали пластины к фокусному расстоянию объектива, который ее кроет, равняется удвоенному тангенсу половины угла использованного поля зрения объектива. Анастигмат с фокусным расстоянием в 12 см кроет пластинку 30×40 см и таким образом охватывает угол зрения в 129° . Чтобы использовать поле зрения объектива с таким же фокусным расстоянием, но с углом в 142° , пришлось бы взять пластинку, диагональ которой много превышает 70 см; а для угла в 150° — пластинку чуть ли не вдвое большей величины. Таким образом, мы видим, что при увеличении угла зрения за известные пределы, размеры пластины увеличиваются неминуемо скоро. Вместе с тем быстро падает степень освещения ее краев: она развивается четвертой степени косинуса половины угла зрения и составляет, например, для угла в 90° одну четвертую, а для угла в 130° даже одну тридцать первую, причем за единицу принимаем степень освещения середины пластины. Такая неравномерность освещения должна быть уравновешена компенсатором или звездчатой диафрагмой, применение которых в свою очередь ведет за собой значительное удлинение экспозиции. А так как широкоугольные объективы и без того не светосильны, то сокращается число случаев применения широкоугольного объектива.

Известна также своеобразная перспектива широкоугольных снимков: несоизмеримо большие предметы на переднем плане, овалы вместо шаров и острые углы вместо прямых. За ними остается, однако, одно преимущество: передача всех прямых линий без искривлений.

Если угол панорамической съемки подходит к половине окружности и даже

переходит ее, фотограф остаются два других способа: последовательные снимки и работа панорамной камерой. Первый имеет за собой все-таки то преимущество, что может быть исполнен при помощи обыкновенной камеры и любого объектива. Круг с делениями для правильной установки камеры для каждой отдельной съемки трудно сделать са-мого материала. Отпечатки с изготовленного по этому способу негативов наклеиваются на общий картон, причем надо заботиться о том, чтобы части предметов на краю одного отпечатка совпадали со своим продолжением на начале другого.

При такой манипуляции фотограф может быть иной раз неприятно удивлен, когда, внося на тщательность работы, ему никак не удается совместить края двух снимков. Контуры предметов хотя и сходятся в точке соприкосновения обоих отпечатков, одинакового направления контуров не совпадают. Этот недостаток не так заметен у изображений деревьев и гор, но бросается в глаза на склесах зданий, стен и подобных предметов, ограниченных геометрическими линиями. Даже линия чистого горизонта может выйти ломаной, если ось поворота камеры не была строго вертикальной.

Предположим, что мы намерены снять длинную улицу, застроенную рядом домов одинаковой вышины. Наш объектив настолько широкоуголен, что четырьмя снимками мы можем охватить весь кругозор.

Снимаем сперва факт: все горизонтальные линии, края окон, карниза, крыши на снимке также горизонтальны и параллельны. Для второй съемки повернем камеру на 90° ; теперь улицу приходится снимать вдоль, горизонтальные линии больше не параллельны, все они сходятся в одной точке на горизонте. Следующий снимок даст фасад дома на противоположной стороне улицы и, наконец, последний — такой же сходящийся ряд домов, как и при первом положении аппарата.

Очевидно, что на панорамном снимке, изготовленном с этих четырех негативов, все горизонтальные линии, лежащие вне плоскости горизонта, выйдут ломаными. Если сделать не четыре, а гораздо больше съемок, изломов линий на соприкасающихся отпечатках будут не так крупны, не так резки, но число изломов, конечно, увеличится, и, наконец, при бесконечно большом числе съемок ломаная линия перейдет в плавную кривую, так называемую синусоиду.

Кривизна ее будет тем заметнее, чем выше или ниже лежит снимаемая гори-

зонтальная линия над горизонтом. Практически бесконечно большое число снимков получается при фотографировании панорамными аппаратами с непрерывным движением объектива во время съемки. Кроме этого движения все панорамные аппараты имеют еще одну характерную особенность: получение изображения на цилиндрической поверхности. Последнее условие, казалось бы, противоречит конструкции особого класса этих приборов, в которых изображение падает на плоскую светочувствительную поверхность. Но в таких случаях чувствительная поверхность принимает сама участие в движении объектива, оставаясь неизменно перпендикулярной к его главной оси: она развертывается по окружности, и принцип от этого не меняется.

Когда центрально-перспективное изображение получается на поверхности цилиндра, причем точка входа лучей лежит на его оси, проекция прямой линии образуется пересечением периферии цилиндра с плоскостью, проходящей через точку входа и линию. Если эта плоскость перпендикулярна оси цилиндра (линия лежит на плоскости горизонта), проекция линии будет круг, а изображение ее на развертке цилиндра выразится прямой. Прямая получится и в том случае, когда плоскость проходит через ось цилиндра (линия вертикальна). Во всех других случаях пересечение плоскости с поверхностью цилиндра образует эллипс, который на развернутом цилиндре превратится в синусоиду.

Да простит мне читатель это маленькое отклонение в дебри начертательной геометрии, но оно необходимо для того, чтобы доказать, что всякая панорамная камера любой конструкции, с любым объективом даст искривление некоторых линий.

Устранить его вполне абсолютно невозможно; его можно сделать только менее заметным, избегая длинных горизонтальных линий, далеко отстоящих от горизонта. Вот почему панорамные снимки должны быть узкими: отношение их высоты к длине не должно превышать $1:3$ на 180° . Но и тогда степень искривления может теоретически достигнуть, конечно, в самом неблагоприятном и на практике даже невозможном случае, 74° .

Искривление зависит исключительно от кривизны чувствительной поверхности, и вовсе не от того, что объектив при съемке поворачивается. Широкоугольный анастигмат охватывает почти такой же угол, как и панорамный аппарат. Если изображение, которое он отбрасывает, уловить не на плоскость пластины, но на согнутую по окружности плен-

ку, то, не принимая во внимание увеличение переэкспозиции к краям, зависящей от глубины объектива, мы заметим такую же изогнутость линий.

Расклиная движение объектива панорамного аппарата, мы увидим, что при своем движении он непрерывно захватывает и только что перед этим экспонированные участки поверхности слайда. Чтобы резкость от этого не страдала, перед чувствительной поверхностью помещают шеллачный диафрагму, удерживающую с боков поле зрения объектива: вместе с тем она играет роль светового затвора. Интересный вопрос, какой она может быть ширины? Вопрос этот зависит от оптических свойств объектива и конструкции камеры. В аппаратах панорамного типа, с неподвижной, цилиндрически изогнутой пленкой, ее можно взять тем шире, чем полнее совпадает изображение с кривизной поверхности, при условии достаточной апланатичности объектива. Значит, лучше, если его поле не плоское, как у аналитиков, но довольно сильно изогнутое, как у дешевых, плохо исправленных объективов; и хотя скосом панорамического объектива с дешевым должно ограничиться именно только искривлением поля (которое не нужно смешивать с искривлением прямых линий в обыкновенных камерах), вряд ли фотограф что-нибудь выиграет, заменив объектив панорамного аппарата каким-нибудь другим. Трудность такой замены усугубляется еще тем, что другой объек-

тив должен иметь абсолютно такое же фокусное расстояние, как и оригинальный. Если фокусы их не совпадают, изображение хотя и получится резким при соответствующей установке неподвижного объектива, но при поворачивании его неизбежно сместится, при малейшем широкотелесном, потому что важным условием является еще то, чтобы центр вращения объектива совпадал с его оптическим центром.

Приступая к панорамной съемке, мы должны прежде всего определить угол зрения. Если он не превышает 120–140°, то можно воспользоваться панорамным аппаратом или широкоугольным аналитиком.

Которому из них отдать предпочтение? По скорости преимущество на стороне панорамного аппарата. По перспективному впечатлению готового снимка мнения могут разделиться. Дело в том, что мы не можем себе представить, как такой панорамный снимок должен, собственно говоря, выглядеть. Наш глаз — принципиальный противник кажущегося искривления прямых линий. С другой стороны, невозможно изобразить панорамный снимок, охватывающий половину окружности, с сохранением прямизны горизонтальных линий. Если это снимок, например, длиннейшей улицы, вышина домов должна была бы оставаться той же, несмотря на удаление, и в горизонт упираться ряд зданий сверхъестественной вышины; или сам снимок должен был бы быть бесконечно

длинным. Я лично предпочитаю панорамный снимок широкоугольному. Характерные особенности перспективы широкоугольных снимков более бросаются в глаза, чем легких искривления. Ведь при окладывании взгляда даже половины горизонта мы должны поворачивать не только глаза, но и всю голову; при этом в глазу происходит непрерывное изменение в направлении некоторых горизонтальных линий, а следовательно, и их искривление, в котором мы не отдаем себе отчета только потому, что не умеем достаточно координировать зрительных впечатлений. Полюким, некоторые предметы могут давить на панорамных снимках заведомо неверное впечатление. Производи, например, съемку в центре расположенной по кругу колоннады, мы получим на снимке ряд колонн, расположенных по совершенно прямой линии. Однако можно устроить так, что всякий панорамный снимок даст безусловно верное впечатление. Стоит только его увеличить, согнуть по окружности и в центр последней поместить глаз. Тогда мы увидим то же, что видели бы, находясь на месте съемки.

Бывают случаи, когда панорама должна охватывать угол, превышающий 140°. Для этой цели придуманы были различные камеры: одной из самых совершенных является кругозорная, позволяющая делать снимки с любым углом и любой скоростью.

С. МАКСИМОВИЧ

ДЛЯ ВАШЕЙ ЛАБОРАТОРИИ

ЧТО НАДО ЗНАТЬ О СЛАЙДАХ

Н. АГОКАС

Цветные диапозитивы на обрабатываемой пленке (слайды, как их часто называют у нас на американский манер) заняли прочное место не только в любительской практике, но и в полиграфическом производстве.

С точки зрения фотолитографии они не лишены некоторых недостатков — диапозитив нельзя вклеить в альбом или подарить на память. Однако яркость, живость красок и сравнительно хорошая точность передачи цвета заставляет мириться с ними.

Но вместе с радостью, доставляемой этим новым видом цветной фотографии, приходят и горечи ошибок и неудач. Процесс изготовления слайдов довольно сложен и дает гораздо больше возможностей для ошибок, чем, скажем, негативный процесс.

Попробуем разобраться в некоторых, наиболее часто встречающихся дефектах слайдов, именно в тех, ко-

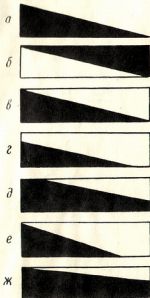
торые вызываются ошибками в экспонировании и проявлении. Впрочем, и те и другие встречаются иногда вместе, что особенно затрудняет определение причины неудач.

Воспользуемся упрощенной схемой, которая поможет нам разобраться в вопросе о плотностях и контрастности диапозитива. Эта схема полностью показывает процесс обращения черно-белой пленки, для цветных же пленок картина несколько усложняется тем, что здесь примешиваются еще цвета и оттенки.

Предположим, что мы фотографируем оригинал, представляющий собой оптический клин, светотрассирование которого непрерывно увеличивается от левого конца к правому (на рисунке — а). На светочувствительном слое после проявления получится негативное изображение этого клина. На обрабатываемой пленке точно определенная экспозиция и правильно

проведенное проявление должны привести к разложению экспонированной и неэкспонированной зон слоя, причем граничащая линия будет проходить по диагонали прямоугольника (б), изображающего разрез слоя. Таким образом, слой разделяется на две равные части и количество галогенного серебра в них до проявления должно быть одинаковым. Это очень существенно для понимания процесса, так как любая ошибка в экспонировании или в проявлении изменяет положение этой границы и нарушает основное условие, необходимое для правильного воспроизведения объекта съемки.

В процессе обработки серебра, восстановленное при первом проявлении, будет удалено (отбеливанием и фиксированием), а несоединенное при съемке галогенное серебро будет восстановлено при втором проявлении, в результате чего мы получим в слое позитивное



воспроизведение объекта (а). Напомню, что в цветном варианте здесь, кроме металлического серебра, образуются и красители (серебро будет также в конце копиров удалено).

Следовательно, характер позитивного изображения определяется характером негатива и полностью от него зависит. Поэтому такую большую роль играют в этом процессе экспонирование и первое проявление: они решают все.

Посмотрим, как влияет подержка (а), которая в негативе усиливается по мере изображения в равной мере, и пограничная линия сдвигается книзу, оставляя параллельной самой себе. В результате объект будет воспроизведен с искажениями. Он на позитиве будет слишком прозрачным (и в цвете слабо окрашен), а в светах провалит детали: ведь на самом деле будет сниматься не клин, а какой-то объект, качество воспроизведения которого определяется и передачей деталей.

При недодержке пограничная линия сдвинется вверх. В этом случае слишком прозрачным окажется негатив, а позитивное изображение будет чрезмерно плотным. На этот раз исчезнут детали в темных участках (а).

Что же лучше? Когда такой вопрос относится к негативно-позитивному процессу, то обычно советуют предпочесть подержку, которая даст плотный негатив: на нем будут сохранены все детали. Недодержка же наверняка вызовет потерю деталей и снижение качества позитива.

В нашем случае, разумеется, нужно стремиться к предельно точному определению экспозиции. Однако передержанную пленку еще можно использовать для проекции, хотя качество диапозитива будет невысоким. Недоержанные кадры приходится выбрасывать, так как свет диапректора не сможет пробить их из-за повышенной плотности.

Обратимся к первому проявлению. Будем при этом считать, что экспозиция была определена правильно. Если проявление также будет проведено без ошибок, то мы получим знакомую уже картину (а). Разграничение негативной и позитивной зон пройдет по диагонали.

Переерживание приведет к повышению контраста. Правиль на свете окрашенные пограничные линии опустятся и общая плотность диапозитива будет снижена (а). Детали в светах изображения будут потеряны.

Недоерживание даст обратную картину: наклон пограничной линии уменьшится и общая плотность диапозитива возрастет (а). Детали в светах и тенях сохранятся, но рассмотреть их будет трудно, а для проекции диапозитива не будет пригоден.

Точность экспонирования достигается применением экспонометра. Вокруг первого проявления среди фотобюбелей идут постоянные споры. В основном они касаются выбора проявителя и выяснения вопроса о том, необходимо ли пользоваться именно амидолом, столь неудобным в практической работе, или можно

применять какие-либо другие проявители.

Для советских и многих европейских пленок амидол желателен потому, что в процессе проявки есть контроль выцветов с использованием амидолового проявителя, который и должен давать поэтому лучшие результаты. Но почему заводы применяют амидоловый проявитель, а не какой-либо другой, более удобный и лучше сохраняющийся? В последние годы в немецкой литературе появилось предположение, что амидол дает своеобразную форму характеристической кривой, способствующую некоторому повышению эффективной светочувствительности пленки.

Однако многие крупные фирмы рекомендуют для своих пленок методикам экспонирования и проявления. В качестве примера привожу рецепт фирмы «АНСКО» (США), пленка которой по структуре и свойствам близка к тем, которые применяли наши фотобюбители:

Метол	3 г
Сульфит крист.	80 г
Гидрохинон	6 г
Сола монодидрат	40 г
Натрий роданистый	2 г
Калий бромистый	2 г
Вода	до 1000 мл

Продолжительность проявления пленки АНСКО при 18°C равняется 12 мин.

Нет сомнения в том, что амидоловый проявитель может быть заменен другим, дающим аналогичные результаты при соответствующем изменении режис-

ма первого проявления. Весьма вероятно, в частности, что здесь хорошо покажут себя энергичные фенидогидрохиноновые проявители (как известно, фирма «ОРФО» предлагает применить их для одной из своих новых цветных обрабатываемых пленок).

Однако практическая замена амидола требует ряда испытаний, которые едва ли под силу большинству фотобюбителей, так как требуют большого количества дефицитной пленки. Отдельные, несистематические опыты по замене амидола делаются довольно часто, давая, как правило, мало обнадеживающие результаты: наступает ухудшение цветопередачи (вследствие нарушения цветового баланса) и изображение приобретает ту или иную преобладающую окраску.

Тем же, кто сохранит верность амидоловому проявителю, нужно порекомендовать работать всегда свежим раствором, используя его только для одной пленки. Удобнее готовить впрок раствор сульфита и бромистых калием, добавляя амидол прямо в бачок непосредственно перед работой (на бачок емкостью 350 мл требуется 1,7 г амидола).

Поскольку изображение формируется фактически уже в первом проявителе, второе проявление, цветное, играет не столь важную роль: отклонение от указанного инструкцией режима сравнительно мало влияет на качество диапозитива.

Но о цветном проявителе и других растворах мы поговорим в следующей статье.

НАШ СПРАВОЧНЫЙ СТОЛ

МАТЕРИАЛЫ ПО РЕМОНТУ И РЕГУЛИРОВКЕ ФОТОАППАРАТОВ И КИНОКАМЕР, НАПЕЧАТАННЫЕ В ЖУРНАЛЕ „СОВЕТСКОЕ ФОТО“

Почти всякий современный фотоаппарат или кинокамера — это довольно сложный прибор с большим количеством механических деталей и узлов, оптических элементов, а зачастую и электрических цепей. Поэтому далеко не всякое повреждение может быть исправлено в домашних или полевых условиях при отсутствии специальных знаний и навыков. Вместе с тем, многие характерные неисправности, наиболее часто встречающиеся при эксплуатации распространенных любительских аппаратов, могут быть устранены при наличии минимального опыта и очень ограниченного набора инструментов.

Низе приводится перечень статей по вопросам ремонта и регулировки съемочной аппаратуры, опубликованных в нашем журнале в период с 1957 по 1967 год.

РЕМОНТ И РЕГУЛИРОВКА ЗАТВОРОВ ФОТОАППАРАТОВ

ЕРШОВ Ю. Проверка работы центрального затвора, 1962, № 3, стр. 22.
Описан простой способ определения датированного затвора, выходящего из строя, предложенного за время экспонирования горючей лампочки, вращающейся на валу электродвигателя. Способ пригоден как для коротких, так и для длительных выдержек — в последнем случае съемка производится с проволочной нити.

ЗУБЧЕНКО Н. Проверка выдержки затвора, 1966, № 10, стр. 44.

Автор предлагает способ проверки точности обрабатываемых затвором фотопленки, автоматическим выдержкам. Способ заключается в фотографировании полоски бумаги, наполненной задерживающей тушью; полоска прикрепляется к ручке поворотной рамы кинорегистратора («интерпретер» типа «Лит»). В статье приведена таблица для определения истинной выдержки обработанного затвором выдержки в зависимости от угла поворота полоски за время экспонирования.

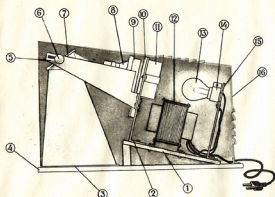


Рис. 1. Разрез проектора: 1 — панель осветителя и оптической системы; 2 — передняя стойка; 3 — экран; 4 — панель с опорной стойкой; 5 — кронштейн; 6 — ось зеркала; 7 — зеркало; 8 — объектив; 9 — держатель объектива; 10 — кадровый ящик; 11 — держатель конденсора; 12 — трансформатор; 13 — лампа; 14 — держатель лампы; 15 — задняя стойка; 16 — корпус

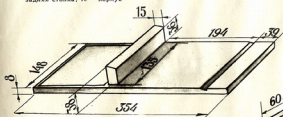


Рис. 3. Пазель с опорной стойкой 4

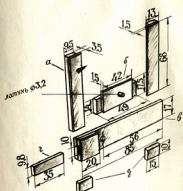


Рис. 7. Направляющие капронового канала а; выталкиватель б; рычаг выталкивателя в; удлинитель рычага г; упоры для выталкивателя д

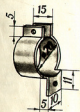
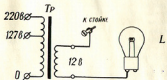


Рис. 11.
Держатель лампы 14



Р и с. 12. Электрическая
схема прибора

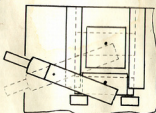


Рис. 8. Схема работы регулятора

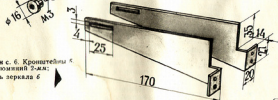
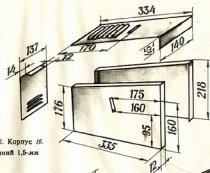
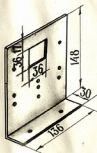


Рис. 6. Кронштейны
алюминий 2-мм;
ось зеркала 6



Р и с. 2. Корпус 1
Алюминий 1,5-мм



Р и с. 4. Передняя стойка 2.
Алюминий 2-мм

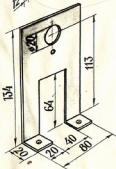


Рис. 5. Задняя стойка 15.
Алюминий 3-мм

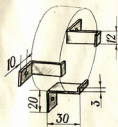


Рис. 9. Держатель конденсора 1/

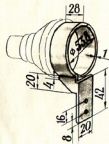


Рис. 10. Держатель
объектива 9

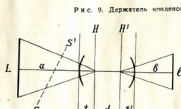


Рис. 13. Схематический ход лучей в оптической системе

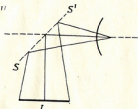


Рис. 14. Ход лучей в диапроекторе

ДИАПРОЕКТОР ДЛЯ ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ

Фотолюбителю вполне доступно, используя детали фотоувеличителя, сделать самостоятельно удобный, портативный и надежный в эксплуатации диапроектор, который обеспечивает высокое качество изображения.

Ниже дается описание любительского настольного диапроектора, позволяющего рассматривать увеличенное диапозитивное изображение без затенения помещения.

Устройство основных деталей проектора приводится на рисунках.

Трансформатор собирают из трансформаторного железа Ш 20 × 40. Первичная обмотка (сетевая) трансформатора на 220 в состоит из 1200 витков провода ПЭЛ 0,60 с отводом от 700-го витка для сети напряжения 127 в. Вторичная обмотка трансформатора, рассчитанная на напряжение 12 в, состоит из 75 витков провода ПЭЛ 1,50.

В качестве источника света взята лампа от передней фары автомобиля «Москвич» (12 в). Для освещения проектора используется лампа на 50 свеч.

Конденсор и объектив «Индустар-50» с фокусировочной втулкой взяты от фотоувеличителя «Луч».

Сборка проектора производится в следующем порядке. К передней стойке 2 (рис. 1) с помощью клея БФ-2 приклеивают направляющие кадрового канала 10 и упоры.

После этого к стойке 2 прикрепляют рычаг толкателя. Он должен свободно вращаться на своей оси.

Затем с обратной стороны стойки 2 производят разметку отверстий для крепления держателей конденсора таким образом, чтобы оптическая ось конденсора в собранном виде совпадала с центром кадрового отверстия в передней стойке.

После установки конденсора размечают отверстия в передней стойке для крепления держателя объектива. Центр кольца держателя объектива также должен совпадать с центром кадрового окна. Крепится держатель объектива к стойке двумя болтами.

Затем устанавливают кронштейны. Удобно соединить кронштейны между собой осью зеркала и плотно завернуть гайки. После установки кронштейнов клеем БФ-2 приклеивают зеркало. Его размер 60 × 60 мм.

Сборка задней стойки 15 сводится к установке держателя лампы 14. Крепится держатель к стойке болтами.

После окончания сборки стоек крепят к панели 1 в 8–10 мм от края переднюю стойку, а затем трансформатор. После этого в держателе укрепляют лампу и производят монтаж электрической схемы.

Убедившись в исправной работе осветителя, приступают к взаимной регулировке осветителя и оптической системы. Для этого надо положить панель 1 горизонтально на стол, подложив под нее большой лист белой бумаги. Включив осветитель в сеть и удерживая заднюю стойку в вертикальном положении, перемещают ее вперед или назад до панели 1 до тех пор, пока на бумаге не появится равномерно освещенное изображение кадрового отверстия. При этом, конечно, конденсор и объектив должны находиться в своих местах. Кроме того, не надо забывать, что зеркалу необходимо придать соответствующий наклон, а объектив навести хотя бы приблизительно на фокус путем перемещения трубы в держателе объектива.

Добившись равномерного освещения кадра, можно сделать разметку отверстий в панели 1 для крепления задней стойки. Крепится стойка к панели болтами.

Окончательную регулировку диапроектора производят при установке панели 1 на опорной стойке, как показано на рис. 2. К этому времени на панели 4 должен быть наклеен экран из белой плотной бумаги размером 136 × 136 мм. Регулируя наклон зеркала и перемещая его вместе с осью вдоль прорезей кронштейна 5, а также фокусируя объектив, добиваются совмещения кадра с границами экрана.

Панель 1 клеем БФ-2 скрепляют с опорной стойкой и панелью 4.

Корпус диапроектора двумя деталями, приклеиваемыми к задней стенке, соединяют с панелью 4. Это дает возможность откидывать корпус и обеспечивает свободный доступ ко всем деталям диапроектора.

Перед установкой корпуса надо проверить, чтобы между стенками корпуса и передней стойкой не было больших зазоров, чтобы свет от лампы не попадал на экран. В случае необходимости по краям стойки можно приклеить полоски сурика. Кроме того, всю внутреннюю часть корпуса между

стойкой и экраном, а также стойку надо выкрасить в черный цвет или оклеить черной бумагой для предупреждения бликов.

После установки корпуса удлинитель рычага выталкивателя через боковую щель в корпусе, соединяется с рычагом и служит рукояткой для выталкивания очередной диапозитивной рамки из кадрового канала. При повороте корпуса рукоятку предварительно раздвигают с рычагом.

Диапозитивная рамка через щель в верхней крышке корпуса опускается в кадровый канал, где проскальзывает вниз до упора с выталкивателем.

Для смены кадра легким нажатием на рукоятку поворачивают рычаг, который, упираясь в латунный штифт выталкивателя, заставляет последний скользить вверх по кадровому каналу и поднимать диапозитивную рамку.

В этом диапроекторе без каких-либо переделок могут быть использованы любые объективы с фокусным расстоянием 50 мм.

В том случае, когда в распоряжении фотолюбителя имеется объектив с другим фокусным расстоянием, потребуются сделать предельно элементарные расчеты. Для более точного построения хода лучей в диапроекторе желательно знать некоторые данные объектива. Для наиболее распространенных объективов маломатричных камер эти данные можно найти в книге А. Н. Введенца «Малоформатная фотография» (Ленинград, 1959, табл. 27).

На рис. 13 показаны схематически ход лучей в объективе и основные геометрические элементы оптической системы, необходимые для расчетов и построений, где

a — расстояние от плоскости экрана до передней главной плоскости H объектива, мм;

a' — расстояние от задней главной плоскости объектива H' до плоскости диапозитива, мм;

l — размер диапозитива по выбранному направлению, мм;

L — размер изображения на экране, мм;

d — расстояние между передней и задней главными плоскостями объектива, мм;

t — расстояние между передней главной плоскостью и передней вершиной объектива, мм;

t' — расстояние между задней главной плоскостью и задней вершиной объектива, мм.

Для расчетов можно воспользоваться следующими формулами:

$$\frac{1}{L} = \frac{1}{m}. \quad (1)$$

где m — знаменатель масштаба изображения (требуемая степень увеличения);

$$m = \frac{a-f}{f} \quad \text{и} \quad m = \frac{f}{a-f}. \quad (2)$$

где f — фокусное расстояние объектива, мм.

Отсюда

$$a = f(m+1) \quad \text{и} \quad a = \frac{f(m+1)}{m}. \quad (3)$$

Подставляя в формулы 3 заданный знаменатель масштаба изображения и известное фокусное расстояние объектива в миллиметрах, вычислим расстояния a и a' .

Теперь, располагая всеми элементами оптической системы, строят ее на масштабе 1:1 на листе плотной бумаги, как показано на рис. 13.

Наложив на эту схему кальку, переносят на нее все элементы чертежа. Затем, не нарушая совмещения кальки с чертежом на бумаге, перегибают ее по линии SS' . Получают схему хода лучей в проекторе при установке по линии SS' зеркала (рис. 14).

Последовательно накладывая линию SS' указанным выше образом, добиваются желательного расположения экрана и зеркала в проекторе.

Полученная схема оптической системы служит основой для определения размеров и взаимного расположения деталей, составляющих оптическую систему диапроектора.

Ленинград

В. СТАРОЖИЦКИЙ,
инженер



СТРАНА СВЕРШЕНИЙ И ОТКРЫТИЙ

КНИГА О ВЕЛИКИХ СВЕРШЕНИЯХ

Э то интересная и своеобразная книга. Более полустысяч фотографий, карт, схем, кинокадров запечатлели историю героического пути первого в мире рабоче-крестьянского государства, ставшего знаменосцем человеческого прогресса. Полувековая история Советского Союза — это история выдающихся свершений и открытий, которые охватывают все стороны общественной жизни — экономику, политику, международные отношения, а также науку, технику, культуру и искусство. О всемирно-историческом подвиге советского рабочего класса, трудового крестьянства, народной интеллигенции в строительстве социализма и коммунизма и рассказывает выпущенная в дни Октябрьского юбилея издательством «Мысль» книга-сборник, книга-летопись, книга-документ «Страна свершений и открытий».

Авторы-составители книги в публицистических рассказах, широко и удачно иллюстрируемых фотографиями, кинокадрами, убедительно показывают, что социализм по своей природе — это мир творчества, мир расцвета народных талантов, выдаваемых из груди масс.

Как бы образным эпиграфом ко всей книге является знаменитая фотография 1920 года, на которой запечатлена беседа Владимира Ильича с английским писателем Гербертом Уэллсом. Помните, как выдающийся писатель-фантаст назвал ленинский план электрификации России «электрической утопией»? И какое бы волшебное зеркало я ни глядел, я не могу увидеть эту Россию будущего, но немисский человек в Кремле обладает таким даром. Он видит... как поднимается обновленная и счастливая, индустриализованная коммунистическая держава, — говорит Герберт Уэллс. И наглядно, зримо видишь истинную посылку нашего народа, превращающего в явь гениальное предвидение Владимира Ильича, когда смотришь ныне на снимки почти километровой машинной зала крупнейшей в мире Пятигорской ГРЭС, ночного зарила огня элек-

тросварки на гигантской плотине Братской ГЭС или волнующего момента начала строительства грандиозного памятника В. И. Ленину — величайшей на планете Саяно-Шушенской гидроэлектростанции на Енисее мощностью в 6,3 миллиона киловатт. На станции будут работать турбины невиданной в мировой технике мощности — по 540 тысяч киловатт: каждая — по Днепровску. Это там, где обывали царскую каторгу и ссылки революционеры, куда был сослан в конце прошлого века В. И. Ленин.

Невольно вспоминаются приводимые авторами книги слова А. П. Чехова, побывавшего в конце прошлого века на берегах Енисея близ Красноярск: «Какая полная, умная и смелая жизнь светит со временем эти берега!» И вот мы смотрим на панораму стройки Красноярской ГЭС. Объекта аппарата советского фоторепортера увековечил замечательный подвиг советских людей — его современников, преобразующих мир.

Домины-ископники и уникальные маршеты, величайшие газопроводы и атомные реакторы, сверхзвуковые ускорители элементарных частиц и атомные опреснители воды — десятки подобных снимков помещены рядом с портретами прославленных ученых, инженеров, строителей... И все на сцене для истории зоркий фотобюджет.

Специальная глава книги посвящена достижениям нашего народа в освоении космоса. Глава называется «Звездные дали», и в ней рядом — фотографии причудливой аэродинамической трубы и первых в мире советских реактивных самолетов, великана «Антей» и самого большого в мире вертолета, первого спуска Земли и советского вымпела, доставленного на Венеру... По-человечески волнует два снимка, помещенные в этой главе: приземлившись после космического полета корабль «Восток» — гигантский труженик-шар, замечательное творение советских ученых, конструкторов, инженеров, рабочих, — и уникальный по своей трогательной простоте снимок Валентины Терешковой на месте приземления, в задумчивости, но с большим аппетитом отведывающей званную пищу после легендарного подвига в космосе...

Честное слово, в этом снимке как бы сконцентрировались все достижения страны Октября, не только раскрепостившей женщину, но и смело пославшей ее в космос, поставившей ее на самые передовые рубежи науки, техники, культуры!

Можно долго рассказывать о фотографиях книги: каждая из сотен, помещенных в ней, — это гимн труду, советскому человеку, Отчизне Октября.

— Многие из нынешних читателей, вероятно, не застали или не помнят те славные страницы в истории нашей страны, когда советский народ провозглашал в славный, дерзкий по тем временам полет через полосу членисковую тройку, а на самый полюс — ланнинец; но эти читатели, молодые, счастливые строителями коммунизма, довелось застать и

строить лунники и атомомоды, лазеры и Останкинский телебашню...

И очень хорошо сделали авторы-составители сборника, что постарались придать ему весьма большое разнообразие. По праву господствуют в книге и фотографии наших самых известных, не только в СССР, академиков и наших самых известных, не только в СССР, писателей, художников, композиторов, артистов, спортсменов.

Весьма красочная глава книги «Рука дружбы». Помещенные здесь снимки и фактические данные хорошо показывают сотрудничество народов социалистических государств, бескорыстную помощь советским людям народам, борющимся за свою свободу и национальную независимость, а также на пути строительства новой жизни. Колоритны, впечатляющие снимки-репортажи из Университета дружбы народов имени Тараса Шевченко в Москве и с новостройки Кубы и Объединенной Арабской Республики, Индии и Афганистана, Вьетнама и Камбоджи, Бирмы и Яманы.

Под снимками нет подписей их авторов (может быть, и зря!), но за каждым чувствую почерк большого мастера фотобюджета, документальной фотопублицистики. Сопровождаемые ярким, содержательным текстом фотодокументы и статистические данные хорошо показывают пройденный годичный Октябрь полувековой путь. И завершая книгу, читатель с благодарностью прочтет имена 43 фотореспондентов, чьи снимки удостоены чести иллюстрировать книгу, повествующую о первой на земле стране социализма, стране свершений и открытий: Ю. Багрянского, Д. Балтерманца, И. Бахтина, Л. Бергольцева, Л. Бородинского, М. Боташева, Б. Вдовинко, Н. Волкова, В. Воронина, А. Гаванина, И. Гринера, А. Горчаева, М. Грачева, Д. Донского, Г. Зельми, Н. Зенкевича, В. Киврина, А. Кизяева, О. Кознова, Ю. Королёва, С. Кропачникова, К. Куличенко, М. Кутарева, В. Лебедева, А. Малинова, А. Миранского, С. Мишина, А. Начинкина, В. Нерсисова, Я. Нижничко, А. Птичьина, В. Рукушнина, А. Сидоренко, М. Скуриной, Д. Смирнова, И. Тункина, Е. Умонова, Я. Халипа, Н. Хоружего, О. Цесарского, Ю. Чернышева, И. Шагина, Н. Шклова.

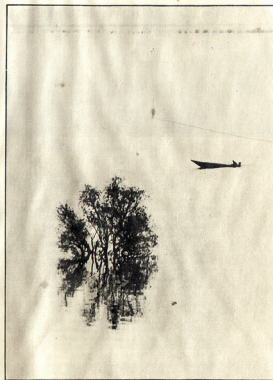
В книге широко использованы также фотоматериалы Агентства печати Новости, Фотохроник ТАСС и Центрального государственного архива кинофотодокументов.

Надо особо отметить любознательное, высокое полиграфическое исполнение книги (она отпечатана Московской типографией № 2 Главлитиздатом Комитета по печати при Совете Министров СССР).

В юбилейном году 50-летия Великого Октября явился сотня книг о нашей Родине, о нашем народе, успешно строящем под руководством ленинской партии коммунистическое общество. Книга «Страна свершений и открытий» займет достойное место в летописи славы Советского государства, рожденного Октябрем.

Г. ГРЕБЕННИКОВ

* Страна свершений и открытий. Наука. Техника. Культура (Факты. Документ). 1972—1983. Авторы-составители: Е. Рабинович, Д. Донсков. Главный редактор Б. Юсов. Издательство «Мысль», М., 1987, 320 стр., тираж 65 тыс. экз., ц. 4 р. 95 к.



В. СУХОДОЛЬСКИЙ. Разное

Я. МЕТЕЛИЦА. Бывший солдат

КРАСОТА ВОКРУГ НАС

С тендаль сказал: «Существует столько же видов красоты, сколько путей для поисков счастья».

..Красива роса на траве в серебре утра. Красива плогина Братской ГЭС. Красив бесмертный деревянный храм Преображения в Кижах. Красивы лица, освещенные мыслью, красивые фигуры конькобежцев в свете луча прожектора. Красивы руки человека. Прекрасны создания этих рук.

Вы видели, как, отрываясь от земли, уходит в голубизну небо тело ракеты? Этот момент необычайно красив. Людям, которые вложили много труда в пуск ракеты, он приносит не только гордость, но и эстетическое наслаждение красотой, созданной ими самими.

Нелегко фотолюбителям сделать хороший снимок пуска ракеты, поймать именно то мгновение, которое прекрасно!

На счету фотолюбителей-воинов несколько выставок, участие во Всесоюзной художественной фотовыставке. Их снимки публикуются на страницах центральных журналов.

Фотолюбители отображают в снимках не только плоды своей работы, они снимают и весеннее цветение садов, и майское краснофлажье, и улыбку ребенка, и светлую грусть осеннего листопада...

В этом — еще одно подтверждение того, что они по-настоящему любят родную землю.

В. СУХОВ



Я. МЕТЕЛИЦА. На рассвете



На снимке: участники семинара фотолюбителей

СЕМИНАР ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ РСФСР

По инициативе Центрального дома народного творчества имени Н. К. Крупской и Центрального дома культуры железнодорожников МПС в Москве состоялся семинар фотолюбителей РСФСР и сети железных дорог. На него съехались более 120 участников из всех краев и областей Российской Федерации — руководители фотоклубов и фоторужья, методисты по фото- и кинолюбительству домов народного творчества.

Программа семинара предусматривала цикл докладов и лекций, консультации и учебные занятия. Фотолюбители прослушали лекции о задачах развития фотолубительства в стране, по эстетике художественной фотографии, о методике работы с фотолубителями, по технике фотографии.

Участники семинара побывали на Всесоюзной выставке «50 лет Октябрьской революции» на ВДНХ, провели обсуждение Всесоюзной выставки-конкурса фотолюбителей Российской Федерации «Россия — Родина моя».

К семинару была приурочена 3-я выставка работ фотолубителей-железнодорожников. На выставке было представлено 120 работ 63 авторов. Приятно отметить высокий уровень экспонированных фотографий и ослепительное художественное оформление выставки.

Семинар подвел итоги работы фотолюбителей Российской Федерации, намечил дальнейшие перспективы ее развития.

Н. ФИЛИППОВ
Фото автора

СОВЕТСКИЙ ФОТОМАСТЕР В БОЛГАРИИ

Фотокорреспондент Агентства печати Новости, заслуженный работник культуры РСФСР Макс Альперт был в течение десяти дней гостем Общества болгаро-советской дружбы.

Развернутая в центре Софии в выставочном зале на Русском бульваре экспозиция из 85 работ мастера, приуроченная к 50-летию Советской власти, была воспринята с большим интересом. Ее открыл директор музея болгаро-советской дружбы Цанко Генов. На открытии выставки присутствовали секретарь Президиума Народного Собрания Минчо Минчев, главный секретарь общенародного комитета болгаро-советской дружбы Михайло Манев, сотрудники советского посольства, журналисты, представители общественности. Только за первые семь дней выставку посетило более пяти тысяч человек.

Центральные газеты «Работническо дело», «Отечественный фронт», «Труд», «Вечерние новинки» и другие дали подробную информацию о выставке, высоко оценили многообразие и яркое творчество советского мастера.

В статье «Образная публицистика бурной эпохи» Б. Сейнов на страницах газеты «Отечественный фронт» поздравил читателей с творческой биографией М. Альперта, отметил, что его снимки и фото-эскизы, серия портретов борцов за мир отличаются глубокой искренностью и эмоциональностью, лаконичностью и выразительностью, профессиональным мастерством. Выставка будет экспонироваться в других крупных городах Болгарии.

„ЗЕМЛЯ

САРАТОВСКАЯ“

Фотовыставка под таким названием, посвященная 50-летию Великого Октября, экспонировалась в выставочном зале Саратовского отделения Художественного фонда РСФСР. На ней было представлено около 300 работ мастеров фотографии Саратова и области.

Снимки отражали достижения города и области в промышленном и сельскохозяйственном производстве,

а, в развитии культуры и науки, величественную красоту волжской природы.

Выставка пользовалась большим успехом у многочисленных посетителей.

Около 20 лучших работ саратовских фотомастеров отправлены в Казань на зональную выставку «Фото Волга-67». Свыше восьмидесяти снимков отобрано для демонстрации в районах области. Первая из передвижных фотовыставок уже побывала в селе Рыбушкин у колхозников и буровиков. С ней выезжал известный в области фотолубитель и турист, инженер станкостроительного завода С. Лядский.

Е. КНОПКИН

СОЗДАН ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СОВЕТ

При Главном управлении по непромышленным видам бытовых услуг Министерства бытового обслуживания населения РСФСР создан Художественный совет по фотографическим работам. В состав совета вошли руководители Главного управления, министерств бытового обслуживания населения автономных республик, фотографы-художники бытовых фотографий, сотрудники редакций журналов «Служба быта», «Работница», «Советское фото», представители научно-исследовательского техникохимического института бытового обслуживания, исполкомов и других организаций.

Задачи Художественного Совета — способствовать повышению мастерства фотоработников, культуры обслуживания населения, распространению передового опыта.

В обязанности Художественного Совета входит проведение республиканских и межобластных смотров на лучшее исполнение портрета, просмотры работ фотографов, утверждение новых образцов технологического оборудования, норм расходования сырья и материалов и т. п.

ВЫСТАВКА В ТЮМЕНИ

В картинной галерее в Тюмени открылась третья областная юбилейная фотовыставка «50 советских лет».

Сто сорок два снимка рассказывают о настоящем Тюменской области, о буднях новых городов Урая и Сургута, знакомят с трассой Иадель — Обь, с буровиками, открывающими клады земли, с нефтяниками, строителями.

Вместе с опытными фо-

томастерами А. Космаковым, В. Ивановым, И. Сапожниковым, В. Рочевым успешно выступают на выставке фотолубители Н. Меньшиков, П. Даников, Е. Соколов и другие. Выставка пользуется большой популярностью — за первые три дня ее посетили четыре тысячи человек.

А. ПАХТИН,
председатель фотосекции
Тюменского отделения
Союза журналистов СССР

„АНТАРКТИДА-67“

Под таким названием в Центральном Доме журналиста экспонировалась выставка черно-белых и цветных фоторепортажей корреспондента журнала «Огонек» Геннадия Копосова, сделанных им в двенадцатой антарктической экспедиции.

Во вступительном слове на открытии выставки заместитель начальника Главного управления гидрометеорологической службы Герой Социалистического труда Евгений Извозничихин высоко оценил антарктическую серию молодого автора Д. Бальтерманца, И. Бугаева, В. Малыхина в своих выступлениях отметили высокое профессиональное мастерство Геннадия Копосова и пожелали ему новых успехов.

Е. КАСЬЯНЕНКО

ПОЗДРАВЛЯЕМ ЮБИЛЯРА

В московском фотоклубе при Доме культуры «Новатор» состоялось чествование одного из организаторов клуба и его первого председателя фотографа-художника Александра Владимировича Хлебникова в связи с 70-летием со дня рождения.

Александра Владимировича хорошо знает фотографическая общественность столицы. С его работами знакомы не только москвичи — он участник многих всесоюзных выставок и международных салонов. А. В. Хлебников — один из немногих профессионалов, показавших высокое мастерство как в художественной, так и в научно-исследовательской фотографии. Работая в клубе «Новатор», Александр Владимирович отдавал много сил и времени фотолюбителям, занимающимся под его руководством, охотно делится своими знаниями.

На торжественном собрании членов фотоклуба в адрес юбиляра было высказано много теплых пожеланий.

Редакция журнала «Советское фото» поздравляет Александра Владимировича и желает ему новых успехов.

ОБЛАСТНАЯ ВЫСТАВКА

В Волгограде в музее изобразительных искусств успешно прошла областная фото выставка, посвященная 50-летию Великой Октябрь. Фотомастера и фотолюбители хорошо потрудились в юбилейном году. На выставке экспонировалось 327 фоторабот 52 авторов. В первом зале выставки демонстрировались снимки, рассказывающие о восстановлении народного хозяйства после гражданской войны; во втором — фотографии периода Отече-

ственной войны, в третьем зале экспонировались работы, показывающие сегодняшнюю жизнь города.

В выставке принимали участие мастера и фотолюбители Вьетнама, Венгрии и Болгарии. Сейчас фотоклуб приступил к подготовке фотовыставок, посвященных 25-й годовщине разгрома фашистских полчищ под Сталинградом.

П. БИУШКИН,
председатель правления
Волгоградского фотоклуба
Фото автора



У стенда фотовыставки в Музее изобразительных искусств Волгограда



ГЕРХАРД

ИРКЕ

(ГДР)

В течение нескольких дней гостем редакции журнала «Советское фото» был заместитель главного редактора журнала «Фотография» (ГДР) тов. Герхард Ирке. Наш коллега прибыл в Москву с целью познакомиться с жизнью фотографической общественности столицы, с деятельностью московских фотоклубов, с организацией творческой и производственной работы редакции нашего журнала. Тов. Ирке побывал в клубе «Новатор», встречался с фотомастерами и фотолюбителями, имена которых известны читателям фотографических и выпускаемых журналов ГДР.

Тов. Ирке побывал на Всесоюзной фотовыставке «50 лет Октябрьской революции» на ВДНХ, которая, по его словам, произвела на него очень большое впечатление. Особенно поразили нашему гостю снимки, рассказывающие о борьбе советского народа за построение социализма в годы первых пятилеток. Он очень высоко оценил профессиональное мастерство фронтовых фотокорреспондентов, участников Великой Отечественной войны, а также работы представителей

молодого поколения советских фотожурналистов.

С большой пользой для нашего общего дела — пропаганды фотоконструкта социалистических стран — прошли встречи тов. Ирке с редакционными работниками журнала «Советское фото». Наш коллега поделился опытом редакции журнала «Фотография» в организации конкурсов, распространении явек среди читателей, применении самых разнообразных форм массовой работы с фотолюбителями. Так, участвуя в создании национального фонда фотографий, редакция направила коллекции снимков в местные фотоклубы и получила от них конкретные замечания. Это способствовало отбору лучших фотографий и для коллекции национального фонда и для опубликования в журнале.

Тов. Ирке впервые посетил Москву. Он побывал в Третьяковской галерее, музее изобразительных искусств им. Пушкина, ознакомился с искусством столичных театров.

Визит тов. Ирке несомненно будет способствовать укреплению дружеских деловых взаимоотношений между обоими редакциями.

ВНИМАНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ!

Магазин «Книжный мир» [Москва, центр, ул. Кирова, 6] высылает наложенным платежом юбилейный фотоз альбом «Москва» Издательство «Московский рабочий», 1967, цена 8 руб.]. Подробно об этом издании, состоящем из 300 цветных и черно-белых фотографий, можно прочесть в № 1 журнала «Советское фото» за 1968 год, стр. 47.

Задаток за альбом высылать не нужно. Оплата производится при получении бандероли.



ПАМЯТИ ТОВАРИЩА

Умер Владимир Дмитриевич Гришин.

Восемнадцатилетним юношей, в 1917 году, В. Д. Гришин вступил в Коммунистическую партию, участвовал в Октябрьском вооруженном восстании, боролся за Советскую власть на фронтах гражданской войны.

В 20-х годах я встречался с ним на республиканских и областных съездах работников, Меня командировала на эти съезды «Правда», а он приезжал туда в качестве инструктора отдела печати ЦК партии. В начале 30-х годов мы оба были назначены в коллегии только что созданного Союзфото. В журнале «Советское фото» стали появляться статьи В. Гришина. Написанные отличным литературным языком, они свидетельствовали о добросовестном изучении предмета, о живом и искреннем интересе автора к вопросам фотографии. Он свежо и ярко писал о роли фотографии в печати, о революционном пути советского фоторепортажа, об идеологических проблемах фотографии и т. д. Гришин яростно обличал всяческое упрощение и вульгаризацию, отклонения от ленинских принципов культурной революции. После Союзфото В. Д. Гришин много лет работал в ТАССе. Талантливый литератор становится видным обозревателем и лектором-международником. Но Гришин не забывает фотографию. Не как гостя, а как неизменный, желанный, широко эрудированный участник строительства нашей фотографической культуры он посещает выставки, радуется успехам советского фотосиловства, выступает на обсуждениях работ фотожурналистов.

Когда-нибудь, наверно, будет написана история нашей фотографии. Ее трудно представить без обращения к статьям и выступлениям В. Д. Гришина. — они дают продуманную, помпалай, наиболее обобщенную и объективную картину первоначального развития советской фотожурналистики и фотосиловства.

Семен ЕВГЕНОВ

СОДЕРЖАНИЕ

Н. М. Хлебников. На стране мира	1
Заметки писателя	6
К. Симонов. Гимн доблести советских воинов.	10
Ф. Н. Петров. Вечно живой образ	11
А. Софронов. Юбилейная огоньковская	14
Наши интервью	16
Творчество мастеров социалистических стран	20
Н. Лобедев. Новая Корея глазами фоторепортеров.	21
А. Хаджиолян. Болгарский фотоздат	22
Награды вручены	24
Теоретические очерки	25
М. Коган. Эстетика и художественная фотография	26
Г. Михайлов. Диплом № 1 — Василию Пескову	27
И. Селезнев. Из ста городов [к итогам фотовыставки «Страна моя»]	28
Листая книгу отзывов [зрители о фотовыставке «50 лет Октябрьской революции»]	29
В. Водзинский. О современном фотопечатке	30
Зарубежная почта	31
С. Дикана. Люди моей страны.	32
Интервью с автором	34
Рассказывает Я. Т. Шелмец.	36
О наших товарищах	37
Н. Грановский. Творчество Н. Капелюша.	38
Техника фотографии	39
Г. Терегулов. Отечественные светофильтры (36). С. Максимович. Панорамная съемка (38). В. Старожинский. Дипроектор для фотолюбителей (42).	40
Для вашей лаборатории	41
Н. Агонас. Что надо знать о слайдах.	42
Наш справочный стол	43
Материалы по ремонту и регулировке фотоаппаратов и кинокамер, напечатанные в журнале «Советское фото».	44
Г. Гребенников. Книга о великих свершениях.	45
В. Сузов. Красота вокруг нас...	46
Коротко о разном	46

Рукописи и снимки не возвращаются

СОВЕТСКОЕ ФОТО



НА ОБЛОЖКЕ:

- 1-я стр. Мамыев курган, памятник-ансамбль героям Сталинградской битвы. Фото Александра Геринаса (Москва).
3-я стр. В школе. Фото Эдит Молнар (Венгрия).
4-я стр. Бессмертие. Фото Льва Шерстенинова (Москва).

Главный редактор М. И. БУГАЕВА

Редакционная коллегия: Н. Н. Агонас, Н. И. Драчнский, Л. П. Дино, Г. А. Истомина, Н. И. Кириллов, А. Г. Комовский, Ю. Г. Пригожин, А. А. Усачев, Г. М. Чуданов [ответственный секретарь]

Художественный редактор Т. Д. Бергеньевская

Оформление О. А. Кукина

Адрес редакции: Москва, центр, м. Лубянка, 9 Цена 48 коп.
Телефоны: отдел искусства фотографии — К 4-07-67, отдел техники — Б 3-56-24, отдел фотолитии — К 4-62-14, зав. редакцией, для справок — Б 3-20-46, отдел писем — К 4-53-44.

А 01004. Подл. и печатан 12/1-68 г. Зав. 2201. Форм. 62x92¹/₂, 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, 103



СОВЕТСКОЕ ФОТО

№ 2 • ФЕВРАЛЬ • 1968

ДУБАЧ

