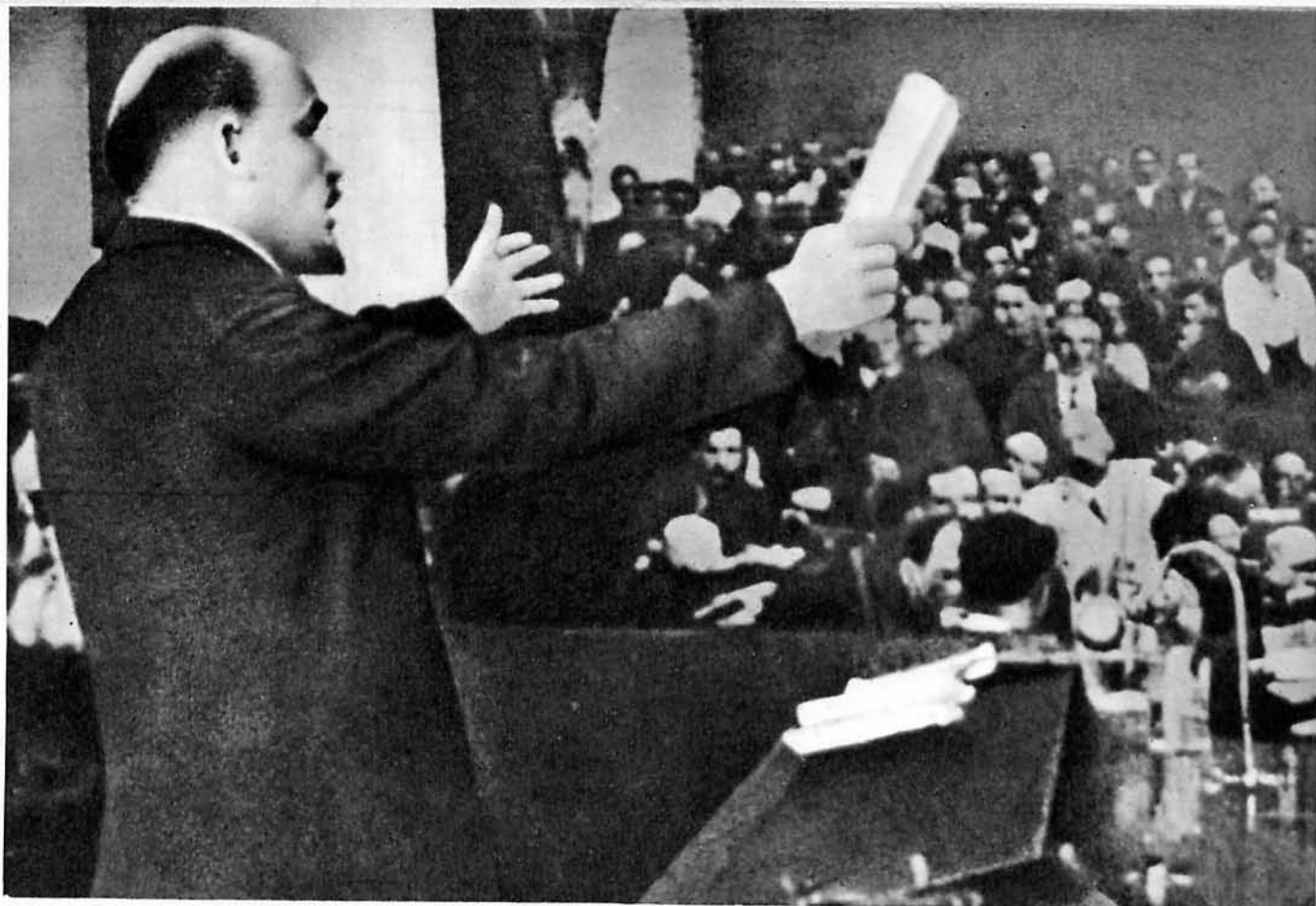


СОВЕТСКОЕ ФОТО

№ 11 • НОЯБРЬ • 1968







В. И. Ленин выступает с докладом о международном положении на заседании II конгресса Коминтерна в Таврическом дворце. 19 июля 1920 года. Петроград

СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ

В. И. ЛЕНИН НА КОНГРЕССАХ КОМИНТЕРНА

Фото В. Б У Л Л Ы (из архива ИМЛ)

В ряду фотолетописцев революции видное место занимает Виктор Карлович Булла.

На глазах фотохроникера проходила живая история классовых схваток, решавших будущее страны. «Особенно памятные мне, — писал В. Булла, — июльские дни, когда революционные события развернулись перед самыми окнами моей квартиры на углу Садовой и Невского. В эти дни я сделал большое количество интереснейших снимков: «Взятие революционными войсками здания быв. Пажеского корпуса», «Артиллерийский бой у Гостинного двора».

«Расстрел демонстрации у здания Публичной библиотеки» (события 3—5 июля 1917 года) стал редчайшей исторической фотографией.

Некоторое время В. Булла работал оператором документальных фильмов, но, как писал он, «события революционной жизни развертывались с невероятной быстротой, нужно было успевать всюду, и я опять вернулся к своей походной зеркалке, легкой и удобно подвешенной на ремне».

Стремление «успевать всюду» определило характер всей дальнейшей работы Виктора Буллы. Энергия, мужество и находчивость сделали его одним из выдающихся мастеров нашей ранней фотопублицистики. В первые годы Советской власти он заведовал фотографией Петроградского Совета и ему поручали съемки выступлений В. И. Ленина на конгрессах Коминтерна.

19 июля 1920 года в Петрограде в присутствии прибывшего из Москвы вождя партии большевиков состоялось открытие II конгресса Коммунистического Интернационала. В тот же день, после окончания заседания, Владимир Ильич побывал на Марсовом поле и возложил венки на могилы жертв революции. Затем направился на Дворцовую площадь и выступил перед многотысячной аудиторией интернационального митинга. В. Булла отобразил это выступление Ленина, выбрав наиболее удачную точку съемки.

Вспоминая впоследствии о том периоде работы, фотомастер писал:

«Кроме большого количества массовых и групповых снимков, я сделал несколько исторических снимков Владимира



В. И. Ленин в момент прибытия на II конгресс Коминтерна, проходивший в Таврическом дворце. 19 июля 1920 года. Петроград

Ильича Ленина. Это получившие теперь широкую известность фотографии: «Речь Ленина с трибуны у Зимнего дворца», «Речь Ленина во дворце Урицкого», «Ленин на братской могиле жертв революции», «Ленин в кругу участников конгресса» (с Максимом Горьким) и другие».

Все это снимки одного дня — 19 июля 1920 года. Как известно, в тот день В. И. Ленин выступал на II конгрессе Коминтерна.

Владимир Ильич старался использовать каждую свободную минуту для бесед с делегатами. Ведь он пробыл в Петрограде всего 10 часов! Есть фотография, относящаяся к этим считанным часам его напряженного труда. Фотограф заснял Владимира Ильича в перерыве между заседаниями, беседующим с группой иностранных делегатов. Снимок передает непринужденную обстановку беседы.

Один из снимков В. Буллы показывает Владимира Ильича в момент прибытия на конгресс. Он стоит в окружении делегатов с подаренным ему большим букетом цветов. Редкая фотография впервые была опубликована в 1924 году журналом «Ленинград» (№ 6). В подписи к ней указывалась фамилия ее автора и место съемки.

Кроме этого интересного фотодокумента сохранилось также несколько кинокадров на тот же сюжет. Их сделал известный кинооператор Э. К. Тиссе, снимавший хроникальный фильм об открытии II конгресса Коминтерна.

В 1921 году В. Булла сделал снимок «В. И. Ленин слушает выступления делегатов на заседании III конгресса Коминтерна».

Активный фотолетописец революции оставил государству собрание своих работ, представляющих несомненную историческую ценность. Если учесть, что к нему перешла еще фототека покойного отца К. Буллы, то не приходится удивляться названной им цифре подлинников.

«В 1935 году, — писал он, — я передал свое богатейшее собрание негативов в количестве около 72 тысяч снимков в распоряжение Центрального архива и Музея революции. В это собрание вошли снимки дореволюционного периода — снимки событий революции 1905 года, заснятые в Петербур-

ге, Москве и Баку, снимки периода империалистической и гражданской войн и, наконец, снимки эпохи Февральской и Великой социалистической революций, а также послеоктябрьские».

Старейший русский фотожурналист заключил эти строки следующими словами:

«Оглядываясь на пройденный путь, полный ярких воспоминаний о крупнейших исторических событиях общественно-политической жизни за последние полвека, живым свидетелем которых мне довелось быть, не могу не порадоваться тому, что я жил в такое время».

Виктор и его брат Александр нередко выступали совместно, и тогда под снимками стояло: «Бр. Булла». В 1928 году на выставке «Советская фотография за 10 лет» они экспонировали по разделу фотохроники тридцать фоторепортажей.

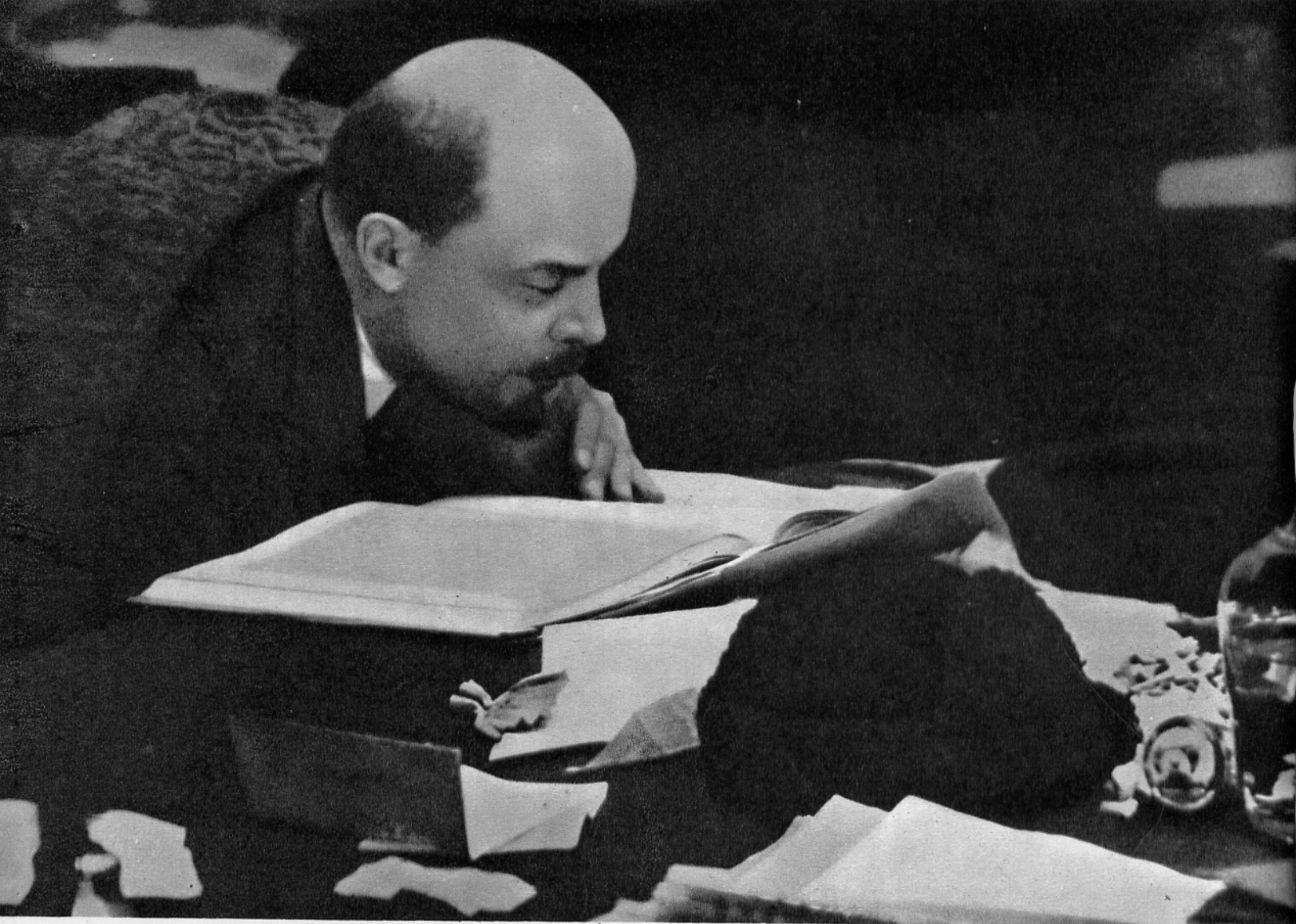
Главная их заслуга — пристальный интерес к революционным событиям и углубленная разработка социальных тем: это видно из названий снимков («Смольный в дни Октябрьского переворота», «Петроград в дни наступления Юденича», «Великий субботник 1 мая 1920 г.», «Подавление Кронштадтского мятежа», «Карельский фронт, 1922 г.» и др.).

Несколько фотографий возвращали память зрителя к эпизодам работы II и III конгрессов Коминтерна. На отдельном стенде братья Булла демонстрировали увеличенную фотокомпозицию «В. И. Ленин на III конгрессе Коминтерна записывает речи ораторов».

Жюри выставки присудило ленинградским фотомастерам почетный диплом. Эта высокая награда явилась, в сущности, первым признанием творческого труда фотопублицистов наравне с авторами художественных произведений.

...С именем Ленина, с его деятельностью, характером, обликом связано все лучшее и светлое в нашей жизни. Пройдут годы, но каждое новое поколение будет стремиться постичь и представить себе как можно полнее образ великого человека. И в этом им помогут фотографии, достоверно запечатлевшие дорогие всем нам черты.

Л. ВОЛКОВ-ЛАННИТ

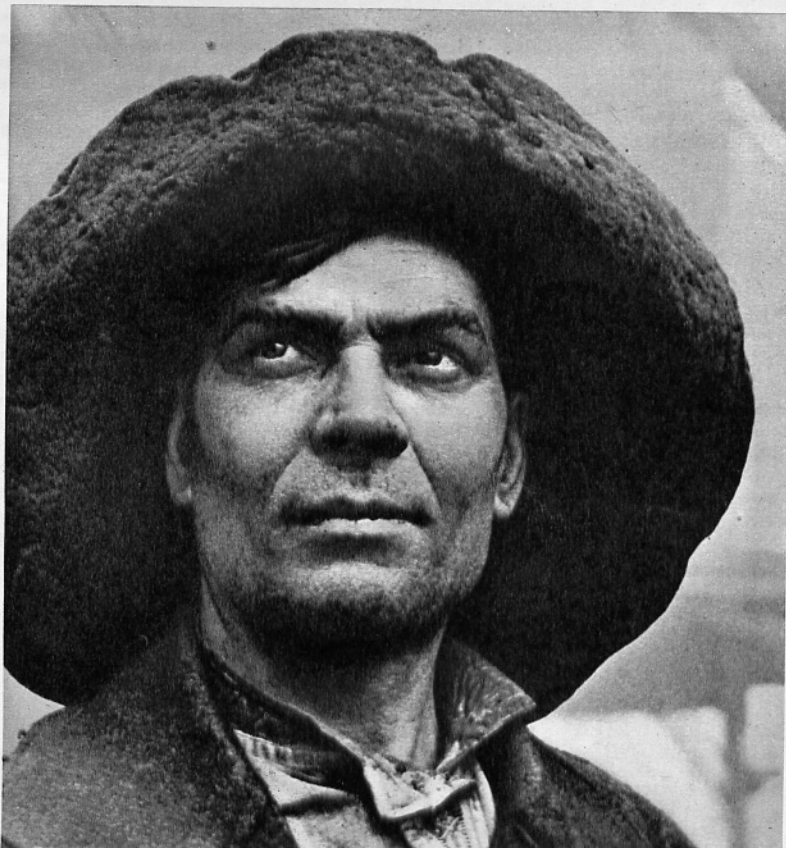


В. И. Ленин в президиуме IX съезда РКП(б). Фото К. Буллы

А. СКУРИХИН.
Строители Кузнецкого завода (справа Федор Попов). 1931 г.



Федор Попов, знатный доменщик Кузнецка



К 100-ЛЕТИЮ

СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

В. И. ЛЕНИНА



А. СКУРИХИН.
Люди первой пятилетки — строители Зернограда

КОММУНИСТЫ

Из номера в номер проходят перед вами, дорогие читатели, запечатленные фотожурналистами события, люди, своим трудом вершившие на нашей земле великие дела под руководством партии, созданной Лениным. В человеческих судьбах, в делах человеческих воплотились грандиозные предначертания и мечты вождя Великого Октября. Фотографии — документальные свидетельства событий прошлого, образное, правдивое отображение сегодняшней действительности — рассказывают о ленинской быти.

Публикуемый в этом номере цикл «Коммунисты» открывает фотография, изображающая В. И. Ленина в президиуме IX съезда партии. За прошедшие полвека Советской власти коммунисты-ленинцы всегда были впереди, в авангарде рабочего класса, не отступали ни перед какими трудностями. Во главе масс, вместе с массами шли те, кто достойно представлял партию — ум, гордость, честь и совесть нашей эпохи.

* * *

Обращаясь 9 мая 1921 года к коммунистам и кандидатам РКП(б) Кремлевского участка, В. И. Ленин говорил: «...вам всем, как читающим часто газеты и посещающим собрания и лекции, людям более развитым, надо больше работать среди крестьян, вести среди них агитацию о значении продналога. Тогда можно добиться хороших результатов». И коммунисты несли в деревню слово партии, коммунисты уверенно повели крестьян к новой жизни. Об этом и повествует глубокий по содержанию снимок неизвестного автора.

* * *

Какими энергичными, спаянными, дружными изобразил Анатолий Скурихин сельских тружеников, взявшихся по зову партии за строительство новой жизни на селе. Вот они — люди первой пятилетки! С развернутым знаменем, одетые по праздничному, с песней идут на мавку строители Зернограда.

* * *

В судьбах коммунистов — история нашей Советской Родины. Фотография позволяет человеку встретиться с самим собой спустя десятилетия. Строивший в 1931 году Кузнецкий завод Федор Попов сейчас — знатный доменщик Кузнецка, кавалер двух орденов Ленина. Его биография, как и биографии миллионов его сверстников, простая и поучительная, «изложена» в двух снимках Анатолия Скурихина.



Агитатор в деревне. Фото неизвестного автора

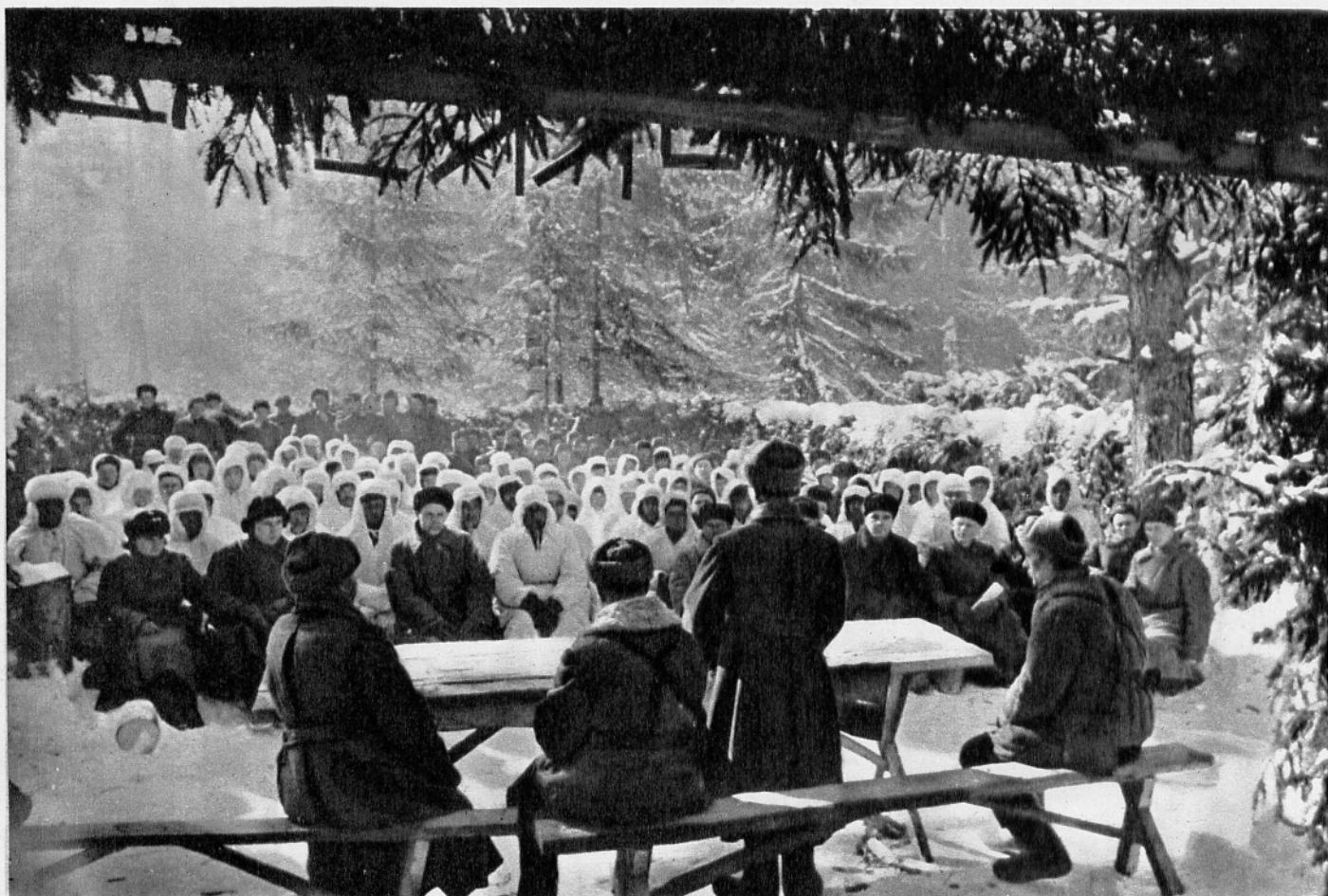
Незабываема эпоха Великой Отечественной войны. Девиз «Коммунисты, вперед!» стал боевой командой, звучавшей под огнем. И о каждом павшем на поле сражения коммунисте можно было сказать ленинскими словами: «Умирая, он знал, что дело, которому отдал свою жизнь, не умрет, что его будут делать десятки, сотни тысяч, миллионы других рук». В короткие часы затишья на фронте собирались коммунисты Н-ской части прямо под открытым небом, чтобы решать неотложные дела по выполнению очередной боевой задачи. Эта сплоченность партийных рядов в грозные годы войны ярко выражена в снимке Галины Санько.

Большой публицистической эмоциональной силы достиг фотокорреспондент Иван Шагин, создавший замечательный образ героя-политрука, с беззаветной отвагой ведущего бой...

И. ШАГИН.
Политрук продолжает бой



Г. САНЬКО.
Собрание коммунистов Н-ской части



Я. ХАЛИП.
Контр-адмирал В. Чироков



Я. ХАЛИП.
Командир торпедного катера В. Чироков (1935 г.)

Бывший командир торпедного катера Виктор Чироков, снятый в 1935 году Яковом Халипом, сегодня контр-адмирал, за плечами которого — командование Ладужской флотилией в суровые годы ленинградской блокады. В наши дни Виктор Сергеевич Чироков работает над книгой, посвященной балтийским морякам, с которыми его сдружили многие годы совместной работы.

Выступая на IX съезде партии, Ленин говорил о шестистах тысячах коммунистов — армии, выросшей за годы гражданской войны и призванной возглавить строительство нового мира. Сегодня миллионы коммунистов, таких, как машинист Львовской железной дороги П. Тоцкий и его товарищи по партии, идут в первых рядах строителей нового общества.

А. УЗЛЯН.
Машинист Львовской железной дороги П. Тоцкий
на партийном собрании





Нутэтэин — охотник из Уэлена

Тридцать дней, проведенных на снежных просторах Колымы и Чукотки, позади. И при возвращении на самолете домой было приятно ощущать на плече груз фотосумки с добрым багажом отснятой пленки. Это коллективные трофеи, — ведь мы ездили втроем.

Представимся: мы — это специальный корреспондент «Известий» Владимир Буланов, сотрудник отдела внутренней информации Александр Блохнин, главный художник издательства «Известия» Игорь Смирнов.

Перед нами — фотографии. Их много, все они сделаны нами. Это — наш фотографический урожай. Не скажем, что первый. И раньше мы держали фотокамеры в руках. Но все же заниматься фоторепортажем нам приходилось не часто.

В поездке по Колыме и Чукотке мы все трое много фотографировали и те-

перь уже окончательно пришли к выводу: фотокамера — это сильное оружие, которое должно быть в арсенале каждого журналиста, независимо от того, в каком жанре он специализируется.

Нам очень хотелось запечатлеть в наших фотографиях людей далекого, сурового края. Из Анадыря мы временно отправились по трем направлениям: в Канчаланскую тундру к оленеводам, на Кэнкэрэнский хребет, где решалась судьба, быть или не быть новому прииску, и в долину реки Великой к нефтеразведчикам.

За два нелегких дня было снято по меньшей мере сорок пленок. В числе трофеев — снимки, сделанные Булановым. Один, полный экспрессии, стремительного движения, изображает отлов оленей, другой — портрет сынишки Героя Социалистического Труда оленевода Аренго. Парнишка снят в малахае, из-под которого виднеется лишь

один глаз. Кадр, подсмотренный Смирновым, получился очень живым, непосредственным.

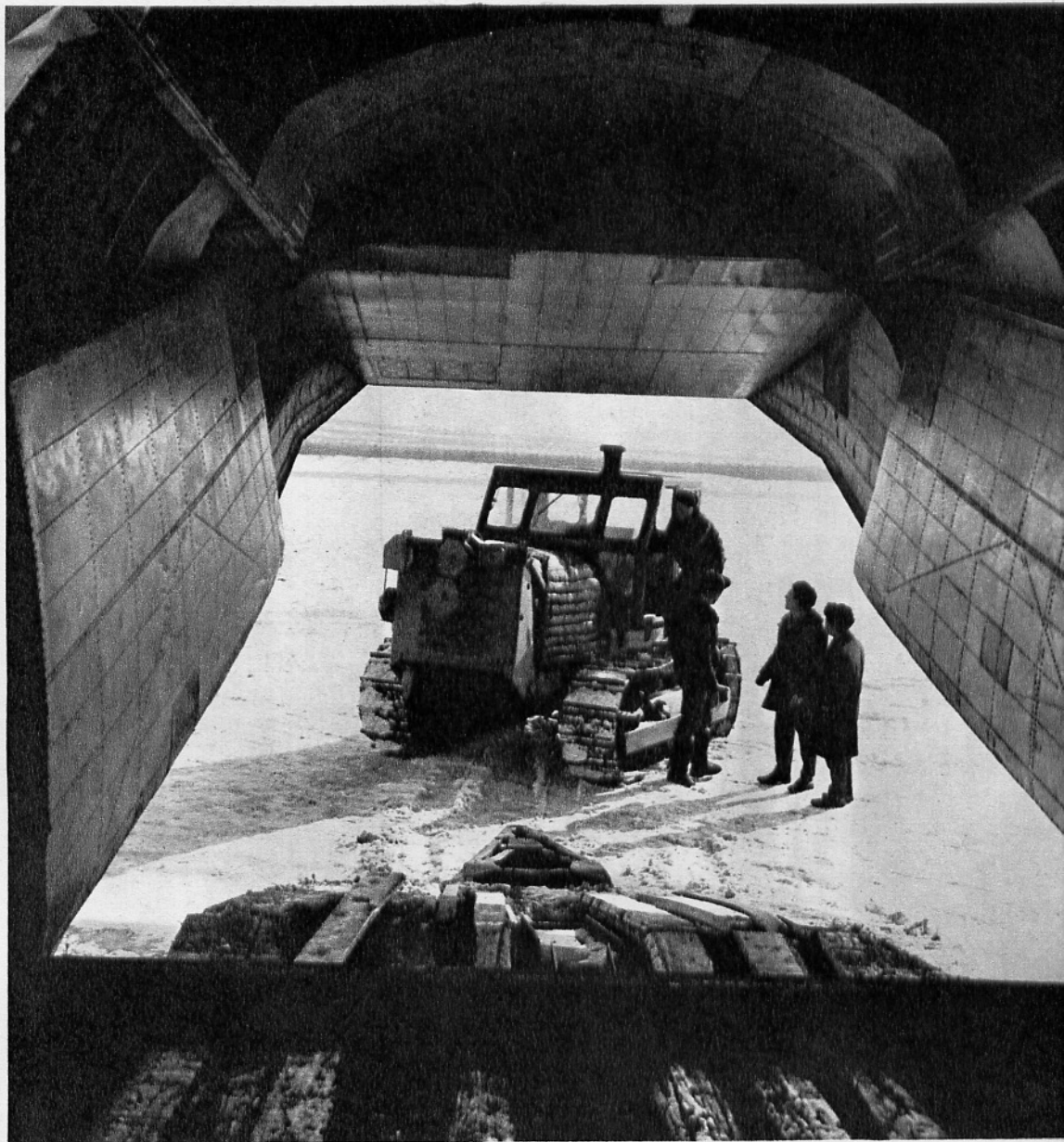
Путь на Уэлен, казавшийся в Анадыре совсем близким, потребовал почти десяти дней — не пускала пурга.

В Уэлене мы встретились с охотником Нутэтэином. И вот — очередной кадр: охотник в полном своем снаряжении. Он дает представление о людях, живущих в этом дальнем краю, об их труде.

...У нас не было определенных тем. Они шли сами. Никакими редакционными планами нельзя, например, предусмотреть неповторимую поездку на вездеходе сквозь пургу из бухты Провидения в Сиреники, где мы встретились с прославленными охотниками и побывали с ними на промысле зверя во льдах Берингова моря.

Наши пути пересекались с авиационными трассами, ледовыми дорогами и

С БЛОКНОТОМ И КАМЕРОЙ



На посадку в самолет приглашается «железный пассажир» — трактор С-100

нартовыми тропами. Они приводили нас к гидрологам, мерзлотникам, полярникам. Интересный фоторепортаж был сделан, в частности, при встрече с крабоволовами — людьми редкой профессии. А вот еще один из снимков, сделанных нами, — мощный трактор перед погрузкой в самолет. Сильная, современная техника пришла на помощь человеку.

План газетных выступлений составили после возвращения в Москву. В нем оказалось больше десятка тем. Такой план никогда не родился бы перед командировкой. Существенным оказался в итоге и фотографический материал.

Коротко о технике. Мы пользовались двумя «Лейками», «Киевом», «Роллей-флексом», «Флексаретом», «Салютом». К чести «Салюта» надо сказать, что на морозе (максимально, что пришлось ему испытать, — минус 30 градусов) он действовал безотказно.

Подвел, к сожалению, лишь теле-

объектив (F = 200 миллиметров) на «Лейке». Смазка зеркала в нем, видимо, загустела на морозе, и зеркало открывалось после того, как экспонировался кадр.

Итак, наша поездка вновь подтвердила известную истину: дело не в марке фотоаппарата, а в его надежности. И в этом смысле «Киев» был вне конкуренции.

Пробыв месяц на Колыме и Чукотке, мы, разумеется, не стали энциклопедистами по Северу. Но по всем «своим» темам, кажется, вооружены сносно. То, чего нет у одного, дополнит коллега — ведь для того мы и ездили втроем.

...Невольно вспоминается юбилейная выставка «Известий» к 50-летию газеты. На этой выставке, экспонировавшейся в Центральном Доме журналиста, а затем в Центральном парке культуры и отдыха имени М. Горького, демонстрировалось немало фоторепортажей, созданных пи-

шущими журналистами. Прямо скажем, это интереснейшая, содержательная и образная фотоинформация, подчас становящаяся острой, действенной публицистикой. Но это главным образом зарубежная жизнь, характерные черты которой увидены глазами советских журналистов, выезжавших за границу. К сожалению, фоторепортажей и фотоочерков, сделанных пишущими журналистами на темы советской действительности, еще очень и очень мало. Мы бы искренне порадовались, если бы наша скромная инициатива вызвала интерес журналистов, способных сочетать перо и фотообъектив в повседневной творческой практике, во время многочисленных редакционных поездок по родной стране.

А. БЛОХНИН,
В. БУЛАНОВ,
И. СМЕРНОВ

Фото авторов

ВЫСТАВКА В НОВОСИБИРСКЕ

Более месяца в залах Новосибирского отделения Союза художников экспонировалась третья областная фотовыставка «Сибирь сегодня». Организаторы выставки — местное отделение Союза журналистов и городской фотоклуб. Как всегда, выставка привлекла к себе большое внимание общественности города. Ее открывал председатель Новосибирского отделения Союза журналистов, главный редактор областной газеты «Советская Сибирь» Н. Безрядин.

Экспозиция состояла из 343 работ 35 авторов, из которых подавляющее большинство — фотолюбители (30 человек). В целом ее просмотр доставляет зрителю большое удовольствие. Почти на каждом стенде были интересные фотографические находки — работы, привлекающие остротой ситуации, оригинальной изобразительной формой, свежестью авторского взгляда на жизнь.

Емкий девиз выставки — «Сибирь сегодня» — нашел отражение в работах старейшего сибирского корреспондента Б. Шумакова — «В полном разгаре страда деревенская». Первый из снимков — уборка хлеба в начале 30-х годов. Три крестьянки серпами жнут рожь. И второй — уборка хлеба сегодня — бескрайний массив, пять гигантских хлебоуборочных комбайнов.

Серия снимков фотолюбителя В. Васильева «Дирижеры» включает динамичные жанровые портреты заслуженных деятелей искусств — профессоров Новосибирской консерватории, гастролеров с мировыми именами, выступивших в концертах в Новосибирске.

Характерные приметы жизни сегодняшней, обновленной Сибири мы могли наблюдать на многих стендах. Но читатель вправе задаться вопросом — отвечала ли экспозиция в целом своему девизу, безусловно, весьма значительному и обязывающему ко многому?

В книге отзывов, наряду с похвальными высказываниями и благодарностями в адрес организаторов, можно было прочесть и такие строки: «...Но где же трудовая Сибирь? Очень мало...». «На выставке много жанровых снимков, а где же Сибирь индустриальная?».

Действительно, тематических пробелов в экспозиции оказалось немало. Но говоря о промахах, необходимо выявить и причины, их породившие. Это важно потому, что данная

выставка — традиционная и будет проводиться ежегодно. Недостатки этой экспозиции в какой-то степени характерны и для многих других, ей подобных.

Создалось впечатление, что опытные, способные фотокорреспонденты Новосибирска потянулись за фотолюбителями и выставили больше салонных, чем журналистских работ. Могло показаться, что в спешке, в последний момент, они не успели перебрать свой негативный архив, а дали то, что просто было под рукой. А ведь профессионалы могли бы обогатить экспозицию снимками о промышленности Сибири, сельском хозяйстве, науке, знаменитом Академгородке и т. п. Трудно предположить, что хороших выставочных снимков на эти темы в архивах фотожурналистов так мало.

Попутно надо заметить, что все местные газеты заинтересованы в хороших снимках фотолюбителей, а фотолюбители не всегда знают, что и как снимать для газеты. Это бывает в тех случаях, когда в клубе не проводят встречи фотолюбителей с бильдиредакторами, ответственными секретарями и фотокорреспондентами местных газет. Такие встречи обычно приносят большую пользу фотолюбителям, и отдача с их стороны почти всегда гарантирована. Если же нет взаимного контакта — значит нет и соответствующего результата.

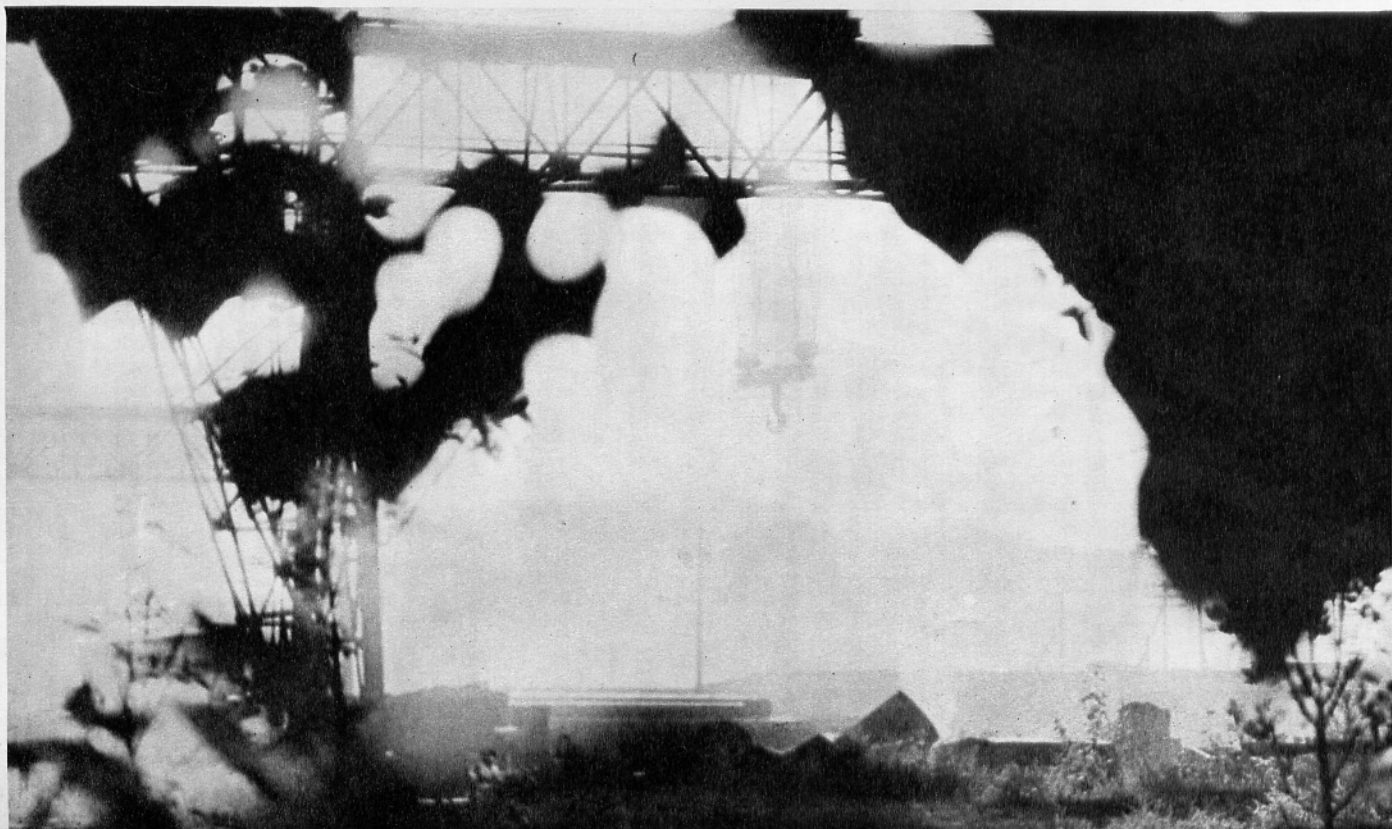
Открытие годовой отчетной выставки — это всегда большой праздник, праздник не только для ее участников, но и для зрителей, для любителей фотографии, число которых повсеместно неизменно растет.

Вот почему следовало бы более строго подойти к отбору снимков и, пожалуй, уменьшить число выставленных работ хотя бы до 250. Впечатление от выставки только улучшилось бы.

Участники выставки высказывали пожелания об организации новой экспозиции «Сибирь сегодня», посвященной столетию со дня рождения В. И. Ленина. Готовиться к ней нужно уже сейчас, учитывая недостатки прошлых экспозиций. Следует приложить все силы к тому, чтобы будущая выставка отвечала самым высоким идейно-художественным требованиям.

И. СЕЛЕЗНЕВ,
наш спец. корр.

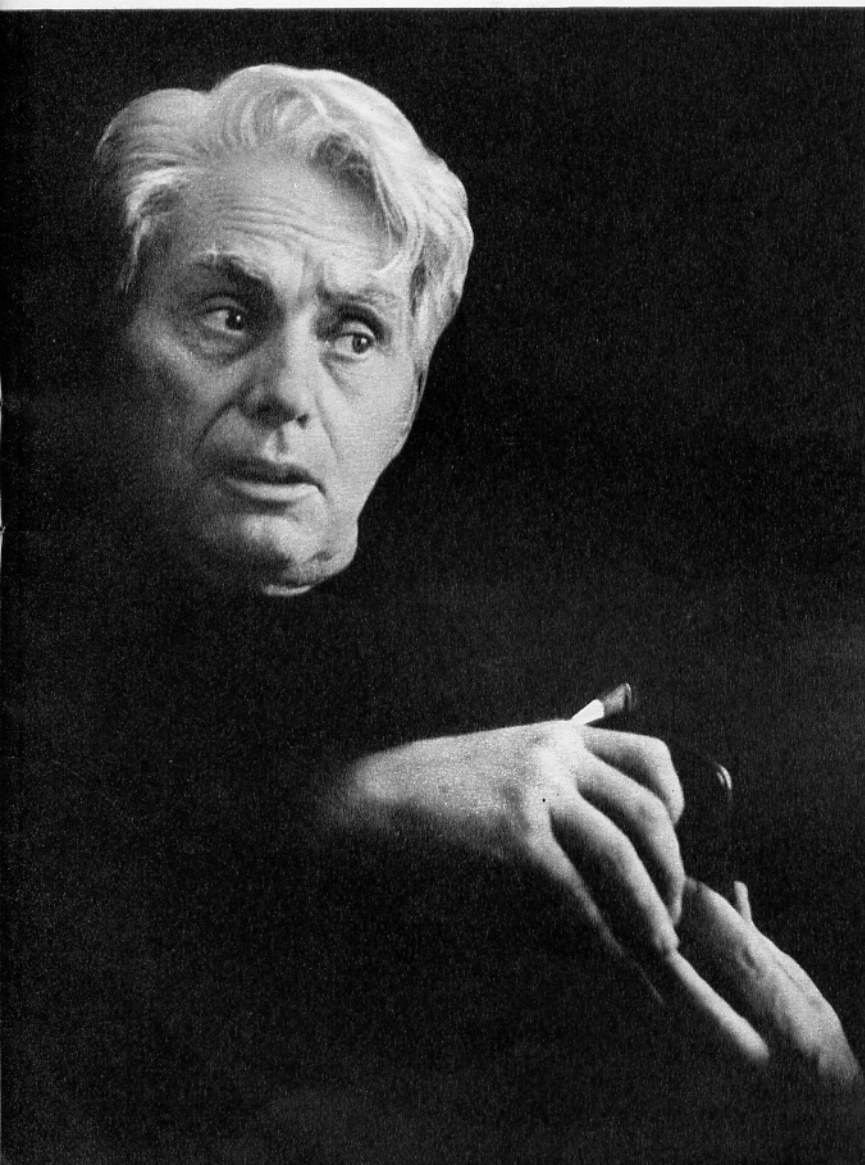
Г. ЖАННИН-ПЕРРО.
Индустриальный пейзаж

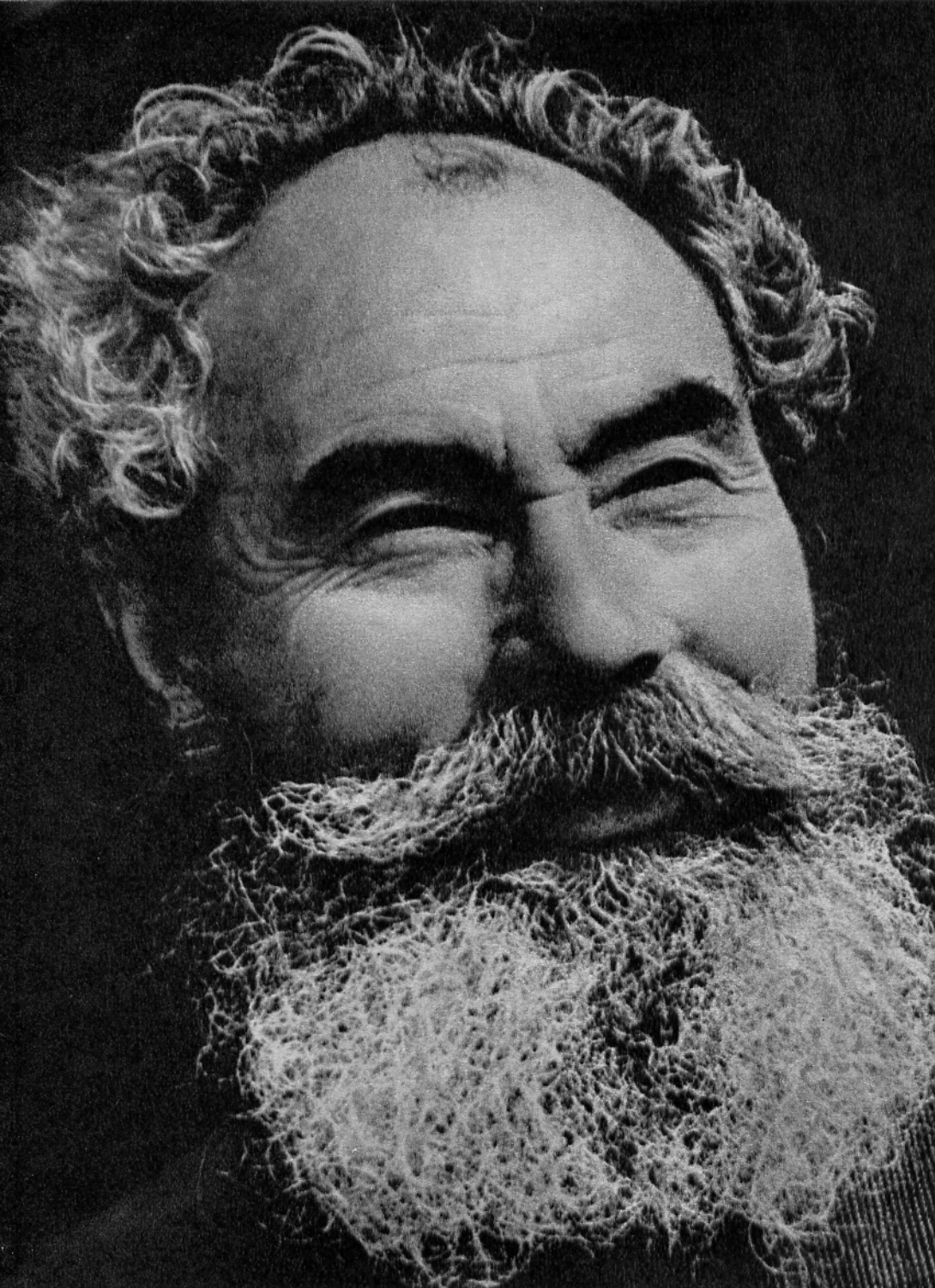




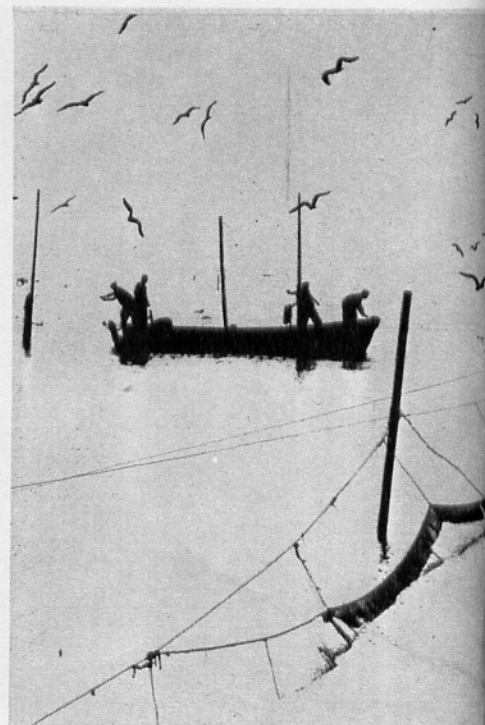
А. ЖИГАЙЛОВ.
Репетиция

В. ВАСИЛЬЕВ.
В консерватории (из серии)





С. СТЫРОВ.
Сибиряк



В. ЭШКЕ.
На промысле

ВЫСТАВКА В НОВОСИБИРСКЕ

Г. ЖАННИН-ПЕРРО.
Зимняя фантазия



С. СТЫРОВ.
Во время репетиции



Г. ЖАННИН-ПЕРРО.
Рыболовы





Первая выставка фотоклуба «Тбилиси». Председатель фотоклуба Виктор Джейранов проводит обсуждение работ

ФОТОКЛУБ „ТБИЛИСИ“ ОТКРЫТ

Тбилисские фотолюбители давно мечтали о создании своего городского фотоклуба. Наконец мечта их осуществилась.

Инициативу создания клуба взяло на себя городское отделение Союза журналистов Грузии. Председатель фотоклуба «Тбилиси» — известный фотожурналист республики В. Джейранов.

К открытию клуба была приурочена первая выставка работ тбилисских фотолюбителей. Она экспонировалась в стенах молодежного кафе под мостом им. Бараташвили.

Люди разных профессий, объединенные общей любовью к фотографии, стали членами клуба. Среди них механик И. Шкинин, студенты А. Которашвили, З. Инашвили, Б. Кеке-

лидзе, А. Мамулов, Е. Русак, педагог И. Баев. В любительских работах нашли отражение жизнь родного города, спортивная тема. Широко были представлены на выставке жанровые снимки.

Каждому посетителю выставки было предложено назвать наиболее понравившуюся ему работу. Победителями этого конкурса стали Мераб Татаришвили, Александр Мамулов, Илларион Баев.

Предполагается обмен выставками с фотоклубами Москвы, Ленинграда, Риги, Запорожья.

Л. КОБАХИДЗЕ,
секретарь Тбилисского городского отделения
Союза журналистов Грузии

Б. КЕКЕЛИДЗЕ.
Новостройка



З. ДАТУАШВИЛИ.
Домой с пятеркой





А. КОТОРАШВИЛИ.
Победа

ФОТОГРАФИЯ —

ВЗГЛЯД

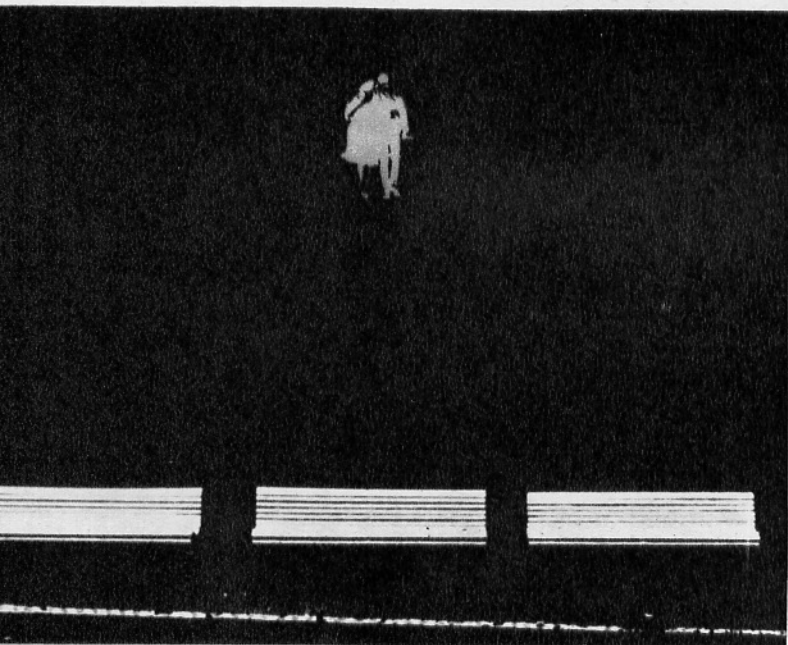
НА ЖИЗНЬ

Рассказывает Станислав ГОЛУБЕВ



Утро на Волге

Полуночники



Станислав Голубев живет в Волгограде, он инженер-металлург. Ему тридцать лет. Он начал заниматься фотографией десять лет назад. Показанные им в редакции снимки сразу же обратили на себя внимание отточенностью и лаконизмом формы. В каждом снимке была заложена определенная мысль, психологическое начало. Это и привлекло наше внимание к автору. Завязался разговор.

— Когда вы увлеклись фотографией всерьез?

— Пожалуй, все-таки с того момента, когда мой большой друг Борис Кравченко, страстный фотолюбитель, привел меня в Волгоградский фотоклуб. Вначале я был просто сторонним наблюдателем, но постепенно горячие споры вокруг проблем фотоискусства заинтересовали меня. Начал усиленно изучать фотографическую литературу, анализировать снимки, напечатанные в фотожурналах, одновременно на практике совершенствовался и в технике.

— Что же все-таки вас больше всего увлекает в фотографии? К чему вы стремитесь?

— Увлекает возможность самовыражения. Стремлюсь средствами фотографии рассказать о своих взглядах на жизнь, на людей. Считаю также, что фотография имеет огромное значение как воспитательный фактор в жизни людей. Приведу только два случая. Я был свидетелем, когда зрители стояли у стендов выставки, у фотографий из серии «Мамаев курган», и не могли удержаться от слез.

Недавно я получил письмо от Любы Шитовой из г. Саранска. В газете «Труд» она увидела мой снимок «Гнев» и была так растрогана, что не смогла не написать мне об этом. Значит, фотография волнует, берет за душу, а следовательно, воспитывает.

— Скажите, Станислав, как вы находите сюжеты, которые захватывают вас и зрителей?

— Порой видишь сразу, снимаешь сразу и — получается. Иной раз снимки рождаются в голове и «делаешь» их несколько месяцев. Найдя сюжет, сидишь и ждешь свет, ситуацию, момент и т. п. Но обязательно заранее надо знать, чего ждешь! Очень важно, чтобы задуманная мысль была выражена просто и лаконично. Свою серию «Мамаев курган» я снимал с одной точки объективом «МТО-500», просиживая с утра до вечера почти каждое воскресенье в течение целого года.

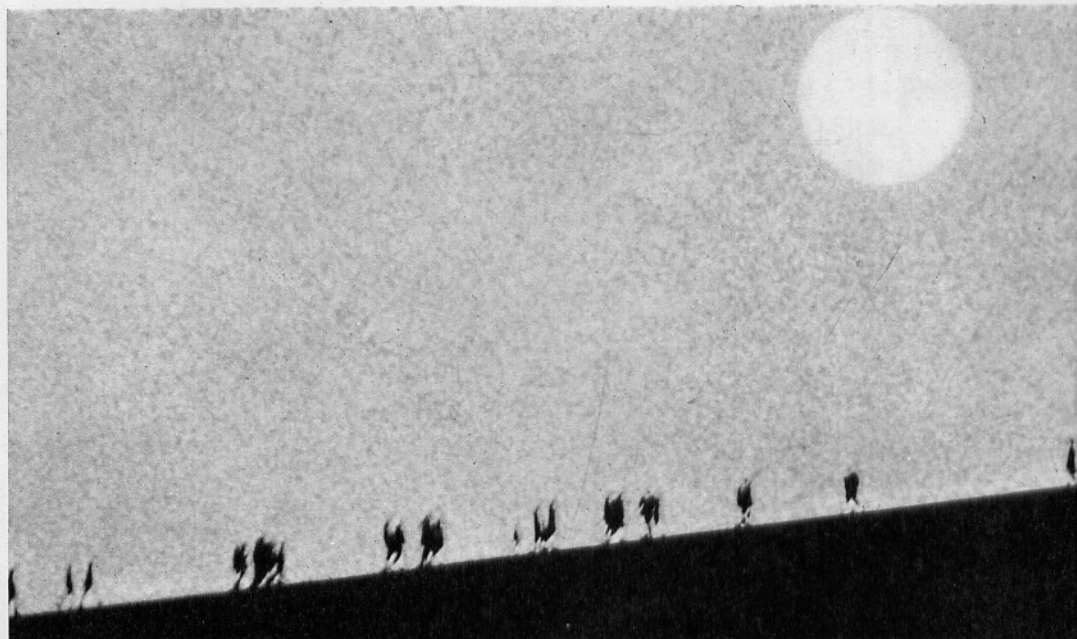
— Какое значение вы придаете названию снимка?

— Мне кажется, что хорошая фотография может жить и без названия. Однако не всегда. Когда в снимке превалирует форма, название приходит потом как совершенно необходимое. Так случилось у меня со снимком «Полуночники».

В заключение разговор зашел о технике фотографии. Станислав рассказал, что премудростям позитивного процесса он уделяет много внимания.

— Иногда удается напечатать фотографию сразу и просто без всяких хитростей — «Утро на Волге» и некоторые другие. Но бывает, что снимок окончательно «созревает» именно в позитивном процессе. Я не вижу ничего предосудительного в печати с двух негативов, применении раstra, искусственном увеличении, например, или снижении контраста. Фотография богата своими изобразительными средствами, и все средства хороши для достижения цели.

Вел интервью И. НИКОЛАЕВ



Из серии
«Мамеев курган»

Фото С. ГОЛУБЕВА





На просторе

О НАШИХ ТОВАРИЩАХ

ПАЛИТРА ИГОРЯ ГНЕВАШЕВА

Даже его одежда — куртка, рубашка, брюки, головной убор — сшиты им самим по специальным выкройкам, и вся она устроена так, чтобы удобнее было фотографировать. Куда бы он ни шел: в театр, гости, магазин, на рыбную ловлю или выставку, всегда с собой тяжелый — двенадцать килограммов — портфель с аппаратурой «на все случаи жизни». Каждую субботу в любое время года он отправляется в поход — до понедельника. Ночует в лесу, на сеновале, в избе, встречает новых людей, новые сюжеты для съемок. За спиной — рюкзак, в правой руке — портфель с аппаратурой. Работая, он отдыхает, отдыхая, — фотографирует.

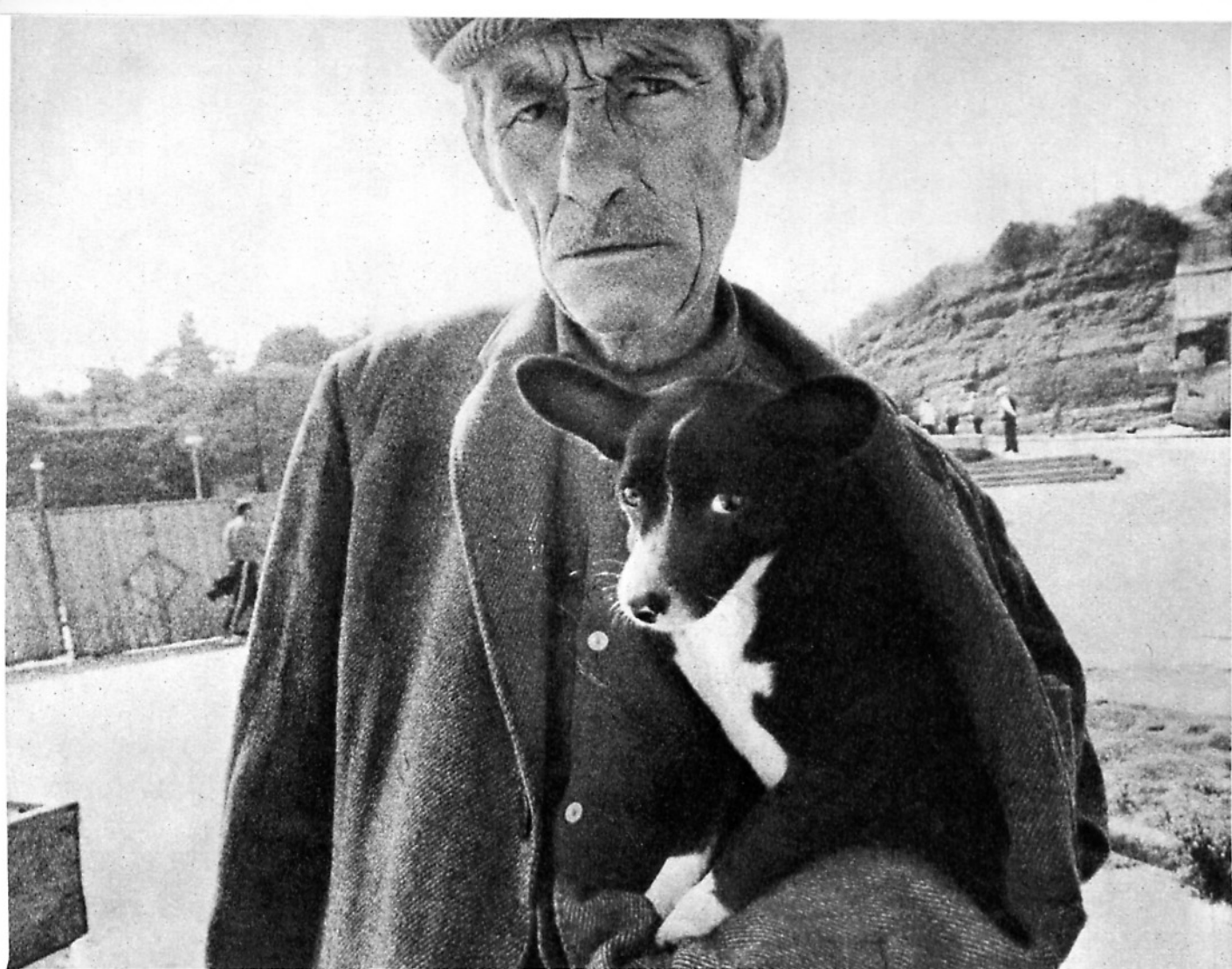
Мы ходим иногда вместе обедать — в кафе, минутах в пяти от редакции «Советского экрана». И каждый раз Игорь берет свой тяжелый портфель. Как-то мы сказали ему, что вряд ли он снимет на таком коротком пути что-нибудь интересное. Игорь удивился: «Вы ведь авторучки не оставляете в редакции»...

Снимки — сцены жизни, полные тонкой наблюдательности, теплого юмора, любви к людям, сделанные в Подмосковье и на Сахалине, в Средней Азии и Прибалтике — Игорь Гневашев полусмешно, а скорее ласково называет картинками. Он снимает, на первый взгляд, будничную и неприметную повседневность, то, что менее зоркому человеку может показаться незначительным. И дает в ней почувствовать такую красоту, что то, мимо чего ты вчера проходил, не обращая внимания, кажется

сегодня интересным и значительным. Увидеть необычное в обычном — это доступно только художнику. Фотокартины И. Гневашева — и человек с собакой, и старик на фоне моря, и лошади, резвящиеся где-то вдалеке, где никого нет, кроме них и их родного поля, и обезьяны с выражением человеческой задумчивости в глазах, и девочки на старой тбилисской улице, и деревенское кладбище, и золотой прииск в Магадане — запечатлели вечное, непреходящее в обыденном, каждодневном. Его не интересует «сиюминутная» частность, случайность, занимательность. Не интересуют внешне любопытные, остроумные сценки. И. Гневашев ищет настроение — и в своих «картинках» и в репортажах, которые он создает для своего журнала, и в снимках животных (см. 3-ю стр. обложки).

...В свое время, закончив технологический факультет Полиграфического института, И. Гневашев увлекся фотографией и ушел работать фотографом-лаборантом в печатный цех комбината «Правда». С тех пор прошло десять лет. За эти годы у него появился свой творческий почерк.

Если попытаться определить отличительные черты этого почерка, то прежде всего нужно отметить склонность И. Гневашева к философичности. Вглядитесь в портрет старика с собакой. Суровая жизнь, отложившая морщины на лице пожилого человека, не то чтобы смягчена, затушевана, но осмыслена, обобщена, и мироощущение мастера делает портрет грустным и добрым.



Человек с собакой

Тот же психологизм, то же умение уловить атмосферу событий отличает и лучшие репортажи И. Гневашева со съемок фильмов. К ним относится, например, репортаж со съемок картины М. Калатозова «Красная палатка». Это фильм о трагедии полярной экспедиции Нобиле — не только о быте, но и о переживаниях тех, кто потерпел катастрофу в арктических льдах. Фотографии образно передали то, о чем потом расскажет фильм: об одиночестве людей, их страхе и вере, смятении и благородстве, душевных порывах... Этот фоторепортаж перепечатали газеты и журналы многих стран. Игорь не стремился повторить то, что делал кинооператор. Он искал и находил точку, с которой фотография могла дать свои, специфические эффекты, произвести новое, порой более сильное впечатление, чем кинокадр. И это удалось ему.

...Над кинорекламой трудится очень много профессионалов, работы их встречают нас у входа в кинотеатр, печатаются в кинопрессе. Но не каждый знает, что рекламные снимки на самом деле не кинокадры, а фотографии, их снимает не оператор, а фотограф, который есть в каждой съемочной группе. Знаменитый Чапаев на тачанке, простерший вперед руку, — это не кинокадр, его в картине нет, это снимок, сделанный фотографом киногоруппы А. Дудко. Но именно этот снимок стал символом фильма. Символом фильма «Никто не хотел умирать» стала фотография, на которой четверо братьев Локис стоят в воротах своего дома. Этого кадра нет в картине, нет даже похожего на него. Снимок, который теперь широко известен, сделал Игорь Гневашев.

...Часами стоит Игорь где-то в углу павильона или съемочной площадки и, когда его перестают замечать, делает снимки. Один из режиссеров, которого мы предупредили, что к нему на съемку придет И. Гневашев, на следующий день с удивлением рассказывал: «Он пробыл в павильоне всю смену — девять часов, издали смотрел, наблюдал и не сделал ни одного снимка». А Игорь сказал нам довольный: «Репортаж получится, вчера я понял, как его нужно снимать».

В дни московского международного кинофестиваля мы попросили Игоря сфотографировать толпу любителей автографов у входа в гостиницу «Москва». Это было в десять утра. Мы проходили там и в два, и в четыре дня — Игорь стоял и ждал.

— Что, не получается?

— Не в этом дело, просто ничего интересного нет.

Рядом оказался другой фоторепортер. Мы попросили сделать этот снимок и его. Он вскинул аппарат над головой и, не глядя в видоискатель, нажал кнопку затвора. Снимок оказался вполне приемлемым. Мы рассказали об этом не для того, чтобы похвалить одного и поругать другого: решает в конечном счете не прием съемки, а результат. Дело в характере дарования. И. Гневашеву каждый раз нужна идея, мысль для того, чтобы в том или ином событийном материале увидеть и передать определенное настроение, определенную атмосферу. Наверное поэтому, получив задание, он становится серьезным, молчаливым, уходит в себя. С этого момента для него начинается процесс творчества.

...Однажды был любопытный случай. Мы попросили Игоря проявить и отпечатать фотопленку, снятую кинооператором Юрием Соколом. Результаты оказались поразительными: если бы и мы, и Ю. Сокол не были уверены, что это снимал он, готовы были держать пари, что перед нами работы нашего коллеги И. Гневашева — с присущей им мягкостью тонов, композиционной завершенностью. И. Гневашев и здесь выразил свое отношение к изображению, трактуя его по-своему, подчеркивая, заостряя то, что казалось ему главным.

И. Гневашев каждый раз точно знает, что хочет сказать снимком, какое ощущение передать, и сознательно расставляет смысловые, эмоциональные акценты. Это почувствует каждый, кто внимательно познакомится с его работами и увидит в них мир, подсмотренный внимательным, правдивым, теплым взглядом. Мир, от которого не хочется отрывать глаза.

М. ДОЛИНСКИЙ, С. ЧЕРТОК



Снежный этюд

В Магадане

Фото И. ГНЕВАШЕВА

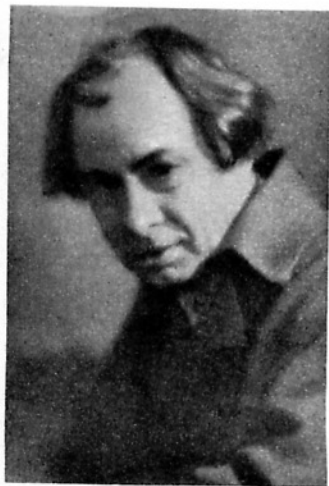




Клаудиа Кардинале в Москве

Разошлись в море корабли...





ИЗ ИСТОРИИ РУССКОЙ ФОТОГРАФИИ

ТВОРЧЕСТВО ЮРИЯ ЕРЕМИНА

Замечательный русский фотохудожник Юрий Петрович Еремин (1881—1948 гг.) вошел в историю отечественной фотографии как один из основоположников реалистического фотопейзажа. Полные поэзии и неповторимого своеобразия, его работы и по сей день привлекают внимание многочисленных любителей фотографического искусства. Убедительное тому свидетельство — успех мемориальной выставки Ю. П. Еремина, состоявшейся недавно в Москве, в Центральном Доме журналиста. Мы публикуем избранные работы Ю. Еремина и рассказ о жизни и творчестве выдающегося светописца.

З то было в 1907 году. Высшую награду выставки в Ницце получил фотоснимок русского живописца Еремина «Pontе» (или, как он стал называться впоследствии, «Мост в Вероне» — мост Ромео и Джульетты).

Ю. Еремин интуитивно подошел к фотографии, ненароком взяв в заграничную поездку фотоаппарат и... привез с собой ряд фотосюжетов.

«Pontе» прекрасно «построен», радует глаз изящной музыкой тонального разнообразия. Романтический лиризм авторского отношения к теме обогащается солнечной, жизнеутверждающей ритмикой рисунка моста, световых бликов на воде. «Pontе» присуща интересная особенность: обычно туман, размытость ломают форму, «приглушают», в какой-то мере, даже абстрагируют изображение. Снимок до сих пор привлекает глубоким содержанием, большой эмоциональностью, насыщенностью, давая в то же время простор фантазии. От внимательного глаза не ускользнет, что архитектура снимка выдает увлечение автора античными гармониями, — увлечение, прошедшее через всю жизнь Ю. Еремина.

Мастеров фотографии того времени снимок поражал еще и тем, что Еремин превратил главных врагов тогдашних фотографов — туман и непогоду — в средства, помогающие раскрытию творческого замысла.

Успехи последующих фоторабот на отечественных и зарубежных выставках убедили молодого живописца, бывшего студента Московского училища живописи, ваяния и зодчества в том, что отныне его поприщем в изобразительном искусстве будет светопись.

Еремин увлекся съемкой морских пейзажей, его радуют причудливые световые блики; романтически передает он взволнованное море, быстрые силуэты бесшумно скользящих парусников. Одна из работ — нежнейшая «пастель», другая тяготеет к графике, третья — «совершенный Боголюбов».

Умелое применение композиционных приемов живописи в ранних фотоработах Еремина, тональное и световое их решение, а также тематика — все выдает в нем недавнего живописца. Освободиться от «живописи» в своем творчестве мастер смог только в самый зрелый период расцвета таланта, к началу тридцатых годов.

Если и сейчас мы не можем сказать, что фотография и ее методы досконально изучены и существует стройная искусствоведческая теория фотоискусства, то в первые десятилетия нашего века лучшие фотоработы (будь то портрет, пейзаж, жанр или даже репортаж) всецело изготовлялись по «живописным» рецептам. Фотография как таковая еще не определила заметно самостоятельную фотографическую динамику снимка, планы, ракурсы и т. д.

Забегая вперед, хочется сказать, что впоследствии фотография (и кино), когда они стилистически оформились, в свою очередь оказали заметное влияние на живопись и другие виды изобразительного искусства.

* * *

Первые полтора десятилетия века были «темным» временем в русском искусстве. От мрачных сторон предреволюционной действительности художники уходили в иллюзорный мир абстракции.

Одни увлекались символизмом и мистикой, другие — рафинированной утонченностью «александрйцев», третьи —

напротив, всецело отрицая творческое наследие прошлого, звали «жечь старые кумиры». Не избежали подобных влияний и лучшие фотографы тех времен. Их работы покинула присущая фотографии документальность. К фотопроцессу стало модным добавлять технику живописи. Широкое распространение получили бромойль, лучистый гумми и пр. Фотография становилась похожа на картину, выполненную быстрой кистью художника-импрессиониста. Та же утрата формы, расплывчатость рисунка, но одновременно — исключение отвлекающих внимание деталей и в какой-то мере достижение впечатления схваченной сущности изображаемого, своеобразная попытка раскрыть «вещь в себе».

В своей фотостудии, открытой в 1914 г., Ю. П. Еремин наряду с пейзажем занимается и портретом. Работает в основном мягкорисующей оптикой. Этот метод, позволявший добиваться воздушной дымки в пейзажах, придавал портретам отвлеченную романтичность.

Многие фотографии того времени работали именно такими методами, считая фотографию разновидностью живописи, и основным их стремлением было сделать «головку, как у Греза», солнечный пейзаж, «как у Мон е», снять развалины древнего храма «с мистикой» — как у Бёклина. Из фотографии старательно изгонялась актуальность.

Даже война и революция не оказали взрывного действия на искусство тогдашних русских фотохудожников. И лишь спустя некоторое время сама новая жизнь заставила наиболее талантливых и прогрессивных по убеждениям мастеров в корне пересмотреть свои позиции.

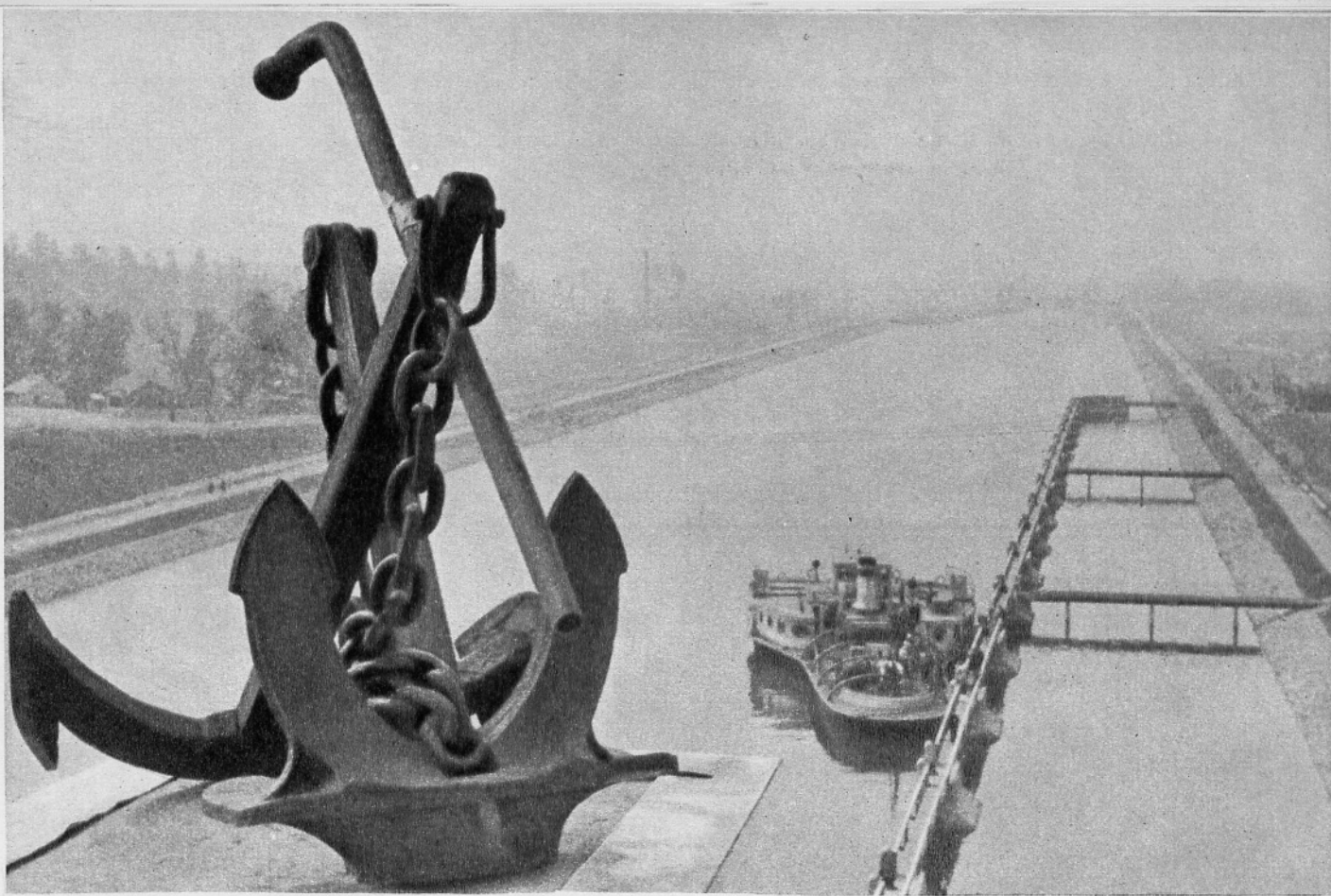
Все сказанное целиком относится к становлению творчества фотохудожника Еремина, ибо судьба его характерна для судьбы мастера, мировоззрение которого в значительной мере сложилось до революции.

Еще в период заграничных поездок (1907—1914 гг.) Еремин снимал архитектуру. В начале двадцатых годов он вплотную подходит к архитектурной съемке, и в течение последующих десятилетий создает уникальную коллекцию фотографий архитектурных памятников. Одних только снимков подмосковной архитектуры — около двух тысяч. В Европейской части нашей страны, в Закавказье и в Средней Азии практически нет архитектурной достопримечательности, которую бы ни запечатлел любовно Еремин в своих бесконечных странствованиях.

Он всегда знал, что снимает, изучал предварительно художественный образ архитектурного произведения, историю его создания. А зная это, знал, как снять, чтобы «полнее выразить замысел архитектора, раскрыть гармонию «застывшей музыки», показать единство наиболее удачных творений человека с природой — ландшафтом и растительностью».*

Ю. П. Еремин, став фотографом, тщательнейшим образом изучил особенности негативного и позитивного процессов, фотоаппаратуру. Зная, что научный прогресс в этой области дает в руки художника новые средства выразительности, он всегда обладал новейшими сведениями, почерпнутыми из отечественной и зарубежной специальной литературы. Много экспериментировал сам. Когда он, первый из советских фотомастеров, взял в руки малоформатную камеру, над ним смеялись:

* Из конспекта лекции Ю. П. Еремина «Цели архитектурной съемки», прочитанной на заседании секции художественной фотографии «Русского фотографического общества», март, 1925 г.



Канал имени Москвы



Лестница в Кучине

«Что же вы, Юрий Петрович, будете делать с таким крохотным негативом?». Он долго боролся с зернистостью, сделал фотоувеличитель собственной конструкции и добился прекрасных увеличений.

Крупные фотографии того времени кропотливо работали над каждой фотографической картиной. Поспешность была не в чести. Особое внимание уделялось в какой-то степени забытому ныне высокому искусству фотопечати, когда мастер «доводил» снимок, превращая его в произведение искусства.

К расцвету своего творчества Ю. П. Еремин простился с техническими приемами, чуждыми самой природе фотографии. «Я говорю о масле, гумми и прочих процессах, которыми часто ошибочно увлекаются. Прежде всего, это не фотография... А ведь фотографией, чистой светописью многого можно достигнуть. Тут такие неиспользованные возможности и просторы!»*.

Темпераментный художник-жизнелюб твердо становится на путь реализма. Работы его, не утрачивая свежести восприятия, приобретают характерные черты авторского стиля. Еремин «...сумел, избегая внешнего эффекта имитации под живопись, в своих работах отразить свое собственное лицо. Во всех его работах видно единство творческих приемов...»**.

Его стилистике присуща неторопливость повествования, постепенное раскрытие содержания каждой вещи, как правило, отличающееся глубиной и значительностью.

Общий колорит картин Еремина стал светлее: зрелый мастер четко повествует гармонией линий, света и теней, полутонами.

Композиции его закончены: они всегда «работают» на раскрытие замысла автора: нависшая перед глазами живописная ветвь «уводит» нас вверх по ступеням лестницы в Кучине, красиво пересчитанным солнцем. Многоплановость... Еремин любит и с пользой применяет ее.

Удивительное впечатление оставляет могучий седой Арапат, охраняющий покой своего дитя — привольно раскинувшегося на переднем плане Еревана.

«Разбегаящийся» свет фона, очертания людских фигур напоминают о порывах свежего ветра «На вершине «Четыр-Дага». Графическая треугольная композиция в снимке: туристы с собакой. Чувствуется, что восхождение на вершину было трудным, но радость от увиденного стоит того...

Еремин любил повторять, что «лаконичная, предельно ясная композиция — скорейшее средство донесения замысла художника».

Нам не кажется правдоподобным утверждение, что художник замыкался в рамки им созданного «ереминского стиля». У мастера есть, например, портрет лукавого, «себе на уме» и вместе с тем простодушно-веселого «Хохла с люлькой». Крупный план, сочная натуралистичность, безудержный гоголевский юмор. Все это тоже было присуще богатой палитре Еремина.

* * *

Популярность творчества Ю. П. Еремина была громадной. Современники: «Особенно высокохудожественны и интересны фотографии-картины Юрия Еремина. Высокая техника сочетается с большим и тонким художественным вкусом автора» (скульптор Н. Вентцель).

«Еремин — Левитан в своем искусстве: мягкость, настроение, композиция и какая-то особенная теплота» (художник Л. Марков)***. А вот говорит его молодой талантливый коллега — фотограф М. Прехнер. «Безукоризненны и тонки работы Еремина. Еремин давно влияет на мое творчество. У него есть чему учиться... всем нашим фоторепортерам».

Еремин публиковался во всех центральных журналах — от «Огонька» и «СССР на стройке» до «Тридцати дней» и «Туриста». Лев Никитин пишет очерк о Ленинграде — иллюстрирует Еремин; выходит в свет серия открыток — пейзажи страны — фотографирует Еремин. Нам доводилось находить изображения его работ даже в иностранных туристических проспектах тридцатых годов.

Еремин участвует в бесчисленных фотовыставках у нас и за рубежом; количество полученных им наград измеряется десятками.

* Из стенограммы выступления Ю. П. Еремина на открытии выставки мастеров искусства 24.IV-35 г.

** С. Фридлянд, «О художественном почерке мастера», журнал «Советское фото», 1935, № 6.

*** «Мастера, критики, зрители — о выставке фотоискусства», журнал «Советское фото», 1935, № 6.

Ошибочно было бы представлять себе творческую биографию Ю. П. Еремина безоблачной. Наряду с деловой критикой, помогшей мастеру «найти себя», свой почерк в реализме, была и критика, от которой художнику приходилось защищать свое право на съемку пейзажа, приходилось доказывать необходимость и правомерность этнографических съемок: «...сравнительно недавно я был в Дагестане, в отдаленнейшем его районе, среди аулов — вновь открытой народности... Неужели же не нужно и не интересно изобразить этих людей, их жизнь и быт такими, какими я это нашел...?».

Еремин был беззаветно предан фотоискусству. Он мог по десять раз приходиться на понравившееся место, дожидаясь выразительного освещения или необходимых погодных условий, вставать раньше всех, а то и ночь напролет не спать в ожидании нужного сюжета.

Он «болел» судьбами любимого искусства: «...грустно смотреть на то, как некоторые товарищи, немного позанимавшись, считают себя мастерами, ничему больше учиться не хотят. Это — большая ошибка».

С каким культурным багажом, с каким запасом знаний выступает художник-живописец? Знания эти весьма значительны, он знает свое искусство от начала до конца, его историю и теорию, знает все его особенности, все направления, все возможности, которые доступны этому искусству, знает все виды техники, которые существовали в давние времена и существуют в наши дни, он прочел не одну сотню томов литературы на эту тему, созданную в разные эпохи разными народами, он рассматривал картины, анализировал их, у него есть определенный критерий, он знает, из чего исходить, определяя какое-либо художественное произведение».

Художник-реалист предостерегал от увлечения голым формализмом и ложной стилизацией. Он высоко ценил динамичные, необычные «фотографические» работы А. Родченко, но указывал, что слепое подражание приемам Родченко («завалы», неоправданное кадрирование) ведет к формализму, выхолащиванию правды искусства.

В 20—40-х годах Ереминым прочитано много лекций по фотоискусству. Названия лекций: «Пластика фотопортрета», «Крым в художественной фотографии», «Художественные задачи в фотографии тела» и другие свидетельствуют об обширности знаний и интересов художника.

Он много преподавал, любимым дитящем Ю. П. Еремина был фотокружок Дома ученых АН СССР, которому фотограф бескорыстно прослужил четверть века.

Последняя крупная серия работ Еремина была связана с открытием канала имени Москвы в 1937 г. Вот как пишет об этом автор монографии «Фотохудожник Еремин» (издательство «Искусство», 1966) А. Фомин: «Для съемки грандиозного сооружения пригласили лучших фотохудожников и фоторепортеров газет и журналов. Выделили специальный пароход... Вспоминая эту увлекательную поездку, один из участников съемки недавно рассказывал:

— Устав после четырех дней работы, в последнее утро как на грех мы все проснулись поздно. Быстро одевшись, выбежали на палубу и замерли от изумления — берега в лучах солнца имели совершенно сказочный вид. Все кинулись к аппаратам и лихорадочно защелкали затворами. Закончив съемку, мы увидели, что один наш товарищ спит на мягком матрасе. Это был... Ю. П. Еремин.

Находясь под впечатлением только что виденного и сожалея, что человек просыпает лучшие кадры поездки, мы растолкали Юрия Петровича, а он, сонно улыбаясь, пробасил: «Я только с палубы. Всю ночь караулил утро...»

...Мы еще раз убедились, как сильно любит этот человек свою профессию».

А совсем недавно, выступая на открытии памятной выставки Ю. П. Еремина, бывший сотрудник «Вечерней Москвы» Я. Красуцкий вспоминал, как незадолго до кончины, будучи очень больным, Юрий Петрович, узнав, что фоторепортеры готовят очередную выставку, пришел в редакцию и долго работал, отбирая материал, давая советы по фотопечати, оформлению выставочных работ и т. д., хотя сам участия в выставке уже не принимал. И здесь, как всегда, он был душою общества; работа сопровождалась интересными рассказами, спорами об искусстве... Иначе и не могло быть: Еремин не мог жить без людей и без фотографии.

Анатолий ЧУЛКОВ



Юрий ЕРЕМИН
Старая сосна



Мост в Вероне

Павильон в Суханове

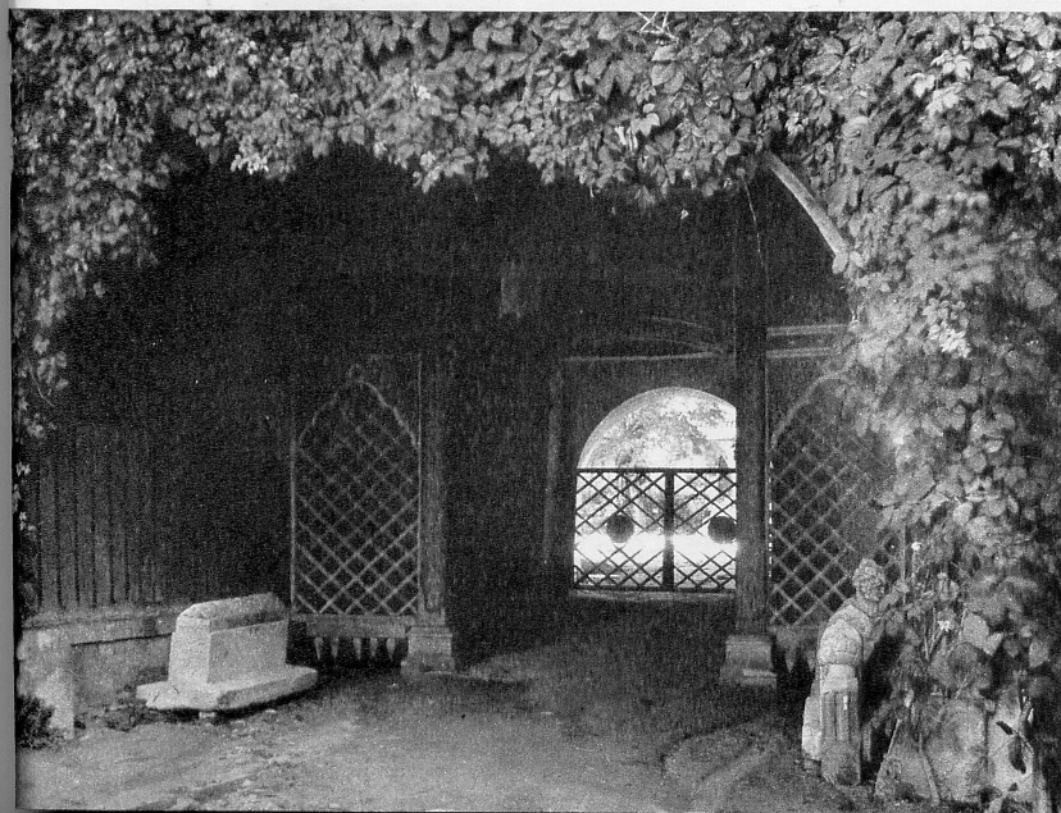




Баржи с арбузами



Вид на Казбек



Юрий ЕРЕМИН

Бахчисарай

ВЕЛИКОЙ ДАТЕ — ДОСТОЙНУЮ ВСТРЕЧУ

В канун годовщины Великой Октябрьской социалистической революции мы как бы мысленно вспоминаем, чем значим для нас прожитый год — пятьдесят первый год Советской власти. Одним из важнейших событий этого года является развернувшаяся подготовка к великой исторической дате — торжественному празднованию в апреле 1970 года столетия со дня рождения Владимира Ильича Ленина.

Вопрос о задачах Союза журналистов СССР в связи с подготовкой к столетию со дня рождения В. И. Ленина обсуждался на состоявшемся в Москве III пленуме Правления Союза журналистов СССР. С докладом на пленуме выступил председатель Правления Союза журналистов СССР, главный редактор газеты «Правда» М. В. Зимянин.

В докладе и принятом пленумом решении отмечалось, что подготовка к празднованию великой даты является общепартийным, общенародным делом. Долг советских журналистов, в том числе и фотожурналистов — верных помощников Коммунистической партии, состоит в том, чтобы все силы, знания, способности, талант посвятить пропаганде великих ленинских идей.

Мобилизация всех сил идеологического фронта, всех форм и средств идейного воздействия становится первоочередной задачей каждого журналиста. Наши идейные противники ведут все более яростное наступление на социалистический реализм — метод, основанный на принципах партийности и народности художественного творчества. Не случайно постоянные атаки сил реакции сконцентрированы на нем. Империалисты и всех их вольных и невольных пособников не устраивает метод социалистического реализма в изобразительном искусстве, фотожурналистике, потому что он устанавливает гражданскую творческую ответственность художника, фоторепортера перед обществом, требует служения интересам народа.

На протяжении всей истории Советского государства фотожурналисты были всегда на переднем крае событий. Это ярко и убедительно показали юбилейные фотовыставки «50 лет Октябрьской революции», «На страже Родины», «Моя Москва» и

другие. Проведенные за последние годы всесоюзные и республиканские выставки продемонстрировали высокий публицистический и художественный уровень творчества наших фотомастеров, верность советских фотожурналистов и фотохудожников ленинским принципам партийности и народности нашего фотоискусства, принципам социалистического реализма.

Состоявшуюся в Москве международную выставку «Интерпресс-фото», проходившую под девизом «За мир и дружбу, за гуманизм и прогресс», посетило более двух миллионов человек. Выставка показала высокий уровень профессионального мастерства ее участников, еще раз подтвердила, что возможности реалистического фотоискусства истинно безграничны, его идейная направленность ясна и понятна народу.

Делая общие выводы из анализа идейно-художественного содержания всесоюзных, республиканских, а также некоторых международных выставок, можно утверждать, что подготовка выставок — чрезвычайно сложный и кропотливый процесс.

В связи с празднованием столетней годовщины со дня рождения В. И. Ленина Союзом журналистов СССР принято решение совместно с Комитетом по печати при Совете Министров СССР организовать в Москве международную выставку, посвященную славному юбилею.

Экспонаты этой выставки — книжные издания, фотографии, диапозитивы призваны рассказать о том, как бесконечно дорого прогрессивным людям всей земли имя Ленина, о первом в мире социалистическом государстве, о ленинской партии, о всемирном торжестве идей ленинизма.

Советские фотожурналисты и фотохудожники, всегда чутко слышавшие голос времени, всегда бывшие вместе с партией, с народом, должны отдать весь свой талант, все творческие силы отражению этих основных тем будущей выставки.

Участие в юбилейной выставке, посвященной великой дате, — огромная честь для каждого фотожурналиста и фотохудожника. Достоинно встретим славный юбилей новыми творческими достижениями.



Юрий ЕРЕМИН
Самарканд

ФОТОХУДОЖНИК БРАССАИ (Франция)

Имя фотографа Брассай уже вошло в историю фотографии. В тридцатых годах он проявил себя талантливым фотожурналистом, мастером жанровых репортажных снимков. Именно этой поре творчества Брассай и посвящена статья венгерского автора Кароя Гинка. В последующие годы вышло несколько книг Брассай: «Камера в Париже» (1949), «Праздник в Севилье» (1956), альбом его избранных фотографий и др. Брассай известен и как фотограф-декоратор, автор фотопанно. Немалый интерес представляет вышедшая в 1964 году в Париже книга Брассай «Беседы с Пикассо».



Брассай

После установления в Венгрии диктатуры Хорти в 1919 году Брассай вынужден был эмигрировать в Париж. Во французской столице Брассай получил мировую известность фотохудожника. И сейчас фотоальбомы о Париже нельзя представить без его снимков.

Начало известности Брассай положила его книга «Paris de Nuit», выпущенная в тридцатых годах. Несмотря на то, что фототехнические приемы в то время еще далеко не достигли такого уровня, как сейчас, Брассай в этом альбоме показал Париж таким, каким его еще никто не видел или не сумел воспроизвести. Это город света и тени.

Сказать о Брассай, что он любит людей, живет вместе с ними и разделяет их заботы — банальная фраза. Его тематический диапазон — шире, глубже, его сюжеты насыщены острым социальным содержанием. Люди парижской улицы показаны как живые образы. А мост на Сене в его изображении — это сама поэзия.

Альбом Брассай о Париже вышел тогда, когда о фотографии, как об искусстве, еще не говорилось полным голосом. Он один из тех, кто открыл фотографии заветные двери в искусство, открыл миру глаза на фотографию как искусство. Читателям газет и книг он средствами фотографии показал правду жизни, отвергая инсценировку, добываясь в снимках естественности ситуации, естественности человеческих чувств. Приведем несколько работ, характерных для творческой манеры Брассай.

«В Парижском оперном театре». Старый господин разговаривает с двумя балеринами. Как колоритно выражена здесь эпоха. Как типичен этот аристократ, изображающий из себя покровителя и поклонника искусства. Жизненно правдивая сценка за кулисами буржуазного театра.

Мастер всегда искал и находил интересные, выразительные типажи для своих фотографий. Брассай изображает людей с любовью, сочувствием, но и с едва уловимым осуждением. Однако порой его критика становится острой, превращается в едкую иронию. Это особенно чувствуется в портрете женщины, которая провела трудную и грязную жизнь, полную унижения, приведшую к утрате человеческого достоинства. На снимке она изображена почтенной дамой, в ее туалете кричащее обилие бус и колец. Годами, кропотливо, поштучно собраны они, чтобы теперь, в старости прикрасить ими свое прошлое. Но автор портрета говорит: «Нет, прошлого не смыть». Такой ответ угадываешь, взглянув на фотографию и глубже вникнув в ее подтекст.

Брассай дружен со многими деятелями литературы и искусства. Об этой дружбе свидетельствуют его фотографии. Одна из них — «Томас Манн». Писатель-гуманист снят на фоне тонкого пейзажа. Это проникновенное изображение человека, которого волнуют общечеловеческие проблемы, судьба человечества. Так же значителен по содержанию и портрет Пикассо, снятый много лет назад, в 1939 году, в мастерской художника.

Мне хотелось бы обратить особое внимание на снимки, говорящие о той черте Брассай, которая очень хорошо известна. Эта черта фотохудожника — забота о людях, любовь к ним, сочувствие беднякам, обездоленным. Таков, например, снимок «Реклама и действительность», не нуждающийся в комментариях. Снимки Брассай апеллируют к гражданскому долгу человека, зовут делать добро. Гуманист по складу своего характера, он всегда боролся средствами своего искусства за справедливость. Против фашизма он выступал не только своими работами. Он был участником французского движения Сопротивления.

Брассай — человек, интересующийся многими видами искусства — рисунком, скульптурой, кинематографией. Он — автор немалого числа фотокниг. Одна из самых известных его работ рассказывает языком фотографии о празднествах в городе Севилье. Снимая эпизоды религиозного праздника, он вместе с тем разоблачает средневековую отсталость тех, кого церковь держит в тенетах, эксплуатируя в своих корыстных целях. За три дня праздника Брассай сделал около ста снимков, и когда листаешь этот альбом, кажется, что читаешь роман большой внутренней силы, обнажающий корни социальных противоречий.

Имя фотохудожника Брассай ныне широко известно. Его творчество — большой и своеобразный вклад в историю мирового фотонискусства.

Карой ГИНК



Фото БРАССАИ

Пикассо

Реклама и действительность

Мост через Сену

В Парижском оперном театре

Прошлого не смей



Торжественное открытие фотографической выставки Социалистической Республики Румынии в Центральном доме журналиста. Выступает представитель Ассоциации художественной фотографии Румынии Юлиу Альбини.

Фото В. Седова

ВСТРЕЧА С РУМЫНСКОЙ ФОТОГРАФИЕЙ

В Бухаресте в начале нынешнего года была показана выставка «Советский Союз в фотографиях», организованная Союзом журналистов СССР в плане развития культурного сотрудничества между Советским Союзом и Социалистической Республикой Румынии. А в сентябре в Москве состоялся ответный «визит» — в Центральном Доме журналиста Ассоциация фотохудожников Румынии развернула экспозицию румынской художественной фотографии.

Выставку в торжественной обстановке открыла председатель фотосекции Союза журналистов СССР М. И. Бугаева.

В своем выступлении гость из Румынии представитель Ассоциации художественной фотографии Румынии д-р Юлиу Альбини сказал:

— Ассоциация фотографов-художников Румынии участвует ежегодно примерно в ста международных залах более чем в семидесяти странах мира. Целый ряд премий и наград является доказательством высокой оценки румынской художественной фотографии.

Нынешняя выставка организована в связи с «Днями румынской культуры в СССР». Экспозиция насчитывает 86 фотографий, отобранных главным образом из числа тех, которые отмечены различными премиями. Мы хотели бы, чтобы наша коллекция была воспринята как вклад в искусство фотографии.

Современность зарезервировала фотографу роль историка нашего времени. Но фотография — это не только документ, она является также замечательным средством выражения мыслей и чувств художника — новым искусством.

Мы хотели бы, чтобы экспонируемые здесь фотографии продемонстрировали также дружеские связи между нашими народами и странами.

...Фотографии, представленные на выставке, рассказали о сегодняшнем дне Социалистической Республики Румынии, о мощном индустриальном строительстве, о расцвете культуры румынского народа.

Выставка имела заслуженный успех у посетителей Центрального Дома журналиста.

СТУДИЯ ИМЕНИ НАДАРА (Венгрия)

В декабре 1967 года на окраине Будапешта, в большом зале дома культуры Будафока открылась интересная фотовыставка. У этого дома культуры существуют интересные традиции: уже не раз здесь устраивались показы работ скульпторов и живописцев, привлекавшие все большее число любителей изобразительного искусства. В соответствии с этими традициями и была организована выставка фотографий студии имени Надара, названной так по имени неутомимого фотографа-новатора прошлого века. Имена студийцев были известны профессионалам, но широкой публике они были не знакомы. Организуя выставку в Будафоке, студийцам приходилось опираться только на свою настойчивость, на свои силы и энтузиазм. Выставка была устроена для того, чтобы впервые в этом городе продемонстрировать современные фотографии — плод тяжелого и упорного труда студийцев. Представители Министерства культуры и Союза венгерских фотохудожников заявили на открытии, что уровень работ высокий и заслуживает хорошей оценки, что у участников большие возможности.

У студии имени Надара совсем небольшое прошлое. Тихо и незаметно была она организована год назад. Но работы студийцев уже значительно обогатили современное венгерское фотоискусство. Выставке в Будафоке предшествовала выставка в Орослани. Она была организована своими силами в ноябре 1967 года. Цель ее — показать жителям этого шахтерского городка их город, его людей, их жизнь и работу глазами фотохудожников. Выставку открывал представитель Городского Совета в присутствии многочисленных зрителей, тепло и радушно встретивших членов студии им. Надара. Выступившая затем бригадир бригады социалистического труда рассказала, как сначала неодобрительно отнеслись ее товарищи к появлению фотографов на их рабочих местах. От имени своих товарищей бригадир выразила восхищение фотографиями студийцев. Она рассказала, как благодаря деятельности этих фотографов она полюбила фотоискусство.

Но вернемся немного в прошлое и поговорим об организации студии имени Надара.

Осенью 1966 года на второй Общегосударственной выставке в Дьере много говорили и думали о том, что следует работать по-новому и сделать что-то новое. Чтобы не быть голословным, приведу несколько строк из статьи Эрне Раца, опубликованной в 9-ом номере журнала «Фото» за 1966 год.

«Ни один вид искусства не может быть в стороне от идеологических течений своей эпохи, и произведение искусства, создатель которого рассчитывает вызвать сильные впечатления, должно содержать в себе те общепринятые на данном этапе развития элементы и знаки, опираясь на которые, можно будет через сотни лет определить время создания с точностью до десятилетия». Говоря о второй Общегосударственной выставке, Эрне Рац отметил, что «...есть очень много фотографий, знакомящих с прошлым, и мало тех, на которых отражена современная жизнь...»

Количество людей, интересующихся фотоискусством, постоянно растет, и это возлагает большую ответственность на фотомастеров.

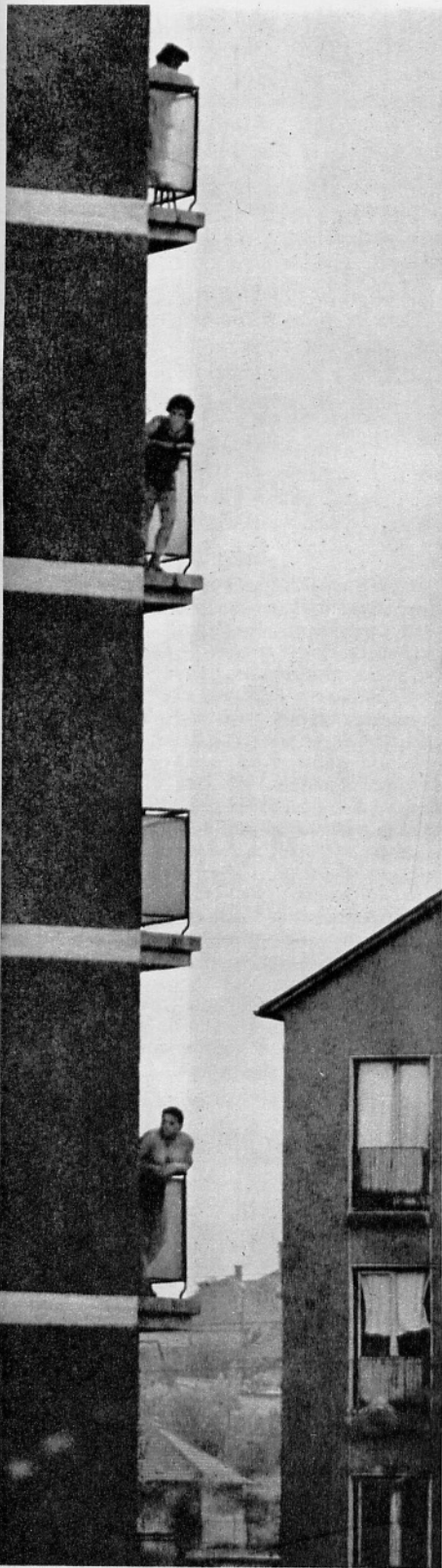
И вот сторонники прогрессивного идейного развития, объединенные общими взглядами на фотографию, создали фотостудию имени Надара.

Прошло немногим больше года с тех пор, как Клара Биро, Миклош Чак, Иштван Феер, Томаш Феер, Петер Корниш, Томаш Ковач, Габор Модош, Эндре Шваннер, Кне Веселич и Лайош Вегвари создали студию имени Надара. Воодушевление и общие цели придают им силы. И вот мы были свидетелями рождения в Дьере объединения талантливых, ищущих новые пути фотохудожников.

Активность, энтузиазм, новаторство и реалистический подход Надара не случайно стали путеводной нитью для создателей студии. То, чего достигнет студия, покажет будущее.

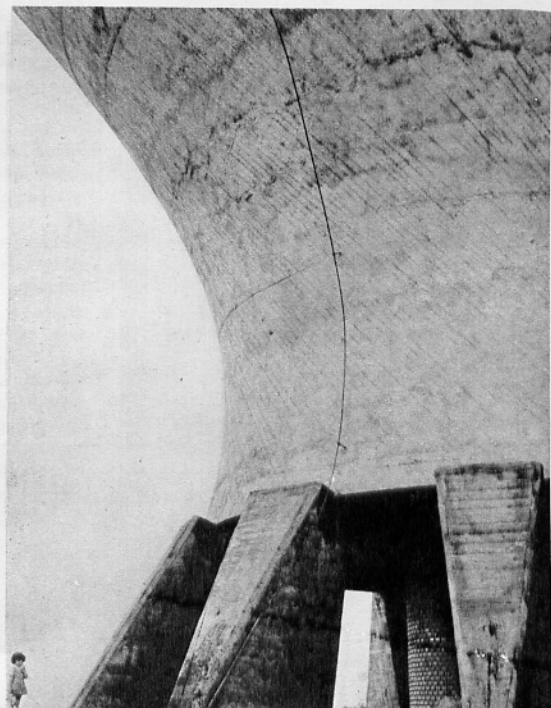
Журнал «Фото» (сокращенный перевод)





Миклош ЧАК.
Завтрак

Габор МОДОШ.
В городе



Миклош ЧАК.
Масштабы

Габор МОДОШ.
Окно

МЕСТО ФОТОГРАФИИ В ВАШЕЙ ЖИЗНИ?

ЧЕТЫРЕ ОТВЕТА НА ВОПРОС РЕДАКЦИИ

Александр СУХАНОВ,
лесничий

Когда городской человек попадает в настоящий лес, то какое-то время глаза его отказываются видеть что-либо, кроме сплошной зеленой массы деревьев, кустарников, травы. И только долго побродив по лесу, он начинает различать, что каждое дерево — неповторимо, каждая травинка — не похожа на другую.

Понять природу мне помогла не только основная профессия лесничего, но и верный друг — фотоаппарат. С помощью видоискателя мне удастся открывать совершенно неожиданные, замечательные красоты в самом будничном, привычном. Отправляясь на обход, всегда беру с собой камеру. Люблю снимать пейзажи, но занимаюсь и макросъемкой, иногда удается сфотографировать лесных зверей.

Был со мной аппарат и тогда, когда с друзьями-охотниками я отправился на волков. Серия снимков, сделанных во время охоты на серых хищников, заинтересовала Агентство печати Новости и различные периодические издания.

Иные говорят, что мое увлечение фотографией — временное, что мол с годами это пройдет. Но я в таких случаях отвечаю: «Фотокамера для меня не просто временная забава, а замечательный, верный друг навсегда».

Станислав СОРОКИН,
электромеханик

Когда школьником я посещал кружок в районном Доме пионеров, то больше всего увлекался... фототрюками. Большое удовольствие доставлял «автопортрет», где я разговаривал сам с собой.

Другая, настоящая встреча с фотографией произошла в рядах Советской Армии. Мне предложили сделать несколько снимков для стенной газеты — я быстренько щелкнул «ФЭДом», а потом, на отпечатках, не узнал своих това-

рищей. Безжизненные позы, неестественные улыбки. Значит, фотография не такое простое дело, как казалось. И мне больше всего на свете захотелось научиться снимать по-настоящему. Стал читать специальную литературу. Не считите за комплимент, но большую помощь оказал мне ваш журнал.

Теперь, прежде чем сделать снимок, я раздумывал над светом, выбором точки съемки. Долго возился с кадрированием — ведь нужно выделить главное, убрать второстепенное. Когда получил первую премию на одном из армейских конкурсов, конечно, очень обрадовался, но одновременно решил, что теперь предстоит работать еще больше, еще напряженнее. Демобилизовавшись, решил не расставаться с фотоаппаратом. Фотография научила меня смотреть на мир пристальнее, внимательнее.

Готовлюсь в институт, времени в обрез, но с камерой не расстаюсь. Больше всего люблю снимать своих сверстников, комсомольцев. А сейчас, накануне 50-летия Ленинского комсомола, столько великолепного материала для съемки на мою любимую тему.

Андрей СОЛОМОНОВ,
учитель

По профессии я учитель. Первое мое знакомство с фотографией произошло свыше десяти лет назад. Сначала было освоение техники, познание законов композиции, желание увидеть свой сюжет — единственный, неповторимый. Затем участие в конкурсах, первые успехи на всесоюзных и международных соревнованиях фотолюбителей, занятия в московском фотоклубе «Новатор». Все эти этапы моего пути в фотографии я расцениваю как накопление мастерства и — одновременно — как расширение общего кругозора. Фотография для меня — одно из средств познания мира, его взаимосвязей и закономерностей.

Главное в фотоискусстве, по-моему, — человек, его радости, его заботы, замечательные дела. Снимаю людей на улице, на работе, дома, словом, — везде и бываю бесконечно рад, когда среди огромного отснятого материала нахожу тот единственный кадр, который, на мой

Людей с фотоаппаратами — фотолюбителей — встречаешь везде и всюду, в любом уголке нашей необъятной родины. Фотография стала неотделимой частью нашей духовной жизни, фотолюбительство — общественно-полезным, общественно-значимым делом.

Творческие встречи и собеседования в многочисленных фотоклубах, регулярные любительские выставки способствуют выявлению разносторонних интересов, различных устремлений людей, посвятивших себя фотографическому искусству.

Каждому фотолюбителю камера дает что-то свое, индивидуально-неповторимое. В зависимости от профессии и возраста человек обретает в фотоискусстве особые возможности самовыражения, самовысказывания. «Как вы встретились с фотографией и какое место занимает она в вашей жизни?» — с таким вопросом мы обратились к четырем молодым фотолюбителям. Им предоставляется слово.

взгляд, правдиво, образно, доходчиво повествует о человеке.

На нас, учителей советской школы, лежит ответственная задача — воспитать подрастающее поколение в духе беззаветной преданности Родине, партии, народу, воспитать гармонически и всесторонне развитых молодых людей. Лично мне в выполнении этой задачи очень помогает фотография. Не раз в школе я вел серьезный разговор о фотографии и всегда с удовлетворением отмечал живой, неподдельный интерес ребят к этому виду искусства.

Твердо убежден — настало время ввести в программы нашей средней школы еще одну дисциплину — фотографию. Если этот вопрос будет решен положительно, то в руках педагогов окажется еще одно интересное средство, которое поможет открыть перед учащимися новые безграничные возможности познания природы и общества.

Валерий МАСЛЕННИКОВ,
военнослужащий

Моя профессия — военный инженер в области кибернетики, фотография — серьезное увлечение. В настоящее время — член московского фотоклуба «Новатор».

Печатался в прессе, участвовал в международных, всесоюзных и клубных выставках и конкурсах. Ряд работ удостоен дипломов.

С большим удовольствием занимаюсь портретной съемкой. Если снимаю конкретного человека, то заранее обдумываю все детали съемки, вплоть до того, какой бы я хотел получить кадр. В портрете всегда хочу передать глубокую психологию и характер человека. Из своих работ наиболее удачными считаю портреты Долорес Ибаррури и художника Павла Корина.

Для меня фотография является жизненно непониманием. Постоянные поиски расширяют кругозор, делают богаче, заставляют задуматься не только над содержанием вещей или событий, а заглянуть в их сокровенную сущность.

Современная фотография — это снимок, отображающий чувство, пульс окружающей нас жизни.

ПРИМЕНЕНИЕ СМЕННЫХ ОБЪЕКТИВОВ

В каких случаях целесообразно применять сменные объективы? Такой вопрос часто задается фотолюбителями.

Основной объектив фотоаппарата характеризуется тем, что его угол зрения — 45—50°, а фокусное расстояние приблизительно равно длине диагонали кадра. Дополнительные объективы имеют различные фокусные расстояния. Объективы, у которых фокусное расстояние меньше, чем у основного, называются короткофокусными или широкоугольными; объективы с большим по сравнению с основным фокусным расстоянием называются длиннофокусными.

Применение сменных объективов дает возможность, в соответствии с замыслом фотографа, осуществлять различные творческие цели, успешно решать как технические, так и изобразительные задачи. Выбор объективов с тем или иным фокусным расстоянием подсказывается темой и условиями съемки.

Остановимся на рациональном использовании широкоугольных объективов, то есть тех, которые имеют угол зрения свыше 50°. Эти объективы применяются в основном при съемке в помещениях, а также в тех случаях, когда нет возможности отойти на достаточно большое расстояние, чтобы объект полностью вошел в кадр.

Широкоугольные объективы обладают большей глубиной резкости, чем основные, а тем более длиннофокусные, что очень удобно во время моментальных съемок с близкого расстояния. Благодаря такому свойству объектива есть возможность получить в кадре даже при открытой диафрагме одинаково резкими детали как переднего, так и второго плана. Во многих видах съемок, где быстрота, оперативность в работе решают дело, такое качество объектива незаменимо, ибо открытая диафрагма позволяет фотографировать при достаточно коротких выдержках.

Зачастую с помощью широкоугольного объектива можно заметно изменить привычную для глаза перспективу. Поскольку этот объектив дает возможность снимать с более близкого расстояния, передний план занимает в кадре больше места. Тем самым создается впечатление, что

передний план приближен, а дальние — слишком отодвинуты. Такое перспективное преувеличение бывает оправдано, например, в таких случаях, когда на переднем плане надо выделить какую-нибудь деталь. В то же время нужно учитывать, что этот эффект может создать неверное представление о сюжете, например, маленькая узкая улица может выглядеть на снимке широким проспектом. Свойство чрезмерно преувеличивать передний план при съемке с близкого расстояния делает широкоугольные непригодными для портретной съемки.

Короткофокусные объективы находят довольно широкое применение при съемке архитектурных сооружений. В иных случаях с их помощью действительно можно подчеркнуть монументальность объекта (фото 1). Но фотолюбители должны помнить, что применение данных объективов при съемке архитектуры не всегда оправдано — иногда искажение пропорций зданий оказывается нежелательным. С успехом можно применять широкоугольные при съемке пейзажа, особенно в тех случаях, когда, по замыслу, в снимке нужно показать большое пространство.

Из сказанного выше можно сделать вывод, что широкоугольные объективы, имея свои специфические особенности, в определенных случаях съемки бывают просто незаменимыми.

Основные объективы, фокусное расстояние которых для кадра 24 × 36 мм равно 45—58 мм, могут употребляться почти для всех видов съемок. Они обладают хорошей разрешающей способностью, большой светосилой. Последнее обстоятельство выгодно отличает их от широкоугольных, которые, как правило, менее светосильны. Имея достаточно большую глубину резкости, основные объективы не искажают перспективу так, как это делают широкоугольные, их оптический рисунок примерно соответствует нашему привычному зрительному восприятию.

При съемке многоплановых сюжетов, когда требуется добиться идеальной резкости всех деталей, можно применять «Индустар-50» 1:3,5/50 мм. У «Гелиоса-44» 1:2/58 мм, объектива более светосильного, разрешающая сила меньше,



Фото 1. «Зенит-С»; объектив «Мир-1», 1:2,8/37; диафрагма 4

Фото 2. «Зенит-С»; объектив «Индустар-50», 1:3,5/50; диафрагма 8





Фото 3. «Зенит-С»; объектив «Гелиос-40»; 1:1,5/85; диафрагма 4

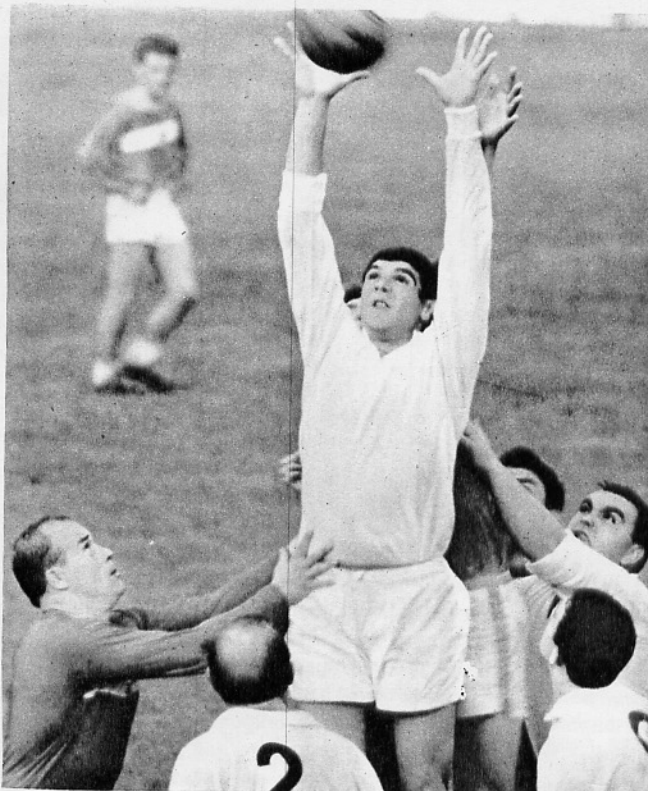


Фото 4. «Зенит-С»; объектив «Таир-3»; 1:4,5/300; диафрагма 4,5

ШКОЛА
ФОТОГРАФИЧЕСКОГО
МАСТЕРСТВА

поэтому он не может передать детали разных планов такими четкими, как это делает «Индустар-50», — разумеется, при одной и той же диафрагме. Фото 2 снято с применением «Индустара-50» (диафрагма 8) — обратите внимание, как резко все планы и как велика глубина резкости.

Как мы уже упоминали, основной объектив удобен почти для всех видов съемок. Но несмотря на его универсальность, им невозможно без видимых ис-

кажений снять портрет, на котором лицо человека занимало бы все пространство кадра. Чтобы избежать искажений, приходится фотографировать не ближе, чем с 1,5 м — и лицо на негативе получается недостаточно крупным. Поэтому для съемки крупноплановых портретов применяют объективы с фокусным расстоянием 80—85 мм. Эти объективы иногда называют портретными. Из отечественных к таковым относятся «Гелиос-40» 1:1,5/85 мм и «Юпитер-9» 1:2/85 мм.

Фото 3 — пример съемки с применением объектива «Гелиос-40».

Для съемки отдаленных предметов пользуются более длиннофокусными объективами, такими, как «Юпитер-11» 1:4/135 мм, «Таир-11» 1:2,8/133 мм, «Юпитер-6» 1:2,8/180 мм; «Таир-3» 1:4,5/300 мм. Эти объективы используются для съемки спортивных сюжетов, жанровых сцен, съемки птиц и зверей и др. (фото 4, 5, 6, 9).

Здесь уместно отметить некоторые

Фото 5. «Зенит-С»; объектив «Таир-11», 1:2,8/133; диафрагма 2,8



Фото 6. «Зенит-С»; объектив «Юпитер-6», 1:2,8/180; диафрагма 4



обстоятельства, характерные для съемки длиннофокусными объективами. Чем длиннее фокус объектива, тем меньше у него глубина резкости. Это имеет свои положительные и отрицательные стороны. Так, чтобы получить большую глубину резко изображаемого пространства, приходится прибегать к сильному диафрагмированию со всеми вытекающими отсюда трудностями во время съемки. В то же время вследствие малой глубины при полной диафрагме очень сильно размывается фон, он делается нерезким, воздушным, а это способствует выявлению главного сюжета, хорошему выделению его из массы окружающих, порою ненужных и мешающих деталей.

Чем больше фокусное расстояние объектива, тем заметнее на снимке разные планы наплывают один на другой. На фото 8 мы видим, как два строения, находящиеся друг от друга на некотором расстоянии, слились одно с другим. И последнее, что необходимо помнить во время съемки, — чем длиннофокуснее объектив, тем с большей осторожностью нужно нажимать на спусковую кнопку затвора во время съемки, так как даже при скорости затвора в $1/100$, $1/125$ сек можно получить смазанное изображение. Поэтому при съемке длиннофокусными объективами часто приходится применять штативы или приспособления, помогающие более устойчиво держать камеру.

Особо следует выделить два объектива — «МТО-500» $1:8/500$ мм и «МТО-1000» $1:10/1000$ мм. Эти объективы часто применяются для съемки жанровых сценок, ибо они позволяют снимать, находясь на большом расстоянии от объекта, тем самым схватывать самые естественные, непосредственные моменты. Применяют эти объективы и при фотоохоте (фото 7). К недостаткам их нужно отнести те обстоятельства, что они имеют небольшую светосилу и постоянную диафрагму.

Итак, успеха в работе фотолюбитель может добиться тогда, когда он тщательно изучит возможности применяемых объективов и научится рационально использовать эти объективы в каждом конкретном случае.

А. СОЛОМОНОВ
Фото автора

Домашнее задание № 8

В зависимости от имеющихся у вас дополнительных объективов, сделайте снимки (любых сюжетов), в которых было бы оправдано применение того или иного объектива как средства достижения выразительности снимка, наилучшей изобразительной формы.



Фото 7. «Зенит-С»; объектив «МТО-1000»,
 $1:10/1000$; диафрагма 10



Фото 8. «Зенит-С»; объектив «МТО-500»,
 $1:8/500$; диафрагма 8



Фото 9. «Зенит-С»; объектив «Таир-3»,
 $1:4.5/300$; диафрагма 4,5

ИЗ ЗАРУБЕЖНОЙ ПОЧТЫ

Американский фотолюбитель Н. Дин живет в Сан-Франциско. Он является членом фотолюбительского клуба «Ретлоу». В подборке снимков, присланных им в нашу редакцию, преобладают работы пейзажного и этюдного плана. Каждый из снимков Н. Дина отмечен взыскательным вкусом, своеобразным творческим почерком автора.

Утренний туман

Север

Ночной путь



ЗА СОДРУЖЕСТВО ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ

Издвеле повелось: практики тоскуют по теории, теоретики жаждут близости с практикой. В такой обширной области журналистики, какой является фоторепортаж, уже накопилось достаточно фактов, убедительно говорящих о том, что сплав этот рождается, хотя все еще крайне медленно. Его рождение происходит в ряде университетов страны, — Московском, Ленинградском, Киевском, Свердловском, Пермском и некоторых других, где фотожурналистика стала учебной дисциплиной.

В последние годы выпускники университетов подготовили несколько дипломных работ, посвященных практическим и теоретическим проблемам фотографии в прессе. Исследования ведутся не только старшекурсниками, но и студентами второго, третьего годов обучения. Только за последние два года на кафедре техники газетного дела Московского государственного университета подготовлено около двадцати курсовых работ по вопросам фотожурналистики.

Остановимся хотя бы коротко на работе третькурсника факультета журналистики МГУ Валерия Чурсанова. Она посвящена сравнительному анализу текстов к снимкам, опубликованным в газетах «Омани» и «Комсомольская правда».

Кропотливый стилистический анализ текстов во взаимосвязи с фотоинформацией в этих двух газетах дал возможность исследователю сделать логичный вывод — использование разнообразных стилистических приемов при подготовке текстов намного усиливает воздействие фотоинформации. Анализируя страницы «Комсомольской правды», автор пишет: «...особое место в газете занимают информации В. Пескова. Его текстовые миниатюры под рубрикой «Широка страна моя», сопровождаемые его же снимками, очень лиричны, непосредственны. И здесь именно текст обладает этими качествами: без него фотографии кажутся менее выразительными».

В этом году, уже будучи студентом четвертого курса и участвуя в семинаре по фотожурналистике, Валерий Чурсанов подготовил материал под заголовком «Путевой фотоочерк». Это смелая попытка «аккредитовать» сравнительно новый жанр фотографии для прессы. Автор убедительно показывает, что

фотография, не уступая литературным материалам, может доставить читателю очень большой объем информации.

В данном исследовании В. Чурсанов не останавливается только на чисто теоретических вопросах. Он включает в курсовую работу свой вариант путевого фотоочерка, сделанного во время практики на Камчатке.

Студенты проявляют интерес к самым разным аспектам фотожурналистики — изучают изобразительный материал журнала «Советский Союз», принципы иллюстрирования в районной газете, исследуют творчество известных советских и зарубежных фоторепортеров.

Программы производственной практики разрабатываются для студентов — участников фотосеминара специально. Студенты ежегодно бывают на съемках и подчас в самых отдаленных уголках страны. Некоторые третькурсники попробовали свои силы и на бильредакторской работе.

В «Советском фото» уже сообщалось о высокой оценке, которую получила дипломная работа студентки факультета журналистики МГУ Л. Пахомовой, посвященная анализу творческой деятельности Фотохроники ТАСС. Взаимоотношения событийной и художественной фотографии — вот одна из важных проблем, рассматриваемая в этой работе.

Уместно будет упомянуть здесь и о первой диссертационной работе по фотожурналистике. Ее готовит аспирант В. Стяжкин. Диссертант ставит своей задачей обобщить особенности раннего периода развития советской фотопублицистики — с 1917 по 1927 годы. Им собран большой материал о первых советских репортажах, о работе фотомастеров, снимавших Владимира Ильича Ленина.

Итак, первые шаги сделаны. Интерес к теоретическим проблемам фотожурналистики растет. Необходимо подумать о привлечении высококвалифицированных научных кадров к преподаванию и созданию учебных пособий, к разработке и обобщению на научной основе богатейшего материала, накопленного практикой.

В. СОЗИНОВ, Л. ПОРТЕР,
преподаватели МГУ

ДЛЯ ИСТОРИИ, ДЛЯ ПОТОМКОВ

Во время командировки на Дальний Восток я встретился с Григорием Петровичем Кисляковым — старым партизаном, воевавшим вместе с Сергеем Лазо в годы гражданской войны и иностранной интервенции. Григорий Петрович показал мне потерянный альбом с пожелтевшими страницами, на которых были аккуратно наклеены фотографии. С них смотрели опоясанные пулеметными лентами бородачи в лихо заломленных папах, безусые юнцы с маузерами в руках. На других снимках были изображены улицы Владивостока, занятого войсками интервентов. Словно сама история заговорила со страниц альбома...

— Откуда это у вас? — спросил я Кислякова.

— Это мое увлечение. Десяти лет собирал фотографии, рассказывающие о революционной борьбе в Приморье. Видите, накопил немало интересного. Только куда все это денется после меня, завещать некому. Показывал в местном музее, сказали, что большой исторической ценности мои снимки не представляют. Очень меня это обидело. Может быть, сейчас моя коллекция для науки и в самом деле — не ахти какой вклад. Но ведь наступит время, когда каждый такой снимок станет исторической ценностью. Только дойдет ли все, что я накопил, до потомков...

Я вспомнил этот разговор, когда принимал участие в организации юбилейной фотовыставки «На страже Родины», которая экспонировалась в Центральном выставочном зале Москвы. Нам, членам Оргкомитета, довелось при отборе экспонатов просмотреть не одну тысячу фотографий, присланных фотожурналистами и фотолюбителями со всех концов страны.

Но вот закончилась выставка. По существу правилу негативы были возвращены авторам. И нам, организаторам, было грустно расставаться с этим ценнейшим историческим материалом. Ведь многие редчайшие фотографии мы разыскали с огромным трудом, так как не все они хранились в государственных архивах или архивах музеев, информационных агентств, редакций газет и журналов.

Людей, увлекающихся коллекционированием редких фотодокументов, у нас немало. Но мало кто о них знает, их коллекции часто известны лишь узкому кругу близких и знакомых. Поэтому и бывает трудно разыскать тот или иной ценный снимок.

Иногда случается и так. Генерал-лейтенант в отставке Хижняк собрал коллекцию из нескольких тысяч фотографий о боевой и организаторской деятельности первых советских военачальников. Об этой уникальной коллек-

ции много писали и говорили. К сожалению, этим и ограничились.

В большинстве случаев частные коллекции существуют до тех пор, пока живы их хозяева. Уходят из жизни люди, погибают и коллекции. И мне понятно то беспокойство, та обида, которые выразил в разговоре со мной старый партизан-дальневосточник Григорий Петрович Кисляков.

Нет, не можем мы так равнодушно относиться к такой исторической ценности, какой является документальная фотография.

Сотрудники архивов и агентств не в силах учесть и собрать все интересные, исторически ценные документы. Поэтому в таком важном деле нужна поддержка общественности.

Пока не поздно, надо с помощью общественности, печати и любителей-энтузиастов разыскать и учесть негативы редких снимков, способствовать их передаче на хранение в Центральный государственный архив кинофотодокументов СССР и другие государственные архивы. Разумеется, для таких приобретений потребуются ассигнование средств, но историческая ценность редких фотографий и фотодокументов оправдывает материальные затраты.

И. ВЛАСОВ,
главный редактор
журнала «Старшина-сержант»

ФЕНИДОН-ГИДРОХИНОНОВЫЙ ПРОЯВИТЕЛЬ

В. АБРИТАЛИН

В предлагаемой статье приводятся данные по разработке фенидон-гидрохинонового проявителя (ФГ), близкого по характеристикам к проявителю № 2 как основному проявителю, который используется при выпуске на заводах фотопленок.

Все сравнительные испытания при разработке проявителя проводились при одной продолжительности проявления — 8 мин и 20°. Всего было испытано 25 фотопленок различного типа Шосткинского, Казанского химзаводов и Переславльской фабрики. При этом было испытано «Фото-32» — 4 образца, «Фото-65» — 8, «Фото-130» — 8 и «Фото-250» — 5 образцов различных эмульсий.

При испытаниях проявитель № 2 оставался неизменным, а в проявителе ФГ менялась концентрация входящих в его состав веществ — фенидона, гидрохинона, сульфита натрия безводного, буры, бромистого калия. При этих испытаниях находились оптимальные концентрации тех или иных веществ, при которых достигались наилучшие результаты, близкие к результатам, достигаемым в проявителе № 2.

Как обычно при приготовлении проявителя на жесткой воде или на обычной водопроводной воде, в него дополнительно вводился умягчитель воды (трилон Б) в количестве 2—4 г/л. На основании результатов сравнительных испытаний различных фотопленок в проявителях № 2 и ФГ различного состава, окончательный рецепт проявителя ФГ, близкий по свойствам к проявителю № 2, является таким:

Фенидон	0,2 г
Гидрохинон	2,5 г
Сульфит натрия безв.	150 г
Бура	4 г
Калий бромистый	3 г
Трилон Б	2 г
Вода	до 1 л

В этом проявителе при одинаковой продолжительности проявления с № 2 достигаются весьма близкие значения коэффициента контрастности. В большинстве случаев в ФГ γ незначительно

выше, чем в проявителе № 2. Увеличение γ не более 10%. Приблизительно на такую же величину растет и вуаль. Наблюдается увеличение фотографической светочувствительности в ФГ на различных фотопленках в различной степени. В среднем увеличение фотографической светочувствительности фотопленок при проявлении в ФГ составляет 40—50%.

На рис. 1 приведены характеристические кривые фотопленки «Фото-32», полученные при проявлении в течение 8 мин в проявителях № 2 и ФГ, а на рис. 2 — характеристические кривые для фотопленки «Фото-250». Как видно из этих кривых, в ФГ достигаются более высокие значения плотностей при незначительном росте вуали.

На рис. 3 и 4 показаны кривые кинетики проявления фотопленок «Фото-32» и «Фото-250» в тех же проявителях. Из этих кривых наглядно видно, что вуаль и коэффициент контрастности в обоих проявителях изменяется практически одинаково, тогда как светочувствительность изменяется различно. При проявлении фотопленок в ФГ пленка по светочувствительности переходит в более высокий класс.

Одни сенситометрические характеристики полностью еще не характеризуют свойства фотопленок. Поэтому проверялась разрешающая способность и зернистость проявленного изображения.

В результате проверки получены следующие величины разрешающей способности и зернистости:

Тип фотопленки	Величины			
	разрешающая способность $R=лм^{-1}$		зернистость	
	№ 2	ФГ	№ 2	ФГ
«Фото-32»	140	140	0,04	0,03
«Фото-65»	125	140	0,05	0,04
«Фото-130»	95	105	0,06	0,05
«Фото-250»	95	105	0,07	0,06

Разрешающая способность указана при оптимальном значении фокусного расстояния и оптимальной выдержке,

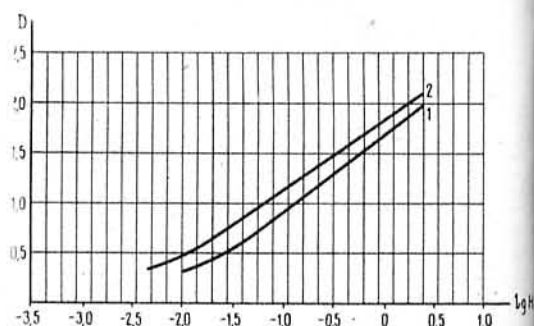


Рис. 1. Характеристические кривые пленки «Фото-32» эм. 62328 ШХЗ, полученные при проявлении в течение 8 мин в проявителях № 2 (1) и ФГ (2).

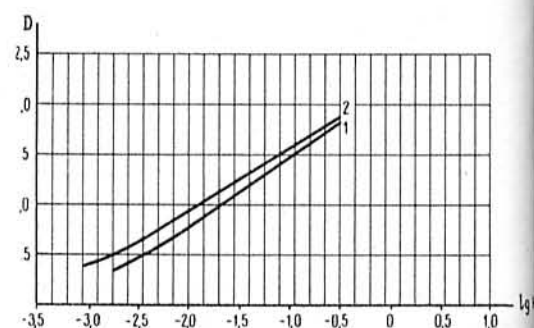


Рис. 2. Характеристические кривые пленки «Фото-250» эм. 532 Переславльской фабрики, полученные при проявлении в течение 8 мин в проявителе № 2 (1) и ФГ (2).

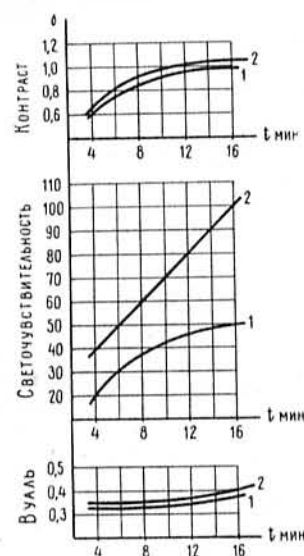


Рис. 3. Кривые кинетики проявления пленки «Фото-32» в проявителе № 2 (1) и ФГ (2).

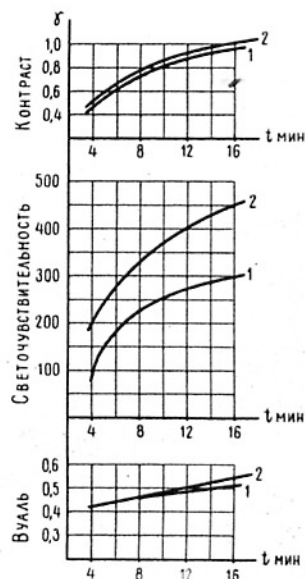


Рис. 4. Кривые кинетики проявления пленки «Фото-250» в проявителе № 2 (1) и ФГ (2).

при которых достигается максимальная величина разрешающей способности. Зернистость проявленного изображения определена по плотности 0,8, при которой, по методике, и определяют величину зернистости.

Таким образом, ФГ не снижает разрешающей способности фотопленок и не увеличивает зернистости проявленного изображения.

Весьма важным является характеристика источника проявителя. Проверка показала, что при одном и том же времени проявления при обработке в 1 л проявителя № 2 светочувствительность падает на 10—15% после обработки приблизительно 0,6 м² пленки, а в ФГ светочувствительность достигает тех же значений, что и в проявителе № 2, после обработки приблизительно 1,2 м² пленок. Следовательно, проявитель ФГ по работоспособности превосходит проявитель № 2 приблизительно в 2 раза.

По литературным данным, в 1 л проявителя № 2 можно обработать 5—6 фотопленок с увеличением времени проявления после обработки каждой последующей фотопленки на 10—15%. Принимая во внимание заметно меньшую истощаемость ФГ, в 1 л его можно обработать не менее 10 фотопленок с последующим увеличением проявления приблизительно на 0,5 мин после обработки каждой пленки. Введя подкрепляющий раствор при обработке (им может служить основной состав ФГ, без бромистого калия), время проявления последующей пленки можно не увеличивать. Подкрепляющего раствора нужно брать 40—50 мл на каждую последующую проявляемую пленку.

О ЦВЕТНОЙ ФОТОГРАФИИ

ПОДГОТОВКА К ПЕЧАТИ

Получив цветные негативы, начнем подготовку к печати — длительному процессу, куда более сложному, чем в черно-белой фотографии.

Обработка цветной фотобумаги, в частности, сложна потому, что в условиях любительской лаборатории проявление, первую промывку и обработку в останавливающей ванне, которую мы назовем для краткости «стоп-ванной», приходится вести в темноте, ориентируясь только по времени (например, по светящимся стрелкам часов); только после этого уже можно включить неяркий электрический свет и провести последующие пять операций: повторную промывку, отбеливание, еще одну промывку, фиксирование и окончательную промывку. Таким образом, при оборудовании фотолaborатории для цветной печати кроме фотоувеличителя и набора корректирующих фильтров потребуются не менее шести ванночек, вернее, даже семи, поскольку для стабилизации температурного режима ванночку с проявителем лучше установить в другой ванночке, больших размеров, наполненной водой с температурой 18°C. Ванночки для проявителя, первой промывки и отбеливающего раствора надо пометить: в них должен наливаться только тот раствор, для которого они предназначены. Остальные три ванночки используются для отбеливания, фиксирования, промежуточной и окончательной промывки. К рабочему месту обязательно придется подвести проточную воду (водопроводную), так как лишь активное омывание эмульсионного слоя свежими порциями воды сможет гарантировать необходимую степень промывки цветной фотобумаги.

БУМАГА ДЛЯ ПЕЧАТИ

В продажу поступает отечественная бумага «Фотоцвет», предназначенная для получения отпечатков в естественных цветах, а также бумага чехословацкого производства «Фомакор». Цветная бумага обычно бывает глянцевой, так как оттенки одного и того же цвета различаются на ней гораздо отчетливее, выглядят более сочными, чем на матовой.

Чувствительность фотобумаги для цветной печати очень высока, что, однако, не приводит к существенному уменьшению выдержек по сравнению с черно-белой печатью: много света поглощают фильтры, используемые при печати для цветовой корректировки, особенно в тех

случаях, когда приходится применять самые плотные из них.

При длительном хранении цветная фотобумага сереет, розовеет или желтеет. В ее эмульсионных слоях появляются красные точки, образующиеся под действием мельчайших крупинки посторонних химических веществ, которые попадают в бумажной массе, идущей на изготовление подложки. После обработки долго лежавшей бумаги наблюдается заметное ухудшение насыщенности цветов, они (особенно пурпурный и желтый) приобретают грязноватый оттенок.

Поэтому лучше не покупать цветную фотобумагу, срок годности которой (18 месяцев, считая от даты выпуска) значительно просрочен. Правда, фотографические свойства любой бумаги (и пленки) ухудшаются не «вдруг», и даже по истечении гарантийного срока бумага, хотя бы частично, может оказаться вполне пригодной для печати. Листы фотобумаги, находящиеся внутри запечатанной пачки, еще долго остаются более или менее полноценными, тогда как наружные листы под влиянием процесса старения практически становятся непригодными для получения снимков хорошего качества.

Цветную фотобумагу следует хранить в тех же условиях, что и черно-белую: беречь от сырости, держать подальше от солнца, от печей или батарей центрального отопления, не хранить вместе с веществами, предназначенными для ее обработки. Если есть возможность, целесообразно хранить еще не использованные цветные фотоматериалы при температуре ниже комнатной.

КОРРЕКТИРУЮЩИЕ ФИЛЬТРЫ

Фотолюбителю, начавшему приспосабливать свою лабораторию к цветной печати, нужно будет приобрести набор корректирующих фильтров, без которых не удастся получить отпечатки хорошего качества. Набор фильтров состоит обычно из 33 квадратных окрашенных листиков желатиновой пленки, которые помещены между двумя стеклянными пластинками и окантованы черной бумагой (так называемые фоллиевые фильтры). Из этого числа 11 фильтров имеют пурпурную окраску — от чуть заметной до очень густой, 11 — лимонно-желтую и 11 — голубую (с характерным зеленоватым оттенком).

Эти фильтры нужны для максимального приближения цветов объекта съемки. Без цветовой корректировки снимки получились бы несовершенными: ведь негативы не всегда близки к идеалу, цветная бумага — тоже, а свет электрической лампы, ввинченной в увеличитель,

Продолжение, см. «Советское фото», 1968, № 7—10.

по своему спектральному составу сильно отличается от чисто белого.

Поскольку при печати применяется субтрактивный метод цветокорректировки, возникает необходимость «прожегивать» свет через светофильтр. Поэтому в корпусе увеличителя устроена полочка, куда вдвигается рамка со светофильтрами, подобранными методом проб.

Размещение фильтров в увеличителе может быть различным, но чаще всего они располагаются между источником света и конденсором: это позволяет, не изменяя конструкции оптической схемы увеличителя, использовать его с равным успехом как для черно-белой, так и для цветной печати. Именно по такой схеме построены, например, отечественный фотоувеличитель «Нева-2м» и получившие распространение в нашей стране увеличители «Магнифакс-II» чехословацкой фирмы «Меопта».

Нельзя сказать, чтобы такая полочка под лампой увеличителя была идеальным местом для фильтров: здесь они постепенно выцветают от действия яркого света и тепла. Поэтому конструкторская мысль во всем мире непрестанно работает над поисками новых решений, которые, не ухудшая качества цветных отпечатков и не нарушая универсальности увеличителя, позволили бы облегчить процесс цветокорректировки и увеличить долговечность светофильтров.

В качестве одного из опытов подобного рода можно рассматривать появившийся на прилавках наших фотомагазинов объектив производства Польской Народной Республики для цветной печати, носящий фирменное название «Янполь-Колор». Объектив представляет собой четырехлинзовый анастигмат, снабженный ирисовой диафрагмой, и может быть использован для обычной черно-белой печати. Особенностью объектива являются встроенные в него две пары светофильтров, изготовленных из оптического стекла, так что тепловые и световые лучи не оказывают на них сколько-нибудь заметного влияния. Комбинируя различные сочетания фильтров с помощью трех шкал с делениями, окрашенных в соответствующие (желтый, пурпурный и голубой) цвета, можно получить любой цветовой оттенок, необходимый для субтрактивного корректирования цветного негатива в процессе печати.

Объектив «Янполь-Колор» предназначен в первую очередь для применения в польских фотоувеличителях семейства «Крокус», но имеет переходное кольцо для использования в отечественных увеличителях.

Фотолюбителю-«цветнику» следует помнить о необходимости корректировать не только цветовые погрешности негатива, но и колебания «цветовой температуры» источника света в увеличителе — электрической лампочки. Ведь нередко случается, что в вечерние часы в городе, а тем более в сельской местности, электрический свет, оставаясь достаточно ярким, все же меняет в известных пределах свою интенсивность. Человеческий глаз, вследствие своего несовершенства, может этого и не заметить, но цветная фотобумага сразу даст нам знать об изменении светового напряжения. В результате чистовой отпечаток неизбежно получится с иным цветовым оттенком, чем пробный, вынутый из-под

увеличителя до того, как изменилось напряжение в сети. Вот почему для уверенной цветной печати кроме корректировочных фильтров желательны приобрести стабилизатор напряжения. Для этой цели отлично могут служить феррорезонансные стабилизаторы, применяемые для стабилизации напряжения питания бытовых телевизоров.

КОРРЕКТИРОВАНИЕ ЦВЕТА ПРИ ПЕЧАТИ

Как и в черно-белой фотографии, цветная печать всегда начинается с пробы. Но если черно-белый пробный отпечаток оценить довольно просто — достаточно, дав полоске бумаги полежать в фиксже всего несколько минут, включить белый свет, — то цветная проба при электрическом и дневном свете выглядит по-разному: отпечаток, который мы признали безупречным при свете электрической лампы, далеко не всегда выдерживает проверку при свете дня. Поэтому фотолюбители, занимающиеся цветной печатью, вынуждены ставить у себя в лаборатории так называемую лампу дневного света, либо не лениться выходить с каждым пробным отпечатком из затемненного помещения, чтобы рассмотреть полученное изображение при дневном свете.

Для получения пробных отпечатков установим корпус увеличителя на такой высоте, какая соответствует намеченному нами масштабу окончательного отпечатка. Первую пробу печати произведем без фильтров на небольшой полоске цветной фотобумаги, а потом уже станем подбирать фильтры в зависимости от того, «в какую сторону» будут искажены цвета на этой пробной полоске.

Отдельные участки негатива, в зависимости от сюжета снимка, имеют, разумеется, различную окраску: в кадре могут находиться и участки неба, и вершины гор, покрытых снегом, и кроны деревьев, и, наконец, человеческие фигуры... Корректировка цвета ведется по самому важному участку кадра. Это означает, что пробную полоску бумаги надо стараться подложить под увеличитель так, чтобы на нее попала самая существенная часть снимка.

Обработав пробную полоску, посмотрим при дневном свете, какой цвет на ней преобладает, иначе говоря, какой «цветной вуалью» покрыта вся площадь полоски. Если, например, на всей площади виден синий оттенок, значит, данный негатив в сочетании со светом лампы увеличителя отличается чрезмерной желтизной, и необходимо вести печать через такой фильтр, который поглощает «лишние» желтые лучи, то есть через синий. Запомним, что во всех случаях при цветной печати применяется *фильтр того цвета, который требуется полностью или частично убрать с отпечатка*. Установив в данном случае, что необходим синий фильтр, мы берем вторую полоску цветной фотобумаги — на этот раз уже для пробы со светофильтрами.

Специального синего фильтра в наборе нет, но можно составить его из двух: пурпурного и голубого. Весь вопрос в том, какая пара из 11 пурпурных и 11 голубых фильтров даст требуемый для данного случая оттенок синего. Приобретя достаточный опыт, можно научиться более или менее уверенно определять

это на глаз. Но на первых порах придется терпеливо подбирать нужные сочетания фильтров, пользуясь методом последовательных приближений.

Чтобы не путаться в оттенках фильтров, запишите на оборотной стороне полоски, с какими именно фильтрами производится данная проба. Для начала возьмем не самые плотные и не самые прозрачные фильтры, а «средние», скажем, фильтр 40 из набора пурпурных и такой же — из набора голубых. Цифра 40, которой помечен фильтр, означает, что его плотность составляет 40% плотности самого густого фильтра в наборе, плотность которого принимается за 100%.

Общепринятая форма записи, при которой на обороте цветной фотобумаги при проведении проб помечаются только номера фильтров без указания их окраски, определяемой лишь условной последовательностью записи: желтая, пурпурная, голубая. Самый прозрачный фильтр в каждом цвете, имеющий плотность 5%, обозначается номером 05, а самый плотный (100%), чтобы не прибегать к трехзначной цифре, обозначают номером 99. Согласно этой системе в рассматриваемом случае наша запись будет выглядеть так: 00.40.40. Она означает, что желтый фильтр в данном случае не употреблялся вообще, а пурпурный и голубой имели в процентном отношении равные плотности — 40%.

Проделаем вторую пробу, мы обнаружили, что проявленная полоска фотобумаги приобрела вместо синего холодный голубоватый оттенок. Нетрудно уже догадаться, что пурпурный фильтр был выбран нами, по-видимому, правильно, а голубой оказался слишком слабым и требует замены на более плотный.

Необходима третья проба! К сожалению, нельзя поручиться, что и она окажется последней...

Для корректировки всегда достаточно двух цветов. В шестизначной записи нужного сочетания фильтров какой-то один цвет всегда будет отсутствовать (00.). Почему в любом случае можно применить корректирующие фильтры только двух цветов — понять не трудно.

Если сложить три фильтра одинаковой плотности, но разного цвета и посмотреть сквозь них, например, на горящую лампу, то создается впечатление, что мы смотрим просто сквозь сильно помутневшее стекло: три разных по цвету фильтра, сложенные вместе, задерживают одинаковое количество и желтых, и пурпурных, и голубых лучей. А это значит, что они не могут исправлять искажения цвета, то есть выполнять задачу корректирующих фильтров.

Следовательно, такие сочетания, как, например, 05.05.05 или 45.45.45, просто бессмысленны: они не дадут ничего, кроме удлинения выдержки при печати.

Ну а если взять три разноцветных фильтра различных по плотности, скажем 10.40.40? Цветовой эффект, даваемый ими, будет такой же, какой дает сочетание 00.30.30. Разница только в том, что комбинация 00.30.30, плотность которой меньше, потребует при печати более короткой выдержки.

Может возникнуть вопрос: в каких же случаях появляется необходимость в корректировке с помощью сразу трех или четырех фильтров? Например, в случае,

когда требуется получить сочетание 00.15.15, его могут дать (учитывая возможность набора корректирующих фильтров) только два пурпурных фильтра (10 и 0,5) плюс два голубых фильтра такой же плотности.

ОБРАБОТКА ЦВЕТНОЙ ФОТОБУМАГИ

Расфасованные наборы химикатов для обработки цветной фотобумаги имеются в продаже. О расходе их можно судить по тому, что для проявления 1 м² фотобумаги (то есть приблизительно 100 листов бумаги 9 × 12 или 50 листов 13 × 18) требуется 2 л проявляющего раствора и по 1 л трех остальных растворов (останавливающего, отбеливающего и фиксирующего).

В каком порядке и при какой температуре должны проходить отдельные процессы этой обработки, а также сколько времени они занимают, показано в приводимой ниже таблице.

В темноте:

Цветное проявление (18°C) . . . 3—5 мин
Промывка (не выше 13°C) . . . 10 мин
Стоп-ванна (17—19°C) . . . 5 мин.

На свету:

Промывка (не выше 13°C) . . . 5 мин
Отбеливание (17—19°C) . . . 5 мин
Промывка (не выше 13°C) . . . 5 мин
Фиксирование (17—19°C) . . . 5 мин
Окончательная промывка (не выше 13°C) 20 мин.

Чем дольше проявляется отпечаток, тем sooner и темнее получаются на нем цвета. Но больше 5 мин его все же проявлять не следует, иначе начнет заметно расти вуаль.

По сравнению с обработкой цветной негативной пленки здесь прибавились две операции — 3-я и 4-я: стоп-ванна и промывка. Появление одной лишней промывки вполне закономерно: промывка должна следовать за каждым процессом обработки бумаги в химическом растворе. Но зачем введена стоп-ванна?

В разделе, посвященном обработке цветной негативной пленки, мы говорили, что даже малейшие следы проявителя, попав в отбеливающий раствор, могут вызвать розовую окраску негативов. И это действительно иногда происходит, несмотря на то, что промывка пленки между проявлением и отбеливанием продолжается целых 15 мин. На цветной бумаге розовая вуаль возникает

особенно легко. Поэтому одной длительной промывки после проявления недостаточно. Приходится применять стоп-ванну, благодаря которой наверняка можно рассчитывать, что следы проявителя не попадут в отбеливающий раствор.

НЕДОСТАТКИ ЦВЕТНЫХ ОТПЕЧАТКОВ

Существует ряд причин, вызывающих появление дефектов, характерных именно для цветных отпечатков:

1. *Необъективность человеческого глаза мешает при печати.* Когда зимой, сидя в комнате, мы припоминаем цвет летнего леса, он нам кажется ярко-зеленым, более светлым, чем на самом деле. Между тем, зеленый цвет летней листвы, как показали специальные измерения, всегда имеет синеватый оттенок. Так что в неправильной цветопередаче на снимках иногда бывает виновата и наша зрительная память, полагаясь на которую, мы производим подбор коррекционных фильтров при печати.

В морозные безветренные мартовские утра над деревней поднимаются вертикальные столбы дыма, ярко-розовые в свете восходящего солнца. Здесь тоже появляется опасность «неотнать» при печати: в темноте фотолаборатории трудно представить, что в природе могут существовать такие фантастические краски.

2. *Обращайте внимание на эмульсионный номер фотобумаги.* Это порядковый номер полна, который проставляется снаружи на конвертах с фотобумагой. Бумага одного сорта, но относящаяся к разным партиям, даже при печати с одних и тех же негативов требует различных фильтров для корректировки цветовых искажений. Поэтому каждый раз производите печать на цветную бумагу, имеющую один и тот же номер эмульсии, иначе вся предыдущая цветовая корректировка пойдет насмарку.

3. *Несовершенство цветной фотобумаги.* Несмотря на наличие стоп-ванны, на цветных отпечатках нередко бывает заметна вуаль, даже если эти отпечатки сделаны на вполне свежей фотобумаге. В чем причина такого явления, совершенно не встречающегося в черно-белой фотографии?

Правда, очень заметная вуаль возникает на бумаге, когда отпечатки обрабатываются в сильно истощенной стоп-ванне. Если же на всей поверхности отпечатка, то есть на самом изображении,

вуали не видно, а окрашены только края, на которые свет при печати не действовал, тут уже ничем не помочь. Эту легкую кремовую окраску, пожалуй, даже нельзя назвать вуалью: просто сказывается наличие на цветной фотобумаге нескольких эмульсионных слоев, которые в общем представляют собой довольно толстую желатиновую пленку слегка желтоватого или кремового цвета. Такую белоснежную каемку вокруг отпечатка, которую мы привыкли видеть в черно-белой фотографии, здесь получить невозможно.

4. *Кольца Ньютона.* Так называются довольно отчетливые радужные узоры в форме вытянутых колец, треугольников или восьмерок, которые образуются на тех участках, где «спинка» негатива не совсем плотно прилегает к прижимному стеклу увеличителя. Между пленкой и стеклом остается слой воздуха, толщина которого так ничтожна, что соизмерима с длиной световых волн. В результате интерференции света, происходящей в этом крохотном пространстве, возникает «погашение» отдельных частей спектра; оставшиеся «непогашенные» лучи и дают цветной узор, который бывает заметен на отпечатках.

В этих случаях можно помочь делу, подержав зажатый между двух стекол пленочный кадр над включенной плиткой в течение 5—10 мин: пленка начнет выпрямляться, и воздушные промежутки, о которых только что говорилось, исчезнут, а значит, исчезнут и кольца Ньютона.

СУШКА И ХРАНЕНИЕ ОТПЕЧАТКОВ

Цветные отпечатки следует сушить при комнатной температуре, лучше всего — в затемненном помещении.

Известно, что красители, которые образуют цветное фотографическое изображение, разрушаются под действием сырости и яркого света. Первым начинается выцветать желтый краситель, за ним пурпурный и голубой. Поэтому цветная фотография, окантованная под стекло и повешенная на стену, едва ли будет долго украшать вашу комнату. Лучше всего хранить цветные снимки в конвертах из черной бумаги или наклеенными в альбом. Здесь они сохраняют первоначальную свежесть и сочность красок на долгие годы.

(Продолжение следует)

И. КОСИНСКИЙ,
З. МЕНБАЕВ

НАГЛЯДНО О ТЕХНИКЕ СЪЕМКИ

ТРОЙКИ

Фото В. Ширшова (Москва)

На снимке хорошо передана динамика. Обычно, когда объект движется на камеру, движение менее заметно. В данном же случае движение чувствуется из-за нерезкого изображения ног лошадей, летящего из-под копыт снега. Подчеркивает движение и линейная перспектива — без троек на втором плане снимок был бы менее динамичен.

Фотоаппарат «Киев». Объектив «Юпитер-11», 1:4/135 мм. Диафрагма 8. Выдержка 1/250 сек. Пленка «Фото-65», проявитель фенидоновый. Проявление 7 мин, при 20°C. Бумага «Унибром» № 3, проявитель Чибисова.



НОВОЕ РЕЛЕ ВРЕМЕНИ

Электронное реле времени «Миг» прошло всесторонние испытания и выпускается серийно Тушинским машиностроительным заводом.

Диапазон выдержек реле 0,5—60 сек разбит на шесть поддиапазонов через 10 сек с плавной регулировкой количества секунд в каждом из поддиапазонов.

Одним из основных параметров стабильной и надежной работы любого реле времени является относительная невоспроизводимость выдержек, то есть отклонения крайних значений выдержек от среднего значения при многократных последовательных срабатываниях. Схема реле «Миг», в отличие от других схем реле времени, обладает лучшей стабильностью этого параметра. Относительная невоспроизводимость выдержек в приборе по паспортным данным гарантируется в пределах $\pm 10\%$, но практически, при хорошо подобранной радиолампе, не превышает $\pm 2\%$, то есть даже в диапазоне нескольких десятков секунд абсолютная погрешность не превышает долей секунды. Питание прибора осуществляется от сети переменного тока напряжением 127 или 220 в.

Реле надежно работает с увеличителем любого типа, в котором общая мощность ламп не превышает 100 вт.

Гарантированный непрерывный цикл работы прибора — 6 час. После первого цикла прибору необходимо дать получасовую разгрузку, отключив его от сети электрического тока. После этого прибор снова готов к работе.

Органы управления прибором сосредоточены на лицевой панели. Ручки служат для установки выдержки (по оцифрованным шкалам): левая ручка — для десятков секунд, правая — для единиц секунд. Заданная выдержка отсчитывается как сумма показаний обеих шкал. При работе только в диапазоне единиц секунд ручку десятков секунд следует вывести до упора против часовой стрелки.

Для запуска выдержки следует нажать и отпустить клавишную кнопку. Элементы схемы подобраны так, что длительность нажатия на кнопку практически не влияет на величину выдержки.

При калибровании, фокусировке и т. п. можно включить увеличитель на произвольное время. Для этого служит переключатель на левой стороне корпуса прибора (положение переключателя: А — автоматическая работа, Р — ручная работа).

Гнезда для подключения увеличителя и красного фонаря выведены на заднюю стенку корпуса прибора. Гнезда обозначены соответствующими символами увеличителя и фонаря.

В некоторых модификациях прибора увеличитель и красный фонарь работают поочередно, то есть во время работы увеличителя фонарь автоматически гаснет и вновь автоматически зажигается сразу же после окончания выдержки.

Предохранитель установлен в держателе внутри прибора и служит для защиты схемы и переключения прибора на 127 или 220 в. Прибор выпускается

включенным на напряжение сети 220 в. Корпус прибора изготовлен из ударопрочного полистирола.

Радиомонтаж соединительных проводов выполнен печатным способом путем химического фрезерования фольгированного гетинакса. Все элементы схемы впаяны в плату печатного монтажа.

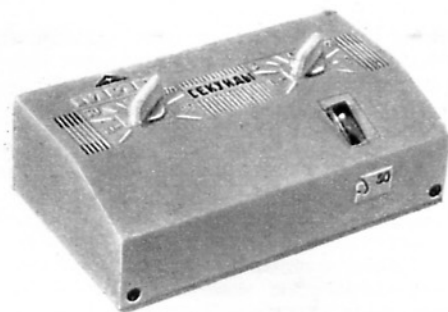
После подключения прибора к сети переменного тока необходимо выждать 2—3 мин, пока прогреется катод радиолампы, установить переключатель рода работы в положение «А». Пока не нажата клавишная кнопка, лампа увеличителя не горит, так как ток через обмотку реле не проходит и его контакты разомкнуты. Катод левого по схеме триода лампы L_1 подключен к одному концу трансформатора Tr_1 , а сетка этого триода через конденсатор C_1 , сопротивление R_6 и контакты клавишной кнопки — к другому концу трансформатора Tr_1 .

После нажатия клавиши, благодаря выпрямляющему действию участка: сетка — катод радиолампы, конденсатор C_1 заряжается до амплитудного значения напряжения на первичной обмотке трансформатора. Когда клавиша отпущена, напряжение конденсатора будет приложено между сеткой и катодом левого триода лампы L_1 и закроет его. Поэтому падение напряжения на сопротивлении R_6 , то есть смещение на сетку правого триода лампы L_1 , равно нулю и анодный ток этого триода вызовет срабатывание реле P_1 , которое включит лампу увеличителя.

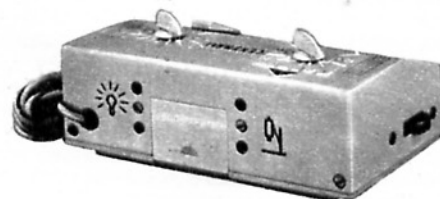
По мере разрядки конденсатора C_1 через сопротивления R_1 — R_5 отрицательное напряжение на сетке левого триода лампы L_1 будет уменьшаться. Когда оно уменьшится настолько, что в анодной цепи триода появится анодный ток, а вместе с ним упадет напряжение на сопротивлении R_6 , правый триод лампы закроется, реле P_1 обесточится и его контакты разомкнут цепь лампы увеличителя.

Спецификация принципиальной схемы прибора «Миг»

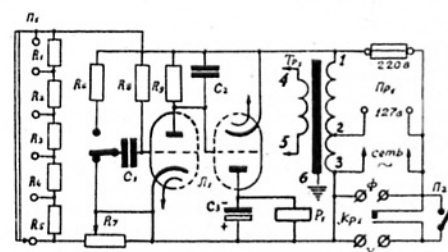
Обозначение в схеме	Наименование и тип изделия	Количество
R_1 — R_5	Резистор МЛТ-0,5-3,0 м ГОСТ 7113-63	5
R_6	Резистор МЛТ-2-3 к. ГОСТ 7113-63	1
R_7	Резистор СПО-0,5-3,3 м. ОЖО-468.047 ТУ	1
R_8	Резистор МЛТ-0,5-150 к. ГОСТ 7113-63	1
R_9	Резистор МЛТ 0,5-500 к ГОСТ 7113-63	1
C_1	Конденсатор МБМ-250-1-П УБО.462.014 ТУ	1
C_2	Конденсатор БМ-2-200-0,022 ОЖО-462.047 ТУ	1
C_3	Конденсатор ЭМ-5-100 Н ОЖО-464.015 ТУ	1
L_1	Радиолампа 6Н5П ГОСТ 8355-57	1
P_1	Реле электромагнитное РКМ-1 паспорт РСЧ.500.912 СП	1
Pr_1	Предохранитель ПМ-1×20 ГОСТ 5010-53	1



Реле времени «Миг»



Панель включения приборов



Принципиальная схема реле времени «Миг»

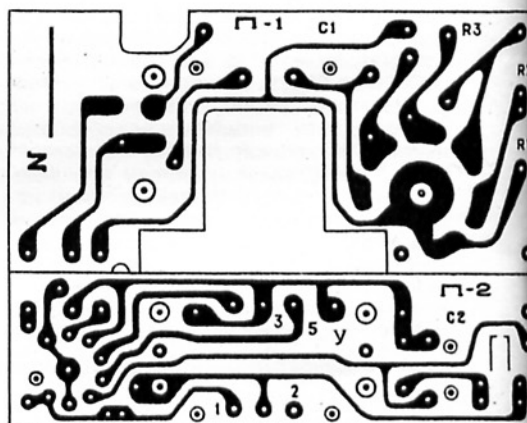


Схема платы печатного монтажа

Данные трансформатора Tr_1 :
первичная обмотка: провод ПЭВ-1,
 $\varnothing 0,13$, 2900 + 2100 витков;
вторичная обмотка: провод ПЭВ-1,
 $\varnothing 0,49$, 190 витков.

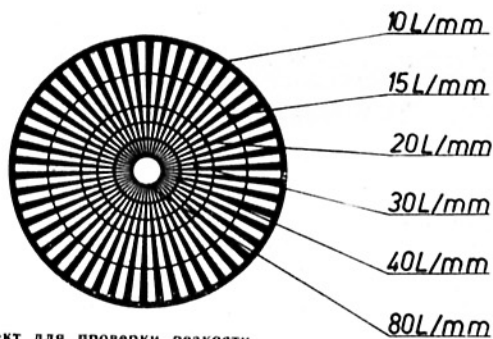
Габариты: 150 × 85 × 50 мм. Вес — 620 г.

А. КЛИМАНОВ,
инженер

ВЛИЯНИЕ ВЫДЕРЖКИ НА РЕЗКОСТЬ

Резкость изображения на фотографическом снимке не есть объективно измеряемая величина: она является субъективным впечатлением. Ощущение резкости зависит от многих факторов, среди которых объективно измеряемые характеристики технического оборудования и фотоматериалов играют решающую роль. Ранее уже было рассказано * о новых негативных пленках NP-15 и NP-20 фирмы «ОРВО», которые с помощью специальных красителей дали возможность сразу значительно повысить резкость изображения. Степень, в которой возможности повышения резкости используются, зависит, между прочим, и от того, в какой мере камера при съемке с рук остается неподвижной, так что сотрясения камеры следует избегать. Известно, что некоторое сотрясение при работе спусковой кнопки и затвора неизбежно. Влияние таких сотрясений камеры на резкость изображения, однако, тем меньше, чем короче выдержка, потому что тем короче «путь», проходимый камерой за время выдержки. При достаточно малой продолжительности экспонирования микросотрясения могут сделать снижение резкости пренебрежимо малым, то есть разница со снимком, сделанным со штатива, при сравнимых масштабах изображений не будет заметна.

Экспериментальным путем на основании точных измерений было исследовано, в каких пределах должна лежать выдержка при съемке с рук, чтобы влияние микросмещений камеры на резкость становилось пренебрежимо малым. Для этого была проделана серия пробных съемок, результаты которых подвергались объективному измерению.



Тест-объект для проверки резкости.

Опыты производились аппаратом «Экзакта-Варекс XV» с призматическим видоискателем и объективом типа «Т» 2,8/50 с расстояния 1,5 м с кольцеобразным тест-объектом (см. рисунок). Съемка производилась при солнечном освещении, так что изменения выдержки каждый раз могли быть скомпенсированы соответствующим изменением диафрагмы для получения одинаково экспонированных негативов. Негативным материалом служила пленка NP-15.

Негативы проявлялись в проявителе R-09 при разбавлении 1:50 и температуре 20°C в течение 10 мин и рассматривались под микроскопом при увеличении в 48 и в 16 раз. При этом оказалось, что только во внутренней из концентрических окружностей тест-объекта наблюдается незначительная разница в негативах, снятых с рук и со штатива, — в пользу последних. В снимке, сделанном со штатива, штрихи внутренней окружности несколько лучше различимы. На второй окружности наблюдалась практически одинаковая четкость. Примечательно, что различимость штрихов при съемке с рук оставалась практически одинаковой в пределах от 1/1000 сек до 1/100 сек.

Это отмечалось как при 16-кратном увеличении, так и при 48-кратном. Хорошо различались штрихи второй внутренней окружности даже при съемке с рук с выдержкой 1/50 сек. Однако в этом случае края штрихов были уже заметно размыты, так что полностью возможности негативного материала не реализуются.

Разумеется, степень микроперемещений или, иначе говоря, спокойное положение камеры в момент съемки, у разных людей различна. Можно даже предположить, что при одинаковом съемочном опыте фотографов, но при пользовании разными моделями фотоаппаратов она тоже будет различаться, равно как и при разных форматах камер.

Описанное здесь исследование ставилось не с целью определения наиболее благоприятных условий съемки, но, наоборот, в большинстве случаев велось в неблагоприятных условиях, встречающихся в практике. Так, съемка производилась в сравнительно неудобном положении «сидя на корточках» и, к тому же, в очках, что затрудняло применение призматического видоискателя однообъективной зеркальной камеры (и телескопических видоискателей всех других камер), поскольку при этом приходилось отказаться от оптимального спокойствия камеры, достигаемого прижатием ее к щеке или надбровной дуге. А как раз такой прием придает камере большую устойчивость.

Для близоруких следует поэтому призматический видоискатель однообъективной зеркальной камеры снабдить резиновым наглазником, в который вставлено очковое стекло, позволяющее фотографу смотреть в видоискатель без носимых обычных очков и придать аппарату максимальную устойчивость, прижав его к щеке или надбровной дуге.

Фокусирование и визирование объекта съемки без очков возможно не только с призматическим визиром однообъективной зеркальной камеры, но и с такими камерами, как, например, «Верра», телескопический визир которой имеет диоптрийную поправку.

За последние 10—15 лет бурный рост фотографии превратил ее в массовое хобби и привел к тому, что никакого особенного технического умения для фотографирования не требуется. Фотоэлектрический экспонометр показывает правильные значения выдержки и диафрагмы, сложное прежде манипулирование камерой тоже упрощено. Фотограф должен научиться только одному — получать высокую резкость изображения, что как раз и обеспечивается спокойным положением аппарата. В этом каждый должен тренироваться.

Как далека «неподвижность» камеры в руках от полной неподвижности с достаточной ясностью показывает «танец», исполняемый объектом съемки в видоискателе. Чтобы увидеть его, достаточно просто внимательно понаблюдать за ним. В однообъективных зеркалах до введения зеркала постоянного визирования это было вообще невозможно, что способствовало общей недооценке упомянутой выше технической натренированности. В новых моделях однообъективных зеркалок устойчивость камеры при нажиме на спуск хорошо заметна, если производить съемку «призраков», используя спуск впустую (на спуск нажимают, не взведя предварительного затвора). Таким же способом можно проверить неподвижность и всех дальнометрических камер. Все это убеждает в необходимости тренировки в плавности нажима на спуск. Возможно более спокойному положению камеры, кроме упомянутого уже прижатия ее к щеке или надбровной дуге, способствуют также: удобное положение корпуса (ноги слегка расставлены), задержка дыхания при выдержке, более длительной, чем 1/100 сек, и, когда это возможно, применение автоспуска.

Из сказанного следует, что полное использование резкости, даваемое новой пленкой «ОРВО NP-15», может быть достигнуто при выдержке 1/100 сек с нормальным (по фокусному расстоянию) объективом. Из этого следует также, что скорость затвора при тех же условиях съемки должна быть повышена в случае увеличения фокусного расстояния объектива. Так, при фокусном расстоянии 10 см (и формате 24 × 36 мм) выдержка должна быть 1/200—1/250 сек, а при 15 см — 1/300—1/500 сек, благодаря чему достигается такая же резкость изображения. Значительное увеличение масштаба изображения при сокращении расстояния между объектом съемки и объективом (особенно при макросъемке) для получения полной резкости требует обычно применения штатива.

Что касается индивидуальных пределов выдержки, то, скажем, пожилые люди, у которых слегка дрожат руки, должны, если допускают условия съемки, даже и при нормальном фокусном расстоянии пользоваться выдержкой 1/250 сек.

Чтобы избежать неправильного толкования этой статьи, нужно сказать в заключение, что фотографирование с рук с большими выдержками вовсе не должно быть совершенно исключено. Мы обсуждали лишь вопрос о длительности выдержки, позволяющей получить *предельную* резкость изображения при съемке на новых пленках. Разумеется, если условия освещения требуют, приходится работать с большей выдержкой. Но максимальной резкости ожидать уже не следует.

Сокращенный перевод из журнала «Бильд унд Тон» (ГДР)

* «Советское фото», 1967, № 7.

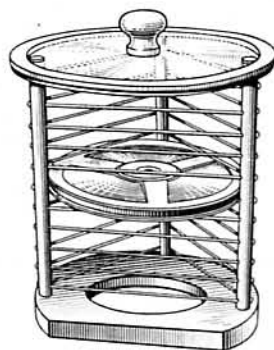
САМОДЕЛЬНЫЙ ФИЛЬМОСТАТ

Любительские кинофильмы порой представляют тем большую ценность, чем больший срок прошел со дня их съемки. Однако их долговечность весьма ограничена. Ее можно увеличить, если создать благоприятные условия для хранения.

Наилучшая сохранность достигается применением фильмофатов, где поддерживается постоянная влажность, препятствующая пересыханию пленки.

Я предлагаю простую и практичную конструкцию самодельного фильмофата на 12 бобин диаметром 175—180 мм (бобина — на 300 м).

Для корпуса используется жестяная банка высотой 250 мм и диаметром 220 мм. К круглой крышке с укрепленной в центре ручкой и нанесенным по нижнему краю уплотнительным кольцом из мягкой резины снизу прикреплен подвесная этажерка для бобин с фильмами. Ее каркас представляет три стойки из алюминиевых трубок диаметром 12 мм, соединенные внизу диском или плоским кольцом. Стойки удобно крепить шурупами, заделав в концы трубок деревянные пробки на клею БФ-2. В стойках просверливают по 12 отверстий, через которые может быть протянута проволока или толстая



капроновая нить, образующая полки для бобин. На дно банки ставится поддон (например, крышка от круглой жестяной коробки) с ватным или войлочным

кружком, пропитанным увлажняющей жидкостью следующего состава: ацетон — 15%, глицерин — 25%, вода — 60%.

Крышка, к которой подвешена загруженная бобинами этажерка, плотно прижимает резиновое кольцо к краю банки, создавая герметизацию.

Головки шурупов следует покрасить.

Вместо жестяной банки, подверженной коррозии, лучше применить пластмассовую. В этом случае увлажняющую подушку можно положить прямо на дно банки.

В. ПЕСОЦКИЙ
(Москва)

ЗАСВЕТКА ОБРАЩАЕМОЙ ПЛЕНКИ

Значительное упрощение засвечивания цветной обращаемой пленки достигается следующим.

Проявление ведут в обычном проявочном бачке с односпиральной катушкой.

После первого проявления и промывки пленку, не снимая с катушки, переносят в сосуд, внутренняя поверхность которого окрашена в белый цвет (в любительских условиях это чаще всего белая эмалированная кастрюля). В сосуд заранее наливают воду до такого уровня, чтобы она полностью покрывала катушку с пленкой.

В 30—40 см от поверхности воды над сосудом укрепляют

лампу мощностью в 300 вт. Продолжительность засветки 10 мин, по истечении которых катушка опять переносится в проявочный бачок для продолжения обработки.

Достоинство такого способа засветки заключается в том, что устраняется процедура сматывания мокрой пленки и удаления капель с нее; лампа требуется меньшей мощности, и ее близость не угрожает расплавлением слоев пленки; засветка производится сразу с двух сторон.

г. Долгопрудный

В. МУРАТОВ

ДЛЯ КАМЕРЫ „КВАРЦ-2“

Киносъемка со скоростями, отличающимися от нормальной, в практике кинолюбителей встречается очень редко. Она может понадобиться лишь в специальных технических, спортивных и трюковых сюжетах. В этих случаях пользование кинокамерами со встроенным экспонометром и автоматической установкой диафрагмы представляет большие трудности. Они могут быть устранены, если воспользоваться следующей таблицей, рассчитанной для камеры «Кварц-2».

А. НАЗАРОВ
(Пенза)

Скорость съемки, кадр/сек	8	12	16	24	32	48	64
Выдержка, сек	1/16	1/24	1/32	1/48	1/64	1/96	1/144
Чувствит., ед. ГОСТ	Чувствительность (ГОСТ), которую следует установить на лимбе экспонометра камеры						
11	—	—	11	16	22	32	45
16	—	11	16	22	32	45	65
22	11	16	22	32	45	65	90
32	16	22	32	45	65	90	130
45	22	32	45	65	90	130	—
65	32	45	65	90	130	—	—
90	45	65	90	130	—	—	—
130	65	90	130	—	—	—	—

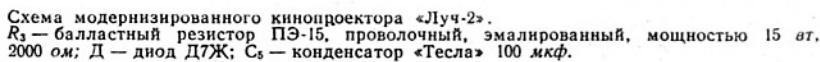
КРЕПЛЕНИЕ БЛЕНДЫ

Бленды, ввертывающиеся в объектив, не позволяют пользоваться светофильтрами, так как светофильтры не имеют свободной резьбы.

Для того чтобы можно было пользоваться и блендой и светофильтром, нужно вывернуть кольцо, крепящее фильтр в оправе, вынуть стекло, намазать его с одной стороны по краю и по всей окружности тонким слоем клея БФ-2, а также промазать посадочную площадь оправы. Через 10 мин смазывание клеем повторяют, ставят стекло в оправу и затягивают кольцом. Через сутки кольцо вывертывают, а в освободившуюся резьбу ввертывают бленду.

И. МЕДВЕДЕВ
(Москва)

Перед началом озвучивания или демонстрации тумблер B_2 электродвигателя должен быть замкнут для того, чтобы в момент подачи питания на проектор от



А. КУЛЬБУШ,
И. ЦВЕТКОВ,
кинолюбители

СЪЕМКА ПРИ ПОМОЩИ ТОННЕЛЯ

Упоминание о съемке предметов в тоннеле* заинтересовало многих читателей, обратившихся в редакцию с просьбой подробнее рассказать об этом приеме.

Хочется предупредить фотолюбителей, что этот прием, при всех его положительных качествах, может быть применен далеко не во всех случаях прикладной съемки и отнюдь не исключает использования обычного освещения прямым направленным светом.

Каковы же его особенности и преимущества? С помощью тоннеля можно легко получить ровное интенсивное освещение, почти не дающее теней, что позволяет хорошо проработать лежащие в глубине предмета детали и в значительной мере смягчить блики на гладких и полированных поверхностях.

* См. «Советское фото», 1967, № 12, стр. 28.

Для съемки небольших предметов построить тоннель очень легко. Возьмите чертежную доску и на ее углах просверлите четыре отверстия, равные диаметру имеющейся у вас проволоки. Концы двух одинаковых отрезков проволоки вставьте в эти отверстия с таким расчетом, чтобы получить дуги высотой в 40—50 см. Для большей устойчивости можно соединить сверху эти дуги такой же проволокой.

Полученный каркас постройте калькой или папиросной бумагой. Особенно удобна матовая калька под карандаш. Если необходима большая глубина тоннеля, склейте два листа кальки — это не отразится на результате. Не берите слишком тонкую и прозрачную бумагу — она меньше рассеивает свет и может дать излишне интенсивные блики.

Как укрепить кальку, чтобы она не скользила с каркаса и не оставляла просвета у доски, решите

сами. Для этого вполне пригодны обычные щипцы для сушки пленки — это дает возможность быстро собрать и разобрать всю конструкцию. Готовый тоннель показан на рис. 1.

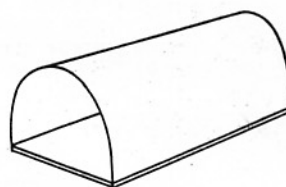


Рис. 1

Для съемки крупных предметов — приборов, станков, музейных экспонатов можно сделать тоннель с прямыми углами, прикрепив его к стене на растяжках из проволоки или веревки (рис. 2).

Для освещения удобнее пользоваться лампами с направленным светом — осветителями с линзами. Если их нет в наличии, сделайте

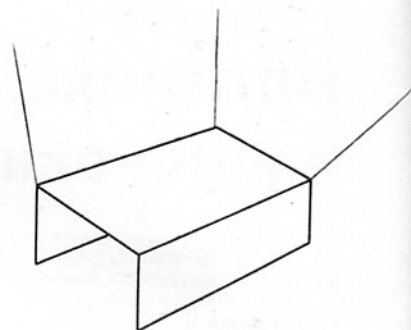


Рис. 2

к обычному рефлектору конус из плотной бумаги или картона с тем, чтобы получить направленный пучок света. Осветители поставьте с обеих сторон, и направьте свет в боковые наружные поверхности тоннеля. Передвигая луч вверх, вниз, в стороны, вы легко сможете изменять характер освещения снимаемого предмета, не меняя положения самих ламп. Полезно иметь лампу, расположенную над тоннелем, иногда ее одной вполне достаточно для создания верхнего освещения.

Обязательно снимайте с блендой и не делайте передержек, так как из-за интенсивного освещения получаются вялые негативы.

А. ХЛЕБНИКОВ

НАГЛЯДНО О ТЕХНИКЕ СЪЕМКИ

НА ПОЛЯНЕ

Фото Е. Комарова (Гомель)

Автор хорошо выбрал освещение во время съемки. Морозный день и встречное солнце подчеркнули воздушную дымку и усилили тональную перспективу. Снимок отличается хорошо переданной глубиной пространства.

Яркое солнце заставило сильно заднафрагмировать объектив, но благодаря тональной многоплановости это не ухудшило передачу глубины пространства на снимке.

Камера «Искра». Объектив «Индустар-58» 1:3,5/75 мм. Диафрагма 8. Выдержка 1/100 сек.



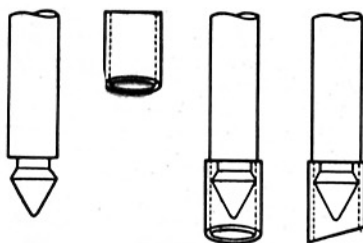
Французский фотографический журнал «Фото-синема» под рубрикой «Идеи, уловки, трюки» публикует для фотолюбителей различные рекомендации, полезные советы, самоделки. С некоторыми из них мы предлагаем вам познакомиться.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЭЛЕКТРОПЛИТКИ ДЛЯ ПОДОГРЕВА РАСТВОРОВ

Для поддержания нужной температуры проявителя в холодное время года достаточно поставить ванночку на самодельную подставку и поместить под ванночку электроплитку. Чтобы избежать попадания капель проявителя на плитку, подставку покройте какой-либо плотной тканью. Температуру в ванночке нужно контролировать с помощью термометра. Когда она достигнет $+18 - 20^{\circ}\text{C}$, плитку нужно выключить. Когда температура понизится, плитку следует включить вновь. Подставка делается по величине ванночки и должна быть такой высоты, чтобы расстояние между плиткой и ванночкой было приблизительно 10 см.

УСТОЙЧИВЫЙ ШТАТИВ НА СКОЛЬЗЯЩЕЙ ПОВЕРХНОСТИ

Взять резиновую трубку диаметром несколько меньше, чем конец ножки штатива. Отрезать три кусочка длиной



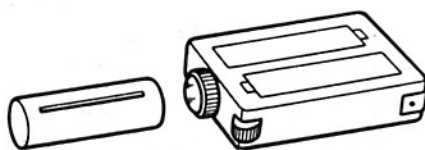
в 4—5 см. Надеть эти кусочки на концы ножек и срезать их наискось, как показано на рисунке. Теперь штатив не будет скользить по гладкой поверхности.

ФИЛЬТР ДЛЯ ВИЗУАЛЬНОЙ ОЦЕНКИ ЯРКОСТЕЙ ПРЕДМЕТА

Некоторые фотолюбители испытывают затруднения в оценке разницы меж-

ду глубокими тенями и наиболее светлыми частями снимаемого объекта (контраста объекта). Сложите несколько листов голубого целлофана или возьмите кусок синего стекла — посмотрите через этот фильтр на объект. Объект будет выглядеть более контрастным, одноцветным, с меньшим количеством промежуточных тонов. В то же время будут хорошо видны участки как светлые, так и более темные. И оценить разницу между ними будет нетрудно, даже начинающему.

НАВОДКА НА РЕЗКОСТЬ В СУМЕРКАХ

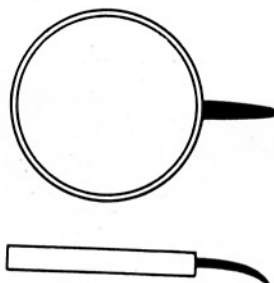


Наводка на резкость при съемке в условиях недостаточной освещенности связана с понятными трудностями.

Наденьте на стекло электрического фонарика цилиндрическую трубочку (можно подобрать коробочку из-под таблеток или склеить из картона), в которой сделайте узкую прорезь. Расположив фонарь на расстоянии, равном объекту съемки, и включив его, можно добиться точной наводки.

ЧТОБЫ НЕ ЗАБЫТЬ СНЯТЬ КРЫШКУ С ОБЪЕКТИВА

Начинающий фотолюбитель часто забывает снять крышку с объектива даль-

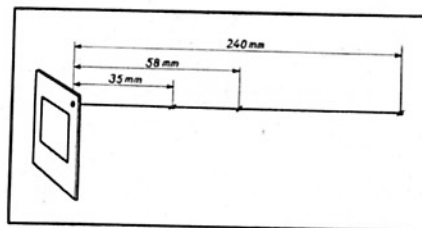


образом несколько кадров. Чтобы этого избежать, в ободке крышки объектива сделайте отверстие, вставьте в него и приклейте стрелочку из темной пластмассы. Наденьте на объектив крышку таким образом, чтобы стрелка появилась в окне видоискателя. Она напомнит вам, что крышка на объективе — ее нужно снять.

КАКИМ ОБЪЕКТИВОМ СНИМАТЬ?

Владелец зеркального аппарата 24×36 мм и комплекта дополнительных объективов часто бывает вынужден вывинчивать один и ввинчивать другой, чтобы найти нужный объектив с точки зрения выбора наиболее удачной кадрировки. Предлагается простое приспособление, помогающее быстро определить границы кадра при съемке любым из имеющихся у нас объективов.

Сделайте отверстие в углу пластмассовой рамки для диапозитивов и закрепите в ней один конец плотной нитки. Ввинтите свой самый короткофокусный объектив и посмотрите в видоискатель, каковы границы кадра. Затем отведите



от глаз на соответствующее расстояние рамочку с таким расчетом, чтобы в ее границы попал видимый вами в видоискатель кадр. На расстоянии от рамочки до глаза на веревке завяжите узелок. То же сделайте с остальными своими объективами. Таким образом у вас с помощью узелков будет зафиксировано расстояние от глаза до рамочки, соответствующее величине кадра каждого объектива.

Перед съемкой, выбрав с помощью рамочки нужную вам кадрировку, вы быстро определите, какой ввернуть объектив.

ВЫРАВНИВАНИЕ КОНТРАСТА

Снижение контраста с помощью разведенного проявителя стало обычным приемом. Теоретически можно получить негатив с низким контрастом, уменьшив продолжительность проявления, однако при этом падает светочувствительность. В разбавленных же проявителях при увеличенной продолжительности проявления можно получить выравненный негатив без потери чувствительности. А. Хейнрих в журнале «Фотография» (ГДР) рекомендует для разбавления проявителя «Роди-

нал», «Финаль» и «Атомаль». В «Родинале», разведенном 1:40 (время проявления 10 мин) получаются негативы с контрастом 0,75, а при разведении 1:200 (проявляют 50—70 мин) пленка НП-20 проявляется до гаммы 0,4—0,6. «Атомаль», разведенный 1:1 или 1:2, требует увеличения времени проявления в 1,3—1,7 раза. Особенно тонкие негативы дает пленка НП-20 (0,55—0,6) при разведении 1:5; но проявление удлиняется в 3,5—4 раза. При большем разведении усиливается вуаль.

Фотолюбитель В. Радченко (г. Сочи) спрашивает, можно ли самому сделать простой по конструкции мягкорисующий фотообъектив? Редакция отвечает на этот вопрос.

ПРОСТОЙ МЯГКОРИСУЮЩИЙ ОБЪЕКТИВ

Самостоятельно можно изготовить объектив типа «Перископ».

Для этого нужно иметь два положительных мениска (две очковые линзы) с известными фокусными расстояниями (или оптической силой).

Изготовление тубуса и способ крепления в нем линз зависят от технических возможностей изготовителя. Необходимо учитывать следующие положения:

1. При изменении расстояния между линзами будут меняться общее фокусное расстояние объектива и его относительное отверстие.

2. Диафрагму следует устанавливать между линзами, на равном расстоянии от каждой из них.

3. Фокусное расстояние линз желательно иметь одинаковое.

Фокусное расстояние системы f'_c определяется по формуле

$$f'_c = \frac{f'_1 \cdot f'_2}{f'_1 + f'_2 - d},$$

где f'_1 — фокусное расстояние I линзы,

f'_2 — фокусное расстояние II линзы,

d — расстояние между линзами.

Если обе линзы имеют одинаковые фокусные расстояния, то формула упрощается:

$$f'_c = \frac{f_l^2}{2f_l - d}.$$

Нельзя располагать линзы на расстоянии, равном (или близком) сумме двух фокусных расстояний, так как в этом случае получится телескоп или объектив с очень большим фокусным расстоянием.

Если известны только оптические силы линз в диоптриях, то пользуются следующей формулой:

$$\varphi_c = \varphi_1 + \varphi_2 - \varphi_1 \cdot \varphi_2 \cdot d,$$

где φ — соответственно оптические силы линз в диоптриях,

d — расстояние между линзами, выраженный в метрах (например, 5 см = 0,05 м).

Относительное отверстие объектива

определяется по формуле $1 : \frac{f'_c}{D}$,

где D — диаметр линзы,

f'_c — фокусное расстояние объектива.

Пример расчета.

Дано: 1. Две одинаковые очковые линзы силой +3D.

2. Расстояние между линзами 55 мм.

$\varphi_c = 3 + 3 - 3 \times 3 \times 0,055 = 6 - 0,495 = 5,505$.
Оптическая сила объектива приблизительно 5,5 диоптрий.

Фокусное расстояние объектива равно: $\frac{100}{\varphi_c} = \frac{100}{5,5} \approx 18$ см.

Относительное отверстие объектива при диаметре линз 4,5 см будет:

$$1 : \frac{18}{4,5} = 1 : 4.$$

Для улучшения качества изображения по полю объектив нужно задиафрагмировать, то есть вставить диафрагму любой формы.

Новое относительное отверстие определяют (ориентировочно), подставив в формулу диаметр диафрагмы.

МАЛЕНЬКИЕ РЕЦЕНЗИИ

ФОТОАЛЬБОМ „ВЕНГРИЯ“



Фотоальбом «Венгрия» выпущен в 1967 году издательством «Корвина» в Будапеште. На одной из фотографий — резкие черные ветви осеннего каштана, несколько желтых листьев, и за ними встает величественное здание парламента, строгое и поэтическое, гармонично сочетающееся с мягкими тонами осеннего неба и спокойными водами Дуная. Отсюда мы начинаем знакомство со страной, по которой нас проведут луч-

шие мастера венгерского фотоискусства, такие, как Деметр Балла, Лайош Цезинг, Карой Гинк, Рудольф Яран, Дьердь Леринци и многие другие. Книга построена по географическому принципу: Будапешт, Задунайские области, юго-восточные районы и Северная Венгрия. Перелистывая страницы, мы смотрим на Будапешт с птичьего полета, восторгаемся дворцом Эстергази, где когда-то играл великий Гайдн, видим,

как крестьяне сушат на солнце традиционный перец, завидуем яхтсменам на Балатоне, с интересом знакомимся с современным градостроительством, архитектурой.

Мастерски сделанные фотографии шедевров архитектуры и искусства многовековой давности раскрывают нашему современнику духовное богатство венгерского народа. Фотохудожники поют о своей родине, все подчинено этой идее, для этого на вооружение взят весь арсенал современного фотоискусства. Фотографии, представленные в альбоме, сделаны на высоком художественном уровне. Тонко передал лирическое настроение Дюла Заранд в фотографии «На берегу Тиссы». Нежны и поэтичны пейзажи Деметра Баллы и Лайоша Цезинга, экспрессивны и пластичны фотографии сцен из балета Белы Бартока «Чудесный мандарин», выполненные Томашем Фенери. Оригинальны сделанные Кароём Гинком фотографии старых венгерских масок, которые

в свое время помогли образовать в бегство турецких завоевателей.

Составители альбома использовали интересный прием — сочетание фотографий и картин. Со вкусом подобранные и расположенные, они удачно дополняют друг друга. В книге есть несколько цветных фотографий. Они выполнены в спокойных тонах и не контрастируют с черно-белыми снимками. Следует отметить хорошее качество цветной и черно-белой полиграфической печати.

Продуманное размещение снимков (а их свыше 160), красочное оформление альбома, подбор фотографий свидетельствуют о большой культуре работников издательства, об их тонком художественном вкусе.

Фотоальбом «Венгрия» оставляет отрадное впечатление, он свидетельствует о высоком мастерстве венгерских фотохудожников, сделавших прекрасный подарок своей стране и ее почитателям.

М. ФРЕЙДИНА

„ДОМ-МУЗЕЙ

В. И. ЛЕНИНА

В ГОРКАХ“

Тематическую серию объемных фотооткрыток «Дом-музей В. И. Ленина в Горках» выпустило издательство «Советский художник». Тираж издания — 115 000 экземпляров. Автор снимков — С. Гуревич. Они дают представление об архитектуре дома-музея, парке и окрестностях.

МНОГООБРАЗНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

В фойе Дворца культуры имени А. М. Горького в Ленинграде в этом году демонстрировалась выставка художественной фотографии под девизом: «Женщины страны Советов».

В книге отзывов — глубокое чувство благодарности фотографам и организаторам экспозиции — членам фотоклуба Дворца культуры им. Горького.

Вот один отзыв.

«Я получила огромное удовольствие, посетив выставку. Действительно, фотография может делать поистине чудеса. И не всегда увидишь глазом то, что попадает в объектив фотолюбителя. Очень трудно выделить лучшие работы, все хороши. Спасибо!»

Фотоклуб Дворца культуры им. Горького насчитывает около ста человек. Это рабочие (их большинство — 60%), студенты, инженеры, врачи, преподаватели, офицеры Советской Армии и Флота.

Члены фотоклуба участвуют в создании фотоальбома «Кировский район», в котором будут отражены труд, быт и отдых трудящихся, архитектура Нарвской заставы.

В репортажной группе работают шесть человек. Они готовят небольшие эпизодические и тематические фотовыставки, оформляют стенды. Так, к вечеру из цикла «Выдающиеся полководцы Советской Армии» репортажной группой был подготовлен стенд «Маршал Л. А. Говоров».

Фотолюбитель слесарь Кировского завода Борис Стукалов в творческом содружестве с фотокорреспондентом «Ленинградской правды» В. Брызгиным создали фотоальбом «Ленинградские мелодии», который большим тиражом быстро разошелся по всей стране.

Фотоклуб проводит большую консультационную работу.

И. ПЕНЗЕВ

ВСТРЕЧА НА ВДНХ

Всесоюзное объединение «Машприборинторг» провело встречу с группой представителей фирм Голландии, торгующих фотокиноаппаратами, биноклями и другими оптическими приборами, закупаемыми в Советском Союзе.

С большим вниманием гости ознакомились с экспозицией любительских фото- и киноаппаратов в разделе «Оптика» павильона «Машиностроение». Особый интерес вызвали фотоаппараты «Зенит-7», «Горизонт», «Фотоснайпер» и ряд других.

Осмотр завершился обменом мнениями между представителями голландских фирм и советской промышленности.

БЮРО ФОТОНАХОДОК

Так названа новая рубрика газеты «Труд». Здесь предполагается систематически публиковать редкие снимки из личных архивов фотожурналистов и фотолюбителей. Для начала в номере от 4 августа опубликованы два снимка: один — фотокорреспондента «Труда» С. Гурария, изображающий Михаила Ивановича Калинина в доме отдыха под Ярославлем.

Другой снимок, также публикуемый впервые, — «Хлеб наш насущный» В. Пшеничного.

ВСТРЕЧА В КЛУБЕ „ЮПИТЕР“

Секция фотожурналистов Московского отделения Союза журналистов СССР в своем клубе «Юпитер» провела встречу с фоторепортерами, побывавшими в Софии на IX Всемирном фестивале молодежи и студентов.

С творческими отчетами выступили корреспонденты журнала «Советская женщина» В. Генде-Роте, АПН — Н. Акимов, журнала «Смена» — В. Мишин.

ДЕНЬ ПЯТИЛЕТКИ — КАКОВ ОН?

На этот вопрос языком фотографии ответили участники конкурса газеты «Известия», редакция которой заблаговременно обратилась к своим читателям, любителям фотографии, с призывом — показать действительное событие, которое произойдет в обычный буднично-трудовой день — 10 июля 1968 года. Широкая тема вызвала живые отклики читателей, и 31 ию-

ля на первой полосе были опубликованы первые фотографии Н. Максимова с Харьковского завода «Электротяжмаш» и В. Степанова — с Чукотки, где на прииске 10 июля были найдены два крупных самородка золота.

«Известия» продолжают публиковать наиболее интересные снимки из присланных на конкурс.

У НАС В ГОСТЯХ

ЭРИК ХАРТ

(Австралия)

Эрик Харт, крупный специалист в области технологии пищевой промышленности, прибыл в Советский Союз по делам уполномочившей его фирмы. Но один из первых телефонных звонков, по признанию самого Э. Харта, был адресован им в редакцию нашего журнала. А на следующий день гость из Австралии был принят в редакции.

Нетрудно догадаться, что второе призвание Э. Харта — фотография. Он фотолюбитель с солидным стажем и, как выяснилось во время оживленной дружеской беседы, в последнее время с увлечением занимается стереофотографией. Э. Харт знаком с достижениями советских специалистов в области стереокино и стереофотографии.

Сотрудники редакции с большим интересом узнали о деятельности австралийских любительских фотоклубов, о выставках и фотоизданиях. Э. Харт поделил-



ся также своими впечатлениями о работе фотолюбительских клубов Парижа, где он недавно побывал.

Присутствовавший на беседе ответственный секретарь газеты «Комсомольская правда» Г. Оганов рассказал гостю о международном фотоконкурсе, объявленном редакцией. Он просил передать австралийским фотолюбителям приглашение участвовать в этом конкурсе.

Э. Харт заверил, что по возвращении в Австралию им будут приложены все силы для установления творческих контактов между австралийскими и советскими фотолюбителями.

ХРОНИКА

РИГА

Правление республиканского общества «Знание» Латвийской ССР совместно с Музеем революции подготовило фотовыставку, посвященную 100-летию со дня рождения В. И. Ленина.

Отдельные фотографии посвящены встречам Владимира Ильича с деятелями революционного движения в Латвии.

Г. ЭЛЕКТРОСТАЛЬ, Моск. обл.

Много любителей фотографии на Электростальском заводе тяжелого машиностроения. В Доме культуры «Октябрь» состоялась большая выставка работ фотолюбителей предприятия. На ней были представлены репортажные снимки, жанровые фотографии.

НИКОЛАЕВ

Областной Дом народного творчества и городской фотоклуб решили проводить персональные выставки работ фотографов-любителей. Первым показал свои снимки молодой инженер-кораблестроитель Юрий Королев.

УФА

В ознаменование 100-летия со дня рождения В. И. Ленина и 50-летия образования Башкирской АССР бюро обкома КПСС Уфимской области объявило республиканский фотоконкурс «Моя Башкирия».

Цель конкурса — отобразить в документальных и художественных фотографиях развитие промышленности, сельского хозяйства, культуры и духовной жизни башкирского народа за годы Советской власти, запечатлеть успехи передовиков социалистического соревнования за досрочное выполнение пятилетки, показать природу Башкирии...

Выставка отобранных на конкурс лучших фотографий откроется в Уфе в феврале будущего года.

ОТЧЕТ ПЕРЕД ЗЕМЛЯКАМИ

В столице Марийской АССР г. Йошкар-Ола в залах местного краеведческого музея состоялась выставка «Фоторепортаж эпохи». Ее автор — Виктор Антонович Темин, за плечами которого 45 лет фоторепортерской работы. Он подготовил книгу «По свету с фотоаппаратом». За годы творческого труда им созданы интереснейшие и во многих случаях уникальные фотодокументы. Некоторые из них — «Знамя Победы над рейхстагом», «От Бранденбургских ворот — в плен», «У озера Хасан», «Халхин-Гол» — экспонировались в Москве на выставке «50 лет Октябрьской революции» и были удостоены золотой медали.

— Родился я в Йошкар-Оле, — сказал присутствовавший на открытии своей выставки В. Темин, — и, уехав отсюда в детстве, вернулся только сейчас. Эта фотовыставка — мой отчет перед земляками.

Познакомив многочисленных посетителей с работами выставки, автор в живой и увлекательной беседе рассказывал об обстоятельствах их съемки, о встречах со многими интересными людьми — героями фоторепортажей.

СОДЕРЖАНИЕ

Великой дате — достойную встречу	1
Страницы истории	2
Л. Волков-Ланнит. В. И. Ленин на конгрессах Коминтерна.	
К 100-летию со дня рождения В. И. Ленина	4
Коммунисты.	
Практика фотожурналистики	9
А. Блохин, В. Буланов, И. Смирнов. С блокнотом и камерой.	
В фотоклубах страны	10
И. Селезнев. Выставка в Новосибирске (10). Л. Кобахидзе. Фотоклуб «Тбилиси» открыт (14).	
Интервью с автором	16
И. Николаев. Фотография — взгляд на жизнь.	
О наших товарищах	18
М. Долинский, С. Черток. Палитра Игоря Гневашева.	
Из истории русской фотографии	22
А. Чулков. Творчество Юрия Еремина.	
Творчество зарубежных мастеров	25
К. Гинк. Фотохудожник Брассаи (25). Студия имени Надара (28).	
Место фотографии в вашей жизни!	30
Школа фотографического мастерства	31
А. Соломонов. Применение сменных объективов.	
Из зарубежной почты	34
В. Созинов, Л. Портер. За содружество теории и практики	35
И. Власов. Для истории, для потомков	35
Техника фотографии	36
В. Абриталин. Фенидон-гидрохиноновый проявитель (36). А. Климанов. Новое реле времени (40). Влияние выдержки на резкость (41).	
По просьбе читателей	37
И. Косинский, З. Менбаев. О цветной фотографии.	
Читатели предлагают	42
Страничка кинолюбителя	43
Отвечаем читателям	44
По страницам иностранных журналов	45
Коротко о разном	47

Рукописи и снимки не возвращаются



НА ОБЛОЖКЕ:

- 1-я стр. Праздник. Фото Бориса Головки (Москва)
- 2-я стр. Огни Днепрогэса. Фото Алексея Красовского (Запорожье)
- 4-я стр. Аллея в Кобулет. Фото Павла Одиладзе (Москва)

Главный редактор М. И. БУГАЕВА

Редакционная коллегия: Н. Н. Агокас, Н. И. Драчинский, Л. П. Дыко, Н. И. Кириллов, А. Ф. Козлов, А. Г. Комовский, Л. Ф. Макухина, Ю. Г. Пригожин, И. Н. Селезнев, А. А. Усачев, Г. М. Чудаков (ответственный секретарь)

Художественный редактор Т. Д. Берсеньевская

Оформление О. А. Куляша

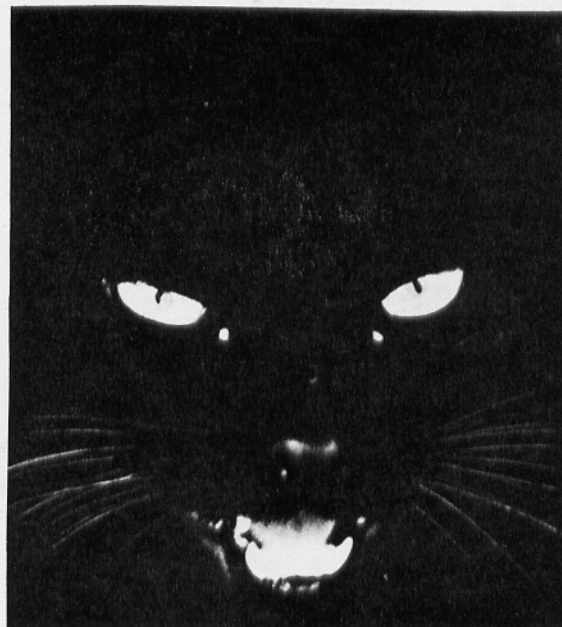
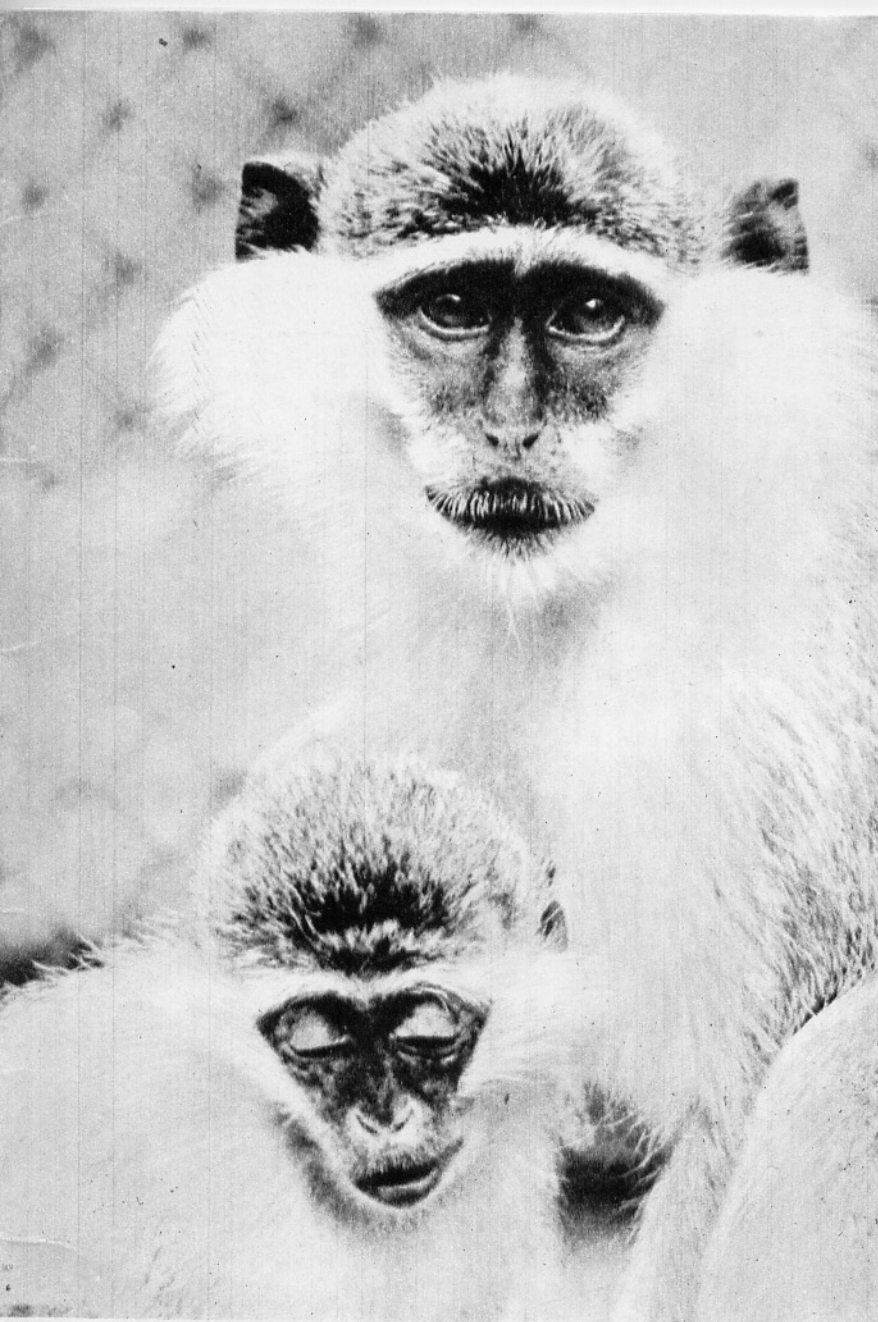
Адрес редакции: Москва, центр, М. Лубянка, 9

Цена 40 коп.

Телефоны: отдел искусства фотографии — 294-07-67, отдел техники — 223-86-24, отдел фотолюбителей — 294-82-14, зав. редакцией, для справок — 223-20-46, отдел писем — 294-53-44.

А10509. Подп. к печати 14/X-68 г. Зак. 2756. Форм. 62x92¹/₈. 7,25 п. л. 10,53 уч.-изд. л. Т. 220 000

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



ЗАДУМАЛИСЬ...

Фото И. ГНЕВАШЕВА



208/12

СОВЕТСКОЕ ФОТО

№ 11 • НОЯБРЬ • 1968

70869

