

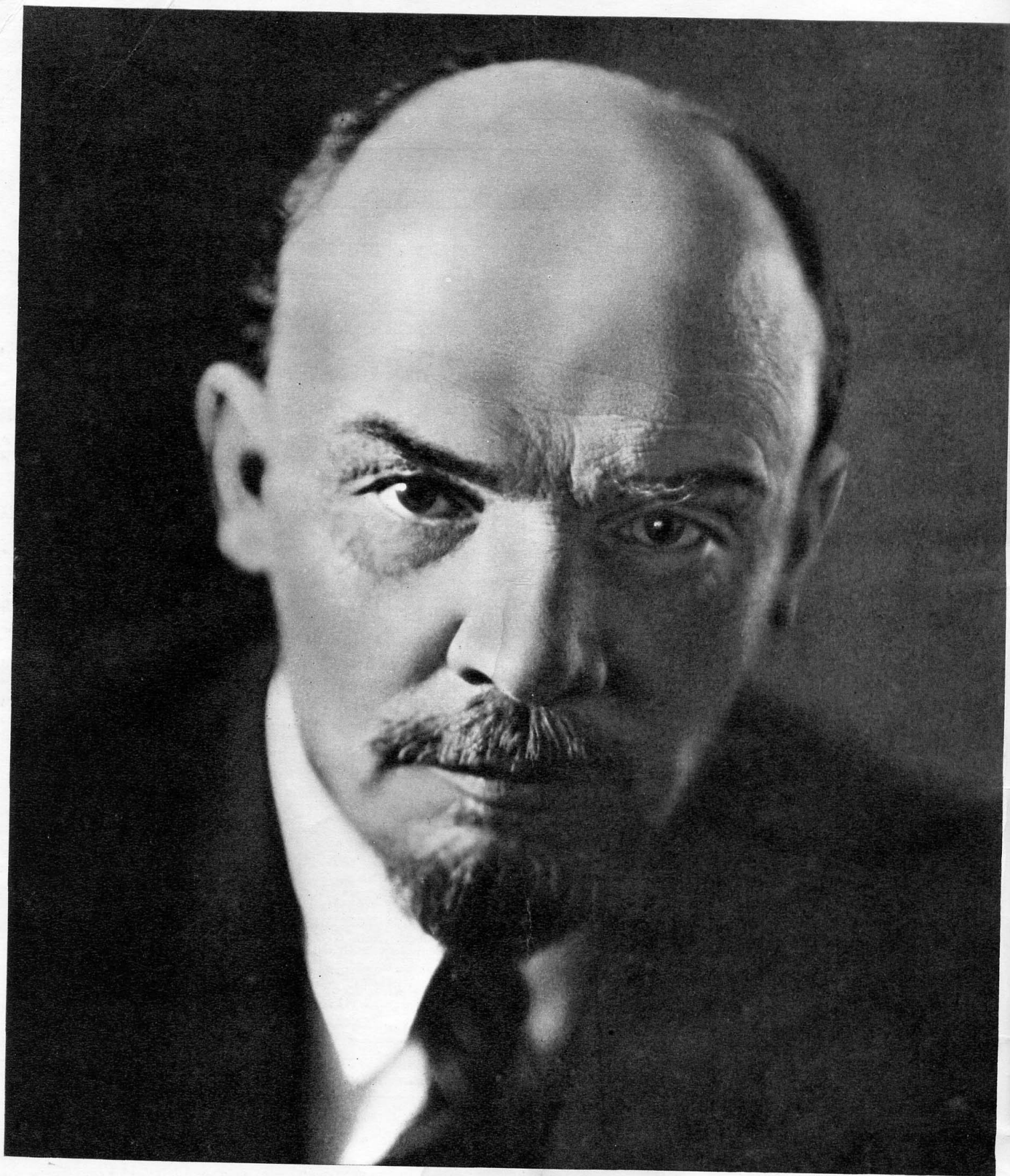
СОВЕТСКОЕ ФОТО 4

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

1970



8.9/



В. И. Ленин

1870–1970

СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР. 4. 1970.
ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЛАНЕТА»

ФОТОЛЕТОПИСЬ ЛЕНИНСКОЙ ЭПОХИ

Когда предпринималось двухтомное издание фотодокументов о Владимире Ильиче Ленине, издатели полагали, что оно будет встречено с интересом. Но, надо прямо сказать, мы не ожидали того успеха, который вызвал уже первый том: о нем сразу появились отзывы в «Правде» и других изданиях; отдельные фотоснимки, будучи воспроизведены в периодике, как бы увеличили тираж альбома до миллионов экземпляров.

Все это легко объяснить. Любовь к Ленину в народе необычайно велика. Люди, хотя и вновь и вновь видеть незабываемые черты его лица, выражение его глаз, его позу, движение рук. Мы должны быть благодарны фотомастерам, которые сохранили для поколений ленинский образ, средствами фотографии помогли воссоздать страницы прекрасной жизни вождя и учителя.

Отмечая 100-летие со дня рождения великого вождя, мы задумываемся над тем, какой путь прошла наша Родина, какой она была и какой стала теперь. И здесь вновь мы обращаемся к искусству фотографии, к фотодокументам. В чем успех хороших фотовыставок? Почему они вызывают такой большой интерес? В том, что фотоснимки воссоздают перед нами картину событий, явлений, дают отчет об эпохе. Сразу следует сделать оговорку. Речь не идет о фотоснимках вообще, речь идет о произведениях честных художников, которые отдают свое искусство и свой труд служению передовым идеям. Фотоискусство — сильное средство, и оно не стоит вне классовой, идеологической борьбы.

Вернемся к теме Родины. Со всей глубиной и беспощадностью вскрыл В. И. Ленин в своих трудах

силу и бессилие старой России, ее обилие и ее убожество. И с исчерпывающей ясностью он определил выход из положения: Россия должна стать социалистической. Только такой путь — единственно правильный.

Люди старшего поколения по опыту собственной жизни помнят двадцатые годы этого столетия. Относящаяся к этому времени одна из бесед Ленина с зарубежным писателем стала хрестоматийной, своего рода отправным моментом в рассуждениях о будущем России. Речь идет о встрече Ленина с Уэллсом. Кстати, их беседа также зафиксирована на фотоснимке.

В той исторической беседе шел спор: сумеет ли Россия выбраться из трясины, в которую сверг ее строй капиталистов и помещиков. Писатель, чьи научно-фантастические романы поражали воображение, не только сомневался в возможностях России. Он просто не верил в ленинские мечты. А эти мечты волей Коммунистической партии и трудового народа воплощены в реальность.

...Перелистаем страницы фотолетописи. Снимки времен гражданской войны; страшные картины голода в Поволжье; крестьянин, зажигающий лампочку Ильича; выезд первого трактора из ворот тракторного завода; повозки в котлованах будущей Магнитки.

А снимки времен Великой Отечественной войны... Какая это прекрасная иллюстрация к ленинским словам о народе, который победить невозможно, если он познал радость свободы!

Фотолетопись открыла уже главу коммунистического строительства в СССР. Новые времена — новые снимки. Сверхзвуковая авиация и полеты в космос, невиданной мощности электростанции и новые города на карте СССР — все это символ новой эпохи, новой полосы развития, неотделимого от учения Ленина, его предначертаний.

Перелистайте страницы номера — и вы найдете подтверждение этих слов.

Владимир Ильич Ленин открыл новую эпоху в истории человечества. День рождения Ленина отмечает весь мир. И мы еще много раз с радостью и волнением будем рассматривать новые и новые фотодокументы о Ленине и снимки, которые с большой полнотой и силой выразительности зафиксировали величие исторических свершений советского народа, строящего жизнь по Ильичу.



В. И. Ленин
на параде частей
Всеобуча.
Красная площадь,
25 мая 1919 года.
(К стр. 2, 3 и 5)

25 МАЯ 1919 ГОДА...

Фоторепортаж одного дня

Рассказывает
автор снимков
К. Кузнецов

Константин Андреевич Кузнецов — один из тех, кому посчастливилось видеть и снимать В. И. Ленина. Старейший советский кинооператор вот уже более полувека не расстается с кино- и фотокамерами.

За плечами — долгая, интересная жизнь. Имя Кузнецова неразрывно связано с историей советской фотографии и кино. Он работал фоторепортером в «Известиях», журналах «Красная нива» и «Прожектор», принимал участие в создании таких фильмов, как «Абрек-Заур», «Бабы рязанские», «Чины и люди», «Щит Джургая», «Кукла с миллионами», «Великий утешитель», «Старый наездник», а также целого ряда документальных и научно-популярных лент.

Труд К. А. Кузнецова не раз отмечался высокими наградами; он удостоен Государственной и Ломоносовской премий.



Удивительна ясность, с которой встают в памяти главные события человеческой жизни. Вот уже более полувека прошло с того майского дня, когда посчастливилось мне снимать Владимира Ильича Ленина. Успели пожелтеть фотографии, сделанные мною тогда, 25 мая 1919 года, на Красной площади, потускнели негативы, но память хранит с поразительной рельефностью все детали этого дня. И я могу поблагодарить свою беспокойную судьбу — судьбу репортера, которая дала мне возможность быть свидетелем самых важных событий в жизни страны, участвовать в создании летописи самой величественной из эпох — эпохи Ленина.

Революцию я встретил с фотокамерой в руках. Был у меня к тому времени уже трехлетний стаж работы и великолепный учитель — известный оператор А. А. Левицкий. В качестве по-

мощника оператора и одновременно — фотографа я пришел в кинокомитет Наркомпроса, в отдел хроники.

Страна голодала. Сжималось кольцо фронтов. Вопрос стоял — быть или не быть Республике Советов?

Мы берегли каждый метр пленки, склеивали обрезки. Снимали старой, скверной аппаратурой, обрабатывали пленку в полуразрушенных лабораториях. Счет пластинкам для фотосъемки шел на единицы.

И тем не менее с первых дней Советская власть заботилась о том, чтобы запечатлеть важнейшие события для истории. Хроника октябрьских дней по распоряжению В. И. Ленина была отправлена в Америку — мир должен был своими глазами увидеть то, что произошло в России. Ленин лично принимал меры к тому, чтобы

обеспечить фото- и кинохроникеров всем необходимым для работы. Известно его письмо в Наркомздрав с просьбой передать хронике часть запаса пленки «...ввиду острой нужды фотокинематографического отдела Наркомпроса и ряда имеющих срочных работ, имеющих большое агитационное значение...».*

Мы отчетливо сознавали ответственность и сложность вставших перед нами задач. При всем несовершенстве тогдашней техники в наших руках было мощное оружие: мы могли в зримых образах отразить явления новой эпохи, могли агитировать фактами, и требование Ленина воспитывать массы «на живых конкретных примерах и образцах из всех областей жизни» относилось к нам, фотохроникарам, в полной мере.

Шла гражданская война. На передовых позициях многочисленных фронтов, окружавших со всех сторон молодую Советскую республику, работали кинооператоры и фотографы. Мне довелось снимать только что отвоеванные у белогвардейцев Тулу, Орел... Посчастливилось сопровождать М. И. Калинина и Н. К. Крупскую в агитпоездках по стране.

Я спешил запечатлеть победные шаги революции. В качестве фотокорреспондента побывал в Казани, где была провозглашена Татарская Советская Республика, снимал установление Советской власти в Азербайджане и Армении.

Новое повсюду смело входило в жизнь. Помню первые коммунистические субботники — нечто дотоле невиданное: увлеченный, азартный труд людей, осознавших себя хозяевами своей страны.

В обширной фотолетописи этого прекрасного и удивительного времени есть и мои кадры.

И среди них самые дорогие — те, что довелось мне сделать солнечным майским днем 1919 года, — снимки, на которых запечатлен Владимир Ильич Ленин.

Память снова и снова возвращает меня к тому времени, времени великих трудностей и великого мужества. Москва была в огненном кольце фронтов. Не хватало оружия, продовольствия, одежды. Не хватало элементарных воинских навыков. Но на защиту завоеваний революции встали все, кто мог держать в руках винтовку.

Партия бросила клич: Даешь всеобщее военное обучение!

25 мая 1919 года на Красной площади проходил парад частей Всевобуча. Его принимал В. И. Ленин.

В эти дни сотрудники Московского кинофотоотдела во главе с режиссером В. Гардиным работали над агитационным фильмом «96», посвященным Всевобучу.

Нам предстояло снять для фильма выступление Ленина на Красной площади.

Кроме обязанностей помощника оператора, на меня были возложены и задачи фоторепортера. Я был вооружен фотокамерой «Герц-Аншютц» и шестью двойными кассетами. На всю эту чрезвычайно ответственную съемку тогда смогли выделить десятка полтора дефицитных пластинок, расходуя их надо было очень и очень бережно.

* Сб., «Самое массовое из искусств», М., «Искусство», 1963, стр. 23.

Волновался. Ждал появления Ленина. Я был тогда совсем мальчишкой, мне трудно было даже представить себе, что вот сейчас на эту импровизированную трибуну — кузов грузовика — совсем рядом поднимется вожь революции.

Снимал, снимал самозабвенно, боясь упустить каждое движение, жест, улыбку, искал все новые и новые точки съемки, стараясь унять дрожь в руках, стараясь покрепче запомнить то о чем говорил притихшим бойцам Ленин:

«...власть капиталистов поддерживается остатками старой армии, которой руководят буржуазные офицеры. Но эта прочная опора буржуазии падет, когда рабочие возьмут в свои руки винтовку, когда они начнут создавать свою огромную армию пролетариата, начнут воспитывать солдат, которые будут знать, за что они воюют, будут защищать рабочих и крестьян, фабрики и заводы, чтобы помещики и капиталисты не могли вернуть своей власти».

Голос Ленина, чуть глуховатый, был отлично слышен всем — такая удивительная стояла на площади тишина.

Ленин закончил свою речь, предоставил слово комиссару по военным делам Венгерской Советской Республики Тибору Самуэли и скромно, как-то поразительно просто и естественно, присел на борт грузовика.

Окончен парад.

В. И. Ленин, Н. К. Крупская, М. И. Ульянова и Тибор Самуэли отошли к Кремлевской стене. К ним присоединился комендант Кремля А. Беленький.

Здесь я сделал еще несколько интересных фоток кадров.

Сейчас эти снимки стали хрестоматийными. О них много говорят; считается, что в них удалось передать динамику ленинской речи, характерное для него выражение лица, простоту и естественность поведения. Мне трудно судить о них: когда я перебираю эти снимки, я снова и снова вижу сияющее майское небо, четкие очертания Кремлевской стены, радостные лица людей, грузовик неподалеку от здания, где теперь расположен ГУМ, слышу знакомый голос Ильича, — и волнение давнего этого дня снова охватывает меня.

...Я видел страну на старте; впереди был большой путь.

Сегодня, отмечая 100-летие со дня рождения великого вождя, мы воочию видим, как велика была ленинская прозорливость, как точно сбылись его мечты, замыслы, планы.

И снова я радуюсь, что навсегда связал свою жизнь с фотографией и кинематографом. В самые горячие точки страны забрасывала меня профессия. Днепрогэс и Магнитка, Урал и Кузбасс, стройки первых пятилеток — незабываемое это время, живыми свидетельствами которого остались кадры фото- и кинохроники, и сегодня поражает своей особенной, неповторимой атмосферой, размахом всенародного движения, не знающим границ энтузиазмом.

Я счастлив, что моя юность совпала с юностью моей страны, счастлив, что мне довелось увидеть торжество ленинских идей, быть свидетелем и участником грандиозного строительства нового, свободного и радостного мира.



МЕЧТЫ, СТАВШИЕ РЕАЛЬНОСТЬЮ

Посетители Международной выставки художественной и документальной фотографии, посвященной 100-летию со дня рождения В. И. Ленина, особенно подолгу задерживались в залах первого — исторического — раздела, рассматривали фотографии, как бы олицетворяющие этапы нашей жизни — с революционных дней 17-го года до настоящего времени. Часть ретроспективной панорамы мы воспроизводим на этих страницах.

Чувства восхищения и гордости вызывают документальные свидетельства эпохи. Помните снимок В. И. Ленина, беседующего с Гербертом Уэллсом? В свое время он был обычным информационным снимком: знаменитый английский писатель нанес визит главе Советского государства. «Кремлевский мечтатель», как назвал Уэллс Ленина, оказалось, мечтал о вполне реальном, — это были не только мечты, но и планы ближайшего будущего. Весь мир убедился в том, что эти мечты стали повседневной реальностью. Больше того — мы шагнули еще дальше: с последней фотографии, улыбаясь, смотрит родившийся 14 лет спустя после разговора в Кремле русский парень — первый человек Земли, покоривший Космос. А Уэллс не поверил Ленину, когда тот сказал, что «в России будет новое небо и новая земля»...

Свидетельством успеха Международной выставки документальной и художественной фотографии, посвященной 100-летию со дня рождения В. И. Ленина, явились многочисленные отклики прессы на эту экспозицию. Газеты — центральные, республиканские, областные и городские — опубликовали информацию об открытии выставки, периодически знакомили читателей с лучшими снимками экспозиции, публиковали развернутые рецензии (в предыдущих номерах мы знакомили читателей с выдержками из них).

О том, что выставка имела широкий международный резонанс, говорят рецензии и со-

общения, помещенные во многих зарубежных изданиях.

Чехословацкий журнал «Свет в образах»

«На Международной фотографической выставке, посвященной Ленину и претворению в жизнь его учения, были представлены работы фотографов шестидесяти стран мира. Кроме интересных архивных снимков малоизвестных и совсем до сих пор не известных ленинских фотографий, были показаны работы, рассказывающие о современной борьбе людей за светлое будущее. К ним относятся и фото-



И. КОВОЗЕВ
К Зимнему!

Парад частей
Красной Армии
Госаргие

А. ШИШКИН
Мечтатели

А. ШИШКИН
Сеятель



тографии советского фоторепортера Валентина Соболева, получившие на выставке высшую оценку...

Вьетнам 1969 года — впечатляющая тема, и Валентин Соболев, рассказывая о героизме и страданиях жителей этой страны, создал выдающийся репортаж. Он заслуженно получил наивысшую награду за эту серию, а также за снимок «Красная площадь. К Ленину». Интересные и доселе не известные фотографии, относящиеся к жизни и деятельности Ленина, вы сможете увидеть в журнале «Свет в образах» в начале года...» На обложке этого номера (31, 1969 год) помещена фотография

В. Соболева из вьетнамской серии. В середине номера на развороте воспроизводятся остальные его снимки.

Журнал «Фрайе Вельт» (ГДР):

«Рекордная выставка (по составу и количеству участников). Но сильнее всего впечатляет не необыкновенно большое число показанных снимков. Здесь широкой общественности был открыт и показан клад, равного которому нет нигде. Здесь можно увидеть исторические фотографии Ленина, в значительной своей части малоизвестные, но по-

ражающие своей жизненностью, а также документы нашего времени, рассказывающие о распространении идей Ленина на всех континентах. Наша республика представлена впечатляющими работами на эту тему.»

Большое внимание уделила выставке в Москве пресса Японии. Член жюри международной выставки Дзиро Футакура:

«...Учитывая чрезвычайно широкое распространение фотографии в современном мире, мне хотелось бы сказать несколько слов о фотовыставке, по-

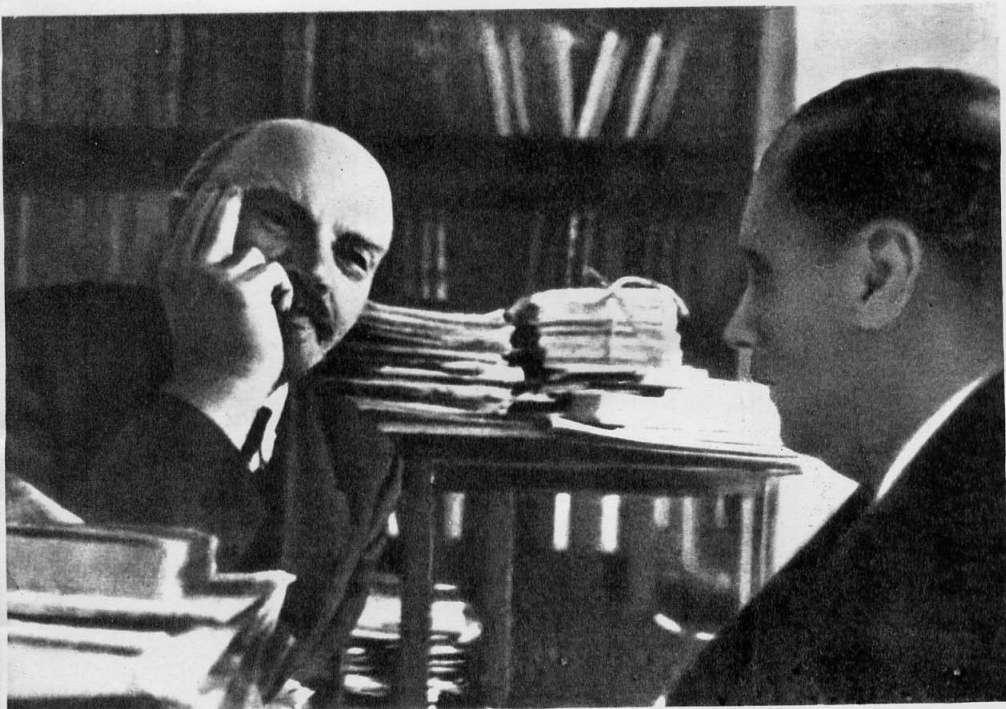
священной 100-летию со дня рождения В. И. Ленина.

Я задаюсь вопросом, что было бы, если бы при жизни Ленина не было сделано такое большое количество его фотографий? Нынешнее поколение не имело бы зрительного представления о той обстановке, в которой он жил и работал, не могло бы себе представить в полном объеме, каким человеком он был.

Я глубоко убежден, что настроение, с которым репортер подходит к съемкам того или иного объекта, обязательно находит свое отражение в фотографии и должно передаваться зрителю. Моя мысль нашла свое подтверждение на фотовыставке

в Москве. Внимательно изучив всю экспозицию, я должен еще раз признать, что Ленин был великим и разносторонним человеком, — мысль, к которой придет каждый. На мой взгляд, в каждой фотографии, особенно жанровой, должны обязательно присутствовать три фактора: характерность, динамика и объемность. Говоря о характерности, я имею в виду то, что, глядя на фотографию, зритель должен всем существом почувствовать характер людей, изображенных на снимке, их настроение в данный конкретный момент.

...Динамичность подразумевает, что в каждой хорошей фотографии должен чувство-



В. И. Ленин беседует с Г. Уэллсом. 1920 г.

М. АЛЬПЕРТ
Днепрогэс



ваться пульс времени, дыхание эпохи. Даже мастерски выполненные статичные снимки не вызывают никакого интереса. И если рассматривать выставку в Москве именно с этой точки зрения, я с удовольствием должен отметить, что во всех снимках Ленина, снятых много лет назад, пульсирует жизнь Советской страны...

...И, наконец, объемность — правильная передача на снимке пространства, объема, широты, глубины изображаемых объектов. Когда с этих позиций я еще раз просмотрел работы, удостоенные премий на ленинской выставке, я с удовольствием убедился, что все они соответствуют этим строгим критериям.

Большинство фотографий исторического раздела также сочетают в себе все три вышеперечисленных качества, что делает эту выставку примечательным событием в фотографическом мире».

Отзывы о фотовыставке, посвященной 100-летию со дня рождения В. И. Ленина, публиковались и продолжают публиковаться в различных зарубежных изданиях.

Тимен Ван дер Рейкен (Голландия):
«Прекрасная выставка!»

Фотожурналист из Голландии, вице-пред-

седатель «Уорлд пресс-фото» Тимен Ван дер Рейкен, вернувшись из Советского Союза, где он был в составе жюри Международной фотовыставки, посвященной 100-летию со дня рождения В. И. Ленина, выступил со своими впечатлениями о поездке в газете «Делфтсе Курант».

Ван дер Рейкен подробно рассказал о выставке в Москве, дав ей высокую оценку. Он отметил работу международного жюри, в которое входили представители разных стран. «Мы были едины в своем мнении о лучших работах», — подчеркнул автор. О своих впечатлениях о Советском Союзе Ван дер Рейкен пишет:

«Русские очень приветливы. Я могу сказать это даже о тех, кто никакого отношения к выставке не имел... Русские очень любознательны. За первые два дня выставку посетили 17 тысяч человек. А в метро! Все читают — читают книги, журналы. Раз уж я вспомнил метро, то не могу не сказать, что такого чистого метро я никогда не видел. Везде белый, розовый, зеленый мрамор, галереи портретов».

Ван дер Рейкен рассказал также и о других своих впечатлениях — он восхищался праздничным фейерверком, который, к сожалению, не смог сфотографировать, так как не взял с собой

камеры. «Надо же было такому случиться!» — сожалеет автор.

Ван дер Рейкен описывает посещение Ленинграда, восхищается городом и его жителями.

И в заключение отмечает: «Ни в одной стране я не чувствовал себя так свободно, как в СССР».

ГОВОРЯТ ЗРИТЕЛИ

В. Горелов,
заслуженный артист РСФСР:

Мне представляется исключительно удачной сама идея объединения лучших произ-



М. АЛЬПЕРТ
Из серии
«Строится Большой
Ферганский канал»

С. СТЫРОВ
Сталь идет

В. КУДОЯРОВ
Валерий Чкалов

Я. ХАЛИП
Папанинцы

М. МАРКОВ
Никита Изотов



ведений советского и зарубежного фотоискусства под девизом исполняющегося 100-летия со дня рождения В. И. Ленина. Благодарная память о Ленине озаряет особым светом события нашей действительности и жизнь каждого человека в современном мире. Если говорить об отдельных, особенно запомнившихся работах, то трудно отдать предпочтение одним перед другими, на мой взгляд, превосходными произведениями этого интереснейшего вида искусства. Однако попробую перечислить некоторые из понравившихся мне работ. Это, например, фоторепортажи Л. Устинова

из Музея В. И. Ленина, «Динамика» Д. Донского, серия А. Макарова «Балет-мастер и его фантазии». Каждому из нас какие-то работы оказываются особенно понятными и дорогими. Я — актер, поэтому почти невольно останавливаю внимание на снимках театральной тематики. Большое впечатление на меня произвел великолепный фотопортрет В. Игнатовича «Пол Скофилд в роли Гамлета».

Л. Хитрова, прядильщица «Трехгорной мануфактуры»:

Что мне больше всего понравилось на вы-

ставке? Никак не могу решить окончательно. Наверное, потому, что понравилось все! И то, что слышишь музыку, которая по настроению подходит к содержанию фотографий, и то, что так светло и празднично в огромном зале, и то, что на моих глазах «печатается» первый номер ленинской «Искры», который я сохранил навсегда, как драгоценную реликвию.

«Красная площадь. К Ленину» — эта фотография на меня произвела очень большое впечатление. Она как бы выражает идею всей выставки, посвященной 100-летию со дня рождения В. И. Ленина.

Меня очень взволновала фотография Н. Суровцева «У вечного огня». Я была в Волгограде и помню, с каким чувством проходишь по громадному залу, читая имена героев Сталинградской битвы, по залу, в центре которого горит вечный огонь.

Думаю, никто не останется равнодушным к серии Д. Ухтомского «Последнее интервью». Это последние снимки Юрия Алексеевича Гагарина в кругу семьи. Выставка объединила все стороны жизни нашей страны, нашего строя. И как у всякого советского человека, эта незабываемая панаорама надолго останется в моей памяти.

В. ЕГОРОВ
«Врезки»

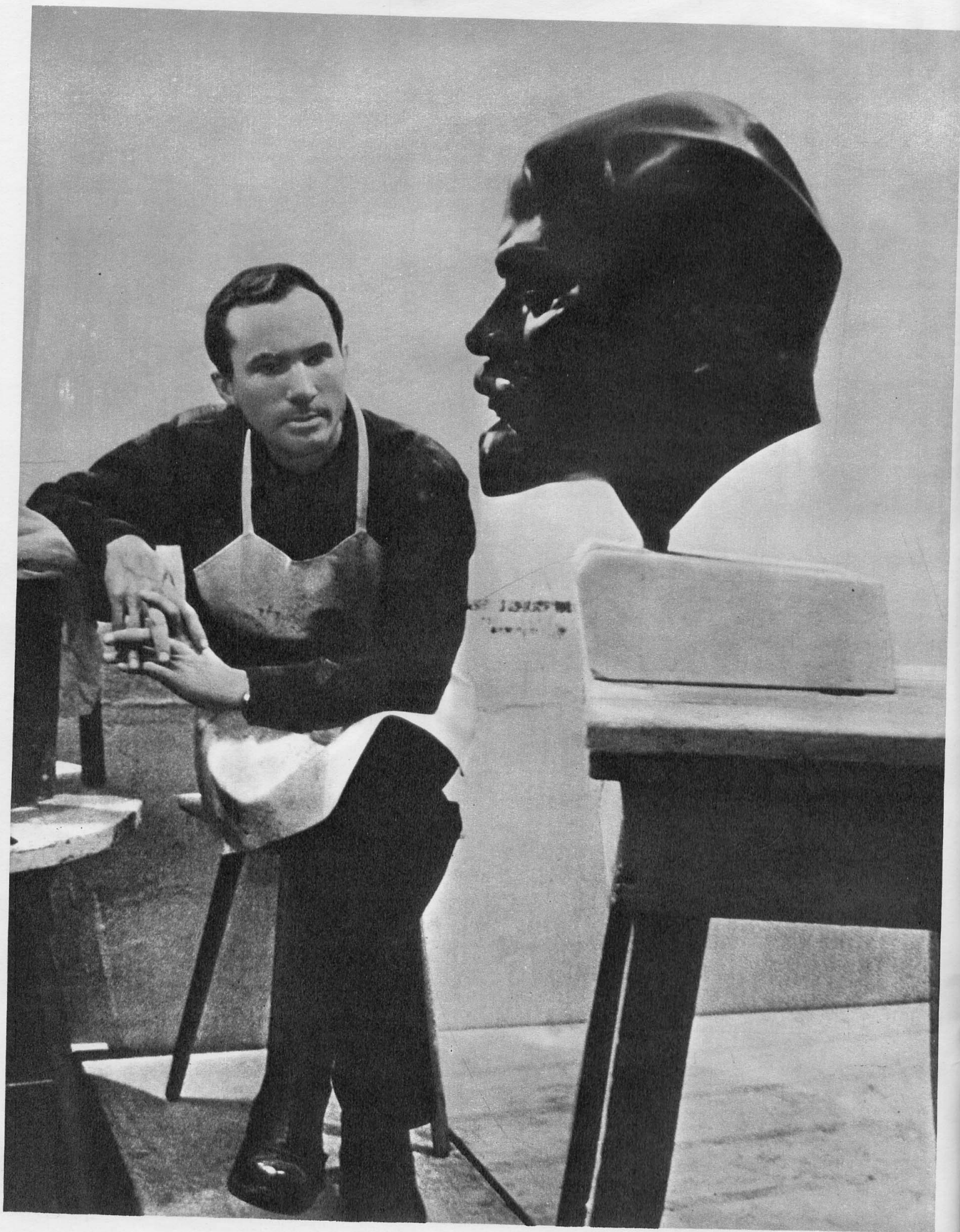
С. РАСКИН
Первооткрыватель Космоса

А. ОВЧИННИКОВ
Ритмы жатвы

А. ПАХОМОВ
Мы из Оренбурга

А. СТОЛЯРЕНКО
Встреча летчиков-космонавтов — экипажей космических кораблей «Союз-6», «Союз-7» и «Союз-8» — на Внуковском аэродроме 22 октября 1969 года





«ЧЕРТЫ ЭПОХИ»

Международный фотоконкурс „Правды“

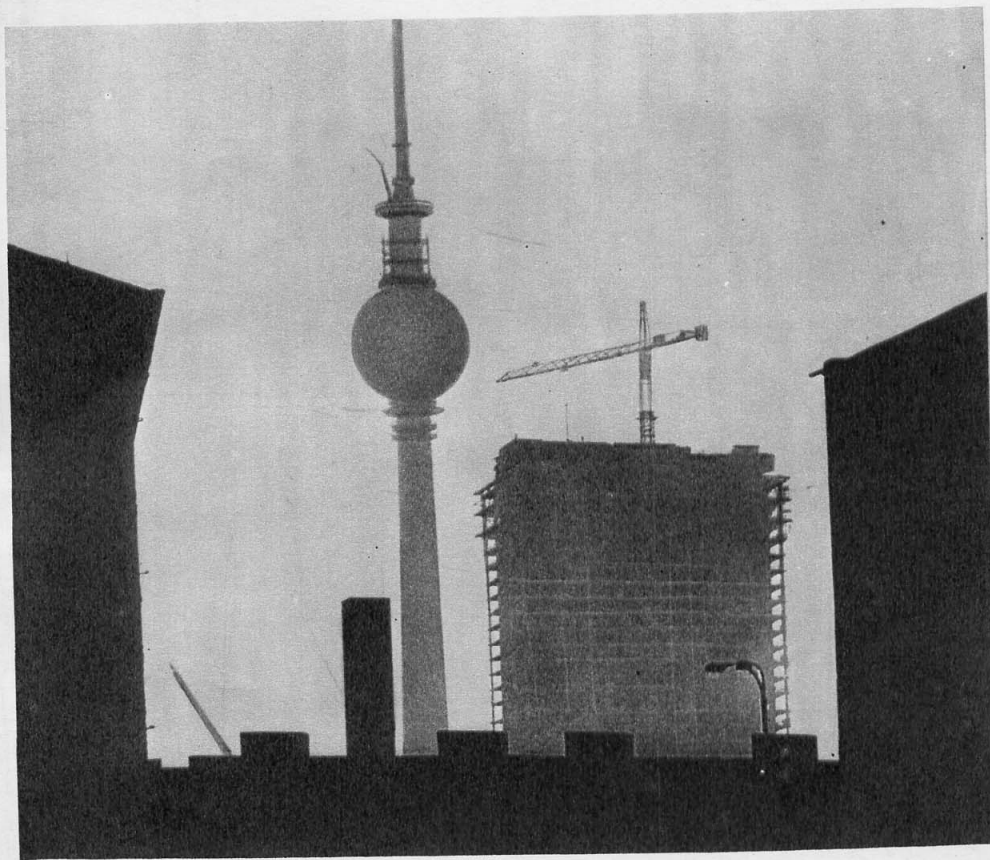
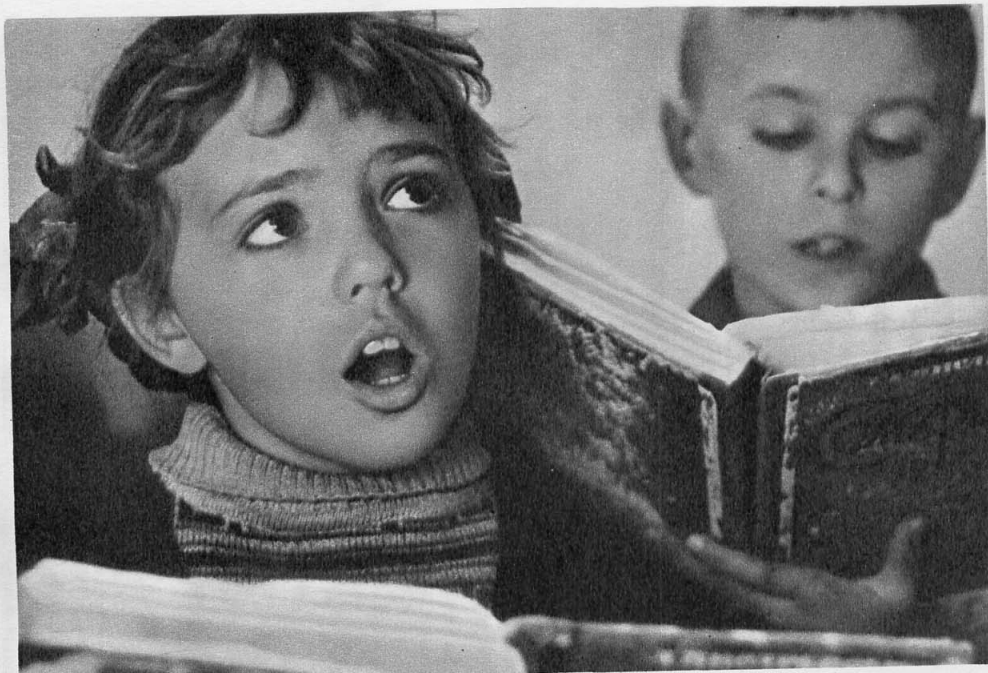
К. КОСТЕНКО,
председатель жюри конкурса,
первый заместитель
ответственного секретаря «Правды»

Подведены итоги очередного международного фотоконкурса «Правды». Авторитетное жюри определило лучшие работы, назвало победителей конкурса. Их имена опубликованы в печати.

Ставший в последние годы традиционным для фотоконкурсов «Правды» девиз — «Черты эпохи» — в истекшем, 1969 году приобрел новую окраску. В год, предшествовавший 100-летию юбилею вождя социалистической революции В. И. Ленина, думы и стремления советских людей, всего прогрессивного человечества вновь и вновь обращались к великим бессмертным идеям Ленина, его богатейшему идейно-теоретическому наследию. Идеи Ленина победно шагают по планете — это главное, что ярко отражено в 7000 работах советских и зарубежных мастеров, принявших участие в конкурсе. 7000 застывших мгновений, метко подсмотренных глазом фотомастера, наглядно утверждают: главная черта нынешней эпохи — жизненность и неодолимость ленинского учения, ведущего к прогрессу всего человечества.

Учитывая исключительный интерес к ленинской теме, жюри решило продолжить творческое соревнование за главный приз конкурса: он присуждается в апреле 1970 года, к 100-летию со дня рождения В. И. Ленина. Поэтому разговор о представленных на конкурс работах, посвященных непосредственно этой теме, — еще впереди. Сейчас же хочется поделиться общими впечатлениями о работах, присланных, в частности, советскими фотомастерами.

Прежде всего привлекает внимание отрадный факт, что в последнее время наши фотомастера стали охотнее и, что самое главное, вдумчивее обращаться к показу человека труда. Многие работы,



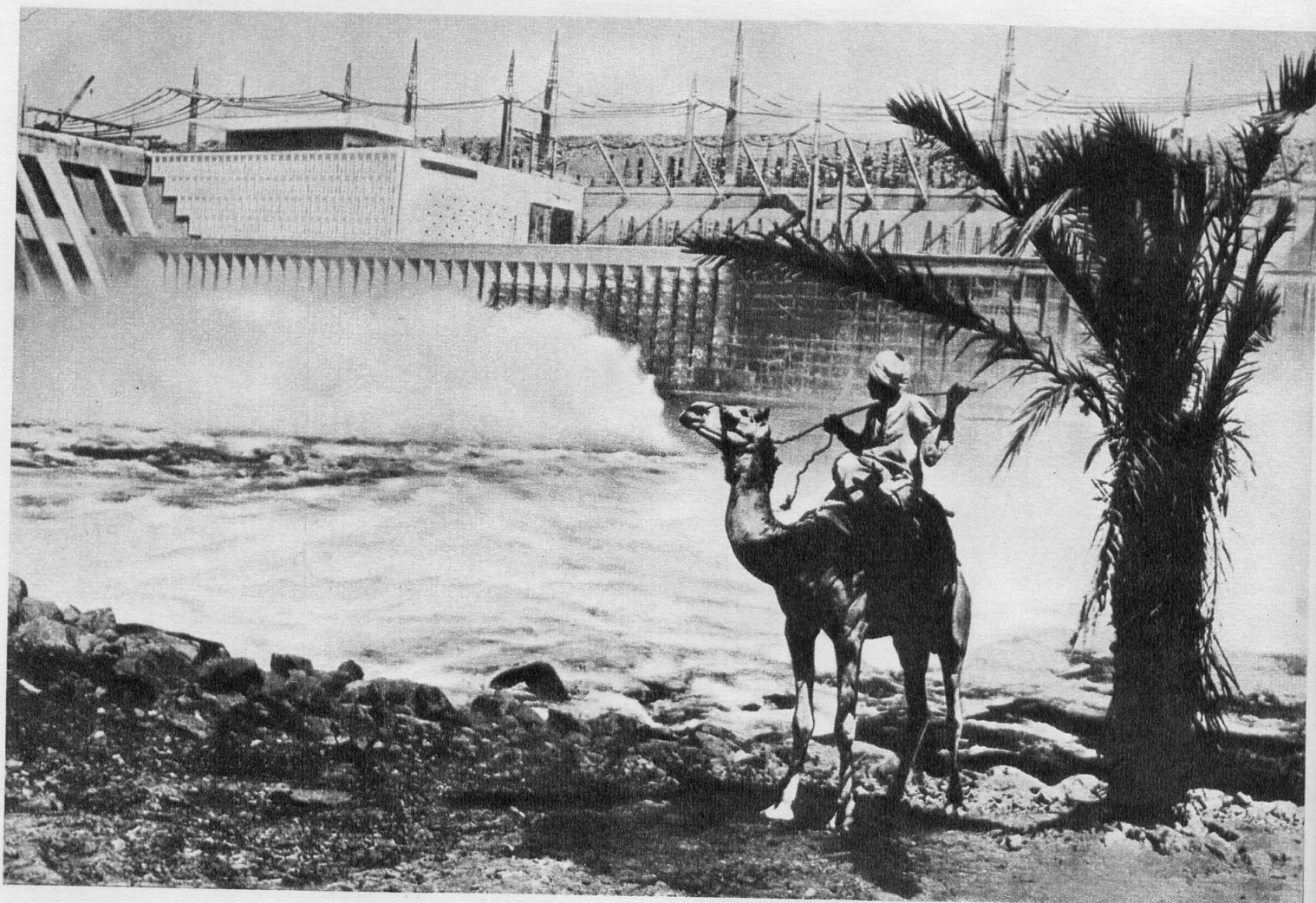
А. ПТИЦЫН
(СССР)
Творчество
(первая премия)

Т. МЕЛЬНИК
(СССР)
Сольфеджио
(третья премия)

Х. ДАРГЕЛИС
(ГДР)
Новый облик Берлина
(третья премия)

присланные на конкурс, отображают красоту освобожденного человека, строящего коммунизм, причем делают это достоверно, жизненно, без «традиционной» плакатности и заданности сюжета. В этом смысле особенно показательны работы А. Птицына «Творчество» (первая премия), А. Узляна «Сельский врач» (третья премия). Великолепны портреты передовиков производства, людей





науки, культуры, присланные
З. Брайниным, Ю. Набатовым,
В. Белоколодовым, А. Ивановым и
многими другими.

Вместе с тем нельзя не отметить,
что снимки, показывающие героиче-
ского труда, зачастую отмечены прими-
тивным решением темы, штампом.
Однообразные, невыразительные
лица, обилие непереносимых аксес-
суаров трудового процесса: резцов,
монтажных поясов, «лобовая» точ-

М. МИТВАЛИ
(ОАР)
Пирамида XX века
(первая премия)

А. УЗЛЯН
(СССР)
Сельский врач
(третья премия)

М. ВИЛЕВИЧ
(Польша)
Партийное собрание
(вторая премия)





ка съемки, — все это еще присуще многим работам даже известных мастеров.

Судя по снимкам, присланным на конкурс, заметно возрос интерес к показу внутренней жизни производственных коллективов, к раскрытию их, так сказать, «микроклимата». Тема эта сложная, трудная, но — благодарная. Показать взаимоотношения людей в процессе производства, передать их чувства, настроения — дело нелегкое. В этом смысле заслуживают всемерной поддержки интересные поиски горьковского мастера В. Бородина. По итогам конкурса 1968 года одна из таких его работ была отмечена премией. В минувшем году он успешно продолжал разработку этой темы.

Значительное место в конкурсных работах занимают темы отдыха, спорта, учебы людей, пейзажные снимки. Есть среди них немало удачных, но в целом надо сказать, что нашим фоторепортерам еще подчас не хватает умения создавать острые по сюжету снимки, раскрывающие внутренний мир героев.

У. РАКЕЙЗЕР
(США)
Не склонив головы
(третья премия)

Р. ДОЛУА
(Франция)
Нищета
(третья премия)



Международный фотоконкурс «Правды» продолжается. Хочется верить, что нынешний знаменательный год — год 100-летия со дня рождения гения революции, год, завершающий пятилетку, год, отсчитывающий четверть века великой Победы советского народа в исторической схватке с фашизмом, будет достойно отражен в работах мастеров и любителей фотографии.



ВЕСНА ЛЕНИНГРАДА

Всеволод АЗАРОВ

Ленинград... Великолепное создание зодчих. Город Ленина, колыбель революции. Мужественный, выстоявший в блокаде, символ народного подвига. И сегодняшний — молодой, яркий, оживленный, один из красивейших городов мира. Ленинград легендарен. О его фотогеничности тоже сложены легенды.

На выставке работ молодых ленинградских фотожурналистов, экспонированной в Москве, в Центральном Доме журналиста, не было работ равнодушных или случайных. Это хорошая заявка на выход в «большую фотографию». Потому и царил на вернисаже ленинградцев оживленная праздничная обстановка.

На открытии фотовыставки выступили президент фотосекции ССОД Д. Бальтерманц, историк фотографии С. Морозов, фотожурналист-фронтовик Б. Кудояров, директор Центрального Дома журналиста И. Золин.

На этих страницах публикуется ряд работ с выставки и статья ленинградского поэта Всеволода Азарова.

Я живу в Ленинграде на улице Ленина. Из окон своего дома вижу, как спешат автобусы с экскурсантами к высокому угловому, напоминающему каменный корабль, дому, где в 1917 году жил Ленин.

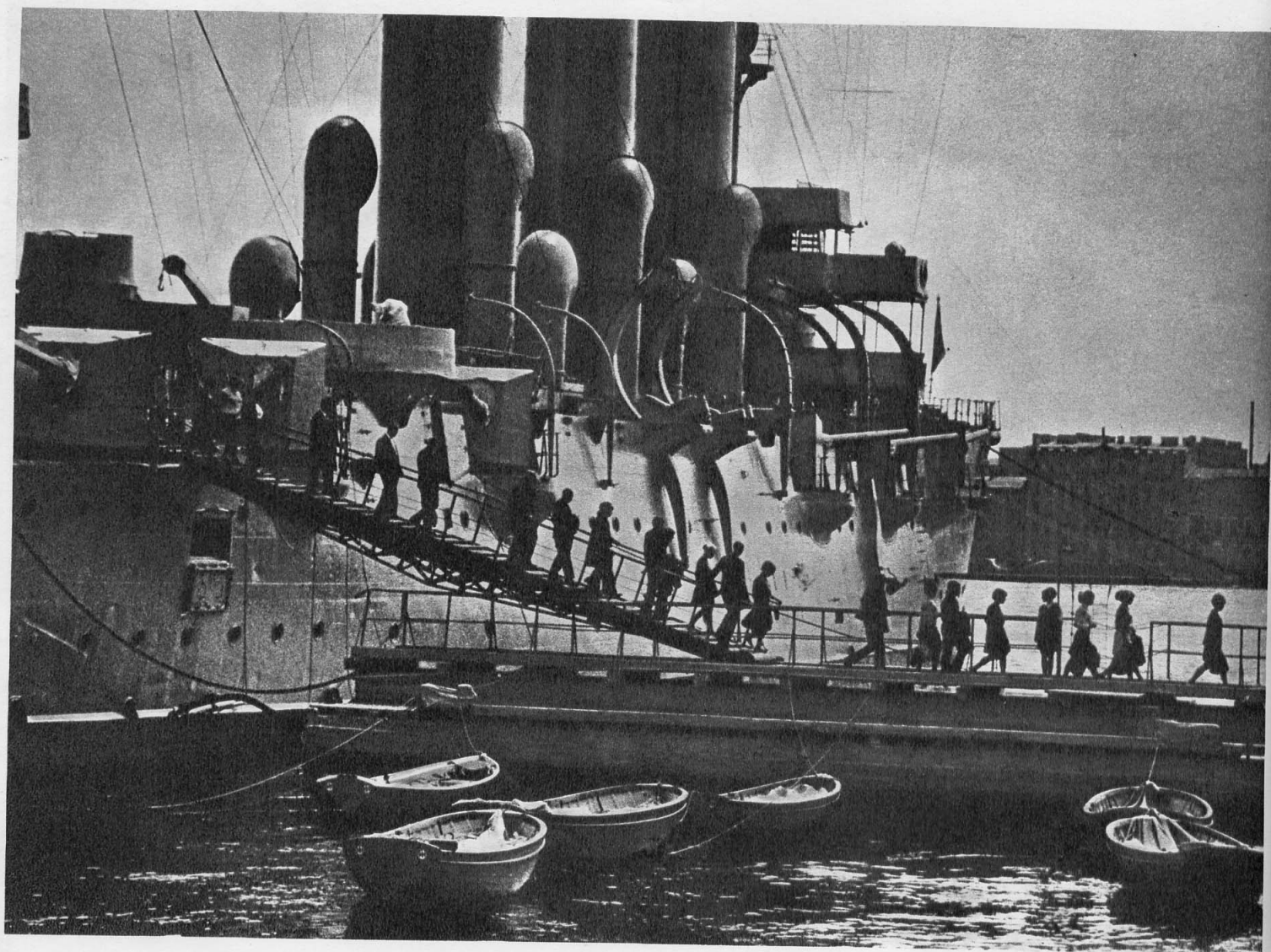
На углу улицы Ленина и Большого проспекта в сквере — бюст Ильича.

В радостный апрельский день здесь и у памятника В. И. Ленину у Финляндского вокзала, и возле памятника великому основателю Советского государства перед Смольным станут в почетный караул школьники и молодые рабочие, комсомольцы, юные пионеры, те, кто носит с гордостью имя смены Ильича.

Во всем мире выращивают ученики, последователи Ленина, цветы, которые украсят города, по особому связанные с Ильичем — Москву, Ленинград, Ульяновск и другие.

Мы вспоминаем ленинские места в Ленинграде, памятники, музеи, штаб революции Смольный, крейсер «Аврору».

И проспект Обуховской обороны, где зарождались на заре революции первые рабочие кружки, руководимые молодым Лениным.



И потому нам дорог ясный свет
 Просторных улиц Невского района,
 И величавый над Невой проспект
 Обуховской бессмертной обороны.
 В чад у каморок здесь рождался век —
 Для жизни без калек, голодных, лишних.
 Здесь поднимал рабочий человек
 Свое оружие грозное — булыжник.
 И у друзей надежных — верных книг —
 Он брал огонь, что рдел в каморке тусклой.
 Тут у окна, куда рассвет проник,
 На камне выбит облик юной Крупской.
 И лестница скрипучая хранит
 Звук ленинских шагов, его движение...
 А на дворе, где сад среди старых плит,
 Играет молодое поколение.

Таков Ленинград всюду, бесконечно связанный с
 любимым вождем, несущий в переплетении сви-
 детельств героического прошлого и поражающих

воображение, как космические корабли, примет
 грядущего, неповторимые вечно живые черты ле-
 нинского времени.

«Пусть отныне этот крупнейший центр пролетар-
 ской революции навсегда будет связан с именем
 величайшего из вождей пролетариата Владимира
 Ильича Ульянова-Ленина» — исторические слова
 принятого Вторым съездом Советов Союза ССР Ре-
 шения о переименовании Петрограда в Ленинград,
 вписаны в книгу деяний города, в летопись его
 славы. Вокзалы, цехи заводов, аудитории институ-
 тов, Дворцы культуры, народные парки, лаборатории
 ученых — всюду мы видим начертанные огнем
 скоростных плавок, цветением деревьев, столбцами
 формул, взметнувшимся к небу колоссом телевизи-
 онной башни эти слова.

...Я люблю рассматривать фотоснимки первых лет
 Октября, революционного Петрограда,
 по которому летом 1920 года шел, окруженный
 делегатами конгресса Коминтерна, В. И. Ленин.
 Свидетельства фотообъектива, кинохроники первых
 лет Советского государства принадлежат истории.
 Но разве то, что запечатлевают мастера фотоискус-
 ства в городе Ленина сегодня, не станет таким же
 достоянием истории в будущем?



А. СТЕЛЬМАХ
 «Аврора»

О. ВАХАРЕВ
 Вид на Дворцовую
 площадь

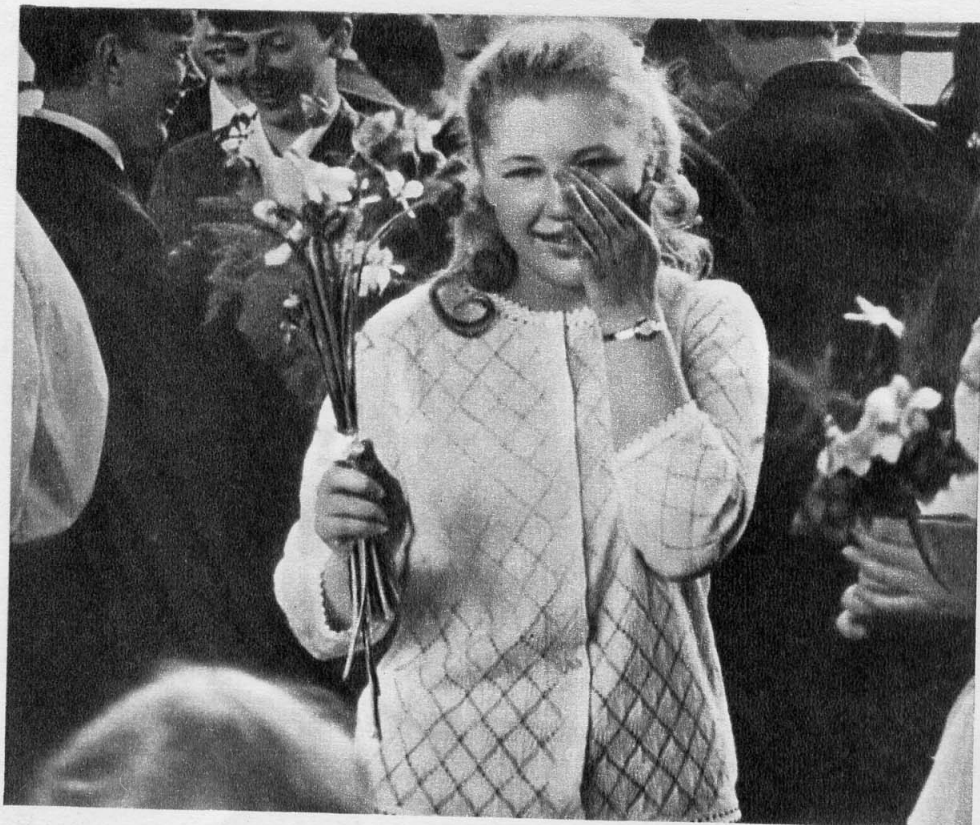
О. ПОРОХОВНИКОВ
 Белые ночи
 (из серии)



Остановись, мгновение! Да, оно прекрасно, это мгно-
 вение, если в нем запечатлена душа человека, пре-
 красное естество жизни. Сердце Ленинграда! В годы
 первых пятилеток, во время грозных испытаний
 Великой Отечественной войны, мы слышали, как,
 не ослабевая, бьется его отчетливый пульс.

И сегодня, рассматривая окна в жизнь на выставке
 молодых фотомастеров Ленинграда, мы видим
 продолжение вечно новой жизни великого города.
 Нам кажется, что основная особенность Ленингра-
 да заключена именно в его непреходящей новизне,
 когда каждая площадь, улица, набережная являют
 собой слияние прошлого и грядущего. И те, что
 только созданы и носят имена проспектов Верно-
 сти, Непокоренных, — имеют прямую преемствен-
 ную связь с площадью Революции, площадью
 Декабристов.

Юноши и девушки, заканчивающие школы в год
 100-летия со дня рождения Ильича, придут на





Марсово поле, где на строгих гранитных кубах
высечены еще при Ленине надписи-клятвы.

Ты встал трудовой
Петербург
И первый начал войну
Всех угнетенных
Против всех угнетателей,
Чтоб тем убить
Самое семя войны.

Э. КРИВЦОВ
Последний
школьный звонок

Ю. КАМЕНСКИЙ
В районе новостроек

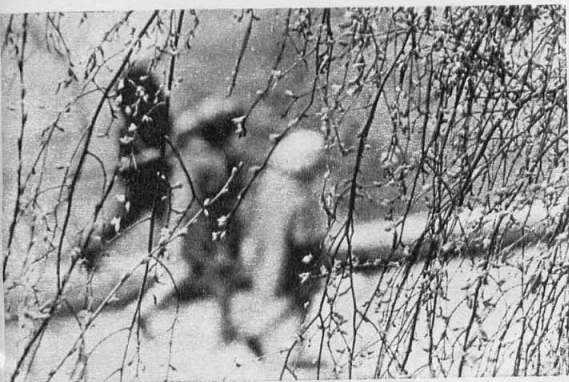
О. БАХАРЕВ
Рассвет
(2 снимка)

М. ШАРАПОВ
Первый снег

О. ПОРОХОВНИКОВ
Весна

Ю. КАМЕНСКИЙ
Ночная смена

А вокруг поднимается прекрасный, вечно молодой
Ленинград! Таков Ленинград, город-герой, город
революции, город, неотделимый от претворенной
в жизнь ленинской мечты о победе трудового
народа.



Когда я вижу космонавта взлет
В просторы Мирового океана,
Когда я слышу, как атомоход,
Ломая льды, проводит караваны,
Я знаю, — это тоже подвиг твой,
Мой город, что в упорстве неизменен,
Где над Невой

в Завтра,

в непокой

Победно

простирает руку

Ленин!



ПУБЛИЦИСТИКА ГЕННАДИЯ КОПОСОВА

Среди фотографий, удостоенных медалей на Международной фотовыставке, посвященной 100-летию со дня рождения В. И. Ленина, была и работа Геннадия Копосова «Таежник». Цветной снимок привлекал к себе внимание посетителей своей непосредственностью, мягким юмором и неожиданностью ситуации. Для тех, кто знаком с нашим фотоискусством, имя автора этого снимка хорошо известно. У Копосова и его одногруппников, репортеров «молодой плеяды», позади уже годы трудных таежных дорог, тысячи километров воздушных трасс, минус шестьдесят в Якутии и хрустящий на зубах песок Каракумов. На долю молодых выпала почетная роль — в одном ряду с ветеранами репортажа пройти с фотокамерой по бескрайним просторам Страны Советов, побывать на обоих полюсах и в «горячих» точках планеты, чтобы рассказать людям о том, как воплощаются сегодня мечты и планы великого Ленина, как с именем Ленина борются и побеждают трудящиеся разных стран мира.

Геннадий Копосов прежде всего и главным образом публицист, рассказчик о самом главном и важном, что волнует сегодня строителей нового коммунистического общества. Рассказчик, бесспорно, интересный, и об этом свидетельствует постоянное внимание к его работам.

Редкая выставка всесоюзного масштаба проходит без того, чтобы в числе отмеченных почетными наградами не оказались снимки Копосова. Но главное, видимо, не в этом. Главное в том, что, проработав десять лет в «Огоньке», став опытным и умелым профессиональным репортером, он не успокаивается ни на минуту, все время находится в поисках новых творческих возможностей для яркого отражения нашей современности.

...Наша беседа протекала в несколько необычном русле. Копосов говорил не о том, что уже сделано, а о том, чего ему хотелось бы в будущем, вспоминал тех, кто знает и умеет больше него в публицистике, которая с каждым годом представляется ему все более интерес-





И в снег, и в ветер
(Антарктида)

Строитель автозавода
в г. Тольятти

Хор мальчиков

ным и все более трудным жанром фотографии.

— Моим репортажам еще не всегда хватает красноречия фотографического языка. Многие считают, что «постановочная» фотография значительно более трудоемка, чем репортажная. Но это совсем не так, если, конечно, не идти по пути упрощенчества, фиксации факта или события как такового, без малейшей заботы об изобразительных достоинствах снимка. А если хочешь получить настоящую фотографию, в которой есть и «взъерошенность», — не просто как прием, а как дополнительная разнообразная информация, — это уже куда более трудоемко, чем «постановка».

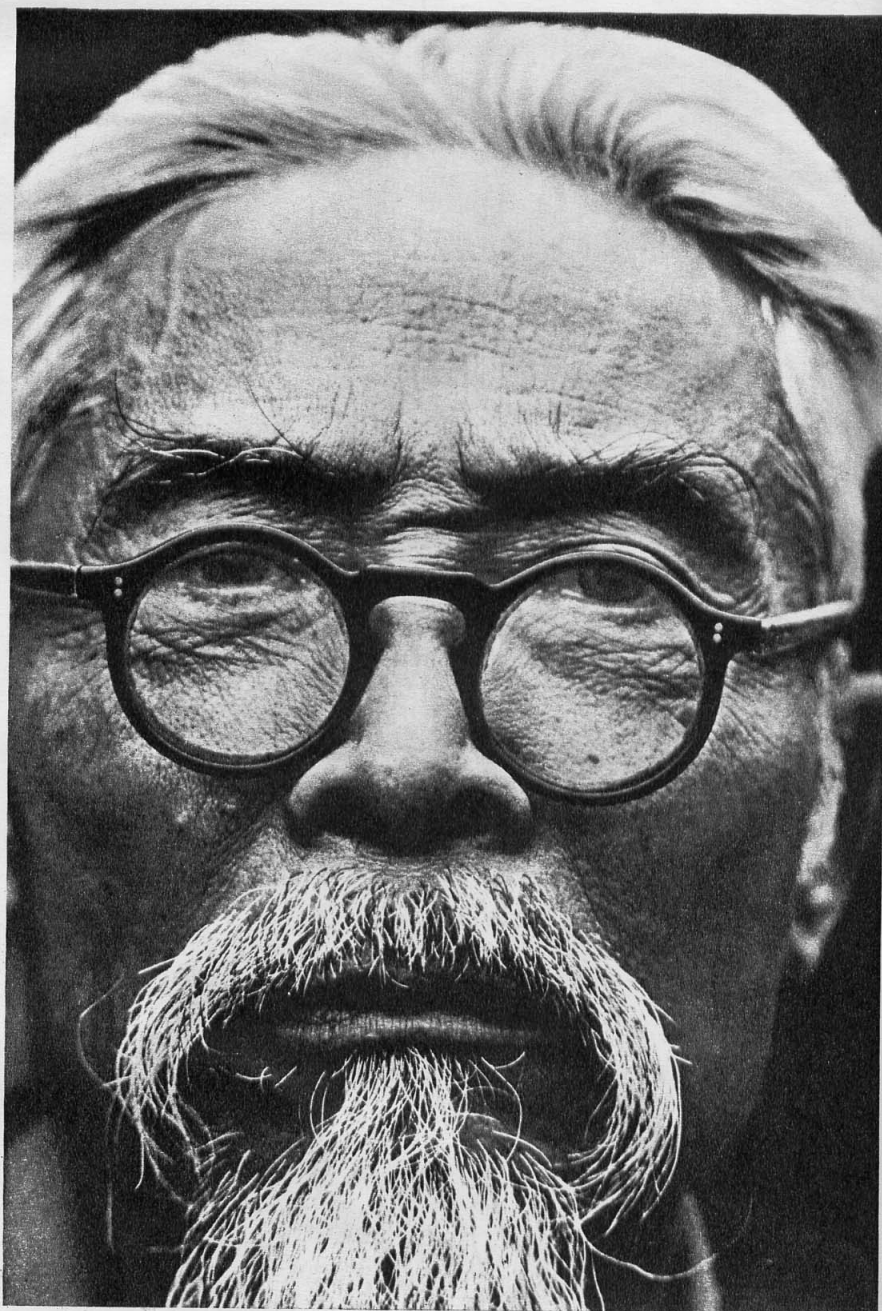
Вот, оказывается, как прямо и непосредственно теоретические споры и дискуссии последних лет реализуются на практике. И реализация эта не в том, что фотомастер принял на вооружение чью-то концепцию или чьи-то теоретические посылки. Важно совсем другое: он идет от практики к теории, он проверяет теорию практикой, а это, как известно, единственный способ установить истину.

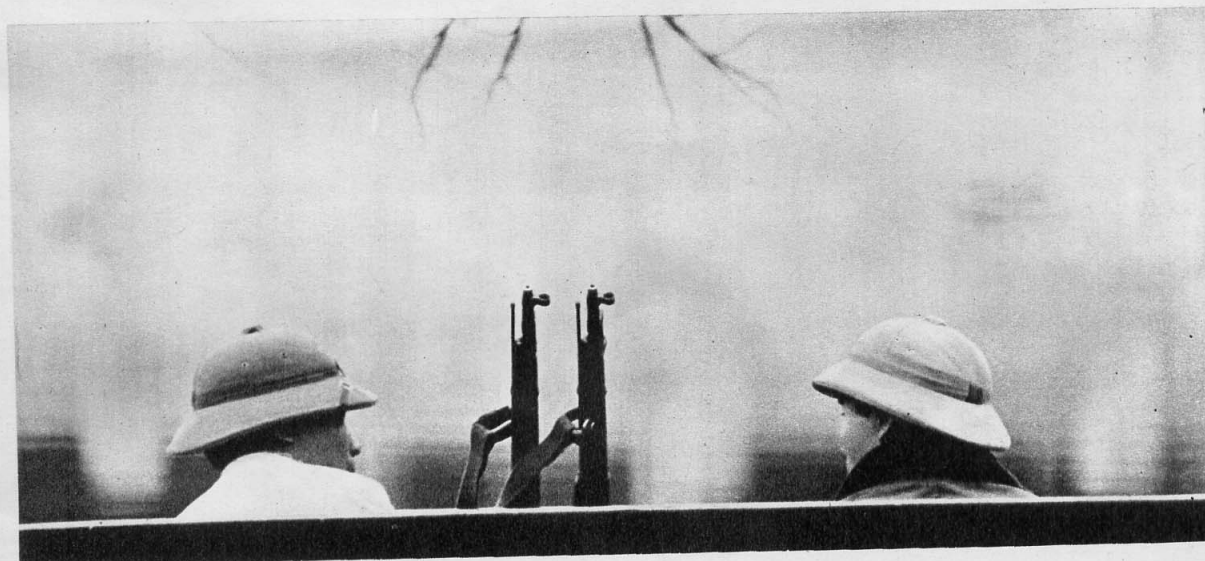
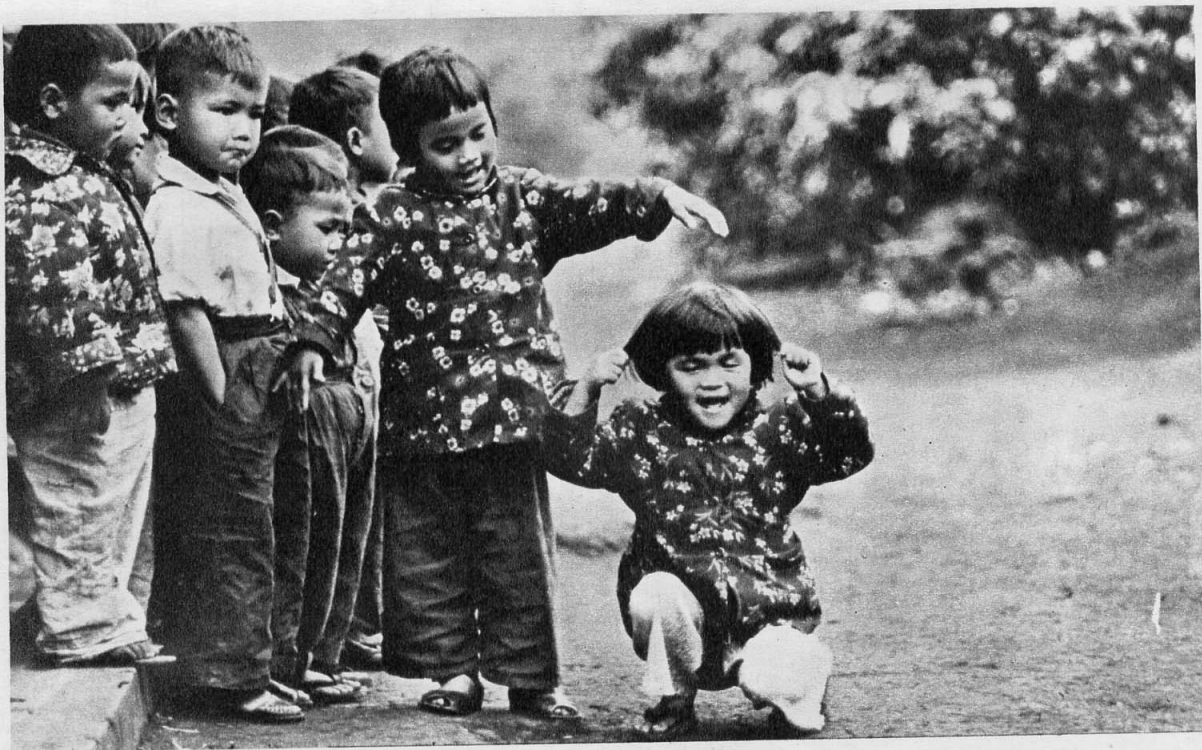
Геннадий Копосов очень уважительно говорит о тех мастерах, которые прошли трудный путь овладения фотографической техникой. Он активный противник сомнительной сентенции: «Чем примитивнее, тем лучше».

Любая беседа с известным фотомастером рано или поздно сводится к тому, как ему удастся найти «свой почерк», не раствориться в общей массе довольно высокого уровня фотопублицистики. Естественно, что был разговор и об этом. Поиск «своего лица», по мнению Копосова, самое трудное в современной фотожурналистике и здесь, вероятно, прежде всего нужно идти от поиска своей темы. Такой темой для него стала «Антарктида» — покорение советскими людьми суровой природы. Но и в этой теме еще далеко не все воплощено так, как хотелось бы. Копосов был там в период «пересменки», когда один состав экспедиции только что прибыл, а другой должен отправиться домой. В этот короткий срок рождаются снимки: экзотика, без которой не обойтись, и люди в борьбе с природой. Но характеры людей еще не раскрыты, еще нет той глубины психологизма, которую так хотелось бы показать на снимках. Что для этого нужно? «Вот бы провести с этими людьми целый год на Антарктиде. Готовая книга! Но это пока мечта». Кстати, о книгах. В издательстве «Молодая гвардия» уже готовится очередная книга Геннадия Копосова и его соавтора Льва Шерстенникова, названная «Мы». Интересно, что соавторы в одинаковой степени не любят снимать и не снимают вместе, не работают над одной темой для журнала, но с охотой и удовольствием трудятся над одной публицистической книгой. Видимо, это тоже тема для рассуждений о совместности или несовместности репортерских индивидуальностей в разных обстоятельствах и при решении различных творческих задач.

И последнее. Геннадий Копосов побывал во Вьетнаме. Там были до него несколько советских репортеров, и каждый из них обогатил нас новыми представлениями об этой стране и героическом народе. Успешно сделал это и Копосов в своей, как нам кажется, непохожей на других манере. Он выступил, как лирик. Каждый, кто посмотрит на его фотографии из вьетнамского цикла, еще раз почувствует теплоту и сердечность народа, ставшего символом мужества в борьбе за свободу и независимость. На этих страницах представлено всего несколько фотографий Копосова из большого публицистического цикла, посвященного нашему современнику, — творцу, созидателю, защитнику мира и свободы. Каждая из копосовских фотографий может жить своей самостоятельной жизнью, рассказывая о конкретном человеке, эпизоде, событии. Но, собранные воедино, они дают нам впечатляющую картину современности, жизни и труда людей, воплощающих сегодня ленинские заветы, идеи, мечты.

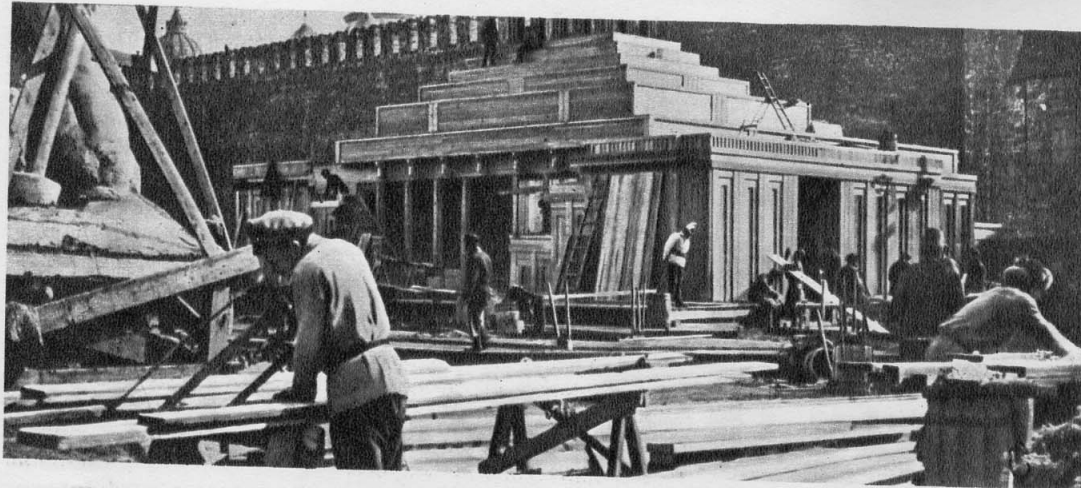
Г. ЧУДАКОВ





Г. КОПОСОВ
Вьетнам — 1969
(из серии)





«СТАЛ МАВЗОЛЕЙ ТВОЙ СЕРДЦЕМ ЗЕМЛИ»



Первый
Мавзолей Ленина

Строительство
деревянного
Мавзолея (весна
1924 года)

Мавзолей в 1924—
1929 годах

Гранитный
Мавзолей Ленина



С Красной площади —
в бой.
Парад 7 ноября
1941 года

Парад Победы
24 июня 1945 года.
К подножию
Мавзолея Ленина
брошены 200 знамен
поверженного рейха

Физкультурный парад
на Красной площади

Сюда приходят
выпускники школ

Прием в пионеры.
Этот день
дети запомнят
на всю жизнь

Октябрьский парад
войск
Московского гарнизона

Мавзолей Ленина —
высший
пьедестал почета



Мавзолей Ленина... Он знаком всем — от мала до велика, у нас в стране и за ее рубежами. Сюда, к Мавзолею, летом и зимой, весной и осенью идут люди нескончаемым потоком. Среди них — и москвичи, и жители других городов нашей Родины, и иностранные гости столицы.

Как родилась идея создания Мавзолея? Когда он был построен? Всегда ли выглядел так, как в наши дни? На эти вопросы дает ответ недавно вышедшая вторым изданием книга А. Абрамова «Мавзолей Ленина»*. Автор рассказывает о том, как, выполняя волю народа, Советское правительство постановило построить Мавзолей Ленина, чтобы будущие поколения рабочих и крестьян могли увидеть своими глазами того, кто боролся за их счастливую жизнь. Первый деревянный Мавзолей сооружался в предельно сжатые сроки в лютые морозные дни и ночи января 1924 года. Затем Мавзолей несколько раз перестраивался, пока не приобрел современные строгие и величественные формы. Не только обширный фактический материал помогает впечатляющему рассказу автора о событиях, связанных с увековечением памяти великого вождя, но и множество фотографий. Снимки, вос-

создающие внешний облик Мавзолея в разные годы, приобрели в наши дни ценность исторических документов и рассматриваются с неослабевающим интересом.

Годы идут, но неизменной остается любовь и громадное уважение к Ленину. Автор приводит строки казахского поэта Джамбула:

Стал Мавзолей твой
сердцем земли.

Волны народов к нему
потекли
Потоком бескрайним,
как годы...

Ленин — всегда с нами. К Мавзолею стекаются колонны демонстрантов в дни революционных праздников. Здесь страна чувствует своих героев. У Мавзолея принимают в пионеры октябраты столицы. К Мавзолею приходят космонавты накануне полета. Сюда идут десятиклассники после выпускных вечеров...

Снимки, иллюстрирующие книгу, рассказывают о многих важных событиях, происходящих возле Мавзолея, так же подробно, интересно и достоверно, как текст. Они доносят до нас и оставляют грядущим поколениям такие дорогие нам черты времени, такие свидетельства любви народа к вождю, которые не передашь словами. Текст и фотографии этой книги создают эмоциональное повествование о том, как бережно хранит народ память о вожде.

В. ЖУРАВЛЕВА

* А. Абрамов. Мавзолей Ленина. М., «Московский рабочий», 1969.

КОГДА ЗВУЧИТ МУЗЫКА



Московские мотивы

Роберт РОЖДЕСТВЕНСКИЙ

Фотоальбом «Московские мотивы» выпущен издательством «Московский рабочий» без приложений в виде грампластинок. И все-таки, я утверждаю, что все работы Николая Рахманова, собранные в этой книге, — звучат! Музыку таких фотографий надо уметь слушать. Но она существует. Вглядываешься в изображения и ощущаешь, как наполняет тебя медленная и спокойная мелодия московских площадей, почти симфоническая многоголосица распахнутых проспектов, тихие наигрыши арбатских переулков, мягкие аккорды старинных дворишков, праздничное гудение колоколов и загадочно-электронное звучание новых великолепных зданий Москвы... В этой книге есть шелест деревьев и щебет птиц. Есть торжественность и плавность зимнего снега. Есть лукавинка весеннего бульвара. Есть яркая щедрость осени и доброта лета... Со страниц книги в сердце твое входит задумчивая предрассветная дымка, и ты явственно ощущаешь ее знакомую и — все же неповторимую! — свежесть. И тогда опять возникает музыка. Вечная музыка рассвета. Рассвет отражается в реке, расстилается по умытому асфальту, заполняет улицы, вспыхивает в окнах. И музыка идет за ним, не отставая ни на шаг... Мы слышим ее — торжественную, величественную, как клятва, — на страницах, названных очень просто: «К Ленину». Музыка наполняет любой кадр. Она звучит в ритме плит Красной площади. Она звучит в строгих контурах Кремлевской стены. Музыка подступает к самому горлу. И кажется: люди, которые идут к вождю, тоже слышат ее...

У всего того, что изображено на снимках, всегда ощутимо прошлое. Причем прошлое самое недавнее. И будущее ощутимо. Самое далекое будущее. У каждого изображения есть история. Собственная. Ни на что не похожая. По каждому снимку можно писать рассказ. Серьезный или смешной, грустный или веселый. Писать, почти не фантазируя, потому что художник сумел очень точно раскрыть души увиденных людей, уловить настроение городских пейзажей... Я листаю страницы и с огромным удовольствием вслушиваюсь в настоящий московский говор, и улыбаюсь вместе с Николаем Рахмановым, следя за маленькими хозяевами парков и бульваров — детьми. И опять слышу музыку снимков.

Цветную музыку... Кое-где, правда, цвет блекнет, размывается, становится неестественным. Или начинает назойливо лезть в глаза. Видно, техника печатания фотоальбомов, при всем старании, не поспевает за мастерством наших художников. Это — факт. Но именно с этим фактом мириться как-то не хочется...

«Московские мотивы» говорят о нашей сегодняшней Москве гораздо больше, чем самый подробный путеводитель. Потому что путеводитель может более или менее точно перечислить городские музеи и театры, парки и стадионы, маршруты метро и стоянки такси. Передать характер города, его улыбку, его безмятежность, его настрой путеводитель не может. Никакой. Даже самый подробный. А фотоальбом «Московские мотивы» все это прекрасно передает. А еще он помогает нам проникнуть в будни любимого города. И в его праздник... Николай Рахманов не пользуется сногшибательными точками для съемок. Неожиданный ракурс для него — только штрих. Не больше. Москва показана главным образом с высоты человеческого роста. Но, ведь, если разобратся, могущественнее этой высоты на земле нет ничего!...

И вот еще о чем хочется сказать мне: фотоальбом открывается коротким предисловием Евгения Долматовского. Оно очень поэтично и точно передает интонацию мастерства Николая Рахманова. И служит своеобразным камертоном к работам художника. Евг. Долматовский пишет: «...как бы хорошо ты ни знал Москву, она всегда может открыться перед тобой совершенно новой, неожиданной стороной. И вдруг покажется, что все это ты видишь впервые. Так, смотря в глаза дорогому человеку, находишь все новые черты, сближающие и роднящие, так познаешь глубину мысли и бесконечность чувства...»

Откройте фотоальбом «Московские мотивы». Откройте так, как открывают окна весною. Вслушайтесь... Звучит музыка...

ЛЕНИНСКАЯ ТЕОРИЯ ОТРАЖЕНИЯ И НЕКОТОРЫЕ ПРОБЛЕМЫ ФОТОГРАФИИ

Современная эпоха, характеризующаяся обострением борьбы двух общественных систем — социализма и капитализма, обозначена также постоянными схватками в области идеологической, духовной. Идеологи буржуазного мира и ревизионисты делают все новые и новые наскоки на марксистско-ленинскую философию, в которой, как известно, одно из центральных мест занимает ленинская теория отражения. Теория отражения, или материалистическая теория познания, объясняет сущность научного познания действительности как высшей формы отражения, исследует проблемы отражения и информации, отражения, образа и знака, проблему истины, отражения и художественного творчества.

Попытаемся же в свете теории отражения рассмотреть некоторые аспекты фотографического творчества как активной духовной деятельности человека наших дней.

* * *

В искусстве фотографии действуют общие эстетические законы изображения жизни, и оно занимает особое место в ряду других искусств. Здесь уместно привести замечательное определение эпохи, в которую мы живем, данное в историческом документе нашей партии — Программе КПСС: «Современная эпоха, основное содержание которой составляет переход от капитализма к социализму, есть эпоха борьбы двух противоположных общественных систем, эпоха социалистических и национально-освободительных революций, эпоха крушения империализма, ликвидации колониальной системы, эпоха перехода на путь социализма все новых народов, торжества социализма и коммунизма во всемирном масштабе».

Конечно, общая картина современного изобразительного искусства не поддается схематизации. Реалистическое искусство удивительно многообразно, а сама жизнь рождает все новые творческие направления, индивидуальности, свидетельствующие об исключительном стилистическом богатстве реализма.

В ОТРАЖЕНИИ ЖИЗНИ — СУЩНОСТЬ ИСКУССТВА

Отношение искусства к действительности — вот главный вопрос, решение которого всегда разделяло материалистов и идеалистов в эстетической науке. Наша эпоха принесла с собой и новое содержание, и новые формы искусства во всех его видах. Сегодня необычайно выросла роль фотохудожника, который всегда активно относится к изображаемому событиям. Это ярко подтверждено всесоюзными и международными выставками фотоискусства, проходившими в Москве. На одной из них живописец, создавший немало патетических полотен, с грустью говорил об успехах фотографии и тех последствиях, которые отсюда, по его мнению, про-

истекают для живописи. Потрясенный возможностями современной фотографии, ее современной технической основой и химической магией, он склонен был предполагать возможный и близкий... конец живописи. Серьезность проблемы понимают и те художники, которые стоят на иной, более оптимистической позиции.

В журнале «Искусство» за 1959 год была опубликована статья художника А. Константиновского «О реализме в современном искусстве». Стремясь доказать жизненность реалистических принципов изобразительного начала в живописи, он склонен признать, что исчезает ряд утилитарных функций последней. Ныне их успешно выполняет фотография (например, функцию информационно-изобразительную). Однако некоторые особенности живописного способа воспроизведения мира никак не присущи художественной фотографии: «В пластическом искусстве есть одна особенность — трепет живой человеческой руки, создающей мазок, пятно, линию, не случайную, конечно, а связанную с замыслом произведения, пока никакой механизм заменить не сможет».

Как бы ни прогрессировала фотография, грань, отделяющая ее от живописного образа, сохраняется; это ни в коей мере не умаляет достоинств ни фотографии, ни живописи, но лишь свидетельствует о том, что создание образа-снимка и живописного образа роднятся по своим задачам, но отличаются средствами воплощения замысла.

Если обратиться к истории возникновения и развития фотографии, то можно проследить, как молодое искусство претерпевало различные воздействия. Хронологически первым было влияние живописи, затем кинематографа, а в последнее время — графики и телевидения.

Сначала фотография не имела другого примера для подражания и сравнения, другого «зеркала», кроме изображения, написанного или нарисованного рукой художника. Под воздействием живописи в фотографии возникло направление, названное «живописным реализмом». Фотографы жаждали перевоплотиться в художников.

От школы «живописного реализма», которая существовала в фотографии около сорока лет (1880—1920), ныне ничего не осталось — ни теории, ни открытий, потому что направление это по сути противоречило всем наиболее специфическим законам фотографического искусства.

Приблизительно в период 1910—1930 гг. немое кино, по сути потомок фотографии, овладело сердцами молодых фотографов, несмотря на фундаментальные различия этих двух видов искусства. Кино представляет развитие событий во времени, а фотография «останавливает» момент, выделяя наиболее важное, значимое... В нашем документальном кино всегда присутствовали качества правдивости, открытости, искренности, покорявшие зрителей и сильно воздействовавшие на фотографов. Тот, кто захочет сегодня познакомиться с этим воздействием, изучит глубокое влияние кинематографа на фотографию, должен будет признать, что именно благодаря кинематографу фотографии удалось видоизменить и обогатить свой изобразительный лексикон (мы, конечно, в первую очередь имеем в виду развитие фото-репортажа).

В настоящее время фотография, развивающаяся по собственным законам, имеющая специфические средства выражения, активно участвует в формировании общественного мнения и является одним из ведущих средств массовой и индивидуальной информации. Процесс познания через фотографию осуществляется одновременно как в чувственной, так и в рациональной формах. Наше восприятие любой фотографии начинается с живого созерцания, которое является исходной точкой познания. «От живого созерцания к абстрактному мышлению и от него к практике — таков диалектический путь познания истины, познания объективной реальности» *.

В какой же мере образ-фотоснимок помогает познавать действительность? Обратимся к ленинской трактовке теории познания диалектического материализма. В своих гениальных трудах «Материализм и эмпириокритицизм» и «Философские тетради» В. И. Ленин сформулировал три гносеологических вывода: «1. Существуют вещи независимо от нашего сознания, независимо от нашего ощущения, вне нас. 2. Решительно никакой принципиальной разницы между явлением и вещью в себе нет и быть не может. Различие есть просто между тем, что познано, и тем, что еще не познано, а философские измышления насчет особых граней между тем и другим, насчет того, что вещь в себе находится «по ту сторону явлений» (Кант)..., — все это пустой вздор..., выверт,

* Ленин В. И. Соч., изд. 4-е, т. 14, стр. 90.

выдумка. 3. В теории познания, как и во всех других областях науки, следует рассуждать диалектически, то есть не предполагать готовым и неизменным наше познание, а разбирать, каким образом из незнания является знание, каким образом неполное, неточное знание становится более полным и более точным*.

В связи с этим уместно напомнить, что фотография как одно из средств визуальной информации быстрее и легче воспринимается человеком по сравнению, скажем, с информацией словесной. Таким образом, она становится надежным средством получения знания, накопления знаний каждым индивидуальным человеческим сознанием. Но здесь сам собой встанет вопрос — какой должна быть фотографическая информация, чтобы делать знание более полным и точным? В последнее десятилетие в Москве был экспонирован ряд выставок: всесоюзных, ведущих советских мастеров фотографии, а также зарубежных авторов из ГДР, Польши, Болгарии, Чехословакии, Румынии и других стран. Большим международным форумом явились выставки «Интерпресс-фото-66», в которой участвовала 71 страна, и Международная, посвященная 100-летию со дня рождения В. И. Ленина, в которой приняла участие 60 стран.

Высокохудожественные произведения, экспонировавшиеся на них, говорят о том, что отбор и обобщение присущи работе художников-фотографов. Эти фотографии заставляют задуматься, дают пищу для размышлений...

О ПРИРОДЕ ФОТОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗА

Просмотрите, например, альбом «Интерпресс-фото-66», где помещено более 300 фотографий различных авторов. В них раскрывается эпоха, жизнь человека нашей планеты. Неповторимые кадры мы видели и на выставке, посвященной 100-летию В. И. Ленина. В них современная эпоха как бы предстала перед нами в свидетельствах самого беспристрастного свидетеля — объектива. Выставка делала зрителя очевидцем незабываемых дней Великого Октября, первых побед первого в истории социалистического государства, ознаменовавших начало поворота человечества к социалистическому переустройству мира. В центре внимания зрителей — Ленин. Она воскрешает в памяти зрителей черты В. И. Ленина. Тысячи фотографий, а в целом — единый символ побед ленинизма, революционных перспектив эпохи. И в этом основной смысл и значение выставки. Об этом говорили многие советские и зарубежные посетители.

Наблюдая за реакцией многочисленных зрителей, можно было следить за тем, как почти у каждого из них создавалось собственное мнение, представление об отдельных фотографиях. Представление — это уже форма знания, заключающаяся в ассоциации наглядных образов, отражающих предметы и явления в их связях и взаимоотношениях. Для того, чтобы направить эти ассоциации в нужное русло, фотомастер должен сконцентрировать в зрительном образе все свои ощущения, представления, понятия о предмете и воплотить их в адекватной изобразительной форме. Собственно, речь идет о мышлении визуальными образами, о сознательно осуществляемой познавательной деятельности человека. Желая наиболее наглядно вывить те или иные свойства явлений, фотограф должен произвести тщательнейший отбор деталей, из которых складывается образ. Создавая серию «Вьетнам борется, Вьетнам победит», В. Соболев стремился отобразить именно те и только те кадры, которые опосредованно и обобщенно отражали сущность мужественной борьбы этого народа.

Напомним один из основных принципов теории отражения: «вне нас существуют вещи. Наши восприятия и представления — образы их. Проверка этих образов, отделение истинных от ложных дается практикой»*.

Внешний мир — вот чувственное содержание всех познавательных процессов: ощущений, представлений, понятий. На эстетической основе строится образ изобразительный. Он базируется на тех восприятиях, которые получает художник в настоящем опыте, на тех представлениях, которые складываются у него о явлениях жизни.

Фотографическое искусство должно стремиться к показу связей между частным и общим, внешним и внутренним — ведь через познание явлений человек идет к пониманию сущности. Благодаря тому, что наше мышление имеет опосредованный характер, человек познает действительность не только эмпирически, но и косвенным путем — в том числе и через фотографию. Например, на многих выставках можно было наблюдать характерную особенность: около снимков

периода Великой Отечественной войны всегда собиралось много молодежи — пионеров и школьников. Им не пришлось лично пережить трагедию войны, но, рассматривая снимки С. Струнникова, М. Калашникова, И. Шагина, В. Кудярова, А. Гаранина, А. Устинова, Д. Бальтерманца, Е. Халдея и многих других военных фотокорреспондентов, они учились ненавидеть фашизм, приобретали новые познания, новые чувства овладевали ими... Как средство познания фотография является огромной действенной силой, когда она документально правдива.

ПРАВДА И ПРАВДОПОДОБИЕ

Вопрос о правдоподобию и правде в искусстве ведет нас к основным проблемам художественного творчества. Художественный образ — это объективно-субъективное отражение действительности в художественной форме, тогда как натуралистическая фиксация не способна расширить наших представлений о сущности жизни. Отражение в сознании человека художественного образа в сравнении с содержанием самой действительности обогащено мыслью, идеей и чувствами фотохудожника. Художественный образ жизненного явления должен обладать непосредственной достоверностью. Если фотохудожник изображает какое-либо событие, конкретную личность, картину природы или явление жизни, то их воспроизведение в художественном образе прежде всего должно быть настолько убедительным, чтобы не вызывать у зрителя сомнений в достоверности раскрываемых явлений, их сходстве с жизненными явлениями. Вначале мы должны поверить изображенному, а потом уже полюбить или возненавидеть явления, раскрытые нам художником.

Настоящий художник стремится открыть правду жизни и показать ее людям в художественном образе. Отсюда — сложность, емкость реалистического художественного образа, который ценен не механическим соответствием объекту, а прежде всего постижением правды во всей ее полноте. Нужно ли доказывать, что сила фотографического искусства в его социальности, в возможности средствами фотографии поднимать большие общественные проблемы, раскрывая в художественной образной форме через единичное — общее, через индивидуальное — социальное.

Художественный образ, отраженный в человеческом сознании, должен вести зрителя от единичного к обобщенному понятию. «...Уже самое простое обобщение, первое и простейшее образование понятий (суждений, заключений...) означает познание человеком все более и более глубокой объективной связи мира»*. Создание обобщенного образа в фотографии есть процесс сложный, так как речь идет не о снимках, механически соответствующих объекту съемки, а о постижении жизненной правды во всей ее полноте. Речь идет о создании реалистических зрительных образов, соответствующих нашим ощущениям. «Считать наши ощущения образами внешнего мира — признавать объективную истину — стоять на точке зрения материалистической теории познания, — это одно и то же»**.

Всяческие попытки передачи в фотографии «чистых» ощущений, якобы не связанных с реальностью, создание всевозможных фотоабстракций и прочих порождений фотомодернизма, имеющие довольно широкое распространение на Западе, есть, таким образом, не что иное, как идеалистическое бегство от действительности в пресловутую «башню из слоновой кости». Марксистско-ленинская философия, диалектически рассматривая процесс познания, исходит из признания конкретности истины. Это значит, что фотограф всегда должен фиксировать тот или иной предмет или явление на том месте, в то время, когда явление это существует, и в тех условиях, в которых оно развивается. Тогда и только тогда снимки его будут поняти и приняты зрителем; только тогда он сможет воплотить в своем творчестве глобальные проблемы современности, раскрыть, показать и сохранить для поколений духовный мир современного человека.

Путь к новым открытиям в искусстве вообще и в фотографическом искусстве в частности обосновывается ленинской теорией отражения как образное отражение жизни во всей ее сложности и полноте.

В следующих статьях мы продолжим разговор о вопросах партийности и народности, о вопросах психологизма, о предметности и выразительности, о форме и содержании.

М. БУГАЕВА

* Ленин В. И. Соч., изд. 4-е, т. 14, стр. 91, 97.

* Ленин В. И. Философские тетради, стр. 185.

** Ленин В. И. Соч., изд. 4-е, т. 14, стр. 117.

«ЗА СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЕ ФОТОИСКУССТВО»

Итоги конкурса, посвященного 20-летию ГДР



Члены жюри
за работой

Подведены итоги VI международного конкурса «За социалистическое фотоискусство», организованного народными предприятиями «Пентакон» и «Орво». В проведении конкурса приняли участие журналы: «Болгарское фото», «Фото» (Венгрия), «Фотография» (ГДР), «Фотография» (Польша), «Фотокиноревю» (Югославия), «Советское фото». В адрес этих редакций поступило около 35 000 снимков. Кроме того, свои снимки прислали фотолюбители и профессионалы ДРВ и Румынии.

Жюри конкурса, в состав которого вошли А. Коем (Болгария), Г. Ирке (ГДР), В. Мойсильович (Югославия), Г. Крюгер-Сижокомска (Польша), П. Бенце (Венгрия), М. Бугаева (СССР) и представители народных предприятий «Пентакон» и «Орво» В. Мезов и П. Кюн, рассмотрело представленные работы и подвело итоги.

Советская коллекция была самой большой и интересной. Она насчитывала 15024 работы, из них — 2490 цветных снимков и диапозитивов. Большой успех выпал на долю наших фотомастеров и фотолюбителей — они

получили 49 премий и заняли первое место по количеству наград.

Гран-при присужден советскому фотожурналисту Валентину СОБОЛЕВУ за серию снимков «Вьетнам борется, Вьетнам побеждает».

ПЕРВАЯ ПРЕМИЯ

Гунар ВИНДЕ (Рига). Начало стройки.

Лев БОРОДУЛИН (Москва). Серия спортивных снимков.

Виктор БУДАН (Москва). Русская тройка.

Михаил ЗЕМСКИЙ (Москва). Диапозитив «Ворьба с огнем» (цвет).

ВТОРАЯ ПРЕМИЯ

Владимир БОЯРИНОВ (Москва). Детский портрет (цвет).

Виталий ТАНАСИЙЧУК (Ленинград). Диапозитив «Геолог в шахте» (цвет).

ТРЕТЬЯ ПРЕМИЯ

Геннадий КОПОСОВ (Москва). Ночная смена в Антарктиде.

Олег МАКАРОВ (Москва). Фантастическая симфония

ЧЕТВЕРТАЯ ПРЕМИЯ

Лев БОРОДУЛИН (Москва). Ручной мяч.

Виктор БУДАН (Москва). Эстонская актриса.

Валерий ГЕНДЕ-РОТЕ (Москва). Спасательные работы.

Петр ДЕРКАЧ (Свердловск). Диапозитив «Последний луч солнца» (цвет).

Олег МАКАРОВ (Москва). Святослав Рихтер (серия).

Валентин МАСТЮКОВ (Москва). На могиле Неизвестного солдата.

Сергей ПРЕОБРАЖЕНСКИЙ (Москва). Плот.

Алексей РАВОТНОВ (Москва). Встреча с белой.

Ромуальдас РАКАУСКАС (Каунас). Автострада.

Нина СВИРИДОВА (Москва). Здравствуй, любовь!

Виктор СЕДОВ (Москва). Близнецы.

Евгений УМНОВ (Москва). Перед представлением.

Юрий ХРЕНОВ (Нижний Тагил). Маргаритка.

ПЯТАЯ ПРЕМИЯ

Владимир АРДАВЬЕВ (Москва). Майское утро.

Лев АССАНОВ (Момино, Московская область). Текстильщица Лариса Рябова.

Виктор АХЛОМОВ (Москва). Мой дом.

Марионас БАРАНАУСКАС (Вильнюс). Весна.

Марк ГАНКИН (Москва). Мексика. На улицах Касабланки, Олимпийка (3 премии).

Анатолий ГАРАНИН (Москва). Друзья всегда вместе, Человек родился (2 премии)

Валерий ГЕНДЕ-РОТЕ (Москва). Старый дуб.

Юрий ЖЕЛТУХИН (Рига). Атака.

А. КОНЬКОВ (Москва). Танец.

Вячеслав МОИСЕЕВ (Москва). Нарушитель правил уличного движения.

Ромуальдас РАКАУСКАС (Каунас). Вдвоем, Деревья в дымке (2 премии).

Александр РУВАШКИН (Москва). Начало пути.

Людас РУЙКАС (Вильнюс). Гражина.

Александр СААКОВ (Тбилиси). Год рождения 1868.

Нина СВИРИДОВА (Москва). Ромашка.

Антанас СУТКУС (Вильнюс). Праздник цветов.

Мираб ТАТАРАШВИЛИ (Тбилиси). Мост.

Юрий ТЕУШ (Челябинск). Сталевар. Стартовый выстрел (2 премии).

Евгений ТКАЧЕНКО (Челябинск). Оподал.

Михаил ТРАХМАН (Москва). Диалог. Объединение (2 премии).

Юрий ХРЕНОВ (Нижний Тагил). Солдаты на посту.

Народные предприятия «Орво» и «Пентакон» совместно с членами международного жюри постановили провести следующий конкурс «За социалистическое фотоискусство» в 1971 году в Будапеште. Условия этого конкурса будут опубликованы в ближайших номерах журнала.

В связи с тем, что конкурс переносится из ГДР в Венгрию, редакция журнала «Советское фото» обращается к призерам всех конкурсов «За социалистическое фотоискусство» с просьбой: невостребованные премии по всем шести конкурсам получить до 31 декабря 1970 года. За всеми справками по вопросам получения премий обращайтесь в редакцию журнала «Советское фото» письменно или по телефону 223-20-46.



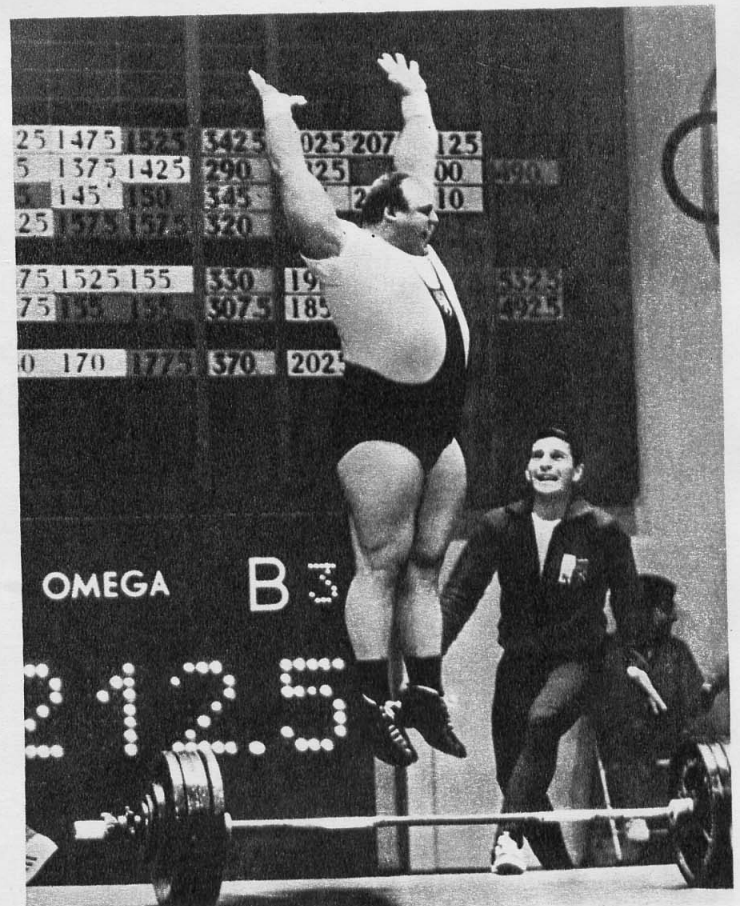
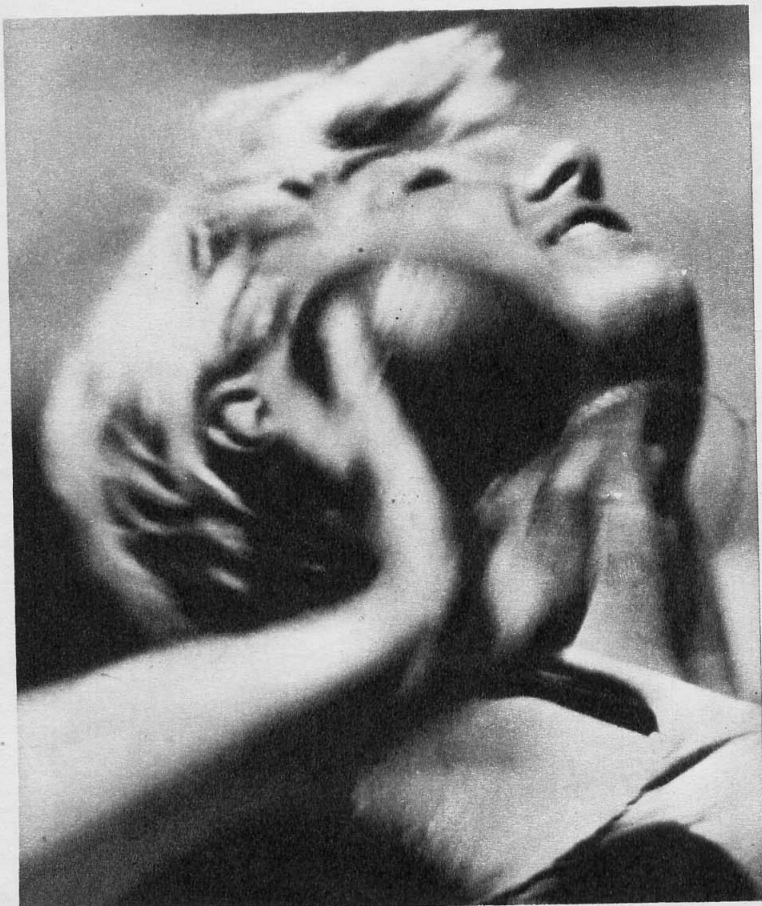
В. СОВОЛЕВ
(СССР)
Вьетнам борется,
Вьетнам победит
(из серии)

В. ВУДАН
(СССР)
Русская тройка

Г. ВИНДЕ
(СССР)
Начало стройки

Л. ВОРОДУЛИН
(СССР)
Из спортивной серии







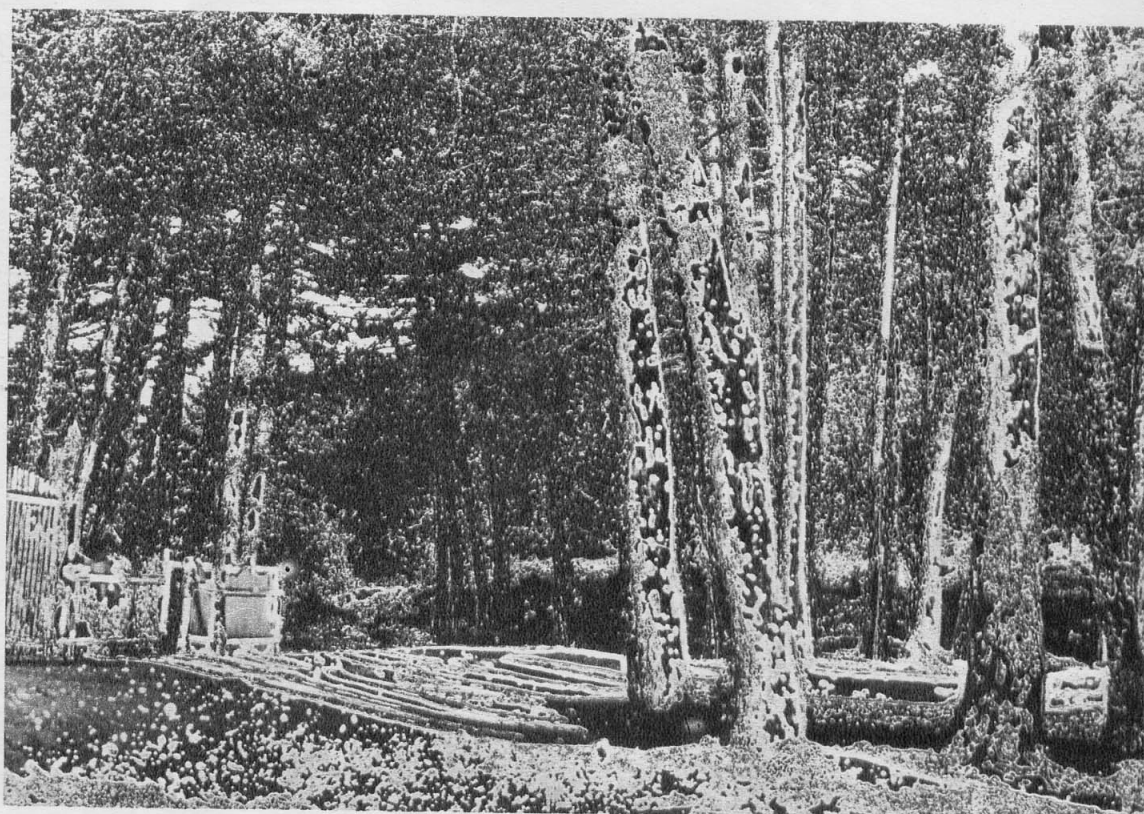
Г. КИРШНЕР
(ГДР)
Рабочие

М. РОДОВАНОВИЧ
(Югославия)
Серебряное утро

С. ПРЕОБРАЖЕНСКИЙ
(СССР)
Плот

Л. ШИГО
(Венгрия)
Портрет

Р. ФОГЕЛЬ
(ГДР)
Плутиска







ЖУЖА ШАНДОР

(Венгрия)



За 25 лет, прошедших со дня освобождения Венгрии от немецко-фашистских захватчиков, венгерский народ добился больших достижений в экономике, культуре, искусстве, в том числе и фотографическом. Здесь мы представляем творчество венгерской фотожурналистки Жужи Шандор. Выставка ее работ недавно экспонировалась в Доме дружбы с народами зарубежных стран.

Когда этот номер журнала уже был подготовлен к печати, мы получили горестное сообщение из Венгрии о том, что Жужа Шандор погибла в автомобильной катастрофе.

Редакция выражает глубокое соболезнование родным, друзьям и коллегам Жужи Шандор в связи с трагической кончиной талантливой венгерской фотожурналистки.

Девочка с голубем



Он и она

На выставке работ венгерского фотомастера Жужи Шандор царила радостная непринужденная обстановка. Вероятно, причиной тому была сама Жужа, обаятельная женщина, с доброй улыбкой и веселыми глазами. Все, кто обращался к ней, получали краткий, но исчерпывающий ответ, причем без всяких претензий автора снимков показаться экстравагантной в своих суждениях. Слова благодарности она принимала очень спокойно, так, как это делает обычно настоящий профессионал, знающий истинную цену своей работе, каждому из произведений, им созданных.

Да, фотожурналистка Жужа Шандор в полном и самом хорошем смысле — профессионал. Она снимает уже 27 лет, у нее свои темы, свои привязанности, свое отношение к искусству фотографии, и над всем этим властвует профессионализм.

Что же такое профессионализм в понимании самой Жужи Шандор?

— У меня нет случайных кадров, потому что я умею фотографировать. Это звучит в ее устах очень естественно, без всякой рисовки, потому что следом за этой фразой идет другая:



Фото Жужи ШАНДОР

Интересно

— Но каждый раз в течение многих лет, когда я вынимаю из камеры отснятую катушку пленки, я не надеюсь, что все получилось, как надо...

Больше всего Жужа Шандор любит снимать детей и пожилых людей. Почему?

— Потому что у тех и других наиболее ярко проявляется индивидуальность, и те, и другие почти не умеют скрывать своих чувств, эмоций. А это то самое, за чем так охотятся фотографы.

Она снимает много не только в Венгрии, но и во время поездок по другим странам. Конечно цель для нее — публикация в иллюстрированном журнале. Именно на журнальных полосах, по мнению мастера, она может увидеть в окончательном варианте свою работу, может как бы охватить ее одним взглядом. Она работает очень много и, как большинство профессиональных репортеров, умеет делать все. Но есть ли смысл все делать самой?

— Некоторые теоретики утверждают, — говорит Жужа Шандор, — что с одного кадра фотохудожник может получить совершенно разные результаты, и поэтому лабораторный процесс чрезвычайно важен.

Другие, наоборот, считают, что лабораторные приемы уводят фотографию в область подражания другим видам изобразительных искусств. Думаю, что важно все уметь, но знать, когда и при каких обстоятельствах пользоваться своим умением. Я могу обогатить кадр при печати, я с большим увлечением занимаюсь увеличением снимка, кадрированием. Но если негатив лишен выразительности, лишен главной мысли, то этому уже не поможешь. Не поможет этому тем более лаборант, даже если он самой высокой квалификации.

Жужа Шандор, по ее словам, не испытывает на себе прямого влияния творчества кого-либо из известных фотографов мира, ей нравится творческая манера разных авторов. Одни ей ближе, другие дальше. Картье-Брессон, например, «слишком откровенен, даже немного циничен». Но знать, как работают лучшие, учиться у них, не подражая им, — ей кажется очень важным для любого профессионала.

— Искусство фотографии для меня — функционально, я противница искусства ради искусства и не вижу ничего плохого в работе по заказу. Кстати, Микеланджело



Хорошее
настроение

Пейзаж



тоже, как известно, работал по заказу, — добавляет она с улыбкой, — и, как мы знаем, от этого его произведения не проигрывали. Но для того, чтобы понять это, надо понять суть профессионализма. Профессионалы — это, как правило, бывшие фотолюбители, но никто из фотолюбителей, снимающих только по воскресеньям и в дни отпусков, никогда не станет фотожурналистом. Нужно очень много работать. Выставка в Доме дружбы была тепло принята знатоками фотографии, любителями этого искусства. Но Жужа Шандор отнеслась к похвальным отзывам с улыбкой. Она как-то очень просто и естественно сказала:

— Это уже пройденный этап, хотя многие из работ сделаны совсем недавно. Сейчас волнует другое — катушки отснятых, еще не проявленных, пленок, в каждой из которых неизвестность — все ли получилось как надо, как хотелось...

Такова суть профессионализма в понимании талантливого мастера, отдавшего фотографии более четверти века.

Г. ГРИГОРЬЕВ

РАСТРОВАЯ СТЕРЕОФОТОГРАФИЯ

При рассматривании какого-либо объемного предмета правый и левый глаз видят его не одинаково, поскольку глаза расположены как бы по концам горизонтальной базы длиной порядка 65 мм. Одна из особенностей зрения человека состоит в том, что в определенный момент мы можем смотреть только в одну точку, воспринимая все окружающее так называемым боковым зрением. Наш взгляд направлен по оптической оси глаз. Эти оси, пересекаясь в точке, которую мы видим, образуют угол конвергенции. Кроме того, рефлекторно глаза адаптируются (фокусируются) по расстоянию до рассматриваемой точки.

Кажущееся уменьшение предметов по мере удаления от наблюдателя, называемое линейной перспективой, и уменьшение их яркости и контраста, называемое воздушной перспективой, дополняют комплекс ощущений, вызывающих представление об объемности пространства и расположенных в нем предметов. Всем известно, что при определенном относительном положении контуров предметов, определенных цветах и рефлексах получается ложное впечатление о взаимном расположении предметов и их форме. Именно на этих особенностях основана живопись. Требуется большое искусство, чтобы воспроизвести на плоскости не только форму предмета, но и создать впечатление о его объемности. Однако искусство не в состоянии создать такое изображение объемного предмета, чтобы можно было измерить его протяженность в глубину. Это возможно только с помощью стереоскопии.

Понятие о ложном впечатлении следует понимать с учетом того, что создается впечатление объемности не от самого объемного предмета, а от его изображения на плоскости.

В этом смысле стереоскопическое изображение является только усовершенствованным плоским изображением.

В чем заключается отличие обычного изображения от стереоскопического?

Основным и главным является то, что стереоизображение состоит по меньшей мере из двух сопряженных изображений, образующих стереопару и рассматриваемых одновременно, но раздельно правым и левым глазом.

Сопряженные изображения — это изображения, полученные фотографированием одного и того же предмета с

1970-й год — особый, юбилейный. Готовясь достойно отметить 100-летие со дня рождения В. И. Ленина, коллективы промышленных предприятий, в том числе и те, которые обеспечивают потребности фото- и кинолюбителей, взяли на себя повышенные социалистические обязательства.

Выполняя эти обязательства, предприятия Главхимпрома Министерства химической промышленности СССР приступили к выпуску новых цветофотографических материалов. В этом номере даны описания цветной обрабатываемой фотобумаги (Ленинградская фабрика фотобумаги совместно с Ленинградским филиалом Госниихимфотопроекта). Мы представляем также новую кинокамеру Красногорского завода — «Кварц 2 × 8С-1М» (на формат «Супер-8»).

В следующем номере будет рассказано о новом ассортименте цветных негативных пленок, подготовленном Шосткинским химзаводом совместно с Шосткинским филиалом Госниихимфотопроекта.

На очереди — новые камеры и новый ассортимент цветных обрабатываемых пленок, идущих на смену устаревшему типу ЦО-2.

От имени наших читателей редакция благодарит коллективы промышленных предприятий и научных учреждений, добившихся высоких достижений в производстве фотокино товаров.

точек, соответствующих расположению глаз, то есть сделанные в одинаковом масштабе, с одинаковой яркостью и связанные единой перспективой. Такие изображения принято называть стереопарой.

Получение стереозффекта возможно при рассматривании разобленных изображений стереопары с помощью специальных приспособлений — стереоскопов — или совмещенных изображений при рассматривании их через специальные очки-светофильтры или через оптические растры.

На рис. 1, 2 и 3 показаны способы и приспособления для рассматривания разобленных изображений. При некоторой тренировке изображения можно рассматривать и без приспособлений. Приспособления, показанные на рис. 1 и 2, можно использовать при условии, что расстояние между центрами фотографий не превышает расстояния между зрачками глаз. Приспособление на рис. 3 не требует такого условия и поэтому удобно для рассматривания стереопар большого формата. Однако несоответствие угла конвергенции расстоянию, на которое фокусируются глаза, вызывает быстрое утомление.

Более удобно рассматривать совмещенные изображения по анаглифическому методу. В этом случае изображения, отличающиеся по цвету, печатаются на бумаге или могут проецироваться на экран. Разумеется, что для многоцветных изображений этот способ не приемлем.

Анаглифический метод удобен при полиграфическом изготовлении стереоизображений. Он заключается в следующем.

На белом листе бумаги печатается одно из изображений стереопары, например зеленой краской, и на него — второе изображение, например красной краской. Если на такое изображение посмотреть через зеленый светофильтр, то при удачном подборе его цвета изображение, отпечатанное зеленой краской, сольется с фоном и будет незаметно, а изображение, отпечатанное красной краской, будет видно в черном цвете. При рассматривании изображения через красный фильтр будет видно только зеленое изображение также в черном цвете.

Таким образом, если изображение, полученное для левого глаза, будет выполнено зеленым цветом, а для правого глаза — красным цветом, то рассматривать

такой совмещенный отпечаток следует через цветные очки с красным светофильтром для левого глаза и с зеленым светофильтром для правого. Это обеспечит рассматривание соответствующих изображений отдельно каждым глазом. Такой способ применим и для рассматривания стереоизображений, проецируемых на экран.

С помощью поляризационных очков можно рассматривать и многоцветные совмещенные изображения. Для этого их проецируют на экран, поляризованными световыми потоками. Разумеется, экран не должен поворачивать плоскость поляризации, а поляризационные очки должны быть согласованы по плоскостям поляризации изображений. Принципиальная схема этого способа показана на рис. 4.

Для упрощения предположим, что левое изображение проецируется световым потоком с вертикально поляризованными световыми волнами 1, а правое — световым потоком с горизонтально поляризованными световыми волнами 2. Тогда левое стекло-поляризатор должно пропускать только «вертикальные» волны света, а правое — только «горизонтальные». Такая селекция световых потоков обеспечит получение стереозффекта.

Все способы, связанные с применением специальных очков, не совсем удобны. Значительно большие удобства дает применение растровой пленки, совмещенной непосредственно с изображением.

Растром называется пластинка или пленка с регулярным или иным расположением оптических элементов в виде отверстий, щелей, сферических или цилиндрических линз и др.

Рассмотрим случаи с использованием растра, состоящего из цилиндрических линз, который для упрощения будем называть цилиндрическим (рис. 5). Возьмем два негатива, образующих стереопару.

С помощью обычного увеличителя спроецируем изображение, как при фотопечати, но на фотобумагу наложим цилиндрический растр, расположив его линзы перпендикулярно по отношению к нижнему краю снимка. После экспонирования скрытое изображение будет состоять из узких полосок, ширина которых в 20—30 раз меньше ширины элементарных цилиндрических линз или шага растра.

Заменим негатив в увеличителе вторым

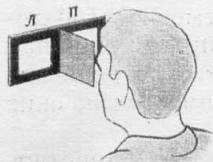


Рис. 1

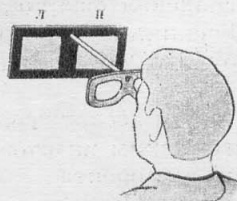


Рис. 2

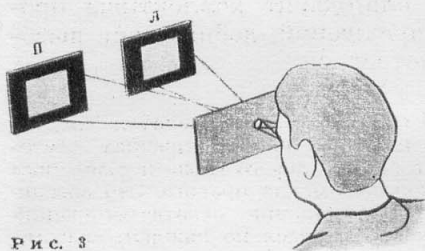


Рис. 3

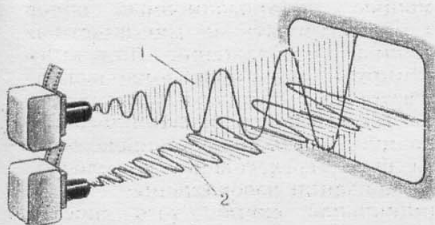


Рис. 4

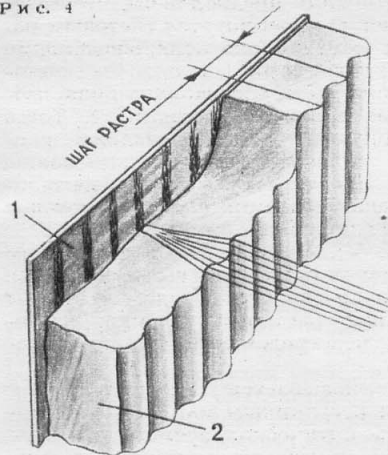


Рис. 5

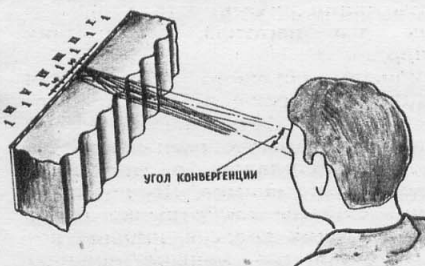


Рис. 6

(из стереопары), сместим растр по горизонтали, например, вправо на полшага, произведем второе экспонирование и проявим полученный позитив. Полученное совмещенное изображение от двух взятых негативов представляет собой чередующиеся полосы, из которых четные (при последовательной сплошной нумерации) будут содержать одно изображение, а нечетные — другое.

Теперь, при наложении на такой отпечаток цилиндрического растра, получим возможность выбрать точку зрения, с которой одному глазу будут видны четные полосы с изображением, а другому — нечетные. Таким образом, условия создания стереоэффекта будут выполнены (рис. 6).

Растр дает возможность перейти к так называемой панорамно-стереоскопической фотографии с размещением на одном отпечатке (позитиве) 20—30 совмещенных изображений.

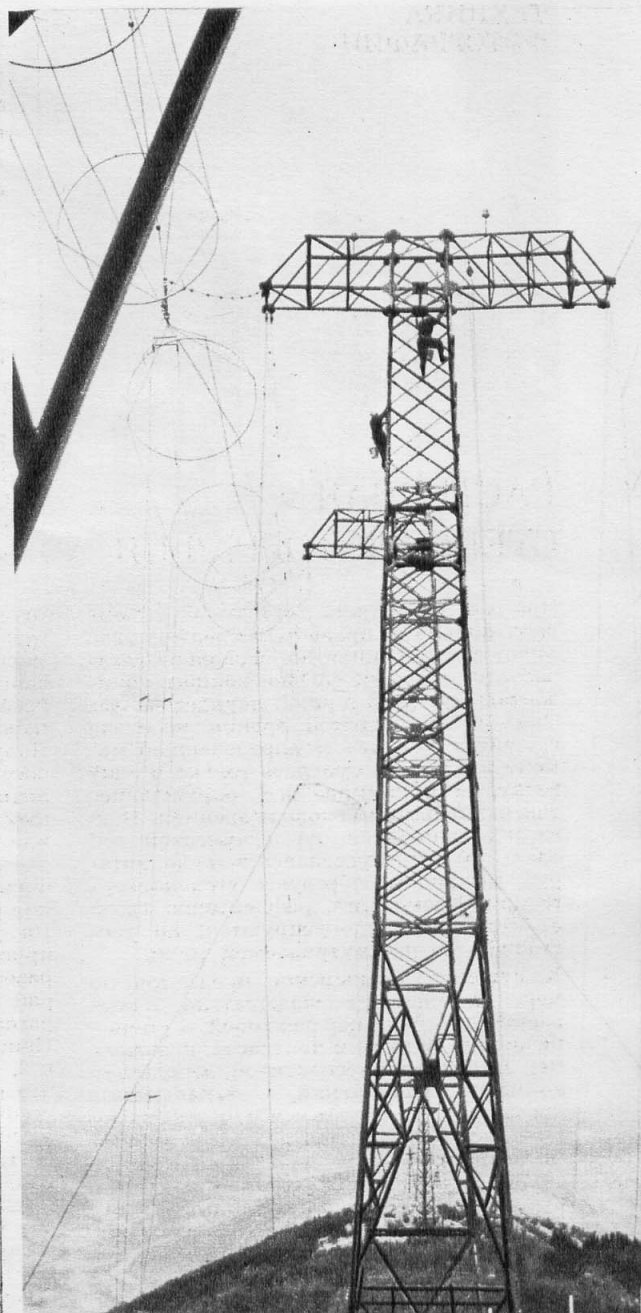
Изготовление панорамно-растровой стереофотографии сводится к следующему. Объект для фотографирования располагают на вращающемся столике, фотоаппарат (или кинокамеру) устанавливают неподвижно, а затем производят съемку 10—15 или большее число раз с поворотом объекта после каждой экспозиции на небольшой угол так, чтобы полный угол не превышал апертурного угла растра. Можно поворачивать камеру, двигая ее по дуге, относительно некоторой неподвижной детали объекта, принятой за центр дуги.

Имея специальную камеру, у которой растр расположен возле эмульсионного слоя пленки, можно, открыв объектив, непрерывно (с определенной скоростью) передвигать камеру по дуге, одновременно смещая растр в горизонтальном направлении в пределах шага растра.

Во всех этих случаях будет получаться ряд изображений. Если получена серия негативов, то следует последовательно печатать с них с помощью фотоувеличителя, смещая растр после каждой экспозиции. Если шаг растра составляет 0,4 мм, то для воспроизведения 20 последовательных изображений смещение растра каждый раз должно быть равно $0,4 : 20 = 0,02$ мм. Основная трудность заключается в том, чтобы вставлять с достаточной точностью каждый последующий негатив на место предыдущего. Фотографирование через растр освобождает от этого, так как в этом случае производится печать совмещенного негативного изображения. Но возникает другая трудность: при проекционной печати происходит изменение масштаба изображения и, следовательно, шага растра. Шаг растра, который нужно будет совместить с изображением для его дешифрирования, должен соответствовать шагу, получившемуся при печати. Если при печати было увеличение шага в 4 раза, то и расстояние между смежными полосками изображения увеличится также в 4 раза. Поэтому растр для рассматривания изображений должен иметь шаг в 4 раза больший, чем тот, который был применен при фотографировании.

Тот, кто захочет поэкспериментировать в этой области, может познакомиться с трудами доктора технических наук, профессора Н. А. Валюса «Стереоскопия», «Растровая оптика» и брошюрой Б. Т. Иванова и А. Л. Левингтона «Стереоскопическая фотография».

Г. ВАСИЛЬЕВ,
инженер

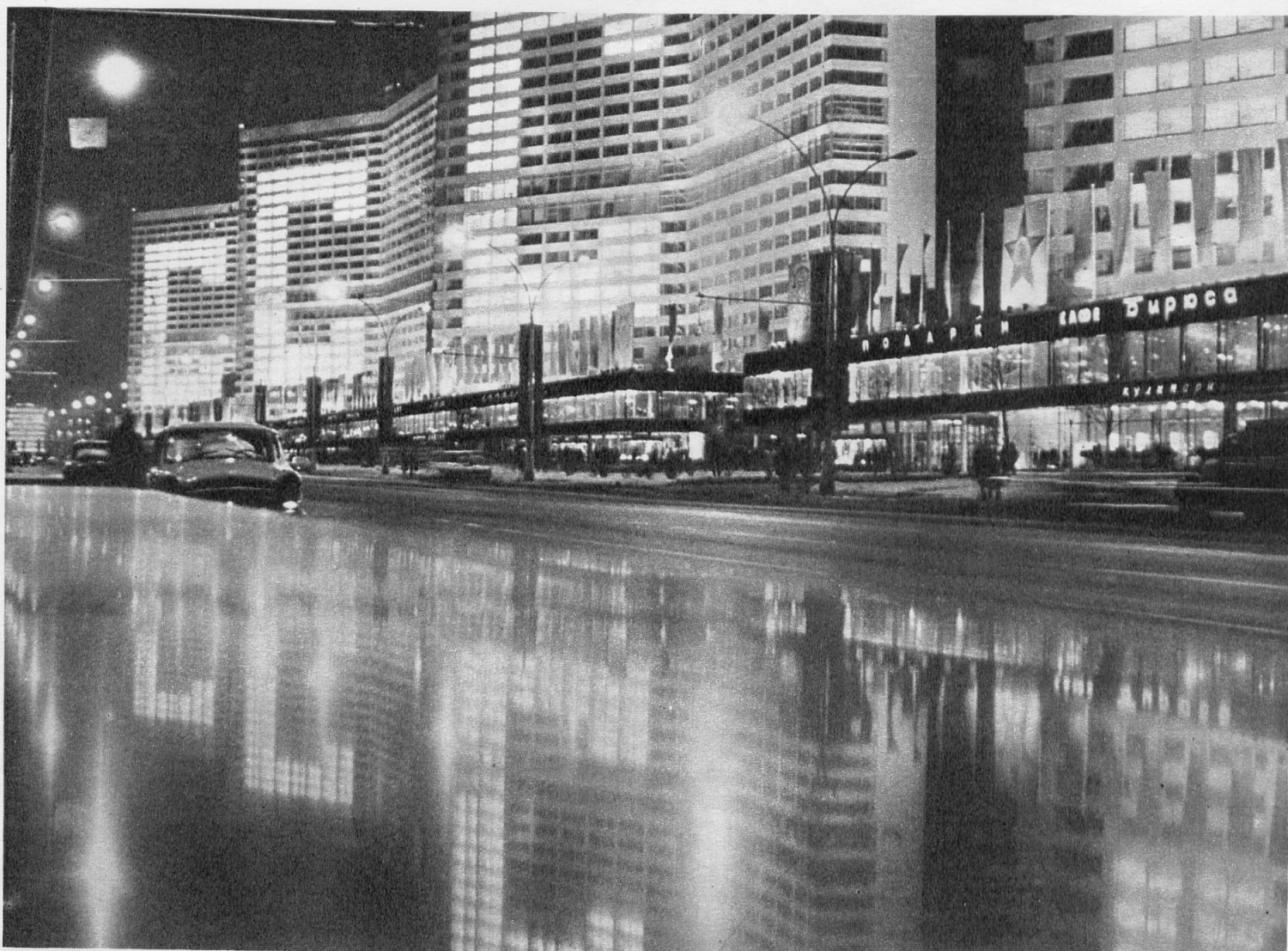


НАГЛЯДНО О ТЕХНИКЕ СЪЕМКИ

В. МАСЛЕННИКОВ
...Плюс электрификация

Мачта электропередачи занимает весь передний план, подчеркивая масштабы сооружения. Светлая тональность второго плана и размытая линия горизонта хорошо передают бескрайние просторы Родины.

Камера «Зенит-3М», объектив «Гелиос-44», диафрагма 5,6, выдержка 1/100 сек. Пленка «Фото-65», проявитель № 2, время проявления 6 мин при 20°C. Бумага «Унибром» № 3, проявитель Чибисова.



НАГЛЯДНО О ТЕХНИКЕ СЪЕМКИ

Г. ИЧИРАУЛИ
Вечерний город

Снимок отличается хорошей проработкой деталей. Темные участки без сильных «провалов», что вполне соответствует ночному освещению. Светлые участки — витрины магазинов — не забиты светом. Сравнительно небольшая выдержка позволила получить фигуры людей достаточно резкими.

Камера «Зоркий», объектив «Индустар-50» 1:3,5/50 мм, диафрагма 5,6; выдержка 1 сек (съемка со штатива). Пленка «ОРВО» N P-27 ДИН. Проявитель № 2. Время проявления 15 мин. Бумага «Унибром» № 3.

В. ВАВАНОВ
Портрет

Удачное освещение помогло автору добиться хорошей объемности изображения. Нежная гамма полутонов придает портрету тонкость и изящество. Очень «живыми» получились глаза девушки. Камера «Зенит», объектив «Юпитер-9», диафрагма 2, выдержка $\frac{1}{30}$ сек. Пленка 130 ед. ГОСТа.



КАК ПОВЫСИТЬ СВЕТО- ЧУВСТВИТЕЛЬНОСТЬ ПЛЕНКИ

Фотографическая съемка в вечернее время на улицах, в ресторанах, театрах, вестибюлях метро, даже на высокочувствительных пленках типа А-2, ВЧ (КН-4) с использованием светосильной оптики (1:2) и малых скоростей затвора (1/30 сек.), не осуществима без дополнительных осветительных приборов.

Освещенность при искусственном свете незначительна и находится в пределах 10—15 лк, повышаясь до 50 лк вблизи витрин магазинов и понижаясь до 5 лк в середине проезжей части улицы (в Москве).

Необходимое условие для получения качественного негатива с проработкой деталей объекта при освещенности 15 лк — применение пленки светочувствительностью 3000 ед. ГОСТа.

Возможны два пути, обеспечивающие фотосъемку при низкой освещенности. Первый — использование специальных фотоматериалов, применяемых в аэрофотографии, — не приемлем для фотолюбителя. Второй — последующая обработка кино- и фотопленок в специальных проявляющих растворах, повышающих их светочувствительность (в проявителях с фенидоном, проявление с полиоксом, голодное проявление), — по различным причинам (нестабильность результатов, образование вуали, незначительный прирост светочувствительности, трудность осуществления метода и др.) хотя и малоэффективен, но может быть использован любителями.

Наибольший прирост светочувствительности наблюдался в метол-гидрохиноновом проявителе Чибисова с добавлением гидразина сернокислого при использовании кинопленки типа А-2.

После изменения содержания сульфата натрия в сторону его значительного увеличения (для снижения зернистости изображения), прибавления оптимального количества гидразина сернокислого и введения (для снижения вуали) бензотриазола был предложен проявитель следующего состава:

Вода 40—45°	750 мл
Метол	1 г
Гидрохинон	5 г
Сульфит крист.	100 г
Сода безв.	20 г
Калий бром.	1 г
Гидразин	0,2 г
Бензотриазол	0,1 г
Трилон-Б	0,2 г
Вода	до 1 л

Проявитель пригоден для работы после 24-часового выстаивания.

Кинонегативная пленка типа А-2 в этом проявителе дает увеличение светочувствительности в 5—6 раз при проявлении в течение 6—7 мин при $t=20^{\circ}\text{C}$.

Поскольку выпускаемые кинопленки значительно различаются по светочув-

ствительности, рекомендуется каждую кинопленку проверять — фотографированные отрезки пленки проявлять разное время. По полученным негативам делается заключение о пригодности пленки для работы.

Фотографируют для этого объект (портрет), освещенный электрической лампочкой мощностью 25 вт, при диафрагме до 1:2,8 и выдержке 1/30 сек. Лампы располагают на расстоянии 2 м от объекта. Эта освещенность соответствует средней минимальной освещенности.

Отснятые таким способом четыре отрезка пленки проявляются в бачке 5, 6, 7 и 8 мин.

Если из четырех негативов один будет иметь хорошую проработку деталей в освещенных участках, то пленка пригодна для работы в условиях малой освещенности при данном времени проявления. Если негативы окажутся недодержанными (отсутствуют детали в темных и светлых участках), пленка малочувствительна и для работы не пригодна. Если негативы получились плотные (светлые места забиты, детали не просматриваются), а темные участки объекта не завуалированы, пленка имеет высокую светочувствительность; следует повторить испытания в тех же условиях, уменьшив отверстие диафрагмы (например, 1:4 или 1:6). Допустим, что при освещенности 15 лк нормально экспонированные негативы получились при диафрагме 2,8, следовательно, светочувствительность пленки составляла 2000—3000 ед. ГОСТа; если при испытании другой партии кинопленки хорошие негативы получены при диафрагме 4, то светочувствительность равна 3000—4000 ед. ГОСТа.

Проявленную пленку для улучшения качества негативов следует фиксировать в кислом фиксаже следующего состава:

Сульфит натрия крист.	50 г
Уксусная кислота ледяная	15 мл
Гипосульфит натрия крист.	250 г
Вода	до 1 л

Вода, предназначенная для составления растворов, должна быть чистой, без примесей, кипяченной.

Чтобы химикаты полностью и быстро растворились, воду подогревают до 35°. Растворение в слишком теплой воде, подогретой больше чем до 50°, может привести к значительному окислению проявляющих веществ.

Химикалии растворяются в той последовательности, которая указана в рецепте, каждое вещество высыпается в воду только после растворения предыдущего. Для ускорения растворения веществ их перемешивают стеклянной палочкой (но не термометром). Взбалтывать раствор не рекомендуется, так как при энергичном размешивании образуются пузырьки воздуха, окисляющие раствор.

Раствор проявителя должен быть бесцветным или с очень слабой желтой окраской.

Пригодность раствора проверяют пробной обработкой отснятого куса пленки. Проявитель должен храниться в плотно закупоренных бутылках с притертой или резиновой пробкой. На бутылки с проявителем и закрепителем наклеивают этикетки с названием проявителя и фиксажа, с датой составления растворов. При составлении рабочих растворов и проявлении необходимо следить за чистотой рабочего места, посуды, в которой составляются растворы, и бачков, в которых производится обработка пленки.

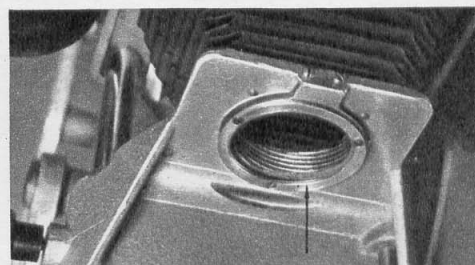
После обработки пленки в фиксаже не менее 10 мин при температуре 18°C ее промывают в проточной воде в течение 15 мин.

Сушить пленку следует в подвешенном состоянии, зажав один конец бельевой прищепкой, а на другой подвесив грузик (другую прищепку). Это предохранит пленку от скручивания.

В помещении, где сушится пленка, не должно быть пыли, а температура воздуха не должна превышать 25°C.

А. КРАСАВИН

«ЯНПОЛЬ-КОЛОД» В УВЕЛИЧИТЕЛЯХ «НЕВА»



Польский объектив «Янполь-Колор» со встроенными цветными светофильтрами, к сожалению, не предназначен для использования в широко распространенных увеличителях «Нева-3М», «Нева-4». Но, на первый взгляд, кажется, что достаточно переходного кольца с резьбы 42×1 на резьбу 39×1, и объектив можно будет установить в «Неве». Однако это не так — внутренний диаметр пластмассовой фокусирующей оправы «Невы-3М» имеет слишком малую величину и срезает большую часть кадра 6×6 см при проекции.

Предлагаемое переходное кольцо удобно тем, что дает возможность применять «Янполь-Колор» и комплектные объективы с $F=50$ и 110 мм при работе увеличителями «Нева-3М» и «Нева-4». Кольцо вытачивается из алюминия или латуни. В нем делается три отверстия под углом 120° друг к другу диаметром 2,5 мм. (Наружный диаметр кольца 50 мм, внутренняя резьба 42×1, толщина 2 мм.)

Пластмассовую фокусирующую втулку вывинчивают и на корпусе увеличителя сверлят три отверстия, нарезают в них резьбу 2×0,4 мм и тремя винтами 2×0,4 с потайными головками «заподлицо» крепят кольцо (см. фото). На этом заканчивается переделка увеличителя. При работе «Янполь-Колор» вворачивают в кольцо, а фокусировку производят при помощи меха.

При работе объективами с $F=50$ и 110 мм пластмассовую фокусирующую втулку увеличителя ставят на место. Предлагаемое кольцо ничуть не мешает фокусирующей втулке, так как внутренний диаметр его несколько больше, чем наружный диаметр многозаходной резьбы фокусирующей втулки. Дальнейшую работу с объективами производят в обычном порядке.

И. КОВЛЕВ

ОПРЕДЕЛЕНИЕ ВЫДЕРЖКИ

Для ускорения и усовершенствования процесса определения выдержки при цветной печати мной собрано несложное и занимающее мало места в домашней лаборатории устройство. С помощью этого устройства можно с негатива любой плотности с первой же попытки получить нормально экспонированный отпечаток. Это позволяет основное внимание при печати уделять корректировке суммарного цветового баланса негатива и фотобумаги, значительно ускоряет процесс печати.

Устройство (рис. 1) состоит из выпрямителя, собранного по схеме удвоения напряжения, светочувствительного элемента на фоторезисторах и индикаторного прибора. Светочувствительный элемент (рис. 2) представляет собой четыре соединенных в параллель фоторезистора типа ФСК-1а, закрепленных в плоском держателе из плексигласа. Выпрямитель под нагрузкой дает на выходе приблизительно 500 в. Такое высокое напряжение питания значительно повышает чувствительность фоторезисторов и дает возможность использовать в фотоувеличителе лампу небольшой мощности (не более 25 вт), что, в свою очередь, позволяет при негативе нормальной плотности делать выдержку длительностью 25—30 сек при относительном отверстии объектива увеличителя около 8. Такая длительная выдержка позволяет очень тонко варьировать экспозицию. В качестве индуктивности (дроссель ДР-1) мной применена обмотка реле МКУ-48С (МКУ-К-027), что позволяет весь выпрямитель собрать в корпусе этого реле и предусмотреть звуковую сигнализацию

на случай, если забудут выключить устройство. Дело в том, что фоторезисторы работают в очень тяжелом режиме и оставлять их включенными более чем на 3—5 мин нельзя. Особенно опасно оставлять их под напряжением при дневном свете или свете лампы накаливания, это приведет к немедленному выходу их из строя. Так как реле срабатывает при 6 ма, то уже при величине тока 2—5 ма якорь реле начинает вибрировать, издавая характерное жужжание, а при срабатывании реле раздается резкий щелчок. В качестве индикаторного прибора использован миллиамперметр на 3 ма. При первоначальной регулировке прибора необходимо по нормально экспонированному отпечатку определить величину выдержки и величину тока индикаторного прибора. Для этого располагают светочувствительный элемент на наиболее светлой части экспонируемого кадра, на уровне кадрирующей рамки, и включают прибор. Затем, изменяя диафрагму объектива увеличителя, устанавливают ток по индикаторному прибору (около 2 ма, можно 1,5 или 2,5 ма), тем самым добиваясь какой-то определенной освещенности кадра. После этого делают несколько пробных отпечатков с различной выдержкой. По отпечаткам определяют длительность нормальной выдержки, соответствующей данной освещенности кадра. Этой выдержкой затем пользуются при экспонировании с любых негативов при любом наборе корректирующих фильтров. Для печати с негатива большого диапазона плотности желательно применять в увеличителе объектив большой светосилы («Юпитер-8» и т. д.) со шкалой диафрагм от 2 до 22.

После первоначального определения нормальной выдержки вся работа по подбору нормальной экспозиции сводится к установке на индикаторном приборе выбранного значения тока путем изменения диафрагмы объектива увеличителя, а следовательно, изменения освещенности экспонируемого кадра и приведения ее к заданной при выбранном постоянном значении выдержки. Светочувствительный элемент при этом располагается на кадрирующей рамке, а шкала инди-

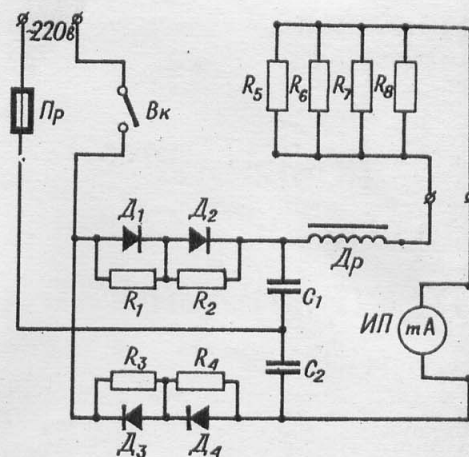


Рис. 1. Схема прибора. Д₁—Д₄—Д226А; R₁—R₄—МЛТ-0,5—220 ком; C₁ и C₂—2 мкф 300 в; R₅—R₈—ФСК-1а.

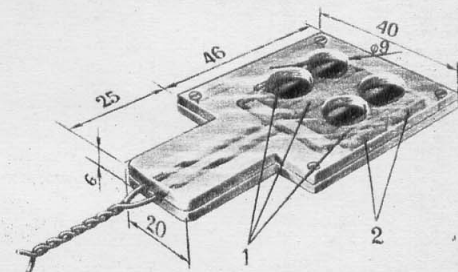


Рис. 2. Светоприемник прибора: 1—контактные пластины; 2—фоторезисторы ФСК-1а.

каторного прибора подсвечивается затемненным фонариком или располагают прибор так, чтобы на него падал свет от фонаря со светофильтром № 166. Нельзя допускать попадания света от фонаря на светочувствительный элемент. Это вызывает неправильные показания и приводит к ошибкам. Прибор выключают только на время регулирования освещенности кадра, а светочувствительный элемент после подбора нормальной освещенности убирают с кадрирующей рамки.

А. СУЕТЕНКО
(Запорожье)

ЦВЕТНАЯ ОБРАЩАЕМАЯ ФОТОБУМАГА

Ленинградская фабрика фотобумаг приступает к выпуску давно ожидавшейся фотолюбителями цветной обрабатываемой фотобумаги, предназначенной для получения цветных отпечатков посредством печати со слайдов (цветных диапозитивов).

Бумага пригодна как для контактной, так и для проекционной печати с использованием лампы накаливания в качестве источника света.

Диапозитивы должны быть средней контрастности, с хорошей цветопередачей. С недоброкачественных диапозитивов хороших отпечатков получить нельзя.

Для коррекции цвета следует пользоваться стандартными наборами коррекционных светофильтров.

Подбор коррекционных светофильтров

Преобладающий цветовой тон	Недостающий цветовой тон	Добавить или Убавить фильтры	
		Добавить	Убавить
пурпурный	зеленый	желтый и голубой	пурпурный
фиолетовый	желто-зеленый	желтый и голубой	пурпурный
синий	желтый	желтый	пурпурный и голубой
голубой	красный	желтый и пурпурный	голубой
зеленый	пурпурный	пурпурный	желтый и голубой
желтый	синий	пурпурный и голубой	желтый
оранжевый	сине-голубой	пурпурный и голубой	желтый и пурпурный
красный	голубой	голубой	желтый и пурпурный

производится по пробным отпечаткам, при этом рекомендуется пользоваться табл. 1.

Оценку отпечатков лучше всего производить при дневном свете.

Не следует забывать, что на обрабатываемых материалах передержка дает слишком светлые отпечатки, а недодержка — слишком темные.

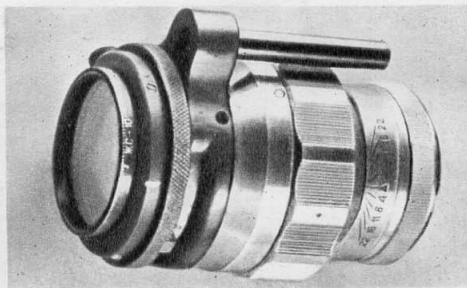
Наименование и последовательность операций	Продолжительность обработки, мин	Температура растворов и воды, °C
Черно-белое проявление	9	20±0,5
Сульфитная ванна	5	20±0,5
Промывка	3	14—18
Засветка	2	
Цветное проявление	12	20—0,5
Ополаскивание	1	
Остаточная ванна	4	18±1
Промывка	2	14—18
Отбеливание	6—10	18±1
Промывка	4	14—18
Фиксирование	4	18±1
Промывка	10—15	14—18

Режим обработки указан в табл. 2.

Первые три операции проводятся в темноте или при лабораторном освещении, принятом для обычных цветных фотобумаг (светофильтр № 166), все последующие — на свету.

Засветка осуществляется лампой 275—500 вт (на расстоянии 1 м) со стороны эмульсионного слоя.

ПРЕДВАРИТЕЛЬНАЯ УСТАНОВКА ДИАФРАГМЫ



Объектив «Юпитер-11» не имеет кольца предварительной установки диафрагмы. Это существенное неудобство при съемке зеркальной камерой.

Мной разработано, изготовлено и испытано несложное устройство, позволяющее производить диафрагмирование до заранее установленного значения.

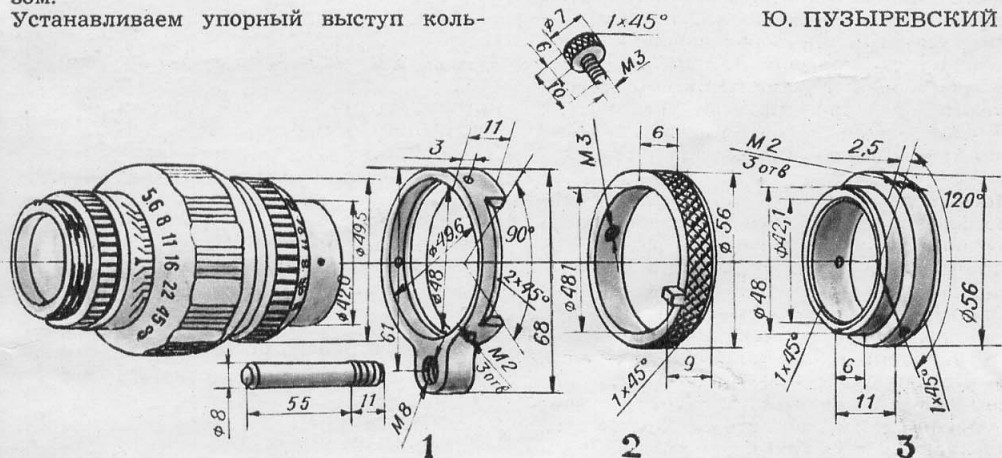
На кольцо диафрагмы объектива надевается кольцо 1 (см. рисунок) с поводком таким образом, чтобы шкала диафрагм была видна в вырезе кольца 1. На переднюю часть объектива надевается кольцо 3 и кольцо 2 с упорным выступом, который входит в вырез кольца 1. Кольцо 1 и кольцо 3 фиксируются на объективе с помощью установочных винтов.

Работает устройство следующим образом.

Устанавливаем упорный выступ коль-

ца 2 против выбранного значения диафрагмы и фиксируем кольцо с помощью стопорного винта. Вращая кольцо 1 за поводок, открываем диафрагму. Объектив к съемке готов. Теперь, чтобы установить диафрагму до установленного значения и произвести съемку, нужно средним пальцем правой руки повернуть кольцо 1 за поводок до упора, а указательным пальцем нажать на спуск. После съемки, поворачивая кольцо 1 за поводок, снова открываем диафрагму. Детали устройства можно выполнить из стали с последующим оксидированием или окраской в черный цвет или из дюралюминия. Объектив с прилагаемым устройством может быть использован при съемке аппаратами «Зенит» или «Старт».

Ю. ПУЗЫРЕВСКИЙ



РЕЦЕПТУРА ОБРАБАТЫВАЮЩИХ РАСТВОРОВ.

Черно-белый проявитель

Трилон Б	2 г
Фенидон	0,40 г
Сульфит безводн.	50 г
Гидрохинон	4 г
Сода безводн.	40 г
Бура	15 г
Калий роданистый	2 г
Калий бромистый	2 г
Калий йодистый 0,1%	6 мл
Вода	до 1 л
pH = 10,3	

Сульфитная ванна

Трилон Б	2 г
Сульфит безводн.	15 г
Вода	до 1 л

Цветной проявитель

Трилон Б	2 г
Гидроксиламин сернокислый	2,4 г
Этилоксиэтилпарафенилен- диамин сернокислый	4,5 г
Поташ	85 г
Сульфит безводн.	2 г
Калий бромистый	0,5 г
Вода	до 1 л
pH=10,7—11,0	

Останавливающий раствор

Сульфит безводн.	40 г
Кислота серная концентр.	4 мл
Вода	до 1 л

Отбеливающий раствор

Красная кровяная соль	50 г
Калий бромистый	20 г
Калий фосфорнокислый однозамещенный	12 г
Натрий фосфорнокислый двузамещенный	8 г
Вода	до 1 л

Фиксирующий раствор

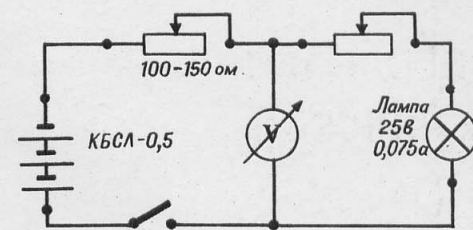
Гипосульфит	250 г
Вода	до 1 л

Трилон Б может быть заменен равным количеством гексаметафосфата натрия. Все химические вещества должны быть марки «ч.д.а.» или «х.ч.» Растворы, кроме цветного проявителя, могут быть приготовлены перед работой. Цветной проявитель готовится за 24 часа до употребления.

Промывку следует производить в проточной воде, не содержащей примесей, которые могли бы повлиять на качество отпечатка (хлор, соли железа).

Для обработки 0,5 м² цветной фотобума-

Для большей стабильности

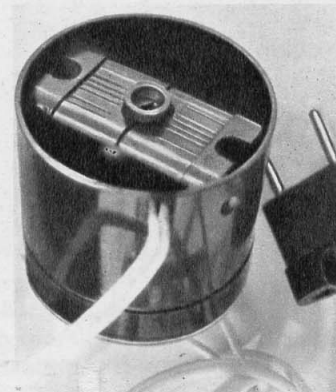


Я. Гольтман (Винница) усовершенствовал схему оптического экспонометра, предложенного Д. Стародубом («Советское фото», 1969, № 11). Для большей стабильности измерения освещенности в схему введена регулировка напряжения питания лампы и вольтметр для измерения этого напряжения.

Малогобаритный вольтметр, например типа М-364, устанавливается в корпусе прибора. Можно использовать и любой другой вольтметр на 5 в постоянного тока.

Так удобнее

Для более удобной работы с реле «Новинка» фотолюбитель Эйгирдас (г. Зарасай) установил в корпусе прибора переходные розетки.



ги требуется: черно-белого проявителя, сульфитной ванны и цветного проявителя — по 1 л, остальных растворов — по 0,5 л.

Для повышения белизны рекомендуется применять стабилизирующий раствор следующего состава:

Оптический отбеливатель	1,5 г
Формалин 40%	10 мл
Смачиватель (ПАВ)	5 мл
Вода	до 1 л

В качестве оптического отбеливателя можно применять как отечественные вещества («прямой белый», «Лайка»), так и отбеливатели зарубежного производства («Вайстонер», «Тинопал», «Релукс» и др.). В качестве смачивателя применимы такие поверхностно-активные вещества (ПАВ), как ОП-7, ОП-8, «Прогресс», имеющиеся в продаже под общим названием «моющие средства».

Отпечатки помещаются в стабилизирующий раствор на 3 мин при температуре 18°, затем сушатся или гляncуются. Под действием солнечного света и при повышенной влажности отпечатки выцветают. Поэтому их рекомендуется хранить в сухом помещении в альбомах или коробках.

ОДНОВАННАЯ ОБРАБОТКА ЦВЕТНЫХ ФОТОМАТЕРИАЛОВ

Н. Шилов (Киев) и ряд других читателей в своих письмах в редакцию спрашивают, возможно ли применение фиксирующих проявителей при обработке цветных материалов. На этот вопрос отвечает А. Редько.

С первых дней возникновения цветной фотографии ведутся работы по сокращению времени обработки цветных пленок и количества ванн для их обработки.

Первые сведения об однованной обработке цветных кинофотоматериалов были опубликованы в 1958 г. японскими исследователями.

Выражение «однованный раствор» относится к фотографическому раствору, обработка в котором включает и цветное проявление, и фиксирование. В таком растворе можно обрабатывать только те цветные материалы, эмульсионные слои которых не имеют желтого фильтрового слоя из коллоидного серебра; материалы же, имеющие фильтровый слой из коллоидного серебра, требуют после проявления дополнительной операции отбеливания.

При использовании однованного раствора трудно сохранить правильный цветовой баланс, так как скорость диффузии проявляющего вещества и тиосульфата различны, а присутствующий в растворе тиосульфат натрия растворяет часть экспонированного галоидного серебра верхнего, чувствительного к синему цвету слоя, уменьшая тем самым выход желтого красителя.

Если в верхнем слое происходит одновременно цветное проявление и фиксирование, то в среднем (зеленочувствительном) и нижнем (красночувствительном) слоях преобладает проявление, потому что диффузия тиосульфата в глубь слоя затруднена.

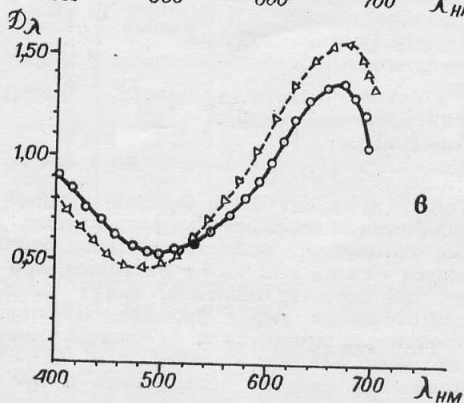
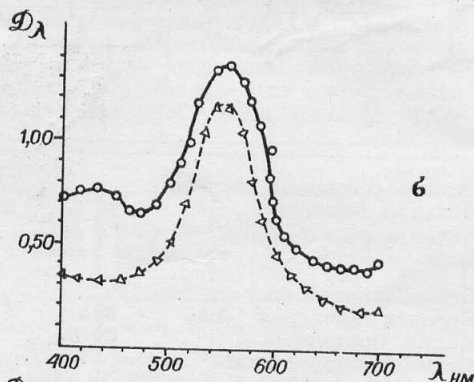
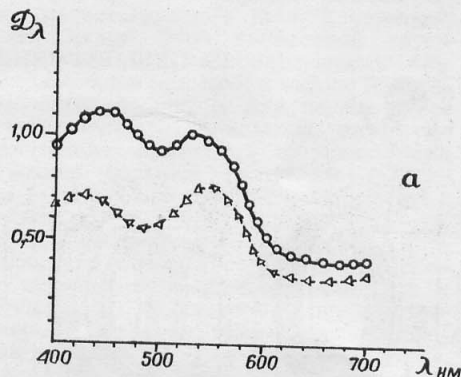
В нижнем слое проявление продолжается до тех пор, пока фронт тиосульфата не достигнет подложки. Таким образом, чем глубже находится слой, тем больше выход красителя. Это обстоятельство приводит к сильной разбалансировке

как по светочувствительности, так и по контрасту и препятствует использованию этого метода в художественной фотографии и кинематографии. По-видимому, для этих целей необходимо будет создать новые цветные пленки с учетом указанных выше особенностей однованной обработки.

Однако однованную обработку современных кинофотоматериалов можно с успехом использовать в некоторых областях науки и техники, где необходимо быстро и простым способом получить цветную запись излучений видимого спектра, хотя бы в приближенных цветах.

Для этих целей используется проявляюще-фиксирующий раствор:

Гексаметафосфат натрия	4,0 г
Сульфит натрия безв.	14,0 г
Диэтилпарафенилендиамин серно-кислый	11,0 г
Натрий углекислый безв.	55,0 г
Едкий натр	10,0 г



Кривые поглощения красителей цветной позитивной пленки ЦП-8: а — желтого, б — пурпурного, в — голубого. (Кружками обозначена однованная обработка, треугольниками — однованная обработка + отбеливание.)

Бромистый калий	1,2 г
Тиосульфат натрия	46,0 г
Вода	до 1 л
Температура раствора	22°C

Время обработки цветной позитивной пленки ЦП-8 или ЦП-8Р в этом растворе составляет 8—10 мин, негативной — ДС-2 — около 12 мин. После обработки следует интенсивная промывка в проточной воде в течение 12—15 мин при температуре 11±3°C. Пленки, обработанные в этой ванне, содержат в слое некоторое количество металлического серебра. Чтобы выяснить, как влияет образовавшееся серебро на форму кривых поглощения красителей, из двух сенситограмм, полученных при обработке в проявляюще-фиксирующем растворе, одну после интенсивной промывки отбеливали в растворе красной кровяной соли. Кривые поглощения красителей в случае обработки пленки ЦП-8 в монованне без отбеливания и с последующим отбеливанием представлены на рисунке. Из графиков видно, что при обработке пленки только в однованном растворе дополнительное поглощение желтого красителя в синей части спектра обязано металлическому серебру, находящемуся в коллоидном состоянии. В случае пурпурного и голубого красителей коллоидное серебро оказывает на характер кривых поглощения незначительное влияние, так как максимум поглощения коллоидного серебра находится в синей части спектра, а в зеленой и красной — оно незначительно.

Чтобы интенсифицировать процесс обработки в целом, после обработки пленки в монованне используют раствор следующего состава:

Уксусная кислота 90%-ная	10 мл
Алюмокалиевые квасцы	25 г
Вода	до 1 л
Время обработки	1—1,5 мин при 22°C

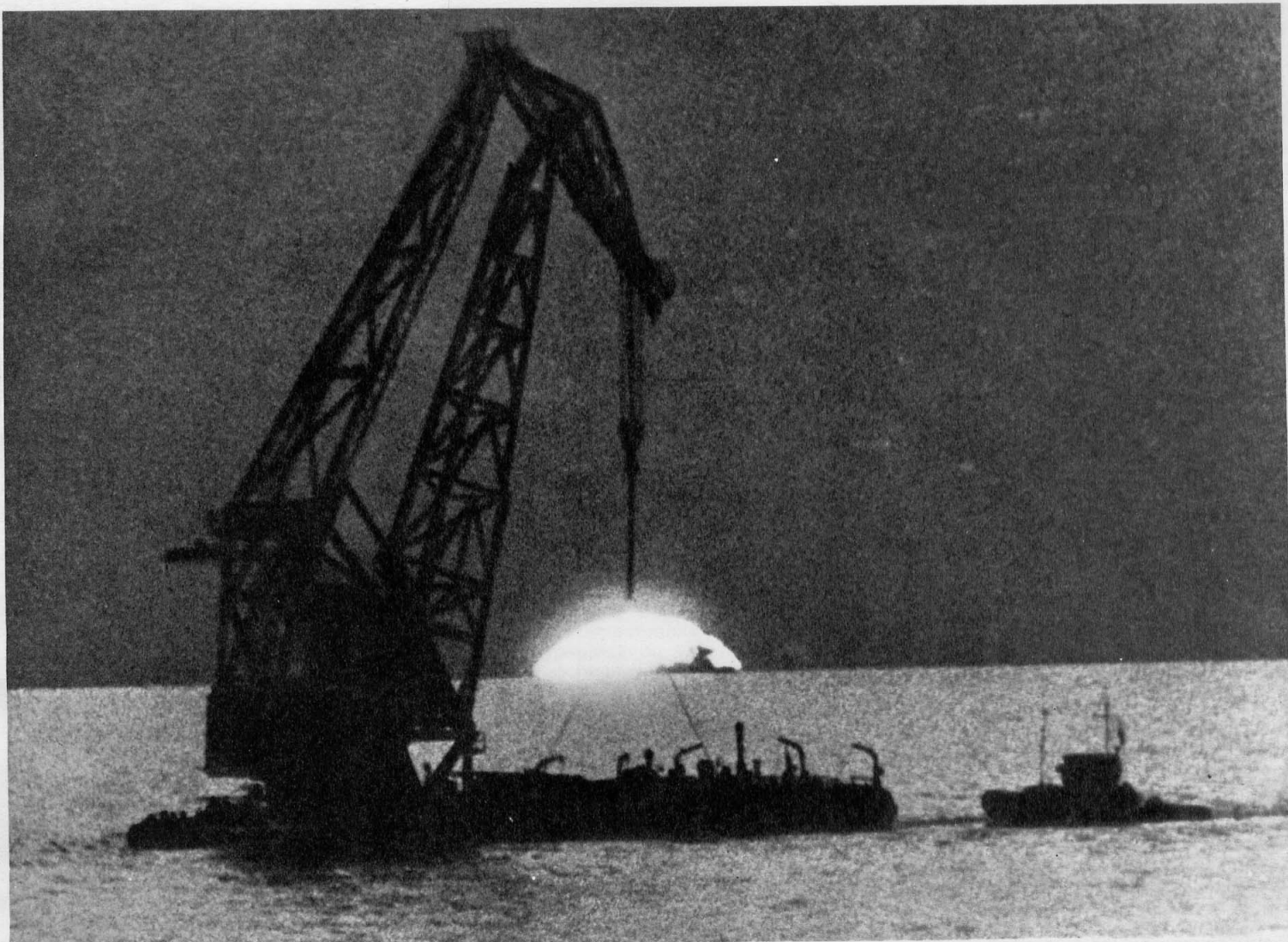
Эта ванна позволяет исключить длительную окончательную промывку и дает возможность применить быстрые методы сушки пленки. Если осциллографическую запись, полученную на цветной пленке, необходимо хранить длительное время, то пленку тщательно промывают.

Однованный раствор хорошо сохраняется.

Необходимо отметить, что фотографическая чувствительность пленок, обработанных в однованном растворе, значительно ниже, чем при обработке по ГОСТу. Так, для негативной пленки ДС-2 она меньше примерно в 2 раза, а для позитивных пленок ЦП-8 и ЦП-8Р — в 5—6 раз.

При неоднократном использовании раствора необходимо добавлять тиосульфат натрия по мере его расходования.

А. РЕДЬКО



Валерий ГЕНДЕ-РОТЕ
(СССР)
Спасательные работы



Гюнтер ОТТО
(ГДР)
Молодость

«ЗА
СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЕ
ФОТОИСКУССТВО»



Раздел ведет
народный артист РСФСР
В. Шнейдеров

КИНОЛЕНТА «РАЗЛИВ»

На экране — фотографии Владимира Ильича Ленина, хорошо знакомые каждому из нас. Их сменяют снимки событий в Петрограде, сделанные бурным, предгрозовым летом 1917 года. Затем появляются фрагменты живописных полотен, посвященных образу Ленина.

Мастерски смонтированные кадры стали впечатляющим прологом кинофильма «Разлив».

Пролог продолжается немногим более минуты, однако минута эта очень емкая, весомая, запоминающаяся.

...Я был гостем автора фильма Клавдии Ивановны Барановой из Московского клуба кинолюбителей и единственным зрителем фильма «Разлив», который хозяйка дома показывала мне на маленьком полотняном экране, укрепленном в углу комнаты. Наш разговор не походил на обычное интервью. Это была скорее неторопливая беседа и вообще о жизни, о кинолюбительстве, о том, что снимать, как снимать и зачем.

А пришел я узнать, как Клавдия Ивановна (бухгалтер по профессии, ныне пенсионерка и член Московского клуба кинолюбителей) создавала свой фильм «Разлив». Картина завоевала главный приз на проходившем в Ленинграде заключительном туре смотр-конкурса любительских фильмов, снятых на 8-миллиметровой пленке, и вошла в число десяти лучших самодельных кинопроизведений Всесоюзного конкурса любительских фильмов «Профсоюзы — школа коммунизма». Из доброй сотни любительских картин, представленных на смотрах и конкурсах, «Разлив» заметно выделялся операторским мастерством автора, точно найденной композицией, прекрасной музыкальной подборкой и даже красотой (другого слова не отыскать) изображения.

— Впервые на озере Разлив я побывала почти тридцать лет назад, — рассказывала Клавдия Ивановна. — Мы с мужем тогда были в отпуске в Ленинграде и чуть ли не накануне отъезда решили съездить на озеро. Все вокруг было таким таинственным, прекрасным и удивительно русским, что мы стояли молча, оглядываясь по сторонам, затем также молча бродили по берегу. Я была просто потрясена...

Потом мы снова уехали на Север, где оба тогда работали, и в следующий раз я побывала в Разливе только в 1968 го-

ду. Во время войны в Ленинграде погибли мои родные, и пока это горе не улеглось, не зарубцевалось в памяти, я не решалась туда ездить.

После ухода на пенсию ничего не делать я не могла. Характер не тот. Еще когда работала, я увлекалась фотографией, правда, тогда у меня было мало свободного времени. Теперь же я стала заниматься по существу только фотографией. Черно-белые снимки мне нравились меньше, чем цветные. Это оттого, что я больше всего люблю снимать природу, а лишенный цвета пейзаж теряет половину своей прелести.

Но вскоре я переключилась на кино. Решила, что оно выразительнее, если хотите, масштабнее. Тема осталась прежней: чаще всего я снимаю природу.

Теперь в моей фильмотеке около десятка видовых картин. За десять лет это, конечно, не много. Я работаю преимущественно для собственного удовольствия, но тем не менее считаю киноленту законченной, только когда в ней, как говорится, ни убавить, ни прибавить. Каждый фильм я подолгу обдумываю еще до начала съемок. Много раз смотрю проявленный материал. Чтобы не портить пленку, записываю на карточках все кадры и из этих карточек складываю «пасьянс». Пытаюсь еще до монтажа найти единственно верную композицию картины, по возможности безшибочную последовательность кадров в фильме. Очень большое значение придаю музыке. Если я ищу мелодии для очередной ленты, то не пропускаю ни одной музыкальной радио- и телепередачи. Звуковое оформление картины должно «работать» с максимальным КПД, и это возможно лишь при условии, что мелодия полностью соответствует изображению по внутренней сути, эмоциональной тональности, скорости, ритму. Дикторским текстом пользуюсь довольно скупо. Нередко даже в лучших работах кинолюбителей приличному зрительному ряду сопутствует серый, скучный, безвкусный текст. Я лишь иногда ввожу в картину несколько фраз, взятых, как правило, из апробированных временем и людьми литературных произведений.

В фильме «Разлив» звучат поэтические строки:

Я не пойму, какою силой
Сумел потрясть он шар земной,
Но он потряс...
Шуми и вей,
Крути свирепей, непогода,
Смывай с несчастного народа
Позор острогов и церквей...

Это — стихи Сергея Есенина, и мне кажется, что они очень подходят к фильму, над которым я работала полтора года. Когда я задумала сделать фильм о Разливе, прежде всего прочитала несколько книг о пребывании Владимира Ильича на озере, выписала в особую тетрадь стихи Веры Инбер, Дмитрия Блинского, Евгения Савинова. Но самое главное — я перечитала ряд ленинских работ, написанных им в июле—августе 1917 года. Как известно, за 110 дней подполья Ленин написал более 60 статей и писем.

Позапрошлым летом я, наконец, отправилась на озеро Разлив. Мне повезло — я познакомилась с Александром Николаевичем Емельяновым, жителем города Сестрорецка, в нескольких километрах от которого стоял шалаш Владимира Ильича. Отец Емельянова, Николай

Александрович, укрывал Ленина в своем доме, доставал ему поддельные документы, организовывал связь с Центральным Комитетом партии, охранял Владимира Ильича. Сам Александр Николаевич, будучи мальчиком, не раз видел Ленина. У меня был с собой магнитофон; я записала рассказы Емельянова о Владимире Ильиче, его человечности и доброте, которую ощущал мальчик, о любви Ленина к природе. Мы гуляли с моим собеседником по берегам Разлива, отправлялись в лодке на озеро, откуда я снимала заросли камышей, прибрежные ландшафты.

Еще до начала съемок я решила сделать фильм видовым, очень скромным по средствам выражения. Но при этом мне хотелось средствами пейзажной съемки создать образное киноповествование.

Вернувшись в Москву, я показала отснятый материал товарищам по мастерской, да и сама попыталась осмыслить сделанное. И поняла, что фильм еще не сложился, что нет в нем внутреннего стержня, на который нанизывались бы снятые кадры. Тогда я снова стала искать. Наконец, я пришла к выводу, что фильму необходим пролог, составленный из фотографий Ленина, полотен живописи, посвященных вождю, снимков Петрограда в 1917 году. К прологу я подобрала музыку Шостаковича, а с мелодией к основной части фильма мучилась довольно долго. В результате выбрала фрагменты из произведений Баха.

Я стремилась к тому, чтобы смысл стихотворных строк Веры Инбер «Стоял июль, чреватый Октябрем» был лейтмотивом всего фильма. Просмотрев, казалось бы, готовую картину, я снова поняла, что фильм не закончен, и в начале прошлого лета вновь побывала в Разливе. Я снимала людей, приехавших туда, чтобы своими глазами увидеть шалаш из ветвей и травы, два пенька, которые Ленин называл «зеленым кабинетом», на которых писал он тонким летящим почерком свои произведения, и удивительный памятник с надписью: «На месте, где в июле и августе 1917 года в шалаше из ветвей скрывался от преследования буржуазии вождь мирового Октября и писал свою книгу «Государство и революция», на память об этом поставили мы шалаш из гранита. Рабочие города Ленина. 1927 год».

Разлив — святое место нашей советской земли. Я верю в это глубоко и непреложно, и с этой верой снимала фильм. Право взяться за такую картину мне дало мое преклонение перед светлым и могучим гением создателя первого в мире государства рабочих и крестьян. Мудрая прозорливость человека, чье имя и дело бессмертны, определила весь ход развития истории, путь, по которому идет огромная наша страна, весь народ целиком и каждый из нас в отдельности. Идеи Ленина, его мечты о счастье человечества вдохновляют нас, ведут нас к новым и новым свершениям.

«Разлив» был самой серьезной работой за все то время, что я держу кинокамеру в руках. Много труда я вложила в эту ленту, но и творческое удовлетворение, которое я от нее получила, было самым большим в жизни. И конечно я счастлива, что авторитетное жюри Всесоюзного конкурса сочло возможным отметить эту картину первой премией а мне присвоить звание лауреата...

С. ВИШНЯКОВ

НОВАЯ КИНОКАМЕРА «КВАРЦ 2Х8С-1М»

Промышленностью освоена новая 8-мм кинокамера «Кварц 2Х8С-1М» (рис. 1), рассчитанная на формат кадра 8С (супер 8), о котором уже сообщалось в «Советском фото». Главное преимущество формата 8С перед нормальным форматом 2Х8 мм — в 1,5 раза большая площадь кадра, а следовательно, и повышенная резкость и яркость изображения при проекции.

«Кварц 2Х8С-1М» снабжен жестко встроенным пятилинзовым объективом «Юпитер-24М» 1:1,9/12,5 мм (рис. 2). Объектив жестко выставлен на гиперфокальное расстояние и при полном относительном отверстии дает резкое изображение для дистанций съемки от 1,8 м и до «бесконечности». Объектив имеет шкалу диафрагм до значения 1:16. На объективе с помощью байонетного крепления могут быть установлены широкоугольная или длиннофокусная насадки с увеличением соответственно 0,5 и 2Х. Фокусные расстояния объектива с насадками равны 6,25 или 25 мм. Длиннофокусная насадка имеет фокусировку по шкале дистанций. Объектив киноаппарата имеет посадочную резьбу для светофильтров М24Х0,5 мм.

Видоискатель — параллельный, типа Галлея, с увеличением 0,4Х. На передней линзе его нанесены рамки для кадрирования при съемке с насадками на объективе.

Кинокамера предназначена для пленки 2Х8С, заряжаемой на стандартных бобины емкостью 10 м. Прижимная планка фильмового канала съемная. Для улучшения горизонтальной устойчивости кадра пленка имеет в канале боковой прижим. Счетчик пленки — механического типа, показывает количество неэкспонированной пленки. Конструкция аппарата предусматривает возможность обратной отмотки пленки. Крышка пленочного отсека — съемная.

«Кварц 2Х8С-1М» — пружинная кинокамера.

Лентопотяжно-приводной механизм аппарата имеет следующее устройство (рис. 3). От барабана 1 пружинного двигателя кинокамеры приводятся в движение рейфер 6, транспортирующий киноленту 5, дисковый obturator 7, наматыватель 2 и шкала счетчика пленки 21. Кинолента 5 разматывается с подающей оси 15, огибает верхний и нижний фрикционные ролики 4 и наматывается на ось 2. Движение на obturator 7 с барабана 1 передается через шестерни 20 и 16, а на вал рейфера 6 — через пару шестерен 8. Ось 2 наматывателя приводится во вращение от барабана 1 через пары шестерен 22 и 23. Спусковая кнопка 3 расположена в нижней части аппарата. Остановка механизма производится за вал 17 с помощью упоров 18 и 19. Упор 19 связан со спусковой кнопкой 3 системой рычагов. Вал 10 центрального регулятора частоты приводится во вращение через пару шестерен 9. На



Рис. 1. Кинокамера «Кварц 2Х8С-1М»

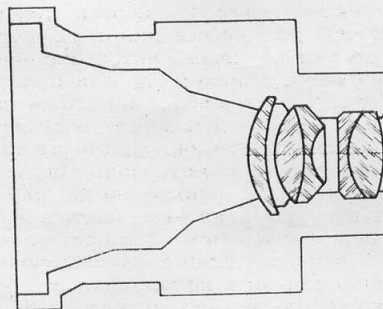


Рис. 2. Киносъемочный объектив «Юпитер-24М» 1:1,9/12,5 мм

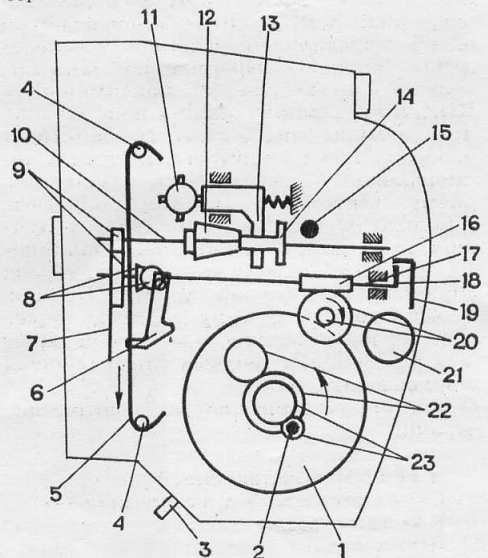


Рис. 3. Лентопотяжно-приводной механизм

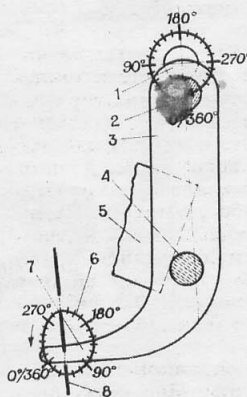


Рис. 4. Рейферный механизм и траектория зуба рейфера

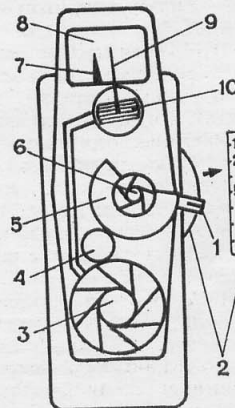


Рис. 5. Полуавтоматический регулятор экспозиции

валу 10 размещены подвижные грузики 12, которые при вращении вала 10 расходятся и тянут по валу 10 (влево по рисунку) диск 14, прижимая его к передвижному упору 13. Последний передвигается в одно из четырех положений, которые регулируются головкой 11 переключения частоты съемки (12, 18, 24 и 48 кадр/сек).

От полного завода пружины протягивается 2 м пленки. Завод пружины — маятниковый. Имеется возможность поккадровой съемки и самоспуска. Частоты съемки и соответствующие им выдержки при съемке следующие:

12 кадр/сек	— 1/24 сек
18 кадр/сек	— 1/36 сек
24 кадр/сек	— 1/50 сек
48 кадр/сек	— 1/100 сек

Выдержка при поккадровой съемке равна 1/15 сек.

Рейферный механизм аппарата устроен следующим образом (рис. 4). На кривошипе 2 ведущего вала 1 шарниром прикреплен рейфер 3. С помощью пружины (она не показана на рисунке) палец 4 рейфера прижимается к неподвижной направляющей 5 и скользит по ней при работе механизма. Лентопотяжной зуб 7 описывает овальную траекторию 6, протягивая киноленту 8. Разбивка траектории 6 показана через углы поворота вала (одно деление = 15°). «Кварц 2Х8С-1М» снабжен полуавтоматическим регулятором экспозиции (рис. 5). Светоприемником регулятора служит селеновый фотоэлемент 3, размещенный на лицевой стенке аппарата за ирисовой диафрагмой. Диафрагмы кинообъектива 6 и фотоэлемента 3 связаны посредством шестерен 4 и 5. Ток от фотоэлемента 3 поступает на гальванометр (микроамперметр) 10, заставляя стрелку 9 отклоняться на тот или иной угол (в зависимости от яркости объекта). Последняя видна в поле зрения видоискателя 8. Для установления правильной выдержки при съемке нужно, диафрагмируя кинообъектив 6 с помощью рукоятки 1 (по шкале 2), совместить в рамке видоискателя стрелку 9 со стрелкой 7. Предварительно по шкале на передней стенке аппарата устанавливают чувствительность применяемой кинопленки.

ТЕХНИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ

Кинопленка — 2Х8С.

Размер кадра — 4,22Х5,69 мм.

Зарядка пленкой — на стандартных бобинах.

Объектив — «Юпитер-24М» 1,9/12,5 мм и насадки 0,5 и 2Х.

Видоискатель — с увеличением 0,4Х.

Привод — пружинный.

Частота съемки — 12, 18, 24, 48 кадр/сек.

Регулятор экспозиции — полуавтоматический.

Габариты аппарата — 120Х62Х145 мм.

Вес — 1,2 кг.

В комплект входят футляр, приставная рукоятка, паспорт, описание, аттестат, темляк, насадочные линзы, светофильтры, насадки на объектив с увеличением 0,5 и 2Х, спусковой тросик, кисточка, переходная штативная гайка с резьбой 1/4 и 3/8 дюйма.

В. ГРАДОВОЕВ

ПОБЕДЫ МАЛОГО ЭКРАНА

В Москве состоялся заключительный тур Всесоюзного конкурса любительских фильмов, проводившегося ВЦСПС совместно с Союзом кинематографистов СССР в честь 100-летия со дня рождения В. И. Ленина. Фестиваль кинолюбителей был призван выявить и показать широкой общественности лучшие произведения самодеятельного кинематографа.

В столицу съехались гости и участники конкурса — представители огромной армии энтузиастов малого экрана. В нашей стране работает около 2700 любительских киностудий, кружков, клубов, в которых занимается свыше 40 тысяч рабочих и служащих, студентов и школьников. А количество непрофессиональных кинооператоров, снимающих свои ленты индивидуально, исчисляется многими сотнями тысяч.

В заключительном туре участвовало более 400 фильмов, снятых на 16- и 35-миллиметровой пленке.

Жюри конкурса под председательством народного артиста СССР Г. Л. Рошаля просмотрело ленты самых разных жанров. Здесь были представлены хроникально-документальные и научно-популярные фильмы, киноочерки, киноприодика, кинопублицистика, игровые, видовые, спортивные, мультипликационные картины. 18 из них создано детьми. Главной наградой фестиваля — Большой золотой медали была удостоена группа самодеятельных кинематографистов из народной киностудии Челябинского Дворца культуры горняков за фильм «Рабочий человек». Этот киноочерк посвящен знатному сталевару И. Н. Панриловскому, инициатору социалистического соревнования за право варить юбилейную плавку в день рождения Владимира Ильича. В картине подкупает не только благородство темы, но и высокое операторское мастерство.

Лента ленинградцев Ю. Старых, В. Тимковского, Н. Цамая «В океанах его пути» завоевала Большую серебряную медаль. Обладателем Большой бронзовой медали стал московский студент В. Комаров. Его киноэпизод «Вечность» продолжается чуть дольше двух минут, но запоминается надолго.

Среди кинопроизведений, награжденных первыми премиями, фильмы москвичей: «Ленин в деревне» инженера И. Фролова, «В редакцию не вернулся» группы авторов из киностудии завода «Маяк», «Мать» Г. Автандиляна и М. Петрова из коллектива кинолюбителей Дворца культуры автомобилистов, а также лента житомирцев инженера М. Руднева и врача Ю. Яковлева «Главный камень», картина бакинца Р. Абдуллаева «Бухта Ильича», киноочерк карагандинских горняков «Пике в бессмертие», фильм гидрофизика из Иркутска Л. Николаева «Вечера, месяцы, годы».

В. СЕРЕГИН

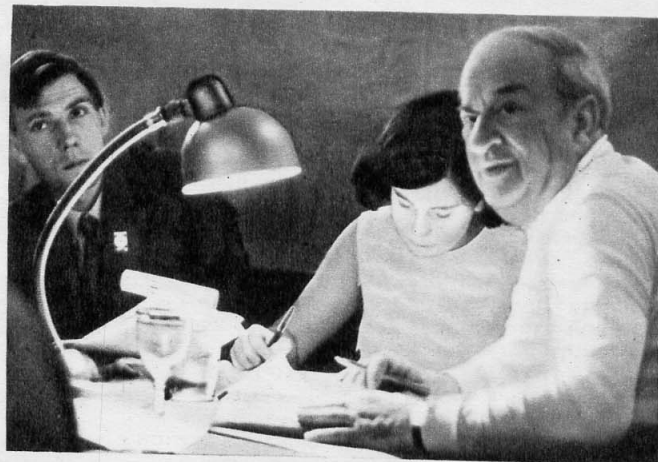


Космонавт
Алексей Леонов
приветствует
кинолюбителей

Жюри за работой

Представителю
народной киностудии
челябинского
Дворца культуры
горняков
вручается
Большая золотая
медаль и главный
приз фестиваля

Фото В. КРУПСКОГО



«Бессмертные идеи и дела Ленина, великий подвиг его жизни служат для советских людей, для трудящихся всего мира неисчерпаемым источником вдохновения и оптимизма».

Эти слова из тезисов ЦК КПСС «К 100-летию со дня рождения Владимира Ильича Ленина» как нельзя более точно характеризуют смысл трудовой и творческой деятельности советских людей в период подготовки к празднованию знаменательной даты. Активно и с небывалым подъемом готовились к ней наши фотожурналисты и фотолюбители. С огромным вдохновением и энергией создавали они произведения на ленинскую тему, повсеместно — в больших и малых городах, на заводах и в школах проводились выставки и конкурсы, приуроченные к юбилею. На этих страницах публикуется информация о некоторых фотографических мероприятиях, проводимых в нашей стране.

«ПЛАНЕТА» В ЮБИЛЕЙНОМ ГОДУ

Состоялось заседание президиума редакционно-художественного совета издательства «Планета». На заседании присутствовали: директор издательства «Планета» Г. Коваленко (председатель), главный редактор издательства «Планета» Н. Киященко (заместитель председателя редакционно-художественного совета), главный художник «Планеты» В. Аладьев, заместитель директора по производству Г. Алтухова, член редколлегии журнала «Огонек» Д. Бальтерманц, заместитель главного редактора «Планеты» А. Будяк, искусствовед Л. Волков-Ланит, фотокорреспондент журнала «Советский Союз» А. Гаранин, заведующий редакцией выставок В. Елин, заместитель главного редактора «Планеты» А. Зайцев, заведующий редакцией видовых и жанровых альбомов Л. Иванович, председатель Московской фотосекции В. Мальцев, заведующий редакцией

теории и истории фотографии искусства А. Фомин. Президиум рассмотрел и одобрил план издательства на 1970 год. Члены президиума обсудили макеты некоторых изданий: «История пишется объективом» — монографии о первых советских фотомастерах, «Между залпами» — фотоальбома о героической жизни Северного Вьетнама, «Встреча с Чукоктой» — видового и жанрового фотоальбома, подготовленного Д. Бальтерманцем, и серии альбомов «В братской семье народов», выпускаемых издательством к 50-летию образования Союза Советских Социалистических Республик. В заключение участники совещания ознакомились со сценарным планом фотовыставки к 25-летию со дня победы над фашистской Германией.

А. БУДЯК,
заместитель
главного редактора
«Планеты»

В 16-ти СТРАНАХ МИРА

В 1970 году намечается провести в шестнадцати странах мира выставки «Под знаменем Ленина» и «В. И. Ленин», организуемые Министерством культуры СССР в соответствии с планом культурного сотрудничества. В числе экспонатов — живописные и скульптурные произведения, эстампы, фотографии, газеты, плакаты, книги. Эти выставки будут переданы в дар Демократической Республике Вьетнам, Корейской Народно-Демократической Республике, Республике Куба, Монгольской Народной Республике и Алжиру.

«ИДЕИ ЛЕНИНА ЖИВУТ И ПОБЕЖДАЮТ»

Творческая студия «Фото и жизнь» Союза журналистов БССР выпустила альбом-выставку «Идеи Ленина живут и побеждают». Издание, содержащее более шестидесяти фотографий, рассказывает о пути труда и победы, который прошел белорусский народ за годы Советской власти, претворяя в жизнь заветы Ильича. Страницы альманаха повествуют о трудных днях минувшей войны, когда на фронтах, в партизанских отрядах и антифашистском подполье советские люди вели борьбу с гитлеровскими оккупантами, поднимали из пепла и руин города и села, фабрики и заводы. Альбом-выставка показывает сегодняшний день промышленности и сельского хозяйства Белоруссии, новый облик белорусских городов и сел, расцвет ее национальной культуры и искусства.

ПРИСУЖДЕНЫ ПРЕМИИ

Жюри фотоконкурса-69 газеты «Красная звезда», привлечшего много авторов-фотолюбителей и повысившего активность военных фоторепортеров, подвело итоги. Первая премия присуждена Г. Товстухе, вторые премии — Ю. Блажнову и Н. Григорьеву, третьи — Л. Новикову, Р. Звягельскому и В. Воробьеву.

По итогам конкурса газеты «Труд», на который поступило за истекший год 743 снимка, первой премией отмечен фотокорреспондент газеты «Советская Россия» А. Коханов, вторые премии присуждены Р. Маняфону (Красноярск) и москвичу В. Смирнову, третьи — фотокорреспонденту В. Ун Дасину (ТАСС) и З. Брайнину (Куйбышев).

ДРУЖБА

В гости к тбилисскому фотоклубу «Грузия» приезжали члены рижского фотоклуба. В Доме чая экспонировалась коллекция из двухсот работ грузинских и латвийских авторов. Добрая, обоюдно полезная творческая дружба!

САЛОН НА УЛИЦЕ ПЯРГАЛЕС

У мастеров и любителей литовского города Клайпеды — праздник: на улице Пяргалес, в помещении фотолаборатории, открыт салон художественной фотографии. Его посетители получили возможность познакомиться с творчеством местных фотографов, в частности с теми их произведениями, которые удостоились высоких наград на недавних всесоюзных и международных выставках.

Салон, по мысли его организаторов, станет своеобразным клубом, местом творческого общения фотомастеров не только Клайпеды, но и окрестных районов. Здесь будут

экспонироваться лучшие работы фотографов.

«СМЕНЕ-РАПИД» И «ЛАДЕ» — ЗНАК КАЧЕСТВА

Ряду изделий Ленинградского оптико-механического объединения присвоен государственный Знак качества. В их числе — фотоаппарат «Смена-Рapid» и любительская кинокамера «Лада».

ХРОНИКА

Челябинск первым из городов Российской Федерации принял Международную фотовыставку, посвященную 100-летию со дня рождения В. И. Ленина, до этого экспонировавшуюся в Москве. 37 работ челябинцев участвовало в экспозиции. Фотографии Е. Ткаченко и Ю. Теуша удостоены почетных дипломов выставки. Специальным дипломом отмечена вся коллекция Челябинского фотоклуба.

* * *

Пермь, Свердловск, Челябинск. В этих городах подготовлены фотовыставки, посвященные 100-летию со дня рождения В. И. Ленина. 50 лучших фотографий от каждого города рассказывают о переменах, которые произошли на уральской земле за годы Советской власти.

* * *

Ульяновск. Четвертая фотовыставка областей и автономных республик Поволжья — «На Волге широкой» — под девизом «Ленин всегда живой» повествует о воплощении в жизнь бессмертных идей вождя, о достижениях трудящихся Поволжья в развитии экономики, культуры, науки.

* * *

Ашхабад. В республиканском Доме художественной самодеятельности состоялся просмотр работ участников фотоконкурса, посвященного 100-летию со дня рождения В. И. Ленина. Фотографии рассказывают о жизни советской Туркмении.

IV ФОТОКОНКУРС КРАСНОГОРСКОГО ЗАВОДА

Красногорский механический завод и редакция журнала «Советское фото» в честь 100-летия со дня рождения В. И. Ленина объявляют «Фотоконкурс 1970» на лучший снимок, выполненный фотоаппаратами, изготовленными на Красногорском механическом заводе. В снимках должны быть отражены достижения в области коммунистического строительства, братство и дружба союзных республик, труд, быт и отдых советских людей, образы наших современников, красота родной природы и т. д.

На обороте каждого снимка необходимо указать подробные условия съемки, тип фотоаппарата, объектива, фамилию, имя, отчество (полностью), профессию и домашний адрес автора. Принимаются снимки, отпечатанные на глянцевого или матового бумаги размером не менее 18×24 сантиметра. Фотографии следует высылать по адресу: г. Красногорск, Московская обл., Красногорский механический завод, с пометкой на конверте «На фотоконкурс 1970». За лучшие работы присуждаются премии:

ТРИ ПЕРВЫЕ — фотоаппарат «Зенит-Е»,

ПЯТЬ ВТОРЫХ — фотоаппарат «Зенит-В»,

ВОСЕМЬ ТРЕТЬИХ — фотоаппарат «Горизонт».

Последний срок приема работ — 1 декабря 1970 г. (по почтовому штемпелю). Присланные снимки не возвращаются и не рецензируются.

ОРГКОМИТЕТ

ВНИМАНИЮ ФОТОКИНО- ЛЮБИТЕЛЕЙ

Ателье по ремонту экспонометров завода «Ленремчас» Управления бытового обслуживания Ленинграда принимает в ремонт (гарантийный и негарантийный) фотоэкспонометры «Ленинград» типа Ю-11, Ю-11/2, Ю-11/4, в негарантийный ремонт — экспонометрические насадки, встроенные в фотоаппараты «ФЭД-4», «Зоркий-10», «Зоркий-11», «Зенит-Е», «Зенит-4», «Зенит-6» и в кинокамеры «Спорт», «Кварц», «Экран-4», «Нева-2», «Аврора», приставки «ЭКС». Высокое качество ремонта гарантируется. Отремонтированные приборы возвращаются владельцам в посылках наложенным платежом, включающим стоимость ремонта и тары, почтовые расходы. Экспонометры, сданные в гарантийный ремонт, пересылаются за счет завода. Адрес ателье: Ленинград, К-221, ул. Замшина, 19, тел. 40-09-91.

Завод «Ленремчас»

СОВЕТСКОЕ ФОТО



НА ОБЛОЖКЕ:

1-я стр. Силуэты эпохи.
Фото Николая Рахманова
2-я стр. В. И. Ленин.
Москва, июль 1920 года.
Фото Павла Жукова
3-я стр. Этажи СЭВ.
Из серии «Новые силуэты
Москвы». Фото
Ивана Денисенко (АПН)
4-я стр. Разлив. Водю
от рабочих... Фото
Александра Рубашкина

Главный
редактор

БУГАЕВА М. И.

Редколлегия

АГОКАС Н. Н.
ДРАЧИНСКИЙ Н. И.
ДЫКО Л. П.
КИРИЛЛОВ Н. И.
КОЗЛОВ А. Ф.
КОМОВСКИЙ А. Г.
МАКУХИНА Л. Ф.
ПРИГОЖИН Ю. Г.
СЕЛЕЗНЕВ И. Н.
УСАЧЕВ А. А.
ЧУДАКОВ Г. М.
(ответственный секретарь)

Художник

ВИНОГРАДОВА С. А.

Художественно-
технический
редактор

БЕРСЕНЬЕВСКАЯ Т. Д.

Адрес редакции:

МОСКВА, ЦЕНТР
М. ЛУБЯНКА, 9

Телефоны:

отдел
фотожурналистики
294-07-67

отдел искусства
фотографии
294-82-14

отдел
техники
223-86-24

зав. редакцией
для справок
223-20-46

отдел писем
294-53-44

В НОМЕРЕ:

ФОТОГРАФИЧЕСКАЯ
ЛЕНИНИАНА

ПРЕДСТАВЛЯЕМ
ЛАУРЕАТА

КРИТИКА
И БИБЛИОГРАФИЯ

ВОПРОСЫ
ТЕОРИИ

ТВОРЧЕСТВО
ЗАРУБЕЖНЫХ
МАСТЕРОВ

ТЕХНИКА
ФОТОГРАФИИ

НАГЛЯДНО
О ТЕХНИКЕ
СЪЕМКИ
ДЛЯ ВАШЕЙ
ЛАБОРАТОРИИ

ЧИТАТЕЛИ
ПРЕДЛАГАЮТ

ОТВЕЧАЕМ
ЧИТАТЕЛЯМ

«СОВЕТСКОЕ ФОТО»
КИНОЛЮБИТЕЛЯМ

КОРОТКО
О РАЗНОМ

РУКОПИСИ И СНИМКИ НЕ ВОЗВРАЩАЮТСЯ

А 01966
подп. к печ. 17/111-70
зак. 43
формат 62×92/16
печатных листов 7,25
учетно-издат.
листов 10,57
тираж 200 000
цена 40 коп.

1 ФОТОЛЕТОПИСЬ
ЛЕНИНСКОЙ
ЭПОХИ

2 К. КУЗНЕЦОВ
25 МАЯ 1919 Г.

6 МЕЧТЫ,
СТАВШИЕ
РЕАЛЬНОСТЬЮ
11 К. КОСТЕНКО
«ЧЕРТЫ
ЭПОХИ»

14 В. АЗАРОВ
ВЕСНА
ЛЕНИНГРАДА

18 Г. ЧУДАКОВ
ПУБЛИЦИСТИКА
ГЕННАДИЯ
КОПОСОВА

22 В. ЖУРАВЛЕВА
«СТАЛ
МАВЗОЛЕЙ
ТВОЙ
СЕРДЦЕМ
ЗЕМЛИ»

24 Р. РОЖДЕСТВЕНСКИЙ
КОГДА
ЗВУЧИТ
МУЗЫКА

25 М. БУГАЕВА
ЛЕНИНСКАЯ
ТЕОРИЯ
ОТРАЖЕНИЯ
И НЕКОТОРЫЕ
ПРОБЛЕМЫ
ФОТОГРАФИИ

27 «ЗА
СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЕ
ФОТОИСКУССТВО»

33 Г. ГРИГОРЬЕВ
ЖУЖА
ШАНДОР
(Венгрия)

36 Г. ВАСИЛЬЕВ
РАСТРОВАЯ
СТЕРЕОФОТОГРАФИЯ

37
39 А. КРАСАВИН
КАК ПОВЫСИТЬ
СВЕТОЧУВ-
СТВИТЕЛЬНОСТЬ
ПЛЕНКИ
И. КОВЛЕР
«ЯНПОЛЬ-КОЛОД»
В УВЕЛИЧИТЕЛЯХ
«НЕВА»

40 А. СУЕТЕНКО
ОПРЕДЕЛЕНИЕ
ВЫДЕРЖКИ
ЦВЕТНАЯ
ОБРАЩАЕМАЯ
ФОТОВУМАГА
41 Ю. ПУЗЫРЕВСКИЙ
ПРЕДВАРИТЕЛЬНАЯ
УСТАНОВКА
ДИАФРАГМЫ
ДЛЯ БОЛЬШЕЙ
СТАБИЛЬНОСТИ

42 А. РЕДЬКО
ОДНОВАННАЯ
ОБРАБОТКА
ЦВЕТНЫХ
ФОТОМАТЕРИАЛОВ

44 С. ВИШНЯКОВ
КИНОЛЕНТА
«РАЗЛИВ»

45 В. ГРАДОВОЕВ
НОВАЯ
КИНОКАМЕРА
«КВАРЦ 2×8С-1М»

46 В. СЕРЕГИН
ПОВЕДЫ
МАЛОГО ЭКРАНА

47

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

