

СОВЕТСКОЕ ФОТО 5

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

1970





СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР. 5. 1970.
ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЛАНЕТА»

ВЕЛИКАЯ ПОБЕДА

Майский день сорок пятого!... Годы бессильны перед этим единственным днем, перед ослепительной радостью Победы.

За ним — 1418 других, гордых, героических дней борьбы, мужества и славы. Боевым оружием, напряженным трудом в тылу ковалась эта трудная победа армии и народа.

Летели под откос фашистские поезда, проваливались секретные операции армии «великой Германии», неумолимо приближалась расплата за бесчеловечные злодеяния гитлеризма.

И он настал — этот долгожданный день. Над рейхстагом взвилось победное красное полотнище. Брошены к подножью Мавзолея фашистские знамена и штандарты. На одной из берлинских площадей — памятник Советскому солдату — как олицетворение народного подвига.

Никогда не погаснет Вечный огонь у могил Неизвестного солдата.

Имена героев великой битвы навеки занесены в списки боевых соединений, высечены в камне, стали названиями улиц и проспектов...

Мы благодарим сегодня военных фотокорреспондентов, прошедших в солдатских шинелях, с автоматом и фотокамерой, по трудным дорогам войны. Правдивцы, известинцы, корреспонденты «Комсомольской правды», «Фронтowej иллюстрации» или «Красной звезды», бесчисленных армейских газет и листов — они фотографировали героическую армию, ее славный путь от Москвы до Берлина. Они сами герои — эти скромные бойцы — газетчики, бывшие в самом пекле войны, стоявшие насмерть, врывавшие-

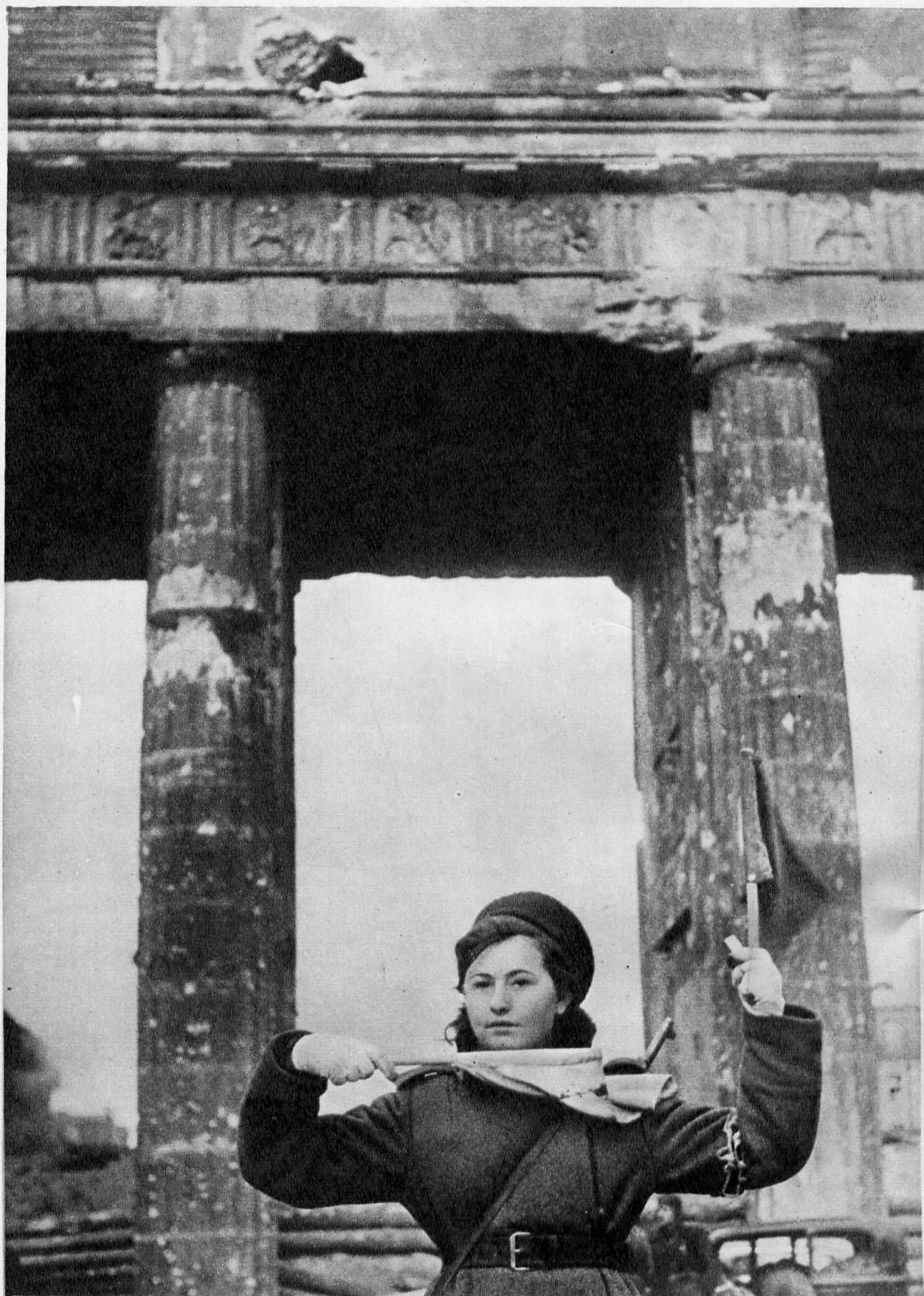
ся в числе первых в горящие города. Они рисковали жизнью ради тех драгоценных кадров, что составляли теперь эпическую летопись военных лет, снимали с бомбардировщиков, шедших почти над землей, из узких окопов, среди руин сталинградских домов, во время артобстрелов Невского в Ленинграде — и, наконец, на крыше рейхстага.

Их не перечислишь сразу, каждый из военных фотокорреспондентов достоин статей и книг в его честь. Среди них были тогда и опытные репортеры, и молодые журналисты, солдаты и офицеры, не расстававшиеся с фотокамерами всю свою военную жизнь. Корреспонденты центральных изданий бывали и бортрадистами, и механиками, и шоферами, и пехотинцами: все зависело от участка фронта и характера редакционных заданий.

Кадры, запечатлевшие эпизоды великих сражений 1941—1945 гг., хранятся в фототеках ТАСС и АПН, в фондах Государственного архива кинофотодокументов. Сейчас это история. Вряд ли можно найти более впечатляющее, исторически достоверное свидетельство, чем фотоснимок. В нем — правда, как она есть. По решению Правления Союза журналистов СССР совместно с Министерством культуры СССР и Главным политическим управлением Советской Армии и Военно-Морского Флота открывается фотовыставка «Великая победа», посвященная 25-летию разгрома фашизма. На ней представлены работы фронтовых фотокорреспондентов, снимки, рассказывающие о сегодняшней жизни Советских Вооруженных Сил. Завершат экспозицию, в которую включено свыше 250 фотографий, снимки с последних воинских маневров «Двина».

Выставка создана в знаменательное время, когда советский народ и все прогрессивное человечество отмечают 100-летие со дня рождения вождя трудящихся Владимира Ильича Ленина. Военная фотовыставка «Великая победа» ярко, убедительно демонстрирует воплощение ленинских идей о защите завоеваний первого в мире социалистического государства.

Фоторепортаж
Ивана
ШАГИНА

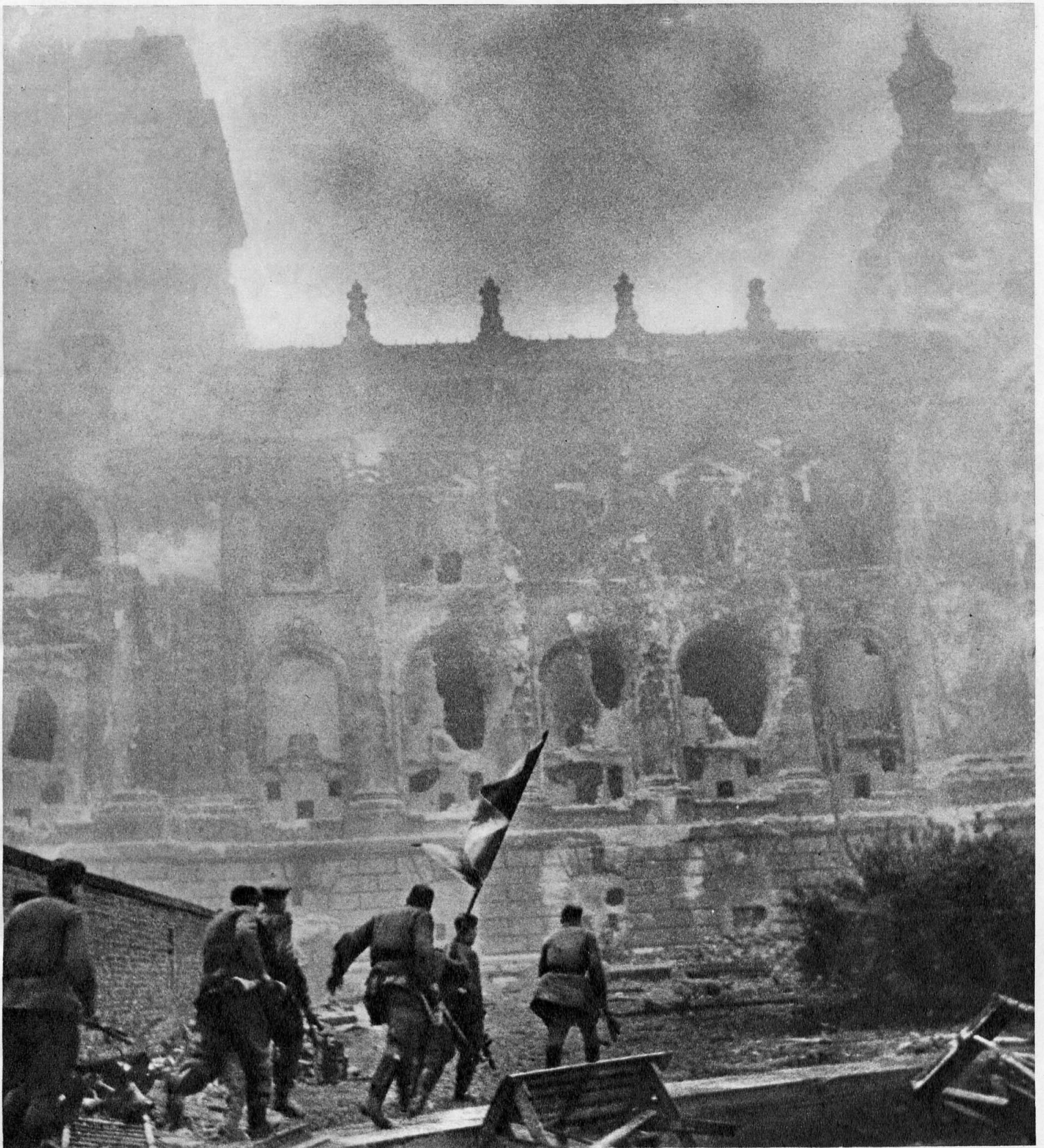


У Бранденбургских
ворот

В ПОВЕРЖЕННОМ БЕРЛИНЕ, ГОД 1945-й

Евгений ДОЛМАТОВСКИЙ

Понятно было всему миру и просто каждому солдату, что эти холодные весенние дни в гремящем Берлине — завершающие среди пошедших уже на вторую тысячу тяжелых, страшных и величественных дней великой битвы. Ощущение историчности и грандиозности вершимого ими дела, по-



жалуй, впервые стало овладевать людьми, почти четыре года выполнявшими железную работу войны. Нет, без вдохновения высокой идеей невозможно было бы выдержать отступление в глубь России и тяжесть боя в Подмоскowie, и ленинградскую блокаду, и Волжскую и Курскую битвы, и все остальное.

к рейхстагу

Но то были сменявшие друг друга будни, и воин знал, что за боем возникнет новый бой, может быть, еще труднее, чем вчерашний.

В Берлине было не менее трудно, чем в Ельце или Калаче. И все-таки это был последний решительный бой Великой Отечественной, и никто не осудит его участников за

Фото
Ивана ШАГИНА



Фото
Ивана ШАГИНА

пришедшее к ним желание как-то запечатлеть, сохранить для собственной памяти и для истории картины этого сражения. Наверное, ни в одном сражении Великой Отечественной в боевых порядках войск не находилось столько бойцов с фотоаппаратами, как в Берлинской битве.

Я имею в виду и мастеров, представлявших центральную печать, и неутомимых трудяг из армейских и дивизионных газет, и политотдельцев, готовивших в окопах — от Волги до Шпрее — маленькие карточки для партийных документов, и просто строевиков, обзаведшихся хоть какими-нибудь фотокамерами.

Фотография стала в войсках увлечением, и, вероятно, этому мы обязаны, что Берлинская битва сравнительно подробно запечатлена (не хочется употреблять будничное слово «отснята»). Среди атакующих был фотомастер Иван Шагин. Я говорю — мастер, а не фоторепортер, хотя это звание считаю высоким и достойным. Тут дело в подходе, в угле зрения. Репортаж подразумевает скорость, сиюминутность отражения событий. О композиции, цвете и свете нет времени размышлять. Запаса минут в бою всегда маловато, но наши мастера, и в их числе — Иван Ша-

Вот мы и в Берлине

гин, сумели, и при всей необходимости соблюдать все законы фронтового репортажа, нарисовать фотокартину заключительного этапа войны.

У Шагина это сделано в эпическом плане.

Поверженный каменный орел со свастикой в когтях. Если память мне не изменяет, он валялся на Фридрихштрассе среди битого кирпича или около имперской канцелярии.

Бранденбургские ворота. Рейхстаг.

Эти «объекты» отсняты многими как эпицентр битвы. Можно вспомнить, например, работы В. Темина и Е. Халдея. В те же часы снимал эти символические картины И. Шагин: победители салютуют, взобравшись на крышу рейхстага, где сохранились побитые осколками бронзовые изваяния коней. Это капитан Неустроев с товарищами.

Что уловил здесь Шагин? Посмотрите, как держат оружие победители. Они стреляют в воздух, палят от полноты чувств, может быть, впервые за четыре года — не целясь!

Это не назойливо, но очень точно подмечено фотокамерой.

Обратите внимание на молодого парня с неуставно растегнутым воротом гимнастерки. И пилотку



У поверженного
символа фашизма

Вой за Берлин

он где-то потерял, и сапоги его в пыли. Он стреляет, держа трофейный автомат одной рукой, — прямо в дымное берлинское небо.

Чрезвычайно убедительна композиция этого кадра. Хотя Берлин в дыму и в дымке, можно разглядеть ободранные осколками и еще безлистые деревья. И характер столицы рейха передан — тяжелая, подавляющая толстокаменная архитектура.

Очень интересны подробности и детали, уловленные Шагиным на подступах к рейхстагу и на берлинских улицах: разрытая земля, вздыбленные блиндажи... По разбитой улице бредет очередная ватага пленных. Эти фотографии лишены сатирического подхода, вполне закономерно проявившегося в снимках на этот сюжет, сделанных в Сталинграде или в Белоруссии. Рассмотрите детали. В самом шаге побежденных есть какое-то облегчение. Кончилось бессмысленное сопротивление, они остались живы. «Гитлер кагут, а мы будем жить». И вот уже регулировщица с флажками встала у Бранденбургских ворот, посеченных металлом, продырявленных снарядами.





Фото
Ивана ШАГИНА

Г. К. Жуков
и К. К. Рокоссовский

Атака

Сопротивление
сломлено

И вновь, как в других снимках Шагина, — главную роль играет деталь, красноречиво говорящая о том, что победа пришла: девушка в белых перчатках!

Одним из лучших снимков берлинской серии Шагина я считаю зарисовку — «Вот мы и в Берлине». Советские солдаты забрались в трамвай 64-й линии — маршрут указан: Ландсбергераллее, Александер-платц, Шпиттельмаркт, Лейпцигерштрассе. Но трамвай, конечно,

никуда не идет — вот поперек вагона свисает провод.

На этом снимке солдаты, несомненно, позируют — двое в центре даже обнялись. И в этом вся прелесть снимка. Какие они юные, просто мальчики в пилотках — последний призыв; когда война началась, они были еще маленькие, подросли к победным боям. Рукава шинели явно длинные, но вид у них вполне боевой. А все-таки мальчишество дало себя знать: вот забра-







лись в трамвай с берлинским гербом — медведем под короной — и позируют фотографу. И, как всегда у Шагина, пейзажная деталь — в светлое насквозь окно видны какие-то обглоданные огнем деревья. Фотомастер и в других работах точно выбирал солдатские лица. Пожалуй, самая повторяющаяся черта, придающая сходство самым разным лицам, — спокойствие, просветленность, словно бы лучи победы уже осветили эти лица.

Шагин интересно снимал и рядовых воинов, и полководцев великого сражения.

Маршалы Рокоссовский и Жуков запечатлены в момент серьезного разговора. Им не до позирования, снимающий хорошо почувствовал это. В такие портреты можно вглядываться подолгу — познаешь характер замечательных военачальников советской школы.

Весьма убедителен портрет маршала Жукова, сделанный в тот час, когда подписывалась капитуляция Германии. Могучая воля, так ярко выраженная сила правоты — в этих руках, опершихся на стол. В полупрезрительной фразе — я помню ее, и как она прозвучала в зале инженерного училища в Карлсхорсте: «Введите немецкую делегацию». Мне кажется, что именно произнесение этой фразы снял Шагин.

Шагину удалось проявить народные черты образов солдат и командиров. Четверть века — хороший испытательный срок для произведений искусства. Нам дороги все свидетельства Великой Отечественной, но мы вправе ныне оценить и мастерство, с которым выполнены были в торопливой боевой обстановке эти работы.

Берлинская «фотобригада» насчитывает немало беспокойных и увлеченных мастеров своего дела. Я видел тогда в Берлине десятки фотомастеров, чьи имена уже были хорошо знакомы читателям фронтовой прессы, центральных газет и журналов. Вместе с нашей армией они прошли героический путь от Москвы и Сталинграда до Берлина, создали незабываемую фотолетопись великой битвы с фашизмом.

Уже подросли новые поколения, для которых работы И. Шагина и его боевых братьев — история и школа. Мы всегда будем благодарны летописцам с фотоаппаратами, создавшим портрет Победы.

КОЛОКОЛА ХАТЫНИ



На Международной выставке художественной и документальной фотографии, посвященной 100-летию со дня рождения В. И. Ленина, белорусскому фотожурналисту М. Ананьину был присужден почетный приз журнала «Советское фото» за серию «Хатынь» и почетный диплом выставки.

С первого дня войны Михаил Ананин добровольцем ушел на фронт. Он — военный корреспондент «Комсомольской правды», участник боев на Западном фронте, руководитель подпольной группы в Минске, политрук партизанского отряда. М. Ананин удостоен многих правительственных наград.

В послевоенное время вместе с женой Александрой Константиновной Михаил Петрович Ананин сотрудничает в «Комсомольской правде» и журнале «Советский Союз». Их снимки неоднократно отмечались почетными наградами на международных, всесоюзных и республиканских фото-выставках.

За серию «Хатынь» Михаилу Ананьину присуждена премия Союза журналистов СССР за этот год. «Советское фото» поздравляет лауреата!

Вот уже четверть века живет наша страна в мире. Цветут деревья, звонко смеются дети, люди заняты повседневными заботами. Но горечь потерь, казалось бы, пережитая так давно, продолжает оставаться острой, невыносимой...

По сей день звучит в сердцах всех честных людей мира обещание не забыть о сожженных, разоренных городах и селах, о слезах и крови людей, замученных палачами в тюрьмах и концлагерях.

Хатынь. Название этой белорусской деревни, все жители которой были согнаны фашистскими карателями в сарай и заживо сожжены в марте 1943 года, стоит сегодня в одном ряду в незабываемом списке: Лидице, Орадур, Сонгми... Сколько их, мирных людей, беспомощных стариков, онемевших от ужаса женщин, пытающихся заслонить своим телом детей, — сколько их, плачущих и проклиняющих, на совести гитлеровцев и нынешних палачей!...

Память о погибших священна. Вот почему мы избрали своей постоянной темой один из «вечных огней памяти» — Хатынь...

Снимать Хатынь трудно, порой невыносимо тяжело. Но снимать необходимо. Тяжелый частый звон колоколов Хатыни и сегодня отдается болью в каждом сердце. Мы стремились к тому, чтобы миллионам людей передалось это ощущение. Много композиционных решений было испробовано, прежде чем мы остановились на одном, показавшемся нам самым выразительным. Великолепное творение скульпторов — фигура гневно и скорбно застывшего человека с мальчиком на руках — стало для нас главным в снимке. Потому мы и выбрали необычный ракурс: он, нам кажется, выражает замысел.

В мемориальный комплекс Хатыни органически входят выразительные группы и отдельные фигуры. Наша цель была — передать взаимосвязь их образительного решения в фотографической форме.

Пепел Хатыни не развеет время, память о горе народном, о бесчеловечной жестокости гитлеровцев — призыв к неустанной борьбе за мир на земле. Так пусть никогда не забудутся тяжелая година войны и радость победы, пусть вечно горит священный огонь памяти сердца!

Александра и Михаил АНАНЬИНЫ

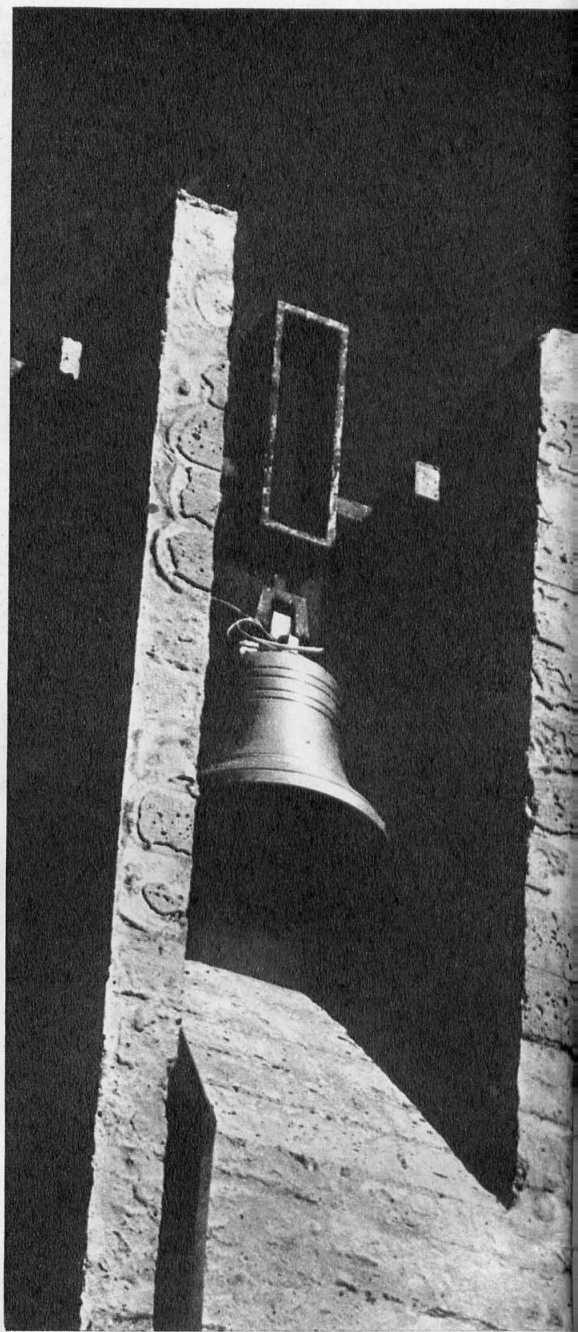
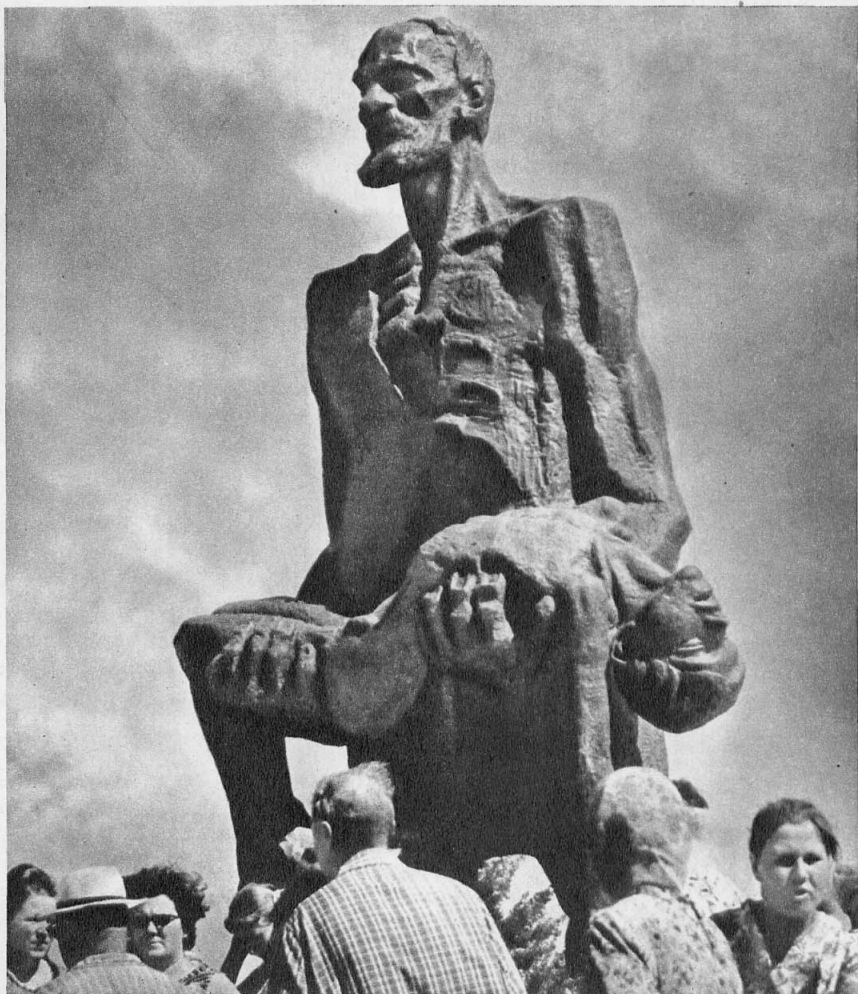


Фото
Михаила
АНАНЬИНА
Хатынь
(из серии)

СЛУШАЙТЕ, ЛЮДИ ! К ВАШИМ СЕРДЦАМ ОБРАЩАЮТСЯ
КОЛОКОЛА ХАТЫНИ. С ГНЕВОМ И БОЛЬЮ РАССКАЗЫВАЮТ
ОНИ О ТРАГЕДИИ ЭТОЙ ДЕРЕВНИ. 22 МАРТА 1943 ГОДА
ОТРЯД ФАШИСТСКИХ ЗАХВАТЧИКОВ ОКРУЖИЛ ДЕРЕВНЮ.
ВСЕ ЖИТЕЛИ - СТАРИКИ, ЖЕНЩИНЫ, ДЕТИ - БЫЛИ СОГНАНЫ
В САРАЙ И ЗАЖИВО СОЖЖЕНЫ.

ФАШИСТСКИЕ ВАРВАРЫ ПРЕВРАТИЛИ В РУИНЫ 209
БЕЛОРУССКИХ ГОРОДОВ И ГОРОДСКИХ ПОСЕЛКОВ. 9200
СЕЛ И ДЕРЕВЕНЬ. В СОТНЯХ ИЗ НИХ БЫЛИ УНИЧТОЖЕНЫ
МИРНЫЕ ЖИТЕЛИ. ОТ РУК ОККУПАНТОВ В БЕЛОРУССИИ
ПАЛО 2 МИЛЛИОНА 230 ТЫСЯЧ СОВЕТСКИХ ГРАЖДАН.
ЭТО НИКОГДА НЕ БУДЕТ ЗАБЫТО!



ЛЮДИ И ВСТРЕЧИ

Анатолий АЛЕКСИН

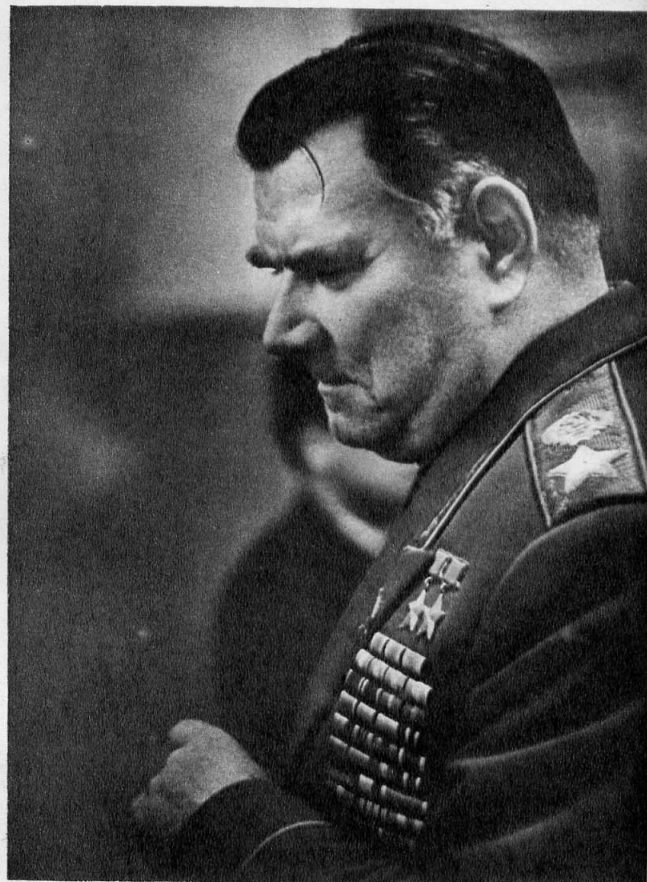
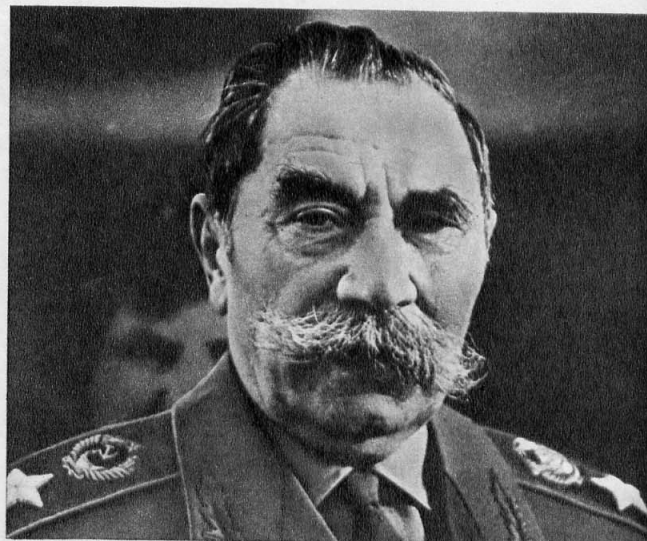
Заметки писателя

Фотожурналиста Александра Михайловича Геринаса трудно застать дома. Верней сказать, почти невозможно.

— Уехал в Закарпатье! Улетел на Урал!... Отправился в Заполярье! — ответят вам по телефону. А через некоторое время вы будете иметь возможность проследить весь путь, проделанный Александром Михайловичем. Вы как бы превратитесь в его спутников, хотя и не покидали родного дома, не брали билетов ни на поезд, ни на самолет... Как же это произойдет? Фотографии, созданные А. Геринасом, подарят вам радость далеких

путешествий, солнечных встреч, неожиданных и приятных открытий.

Вот в такое увлекательное путешествие по стране отправлялся каждый посетитель выставки А. Геринаса, организованной в залах Центрального Дома Советской Армии им. М. В. Фрунзе. Не случайно фотографии разместились на стендах именно этого Дома: много творческих сил отдает Александр Михайлович благородному делу воспеания подвигов, мужества и стойкости доблестных защитников Родины. Вот фотографии прославленных полководцев, которые со-



Министр обороны СССР
Маршал Советского Союза
А. А. Гречко

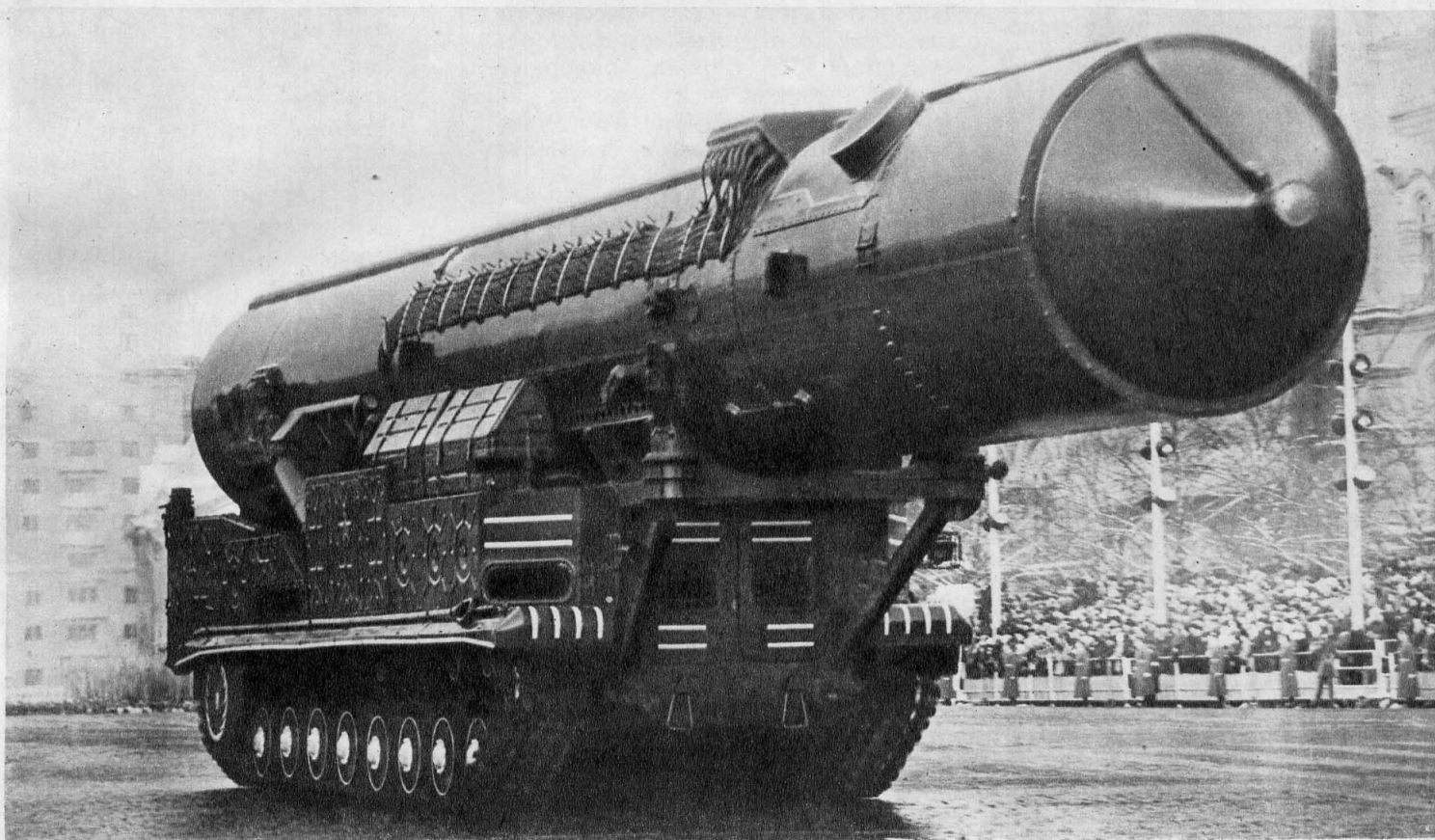
Маршал Советского Союза
С. М. Буденный

Маршал Советского Союза
В. И. Чуйков

Маршал Советского Союза
И. И. Якубовский

Памятник легендарной
тачанке под Каховкой

Новая техника на параде



крушили в минувшей войне гитлеровскую армию, поставили на колени новоявленных «наполеонов» из вермахта, сорвали с них ореол непобедимости...

Запомнился портрет героя Отечественной войны И. Чиссова. С ним произошел невиданный в истории случай... Исполнив свой боевой долг, обратив в бегство гитлеровских стервятников, летчик вынужден был покинуть свой горящий самолет. А парашют не раскрылся. Семь тысяч метров пролетел И. Чиссов без парашюта, но... не разбился. Русская зима, высокие белоснежные сугробы амортизировали удар при падении, спасли жизнь героя. И вот мы видим его лицо... Удивительная фотография! Называется она: «Воспоминание». И, как всякое истинное произведение искусства, фотопортрет вызывает у людей ответные чувства, активное «сопереживание». Я тоже, глядя на эту интересную работу, вспомнил тяжкие и незабываемые годы битв с врагом. На фотографии — не просто лицо, а прежде всего образ человека — образ глубокий, яркий, впечатляющий. Я уже сказал, что А. Геринас делает зрителей как бы своими спутниками в дальних, увлекательных путешествиях по стране. Вот мы отправляемся вместе с ним в живописное Закарпатье. Великолепные пейзажи: густо поросшие лесом горы; жизнерадостно петляющие меж холмов ленты рек и ручьев; роскошные, словно прилегающие отдохнуть долины; тяжелые, напоенные соком виноградные гроздья... Но, как и всегда, главное для фотожурналиста — это образы людей-тружеников, преобразователей природы, строителей новой жизни. И тех, что строили животноводческий городок в селе Федорове (прямо скажу: чудо-городок!), и тех, что собрали невиданный урожай яблок отличнейшего сорта «джонатан», и тех, что воздвигали прекрасные села на берегах Тиссы...

Одну из своих последних повестей я начал таким вступлением:

«Эту дорогу я знаю наизусть, как любимое стихотворение, которое никогда не заучивал, но которое само запомнилось на всю жизнь. Я мог бы идти по ней, зажмурившись, если бы по тротуарам не спешили пешеходы, а по мостовой не мчались автомашины и троллейбусы...

Помню, однажды мы с моим лучшим другом Валериком сосчитали зачем-то количество шагов от дома до школы. Теперь я делаю меньше шагов: ноги у меня стали длиннее. Но путь продолжается дольше, потому что я уже не могу, как раньше, мчаться сломя голову. С возрастом люди вообще чуть-чуть замедляют шаги, и чем человек старше, тем меньше ему хочется торопиться.

Я уже сказал, что часто по утрам иду вместе с ребятами дорогой моего детства. Я заглядываю в лица мальчишкам и девочкам. Они удивляются: «Вы кого-нибудь потеряли?» А я и в самом деле потерял то, что уже невозможно найти, отыскать, но и забыть тоже невозможно: свои юные годы.

Впрочем, нет... Они не стали только воспоминанием — они живут во мне.

Я еще раз остро ощутил это на выставке А. Геринаса, потому что, побывав на ней, совершил путешествие не только в разные концы нашей Отчизны, но и чудесное путешествие в страну юности, в страну детства...

Многие его работы, исполненные поэзии, уносят нас в путешествие по романтическим дорогам юности. А еще фотожурналист ведет нас за собой в мир искусства. Портрет Д. Шостаковича — это рассказ о замыслах, о мечтах композитора. Художник М. Сарьян, балерина Майя Плисецкая — кудесники. На портретах мы видим не просто их лица, а соприкасаемся с творчеством больших мастеров.

Некоторые люди наивно ставят знак равенства между словами «весело» и «несерьезно». А между тем юмор — это порой кратчайшее расстояние между самой серьезной проблемой и сознанием, сердцем читателя и зрителя, особенно молодого. Юмор присутствует во многих работах фотожурналиста. Кажется, что вся его выставка озарена доброй улыбкой.

...Ребенок, солнечно и беззаботно радующийся жизни, изображен на фоне металлических «ежей» и нагольб, напоминающих о минувших сражениях. «Война и мир» — так называется эта работа. Война и мир... Творчество Александра Геринаса направлено против войны, против разрушения, за смех ребенка, за труд землепашца и артиста, ученого и рабочего.

БОЕВОЕ СОДРУЖЕСТВО

От первых красноармейских отрядов, вооруженных нагаками и винтовками, до мощных воинских соединений, владеющих сложнейшей ракетной техникой, — таков славный боевой путь Советских Вооруженных Сил, созданных великим Лениным для надежной защиты нашего государства, мирного труда народа-созидателя. Путь этот отражен в фотолетописи, созданной нашими фотожурналистами.

Велико значение этих снимков не только в дни войны, но и в мирное время. Они рассказывают о тех, кто стоит на страже наших границ, кто готов отразить в сложнейшей обстановке современного боя на земле, на воде и в небе любые атаки агрессора, о боевом содружестве армий социалистических стран.

На этих страницах публикуется два снимка фотокорреспондента ТАСС В. Мусаэльяна из серии «Боевое содружество», сделанной во время совместных учений соединений и частей Национальной народной армии ГДР, Войска Польского, Советских Вооруженных Сил и чехословацкой Народной армии.



«БИФОТА-5»

Заметки с выставки

Нынешняя «Бифота», как и четыре предыдущие, была организована Центральной фотографической комиссией Культурбунда ГДР, в которую, наряду с другими творческими фотографическими организациями, входит и фотосекция Союза журналистов ГДР.

На торжественном открытии «Бифоты-5» в прекрасном выставочном зале на Фридрихштрассе собрались представители посольств, журналисты, зрители и зарубежные гости. Выставку открыли заместитель председателя Совета Министров ГДР А. Абуш и главный редактор Центральбиляда ГДР, президент Центральной фотографической комиссии В. Хайлиг. Организаторам и жюри пришлось провести большую работу. Из многих стран мира было получено около 5000 снимков. В экспозицию вошло 550 работ фотомастеров 39 стран. Среди большого количества отличных по мастерству работ выгодно выделялась советская коллекция, получившая высокую оценку зрителей и жюри.

Шестеро наших мастеров стали лауреатами. Золотые медали присуждены советским фотожурналистам Г. Копосову, О. Макарову и Л. Портеру, серебряные — В. Будану и Н. Свиридовой.

Нам с М. Мельником — представителем Союза журналистов СССР — организаторы «Бифоты» предоставили возможность побывать, кроме Берлина, и в других городах Германской Демократической Республики — Лейпциге, Дрездене. М. Мельник снова увидел и сфотографировал места, которые снимал в памятные апрельские дни 1945 года.

В ходе творческих встреч и бесед участников выставки обсуждались наиболее актуальные проблемы фотожурналистики.

Участники и гости «Бифоты-5» были приглашены на проводившийся в Культурбунде симпозиум, где, в частности, шел разговор о характере, целях и значении фотовыставки «Интерпресс-фото-70», которая откроется в октябре этого года в Праге. Высказывались пожелания о самом широком представительстве мировой фотопрессы на этой выставке.

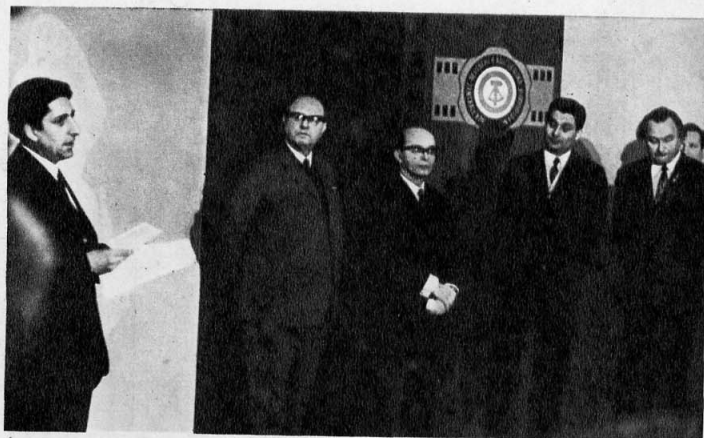
Очень интересной была встреча с замечательным немецким фотожурналистом Томасом Биллхардтом — человеком большого таланта и смелости: ему принадлежат известные читателям «Советского фото» волнующие снимки, сделанные во Вьетнаме. Мне была оказана честь вручить от имени Всесоюзной фотосекции Союза журналистов СССР почетные дипломы выдающимся деятелям фотоискусства ГДР, внесшим большой вклад в развитие фотографии и принявшим активное участие в Международной фотовыставке, посвященной 100-летию со дня рождения В. И. Ленина. Дипломы были вручены фотосекции Союза журналистов ГДР, президенту фотосекции МОЖ, и о. главного редактора журнала «Фрайе вельт» Йохи-му Уману, президенту Центральной фотографической комиссии Вальтеру Хайлигу, заместителю главного редактора Центральбиляда ГДР Хайнцу Фрочеру и фотографу Рите Маас. Каково общее впечатление от «Бифоты-5»? Девиз «Мир, дружба, гуманизм» говорит сам за себя. Работы, представленные в экспозиции, традиционны в хорошем смысле этого слова, современны, подлинно интеллектуальны. «Бифота» внесла бесспорный вклад в дело развития мирового фотоискусства, став трибуной для подведения итогов того, что достигнуто творческой фотографией.

Среди большого количества превосходных фоторабот выделялись национальным своеобразием и мастерством произведения мастеров Аргентины, Бразилии, Вьетнама, Марокко. Состав участников, среди которых немало мастеров из стран, официально пока не признавших ГДР, подтвердил растущий авторитет социалистической Германии как одного из «законодателей вкуса» в фотоискусстве.

И, наконец, самый главный итог «Бифоты-5» — в ее высокогуманистическом направлении. Характер снимков, отобранных жюри, как нельзя отчетливее выражает идею борьбы за мир во всем мире, прогрессивные устремления честных художников.

А. ГАРАНИН

В ГДР прошла традиционная, 5-я, «Бифота» — выставка работ фотографов прессы под девизом «Мир, дружба, гуманизм». Советские фотомастера завоевали на выставке Гран-при, три золотые и две серебряные медали. Ниже публикуются впечатления обладателя Гран-при Анатолия Гаранина.



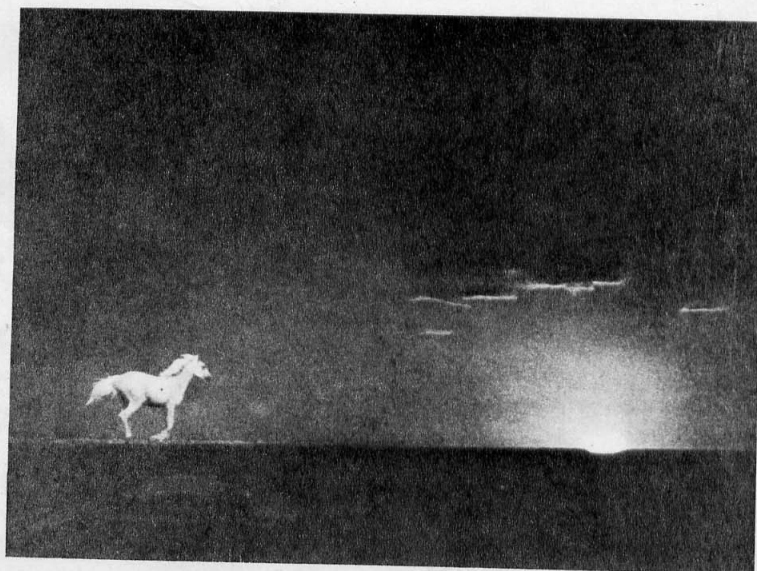
Торжественное открытие «Бифоты-5». Выступает главный редактор Центральбиляда ГДР Вальтер Хайлиг

Заместитель председателя Совета Министров ГДР А. Абуш вручает Главный приз, Диплом мира и Вольшую золотую медаль «Бифоты-5» советскому фотожурналисту А. Гаранину

В кулуарах выставки

В. СОВОЛЕВ,
А. БРЯНОВ
(СССР)
Весна





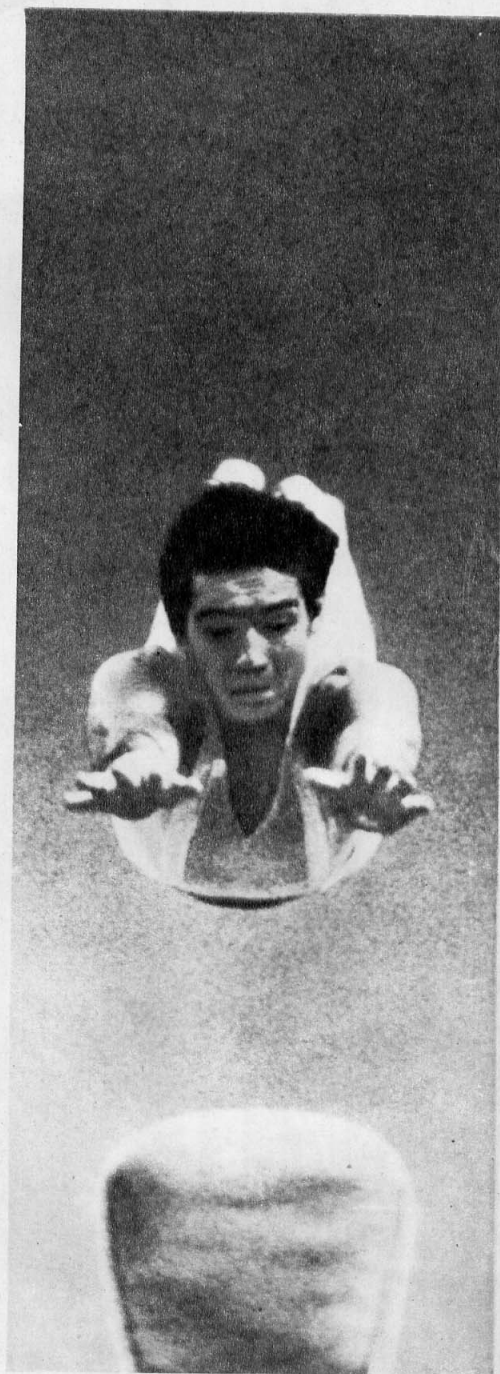
Ш. ЯМАМОТО
(Япония)
Общая радость

Я. АЛЬЗОВАДИ
(Ирак)
За мир и свободу

Педро Луис РАОТА
(Аргентина)
Дикая лошадь

Б. ВОЛК
(Югославия)
Полет

Х. ГАЦШЕ
(ГДР)
Танец с веером





НОВОЕ ЗНАКОМСТВО С ПРОШЛЫМ

Виктор ШКЛОВСКИЙ

Мы уже сообщали о состоявшейся в Москве мемориальной выставке работ М. С. Наппельбаума (см. «Советское фото», 1970, № 3). В экспозиции были представлены фотопортреты виднейших советских политических деятелей, известных писателей, артистов, ученых. Выставка была встречена москвичами и гостями столицы с большим интересом. На этих страницах публикуются некоторые работы из числа представленных в экспозиции. Своими впечатлениями о выставке делится писатель Виктор Борисович Шкловский.

тельное изображение палитры с продетыми кистями...

«Карточка» была сувениром.

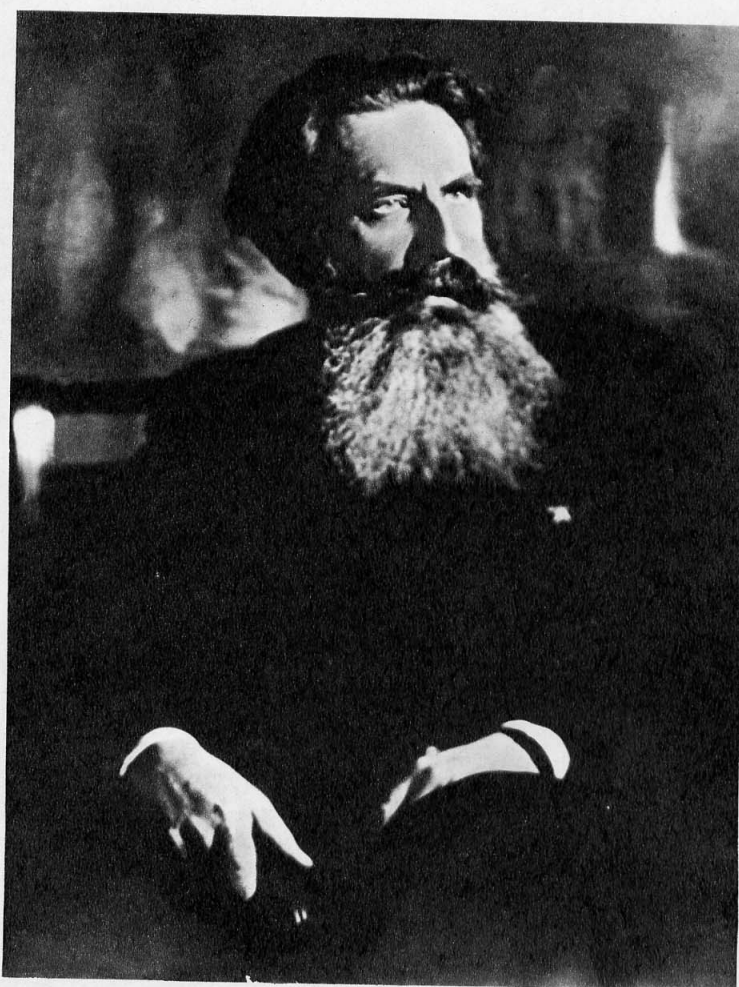
Фотография старалась стать искусством, но еще не знала, как это сделать.

Однообразная красивость и упорядоченность старых фотографий были сродни однообразной заутюженности сюртуков и чуть напоминали вывески того времени.

Оборудование фотоателье я помню. Непременно была баллюстрада, пуф, изогнутые козетки, столики, задники, изображающие нарядную, но среднего достатка комнату.



А. В. Луначарский



О. Ю. Шмидт

Максим Горький



Люди конца прошлого столетия очень похоже снимались: очень связано, очень стандартно. Эти стандарты через десятки лет стали забавными обобщениями времени, но для этого они должны были позабыться.

Техника была хорошая, но фотокарточка стала бездушной, штучкой. Ее наклеивали на кусочек картона строго определенного размера, внизу была наклеена фирма ателье. На оборотной стороне — адрес этой фирмы, а порой и трога-

В немых картинах Чаплина условность таких задников стала уже для нашего восприятия явлением примитивного искусства.

Существовали альбомы, в которые фотокарточки всаживались или по две, или по одной на страницу в зависимости от своего формата.

Помню даже фотоальбомы с музыкой: заводил музыкальную шкапулку, которая спрятана в толстом переплете, рассматриваешь фото, а переплет играет какую-то негромкую чушь.

Старый быт хорош, когда прошел и остался только в образчиках. Но в альбомах жили судьбы людей... Карточки были своеобразной заменой живых людей. Это вещь «для руки», очень привычная. Но в ней полуслучайно запечатлена жизнь. Фото конца века сразу стало привычным, обыкновенным, милым по воспоминаниям и трафаретным. Вытесниться из строя карточек, суметь за ними разглядеть выражение — трудно. Человек в фотоателье, если он не был ребенком, сразу фотографически важнел или фотографически улыбался.

удачи, можно изменить ракурс — и это очень много.

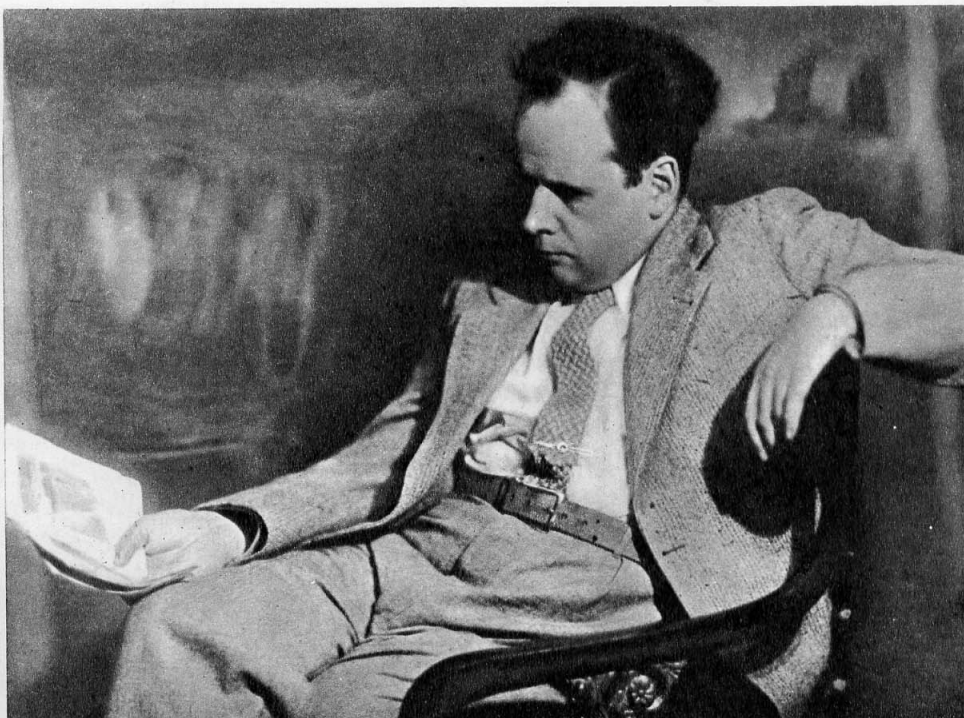
М. Наппельбаум пошел трудной дорогой: он выдержал работу в провинциальном ателье, прошел всю школу «мальчика», бесплатно-го подсобного рабочего. Он должен был овладеть шаблоном и стать мастером. Наппельбауму удалось сделать большее. Он стал одним из тех людей, которые помогли закрепить эпоху.

Мне пришлось видеть Владимира Ильича Ленина. Это был человек с широкими и точными движениями, сильным телом. Это увидел

Наппельбаум. Аппарат закрепил виденное потому, что увидел фотограф. Увидел и записал про В. И. Ленина: «...быстрый и четкий в движениях, красиво посаженная голова, с большим открытым лбом». Эти точно подмеченные фотографом черты и закреплены на портрете. Этот портрет обогащает наше восприятие великого человека, помогает четче его вспомнить. Максим Горький был очень высоким и очень стройным человеком с сильными руками, красивыми пальцами. Человек этот в юности вымесил много вагонов тугого те-



Алексей Толстой



С. М. Эйзенштейн

Сергей Есенин

Фотоателье было механизированной мастерской художника Чартова из гоголевского «Портрета».

Было известно, как надо снимать человека, кем он хочет казаться, каким он хочет «заморозиться». Куда деваться? Пойти к живописи? Но живопись иначе отбирает сущность вещи, иначе обобщает, живет своей выборочностью главного.

Можно уйти во множественность фотографий, в возможность выбора



ста. Пальцы его спокойно лежат на мундштуке. У Наппельбаума он похож в том, как он смотрит, думает...

Жест Алексея Толстого тоже похож. Нет аксессуаров, нет позы, но трубка взята так, что видно: ее не только курят — ее держат в руке, когда думают. Она как четки у монаха. Этот веселый, бесстрашный в жизни человек, радостный человек, похож на самого себя; он задумчив; он весел в жизни, но очень серьезно ее рассматривает.

Незнакомые фото знакомых людей...

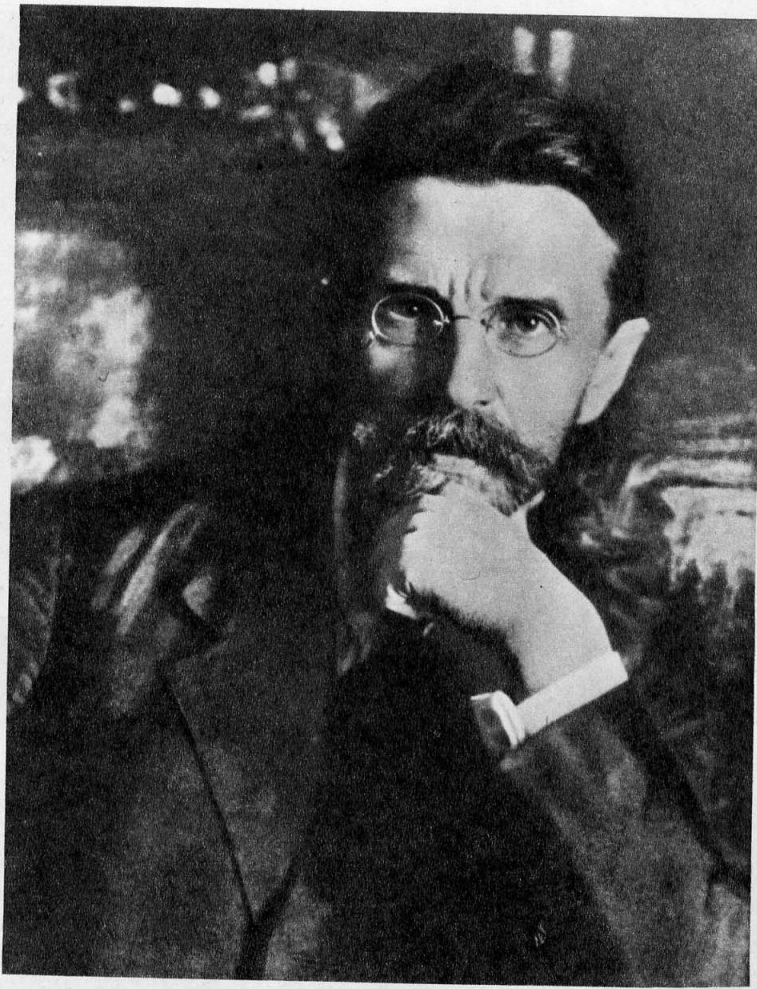
Мы привычно выбираем для изображения человека одну позу, одно выражение, один костюм. Но есть и другие образы того же человека. Они дают о человеке новые знания.

Наппельбаум снял поздний, как бы прозрачный, печальный и невзволнованный портрет Блока. Вспоминаешь негромкий, четкий голос, широкий лоб, про который хочется сказать — чело поэта. Это только один из Блоков. Это важная стадия в жизни поэта.

В. В. Воровский

Александр Блок

В. Татлин



Прекрасные руки, задумчивая голова А. К. Глазунова — человек, как будто смотрящий на разнообразие искусства, понимающий отдаленность будущего, внимательно замкнутый.

Как хорош портрет В. Е. Татлина! Позу можно угадать по рукам, по откинутой голове, сощуренным, глядящим вперед и вверх глазам. Живописец, театральный художник, создатель огромного макета «Памятник III Интернационалу» — это было наклонное, винтообразное, могучее здание, показавшее новые возможности архитекту-

ры, — Татлин на фотоснимке виден почти во весь рост, он похож на капитана дальнего плавания, выдавшего многие берега...

Совсем еще молодой, свободно и небрежно сидящий Сергей Михайлович Эйзенштейн, легко откинувшись на спинку кресла, с пристальным вниманием и уверенностью смотрящий вперед, ни на кого не похожий, — очень хорош!

С. А. Чаплыгин, математик и физик, человек, привыкший отдельно мыслить, отдельно решать, путешественник в страны, им самим созданные, — положил он спокой-

гриф скрипки, вырезанной великим мастером. Она была необыкновенно красива в движении. Движения были построены так, как будто он выверил их на всю жизнь.

На живописном фотопортрете — триумф Шаляпина-артиста.

Портрет Олеси... Юрий Карлович при всей вибрации его усилий в основе был спокойный человек, у него были спокойные глаза романтика, мыслящий, прекрасный лоб. Таким и показан он на портрете. Увидел я и свой портрет. Он смотрел мимо меня очень внимательно. И я понял, как я постарел.



ные руки, сидит, не думая о ракурсе, о возрасте, думает свое про себя.

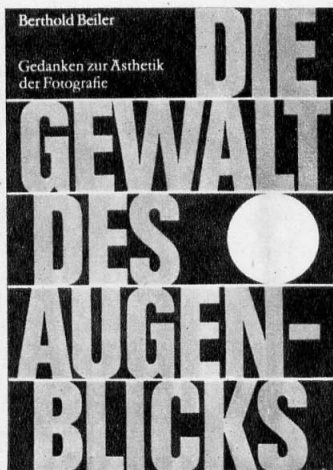
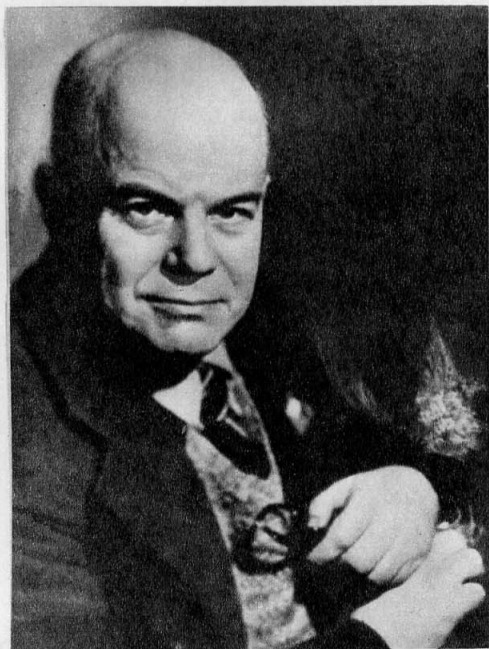
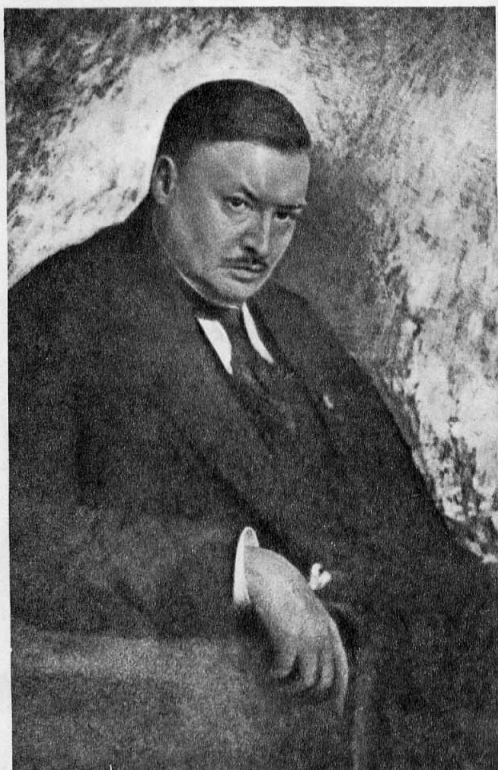
Отдельно хочется сказать об есенинском портрете.

Человек похож не только на себя, каким он был, но и на себя, каким он будет. Он стоит так, что голова его затемнена, он не выглядит золотоволосым. Смотрит вниз. Еще молод и очень устал. Сейчас минуту отдыхает. Губы уже устали. Красивые брови сдвинулись.

Это все люди с разными судьбами. Вспоминаю — голова Федора Ивановича Шаляпина была похожа на

А. Глазунов

Виктор Шкловский



КРИТИКА
И БИБЛИОГРАФИЯ

«СИЛА МГНОВЕНИЯ»

В издательстве «Фотокино» (Лейпциг) вышло интересное исследование по эстетике фотографии.* Название книги Бертольда Байлера символично и в то же время строго ограничено рамками рассматриваемого вида искусства — «Сила мгновения». Ведь именно таков эстетический принцип фотографии — жанра, по мнению автора, не имеющего точек соприкосновения с другими формами изобразительного искусства.

Самое интересное и принципиально новое в работе немецкого исследователя — его своеобразная позиция в традиционном споре о сути фотографии, ее художественных достоинствах, зависимости от законов классической живописи или графики. Этот спор возник еще в 1839 году с появлением первых дагерротипов. Отвергая укоренившееся в качестве ведущего аргумента в этом затянувшемся споре мнение о подражательности фотоискусства, страстно оспариваемое или защищаемое, Байлер доказывает, что сам разговор ведется односторонне, захватывая лишь часть проблемы. На его взгляд, этот спор нисколько не затрагивает своего основного предмета — глубинной сути фотографии, так как касается лишь вопроса о том, может ли фотограф использовать камеру так, как, скажем, используют свои подсобные средства художник и график. Фотография существует «сама по себе», она специфична и в выборе предмета изображения, и в принципе его воплощения, и в средствах этого воплощения. Байлер — сторонник именно такого взгляда на возникшие с появлением фотокамеры проблемы новой формы искусства. Он энергично отстаивает свою точку зрения и весьма доказательно предлагает для обсуждения новые эстетические проблемы. Как сам автор говорит в предисловии, его цель — не абстрактное теоретизирование, а попытка по-настоящему взволновать читателя, побудить его самостоятельно мыслить, словом, превратить спокойного созерцателя, принимающего на веру какие-то веские истины, в увлеченного и энергичного оппонента, выдвигающего все новые и новые аргументы в споре...

И этой цели Байлеру удастся достичь. Благодаря интересным идеям и подтверждающим, поддерживающим их снимкам-цитатам, читатель, сам того не заметив, оказывается как бы в центре боя — беспощадного столкновения ремесленнических и подлинно творческих приемов, способов заставить камеру взглянуть живым, заинтересованным взглядом на действительность. Он втягивается в разговор — диалог жизни и искусства.

Автору книги удалось также и вторая немаловажная сторона исследования — искусствоведческий анализ, «рассматривание», образное описание и расшифровка изображения. «Сила мгновения» стала не только удачной попыткой узаконить философско-эстетическую теорию фотографии, но и в какой-то степени увлекательным фотоальбомом — хрестоматией высокого вкуса и мастерства. Работа Бертольда Байлера может оказаться полезной для бильдредакторов и фоторепортеров, искусствоведов и художников, наконец, для всех, кому фотография приносит радость. Нет сомнения в том, что издание этой книги в русском переводе было бы с большим интересом принято нашими читателями.

* Бертольд Вайлер. Сила мгновения. Лейпциг, «Фотокино», 1969.

КНИГА О ЛЕТОПИСЦЕ КОЛХОЗНОГО СЕЛА

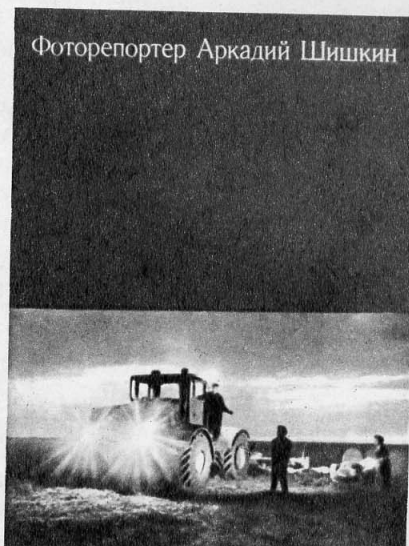
Семен ЕВГЕНОВ

Вышла в свет монография Анатолия Фомина, посвященная творчеству одного из крупнейших мастеров фоторепортажа А. В. Шишкина. Сам выходец из крестьян, Аркадий Васильевич Шишкин посвятил свой талант и знания одному делу, одной теме — фотографированию крестьянской жизни. Он увлекся фотографией в ранней юности, прилежно овладел ее «секретами» и еще в начале 20-х годов сделал ряд оригинальных и запоминающихся снимков старой, соломенной и лапотной, деревни с ее неподвижным многовековым укладом. Многие из этих первых работ Шишкина, справедливо утверждает исследователь, «могли бы стать иллюстрациями к произведениям Некрасова и Шевченко, хотя они и сделаны в нашем столетии». Память далекого прошлого: пахари-единоличники со своими изможденными сивками и деревянными сохами, сеятели с лукошками, кулаки, высокомерно поглядывающие на бедняков, нищие темные избы... А рядом современность: спокойствие и уверенность на лицах нынешних хозяев колхозного села, снятых тем же Шишкиным на богатырских тракторах, на самоходных комбайнах, в колхозных клубах, на преобразившихся улицах колхозных сел. Весь трудный путь колхозного крестьянства к новой жизни вот уже около полувека фотографирует А. В. Шишкин, проявляя при этом понимание сложных социальных процессов, умение фиксировать детали, которые отражают дух времени. В комплексе созданных им работ — яркое, красноречивое утверждение ленинского плана колхозного строительства и одновременно острая полемика с очернителями и маловеерами, начиная с великого фантаста и неудачливого прорицателя Герберта Уэллса, который грозил России превращением в нищую «страну крестьян» и «крушением». В этой связи уместно приведена автором монографии цитата из знаменитого уэллсовского «пророчества» «Россия во мгле» и помещен сделанный Шишкиным портрет известной австралийской писательницы Катарины Сусанны Причард, посетившей нашу страну и изобличившей просчеты Уэллса. Автор книги рассказывает о том, как, опираясь на периодическую печать, на поддержку опытных и чутких редакторов, Шишкин смог осуществить масштабные творческие замыслы. Он объехал чуть ли не всю нашу страну, сделал тысячи уникальных снимков, сотни оригинальных фотоочерков и создал фотоархив, представляющий подлинную летопись колхозного строя — неисчерпаемый источник иллюстраций к научным трудам и материалам для политической агитации и пропаганды. В книге подробно освещены жизнь и творческая деятельность Шишкина, читателю предоставлена возможность познакомиться со многими объектами его съемок. Начинающие фотокорреспонденты, прочитав монографию, смогут использовать ценный опыт А. Шишкина в области фотожурналистики. Здесь и рас-

сказ о выборе наиболее выразительных объектов для съемок, и советы по составлению аннотаций на каждый снимок, и принципы трудоемкой, но бесконечно увлекательной работы над темой «По следам старых фотографий». В 20-х годах А. В. Шишкин сделал в селе Макаровке своей родной Вятской губернии любопытный снимок: деревенские ребятишки у географической карты. Через сорок лет фотожурналист вернулся в Макаровку и разыскал своих героев, ставших в большинстве своем людьми с интересной судьбой: один, например, участвовал в героической обороне Бреста, другой стал Героем Советского Союза. Из старого снимка и новых материалов Шишкин вместе с журналистами из Кирова сделал очерк — «По следам мечтателей».

Автор книги убедительно показывает, что А. В. Шишкин не только отличный фотодокументалист с наметанным опытным глазом, но и мастер художественного воплощения темы. Его лучшие работы экспонировались с 1929 года на сорока областных, республиканских, всесоюзных и международных выставках, побывали в Торонто, Милане, Дублине, Белграде, Гаване, Гонконге, Гааге, Варшаве, Берлине и т. д. Некоторые из них были удостоены премий и дипломов. Прекрасное впечатление оставляют умело отобранные и воспроизведенные в монографии работы мастера: «На своей полоске», «За прялкой», «Семеро смелых», «Инспектор по качеству дед Комаров», «Огоньки в степи», «Жаркие ночи», «Дед и внук», «В колхозных яслях». Удачны портреты Н. Мануковского и А. Гиталова, знатного кукурузовода Любова Ли, заслуженной учительницы РСФСР Е. А. Смирновой, лауреата Ленинской премии Турсуной Ахуновой. Значительным этапом в деятельности А. В. Шишкина явилась его персональная выставка в Москве в Центральном Доме журналиста. Она была организована в связи с 70-летием со дня рождения Аркадия Васильевича. Пресса отдала должное влюбленной приверженности фотожурналиста к одной теме — все возрастающим успехам колхозного строительства.

Книга о творческом пути фотолетописца колхозной деревни написана с глубоким пониманием истоков публицистического и художественного мастерства известного фотожурналиста. Можно с полным правом считать, что книга о А. В. Шишкине будет с большим интересом принята читателями.



Фоторепортер Аркадий Шишкин

А. Фомин.
Фоторепортер
Аркадий Шишкин.
М., «Искусство», 1969.



Павел СМОЛЯКОВ
42-й километр

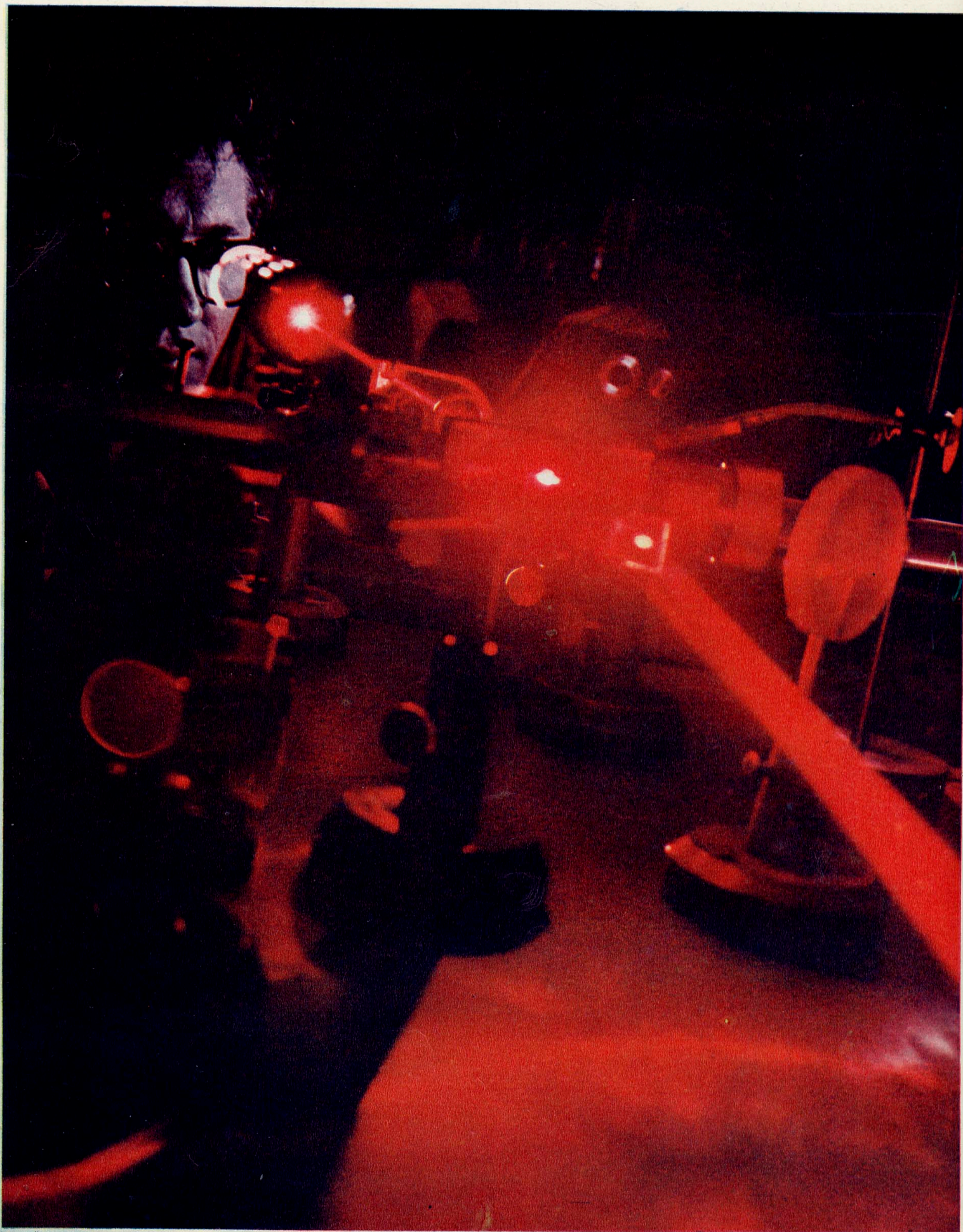




СОВЕТСКОЕ
ФОТО

ВЫСТАВОЧНЫЙ
СТЕНД

Аркадий ШАЙХЕТ
Здравствуйтесь, родные!



Сергей БЛОХИН
Луч лазера



В ГОСТЯХ У «МЕЩЕРЫ»

Выставка в Рязани

Выставка, которой фотолюбители Рязани встретили начало года, — особенная. «В гостях» у фотоклуба Радиотехнического института «Мещера» побывали любители из Ленинграда, Риги, Каунаса, Вологды, Воронежа, Краснодара, Казани и Улан-Удэ. «Вернисаж девяти» был посвящен 100-летию со дня рождения В. И. Ленина.

Девиз выставки «Мир, труд, молодость» наложил свой отпечаток на характер экспозиции. Около 200 представленных работ 90 авторов отразили сегодняшний день Советской страны в самых разных жанрах.

Фотолюбители Рязани в последнее время значительно выросли в творческом отношении. Способствовал этому в немалой степени сильный актив клуба — его создатели и ветераны: В. Агеев, В. Волгов, В. Сидоркин, Ю. Гришаев, В. Юрко и другие.

Фотолюбители «Мещеры» не только выставили интересные работы, но и сумели удачно расположить их на стендах. Это было осуществлено весьма своеобразно и оригинально. Вся экспозиция представляла собой как бы один большой фоторассказ о людях Рязанщины. К нескольким сериям примыкали отдельные работы, как бы комментируя их, продолжая рассказ. Со вкусом подобранные и умело расположенные фотографии выступили как составные элементы повествования о человеке — создателе нового мира. Композиционно фотографии дополняют друг друга. Может быть, поэтому некоторые работы, и не очень эффектные, на выставке

**КЛУБ
«СОВЕТСКОЕ
ФОТО» — 70»**

*Председатель
клуба
кандидат
филологических
наук
М. Громов*

«заиграли». Думается, устроителям клубных, персональных, межклубных выставок следует обратить на это внимание.

В снимках фотолюбителей «Мещеры» нет каких-то сенсационных сюжетов, блистательных, эффектных находок, но в самых естественных ситуациях, зафиксированных аппаратом, почти всегда можно найти глубокое содержание, настроение, подтекст, авторскую заинтересованность происходящим. Именно это и встретило благожелательный отклик у зрителей.

Особый успех выпал на долю С. Романова («Герои «Зарницы»»), С. Бирюкова и А. Жарких («Армейские будни»), В. Агеева («Лена»), Ю. Черникова («Расставаясь с детством окончательно»). Похвального слова заслужил 19-летний Женя Каширин, чьи снимки были встречены с особым интересом.

Теплый прием нашли у посетителей выставки работы гостей. Привлекали внимание фотографии прибалтийских мастеров — А. Мацияускаса, В. Бутырина, И. Лидака, И. Гедрайтене и других. Диплом 1-й степени получила представленная ленинградским фотоклубом Выборгского Дворца культуры серия работ О. Макарова «Святослав Рихтер». Понравились зрителям снимки В. Степанова (Казань), Ю. Илека (Вологда), М. Кушакова (Краснодар) и других участников.

Жюри выставки подвело итоги и вынесло решение: наградить дипломом 1-й степени фотоклуб «Мещера», дипломом 2-й степени — Каунасский фотоклуб. Диплом 3-й степени получили фотоклубы «Северянин» (Вологда) и «Волга» (Казань).

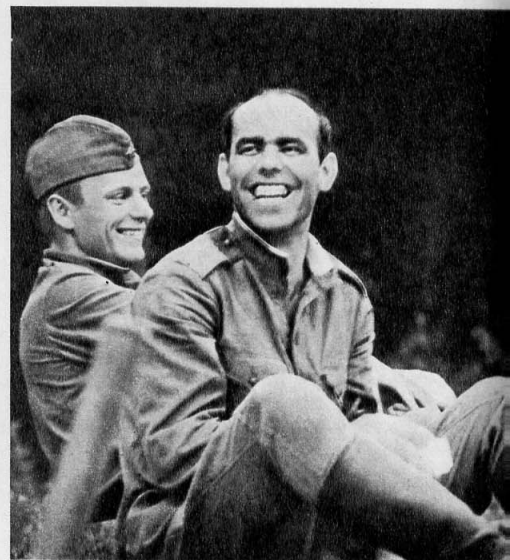
Межклубная выставка в Рязани, посвященная ленинскому юбилею, стала крупным событием в культурной жизни города. Хорошо, если «вернисаж девяти» станет доброй традицией.

С. РОМАНОВ
Разлив

Л. ЛЯХОВА, искусствовед
В. ПАНКРАТОВ, журналист
(Рязань)



С. ВИРЮКОВ и
А. ЖАРКИХ
Армейские будни
(серия)



Е. КАШИРИН
Невеста

Ю. ЧЕРНИКОВ
Расставаясь
с детством
окончательно



Ю. ЧЕРНИКОВ
Солдат всегда
солдат

КАДРИРОВАНИЕ ПРИ СЪЕМКЕ И ПЕЧАТИ

От того, насколько точно фотограф определит границы кадра при съемке, зависит и выразительность, и техническое совершенство снимка.

Несмотря на высокое качество современных объективов и негативного материала, хороший отпечаток (сравнительно крупного размера) можно получить только при условии, если фотограф использует всю площадь кадра; в особенности это относится к малоформатным негативам. Опытные фотографы поэтому всегда стараются следовать этому правилу.

Неумение использовать полностью площадь кадра при съемке ведет к ухудшению качества снимка: появляется нежелательное зерно, уменьшается резкость изображения.

Еще в Древней Греции представители изобразительного искусства считали наиболее гармоничной форму прямоугольника с отношением сторон 5 : 8, 8 : 13 и т. д. Именно к таким пропорциям приближаются размеры кадра — 24×36 мм.

Этот прямоугольник нужно уметь рационально использовать. В работе начинающих фотолюбителей часто можно видеть неоправданное горизонтальное расположение кадра, в то время как сам сюжет требует вертикального решения.

Так, к примеру, высоту строений, больших деревьев должен подчеркнуть именно вертикальный кадр; горизонтальный же лучше поможет почувствовать необъятную ширь полей, лесов и т. д. Последний часто используется при съемке группового портрета, в этом случае заполняется вся плоскость негативного изображения.

Мы не можем, конечно, утверждать, что другие форматы кадра не имеют права на жизнь. Не случайно уже давно выпускаются фотоаппараты и с квадратным кадром (24×24 мм, 6×6 см). В руках опытного фотографа плоскость такого кадра может быть использована полностью и композиционно оправдана.

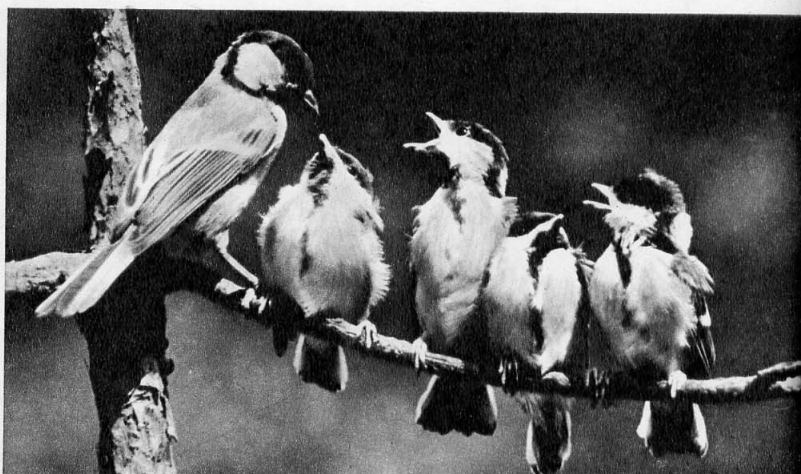
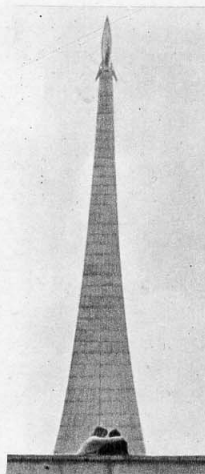


Фото 1

Фото 2

Фото 3

Фото 4

Фото 5



Фото 6



Фото 7



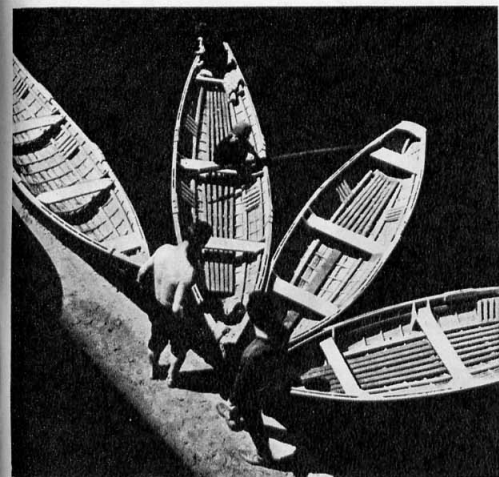


Фото 8



Фото 9

Фото 10

В данном случае мы особо хотим подчеркнуть тот факт, что при выборе более или менее точных границ кадра во время съемки необходимо прежде всего исходить из характера самого сюжета, другими словами, сам сюжет диктует нам ту или иную кадрировку. Весьма убедительны в этом отношении снимки В. Седова, К. Вербицкаса и А. Карпова (фото 1, 2 и 3). В последнем мы также видим, что задуманное автором композиционное построение таково, что в сущности снимок нельзя подрезать ни с одной из его четырех сторон. Весь съемочный материал здесь скомпонован точно в квадрате.

Как же добиться того, чтобы при съемке в рамки кадра, по возможности, попали только нужные предметы и детали, работающие на содержание снимка, обогащающие его форму? Фотолюбитель может достигнуть этого, используя один из самых распространенных приемов кадрирования, — меняя точку съемки.

Посмотрим, как в этом случае поступил фотолюбитель Н. Филиппов. Его привлёк архитектурный интерьер. Первый вариант кадрировки при съемке (фото 4) его не удовлетворил по композиционному построению. Н. Филиппов меняет точку съемки, отходит подальше, чтобы вписать в интерьер декоративную решетку, которая заполнила кадр. При этом появляется еще один светильник — деталь не лишняя, — раскрывающая характер интерьера. Второй вариант стал более живым в изобразительном отношении (фото 5).

В выборе границ изображаемого фотографа, по сравнению с художником, поставлен в более затруднительное положение. Если художник заранее старательно отбирает, обдумывает детали своей будущей картины, имея достаточное количество времени, то фотограф, занимающийся жанровой, репортажной съемками, не имеет такой возможности. Поэтому кадрирование он порою вынужден заканчивать в позитивном процессе. Это, как уже отмечалось выше, не лучший выход из положения и в работе полагаться только на него не следует. Однако этим приемом широко пользуются в случаях, когда на негативе все же оказалось слишком много ненужных деталей, отвлекающих от смыслового центра снимка. Примером такого вынужденного кадрирования при печати может служить снимок Л. Ассанова (фото 6, 7). Гуляя по лесу, Л. Ассанов увидел группу детей, бегущих ему навстречу. Их фигурки были удачно освещены солнцем. Нельзя терять ни секунды. Еще мгновение — и бесследно пропадет приятная световая пластичность будущего

снимка. На замену одного объектива другим, чтобы приблизить бегущих ребят, разумеется, не было времени. И фотограф нажал на спуск затвора. Желаемое мгновение остановлено. Естественно, сложившиеся обстоятельства потребовали дополнительного кадрирования при печати. Из приведенных двух вариантов преимущество, бесспорно, за вторым.

Иногда с одного и того же негатива можно сделать несколько композиционных вариантов, каждый из которых будет по-своему хорош. Так, Н. Филиппов сделал два варианта снимка (фото 8). В полном кадре девочка идет по тротуару среди других пешеходов. Здесь полностью показана обстановка — обычная городская улица с идущими людьми. На снимке ощущается пространство, есть глубина. Это достигнуто резким изображением переднего плана и нерезкостью второго и третьего, наличием линейной перспективы.

Во втором варианте фотолюбитель старается акцентировать внимание зрителей только на девочке, ее настроении. Он сознательно кадрирует свой отпечаток более «жестко», оставляя детали, лишь в какой-то мере напоминающие о месте действия. И тот, и другой варианты по-своему композиционно верны, но сюжет при этом трактуется по-разному. Приемлемы же оба варианта.

В практике фотографии встречаются и такие случаи, когда фотограф не имеет с собой сменных объективов, когда он вынужден довольствоваться неудобной точкой съемки. В итоге получается негатив, в котором много ненужных, мало значимых деталей. Тогда автору приходится выкадрировать заинтересовавшую часть негатива и сделать отпечаток только с малой его части, как это сделал В. Седов (фото 9, 10). В этом случае качество отпечатка, разумеется, ухудшается.

Заметим попутно, что в случае вынужденно отдаленной точки съемки применение дополнительных длиннофокусных объективов дает возможность из огромной массы окружающего включать в кадр только сюжетно важные элементы того или иного явления. Однако это тема особого разговора.

Кадрирование — одно из важнейших изобразительных средств фотографии. Недооценка его так или иначе сказывается на технических и художественных достоинствах будущего снимка. Кадрирование как средство построения кадра — это первый шаг фотолюбителя, освоившего технику фотографии, в решении творческих проблем.

А. СОЛОМОНОВ

ТАКОВА ЭДИТ ЖЕРЭН

Жан ФАЖ,
президент-основатель фотоклуба
в Валь-де-Бьевре

Среди многочисленного «потомства» Жюли Маргарет Камерон и Лоры Альбэн Гийо есть женщина-фотограф, одаренная тонкостью восприятия, редкой оригинальностью видения, абсолютно индивидуальной манерой. Она великолепно чувствует свет, необычайно поэтична... Это Эдит Жерэн. Уроженка Лотарингии, она с успехом закончила полный курс обучения и стала журналисткой, пишущей на социально-экономические темы. Но Эдит Жерэн чувствовала, что полного самовыражения ей предстоит добиться в другом. Как она пришла в фотографию? Четырнадцатилетней девочкой Эдит получила в подарок простенький фотоаппарат 6×9 см. Она не расставалась с ним нигде, фотографировала родных и друзей, брала камеру с собой, отправляясь путешествовать. Так продолжалось до 1939 года. Еще совсем молодой девушкой она обладала неисчерпаемой интеллектуальной любознательностью и сохранила ее на всю жизнь. Посещая музеи и выставки, она восхищалась творениями великих мастеров, особенно импрессионистов и близких им по духу художников. Ей нравились жанровые сюжеты их произведений... Но перед их пейзажами Эдит замирала от восторга, испытывая необычайный душевный трепет. У нее появились свои художественные пристрастия. Любимые мастера Жерэн — Одиллон Редон, Клод Моне, Сислеи, Вламинк и особенно Ван-Гог. Не слишком любила она Гогена, Дерена, Марке и Боннара. В юности ей казалось, что ее призвание — стать художницей. Но она сознавала, что у нее недостает художнической одаренности. И, наконец, случайно попав на фотовыставку, Эдит находит собст-

венный творческий путь. Она начинает учиться этому новому виду искусства. Интересуют Эдит исключительно пейзажи, ставшие ее основной темой. Другие сюжеты она снимает чрезвычайно редко. Первые художественные снимки Эдит Жерэн делает в 1949 году. Это год рождения ее дочери. Всюду, куда бы она ни посылала свои работы, ей отказывали в публикации или показе на выставках. В 1952 году фотоклуб в Валь-де-Бьевре организовал свою первую выставку, посвященную мастерам современной фотографии, и Эдит Жерэн пришла со своими работами ко мне — президенту этого фотоклуба, чтобы узнать, не примем ли мы ее снимки на выставку. Рассматривая пейзажи, выполненные на плохой желтоватой бумаге, я был поражен скрытыми в них красотой и великолепным ощущением света. Напечатанные заново, на белой бумаге, в измененных размерах, ее работы превзошли все мои ожидания настолько, что я без колебаний предоставил им целый стенд. Оказалось, что пейзажи ничуть не уступают произведениям таких известных мастеров, как Люсьен Лорель, Даниэль Максле, Робер Дуано, и других. После участия в выставке — это было восемнадцать лет назад — Эдит Жерэн стала членом нашего клуба. Впервые приняв участие в числе других членов клуба в борьбе за Кубок Франции с целой серией пейзажей, Эдит поставила своеобразный рекорд: к концу конкурса перед жюри предстало лишь три работы — и все они принадлежали Жерэн. Она была награждена золотой медалью, присуждаемой за самый красивый пейзаж. Через некоторое время она снова посылает свои пейзажи на этот конкурс — и золотая медаль опять достается ей. После этого французская Федерация фотографов даже изменила свой устав, запретив присуждение золотой медали за самый красивый пейзаж дважды одному и тому же мастеру. И Эдит Жерэн осталась единственным человеком, завоевавшим этот приз дважды. Несколько лет связаны были для нее с тяжелыми осложнениями в личной жизни — она потеряла мужа, тоже журналиста, умершего после долгой болезни, и осталась одна с маленькой дочерью. Чтобы дать ей возможность учиться, она работает до изнеможения. Это скажется на ее творчестве, создаст трудности: Эдит не может покинуть Париж больше, чем на два дня.

Сияние мечты



Ее усталость, горестные переживания находят выражение в целой серии фантастических снимков, в образах «призраков», чудовищ и идолов, воскрешающих в воображении эпоху зари человечества и отражающих ее ощущение окружающего неведомого, враждебного мира. Эти работы — свидетельство необычайно развитой творческой фантазии. Ей начинают подражать, имитировать неповторимое: ведь Жерэн умеет видеть прекрасное в самых обыденных вещах, хотя бы в корыте с бельем для стирки. Эдит с ее столь индивидуальной манерой оказалась настоящей находкой для всевозможных плагиаторов и подражателей. Это не преувеличение, а голая правда. Из 360 фотографий, представленных на Кубок Фран-



ции, было около 160 хороших и плохих подражаний Эдит Жерэн. И так продолжается уже пятнадцать лет.

Мадам Жерэн понемногу начинает возвращаться к своим любимым пейзажам. Ее работы заслуживают самого внимательного изучения. Вы не найдете среди них ни строгих, реалистических «снимков-отчетов», ни избытка спокойного, холодного, чистого графизма. Эти фотографии—символ ее отрешенности от повседневного быта. Эдит Жерэн предпочитает исключительное: насыщены ли ее снимки драматизмом или поэзией, они всегда предельно выразительны. Ее затуманенные, смягченные пейзажи — олицетворенная фантазия, они вызывают мечтательные настроения. Этот жанр требует соблюдения ис-

ключительных условий для съемки. Она тонко и настойчиво воссоздает подобную атмосферу при помощи мелкозернистой пленки и других методов, часто пользуется растрами, передавая особое настроение, которое она сама испытывает перед реальным пейзажем. Приемы, манера Жерэн так индивидуальны, неподражаемы, так пронизаны вдохновением большого художника, что ей вовсе не обязательно ставить подписи под своими работами.

Несмотря на яростное соперничество в мире фотографов, где не брезгают никакими средствами для достижения успеха, ее талант был замечен очень скоро. Лучшие снимки она делала, уезжая в свой маленький домик на опушке леса Фонтенбло. Сборник ее работ, вы-

пущенный парижским издательством «Тан», пользовался таким большим успехом, что ее попросили подготовить снимки для следующего издания. Этим было доказано, что ее необычайный талант, получивший всеобщее признание, может принести успех любому издательству.

Что еще сказать об Эдит Жерэн?

Только то, что огромный талант, признанный ныне критиками и мастерами фотографии, не оказал ни малейшего отрицательного влияния на ее личность. Она всегда остается сама собой, ей отнюдь не свойственны заносчивость или гипертрофированное себялюбие, для нее характерны простота и скромность — качества настоящего художника. Такова Эдит Жерэн.

Фото
Эдит ЖЕРЭН

Старый замок

Утренний час





Маленькая страничка
Новый год



ФОТО- ХУДОЖНИКИ КРАКОВА

В Кракове, древнем и вместе с тем удивительно юном, вас сразу же очаровывает атмосфера поэтичности, бережного уважения к искусству прошлого, глубокого понимания искусства наших дней. Это город-музей, славящийся неповторимой архитектурой, уникальными коллекциями национального изобразительного и прикладного искусства. Город металлургов и художников, где проводятся фестивали и выставки искусства.

Как и во многих польских городах, здесь есть уютные кафе, ставшие своеобразными клубами художников, поэтов, музыкантов. В одном из них хозяевами стали фотохудожники, знатоки и любители фотоискусства.

На стенах небольшого полуподвального помещения — фотографии. За столиками идут жаркие споры о направлениях и перспективах развития фотографического искусства, обсуждаются новые работы известных мастеров и дебютантов...

Такая глубокая заинтересованность в судьбах разных жанров фотоискусства становится особенно понятна, когда знакомишься с творчеством польских фотохудожников, чьи имена широко известны. Среди них почетное место принадлежит Вацлаву Новаку и Войцеху Плевинскому, которые предоставили редакции нашего журнала несколько своих последних работ.

Новак и Плевинский по образованию архитекторы. Уже более десяти лет они работают в области фотографического искусства. Ими создано немало альбомов, посвященных польской культуре. Широкую популярность завоевали снимки этих авторов, публиковавшиеся в иллюстрированных журналах. Немало наград принесло им участие в отечественных и зарубежных фотовыставках. Однако результатом такого большого успеха и признания вовсе не стали, как это нередко случается, успокоенность и благодушие. Напротив, успех



только укрепил стремление к созданию подлинно творческих работ, желание искать новые средства выразительности, экспериментировать в области тем и приемов.

Новак и Плевинский всегда в курсе новейших достижений фотоискусства. Они коллекционируют фотографические издания, внимательно собирают и обобщают опыт, накопленный многими мастерами. Не случайно в творчестве этих фотохудожников ощущается явное тяготение к классическим формам, испытанным временем.

И вместе с тем Новак и Плевинский по праву считаются новаторами в области формы. Одними из первых они стали создавать увлекательные фоторепортажи, а их психологические фотопортреты пользуются большим успехом. Точное воспроизведение событий в сочетании с глубоко индивидуальной, субъек-



тивной манерой их отражения рождает интереснейшие произведения.

Вацлав Новак любит экспериментировать, показывать, как фотографическая техника способна при виртуозном пользовании ею помочь художнику в раскрытии собственного взгляда на мир. Характерной особенностью манеры Новака является законченность рисунка, стремление к филигранной отделке формы. Эти качества присущи не только станковым фотографиям, снятым в спокойной поэтической атмосфере мастерской, но и репортажным снимкам.

Публикуемые здесь работы Войцеха Плевинского раскрывают еще одну важную сторону дарования краковских мастеров: умение лаконично и выразительно передать внутреннее состояние человека, проникнуть в психологические глубины. В последнее время Плевинский работает

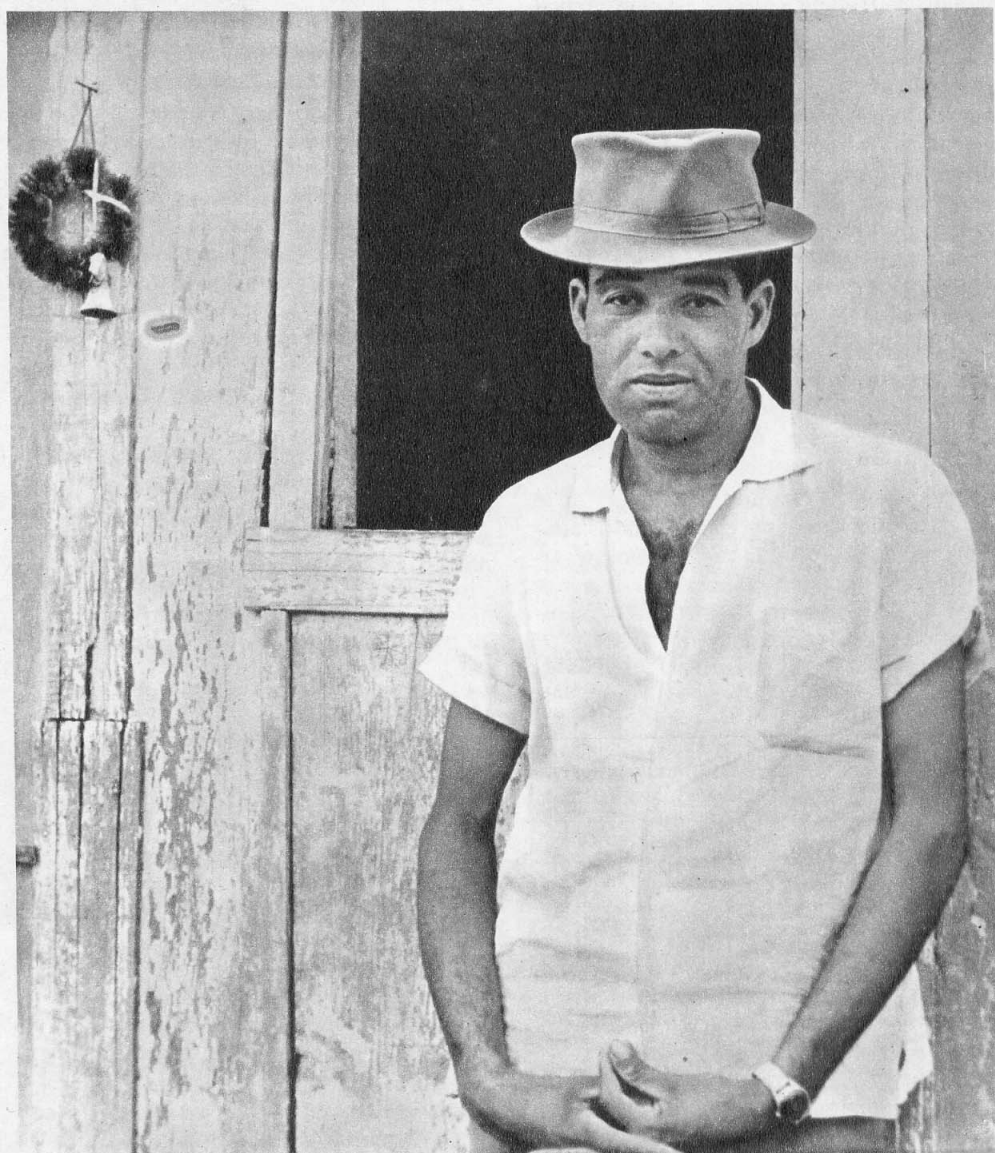


Фото
В. ПЛЕВИНСКОГО

Из серии «Молодость»
На стройке

Фото В. НОВАКА

Женский портрет
Парикмахер из
Рио-де-Жанейро



над сериями портретов, объединенных общностью творческого замысла, стремясь к широте раскрытия мира человеческих чувств.

Ряды краковских мастеров постоянно пополняются молодежью. Новички вносят в фотографическое движение живую струю, но по неопытности иногда пытаются пренебречь необходимостью глубокого изучения опыта старших. Следуя замечательной краковской традиции, опытные мастера фотографического искусства охотно и ненавязчиво помогают молодым. Вацлав Новак и Войцех Плевинский всегда с молодыми, в живом, взыскательном общении с ними.

Преемственность опыта, сочетание традиций с поисками нового — одна из главных причин успеха краковских фотохудожников.

Л. МАКУХИНА

НОВЫЕ ЦВЕТНЫЕ НЕГАТИВНЫЕ ФОТОПЛЕНКИ

В настоящее время любители цветной фотографии пользуются двумя видами цветных негативных пленок: ДС-2 — для съемок при дневном освещении и ЛН-3 — для съемок при освещении лампами накаливания.

Эти пленки стали выпускать в 1960—1961 гг. Естественно, что по своим фотографическим показателям они не могут сейчас в полной мере удовлетворить потребителей. С целью улучшения качества цветных негативных пленок по фотографическим показателям Шосткинский химический завод разработал и подготовил к серийному выпуску новую цветную негативную пленку ДС-3 взамен пленки ДС-2. Госниихимфотопроект и его шосткинским филиалом разработаны и серийно освоены цветные пленки с маскирующими компонентами — ДС-5М и ЛН-5М.

Сравнительные характеристики фотографических показателей этих пленок при химико-фотографической обработке в соответствии с ГОСТом 5554—63 приведены в таблице.

Как видно из таблицы, у пленки ДС-3 для дневного света по сравнению с аналогичной пленкой ДС-2 заметно повышена светочувствительность (не менее 32 ед. ГОСТа вместо 22 ед. ГОСТа), фотографическая широта (не менее 1,2

вместо 0,9) и разрешающая способность (не менее 53 лин/мм вместо 45 лин/мм). Пленка ДС-3 имеет противоореольный коллоидно-серебряный подслои вместо зеленого противоореольного лакового слоя и обладает улучшенными противоореольными свойствами.

Пленки ДС-5М и ЛН-5М предназначены соответственно для съемок при дневном освещении (ДС-5М) и для съемок при освещении лампами накаливания (ЛН-5М).

Отличительной особенностью этих пленок является то, что в составе их фотографических слоев, чувствительных к красным и зеленым лучам, имеются специальные окрашенные (маскирующие) краскообразующие компоненты. В процессе проявления эти компоненты образуют окрашенные цветоделенные изображения, а остающаяся их часть автоматически образует цветную корректирующую маску, обеспечивающую получение высококачественного цветного изображения при печати.

Съемка на цветных пленках с маскирующими компонентами производится так же, как и на пленках ДС-2 (ДС-3) и ЛН-3. Однако после химико-фотографической обработки пленок с маскирующими компонентами негатив имеет ровную оранжевую окраску (маску), которая исключается при печати либо с помощью светофильтров, либо путем применения цветной фотобумаги, предназначенной для печати с маскированных негативов.

Новые цветные негативные пленки ожидаются на прилавках магазинов в первом полугодии 1970 года. Они дадут возможность любителям цветной фотографии получать цветные изображения высокого качества.

Л. ТОВКАЛО

СРАВНЕНИЕ ЦВЕТОФОТО- ГРАФИЧЕСКИХ БУМАГ

Наряду с отечественными цветофотографическими бумагами в последнее время в продажу стали поступать бумаги производства Чехословацкой Социалистической Республики («Фомакоколор ПН») и Венгерской Народной Республики («Фортекоколор Тип-2»).

Все эти бумаги предназначены для получения цветных отпечатков при печати с немаскированных многослойных цветных негативов.

Для печати с маскированных негативов готовятся специальные фотобумаги «Фотоцвет-4» (СССР) и «Фомакоколор ПМ» (ЧССР), позволяющие существенно упростить цветовую коррекцию.

Для печати с маскированных негативов можно использовать бумаги «Фотоцвет-2» и «Фомакоколор ПН», значение желтых балансных фильтров которых порядка 100% и выше, и пурпурных — порядка 40—70%.

Распределение спектральной светочувствительности в эмульсионных слоях всех этих фотобумаг одинаковое.

Образующиеся после цветного проявления в эмульсионных слоях голубые, пурпурные и желтые красители имеют небольшие различия в спектральных характеристиках. Эти различия связаны с особенностями используемых краскообразующих компонент. В частности, отпечатки на бумаге «Фомакоколор» имеют несколько лучшие желтые цвета, а пурпурные и красные отличаются меньшей чистотой и прозрачностью, чем на отечественных бумагах. Из последних большей чистотой и прозрачностью красителей изображения отличается бумага «Фотоцвет-5».

У фотобумаг «Фотоцвет-2», «Фотоцвет-4» и «Фомакоколор» расположение эмульсионных слоев обычное. Для бумаги «Фортекоколор» характерно измененное расположение слоев: нижний слой — светочувствительный с желтым частичным изображением, средний — зеленочувствительный с пурпурным цветом и верхний слой — красочувствительный с голубым цветом проявленного изображения.

Измененное расположение эмульсионных слоев, как у бумаги «Фортекоколор», имели некоторые опытные партии бумаги «Фотоцвет-5», поступившие в продажу в 1968 и 1969 гг. Оно способствует повышению резкости изображения и несколько улучшает светопрозрачность отпечатков.

По фотографическим свойствам бумаги «Фомакоколор ПН» и «Фортекоколор» близки к фотобумаге «Фотоцвет-2».

Наименование показателей	Нормы по маркам				
	Пленки для дневного света			Пленки для ламп накаливания	
	ДС-2	ДС-3	ДС-5М	ЛН-3	ЛН-5М
Светочувствительность, не менее, ед. ГОСТа	22	32	32	32	32
Коэффициент контрастности общий	0,7—0,85	0,7—0,85	—	0,7—0,85	—
среднего и нижнего слоев	—	—	0,6—0,8	—	0,6—0,8
верхнего слоя	—	—	0,7—1,0	—	0,7—1,0
Время проявления для достижения рекомендуемого коэффициента контрастности, мин	5—8	5—8	5—8	5—8	5—8
Общая фотографическая широта, не менее	0,9	1,2	0,9	0,9	0,9
Общая разрешающая способность, не менее лин/мм	45	53	58	45	58

Таблица 1

В таблице 1 приведены для сравнения фотографические характеристики фотобумаг «Фомакокор ПН», «Фортекокор», «Фотоцвет-2» и «Фотоцвет-5», полученные при обработке в одних и тех же условиях (по режиму для бумаги «Фомакокор»).

Наибольшей светочувствительностью обладает бумага «Фортекокор». У бумаги «Фомакокор» самый высокий контраст и наименьшая величина вуали. На бумаге «Фортекокор» низкую вуаль удается получить только при тщательном соблюдении условий обработки. На величину вуали в этом случае существенное влияние оказывает чистота используемых химикатов.

Достоинством бумаг «Фомакокор» и «Фортекокор» является их сравнительно хорошая сохраняемость. Как правило, эти фотобумаги пригодны для цветной печати даже через год после истечения гарантийного срока. Фотографические свойства их к концу гарантийного срока изменяются незначительно, появления вуали от старения не наблюдается.

УСЛОВИЯ ОБРАБОТКИ

Предприятия, изготавливающие цветно-фотографические бумаги, рекомендуют свои условия обработки, основу которых составляют рецептура обрабатывающих растворов и режим. При этом учитывается целый ряд технологических особенностей данного типа фотобумаги, благодаря чему получаются хорошие результаты. Поэтому следует очень осторожно вносить те или иные изменения. Так, обработка бумаг «Фомакокор» и «Фортекокор» в тех же условиях, что и бумаги «Фотоцвет-2», вызывает образование повышенной вуали, особенно у бумаги «Фортекокор». Таблица 2 дает представление о зависимости величины вуали от условий обработки бумаги. Как видно из таблицы 2, при обработке по режиму для «Фортекокор» величина вуали получается меньшей для всех фотобумаг.

Рецепт проявляющего раствора для цветофотографических бумаг отечественного производства и для бумаги «Фомакокор» один и тот же.

Проявитель для бумаги «Фортекокор» отличается тем, что в качестве проявляющего вещества используется диэтилпарафенилдиаминсульфат (3 г/л), а в качестве щелочи — сода (50 г/л). Опыты по обработке бумаги «Фортекокор Тип-2» в проявителе с ЦПВ-2 показали, что качество отпечатков в этом случае такое же, как и при обработке проявителем с ЦПВ-1, а величина вуали в первом случае получается даже несколько меньшей, как и для всех остальных цветофотографических бумаг. Для бумаг «Фомакокор» и «Фортекокор» так же, как для большинства зарубежных цветофотографических бумаг, используется отбеливающе-фиксирующая ванна, в которой, несмотря на некоторые различия в рецептах, в качестве отбеливающего вещества применяется соль трехвалентного железа и этилендиаминтетрауксусной кислоты.

Все эти рецепты отбеливающе-фиксирующей ванны близки по своему химическому составу величине pH (порядка 6,7—7,0) и при работе проявляют себя примерно одинаково.

Рекомендуемый для обработки бумаги «Фомакокор» рецепт отбеливающе-фиксирующей ванны ФЛ-150 не удобен, так

Тип бумаги	Светочувствительность (S) различных слоев			Коэффициент контрастности (γ) различных слоев			Полезный интервал экспозиций (lg) различных слоев			Величина вуали D ₀ различных слоев		
	голубой	пурпурный	желтый	голубой	пурпурный	желтый	голубой	пурпурный	желтый	голубой	пурпурный	желтый
«Фомакокор ПН»	20	24	39	2,5	2,6	2,7	1,2	1,1	1,0	0,07	0,15	0,12
«Фортекокор Тип-2»	30	42	64	2,2	2,4	2,5	1,3	1,2	1,1	0,07	0,16	0,17
«Фотоцвет-2»	12	22	30	2,2	2,5	2,5	1,3	1,2	1,1	0,11	0,18	0,14
«Фотоцвет-5»	16	13	21	2,1	2,0	2,1	1,3	1,2	1,1	0,11	0,16	0,11

Таблица 2

Тип фотобумаги	Условия обработки по режиму для бумаги	Величина вуали по слоям		
		голубой	пурпурный	желтый
«Фотоцвет-2»	«Фотоцвет»	0,16	0,21	0,18
»	«Фомакокор»	0,11	0,18	0,14
«Фотоцвет-5»	«Фотоцвет»	0,13	0,19	0,16
»	«Фомакокор»	0,11	0,16	0,11
«Фомакокор ПН»	«Фотоцвет»	0,11	0,16	0,17
»	«Фомакокор»	0,07	0,15	0,12
«Фортекокор Тип-2»	«Фотоцвет»	0,16	0,23	0,35
»	«Фомакокор»	0,07	0,16	0,17

Таблица 3

Наименование операции	Температура растворов и воды, °C	Продолжительность, мин			
		для «Фомакокор»	для «Фортекокор»	для «Фотоцвета-2»	для «Фотоцвета-5»
Цветное проявление	20±0,5	5	4—8	5	
Ополаскивание	10—20	0,5	0,5	0,5	
Останавливающий раствор	20±2	4	5	5	
Промывка	10—20°	5	10	5	
Отбеливающе-фиксирующий раствор	20±2	5	7—10	8	
Промывка	10—20	15	10	15	
Стабилизация	20±2	5	8	5	

как необходимо производить нейтрализацию аммиаком, а для этого, в свою очередь, требуется специальный вытяжной шкаф и дополнительный контроль за величиной pH.

Ниже приводится рецепт отбеливающе-фиксирующей ванны для бумаги «Фортекокор».

Этот же раствор пригоден для обработки всех остальных описанных выше цветофотографических бумаг.

Отбеливающе-фиксирующая ванна

Соль трехвалентного железа и этилендиаминтетрауксусной кислоты 60 г

Динатриевая соль этилендиаминтетрауксусной кислоты (трилон Б) 10 г

Тиосульфат натрия 170 г

Тиомочевина 5 г

Бура 10 г

Вода до 1 л

При отсутствии соли трехвалентного железа и этилендиаминтетрауксусной кислоты можно пользоваться рецептом отбеливающе-фиксирующей ванны с сернокислым железом и трилоном Б.

Останавливающая ванна для бумаги «Фомакокор ПН» содержит дубящее вещество (алюмокалиевые квасцы), которые предназначаются в основном для предотвращения при горячем глянцеваании плавления эмульсионного слоя, возникающего иногда при обработке свежих фотобумаг.

Поскольку свежая фотобумага (хранилась меньше 6 месяцев) к потребителю практически не попадает, при обработке бумаги «Фомакокор», как и всех остальных цветофотографических бумаг, мож-

но использовать останавливающую ванну для бумаги «Фортекокор».

Останавливающая ванна

Тиосульфат натрия 200 г
Сульфит натрия безв. 10 г
Метабисульфит калия 15 г
Вода до 1 л

Дубление эмульсионного слоя фотобумаг «Фомакокор» и «Фортекокор», как правило, обеспечивается обработкой в стабилизирующей ванне, которая применяется для повышения белизны и улучшения сохраняемости цветных фотоотпечатков.

Стабилизирующая ванна

Формалин 40% 30 мл
Оптический отбеливатель (тинопал-2Б) 2 г
Вода до 1 л

Примечание: При отсутствии тинопала-2Б обычно используют оптические отбеливатели «Прямой белый», «Релукс», «Вайстонер» и т. п., однако их действие менее эффективно.

В таблице 3 приведены условия обработки для бумаг «Фомакокор», «Фортекокор» и отечественных цветофотографических бумаг в указанных выше обрабатывающих растворах.

Поскольку для бумаг «Фомакокор» и «Фортекокор» характерно некоторое изменение цвета изображения после сушки или горячего глянцеваания, окончательную корректировку следует производить только по сухим или глянцевавшимся отпечаткам.

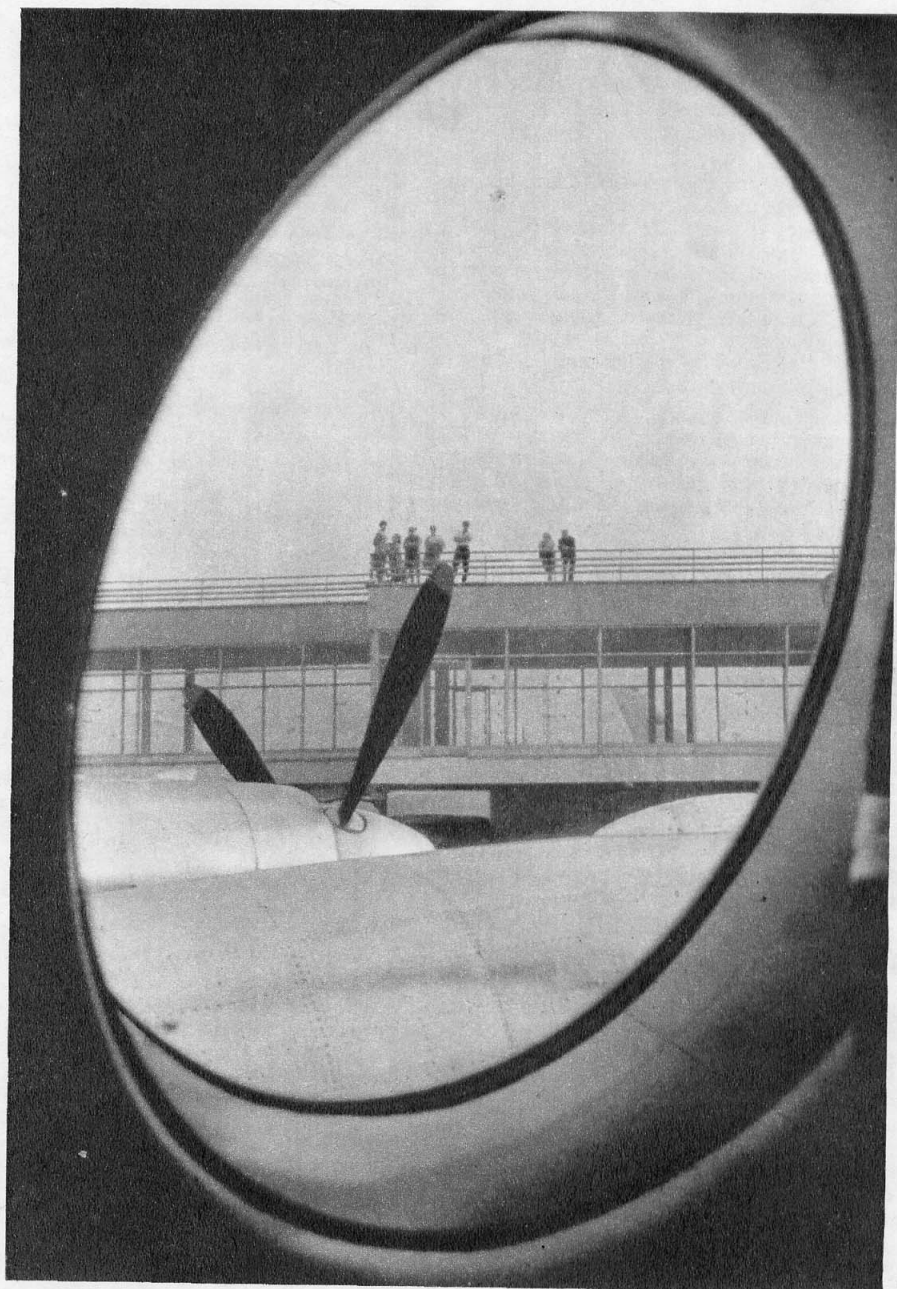
М. ЛИХТЦИНДЕР, инженер

Через стекло иллюминатора видны винт самолета, аэровокзал и группа провожающих. Сделать эту фотографию помог объектив «Мир-1». Дело в том, что объектив с $F=50$ мм не охватывал весь иллюминатор — в кадр входил только винт и группа провожающих. Объектив с $F=28$ мм («Орион-15» на «Зорком») искажал овал иллюминатора, захватывал ненужные детали и сильно изменял соразмерность планов — фигуры провожающих получались очень маленькими. «Мир-1» позволил полностью использовать площадь кадра, четко разграничить планы, получить хорошую резкость переднего и заднего планов. Камера «Зенит-Е», объектив «Мир-1», диафрагма 5,6, выдержка $1/250$ сек. Пленка «Фото-130», проявитель фенидон-гидрохиноновый, $t=22^{\circ}\text{C}$, время проявления 6 мин. Бумага «Унибром» № 3, проявитель стандартный № 1.

Фото В. ШИРШОВА

В дальние края

В главном
читальном зале



Чтобы подчеркнуть размеры читального зала, при съемке был использован объектив «Мир-1». Объектив с большим фокусным расстоянием не охватил бы такого пространства, кроме того, глубина кадра уменьшилась бы, так как перспектива получилась бы более «сжатой». Была опасность, что широкоформатный объектив «завалит» вертикальные линии на краю кадра. Так оно и получилось. Но верх кадра удалось срезать при печати и лишь небольшие искажения остались слева, но эта часть кадра запечатана, и искажения не бросаются в глаза.

Точка наводки находилась приблизительно на одной трети расстояния между передним и дальним планом. Это дало возможность меньше диафрагмировать объектив и в то же время получить резкое изображение.

Камера «Зенит-Е», объектив «Мир-1», диафрагма 5,6, выдержка 1 сек (со штатива).

Пленка «Фото-130», фенидон-гидрохиноновый проявитель, $t=22^{\circ}\text{C}$, время проявления 8 мин.

ЧТО ПОКАЗАЛА АНКЕТА

В № 6 журнала «Советское фото» за 1969 год была опубликована анкета ленинградского филиала Всесоюзного научно-исследовательского института по изучению спроса населения на товары народного потребления и конъюнктуры торговли (ВНИИКС).

Анализ данных опроса показал, что количество фото- и киноаппаратов, находящихся в эксплуатации, на три четверти состоит из относительно новых камер. Более половины фотолюбителей (54%) пользуются зеркальными фотоаппаратами, а 84% кинолюбителей снимают 2×8 и 8-мм киноаппаратами.

В среднем на каждого работающего со сменной оптикой фотолюбителя приходится по 2,5 объектива, а на кинолюбителя — 3 объектива.

Фотолюбители и кинолюбители преимущественно пользуются нормальными объективами, чаще длиннофокусными и реже — широкоугольными.

Из каждых десяти фотолюбителей девять предпочитают фотографировать на воздухе, а один — в помещении. Кинолюбители снимают преимущественно на воздухе.

Ни жара, ни холод — не препятствие для фото- и кинолюбителей. Об этом свидетельствуют их ответы относительно предельно низких и предельно высоких температур, при которых приходится производить съемку.

62% фотолюбителей и 76% кинолюбителей в ряде случаев производят съемку с расстояния менее одного метра.

На вопрос, была ли нужна большая светосила, чем имеет объектив их аппарата, около половины фотолюбителей (51%) и кинолюбителей (48%) дали положительные ответы.

Статистические расчеты показывают, что в среднем на каждый фотоаппарат, находящийся в эксплуатации, по рыночному фонду поставляется в год несколько более 6 погонных метров пленки, то есть около четырех зарядок.

Между тем, каждый фотолюбитель, ответивший на анкету, в среднем снимает за год около 40 катушек пленки, а каждый кинолюбитель — около 35 зарядок кинопленки. Это свидетельствует о том, что ответы на вопросы анкеты прислали преимущественно наиболее активные любители.

Абсолютно все кинолюбители работают на черно-белой пленке, около 12% из них иногда пользуются цветной негативной, а 92% — цветной обрабатываемой пленкой.

Большая часть любителей, ответивших на анкету, проявляет пленки и печатает снимки в домашних условиях. Пользуется услугами лабораторий для проявления пленок лишь 2,9% фотолюбителей и 20% кинолюбителей. Только 3,5% фотолюбителей печатают снимки в лабораториях.

Однако есть основания полагать, что к услугам лабораторий в среднем прибегает значительно большая часть фото- и кинолюбителей.

Более 90% ответивших на анкету фотолюбителей печатают снимки в основном на средних и больших форматах фотобумаги.

Только 49% опытных фотолюбителей и 84% кинолюбителей высказали намерение приобрести в ближайшем будущем полуавтоматические и автоматические аппараты, что свидетельствует о недостаточной популярности последних.

Характерно, что большая часть хорошо подготовленных любителей отдает предпочтение зеркальным фотокамерам и киноаппаратам с электрическим приводом и сквозным видеоскателем.

Ленинградский филиал ВНИИКСа опросил в различных районах страны 21000 покупателей. Оказалось, что 82,5% кинолюбителей предпочитают камеры с пружинным приводом, а 17,5% — с электроприводом. Такой «консерватизм» объясняется уверенностью в том, что в необходимых случаях не всегда можно будет купить запасные элементы питания для электропривода.

На каких частотах (скоростях) производится киносъемка? На этот вопрос был следующий ответ: в 95 случаях из 100 при съемке используем тремя скоростями: 12, 16 и 24 кадра в секунду.

Известный интерес представляют ответы относительно демонстрации фильмов.

В среднем в течение года каждый любительский фильм демонстрируется 10,3 раза. 90% ответивших на анкету пользуются собственными кинопроекторами, 8% — взятыми у знакомых, 2% — услугами проката.

Наряду со своими фильмами 72% кинолюбителей демонстрируют и ленты фабричного производства.

В абсолютном большинстве случаев любительские фильмы демонстрируются до 30 мин и при этом присутствует не более 10 зрителей; ширина экрана не превышает 1 м, а его удаленность от кинопроектора бывает в пределах 5 м.

Оказалось, что качество изображения на экране не удовлетворяет значительную часть опрошенных. Яркость изображения не устраивает 34% владельцев кинопроекторов, резкость — 49%, а устойчивость изображения — 41%.

Недостаточную яркость изображения 55% кинолюбителей объясняют малой яркостью ламп, 7% — значительной плотностью пленки.

Из числа тех, кто недоволен резкостью изображения, 66% указало на низкое качество цветной пленки, 16% объяснили это малым размером кадра, 5% — недостатками объективов и 13% не сумели объяснить причину.

13% кинолюбителей считают, что недостаточная устойчивость изображения зависит от влияния грейферных механизмов, 7% объясняет неровной нарезкой пленки, 3% — неустойчивостью киносъемочной камеры во время съемки, 32% — плохой фиксацией пленки в फिल्मовом канале, а 45% не сформулировало конкретных причин.

Кроме претензий к недостаточной яркости, резкости и устойчивости изображения, кинолюбители высказали ряд замечаний по качеству кинопроекции. Дополнительный анкетный опрос наиболее активных любителей был необходим, чтобы узнать, какой спрос предвидит через несколько лет основная масса фото- и кинолюбителей, в каком направлении должно будет развиваться производство фотокиноаппаратуры.

А. ПИЩАНОК,
сотрудник ленинградского
филиала ВНИИКСа

ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ

ПЛАСТИФИКАЦИЯ ФОТОБУМАГИ

Чтобы высушенные снимки не коробились и не становились ломкими, их полезно после промывки обработать водным раствором глицерина плотностью около 1,1 г/см³. Плотность раствора можно измерить аккумуляторным денсиметром. Глицерин технический и дистиллированный («динамитный», ГОСТ 5824—54) имеет консистенцию сиропа, плотность его — 1,25 г/см³. Если к одному объему такого глицерина добавить два объема воды, получится раствор нужной концентрации, хорошо стекающий с отпечатков. Можно применить парфюмерный (даже душистый) глицерин — его плотность как раз 1,1—1,08 г/см³.

Чтобы не вводить в глицериновую ванну лишней воды, окончательно промытые отпечатки надо сначала осушить с обеих сторон с помощью газетной бумаги, а затем уже погрузить в ванну на 2—5 мин. После стекания с отпечатков излишков глицерина их надо снова с двух сторон осушить газетами, после чего положить сушиться. Следует иметь в виду, что пластифицированные отпечатки сохнут в 2—3 раза дольше, но зато не коробятся, шелковисты на ощупь, очень удобны для хранения или наклейки.

При тщательной промывке отпечатков пластифицирующий раствор годен для работы неограниченно долгое время.

ШТРИХОВЫЕ РИСУНКИ ПО ОТПЕЧАТКАМ

Несмываемая тушь «Колибри» абсолютно не растворима в воде и фоторастворах. Это позволяет делать по отпечаткам удовлетворительные штриховые рисунки пером. После полного удаления изображения с помощью фермеровского ослабителя, на белой бумаге остается оригинальный рисунок, достоинством которого является точность взаимного расположения главных линий и безошибочность перспективы, обеспечивающие достаточное сходство изображения с объектом. Удачными получаются и штриховые портреты.

Рисование по отпечаткам с последующим удалением серебра известно давно, однако отсутствие несмываемой туши затрудняло эту операцию. Этот прием с успехом можно использовать для ускоренного выполнения изометрических чертежей деталей машин и приборов. Не растворимая в воде, спирте, бензине и в других жидкостях тушь «Колибри» моментально растворяется в ацетоне. Это дает возможность исправлять ошибки допущенные в работе.

В продаже есть несмываемая тушь различных цветов.

В. ХАХАЛИН,
кандидат технических наук

КАК УСТРАНИТЬ НЕПОЛАДКИ

В аппарате «Зенит-ЗМ» порой рвется перфорация пленки. В связи с этим публикуется статья о причинах нарушений работы транспортирующего механизма «Зенита-ЗМ» и способах устранения неполадок.

Конструктивная схема транспортирующего механизма, примененная в «Зените-ЗМ», давно и успешно используется во многих моделях фотоаппаратов (рис. 1).

Какие силы действуют на пленку при ее движении в фильмовом канале камеры? Прежде всего, это тянущее усилие зубчатого барабана 5, которое перемещает пленку вперед. Этому движению помогает усилие подмотки, создаваемое фрикционным барабаном, на котором укреплена приемная катушка 6. Сопротивление движению пленки оказывают усилие вращения головки обратной перемотки (или, что то же самое, оси подающей катушки, находящейся в кассете 3), трение пленки при прохождении сквозь светонепроницаемую щель кассеты, трение пленки о направляющие 1, к которым она прижимается столиком 4. Из всех перечисленных сил по крайней мере две изменяются по мере того, как пленка постепенно перематывается из кассеты на приемную катушку: это усилие подмотки и усилие вращения головки обратной перемотки, ибо моменты вращения подающей и приемной катушек остаются постоянными, а диаметры изменяются. Очевидно, что, поскольку диаметр ролика пленки в кассете уменьшается, а диаметр ролика, намотанного на приемную катушку, увеличивается, первая из этих двух сил растет, а вторая — уменьшается. Кроме того, как это будет показано ниже, может оказаться переменной и сила трения пленки в щели кассеты, причем и она в таком случае нарастает к концу съемки ролика.

Все без исключения читатели журнала, описавшие характер рассматриваемого дефекта в своем аппарате, утверждают,

что разрывы перфорации наблюдаются, когда снято 20—25 кадров, то есть при съемке второй половины пленки.

Обрыв перфорации наступает в том случае, если прочность пленки меньше суммы сил сопротивления движению за вычетом усилия подмотки. Именно к концу пленки возрастают силы, препятствующие ее движению в камере, и одновременно уменьшается усилие подмотки пленки фрикционом, в результате чего заметно увеличивается нагрузка на перфорационные отверстия со стороны зубчатого барабана. Таким образом, устранить неполадки в работе транспортирующего механизма можно, уменьшив силы, препятствующие движению пленки в камере.

Прежде всего необходимо проверить, не слишком ли туго вращается головка обратной перемотки. Она должна вращаться с некоторым усилием, достаточным только для того, чтобы при перевернутой камере головка не выпадала из гнезда. Если усилие вращения значительное, его можно уменьшить. Для этого снимают верхний щиток камеры (об этом можно прочитать в книгах по ремонту фотоаппаратов или в статье И. Майзенберга «Ремонт и регулировка «Зенита-ЗМ» — «Советское фото», 1964, № 10). Втулка головки обратной перемотки плотно сидит в отверстии и извлекается с некоторым трудом. На ней нужно немного отогнуть лепестки и, вставив валик, проверить, насколько свободно он вращается. Если при установке втулки на место вращение становится более тугим, с пружинящих лапок спиливают

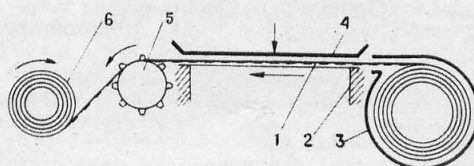


Рис. 1. Конструктивная схема транспортирующего механизма «Зенита-ЗМ»: 1 — пленка, 2 — кадровое окно; 3 — подающая катушка; 4 — прижимной столик; 5 — зубчатый барабан; 6 — приемная катушка.

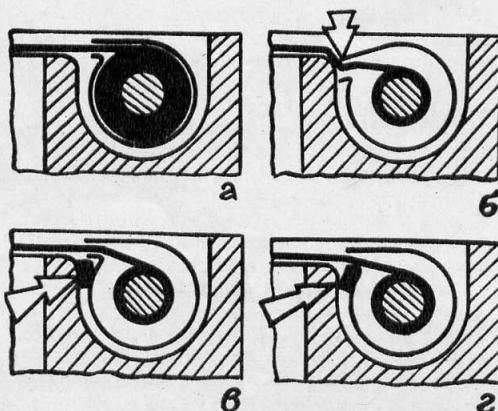


Рис. 2. Положения кассеты по мере расходования пленки: а — в начале съемки; б — в конце съемки; в — с бруском, подклеенным к камере; г — с бруском, подклеенным к кассете.

лыски, чтобы лапки не касались стенок отверстия.

Уменьшить трение пленки по направляющим можно, если улучшить качество металлических поверхностей, сделать их полированными. Довести поверхность до зеркальной можно при помощи мраморного доводочного бруска — такие бруски продаются в инструментальных магазинах. Окончательно направляющие полируются фетром с пастой ГОИ.

«Зенит-ЗМ» рассчитан на применение специальных кассет, у которых при закрывании задней крышки камеры раскрывается щель для пленки. Такая кассета фиксируется от поворота специальным штырем в корпусе камеры, и пленка свободно выходит. При использовании других кассет они оказываются незафиксированными и поворачиваются под действием натяжения пленки. Положения кассеты по мере уменьшения количества пленки показаны на рис. 2. В конце съемки пленка натягивается у кассеты с большим усилием, так как трижды изгибается. Бороться с таким явлением можно, предотвратив самопроизвольный поворот корпуса кассеты, например, подклеив к корпусу аппарата брусок из пластмассы, металла или из картона, как это показано на рис. 2, в. Брусок приклеивают клеем БФ-2 или Н-88, а затем окрашивают черным лаком, лучше матовым.

Эта причина разрывов перфорации — поворот корпуса кассеты — указана в письме польского читателя Чеслава Калатуха. Он установил ее в фотоаппаратах «Зоркий-6» и «Зоркий-10» и предложил способ устранения путем подклеивания в кассете брусочка из пластмассы (рис. 2, г). Однако, на наш взгляд, лучше не подклеивать брусок в каждой кассете, а сделать это один раз, подклеив его к корпусу аппарата. Было бы неплохо, если бы подобным или любым другим устройством, препятствующим повороту кассеты, были оборудованы аппараты, выпускаемые промышленностью.

Довольно редко, но случается, что в силу тех или иных причин слишком мало натяжение пленки, создаваемое фрикционным механизмом приемной катушки. Увеличить это натяжение можно, слегка растянув пружину фрикциона.

Изложенными простыми мерами во всех без исключения случаях удавалось достичь положительных результатов. Но, справедливости ради, заметим, что даже при очень хорошей регулировке аппаратов могут случаться разрывы перфорации и полный обрыв пленки из-за повышенной хрупкости ее подложки в результате высыхания или сильного переохлаждения.

Д. ЛУГОВ

ПО СТРАНИЦАМ РУССКОЙ ФОТОПРЕССЫ

Сто двенадцать лет тому назад вышел в свет первый русский фотографический журнал «Свет и светопись». Впоследствии фотопресса России пополнилась журналами различных названий и направлений. Пожалуй, ни в одной стране мира в конце прошлого и начале нынешнего веков не выходило столько специальных периодических изданий, посвященных проблемам фотографии. Сегодня мы публикуем выдержки из ежесемичного журнала «Фотографические новости» за 1910 год, выходившего в Петербурге. Итак, о чем же писал один из фотографических журналов России 60 лет назад?

Образовательное и научное значение фотографии

То действительно важное значение, какое фотография имеет в науке и мировой экономике, упускается из виду многими любителями, которые считают ее лишь простым времяпрепровождением. Обзор ее развития и усовершенствования за последнее время представляет собой более, чем интерес минуты: в течение своего краткого существования она сделала чудеса в различных областях. Нельзя угадать теперь, что ее ожидает в будущем, но, если ее развитие в предстоящее полувековье будет таким же или по крайней мере похожим по своему значению на ее первоначальный период, она может принести столь великие блага, каких мир никогда еще не знал. По этому поводу важно вспомнить, что именно трудам любителей обязаны многие из самых блестящих усовершенствований как на поприще фотографических исследований, так и в сфере прикладных наук.

Фотографирование полевых цветов на близком расстоянии

Чудную картину представляет собой луг, пестрящийся разнообразными цветами; картины этой пришлось дожидаться нам целый год, пока не наступила летняя пора. Ясным ранним утром, когда поляна переливается всеми цветами, а чистое небо радуги изоборждено лишь легкими перистыми облаками, висящими, точно кружева, фотограф может работать на поле при идеальных условиях; подобные дни не так редки в летнее время и ими следует воспользоваться для указанных работ. Да и вообще, как можно пренебречь подобными сюжетами при съемке? Не должно ли казаться странным, что мы ищем повсюду перлов для фотографирования, тогда как нечто подобное нами топчется на любой тропинке.

Выставки и конкурсы

Правление русского фотографического о-ва в Москве сообщает нам, что, согласно заключению экспертной комиссии, премии на состоявшемся художественно-фотографическом конкурсе имени В. В. Беркова присуждены: первая премия за снимок «Лунный эффект», представленный под девизом «Тише

едешь — дальше будешь», исполненный И. Г. Ельцовым в Тамбове, вторая премия за снимок под названием «Из летних впечатлений», исполненный Е. Н. Рожиным в Москве, и третья премия за снимок «Зима» под девизом «Эскимос», исполненный А. Ф. Милиевым в Москве.

Использовать фотографию!

...Светопись с каждым годом развивается и получает применение в большинстве случаев общественной жизни, так что теперь даже трудно указать дела, не пользующегося услугами фотографии. Но, помимо этого, все-таки существует еще отрасль в жизни общества (у нас в России весьма значительная), которая почти совершенно пренебрегает услугами светописы и не отводит ей у себя того места, которое этому искусству принадлежит. Отрасль эта — сельское хозяйство.

Зажим для превращения трости в штатив

Этот легкий зажим привинчивается к трости на любой ее высоте и к имеющемуся при нем штативному винту привинчивается какая-нибудь ручная камера; таким образом получается импровизированный штатив. Смотря по условиям съемки, трость может быть воткнута в землю (при съемках с выдержкой) или ее можно держать вертикально, упирая



концом в тротуар (при съемках на улице), или же трость с укрепленной камерой можно поднять высоко над головой (при съемках в толпе), причем, конечно, резиновая трубка при затворе должна быть достаточной длины. Цена зажима 1 руб. 50 коп.

Коллекция снимков русско-японской войны

По словам «Вед. СПб», г-жей Е. А. Третьяковой собрана громадная коллекция фото-

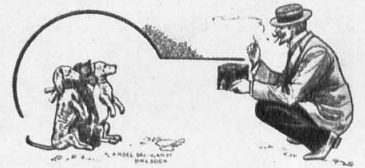
графических снимков боевых сцен из русско-японской войны, которая занимает три комнаты ее дома и будет принесена в дар будущему военному музею.

Почтовый ящик

(Редакция помещает ответы только на те вопросы, которые имеют общий интерес. На анонимные письма редакция не отвечает.)

Ответ 74. — На вопрос, как приготовить простым способом дистиллированную воду, сообщая следующее. Самым простым способом является пользование естественной дистиллированной водой, которая находится в природе в виде дождя и снега. Летом собирают чистую дождевую воду не из водосточных труб, а на открытом месте, зимой же — снег где-нибудь подальше от жилья. Затем дождевую воду или снег (предварительно растопив его) обязательно нужно прокипятить для уничтожения могущих попасть в них органических веществ и микроорганизмов, которые впоследствии вызвали бы порчу воды. После этого воду фильтруют. Воду следует собирать и сохранять в стеклянной посуде с притертой пробкой.

Вопрос 96. — Я снял вид города, в котором живу, на



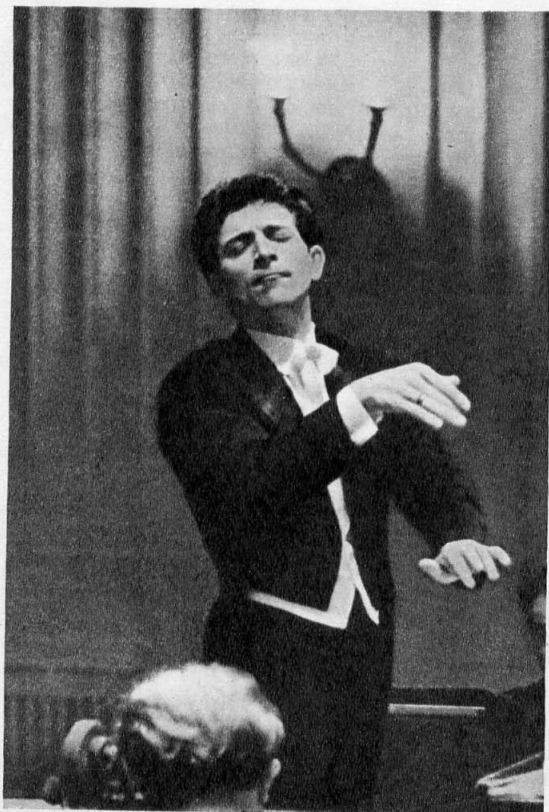
открытках и очень много их продал. Но наш аптекарь купил всех моих видов по одной штучке и с них за границей заказал копии в количестве 50 000 штук; продает их по 5 коп. за штучку. Прощу сообщить, может ли всякое лицо без ведома автора пользоваться чужим трудом; нет ли против этого какого закона, куда мне по этому делу обратиться и как поступить? Я сам хотел издать свои снимки; труд мой, а пожинает лавры другой.

Подписчик № 4537.

Н. Андреев

Ответ 96. — Взыскание убытков по вашему делу едва ли возможно: по действующему закону художественная собственность охраняется от воспроизведений с коммерческой целью только в том случае, если произведение искусства было явлено у нотариуса с извещением о сем Императорской Академии Художеств. Новый закон об авторском праве на художественные и фотографические произведения существует лишь в проекте.

Фото Ю. ГУКОВА
Дирижер
Вудни нефтяников



Снимок «Пастушка», опубликованный в № 6 нашего журнала за 1969 год, поначалу не вызвал особых откликов в редакционной почте. Но после того как в № 2 за 1970 год был напечатан отзыв об этом снимке Н. Данилиной, читатели вступили в жаркий спор с ней. Приводим выдержки из некоторых писем:

Это великолепный снимок. Многие ребята с удовольствием проводят свои каникулы у нас в горах на свежем воздухе. Они с большим желанием пасут коров, овец и в то же время читают книги, играют.

А. ГОГИНЯН
(Армянская ССР)

Считаю, что Надежда неправильно поняла содержание снимка. Дети старших возрастов охотно помогают взрослым, и в этом нет ничего плохого. Думаю, что фотография сделана хорошо, автор сумел передать настроение девочки.

Н. ВЫКОВ
(Запорожье)

Н. Данилиной нужно побывать в деревне летом, сходить с пастухом рано утром в поле, и тогда она сразу поймет красоту деревенской природы.

С. ШУЛЕВ
(Можайск,
Московская обл.)

Ред.: Мы благодарим всех читателей, откликнувшихся на нашу просьбу высказать свое мнение о снимке «Пастушка». Авторы писем не согласились с высказыванием Н. Данилиной, и мы думаем, что они правы.

Ред.: Выполняя обещание, данное в № 3 журнала, редакция публикует два снимка Юрия Гукова (Саратов).

Я постоянный и давний читатель журнала,

в котором могу увидеть и по-своему оценить работы советских и зарубежных мастеров, порадоваться удачным снимкам, выполненным любителями. Очень понравилась новая рубрика «Читатель — редакция — читатель». Такой разговор необходим для широкого круга читателей.

Возражение у меня вызывает один снимок, опубликованный в этом отделе, — «В минуту отдыха» В. Бутырина (№ 1, 1970 г.). Неужели солдат, снятый именно с такой точки, выглядит красиво? Я сам был солдатом, видел много снимков на подобную тему и поэтому не согласен признать фотографию В. Бутырина удачной.

Ю. КУЛАШОВ
(Краснодар)

Ред.: Мы признательны вам за внимание к журналу. Строгая оценка снимка «В минуту отдыха» не представляется нам бесспорной, и поэтому мы вновь обращаемся к читателям: ваше мнение?

Уважаемый товарищ редактор! Я фотолюбитель, работаю механиком. Несколько лет фотографирую для заводской многотиражки, а иногда и для областной газеты. В журнале люблю рассматривать фотографии, но все же больше интересуюсь текстовым материалом. Особенно нравятся статьи по вопросам фотожурналистики, теории фотоискусства, технике фотографии. Я бы даже предложил увеличить количество текста за счет сокращения числа и уменьшения формата фотографий. Конечно, я понимаю, что журнал не может быть пособием по фотографии. Но хотелось бы видеть в «Советском фото» больше практических советов.

К. ТРЕМВИЦКИЙ
(Тамбов)

Ред.: Как вы, наверное, заметили, в журнале создан специальный отдел для фотолюбителей «Клуб «Советское фото» — 70», увеличено количество технических статей, чаще публикуются статьи по вопросам фотоискусст-

ва и фотожурналистики. Все это редакция стремится сделать не в ущерб количеству фотографий, потому что, как нам кажется, в фотографическом журнале хорошие снимки — самая лучшая школа мастерства.

Я постоянный читатель журнала. Хочу напомнить, что в № 1 «Советского фото» за 1968 год был опубликован ответ, присланный из Главного управления химико-фотографической промышленности. Там говорилось о выпуске новых пленок и фотобумаг. Прошу сообщить, выполнены ли обещания, данные тогда читателям журнала.

В. ДОСУЖИЙ
(Киев)

Ред.: По просьбе редакции, на письмо читателя В. Досужего отвечает начальник производственно-технического отдела Главхимфотопрома В. Березовский:

На Шосткинском химическом заводе выпускается цветная обрабатываемая киноплёнка ЦО-3 размером 2×8 и 1×8 мм, на Ленинградской фабрике фотобумаг — цветная фотобумага Ф-4 и Ф-5. 16-мм киноплёнка с магнитной дорожкой выпускается пока в основном для нужд телевидения.

Во втором квартале 1970 года на Казанском химическом заводе будет освоен выпуск цветной обрабатываемой киноплёнки ЦО-22Д с улучшенной цветопередачей, а на Шосткинском — ЦО-32Д и ЦО-90Д. Ленинградская фабрика фотобумаг начнет выпускать цветную обрабатываемую фотобумагу.

Желто-зеленые светофильтры № 113, 117 и 118 выпускаются размером 13×18, 18×24 и 24×30 см на Московском заводе технических фотопластиков. Производство этих фильтров из года в год увеличивается.

Ред.: Редакция получила два снимка от нашего читателя В. Новикова (Новосибирск). Один из них мы публикуем на этих страницах.

В. НОВИКОВ
На эту тему





Раздел ведет
народный артист РСФСР
В. Шнейдеров

КИНОПЛЕНКИ ДЛЯ ЛЮБИТЕЛЕЙ

Одной из важнейших характеристик любого киноаппарата является формат киноплёнки, на которую он рассчитан. От выбора формата зависит возможность получения того или иного качества изображения, стоимость аппарата, удобство работы, расходы на киноплёнку и др.

В любительских киноаппаратах используется пять форматов плёнки — 1×8, 2×8, 8С, 2×8С и 16 мм. В первых четырех форматах ширина плёнки 8 мм. Наибольшие различия по формату кадра существуют между 16- и 8-мм плёнками.

Как возникли и что собой представляют эти пять форматов?

В эпоху зарождения кинематографии — в конце XIX века — изобретатель Эдисон предложил киноплёнку шириной 35 мм (рис. 1), которая стала широко применяться в профессиональной кинематографии и вот уже в течение 75 лет является основной в этой области. Такую плёнку применяли и в любительском кино. Однако с самого начала было ясно, что успех массового домашнего кино будет решать дешевизна плёнки и аппаратуры. В осуществление этого в разное время было предложено множество более узких, чем 35-мм, плёнок. Этому способствовало и непрерывное улучшение резкости изображения, даваемое киноплёнками и объективами.

Победителем вышла 16-мм плёнка, предложенная в 1923 году (рис. 2, а). Ее площадь кадра в 4,5 раза меньше, чем у 35-мм плёнки; соответственно меньше и размеры экрана. Однако меньшая стоимость и негорючая основа обеспечили ей успех в любительском кинематографе.

Так как 16-мм плёнка в пору ее наибольшего распространения — в 20—30-е годы — была все же дорогой, что сильно снижало развитие массового кинолюбительства, в 1932 году появилась более узкая 8-мм плёнка (рис. 2). В связи с выпуском этой плёнки необходимо было внести дорогостоящие изменения в технологическую аппаратуру плёночных фабрик, поэтому было решено идти наиболее простым путем — вдвое чаще перфорировать и разрезать пополам 16-мм плёнку. Площадь кадра 8-мм плёнки в 4,5 раза меньше, чем у 16-мм. Благодаря ее значительно меньшей стоимости и простоте предназначенной для нее аппаратуры кинолюбительство получило небывалый размах. Качество изображения, даваемое 8-мм

плёнкой и объективами, непрерывно улучшалось, и постепенно она вытеснила 16-мм плёнку. Последнюю сейчас используют лишь те немногие любители, которые, пренебрегая расходами, стремятся получить более качественное изображение, а также на телевидении, в сельской кинесети.

8-мм плёнка применяется двух форматов — 2×8 и 1×8 мм (рис. 2, б, в).

Плёнка 2×8 имеет вдвое большую ширину: на этой плёнке снимают поочередно две дорожки (после проявления плёнку разрезают на две 8-мм дорожки), а плёнка 1×8 мм выпускается уже разрезанной (рис. 2, в). Размеры кадра и перфорации у этих плёнок одинаковы. Плёнки 2×8 и 1×8 мм поставляются в продажу в разной упаковке и принципиально по-разному заряжаются в кинокамеры. Плёнка 1×8 мм выпускается в виде рулона 2 (рис. 3, б) длиной 10 м, который в темноте заряжают в кассету 1, а затем вставляют кассету в кинокамеру. Плёнка 2×8 мм выпускается намотанной на бобину 1 (рис. 3, а), длиной также 10 м. Бобина на свету может быть вставлена в кинокамеру. Небольшие концы плёнки при этом засвечиваются, что окупается простотой зарядки плёнки в аппарат.

Большинство моделей 8-мм кинокамер рассчитано на плёнку 2×8 мм. На плёнке 1×8 мм работают снятые с выпуска аппараты «Экран», «Экран-3», «Кама».

Перейдем к двум другим форматам — 8С и 2×8С.

Так как 8-мм плёнка была получена путем приспособления к существующим условиям выпуска, ее размеры были не очень выгодными. Из рис. 2, в видно, например, что перфорации занимают на этой плёнке много полезного места, не позволяя получить большие размеры кадра. Имелся и ряд других недостатков. Поэтому в последние годы был разработан принципиально новый формат киноплёнки, лишенный этих недостатков. Общим у обеих плёнок является одинаковая ширина — 8 мм. Новую плёнку назвали 8С (Супер 8) и разработали также в виде двух форматов — одинарного 8С и двойного 2×8С (рис. 2, г, д).

На рис. 4 эти форматы показаны наложенными друг на друга. Формат 8С изображен сплошной линией, а нормальный 8-мм формат — пунктиром. Плёнка 8С (или 2×8С) имеет следующие значительные преимущества перед нормальной 8-мм:

1) В 1,5 раза большую площадь кадра. Это позволяет либо получить на том же экране более резкое изображение (так как требуется меньший масштаб увеличения при проекции), либо при той же резкости — большие размеры экрана, то есть обеспечить более эффектный кинопоказ.

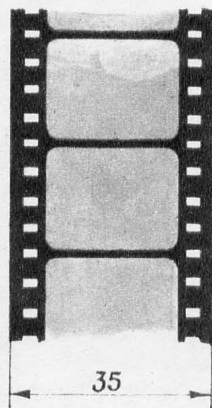


Рис. 1. 35-мм киноплёнка.

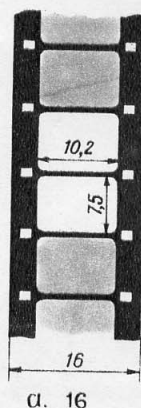
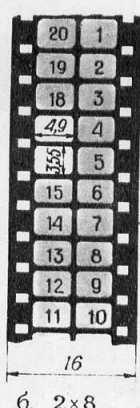


Рис. 2. Узкие любительские киноплёнки.



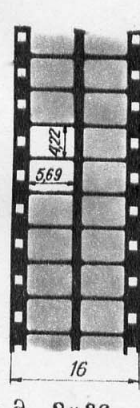
б. 2×8



в. 1×8



г. 8С



д. 2×8С

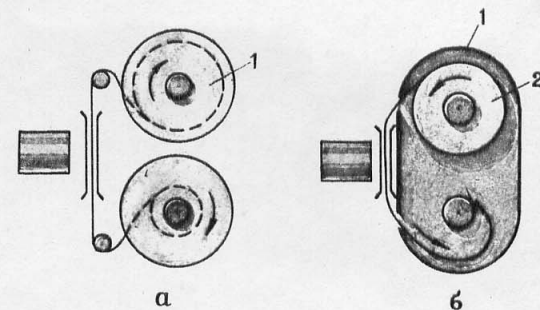
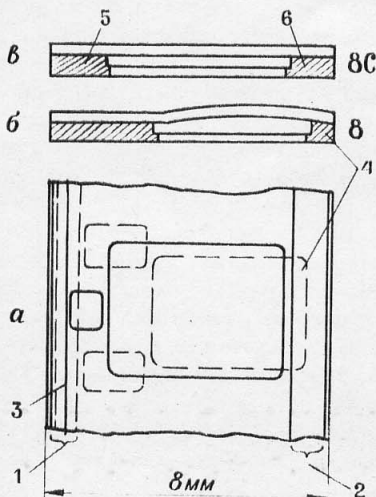
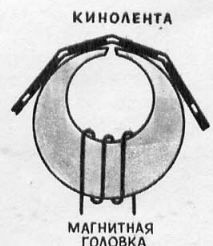


Рис. 3. Зарядка плёнок в киноаппарат: а — 2×8 мм; б — 1×8 мм.

Рис. 4. Сравнение нормального 8-мм формата и формата Супер 8.

Рис. 5. Неравномерное прилегание нормальной 8-мм киноленты к магнитной головке в звуковом кинопроекторе.



2) Большая яркость изображения.

3) Повышение коэффициента полезного использования площади пленки (под кадр и звуковую дорожку) с 57% (для нормальной 8-мм) до 70%.

4) Размещение перфорации против середины кадра, а не против межкадрового штриха. Благодаря этому место склейки (рис. 2, в) при монтаже фильма более прочно, чем раньше.

5) Благодаря тому, что звуковая дорожка перенесена, избавились от очень узкой опорной дорожки 4, которая была на нормальной 8-мм пленке (рис. 4, б). У формата 8С обе опорные дорожки 5 и 6 (рис. 4, в) достаточно широки и позволяют добиться лучшего выравнивания пленки в кадровом окне (рис. 5, в), то есть меньшего «дыхания» резкости изображения на экране и меньшего износа фильма.

6) На нормальной 8-мм пленке звуковая дорожка 1 (рис. 4, а) располагается рядом с перфорациями, имеет тенденцию изгибаться на магнитной головке звукового кинопроектора в виде ломаной линии (рис. 5), что ухудшает качество звука. На пленке 8С магнитная дорожка 2 (рис. 4) перенесена на край пленки, свободный от перфораций, и поэтому более равномерно и плотно прилегает к магнитной головке, что улучшает качество звука.

На пленке 8С, как и на обычной 8-мм пленке, отведено место для второй, так называемой балансной магнитной дорожки 3 (рис. 4) шириной около 0,2 мм. Эта дорожка нужна для выравнивания по толщине пленки, утолщенной с того края, где нанесена основная звуковая дорожка. Выравнивание пленки необходимо для более равномерной намотки рулонов пленки в киноаппаратах. Кроме того, балансная магнитная дорожка может использоваться для различных звуковых трюков.

Указанные преимущества формата 8С получены благодаря более узкой перфорации (в 2 раза), расстоянию между перфорациями (шаг перфорации) увеличено на 11%, до предела уменьшены промежутки между соседними кадрами, а также запас при переходе к проекционному кадру и др.

Кинокамеры на нормальную 8-мм пленку и пленку 8С должны быть разными. Проектор же может быть один — универсальный (двухформатный) кинопроектор «Русь». Его легко подготовить для работы с любой из этих пленок. Кроме того, выпущен проектор «Луч-2» на формат 8С.

Пленка 8С разработана в двух форматах — 8С и 2×8С (ширина 16 мм). Пленка 2×8С заряжается в кинокамеру на стандартных бобиных (как для нормальной пленки 2×8 мм) емкостью 10 м. Зарядка этой пленки ничем не отличается от зарядки нормальной пленки 2×8 мм. После проявления пленка разрезается пополам. Пленка 8С применяется (в некоторых зарубежных аппаратах) уже разрезанной, в виде рулона длиной 16 м. Эта пленка помещается в кассете, которая вкладывается в кинокамеру.

ВЫ ДЕЛАЕТЕ ФИЛЬМ

ДЕЛЕНИЕ НА ПЛАНЫ

В прошлый раз мы говорили о том, что процесс раскадровки сопровождается еще несколькими «подпроцессами». Один из важнейших среди них — разбивка монтажных кусков на планы.

В самом деле, каждый из нас прекрасно знает, что нет фильма, в котором бы не применялись разные планы. Тот, кто думает, что осуществление деления на планы — целиком дело кинооператора, который тут же, «на месте», в процессе съемки «изобретает» и снимает, глубоко заблуждается. Эта часть работы над фильмом входит в предварительный творческий монтаж.

Как расшифровать понятие «деление на планы»? Что такое в кинематографии план? Что служит критерием в его определении?

Здесь стоит немного углубиться в историю. Вспомним, что на заре «синематографа» новое искусство называли движущейся фотографией. И те, кто так говорил, не так уж и ошибались, поскольку первые фильмы были по существу довольно скучным нагромождением «картин», снятых в одном плане, — либо только средним, либо по преимуществу общим. Освоив деление на планы, кино стало по-настоящему новым видом изобразительного искусства, стало «искусством XX века». Применение разных планов выстраивает фильм композиционно, выделяя главный смысл куска или эпизода, вызывая нужные эмоции и мысли.

Ведь важно не только верно, логически осмысленно раскадровать будущий фильм, но и подчеркнуть основное, ведущее настроение, идею куска. Потом, когда картина уже будет снята и смонтирована, может оказаться, что умело, удачно снятый, скажем, крупный кадр станет эмоциональным центром всего произведения, выразительно оттенит его замысел. Вспомним для примера полные боли и стыда за человеческую

При подготовке материалов данной рубрики использованы теоретические статьи и практические рекомендации ведущих деятелей профессионального кинематографа и опытных кинематографистов-любителей.

низость глаза князя Мышкина — Ю. Яковлева в одном из эпизодов фильма И. Пырьева «Идиот». Один кадр словно вобрал в себя всю огромную гуманистическую философию Достоевского. Многим зрителям он запомнился надолго, став олицетворением этого «вечного образа» русской литературы... Как достигается подобная выразительность, в иных случаях, если фильм делает талантливый режиссер, действующая, как мгновенный удар, своего рода вспышка молнии, освещающая происходящее резким прямым светом? Конечно, нужен актерский талант (если фильм игровой), конечно, необходим настоящий серьезный опыт, нужно, чтобы и кинооператор сочетал эту опытность с дарованиями режиссера и художника...

Нужно, наконец, «просто» быть кинематографистом и уметь мыслить образно, видеть в своем искусстве не самоцель, а средство активного общения со зрителем...

Но мы сейчас осваиваем азбуку киноискусства и, помня о шедеврах, все-таки пока еще «учимся грамотно делать фильмы». Иными словами, сейчас нам надо выяснить технику разбивки на планы. Что же это такое?

Представим себе, что перед нами на столе лежит маленькая групповая фотография. Нас интересует в этой группе только один человек, которого мы разыскивали, положим, многие годы. Как мы поступим для того, чтобы получить четкое представление о внешности этого человека, его манере одеваться, держать себя в обществе, его психологических особенностях, наконец (а в искусстве это главное)?

Мы «вырежем» изображение «из общего плана и переведем его в крупный», то есть увеличим деталь до масштаба кадра. Таков же в принципе и «механизм» деления монтажных кусков на планы: нужная и важная деталь в какой-то момент становится самостоятельным целым.

Следовательно, план — это размер изображения в кадре, который меняется в соответствии с замыслом и зависит от степени приближения камеры к объекту съемки. Чем ближе камера к объекту — тем крупнее план. От того, каков он, этот размер, зависит название кадра (общий, средний и т. п.).

Масштабом для определения этого названия считается фигура человека, снятого во весь рост.

Значит, если мы снимаем этого человека стоящим, то получаем общий план. Естественно, человек этот вовсе не обязан стоять навытяжку во все время съемки, он может и лечь, и сесть, и даже... исчезнуть из поля зрения объектива... Но если по установленному уже нами размеру кадр совпадает с общим,

хотя бы мы видели в нем только пейзаж и далеко-далеко уходящего по дороге человека, превратившегося в точку на горизонте, — и в этом случае такой кадр принято называть общим.

«Поясные и поколенные» или чуть более крупные портреты, снятые по мере приближения камеры к объекту съемки (либо в результате смены оптики на длиннофокусную, укрупняющую) — это уже средний план. Так же мы назовем и кадр «без человека», измеренный уже известным нам масштабом.

И, наконец, существует так называемый размер «голова с плечами», когда камера «наезжает» на объект, и мы можем увидеть в кадре подробности и детали. Это крупный план. Обстановка, предметы, части человеческой фигуры, снятые в соответствии с понятием «голова с плечами» или еще более крупно, — тоже принято называть крупным планом.

Довольно часто необходимо осуществить и еще более масштабное увеличение. Как производится, скажем, в видовом или научно-популярном фильме съемка крошечного насекомого или пчелы, опыляющей цветок? Как появляется в художественном фильме, например, в качестве комического эффекта чей-нибудь громадный заскорузлый палец, наставительно грозный неведомому пока нам собеседнику? Или какому плану обязан фильм «Председатель» появлением незабываемого кадра в финале: растроганные, полные слез глаза героя, говорящие без слов? Мы видим и дрожание век, и выражение глаз, и сами слезы, вскипающие и непролитые... Все это примеры укрупненного плана (макроплана) — результат применения специальной оптики.

Через микроскоп или очень сильную лупу можно снимать невидимые простым глазом объекты — в таком случае мы говорим о микроплане.

Следует специально оговорить, что уверенность и точность в определении размеров плана-кадра необходимы в основном, когда камера имеет статическое положение. Если вы имеете возможность смены оптики, использования объективов с переменным фокусным расстоянием (трансфокаторов), то часть забот отпадет. В этом случае от движения камеры и самого объекта в кадре в значительной степени будет зависеть и план. Кроме того, надо помнить, что для определения плана можно исходить из размера в кадре не только стоящего человека, но и вообще того объекта, который вы условитесь считать основным.

Итак, в техническом отношении деление на планы помогает режиссеру заранее представить размеры кадра и подготовить для съемки все необходимое.

КОРОТКО О РАЗНОМ

ИЗДАЕТ «ПЛАНЕТА»

В эти дни всюду можно увидеть юбилейные выставки, посвященные 100-летию со дня рождения В. И. Ленина. Среди материалов этих выставок — монтажи, выпущенные издательством «Планета» — «В. И. Ленин 1870—1970», «В. И. Ленин в Горках», «Семья Ульяновых» — тиражом в 3 миллиона.

А если к этому добавить 100 миллионов открыток, посвященных жизни и деятельности вождя, фотопортреты Ленина... Юбилейные издания «Планеты» можно увидеть во всех городах и селах нашей Родины и за ее пределами.

К ленинскому юбилею «Планета» подготовила также два сувенирных издания. В фотоальбоме «Ленин в Горках» собраны все фотографии, относящиеся к жизни Ильича, его родных и близких в Горках Ленинских в 1918—1922 годах. Читатели увидят Ленина в рабочем кабинете, гуляющим по аллеям парка... Ленина — вождя, ученого, мыслителя, партийного и государственного деятеля, простого и сердечного человека.

Другой сувенирный альбом — «Вечно живой» — включает в себя лучшие фотографии Ильича с 1874 по 1922 год. Однако, пожалуй, к самой большой удаче издательства можно отнести альбом «По ленинским местам за рубежом». Подобное издание впервые выходит в нашей стране. Скрываясь от преследований царского правительства, Ленин

провел в странах Европы много лет. Читатели совершат своеобразное путешествие по странам и городам, где жил и работал Ленин. Многочисленные фотографии ленинских мест в Англии, Франции, Швейцарии, Германии, Польше, Финляндии и в других странах даны в сопровождении литературных очерков. В Будапеште, в типографии имени Кошута, венгерские полиграфисты изготовили для нашего издательства альбом «Ленинские будни в Кремле». К альбому прикладываются две гибкие пластинки. Одна — с записью речей Ленина, другая — с воспоминаниями людей, знавших Владимира Ильича.

Ленинская тема широко отражена в тематических планах издательства. Выходит альбом «В. И. Ленин», подготовленный сотрудниками Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС. Это будет самое полное издание лучших фотографий Ленина.

В канун юбилея в производство была сдана монография Л. Волкова-Ланнига «История пишется объективом», в которой автор рассказывает о создании фотографической Ленинианы советскими фотомастерами П. Окупом, А. Левицким, М. Наппельбаумом и другими.

Фотографии, экспонировавшиеся на Международной выставке документальной и художественной фотографии, посвященной 100-летию со дня рождения Ленина, будут положены в основу альбома «Ленин и человечество», который по предложению издательства готовит авторский коллектив.

Лениниана «Планеты» продолжается...

А. БУДЯК,
заместитель
главного редактора «Планеты»

ЮНОСТЬ ЛИТВЫ

В дни работы XVI съезда комсомола Литвы в Вильнюсе была развернута выставка документальной и художественной фотографии, подготовленная ЦК ЛКСМ республики и Литовским обществом фотоискусства. — Комсомольца республики встретила ленинский юбилей трудовыми подарками, — сказал на открытии выставки секретарь ЦК ЛКСМ Литвы Р. Юдейка. Творческие дерзания нашей молодежи

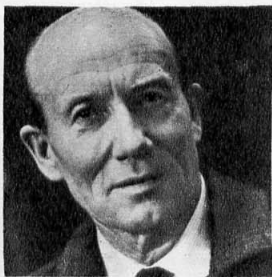
с большой наблюдательностью и чувством переданы во многих работах этой экспозиции.

Не только сегодняшний день, но и незабываемое прошлое представлено перед глазами зрителей. Выставка открывается галереей портретов: вильнюсские комсомольцы 1919 года, мужественные борцы против гитлеровского фашизма, сельские комсомольцы, создавшие первые колхозы в послевоенной Литве...

Снимки экспозиции рассказывают о том, чем могут гордиться комсомольцы 70-х годов. Их руками постро-

ены новые фабрики и заводы, самый юный город республики Электренай, корабли, бороздящие дальние моря и океаны. Многие интересные дела и события из жизни рабочих, колхозной и студенческой молодежи отображают снимки.

— Сегодняшняя художественная фотография, — отметил председатель оргкомитета Литовского общества фотоискусства А. Суткус, — имеет целью создание ярких обобщающих образов. Больших успехов в этом достигли М. Баранаскас, А. Дилис, А. Завадскис, А. Кунчюс, В. Страукас и



ФОТОЖУРНАЛИСТАМ— ПОЧЕТНОЕ ЗВАНИЕ

За заслуги в развитии советской фотожурналистики Указом Президиума Верховного Совета РСФСР почетное звание «Заслуженный работник культуры РСФСР» присвоено фотокорреспондентам журнала «Советский Союз» Юрию Дмитриевичу Багрянскому и Виктору Аксентьевичу Руйковичу.

34 года тому назад 18-летним юношей пришел в фотожурналистику Ю. Багрянский. В течение последних 15 лет Ю. Багрянский работает специальным фотокорреспондентом журнала «Советский Союз», на страницах которого опубликовано более 150 его фотоочерков. Работы Ю. Багрянского неоднократно экспонировались на всесоюзных и международных выставках, отмечались медалями и дипломами. На Международной фотовыставке, посвященной

100-летию со дня рождения В. И. Ленина, его снимок «Счастье» получил почетный приз посетителей. Трудовой стаж Виктора Аксентьевича Руйковича насчитывает почти 40 лет. Великую Отечественную войну он провел на полях сражений в качестве военного фотокорреспондента. После войны В. Руйкович работал в Прибалтике. С 1950 года он — специальный фотокорреспондент журнала «Советский Союз». Работы В. Руйковича демонстрировались на крупнейших международных фотовыставках у нас в стране и за рубежом. «Советское фото» от души поздравляет Ю. Багрянского и В. Руйковича с присвоением почетного звания «Заслуженный работник культуры РСФСР».

На снимках слева направо: Ю. Багрянский и В. Руйкович

другие фотографии республики. — Приятно отметить, — сказал заведующий отделом культуры ЦК КП Литвы С. Шимкус, — что наряду с другими видами изобразительного искусства все чаще радует нас своими творческими успехами и фотография. Она становится все более сильным, самостоятельным средством идеологии и пропаганды. На этой выставке ценители фотографии имели возможность увидеть некоторые работы, экспонировавшиеся в Москве на Международной фотовыставке, посвященной

100-летию со дня рождения В. И. Ленина. Авторам снимков были вручены дипломы за участие в юбилейной выставке. Почетный диплом получила также коллекция работ, представленных на выставку оргкомитетом Литовского общества фотоискусства.

Присутствовавшие на открытии выставки делегаты XVI съезда комсомола с большим интересом знакомились с экспозицией. Этот интерес — свидетельство еще одного успеха мастеров литовской фотографии.

С. КРИВИЦКАС

«ПОЛЬША — В КАДРЕ ВАШЕЙ КАМЕРЫ»

Так назывался конкурс на лучшую фотопубликацию о Польше в советской прессе, проводившийся Союзом журналистов СССР и Союзом польских журналистов (условия были опубликованы в «Советском фото» № 7 за 1969 год). В конкурсе приняли участие редакции центральных и республиканских газет и журналов, областных, краевых и районных газет. Характерной особенностью конкурса явилось то обстоятельство, что в нем участвовали специализированные издания (журналы «Декоративное искусство СССР», «Химия и жизнь» и другие). Радовала довольно широкая география участников — от Москвы до Владивостока.

В СОСТАВ ЖЮРИ ВХОДИЛИ:

Быков Ю. П., председатель — член бюро секции журналистов-международников Московской организации журналистов;
Слиш Анджей — советник посольства ПНР;
Свенска Хенрика — атташе посольства ПНР;
Бугаева М. И. — председатель Всесоюзной фотосекции Союза журналистов СССР;
Столяренко А. А. — заведующий отделом иллюстраций газеты «Правда»;
Тетерин Б. В. — заместитель главного редактора Фотохроники ТАСС;
Козлов А. Ф., секретарь — заведующий отделом журнала «Советское фото».

Жюри конкурса
за работой



Подведены итоги конкурса.

Специальными премиями — десятидневными поездками в Польшу — отмечены редакции «Правды», «Декоративного искусства СССР», краевой газеты «Красное знамя» (Владивосток), областной газеты «Рабочий край» (Иваново), районной газеты «Ленинец» (Волгодонск), «Советского фото».

Пощирительные премии присуждены редакциям журналов «Советский Союз», «Советская женщина», «Химия и жизнь», газеты «Рабочий край» (Иваново).

Жюри сочло необходимым отметить также поощрительными премиями ТАСС и АПН, предоставлявших редакциям газет и журналов снимки о жизни ПНР. Такую же премию Союз журналистов СССР присудил Центральному агентству фотографии (ЦАФ) Польши.

Конкурс на лучшую тематическую фотопубликацию в прессе проводился впервые. Во всей советской прессе были помещены материалы, посвященные 25-летию Польской Народной Республики, иллюстрированные фотографиями. Жюри отметило особую инициативу редакций газет и журналов, представивших материалы на конкурс. Так, редакция газеты «Правда» выпустила к юбилею ПНР книгу А. Луковца «Флаги над Вислой», иллюстрированную интересными фотографиями. Редакции газет «Красное знамя», «Рабочий край» и «Ленинец», согласно условиям конкурса, систематически публиковали фотографии о жизни ПНР под специальными рубриками. Журнал «Декоративное искусство СССР», посвятив целый номер жизни братской Польши, оригинально решил ряд специальных тем, щедро использовав в качестве иллюстраций снимки.

Конкурс «Польша — в кадре вашей камеры» выявил новые интересные возможности фотопублицистики и способствовал укреплению творческих и дружественных контактов журналистов двух братских стран.

ПО СЛЕДАМ НАШИХ ВЫСТУПЛЕНИЙ

МЕРЫ ПРИНИМАЮТСЯ

В редакцию продолжают поступать отклики на статьи, посвященные производству и реализации фотоаппаратуры (№№ 1, 5, 1969 г.). Вот что сообщили нам руководители министерств и Госкомитета цен.

Н. Безус, заместитель министра:

Рассмотрев статью «Еще раз о проблемах производства и реализации фотоаппаратуры», министерство сообщает следующее. Ленинградский завод «Фотоприбор» выпускает в настоящее время увеличители шести типов («Нева-2», «Нева-3», «Нева-4», «Искра», «Ракета» и «Ракета-2»). Завод «Вибратор» выпускает карманные экспонометры, а Московский завод экспонометрических приборов — встроенные экспонометры. На этих предприятиях ведутся работы по улучшению качества и конструкции изделий.

К сожалению, отсутствие специализированной проектно-конструкторской организации не позволяет заводу «Фотоприбор» разрабатывать новые типы увеличителей.

Ю. Капустин, начальник Главного управления непроизводственных бытовых услуг Министерства бытового обслуживания населения РСФСР:

В статье отмечались недостатки в обслуживании фотолюбителей. После опубликования этих материалов министерством были проверены предприятия, оказывающие услуги фото- и кинолюбителям некоторых автономных республик, краев и областей РСФСР. Разрабатываются мероприятия по расширению сети приемных пунктов и фотокинолабораторий. Принимаются меры по сокращению сроков и улучшению качества заказов, по подготовке кадров. Будет расширено и улучшено рекламирование зональных кинолабораторий.

Ю. Жуков, Госкомитет цен Совета Министров СССР:

Розничные цены на новые фотоаппараты, объективы и другие товары утверждаются, исходя из затрат на производство применительно к действующим розничным ценам на аналогичные товары. Производство некоторых автоматических камер, несмотря на высокие розничные цены, пока остается убыточным.

Итак, почти все организации, связанные с производством и реализацией фотоаппаратуры, откликнулись на статьи, опубликованные в журнале, и высказали свое отношение к затронутым в них вопросам. Исключение составляет именно та организация, которой непосредственно подчиняются предприятия, выпускающие фотоаппаратуру. Руководители этого ведомства до сих пор не ответили на критическое выступление журнала в их адрес.

СОВЕТСКОЕ ФОТО



НА ОБЛОЖКЕ:

1-я стр. Рейхстаг взят.
Фото Ивана Шагина
2-я стр. На параде
Победы.
Фото Ивана Шагина
3-я стр. Отец и сын.
Фото Эгонса Спуриса
4-я стр. Утро.
Фото Владимира
Ардабьева

Главный редактор

БУГАЕВА М. И.

Редакционная

АГОКАС Н. Н.
ГРОМОВ М. П.
ДЫКО Л. П.
КИРИЛЛОВ Н. И.
КОВАЛЕНКО Г. Я.
КОЗЛОВ А. Ф.
МАКУХИНА Л. Ф.
ПЕСКОВ В. М.
ПРИГОЖИН Ю. Г.
РЯВЧИКОВ Е. И.
СЕЛЕЗНЕВ И. Н.
ЧУДАКОВ Г. М.
(ответственный секретарь)

Художник

ВИНОГРАДОВА С. А.

Художественно-технический редактор

БЕРСЕНЬЕВСКАЯ Т. Д.

Адрес редакции:

МОСКВА, ЦЕНТР
М. ЛУВЯНКА, 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:

К 25-ЛЕТИЮ
РАЗГРОМА
ФАШИСТСКОЙ
ГЕРМАНИИ

ПРЕДСТАВЛЯЕМ
ЛАУРЕАТА

ПРОФИЛЬ
МАСТЕРА

КРИТИКА И
БИБЛИОГРАФИЯ

КЛУБ
«СОВЕТСКОЕ
ФОТО» - 70»

ОБМЕН
ОПЫТОМ

ТВОРЧЕСТВО
ЗАРУБЕЖНЫХ
МАСТЕРОВ

ТЕХНИКА
ФОТОГРАФИИ

НАГЛЯДНО
О ТЕХНИКЕ
СЪЕМКИ

ЧИТАТЕЛИ
ПРЕДЛАГАЮТ

ОТВЕЧАЕМ
ЧИТАТЕЛЯМ

ИЗ ИСТОРИИ
ФОТОГРАФИИ

ЧИТАТЕЛЬ —
РЕДАКЦИЯ —
ЧИТАТЕЛЬ

«СОВЕТСКОЕ
ФОТО» —
КИНОЛЮБИТЕЛЯ

ВЫ ДЕЛАЕТЕ
ФИЛЬМ

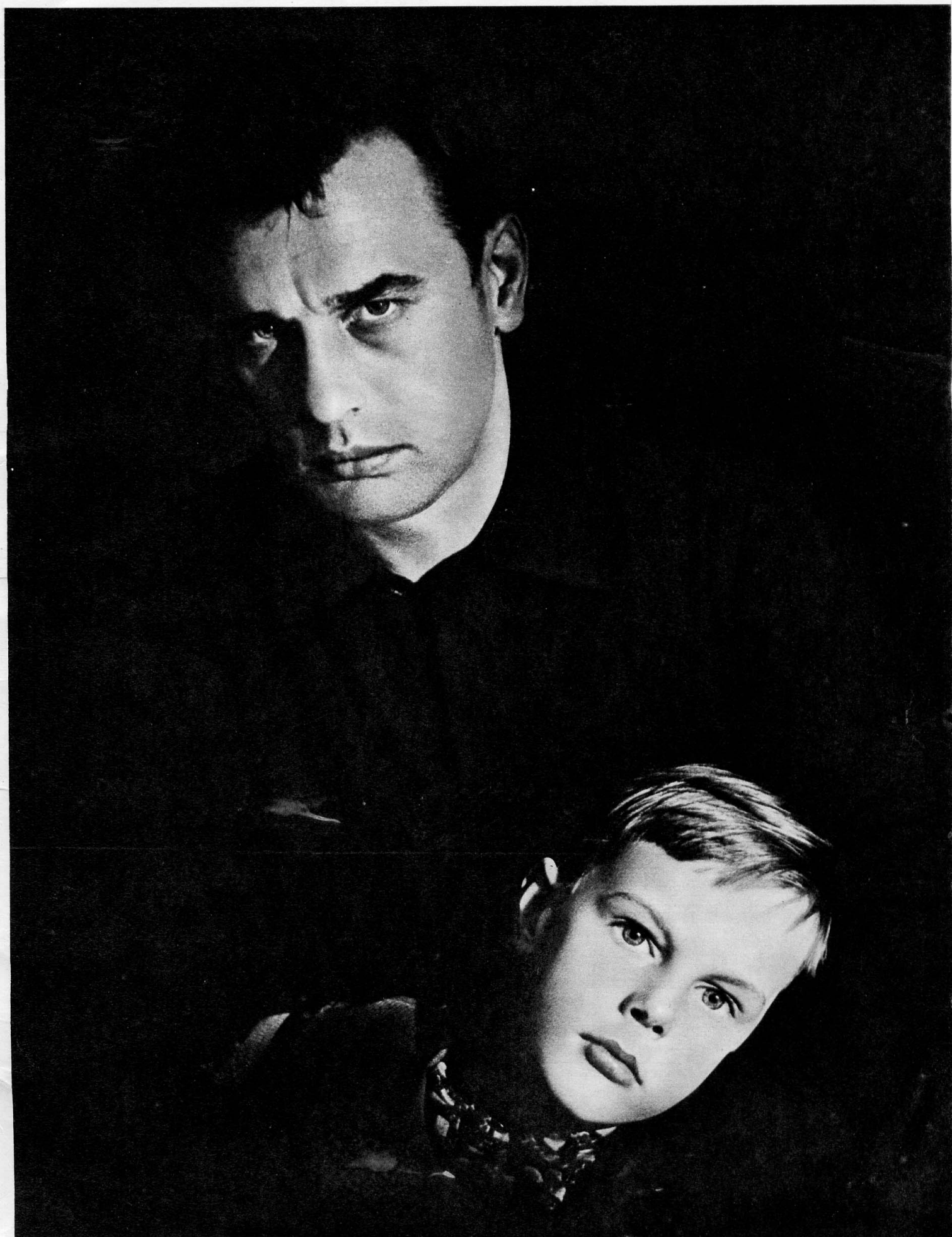
КОРОТКО
О РАЗНОМ

РУКОПИСИ И СНИМКИ НЕ ВОЗВРАЩАЮТСЯ

A01897
подп. к печ. 15/IV—70
зак. 87
формат 62×92/16
печатных листов 7,25
учетно-издат.
листов 10,57
тираж 200 000
цена 40 коп.

1	ВЕЛИКАЯ ПОВЕДА
2	Е. ДОЛМАТОВСКИЙ В ПОВЕРЖЕН- НОМ БЕРЛИНЕ
10	АЛЕКСАНДРА И МИХАИЛ АНАНЬИНЫ КОЛОКОЛА КАТЫНИ
12	А. АЛЕКСИН ЛЮДИ И ВСТРЕЧИ
16	А. ГАРАНИН «БИФОТА-5»
20	В. ШКЛОВСКИЙ НОВОЕ ЗНАКОМСТВО С ПРОШЛЫМ
23	«СИЛА МГНОВЕНИЯ»
24	С. ЕВГЕНОВ КНИГА О ЛЕТОПИСЦЕ КОЛХОЗНОГО СЕЛА
25	Л. ЛЯХОВА, В. ПАНКРАТОВ В ГОСТЯХ У «МЕЩЕРЫ»
28	А. СОЛОМОНОВ КАДРИРОВАНИЕ ПРИ СЪЕМКЕ И ПЕЧАТИ
30	Ж. ФАЖ ТАКОВА ЭДИТ ЖЕРЭН
34	Л. МАКУХИНА ФОТО- ХУДОЖНИКИ КРАКОВА
36	Л. ТОВКАЛО НОВЫЕ ЦВЕТНЫЕ НЕГАТИВНЫЕ ФОТОПЛЕНКИ
36	М. ЛИХТЦИНДЕР СРАВНЕНИЕ ЦВЕТОВОТО- ГРАФИЧЕСКИХ БУМАГ
38	
39	А. ПИЩАНОК ЧТО ПОКАЗАЛА АНКЕТА
39	В. ХАХАЛИН ПЛАСТИФИКАЦИЯ ФОТОВУМАГИ
40	Д. ЛУГОВ КАК УСТРАНИТЬ НЕПОЛАДКИ
41	ПО СТРАНИЦАМ РУССКОЙ ФОТОПРЕССЫ
42	
44	В. ГРАДОВОЕВ КИНОПЛЕНКИ ДЛЯ ЛЮБИТЕЛЕЙ
45	ДЕЛЕНИЕ НА ПЛАНЫ
46	

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



16 8 солодка

