

9
—
1958



СОВЕТСКОЕ
ФОТО



П. ШВЕДОВ (Москва)

В горном селении
Камера «Лейка-III»; «Эльмар», 1 : 3,5/50 мм; диафрагма 9;
пленка 65 ед. ГОСТа; август, 17 час; 1/60 сек.
Выставка фотоискусства СССР

На 1-й стр. обложки — А. СКУРИХИН (Москва). Утро на целине (Алтай)
Выставка фотоискусства СССР

На 4-й стр. обложки — Ю. БАГРЯНСКИЙ (Москва). Рыболовные траулеры выходят в море
Камера «Киев-2»; «Опитер-12», 1 : 2,8/35 мм; диафрагма 11;
пленка 32 ед. ГОСТа; 1/125 сек.
Выставка фотоискусства СССР

К ВЕРШИНАМ, МАСТЕРСТВА!

Завершилась демонстрация Выставки фотоискусства СССР. Она явилась большим событием в культурной жизни нашей страны, вызвала живейшее внимание советской общественности, прошла с исключительным успехом. Менее чем за два месяца выставку посетило около 300 тысяч человек. Эта цифра не требует комментариев! Она убедительно свидетельствует о том, что искусство фотографии, самым непосредственным образом связанные с жизнью, отображающее нашу действительность во всей ее многогранности, во всем ее непрерывном движении вперед, показывающее творческую, созидающую деятельность советских людей, родные просторы нашей Родины, пользуется любовью и признанием народа.

Многие посетители выставки оставили в книгах отзывов записи, в которых высказывают не только острые и справедливые критические замечания в адрес отдельных работ, свои пожелания и дальние предложения, но и выражают искреннюю радость по поводу организации самой выставки.

На выставке побывали фотокорреспонденты из Ленинграда, Киева, Свердловска и других городов. По их признанию, выставка «открыла глаза», заставила пересмотреть отжившие методы своей работы.

С вниманием следует отнести и к отзывам наших зарубежных друзей. Осмотрев ее экспонаты, фотомастера из Франции, Польши, Венгрии, Германской Демократической Республики отметили большие успехи советской художественной фотографии. В то же время в порядке доброжелательной критики они упрекали некоторых наших фотографов в недостаточной требовательности при отборе своих работ для выставки, в чересчур робких поисках свежей изобразительной формы, в непреодоленной еще у ряда авторов приверженности к статичным композициям.

Именно о правде жизни, показанной художественными средствами, присущими искусству фотографии, о репортажном методе съемки, исключающем появление статичных, холодных снимков, говорилось 14 июля на обсуждении выставки. Разумеется, в выступлениях далеко не были исчерпаны важнейшие творческие проблемы, выдвинутые работами выставки. Предстоит еще обсудить творчество ряда наиболее своеобразных мастеров, проанализировать их достижения и, возможно, ошибки, помочь молодежи правильно разобраться в творческих поисках художников старшего поколения.

По-разному оценивая те или иные работы, представленные на выставке, все вы-



ступавшие на ее обсуждении, среди которых были и авторы обзоров, опубликованных в ряде центральных газет, сошлись на том, что несмотря на серьезные трудности, советская художественная фотография плодотворно развивается. Она выдвинула ряд одаренных молодых фотографов. Большинство работ выставки демонстрируют высокий уровень фотоискусства, базирующегося на принципах соалистического реализма. Серьезных успехов добились советские фотографы в овладении искусством цвета.

Подводя итоги выставки, нужно отметить также ее огромное познавательное значение. В произведениях фотографов — профессионалов и фотолюбителей языком ярких образов рассказывается об успехах, достигнутых под руководством Коммунистической партии народами Советского Союза в области промышленности, сельского хозяйства, науки, техники, культуры. Во многих композициях запечатлены зриимые черты нового, «шаги сажень» — преображение пустынь, освоение целины, пробуждение вековой тайги, рождение новых городов. Широко была представлена на выставке тема борьбы советских людей за мир и дружбу между народами.

Вместе с тем следует указать и на существенные пробелы в экспозиции выставки. Главными недостатками является слабое отражение в произведениях фотоискусства темы труда, крайне ограниченный показ советских людей в их повседневной, самоотверженной работе. Как часто еще благородный труд советского человека изображается в снимках трафаретно, бесстрастно, при помощи режиссерских домыслов! Мало также экспонировалось произведений, посвященных жизни нового села, тем глубоким переменам, которые происходят ныне в сельскохозяйственном производстве. Совершенно недостаточно было представлено творчество фотографов союзных республик. Все эти недостатки необходимо решительно устраниить при организации следующей выставки.

Учреждение Министерством культуры СССР золотых, серебряных медалей и дипломов за лучшие работы, представленные на выставке, — еще одно свидетельство признания художественной фотографии как искусства, равноправного в семье других искусств.

В целях более широкого ознакомления трудящихся страны с Выставкой фотоискусства СССР 1958 года признано целесообразным разделить ее на передвижные выставки и направить для обозрения в крупнейшие города страны и в первую очередь в Ленинград.

Министерство культуры СССР признало целесообразным проводить ежегодно выставки фотоискусства СССР, а при организации в Москве декад национального искусства и литературы обязательно включать показ фотографического искусства республики. Это будет, несомненно, содействовать развитию фотоискусства.

Советские фотографы — профессионалы и любители — имеют благоприятные условия для творчества. Отечественная фотоаппаратура и оптика позволяют добиваться получения первоклассных фотографических произведений. Выставка вызвала большой подъем среди советских фотографов, воодушевила их на новые творческие дерзания.

Извлечь все положительное из богатого опыта Выставки фотоискусства, неустанно повышать свой идеально-художественный уровень, совершенствовать искусство видеования, повседневно общаться с народом — таковы задачи советских фотохудожников, которые призваны двигать вперед, к вершинам мастерства, народное искусство фотографии, питаемое идеями коммунизма.

О ПОРТРЕТЕ НА ВЫСТАВКЕ

В. ЛОБАНОВ,

член-корреспондент
Академии художеств СССР

Выставка фотоискусства СССР 1958 года блестяще подтверждает и лишний раз доказывает, что фотография не только искусство трудного технического мастерства, но и искусство разнообразной художественной выдумки, острой жизненной наблюдательности и высокого вкуса.

В настоящее время основные разговоры о фотоискусстве должны вестись не вокруг этого, теперь уже бесспорного вопроса, а их нужно перенести в область обсуждения отдельных творческих «подразделений», поговорить о том, каким задачам должны отвечать, какими должны быть публицистический фотопортрет, жанровая фотография, портрет, пейзаж, натюрморт.

Из этих «подразделений» в статье главное внимание будет уделено портретному жанру, портретным работам, экспонированным на выставке, которые дают достаточный материал для некоторых выводов о советском фотопортретном искусстве.

Фотографический портрет, как и живописный, должен быть психологически насыщенным, выразительным, впечатляющим, развивающим эстетические вкусы зрителей. Как же эти требования осуществляются советскими мастерами и любителями, работающими в такой ответственной и, надо прямо сказать, очень трудной области фотоискусства?

Экспозиционный материал этого раздела выставки во многих случаях не устанавливает (как в живописи) точных границ между портретом и жанровой компо-

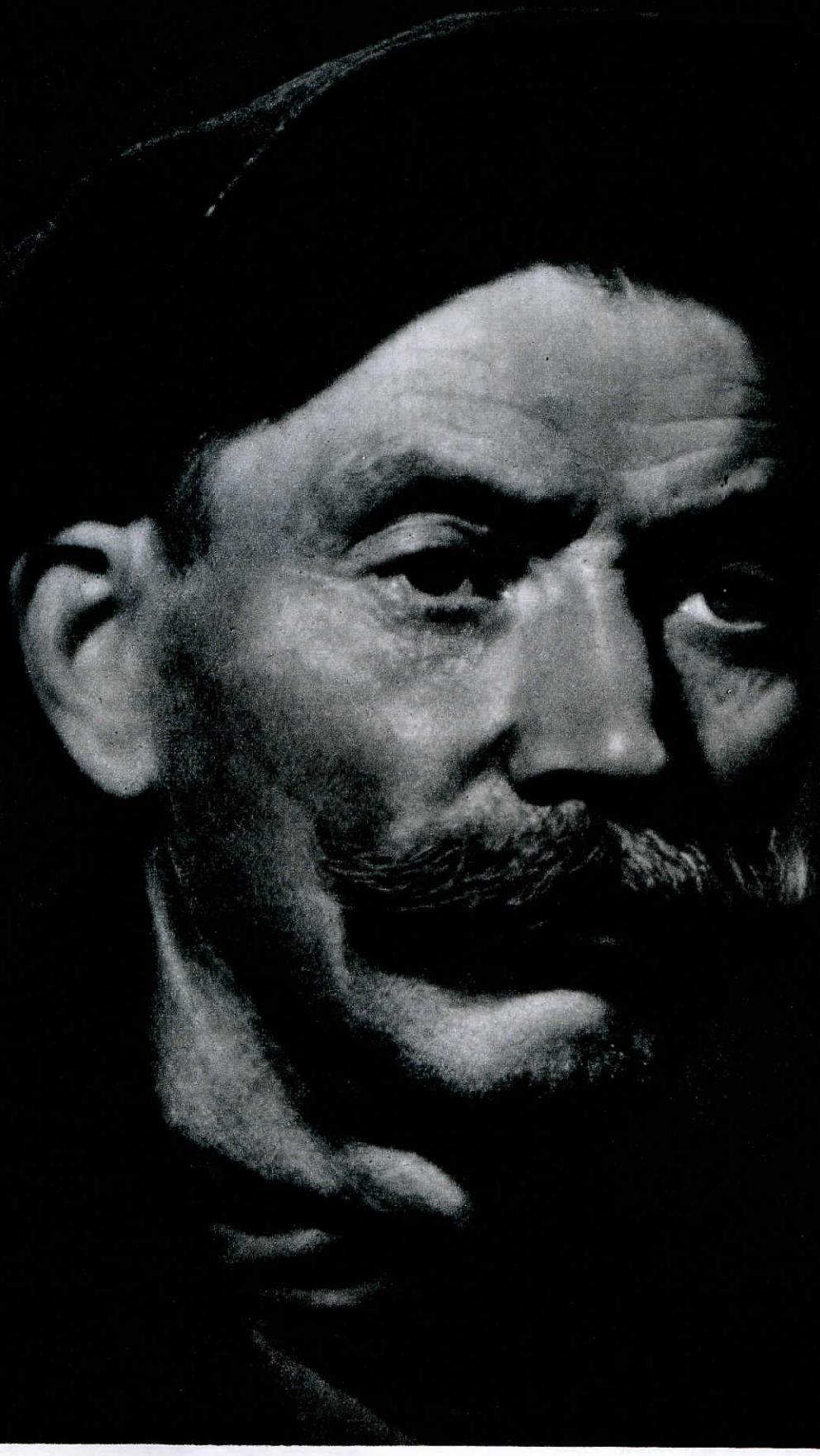
зицией. Здесь в ряде случаев такие границы стираются и иногда один жанр переходит в другой.

Прежде всего следует остановиться на работах П. Оцупа — одного из старейших советских фотохудожников.

Не преувеличивая можно сказать, что его «Лениниана» известна всему миру. Ценность этих фотопортретов В. И. Ленина не только в том, что в них сохранен на века образ создателя первого в мире социалистического государства. В работах П. Оцупа, посвященных В. И. Ленину, как бы заложены основы советского фотопортрета, как художественного произведения, намечены его границы, его эстетика.

В каждом из портретов не только сохранено внешнее сходство, но и запечатлены характерные, глубоко индивидуальные черты вождя, движение его мысли, его внутреннее состояние. Можно говорить о динамичности этих портретов, в которых В. И. Ленин показан в напряжении всех питавших его натуру духовных сил, независимо от того, фотографировался ли он на трибуне или за рабочим столом, сидя или стоя, беседующим или спокойно что-то обдумывающим.

Ни в одном из портретов В. И. Ленина, выполненных П. Оцупом, нет той внешней аффектации, которая иногда замечается в отдельных ленинских портретах, написанных советскими живописцами. П. Оцуп сумел увидеть, почувствовать внутренний мир В. И. Ленина и сохранить для грядущих поколений его образ, в котором от-



Б. ИГНАТОВИЧ (Москва)

Портрет рабочего
Камера 13×18 см; «Никола-Першайд», 1:5/600 мм; диа-
фрагма 5,5; панхром; три источника света; 1 сек.
Выставка фотоискусства СССР

ражена присущая ему динамичность на- туры.

В таком же плане, но с определенным приближением к приемам живописи, выполнен портрет В. И. Ленина М. Наппельбаумом. Этот портрет также давно стал достоянием миллионов трудящихся земного шара. Отличными по выразительности следует признать выполненные им же портреты академиков А. П. Карпинского и И. А. Орбели.

Глубокое понимание задач и специфики фотопортрета обнаруживается в творчестве А. Штеренберга, также тяготеющего к живописному решению своих композиций. Его портреты Анри Барбюса, Рабиндраната Тагора и в особенности К. Ф. Юона сделаны в плане большого, подлинного мастерства, с выявлением внутреннего психологического состояния портретируемых.

С таких же реалистических позиций создает портретные произведения Б. Йгнатович, у которого наиболее выразительно выполнены «Портрет рабочего», портреты скульптора И. В. Макогона, артистов Пола Скофилда и Мери Юр, свидетельствующие о большом художественном чутье автора, о понимании им основных задач фотографического портрета.

В работах Г. Вайля лучшими, отвечающими сущности настоящего художественного фотографического портрета и наиболее действенными являются не цветные работы, а монохромные. Среди них наиболее выразительными следует признать портреты А. Н. Толстого и Н. Ф. Гамалея.

Психологически тонко выражена внутренняя динамика портретируемых в работах покойного Н. Андреева («Автопортрет»), А. Гринберга («Портрет профессора Н. Н. Простосердова»), С. Иванова-Аллиуева («Портрет С. М. Эйзенштейна» и «Портрет телятницы С. Артамоновой»), Б. Кудоярова («Портрет В. П. Чкалова»), М. Озерского («Писатель П. П. Бажов» и «В. В. Маяковский»).

Мастером портрета показал себя Ив. Шагин. Его работы: «Портрет М. Горького», «Портрет Г. К. Орджоникидзе», «Портрет Г. М. Димитрова» — ценный вклад в советское портретное фотоискусство.

К таким же, одновременно верно пере-

дающим внешний облик и внутреннее состояние портретируемых, должны быть отнесены «Портрет Н. К. Крупской» работы Е. Стычкина и «Портрет художника В. Н. Мешкова» работы старейшего нашего мастера Н. Свищева-Паола.

Останавливают внимание работы фотографа А. Темерина. Актёр театра имени Вс. Мейерхольда А. Темерин имел возможность в первые годы революции наблюдать В. В. Маяковского и В. Э. Мейерхольда в рабочей обстановке, в моменты их напряженного творческого труда. Внутреннее психологическое состояние каждого убедительно запечатлено в портретах, которые станут ценнейшим материалом и для биографий и для понимания творческой индивидуальности этих деятелей советской культуры.

Несколько особняком стоят фотографии А. Родченко. В прошлом живописец с тяготением к острой выразительности, А. Родченко стремился внести в свои фотографические портреты эти свойственные его художественному темпераменту чувства и показать своих современников в волевой и активной действенности их творческого бытия. В этом отношении интересны и ценные его портреты В. В. Маяковского. Запоминается и «Портрет писателя С. М. Третьякова».

«Пионерка» — пример обобщенного портрета — свидетельствует о том, что А. Родченко, при всей своей искренности и эмоциональности художника, в данном случае предпочел акцентировать внешнюю сторону образа, внешними приемами усилив черты романтичности, приподнятости, в результате чего образ получился несколько плакатным, потерявши естественность и внутреннюю жизненную правдивость. Вообще эти черты некоторой пластики, потери жизненной убедительности ослабляют художественную выразительность и в ряде других портретных экспонатов выставки, которые в замысле, в позе, в деталях, движении взяты верно, но ослаблены в своем общем психологическом решении.

Глубокая внутренняя активность, богатый духовный мир портретируемых хорошо раскрыты также в портретах В. Маяковского у Н. Петрова, Р. Глиэра у В. Рут-

мана, П. Робсона у В. Ковригина, И. Павлова у Я. Халипа, А. Вишневского у Г. Петруса, у которого хорошо запоминается еще одна работа — «Дед Архип», как собирательный образ.

В плане поисков большой выразительности интересны также портреты академика И. П. Павлова и А. М. Горького работы С. Коршунова. Автор проявил много наблюдательности, но в композиционном отношении не довел эти фотографии до полной завершенности.

Широкую известность приобрел групповой портрет «Художники Кукарниксы», выполненный Дм. Бальтермандем. Его портрет «Рыбачка с острова Хайнань» также подтверждает высокий художественный вкус и мастерство автора.

Много материала для творческого обсуждения дают разнообразно представленные на выставке жанровые и производственные портреты — и «Портрет знатного доменщика Кузнецкого завода Ф. П. Попова» А. Скурихина, и «Аджарец» — работа, выполненная способом цветной фотографии П. Карпавичюсом, и «Портрет скрипичного мастера» Ю. Королева, и «Гравер из аула Кубачи» Ю. Багрянского, и «Сталевар» Б. Уткина и многие другие.

В большинстве таких произведений авторы стремятся дать с наибольшей экспрессией портреты советских людей в их активной внутренней целеустремленности, представить за внешним их обликом наше время, нашу действительность.

Наличие целого ряда хорошо задуманных, верно и выразительно решенных порт-

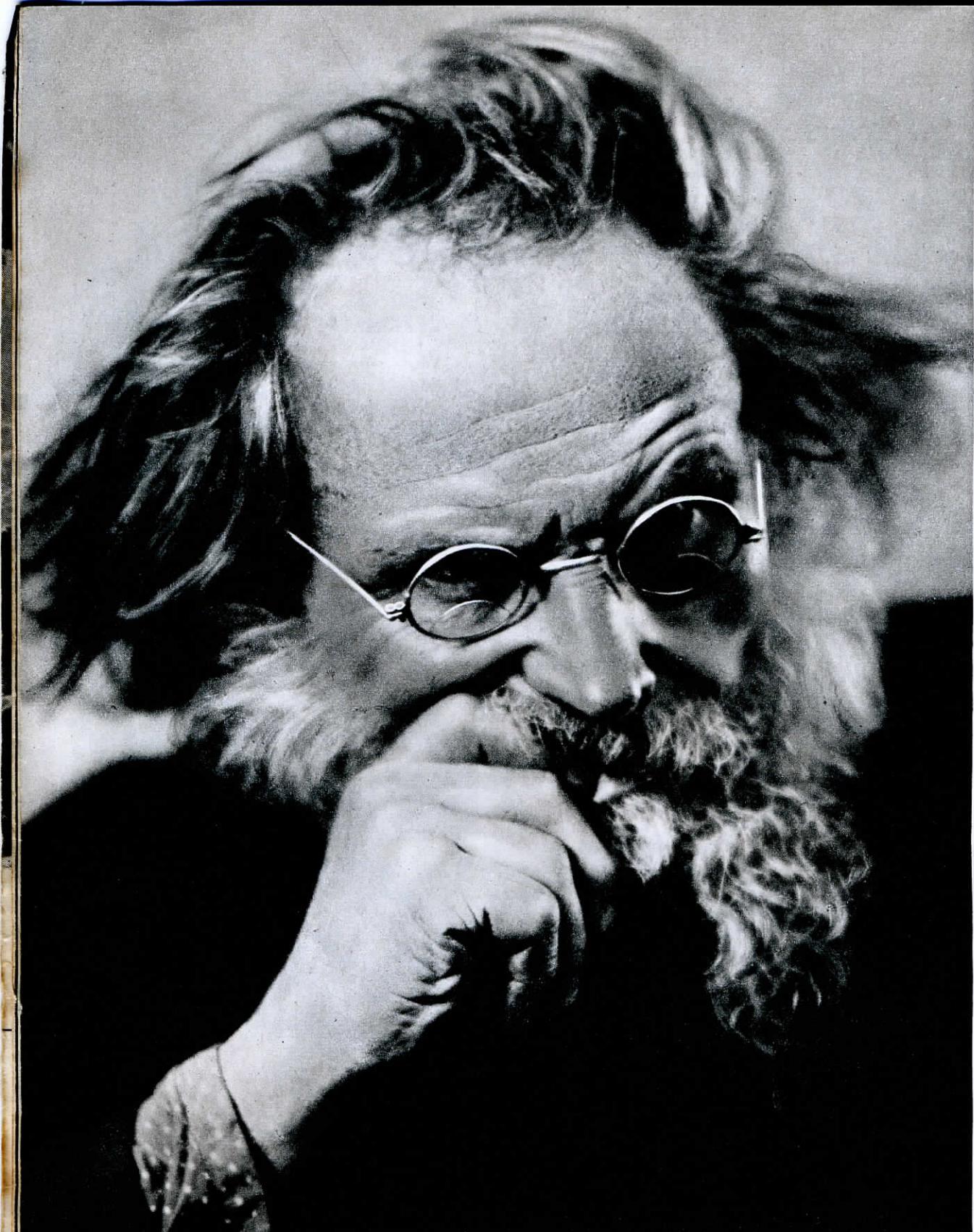
ретов свидетельствует о том, что советские мастера и любители в состоянии создать галерею образов советских людей. Но надо признать существенный пробел: на выставке очень мало портретов передовых людей наших дней, портретов наших современников — прославленных новаторов науки, промышленности, сельского хозяйства, знатных строителей, покорителей целинных земель. Создание психологически углубленных образов творцов новой жизни должно стать важнейшей задачей в творчестве мастеров и любителей.

В заключение еще одно, очень важное замечание. На выставке все работы, за редким исключением, как будто бы сделаны (напечатаны) одним человеком и на бумаге одного сорта. Между тем для того, чтобы добиться подлинно художественной выразительности каждого портрета, требуется не только творческий подход при съемке, но и обязательное участие самого автора в позитивном процессе. Нельзя отделять творчество от техники. Как для живописца важны колорит и тон в создаваемом им произведении, так и для мастера фотоискусства важны колорит и тон. Достигается это, как известно, правильным проявлением, продуманным печатанием на соответствующей замыслу автора бумаге. Все это должно учитываться фотомастером. Здесь — простор для его творческой индивидуальности. А вот этого-то взыскательного отношения к воплощению своих произведений на фотобумаге как раз и не хватает на выставке, что не могло, конечно, не сказаться на художественном уровне многих, по существу хороших работ.



Е. СТИЧКИН (Москва)

Портрет Н. К. Крупской
Камера «Лейка-III»; «Эльмар», 1 : 3,5/50 мм; диафрагма 6,3,
Суперпан; 1/25 сек.
Выставка фотоискусства СССР



Н. СВИЩЕВ-ПАОЛА (Москва)

Портрет художника В. Н. Мешкова

Павильонная камера; пластиинки $12 \times 16,5$ см; дневное освещение; 1. сек.

Выставка фотоискусства СССР

ДОСТИЖЕНИЯ И ОБЕЩАНИЯ

С. ЕВГЕНОВ

Мастера фотографии выдигаются обычно из рядов фотолюбителей — с фотолюбительства начинают. Поэтому законно рассматривать фотолюбителей как резерв мастеров, молодую поросль художественной фотографии, как смену и надежду на будущее. Это не значит, конечно, что из каждого фотолюбителя вырастает мастер — часто творческий рост даже одаренного фотолюбителя прерывается, а иногда и вовсе прекращается, и такой фотолюбитель остается до конца своих дней дилетантом. А бывает немало случаев, когда чрезвычайно трудно провести грань между любительством и мастерством, когда фотолюбителя от мастера отличает только то, что первый занимается фотографией не профессионально (и, быть может, никогда не станет профессионалом), но в своих работах уже достиг профессионального уровня, а иной раз и превзошел профессионала.

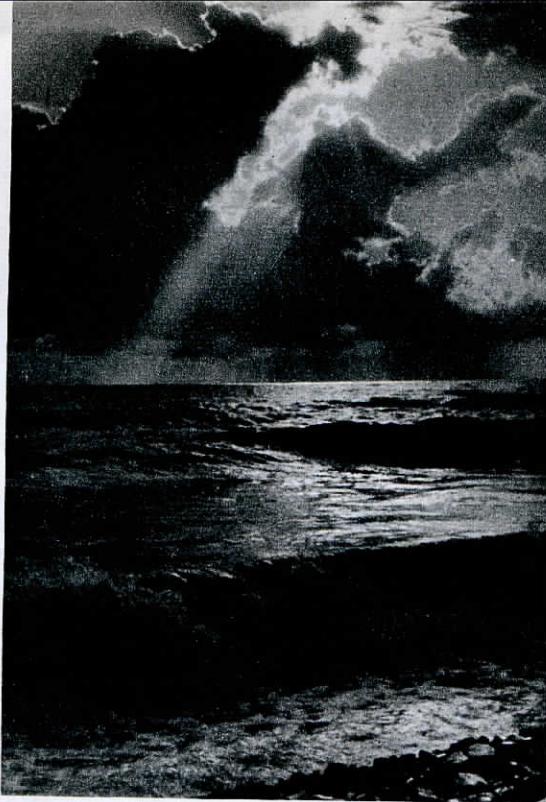
При рассмотрении подлинно художественных произведений фотоискусства деление на мастеров и фотолюбителей оказывается крайне условным. Но оно существует, и с ним приходится считаться.

На Выставке фотоискусства СССР представлены в качестве фотолюбительских около 50 работ 40 с небольшим авторов. Авторы — самых различных возрастов, но преобладают молодые, талантливые, ищущие или уже отыскавшие свой фотографический почерк. И это радует.

Среди работ фотолюбителей, работающих, как и мастера фотографии, в самых

различных жанрах, все же преобладают пейзажи. И это, пожалуй, естественно: когда делаешь первые шаги в фотографии, над пейзажем легче сосредоточиться — можно не спеша отобрать наиболее выигрышную точку съемки, продумать композицию, расчитать и отобрать по времени съемки наиболее выразительную световую гамму и т. д. Это же гораздо легче, чем схватить и ярко зафиксировать какой-то момент быстро бегущей вперед и мимо жизни, в самых ее разнообразных и типических проявлениях. И, разумеется, гораздо легче сделать пейзаж на природе, чем, скажем, пейзаж городской.

На выставке немало фотолюбительских пейзажей, изображающих любовно, тонко и порой лирически красоту родной природы, знакомящих нас с природой различных краев нашей обширной страны. Привлекательны пейзажи работы старого фотолюбителя З. Виноградова, сделанные различными приемами, соответствующими объектам съемки. Это и своеобразный, несколько жестковатый и суровый, напоминающий гравюру на дереве пейзаж «Тайга в верховьях Енисея» и овеянный морозной дымкой пейзаж «Хибины». Мастерски исполнены пейзажи молодого рижанина М. Эварбулиса «Заснеженный парк» и особенно удачное «Приближение весны», причем в последнем выразительность достигнута неповторимыми, чисто фотографическими средствами — тонко переданы оттаивающие льдинки на ветках согретого весенним солнцем дерева, рыхлый снег.



Черное море.

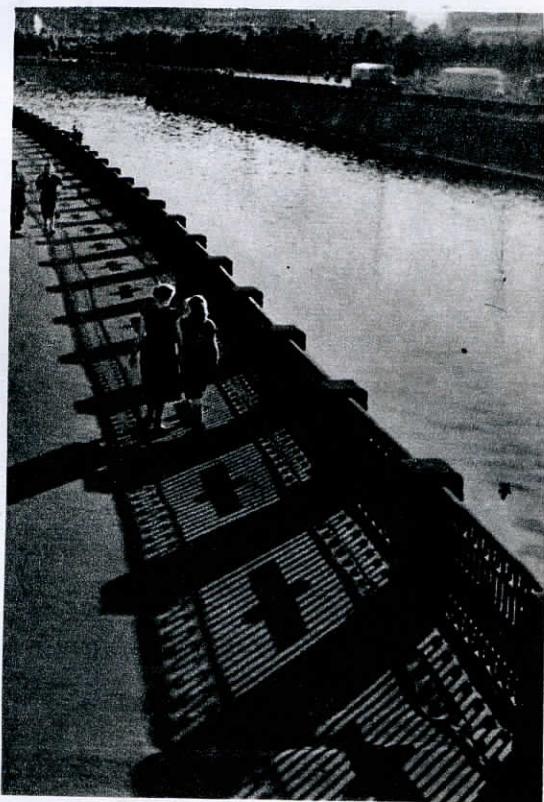
Фото Г. Соловьева (Москва)
Выставка фотоискусства СССР

Очень лиричен «Вечерний пейзаж» Р. Казоньянца, в котором лучи заката тепло подсвечивают дымок, поднявшийся из трубы,— в избе готовят ужин. Миром и тишиной веет от этой картины. К числу лучших пейзажей хочется отнести «Март в Киргизии» М. Убукеева (г. Фрунзе) — он насыщен приметами ландшафта Киргизии; удачно выбрана точка съемки, хороша композиция; тонко переданы горы вдали, умело дана фактура пестрых стволов и тающего снега и сверкающих весенних вод. Пейзаж по-настоящему художественный, отвечающий теме и названию, чего нет, например, в «Весне на Москве-реке» В. Швея, где природа выглядит безнадежно застывшей, где, кроме суховатого, формально композиционного решения (темно-серый квадрат выступа набережной на тусклом фоне реки), нет ни выразительности, ни соответствия названию произведения. Еще больше мертвенности в снимке В. Жирбиса (Москва) «Осенний этюд» («Советское фото» № 2, 1958 г.): на сплошном темном фоне, где чуть просматривается какая-то фигура слева,— белое пятно, не то луна, не то солнце. Этот

мертвый снимок можно с одинаковым успехом назвать и «Зимним этюдом». Не вызывает он доверия,— такой «этюд», пожалуй, нетрудно изготовить с любого недодержанного негатива при помощи красных чернил или туши. Это ли фотоискусство?

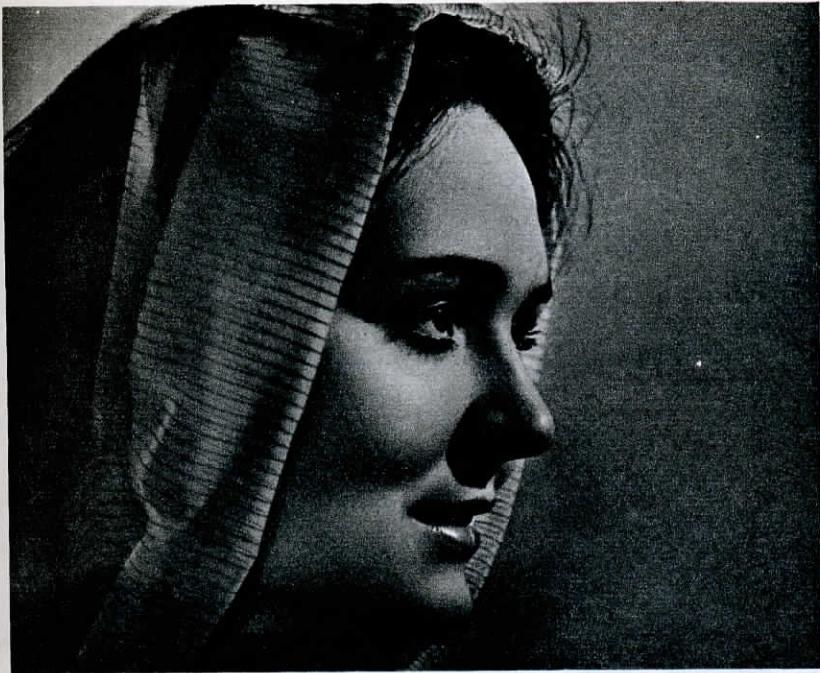
Большое впечатление производит работа Г. Соловьева «Черное море» — поистине романтический, едва ли не лучший на выставке морской пейзаж, где и море и облака над ним даны в величавом движении, в каком-то своеобразно скваченном, совсем нешаблонном развороте. Как тускнят при сравнении с этой картиной фотолюбителя довольно славные морские виды мастера С. Блохина (хотя они и сделаны в цвете)!

Фотолюбительских работ, выполненных в цвете, совсем немного на выставке.



Ритм теней. Камера «Контакс»; «Зоннар» 1 : 1,5/50 мм; диафрагма 8; изопанхром 65 ед. ГОСТа; апрель, 17 час; 1/125 сек.

Фото Ю. Плескова (Москва)
Выставка фотоискусства СССР



Портрет девушки. Камера «Зенит»; «Опитер-11», 1 : 4/135 мм; диафрагма 8; плёнка 65 ед. ГОСТа; освещение: три перекальные фотолампы; 1/25 сек.
Фото Б. Бажанова
(Москва)
Выставка фотоискусства СССР

Это пейзаж П. Курковского (Новосибирск) — «Туча прошла» («Советское фото» № 7, 1958 г.), сделанный в приятной гамме сине-фиолетовых и блекло-золотистых осенних тонов, «Натюрморт» ленинградца И. Федчука, в котором хорошо передана сочность спелых арбузов.

Только совершенное владение техникой открывает и перед мастерами и перед фотографиями исключительные возможности. Этим примечательны работы П. Носова (Москва). Техническим совершенством подкупают его «портреты птиц» — задумчивый «Птенец», помещенный в каталоге выставки, полная экспрессии взвужденная «Сойка» и др. Этим же отличается и его пейзаж «Солнечный день» («Советское фото» № 6, 1957 г.). Сделан он, казалось бы, на совсем невзрачном сюжетном материале: на первом плане — груда бревен разных древесных пород, на втором — молодой лесок, а за леском — дали. Но все это, проработанное не только с большой технической сноровкой, но и с пониманием законов светописи, создает настроение сверкающего солнечного дня.

Блеснули на выставке и высокой техникой и вкусом ленинградские фотолюби-

тели. Выразительна «Весна в Антарктиде» А. Дорохина («Советское фото» № 2, 1958 г.): огромная скала, на которой по весеннему заслезился и засверкал лед, а под скалой — крохотные пингвины на прогулке. Технически безукоризненны и композиционно строги портовые виды и горный пейзаж, оживленный цепочкой альпинистов («У Рокского перевала»), — работы В. Таланрова. «Асфальтирование» и «Ленинград мартовский» («Советское фото» № 3, 1958 г.) В. Фомичева — это, пожалуй, лучшие из любительских снимков на городские темы. Сфотографировать распластавшийся от ветра дым из котлов, сквозь который местами проглядывает улица в движении, гармонично охватить в кадре и котлы, и дым, и улицу, создать на таком материале картину — это совсем не так просто и не менее трудно, чем схватить особенно выразительный и нешаблонный момент при съемке морского прибоя.

Во втором снимке В. Фомичева особенно искусно найдена точка съемки, позволившая включить в кадр и расположить в композиционной гармонии детали, действительно типичные для Ленинграда и как-то характеризующие начало весны. На

снимке подлинный Ленинград с видом на Невский, с перспективой на Гостиный двор, с отлично отобранными и технически безупречно снятыми кариатидами, на которые «опирается» правая сторона кадра. И это именно Ленинград мартовский, когда почти не остается снега на крышах, оживляется движение на Невском, по освещенному солнцем тротуару спешат люди, еще не скинувшие зимних пальто.

Привлекают лаконичностью и умелым использованием чисто фотографических возможностей работы Ю. Плескова (Москва) — «Снег» и в особенности «Ритм теней». С тонким вкусом отобраны здесь и рисунок ограды и световой момент, когда тень ограды особенно гармонично, в приятной для глаза пропорции падала на асфальт тротуара. Этот снимок особенно напоминает о значении отбора при создании художественного произведения средствами фотографии.

Маловато фотолюбительских портретов на выставке, но и представленные свидетельствуют о значительных достижениях некоторых и притом самых молодых авторов. Крупными световыми бликами убедительно дана характеристика удачно отобранному объекту в «Мужском портрете» работы В. Эвирбулиса (Рига). Хорош по

тиражу и освещению, решен чисто фотографическими средствами (т. е. без подыгрывания «под живопись») «Портрет девушки» работы Б. Бажанова (Москва). К числу лучших на выставке мы отнесли бы портрет старой женщины, сделанный А. Штатландом, где удачный выбор объекта сочетается с умело найденным поворотом головы и «работающим», определяющим выразительность портрета освещением.

Интересен стенд репортажных (сделанных не в условиях фотоателье) портретов работы одного из старейших фотолюбителей, бывшего артиста театра имени В. Э. Мейерхольда — А. Темерина. В 1927—1929 годах ему удалось сделать несколько групповых и отдельных портретов В. Маяковского, А. Барбюса, Д. Шостаковича, Вс. Мейерхольда, А. Бахрушина, А. Родченко. Все они сняты в живом движении, в характерных позах. Эти снимки, выполненные на хорошем профессиональном уровне репортажных портретов того времени, останутся навсегда, будут широко воспроизводиться в различных изданиях. Такие работы — прекрасный вклад и в историю нашей культуры и в советское фотоискусство. Они подтверждают еще раз, что это искусство призвано



250 лет спустя. Камера «Зоркий-4»; «Юпитер-8», 1 : 2/50 мм; диафрагма 2,8; плёнка 180 ед. ГОСТа; июнь, 23 час.; 1/25 сек.
Фото В. Шитова
(Москва)
Выставка фотоискусства СССР



Продавец рыбы (Босфор). Камера «ФЭД»; «Юпитер-9», 1 : 2/85 мм; диафрагма 8; пленка 90 ед. ГОСТа; август, 13 час; 1/100 сек.
Фото Л. Жданова
(Москва)
Выставка фотоискусства СССР

прежде всего отображать жизнь, фиксировать ее в неповторимом движении. И фотография, как никакой другой вид искусства, располагает для этого поистине могучими средствами. Один из портретов В. Маяковского работы А. Темерина опубликован в «Советском фото» № 7, 1957 г.

Однако фотолюбительских снимков, непосредственно связанных с жизнью и деятельностью советских людей, остро откликающихся на современность, на выставке совсем немного. К их числу можно отнести работу В. Шитова (Москва), посвященную юбилею Ленинграда. Она так и называется — «250 лет спустя». На снимке изображен памятник Петру I Фальконе и почти рядом на рейде современный крейсер. На коня и фигуру основателя славного города слегка падают блоки иллюминации с крейсера, как бы олицетворяющего безмерно возросшую за 250 лет мощь нашего государства.

Самый молодой участник выставки В. Сергиенко (Одесса) удачно снял группу советских людей и их иностранных друзей, соединивших руки в общем порыве братства («Руку на дружбу!» — «Советское фото» № 10, 1957). На снимке удачно схвачен момент, по-разному выразительны фигуры и лица, включенные в композици-

онно завершенный кадр. Той же большой теме посвящен празднично радостный снимок К. Харитонова (г. Перово, Московской области) «Венгеро-советская дружба», на котором изображена масса юношей и девушек, собравшихся под куполом вокзала и множеством букетов приветствующих зарубежных гостей («Советское фото» № 10, 1957 г. Снимок помещен под названием «Встреча участников фестиваля»).

Жизни за рубежом посвящена серия снимков, сделанных во время заграничных поездок фотолюбителем солистом балета Большого театра Л. Ждановым. В этих снимках обнаруживается и острые наблюдательность, и подлинное искусство отобрать характерный материал, и находчивость при построении кадра в беспокойных условиях уличной съемки. Особенно интересны в этой серии «Предприимчивый нищий (Тулон)» — Советское фото № 4, 1957, «Продавец рыбы (Босфор)». На первом изображен, по-видимому, способный дрессировщик, впавший в нищету и приучивший стайку разношерстных собачек просить для него милостыню. Второй выразителен по типажу и оригинален по освещению — типичен несколько мрачноватый от торговых неудач продавец, великолепно сверкают, но еще не находят покупа-

теля крупные рыбы в кошельке. Типичны обстановка и лица на снимках «В кафе (Лиль)», «Нищий музыкант (Марсель)», «Уличный фотограф (Марсель)» — «Советское фото», № 4, 1957.

Исключительно композиционные задачи и притом довольно тривиально решаются в снимках того же автора «На базар (Босфор)» — «Советское фото» № 1, 1958 и «Под дождем (Карлмарксштадт — ГДР)».

Казалось бы, кто, как не фотолюбители, ближе всего стоят к жизни, к разнородной деятельности советских людей. Поэтому удивляет отсутствие на выставке хороших фотолюбительских снимков, свежо и выразительно показывающих советского

человека в труде, в общественной жизни, в научной и творческой деятельности. Мы можем радоваться высокому технизму, тонкому художественному вкусу некоторых наших фотолюбителей, обнаруживающих порой подлинное мастерство в построении кадров, в использовании света, в передаче фактуры и т. д., но ведь все это еще только средства, лишь предпосылки к большим надеждам, обещания на будущее. А как бы хотелось видеть эти средства поставленными на служение общественным идеям и целям, большие надежды — осуществленными на больших темах. Ведь без этого искусство многих и многих фотолюбителей рискует остаться почти пустоцветом, оказаться в обозе общественного движения. А кому же приятно плестись в обозе?

ИСКУССТВО И РЕМЕСЛО

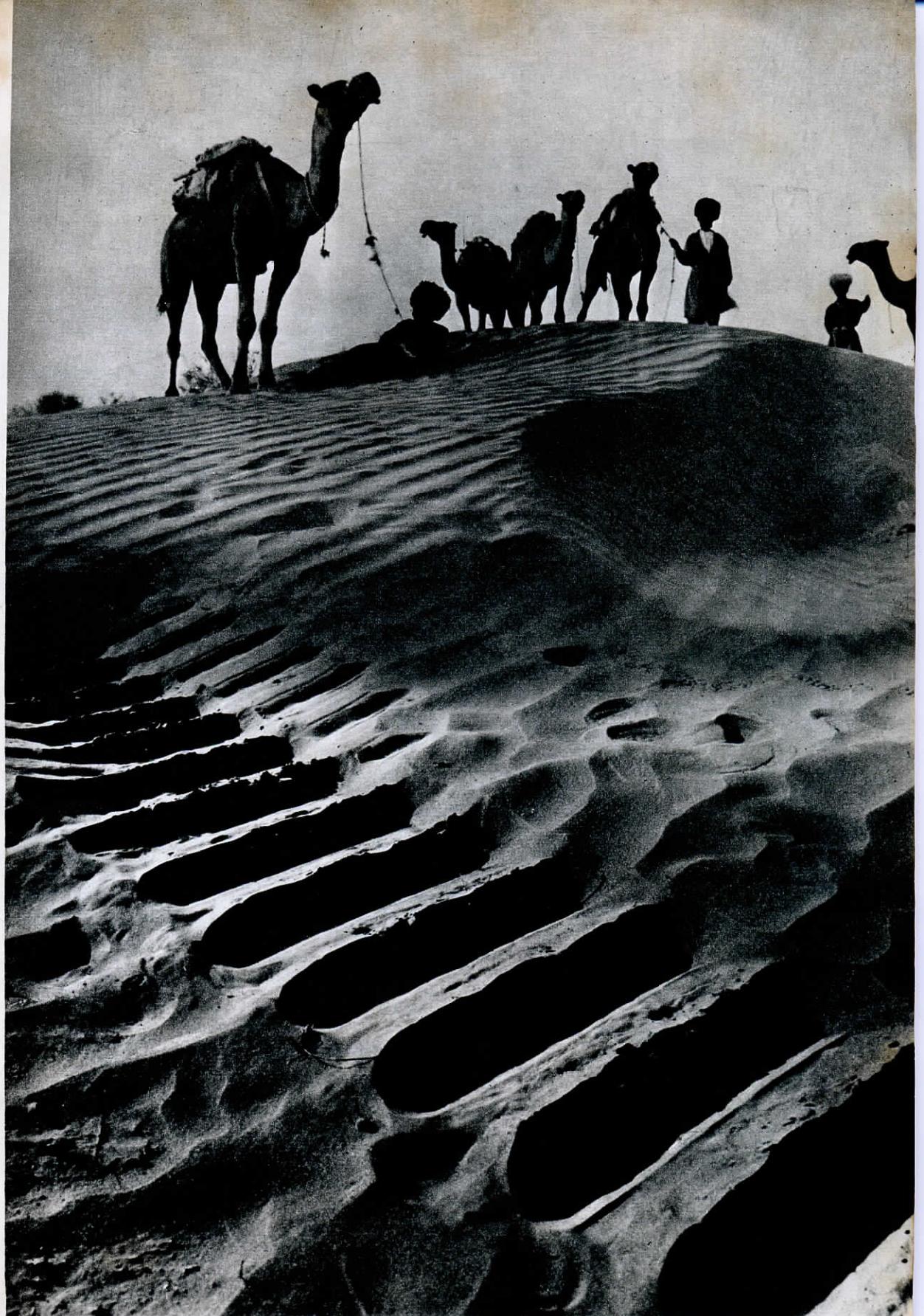
Ю. АРБАТ

Когда человек, владеющий фотоаппаратом, думает о том, чтобы с наибольшей образной силой показать подлинную жизнь или такая задача стала для него законом и он, даже не размышляя, следует ему — фотография подымается до высот искусства. Работы Г. Зельма «Уличный бой в Сталинграде» и «Сталинград — город-герой» — настоящие шедевры. Не возникает даже вопроса: произведения ли они искусства? Эти работы художника, остро чувствующего современность, — результат таланта и мужества. Большую правду о Великой Отечественной войне можно также явственно ощутить в работах А. Шайхета или в потрясающей по силе и искренности фотографии М. Ган-

кина «Встреча участников обороны Брестской крепости». Не только исключительные, героические события, но и, казалось бы, обыденные жизненные сцены у талантливых мастеров, показывающих правду жизни и размышляющих над тем, что они снимают, приобретают силу обобщенных образов, то есть опять-таки фотомастера говорят языком искусства.

Разве «Снежки» М. Муразова не рассказывают о характере наших ребят — боевых, веселых, дружных?! На снимке изображен паренек, который только что запустил снежком в приятеля и радуется своей удаче. Все его чувства написаны на лице.

Веришь подлинности таких фотографий, как «Сельские зрители» А. Невежина,



Вс. ТАРАСЕВИЧ (Москва)

Следы в пустыне
Камера «Лингоф-Техника»; «Ангулон»; 1 : 6,8/65 мм; диа-
фрагма 22; изопан 17 ДИН; $1/10$ сек.
Выставка фотоискусства СССР

«Так ли?» Н. Шилова, «Восьмерка» Д. Коржихина, «Обидели» М. Озерского, «Утренняя почта» Г. Дубинского, «Мотокросс» А. Расширица. Все это — не просто удачный фотопортаж. В каждой такой работе — мировоззрение автора, высокий художественный уровень подхода к теме. Фотомастера захотели увидеть и увидели в жизни интересное, характерное, важное и талантливо запечатлели увиденное на пленку.

В хороших пейзажах — а их немало на выставке — радостно отметить не стремление решить узкоформальные задачи, а создать определенное настроение (многие работы Н. Андреева, Д. Бальтерманца, А. Переовщикова, А. Скурихина, «Зимний пейзаж» В. Яковleva, «Вечерний пейзаж» Р. Казгоньянца и др.). Очень удачны портреты, правдиво передающие богатый духовный мир советского человека — рабочего, колхозницы, ученого, художника, артистки (работы В. Тарасевича, А. Штеренберга, Б. Игнатовича, Г. Петрусова и др.).

Но кроме этой главной линии выставки есть, к сожалению, и другая.

Задаешь себе вопрос: почему рождаются банальные, безвкусные вещи? Очевидно, прежде всего в силу невзыскательности. Особенно обидно, что грешат этим даже известные и опытные мастера.

На потребу какого сентиментального зрителя сотворена Л. Дубильтом пасхальная открытка с двумя цыплятами (освещенное название — «С новым годом»)?

Сколько на выставке информационных фотографий, ничуть не выигравших от того, что их поместили в раму и под стекло! А. Батанов снимал синхроциклон, А. Брянов — Куйбышевскую ГЭС, а Э. Ев-

зерихин — Кремль. Снято технически удовлетворительно, но почему эти вещи попали на выставку фотоискусства? Уж очень явно виден в них расчет на то, что элементарные работы «вывезет» актуальная тема. Обидно становится: разве не могут вдохновенно созданные чудо-машины, гиганты-стройки и другие объекты вдохновить и фотомастеров на подлинные произведения искусства?

Одну из своих фотографий К. Коробицын назвал «На Северной Двине». Снят пароход, какие до Коробицына снимали сотни и тысячи фотолюбителей. Что на этой фотографии характерного для Северной Двины или хотя бы для Севера? Ничего. Что нового и интересного в композиции, освещении? Тоже ничего. В общем — обычная фотография.

В пейзажах встречаются, к сожалению, перепевы. Три березки одного автора как близнецы похожи на три березки другого автора. Немало было «яблок», «персиков» и прочих снимков, в которых ставится не художественная, а узко техническая задача, заключающаяся в том, чтобы точно передать объект или цвет! Как учебные, лабораторные упражнения такие снимки нужны, но тут уж нельзя говорить об искусстве.

Все, что на выставке от искусства, обогащает посетителя, воспитывает вкус. Но разве не ясно, что работы банальные, — пусть даже немногочисленные, — сбивают с правильного пути и мастеров и любителей. Быть ближе к жизни, создавать правдивые и глубокие произведения, проникнутые передовыми идеями коммунизма, — таковы задачи, поставленные партией перед искусством. А настоящая фотография — это не ремесло, а искусство.



Б. КУДОЯРОВ (Москва)

Уборка зерновых (Кубань)
Камера «Лейка»; 1 : 4/90 мм; диафрагма 6,3; пленка
«Агфаколор» 17 ДИН; июль, 16 час; $1/100$ сек.
Выставка фотоискусства СССР



С. БЛОХИН (Москва)

Морской пейзаж

Камера «Зоркий-3»; «Юпитер-8», 1 : 2/50 мм; диафрагма 8;
пленка «Агфаколор» 17 ДИН; октябрь, 15 час; 1/50 сек.
Выставка фотоискусства СССР

ВСТРЕЧИ У СТЕНДОВ

С. ФАДЕЕВА

Выставка фотоискусства СССР 1958 года экспонировалась почти 2 месяца. За это время ее посетило около 300 000 человек. У лучших произведений часто стихийно возникали дискуссии. По тому, с каким интересом тысячи москвичей ежедневно осматривали экспозицию, по тому, с какой увлеченностью обсуждали они многочисленные работы, чувствовалось, что искусство фотографии близко, дорого и понятно самым широким слоям советских людей.

И, конечно, не случайно особенным успехом пользовались организованные на выставке беседы фотографов — участников выставки со зрителями. Такие встречи неизменно собирали большую аудиторию. Участники бесед интересовались не только вопросами техники, но и вопросами композиции, света, выбора сюжетов и многими другими.

Встречи выплыли в своеобразные рассказы фотографов о своем творчестве. Они раскрывали «секреты» мастерства, рассказывали о том, как были сделаны те или иные снимки, делились своими замыслами, отвечали на многочисленные вопросы любителей фотографии.

В. Ковригин начал свой рассказ с общих теоретических вопросов. Ознакомив зрителей с существующими в современном фотографическом искусстве направлениями, он подробно объяснил, почему репортажный метод съемки является господствующим и самым жизненным, целиком себя оправдавшим.

— Основная задача фотокорреспондента, — сказал В. Ковригин, — состоит в том, чтобы в самом обыденном явлении показать красоту нашей жизни. Умение видеть — драгоценное качество каждого фотографа, развивать которое он должен в себе изо дня в день.

— Наша выставка, — отметил в своей беседе Б. Игнатович, — бесспорно является крупнейшим событием в жизни советского фотографического искусства. Она выявила ряд новых авторов с ярко выраженной творческой индивидуальностью.

Громадным достоинством выставки Б. Игнатович считает представленные на ней цветные фотографии.

— У цветной фотографии, — сказал он, — большое будущее. Совсем недавно с ней спорила черно-белая фотография. Теперь мы наблюдаем обратное явление: цветная фотография не только успешно соперничает с черно-белой, но даже с живописью. Примером этому могут служить превосходные работы П. Карпавичю-

са, выполненные способом цветной изогелии, необычайные по силе эмоционального воздействия.

Отвечая на вопрос, следует ли фотографам подражать художникам-живописцам, Б. Игнатович ответил:

— Фотография — младшая сестра живописи. Фотография и живопись должны, мне кажется, обогащать друг друга, но идти самостоятельными путями.

Большое внимание Б. Игнатович уделил вопросам жанровой и станковой фотографии. Композиция кадра должна быть лаконичной. Этим требованиям отвечают, например, произведения В. Ковригина и Вс. Тарасевича.

Жанровая фотография — это очень большая и сложная проблема. Как и в живописи, жанр носит разный характер: или в основе своей серьезный или несущий черты юмора, шутки. Сам сюжет часто вырастает в жанр. Например, некоторые эпизоды солдатского быта в обстановке войны, запечатленные С. Альпериным. Такие жанровые фотографии глубоко волнуют зрителя. Иногда к жанру относят совершенно случайные сюжеты. «Будущие капитаны» Галины Санько — это отличная жанровая фотография, а вот ее же снимок «Не поладили» — вещь надуманная. На мой взгляд, и само композиционное решение, а не только сюжет, определяет принадлежность произведения к жанровой фотографии. Когда композиция составляет единое целое с сюжетом жанровой фотографии, тогда рождается законченное произведение фотоискусства — такое, как работа А. Карамяна «Жизнь возвращена».

Недостатком выставки, по мнению Б. Игнатовича, является отсутствие в экспозиции произведений прикладной фотографии и фотографий на зарубежные темы у фотокорреспондентов, которые побывали во многих странах мира. Для развития фотоискусства были бы полезными встречи фотографов с художниками, а также персональные выставки советских фотомастеров.

Присутствующие задали Б. Игнатовичу много вопросов, касающихся его работ. Некоторые выражали недоумение по поводу его фотографии «У входа в «Эрмитаж», которая, по их мнению, является случайной и как бы выпадает из его творческого плана.

Б. Игнатович, полемизируя с аудиторией, на примере множества вариантов этого же сюжета доказывал, что «У входа в «Эрмитаж» не является случайной фотографией. По его мне-



На выставке фотоискусства СССР

Фото П. Носова

нию, эта фотография — звено в общей цепи поисков лаконичной композиции и появление ее на выставке закономерно и творчески оправдано.

— Некоторые выступавшие, — продолжал Б. Игнатович, — не понимая произведений таких мастеров, как Н. Андреев, П. Клещикова и Ю. Еремин, причисляют их работы к фотографиям салонного порядка. Между тем эти работы чаруют, они идут от лучших образцов русской классической живописи, они рождают большую любовь и хорошую зависть.

Ту же мысль развел А. Штеренберг во время своей встречи с посетителями выставки. С присущим ему темпераментом он говорил о волнующей и прекрасной тональной гамме пейзажных работ Андреева, Клещикова и Еремина, этих подлинных поэтов-лириков в фотографии.

— Старшие мастера, — продолжал А. Штеренберг, — оставили нам сокровища, о которых нельзя говорить без волнения. Своим творчеством они завещали нам учиться, уважать благородный труд фотографа, быть настойчивыми в достижении творческих задач, быть самокритичными.

Без огромного труда не может быть настоящего творчества. Портрет, больше чем какой-

либо другой жанр, требует от мастера неустанных творческих поисков и, главное, — любви к людям. Посмотрите на стенды, и вы увидите, что каждый портрет несет в себе эту любовь художника к тому, кого он фотографировал. Но, для того чтобы запечатлеть человека, выразить самое главное в его характере, в его облике, необходимо «вжиться» в человека, «попасть в него».

Выставка является подлинной творческой лабораторией, где можно не только поделиться своим опытом, но и поучиться у молодых мастеров их дерзанию, смелости в композиционных решениях, умению видеть по-новому.

— Вот и мне, — говорит А. Штеренберг, — захотелось, глядя на работы молодых товарищей, создать ряд портретов по-новому, применив метод репортажной съемки.

Интересно также прошли встречи Б. Кудрикова, Д. Бальтерманца, А. Бушкина, В. Тарасевича, В. Генде-Роте, Н. Азарова, А. Шайхета, Г. Зельмы, П. Клещикова, А. Комовского, М. Альштера, Б. Свищева-Паола, М. Озерского, А. Темерина с посетителями выставки.

Д. Бальтерманц увлекательно рассказал о своей поездке по Китаю и другим странам Азии, когда он сопровождал К. Е. Воронилова.

Отвечая на вопрос, он сказал, что своей лучшей работой считает представленный на выставке грушевидный портрет Кукрыниксов, в котором цвет органически «врос» в композицию.

Некоторые из выступавших говорили, что Д. Бальтерманцу не следовало бы выставлять фотографию «Черный кот», так как она мало интересна и не характерна для его творчества.

Автор снимка не согласился с этим мнением. Он считает, что «Черный кот» интересен в цветовом отношении и представляется ему творческой удачей.

В. Тарасевич, беседуя с любителями, высказал мысль о том, что хороший снимок должен отвечать трем требованиям: быть идейным, эмоциональным, динамичным.

Б. Генде-Роте отметил, что на выставке творчество фотолюбителей представлено неполно. Появилось немало пытливых и одаренных авторов, произведения которых, видимо, зритель увидит на следующей всесоюзной выставке.

...С каждой новой встречей росло число слушателей, повышался интерес, увеличивалось количество вопросов, которыми слушатели буквально забрасывали мастеров.

Метод такого общения зрителей с фотографами — участниками выставки — целиком себя оправдал. Творческие встречи, несомненно, принесли пользу слушателям, в особенности молодым. Они извлекут из этих бесед уроки, повысят требовательность к своей работе, будут совершенствовать свое мастерство.

Хроника с выставки фотоискусства СССР

Снимки в центральных газетах

Центральные газеты — «Правда», «Известия», «Комсомольская правда», «Литературная газета», «Литература и жизнь», «Советская культура», «Советский спорт» и другие опубликовали ряд снимков с выставки фотоискусства СССР. На страницах «Правды» были показаны работы Г. Дубинского, М. Афанасьева, Дм. Бальтерманца, Вс. Тарасевича, А. Скурихина, М. Альперта, Галины Санько, Е. Халдея, И. Кошелькова.

Газета «Советская культура» поместила 12 июня обзор И. Уразова о выставке — «Рассказ о родной стране». Газета также напечатала выставочные работы В. Шаховского и В. Хухлаева.

На экране телевизора

Московская студия телевидения посвятила специальную передачу выставке фотоискусства. Телезрители могли наблюдать выставочный зал в первые часы работы, а также увидеть многие фотографии с выставки в сопровождении рассказа комментатора.

Коллективный просмотр

Старейший коллектив фотолюбителей — кружок художественной фотографии при Московском доме ученых — организовал для своих членов коллективный просмотр работ выставки.

Для ознакомления с работами выставки в Москву приезжал коллектив фотолюбителей из Стalingорска, Московской области.

Иностранные гости

Гостивший несколько дней в Москве известный французский фотокорреспонтер Анри Картье-Бressон, автор фотоальбомов-монографий «Москва» и «От одного Китая — к другому», побывал на выставке и поделился своими впечатлениями с московскими коллегами на встрече, организованной Фотосекцией Союза советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами.

С большим интересом осмотрел выставку, и в особенности цветные работы, польский мастер Войцех Тушко.

Работники дрезденского из-

дательства «Искусство» Эрхард Фромхольд и Рудольф Майер, ознакомившись с выставкой, нашли ее очень интересной и отобрали несколько портретов, которые они предполагают включить в готовящийся к изданию фотоальбом «Знаменитые люди мира».

Самым внимательным образомзнакомились с работами выставки председатель Союза венгерских фотохудожников Эрно Вадаш и генеральный секретарь того же Союза Ласло Вамош.

Каталог выставки

К открытию выставки был выпущен каталог, состоящий из вступительной статьи, пе-речня работ и 50 репродукций.

Советские фотоаппараты

С достижениями отечественного фотоаппаратостроения посетители выставки знакомились по образцам фотокамер, присланных для обозрения предприятиями Москвы и Ленинграда.

К фотоаппаратам приложены проспекты с описанием технических свойств камеры.

Конкурс на лучший снимок с целинных земель

Редакция газеты «Советская культура» и редакция журнала «Советское фото» объявляют конкурс на лучший снимок, отражающий борьбу советского народа за освоение целинных и залежных земель.

В конкурсе могут принять участие все желающие — фотокорреспонденты газет, журналов, агентств и фотолюбители.

Темы работ: труд, быт, отдых, производственные и жанровые портреты тружеников, осваивающих целинные и залежные земли.

На конкурс могут быть представлены черно-белые и цветные фотоработы (формат 18×24 см.).

Срок представления работ на конкурс — не позднее 15 ноября 1958 года.

За лучшие снимки устанавливаются премии:

Две первые по 1500 руб.

Три вторые по 1000 руб.

Пять третьих по 500 руб.

Снимки присыпать по адресу: Москва, Чистые пруды, дом 19 А, редакция газеты «Советская культура» с надписью: «На конкурс».

В декабре, по решению Министерства культуры СССР, в Москве будет организована выставка, посвященная освоению целинных и залежных земель. На этой выставке будут представлены лучшие работы, присланные на конкурс.

СНИМОК В ВЕЧЕРНЕЙ ГАЗЕТЕ

Я. ПОРТНОВ

Вечером во Дворце спорта в Лужниках состоялась интересная международная встреча спортсменов. Играли баскетболисты — сборные команды США и СССР. Борьба шла остро, упорно, увлеченно. Москвичи следили за игрой по телевизору и по радио. Рано утром с отчетом о спортивной встрече вышли газеты. Были, конечно, и снимки. Но что удивительно, большинство репортёров запечатлело почти одно и то же: сетка, мяч в воздухе и устремленные к нему в прыжке игроки.

В 5 часов вечера вышла «Вечерняя Москва». На ее полосе... точно такой же снимок. Хорошо это или плохо? Несомненно, плохо. Штамп и однообразие в газетах никогда не считались достоинством.

Правда, утренние газеты могут оправдаться: все они делаются одновременно, и никто из работников одной редакции не знает, что даст в очередной номер другая редакция. Иное положение в «Вечерней Москве»: здесь видели утренние газеты и могли дать свой, оригинальный снимок. Может быть, не было выбора?

Нет, фоторепортёр Г. Яблоновский, опытный журналист, знает и любит спорт. Он и предложил другой кадр — динамичный, выразительный. В секретариате же отдали предпочтение первому. Почему? Вероятно, сказалась сила привычки.

К сожалению, мы слишком часто забываем, что вечерняя газета имеет свою специфику, свои особенности, которые определяются временем ее выхода, да и не только временем.

Недавно в Москве, в Центральном Доме журналиста состоялся всесоюзный семинар работников вечерних газет. Впервые встретились за дружеской деловой беседой представители одиннадцати вечерних газет: Москвы, Ленинграда, Киева, Таллина, Риги, Вильнюса, Тбилиси, Еревана, Свердловска, Горького, Новосибирска. Конечно, возникли и основные, принципиальные вопросы: какой должна быть вечерняя газета? Чем отличается она от утренней городской? Ка-

кие темы и вопросы ее волнуют? Какие материалы ей нужны? Чего ждет от нее читатель?

Бессспорно, вечерняя газета живет теми же большими темами, что и каждая партийно-советская газета. Она борется за решение тех же задач — за высокую производительность труда, за технический прогресс, рационализацию, внедрение автоматики и комплексной механизации, за быстрейшее решение жилищной проблемы, за дальнейшие успехи нашей социалистической науки и техники, за расцвет культуры. Ее интересуют жизнь, соревнование, театры и кружки самодеятельности, благоустройство родного города, она заботится о быте и удобствах населения. Всего не перечислишь. Но вечерняя газета решает эти задачи своими средствами, не дублируя собрата — утреннюю городскую. У нее свои формы, свои способы подачи материала. Она стремится делать заметки и корреспонденции более яркими и лаконичными, заголовки — броскими, выразительными.

И прежде всего вечерняя газета отличается высокой оперативностью. Ее страницы должны впитать все важные события, произошедшие от 12 ночи до 2 часов дня. Иначе она опоздает, ее опередит городская утренняя газета. Это законное и полезное соревнование, от которого в конечном счете выигрывают читатели.

Вечерняя газета должна привлекать читателя многоожаровостью: заметка, фотоокно, очерк, фельетон, публицистическая статья, интервью, короткий рассказ, ответы на вопросы читателей, полезные советы, популярная беседа академика о новом в науке и технике, рецензия, письма читателей.

И внешне она выглядит привлекательнее. Верстка и оформление полос играют далеко не маловажную роль.

Не подумайте, что мы отклонились от темы. Все, что здесь сказано, предопределяет также роль и характер фоторепортажа в вечерних газетах. Именно фоторепортаж, а не иллюстрации. Мы не случайно подчеркиваем это

слово. К сожалению, в редакциях бывает и так, что, составляя макет полосы, в нем, так сказать, заочно заштриховывают «дырики» — квадратные, овальные, круглые — для пока неведомых снимков. Что поставит отдел иллюстрации — неважно, главное, чтобы было «композиционное пятно», дежурная картишка. Надо ли говорить, что формальное отношение к снимку нетерпимо в любой газете, а тем более в вечерней?

Вечерней газете нужен действенный оперативный информационный снимок — не только иллюстративный, служащий дополнением к литературному материалу, но и оригинальный, полноценный, живущий самостоятельной жизнью на газетной полосе.

В «Вечерней Москве», старейшей газете этого типа, выкристаллизовалась своеобразная форма содружества литературного материала с фотоснимком — так называемое фотоокно. В одном случае это снимок с расширенной текстовой, в других — небольшая корреспонденция (информационная или очерковая), дополненная оперативной фотографией. Иногда фоторепортеры (Г. Яблоновский, Г. Корабельников, Р. Федоров и др.) сами выступают в роли авторов и фото и текста. Чаще же фотография делается дополнительно к тексту. Бывают и такие случаи содружества, когда тема рождается у фоторепортера, а литературный работник расширяет и обогащает снимок корреспонденцией. Мы, конечно, не говорим о так называемых «расширенных текстовках», которые (случается и такой грех) наспех «расширяются» при помощи общих слов, ничем информационным фактически не дополняющих фотографию. От такого «расширения» пользы мало: текстовое пятно в газете — не меньший грех, чем фотографическое.

Несколько слов о фотоокне. В вечерних газетах оно должно было бы занять особое место. Чем хороша эта форма? Лаконичностью, многоязычностью, тематической емкостью. В рамки «окна» свободно укладывается и боевой оперативный снимок, сделанный несколько часов назад, и коротенький очерк о человеческой судьбе; в нем запечатлеваются черты нового в жизни советских людей, событие или явление, подмеченное острым взглядом вдумчивого репортера на предприятии, в городе, в быту. Это настоящий репортаж. Он приучает фоторепортера к самостоятельной творческой работе, будит мысль, делает глаз зорким, воспитывает и развивает лучшие журналистские качества.

Сравните два снимка на страницах «Вечернего Ленинграда». Первый — «На Неве» — фотографю В. Мартынова (3 апреля). Большой, четырехколонный, он занимает в полосе значительную площадь и при этом не несет никакой смысловой нагрузки, не выражает никаких чувств. Картишка, да к тому же довольно посредственная.

А вот другой (25 апреля), сделанный Н. Ананьевым, — «Ранним утром». Нева. Мост. Суда. А под снимком — короткий содержательный текст: «Мы стоим на мосту лейтенанта Шмидта. Четыре часа 20 минут. Старший механик А. Аксенцев включает сигналы: «Дорож-

ный транспорт, стоп!... Пропала минута — и мост поднят. В его ворота проходят первые суда...»

И на фотографии видишь раннее предвесенне утро, спокойную гладь реки, разведенны моста. Здесь и снимок и текст органически связаны. Оба взаимно дополняют и обогащают друг друга. Это не только пейзаж, но и жизнь города — трудовые будни ленинградцев и, наконец, событие — начало навигации.

Вот фотоокно совсем другого жанра. В двух фотографиях, объединенных общим текстом, Р. Федоров показывает («Вечерняя Москва», 27 января) досуг двух советских женщин. Швея-мотоцистку фабрики «Красная швей» Зою Иванову он встретил вечером в самодеятельном хоре фабричного клуба. «Девушка с задором и огнем» исполняла веселые частушки».

«А я, когда отдаю, люблю шить,— говорит актриса музыкального театра им. Станиславского и Немировича-Данченко Наталья Павлова.— Это мое самое любимое занятие в свободное от репетиций и спектакля время». И репортер запечатлев актрису за швейной машиной.

С этой зарисовкой тематически перекликается фотоокно в «Вечернем Ленинграде» — «Каменщик-композитор». Две фотографии: утром каменщик Борис Ауман возводит жилой дом для ленинградцев, вечером он за роялем в Доме композитора. К сожалению, редакция почему-то назвала автора удачного репортажа.

Оба материала сильны документальностью, наглядностью. Они вызывают много мыслей, чувств, выходящих далеко за рамки биографии одного человека. Факт, о котором рассказывает репортер, вырастает в явление. Это не только репортаж, а нечто большее, поднимающееся до уровня публистики.

От фотоокна совсем не далеко до много-кадрового фотоочерка, развернутого фоторепортажа. Даже тот, кто не числит себя в «болельщиках», вероятно, с интересом читал в «Вечерней Москве» 26 марта зарисовку фоторепортеров Р. Федорова и Г. Яблоновского — «Спортивная весна». Весь репортаж занимает 250 строк. Из них 70 строк текста, остальное — снимки. Оказывается, в пяти кадрах можно рассказать об очень многом. Лыжный трамплин на Ленинских горах — лыжники оспаривают «приз закрытия сезона»; сестры Вера и Людмила Ленковы с 1-й сиценабивной фабрики готовятся к легкоатлетическому сезону; на Кутузовском проспекте юные футболисты уже начали «тренировку» (на снегу и без ворот!); десятиклассницы Таня Петрикова и Тамара Кризенталь — воспитанники юношеской спортивной школы «Труд» — готовят лодки к сезону; на Можайском шоссе тренируются велосипедисты — фрезеровщик автозавода им. Лихачева Дмитрий Левушкин и студент МГУ Михаил Фролов. Это тематический репортаж. Он был задуман как нечто целое, и поэтому каждый снимок (сюжетно самостоятельный) служит единой теме, иллюстрирует не отдельный факт, а явление, наглядно показывает, что спорт прочно вошел в жизнь нашей молодежи, стал неотъемлемой частью ее досуга.

Попадаются в наших вечерних газетах и подборки снимков, объединенных одним общим заголовком «У нас в столице», «С фотоаппаратом по городу». В них все зависит от тщательности подбора и отбора, от качества каждого отдельного снимка. Всегда ли строг и тщательен этот отбор? Пусть по совести решают сами фотокорреспонденты и работники отделов оформления.

В последнее время вечерние газеты (а их сейчас стало больше) стремятся к творческой выдумке, ищут новое. В «Вечерней Москве» появилась так называемая фотоанкета. Одновременно с коротким вступлением, литературным текстом дается и репортажный портрет человека. Мы как бы переносимся в нашем собеседнику в цех, в лабораторию, институт, на стойку. Такую фотоанкету — «Голос советских людей» — газета напечатала, например, 11 февраля. На обращение ЦК КПСС ко всем избирателям отвечали швея, механик, продавщица молока, сотрудник института, учительница, инженер, каменщик. Для каждого репортер уловил выразительную позу, характерный жест. Жаль, что редакция не назвала авторов этих в основном удачных репортажных набросков.

Что отрадно — вечерние газеты стремятся уйти от шаблона и штампа, злых врагов жизненной правды. У них появляется свой «поп-черк», репортерская находчивость и творческая смелость. И все же как часто старое давит, как много еще фотографий с знакомыми приемами закостенелого ремесленничества!

Снимок в вечерней газете призван «работать», нести определенную службу, и в первую очередь информационную. Мы имеем в виду ту самую «широко осведомительную хронику», которой требовал Ленин, о которой уже много и справедливо говорилось и писалось.

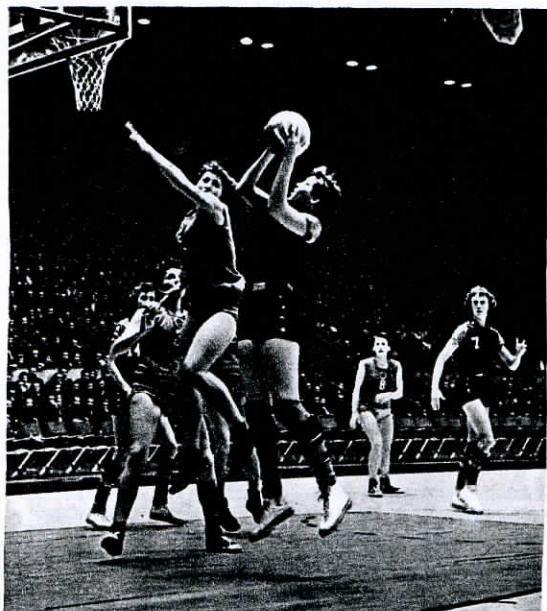
Разве не от искусства и умения репортера зависит внутренняя насыщенность и выразительность снимков? Разве можно прочертить узкую грань, отделяющую информацию от об разной публицистики?

Вспомните лучшие информационные снимки фестивальной Москвы. Хроникальные, репортерские в те дни, они превратились в волнующие документальные образы, в публицистику, пропагандирующую величие и силу идеи мира и дружбы народов.

Сколько таких больших тем живет вокруг нас, рядом с нами! И как скучно еще откликается на них фотокорреспондент!

Посмотрите апрельские номера вечерних газет. Можно ли, например, по фотографиям, напечатанным в «Вечернем Киеве», узнать о кипучей жизни этого крупного столичного города — культурного и промышленного центра Украины?

Ленинградские фотокорреспонденты более щедро и увлекательно рассказывают о своем городе. Из их фотографий мы узнаем, например, что в районе Московского парка Победы прокладывается теплосеть, на Круглой площади и Щемиловке возводятся жилые дома, через канал



Выступление женских баскетбольных сборных команд США — ССР. Этот снимок Г. Яблоновского в редакции «Вечерней Москвы»...



...предпочли другому, в котором тот же автор запечатлел более динамичный и острый момент игры.

Грибоедова строится новый мост. Мы увидели, как выглядит сегодня наземный вестибюль станции метрополитена «Финляндский вокзал». Нам сообщили о радиостанции в трамвае. Ре-

портеры Г. Чертов, Г. Коновалов, П. Федотов, В. Вапкин повели нас по цехам предприятий, в лаборатории институтов. Вот завалочная машина для металлургического комбината в Индии — ее готовят к отправке нашим друзьям, изготовлены новые приборы — операционный микроскоп и аппарат для внутрисердечного зондирования, пущена поточная линия на тысячу пар обуви за смену, настраивается опытная установка цветного телевидения и т. д. и т. п. Есть и другие события: в рабочих клубах и общежитиях проводятся «Воскресные чтения» — в гости к рабочим приехали актеры, архитекторы, мастера спорта, писатели. Прибыли туристы из Чехословакии. Молодые ленинградцы уезжают на строительство Карагандинского металлургического комбината...

Да, круг тем у ленинградцев намного шире, чем в других вечерних газетах. И у них в этом отношении есть чему поучиться.

Фоторепортер должен уметь найти событие, отобразить в нем самое острое, характерное и снять. Добавим: хорошо, выразительно и правдиво снять.

Эти истины не такие уж азбучные, как кажется. Иногда репортеру думается, что снять можно все. В «Вечерней Москве» в апреле появилась такая фотозаметка: «Цветной асфальт на дорожках «Эрмитажа». На сером одноколонном снимке с трудом можно разобрать силуэт катка и фигуру инженера, который «проверяет качество укладки опытного цветного асфальта».

Такая фотография может вызвать у читателя лишь улыбку: ведь каждому ясно, что показать цветной асфальт можно только силами цветной фотографии. Фотоинформация была неправильна уже по своему замыслу. Вместо документального снимка получилось... фотопятно.

Другой снимок: «В типографии «Красный пролетарий». Около линотиписта видна мужская фигура. Текстовка «поясняет»: «мастер наборного цеха А. Моисеев дает указания линотипистке З. Гучковой о наборе материалов первой сессии Верховного Совета СССР». Конечно, для того чтобы снять «указание мастера», требуется не фотоаппарат, а магнитофон. И опять получается фотоотписка, одноколонное « пятно ». Обидно, что оба снимка принадлежат довольно опытному репортеру газеты — Р. Федорову.

Оперативность и качество. Совместимо ли это? Трудно, но совместимо. Вспомните значительные снимки советских фоторепортеров, сделанные в дни Великой Отечественной войны. Разве нельзя с таким же искусством делать снимки, посвященные мирному труду советских людей? Разве пафос и энтузиазм мирного творческого труда не дают достаточно художественного материала, волнующих тем?

«Пусть засияет чистотой наш дорогой город!» — пишет «Вечерний Киев». Тысячи киевлян участвуют в воскресниках, очищают улицы, дворы, сажают деревья. Но как уныло выглядят снимки А. Васильченко и Г. Каневского! В кадре несколько мужчин и женщин. Все снято общим планом. Посредственные снимки не передали настроения участников, не показали мас-

совости воскресника. А киевляне любят свой город, делают для него много, работают с подъемом.

«Официальная съемка»... Иногда репортер пытается этими словами оправдать серость и скучу снимка. Прав ли репортер? Как правило — нет. Сравните два снимка одного и того же автора, напечатанных в одном номере «Вечерней Москвы». На одном — делегаты XIII съезда комсомола получают удостоверения, на другом — группа лауреатов конкурса имени П. И. Чайковского.

Комсомольцы приехали в Москву, на съезд. Это ли не тема для яркого впечатляющего снимка? Увы, фотография организована в «официальном» стиле: деревянные позы, застывшее лицо.

Лауреаты конкурса сняты в более сложных условиях — они находятся в зале Консерватории. Сколько жизненной непосредственности в этой фотографии! В смеющихся глазах — радость, сердечность, теплота. Это не официальная группа победителей конкурса, а репортаж о силе дружбы, о силе международных культурных связей, не знающих границ.

В прошлом году в Берлине выпала книга «Москва от 0 до 24 часов». Авторы ее — немецкие журналисты Э. Бекир и И. Моль. Вся книга — фоторепортаж о нашем городе, о москвичах. Где только не побывали наши друзья, чего только не видели! Кремль, парки, выставки, музеи, больницы, театры, метро, аэродром, школы, универмаги. Даже джаз-оркестр нашел свою страницу в книге. Многие из фотографий отличаются высоким профессиональным мастерством, говорят о тонком вкусе и наблюдательности авторов. Показали журналисты и портреты персонажей этой книги. Кто же они? Студентка, художник, пенсионер, киноактер, дети, врачи, проводник вагона, прораб, шофер, литератор-вед.

Выразительный, оригинальный по решению фоторепортаж о Москве! Можно лишь пожалеть, что в книге не нашлось места для показа жизни хотя бы одного передового предприятия. Москва ведь не только крупнейший политический и культурный центр страны, но и город передовой промышленности. Среди же перечисленных выше героев фотокниги не оказалось ни одного металлурга или машиностроителя, работницы текстильной фабрики, работницы часового или электролампового завода.

Но если этот пробел допустили в своей фотокниге немецкие авторы, пребывание которых в Москве было в общем непродолжительным, то невозможно найти объяснение тому, что у наших московских фоторепортеров хорошие (повторяю: хорошие!) производственные снимки встречаются довольно редко. А сколько интересных событий, трудовых подвигов, больших новаторских дел повседневно совершаются на фабриках и заводах! И как сухо, вяло, не творчески отражается в фотографиях эта кипучая жизнь.

Многое изменилось за последние годы в техническом оснащении нашего фоторепортера.



Репортаж Г. Корабельникова на страницах «Вечерней Москвы» с Международного конкурса пианистов и скрипачей имени П. И. Чайковского. Участники конкурса: Наум Штаркман, Ван Клиберн, Лю Ши-кунь, Лев Власенко.

Ныне он имеет великолепную отечественную фотоаппаратуру, позволяющую снимать самые различные сюжеты в любых условиях. Но... по-прежнему на страницах вечерних газет (да и не только вечерних) еще очень часто мы встречаем «организованные» кадры, в которых люди замерли в искусственных позах.

Какая необходимость (кроме требования фоторепортера) может заставить рабочего обувной фабрики бросить конвейер и стоять с туфлями (готовая продукция!) в руках, улыбаясь соседу, застывшему в той же неестественной позе? Почему при сборке новой машины или линии все толпятся вокруг инженера, «дающего указания», и заглядывают в чертеж, нужный сейчас только репортеру?

Ох, эти «чертежи», «эскизы» и т. п. бутафория! В апреле на страницах «Вечерней Москвы» за бумажными листами можно было увидеть инженеров, работников выставки и даже... артиста и художника крупного столичного театра.

Почему репортеры так охотно прибегают к трафарету в производственных съемках? Вероятно, из-за незнания сути производственного процесса. Настоящий журналист, прежде чем написать о заводе, непременно изучит производство, ознакомится с технологией. Это правило обязательно и для фоторепортера. Чтобы обратить самое важное и нужное, требуется осмыслять производственный процесс, внимательно понаблюдать людей в работе.

Литературные сотрудники, корреспонденты газет обычно работают в отраслевых отделах. Они пишут об известных им делах, приходят на «свой» завод, разговаривают со знакомыми людьми.

Очевидно, и фоторепортер должен хорошо изучить и знать то, о чем рассказывает в своих снимках. И тогда оживут кадры, «заработают» люди и читатель увидит настоящую жизнь, а не

убогую схему, подсказанную привычкой к шаблону, а подчас и к ремесленничеству.

...Что такое хорошо и что такое плохо?

Почему был забракован тот снимок, с которого мы начали этот разговор? Какой из двух лучший?

В «Советском фото» печатался удачный снимок фоторепортера «Вечерней Москвы» Г. Корабельникова — портрет Героя Социалистического Труда рабочего К. С. Сарафанова («Советское фото» № 5, 1957 г.). При первом отборе снимков фоторепортер не предложил этой фотографии: он был уверен, что портрет не подойдет, он сделал его «для души», «для себя». Для фоторепортера было неожиданностью, что секретариат редакции высоко оценил этот живой, теплый снимок. Фотографию Г. Корабельникова газета опубликовала на первом полосе.

Очевидно, вкусы и требовательность надо воспитывать. Многое необходимо пересмотреть. Отказаться от старой шелухи, от сковывающих инициативу канонов. Какое место должен занять сейчас в вечерней газете так называемый жанровый снимок? Мы пока очень несмело пользуемся этой тонкой формой художественного репортажа, сильного своей искренностью и правдивостью. Маленький штрих, яркая черта в быту, на производстве, на улице, подмеченные и умело схваченные журналистом, могут убедительно рассказать о больших, значительных явлениях, о том новом, чем так богата наша жизнь, что повседневно дает новые и новые ростки.

Разговор о снимке в вечерней газете — это разговор о боевом партийном фоторепортаже, умном искусстве образной и страстной публицистики.

Об этом стоит и нужно поговорить по душам.

СТРАННОЕ УВЛЕЧЕНИЕ НАТУРАЛИСТИЧЕСКИМ СТИЛЕМ

Хороший фотоочерк о жизни и деятельности выдающегося писателя, чьи произведения стали достоянием миллионов людей, вошли в золотой фонд советской литературы, представляет большой интерес для читателей иллюстрированных журналов. Такой очерк, показывающий творческую лабораторию «инженера человеческих душ», обстановку, в которой он живет и трудится, дополняющий биографию писателя, читатели встречают с большой благодарностью.

Но каково же было разочарование и недоумение читателей журнала «Советский Союз», когда они увидели в № 7 «фоторепортаж» В. Руйковича «У автора «Тихого Дона». Весь этот «репортаж» состоит из случайных, не характерных для деятельности Михаила Шолохова эпизодов из его жизни, рисующих в искаженном свете образ выдающегося мастера художественной литературы и видного общественного деятеля.

Все мимо репортажные «эпизоды» и особенно цветной портрет писателя выполнены В. Руйковичем в натуралистическом стиле, не имеющем ничего общего с принципами советского фоторепортажа и фотоконструирования. И только нетребовательностью редакции можно объяснить появление на страницах журнала «Советский Союз» подобного «фоторепортажа».

Кстати, в одном только № 7 журнала «Советский Союз» помещено три (!) фотоочерка одного и того же автора — В. Руйковича. Фигаро здесь, Фигаро — там! Вообще на страницах журнала в каждом номере пестрят фамилии одних и тех же фотокорреспондентов. Не свидетельствует ли это о том, что редакция замкнулась в узком кругу своих штатных фотокорреспондентов, вынужденных часто творить свои фотоочерки наспех? И не является ли это одной из причин появления в журнале столь неудовлетворительного «фоторепортажа» В. Руйковича?

Каждому дворцу культуры и клубу — фотокружок

Фотографией в нашей стране увлекаются миллионы людей. Но многие из них не имеют достаточных знаний и опыта и нуждаются в систематической помощи со стороны квалифицированных фотографов. Эту помощь могут и должны оказать им фотокружки и фотоклубы. Есть такие культурно-просветительные учреждения, которые годами ведут кропотливую работу с фотолюбителями, помогая им осваивать техникой фотографирования, направляя их творчество в общественно полезное русло. К сожалению, не все дворцы культуры и клубы уделяют внимание работе с любителями фотографии.

В нашем доме культуры фотокружок работает более десяти лет. За этот период в нем занималось около 400 человек. Каждый из них в той или иной мере овладел техникой фотографирования. Фотолюбители, занимавшиеся в фотокружке, теперь смотрят на фотографию не как на интересное развлечение, а как на общественно полезное дело, как на искусство. Помимо ежегодно набираемой группы новичков, у нас сложился постоянный актив кружка, который ведет фотолетопись массовой работы дома культуры, отражает работу его художественных коллективов. В доме культуры хранятся альбомы, сделанные фотолюбителями за несколько лет, наглядно рассказывающие о творческом росте кружковцев, в том числе и фотолюбителей. Время от времени мы

проводим персональные выставки работ кружковцев. Руководитель кружка и опытные фотолюбители дают консультации любителям, не занимающимся в кружке.

В фотокружке постоянно занимается 20—25 человек. Тесное помещение и довольно ограниченные средства мешают нам шире развернуть работу. Мы не только не можем увеличить число занимающихся, хотя желающих очень много, но и пока вынуждены отказываться от некоторых интересных форм работы с фотолюбителями. Но у нас есть радостная перспектива. Ко дню 41-й годовщины Великой Октябрьской социалистической революции наш дом культуры получает новое помещение — прекрасный дворец культуры, в котором для занятий фотокружка отводится фотолаборатория из трех комнат. Это позволит расширить состав кружка и ввести более разнообразные формы работы.

В нашем городе пять клубов, но фотокружок организован только у нас. А ведь и остальные клубы могли бы тоже иметь у себя фотокружки. Непонятным кажется и то, что Областной дом народного творчества до сих пор не имеет методиста по фотографии.

Сейчас, когда объявлен поход комсомола за повышение культуры молодежи, очень остро стоит вопрос об объединении фотолюбителей, о создании фотографических кружков на каждом предприятии, в каждом учреждении, в колхозе и совхозе.

Мы призываем работников дворцов культуры и клубов, профсоюзных и комсомольских комитетов сделать все возможное для того, чтобы повсеместно организовать фотокружки, создать необходимые условия для их успешной работы. Каждый дворец культуры и клуб в городе и на селе

должен иметь организованный коллектив фотолюбителей, оборудованную фотолабораторию, должен направлять инициативу фотолюбителей на регулярный выпуск фотогазет, организациюотовыставок, на широкое участие в общественной жизни нашей страны.

Ф. Свешников, председатель правления Дома культуры им. К. Маркса;
В. Воронцов, руководитель фотокружка; Н. Лунин, А. Ярышев, С. Панов,
члены фотокружка.

Электросталь

Давно нарекший вопрос

Н. ХРЕННИКОВ

С каждым годом все больше и больше людей увлекаются фотографией. И это естественно: растет культура советского человека, его благосостояние, расширяется выпуск фотоаппаратов, принадлежностей к ним, фотоматериалов, химикатов. И можно только сожалеть, что фотолюбителям мало, очень мало помогают овладевать искусством фотографирования. Даже в Москве, не говоря уже о периферии, редко можно встретить рабочий или студенческий клуб, дворец культуры, где бы активно работал фотокружок. Любителей фотографии на предприятиях и в учреждениях не меньше, чем желающих заниматься в кружке крошки и шитья или вышивания, поэтому уже давно настала необходимость объединить их в фотокружках, оказать им помощь. Организация фотолюбителей оправдывает себя, приносит пользу не только кружковцам, но и клубам. О том, как был организован кружок в клубе им. Русакова московского завода «СВАРЗ», мне и хочется рассказать.

Несколько лет тому назад по просьбе дирекции клуба я стал руководить фотокружком. Прежде всего нужно было создать базу для занятий кружка. Возможности и средства были довольно скромные. Но, как это всегда бывает при желании и настойчивости,— а работники клуба проявили и то, и другое,— все необходимое нашлось. Нам предоставили помеще-

ние площадью около 30 квадратных метров. Его перегородили капитальной стеной на две комнаты. Первая, большего размера, была предназначена для теоретических занятий и съемок, а во второй оборудовали лабораторию. Поставили кафельный стол-ванну для мокрого процесса, сделали столы для проекционной аппаратуры и кафельную ванну для мойки. Было приобретено и оборудование: увеличители «Ленинград», кюветы разных размеров, бачки для проявления пленки, софиты для съемки, электротглюнцеватели, импульсные лампы и т. д. Дирекция клуба выделила небольшие средства на покупку химикатов, фотобумаги и пленки.

На объявление о записи в фотокружок откликнулось много желающих. Здесь были рабочие и служащие не только «СВАРЗ», но и с соседних предприятий, студенты, школьники и пенсионеры.

Передо мной встал вопрос: как составить программу, чтобы максимально заинтересовать фотолюбителей? Ведь литературы по этому вопросу почти нет, а опыта у меня, к сожалению, не было (я по профессии — газетный фотокорреспондент).

Первое время далеко не все шло гладко. Теперь по истечении нескольких лет, накопленный опыт позволяет сделать некоторые выводы.

Как правило, в кружок приходят фотолюбители с разной подготовкой.

Как тут быть? По моему убеждению, нужно создавать кружки двух типов: начинающих фотолюбителей и совершенствующих свое мастерство. Так мы и делали.

В группу начинающих записывали только купивших фотоаппарат или уже успевших испортить несколько пленок. Начинали с азов: изучали устройство аппарата, его зарядку, подготовку к съемке, фотоматериалы, негативный и позитивный процессы, виды фотосъемки и т. д.

Каждому из начинающих фотолюбителей не терпится скорее увидеть плоды своего труда — первый негатив, первый отпечаток. Поэтому и программу мы строили так, чтобы теоретические занятия чередовались с практическими, что помогло и усвоить пройденный материал и повысить заинтересованность у занимающихся.

К концу «учебного года», все кружковцы уже свободно владели техникой фотосъемки и обработкой негативного и позитивного материалов. Часть из них, считая, что теперь семейные альбомы они смогут заполнять сами, прекращали занятия в кружке. Таких, к счастью, было меньшинство. Как правило, товарищи, понастоящему полюбившие фотографию, переходили в группу «совершенствующихся». Здесь занятия строились иначе. Основное внимание обращалось на композиционное построение кадра. Фотолюбители проводили съемки при искусственном освещении и на натуре.

На занятиях кружковцы получали задание с указанием конкретного вида съемки: портрет, пейзаж, спорт и т. д. Выполненные работы колективно обсуждались, при этом большое внимание обращалось как на содержание снимков, так и на техническую сторону. Занятия проходили очень активно. Лучшие работы мы отбирали для отчетных выставок. Это создало обстановку творческого соревнования.

Отчетные выставки устраивали один-два раза в год. Экспонировались они в фойе клуба и пользовались большой популярностью не только у фотолюбителей, но и многочисленных посетителей клуба.

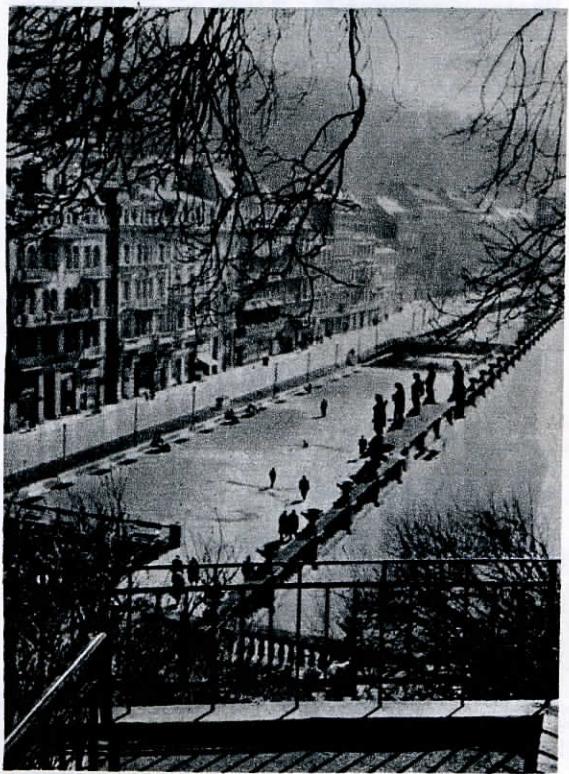
Практиковали мы и более сложный вид заданий — фотоочерк. Делать его поручали двум-трем фотолюбителям. Они сообща намечали примерный план очерка, а творческое решение разрабатывал каждый в отдельности. Некоторые из фотоочерков, быть может, были и далеки от совершенства, но в них улавливалась оригинальность решения и, самое главное, самостоятельный, творческий подход к теме.

Большую пользу кружковцам приносили посещения художественных выставок. После просмотра обычно горячо спорили о сюжетах, о технике съемки, световом решении отдельных работ, вопросах композиции.

Наш кружок никогда не ощущал недостатка в желающих заниматься изучением фотографии, а занятия всегда проходили очень оживленно, при большой активности фотолюбителей.

Фотографии, выполненные кружковцами, свидетельствуют о том, что усилия работников

СНИМКИ ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ



В Карловых Варах. Камера «Зоркий»; «Юпитер-8», 1 : 2/50 мм; диафрагма 5,6; пленка 45 ед. ГОСТа, 1/200 сек.

Фото Б. Козлова (Москва)

клуба не пропали. Фотолюбители добились определенных успехов в фотографировании. Но польза не только в этом. Они оказывают большую помощь клубу, создают фотолюбителей его деятельности, запечатлевают на пленке жизнь района. Перед ними большие перспективы: участие в общественной жизни школ, институтов, учреждений и заводов в качестве фотокорреспондентов стенных и многотиражных газет. Несомненно со временем они будут печатать свои снимки в областной и центральной прессе.

Вывод из этого может быть только один — необходимо объединение фотолюбителей. Сама жизнь подсказывает совет, как лучше это сделать: надо организовать при клубах и домах культуры кружки фотолюбителей. И чем их будет больше, чем активнее мастера фотоискусства будут помогать кружкам, тем успешнее будет развиваться творчество фотолюбителей, а следовательно, и все наше фотоискусство — искусство, любимое миллионами.

СОЗДАВАЙТЕ ФОТОЛЕТОПИСЬ СВОЕГО КРАЯ

Л. ГЕРАСИМОВ

Ежедневно почтальон приносит в редакцию десятки писем со всех концов нашей страны. Почти в каждом конверте есть фотографии. Иногда их мало, всего две-три, а бывает, что щедрый автор вкладывает в письмо сорок-пятьдесят снимков, видимо, не умев отобрать лучшие, наиболее характерные фотографии. Свои работы присылают фотолюбители Крайнего Севера и солнечного Юга, Прибалтики и Украины, Камчатки и Урала.

Сегодня мы разбираем несколько снимков фотолюбителей Дальнего Востока. Посмотрим же, как отражают дальневосточники в своем фотографическом творчестве многообразную природу края, как показывают они жизнь и быт советских людей.

В. Струтынский (Уссурийск, Приморский край) прислал снимок с двумя названиями: «Угасающий день» или «Таежное утро» (камера «Роллейкорд» 6×6; «Тессар», 1:4,5/75 мм; диафрагма



Угасающий день

Фото В. Струтынского (Уссурийск)

8; изопан 17° ДИН; февраль, 17 час.; 1/25 сек.).

Автор увлекается фотографированием зимних пейзажей в уссурийской тайге. Его особенно привлекает передача на фото-

графии очарования спящей зимней природы. О том, как создавался присланный снимок, он пишет: «...Снимок по замыслу должен был называться «Короткий день». Мне



После пурги

Фото В. Бочинского
(пос. Ноглики)

хотелось разместить в кадре заходящее солнце, показать длинные тени от деревьев и кустов, передать на отпечатке нежные тона угасающего зимнего дня.

Когда солнце опустилось на вершины могучих кедров и готово было скрыться за ближайшей сопкой, я разыскал подходящую поляну. В видоискателе аппарата в правой нижней части кадра была видна шапка снега, в верхнем углу — заходящее солнце. Расположенные по диагонали тени и полосы солнечного света подчеркивали фактуру снежного покрова».

Далее В. Струтынский сообщает, что когда он показал снимок друзьям, то все, в том числе и он сам, пришли к выводу, что на снимке получился не

вечер, а утро, и название снимка должно быть соответственно исправлено на «Таежное утро».

Думается, что автор в данном случае неправ. Снимок соответствует его замыслу. Ведь в самом деле: темный лес и четкие очертания окружающих сопок могли получиться только вечером, ибо утренний туман (или дымка) бесспорно внесли бы большие изменения в тональное построение снимка. Кроме того, встать на точку зрения автора — значит пойти по пути искажения действительности, что недопустимо.

А вот работа В. Бочинского (пос. Ноглики, о. Сахалин) «После пурги» (камера «Киев-3», «Юпитер-8», 1 : 2/50 мм; диафрагма 5,6; светофильтр ЖС-12; панхром 90 ед. ГОСТа; $1/125$ сек.).

Фотолюбитель поставил перед собой задачу

показать игру светотени на снежных сугробах при низкостоящем солнце. Справился ли автор с поставленной задачей? Не совсем. Передний план снимка перегружен ветками. Они накладываются на стоящие вдали деревья, переплетаются с тенями на снегу, создавая тем самым излишнюю пестроту. К тому же автор при съемке выбрал нехарактерный для Сахалина уголок природы. Такой снимок можно было сделать и под Москвой и в другом месте.

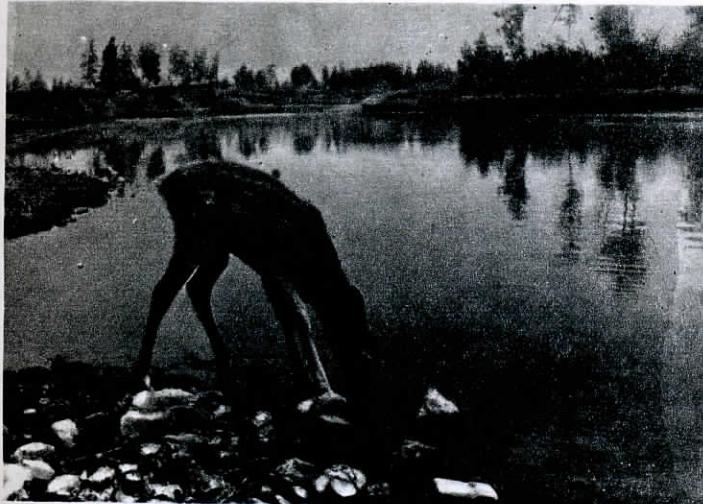
Хмурый осенний пейзаж прекрасно передан на снимке В. Дьякова (Владивосток) «В четвертом Курильском проливе» (камера «ФЭД»; «Индустар-22», 1 : 3,5/50 мм; диафрагма 5,6, пленка 65 ед. ГОСТа; $1/100$ сек.).

Глядя на эту работу, чувствуешь и воздух, насыщенный мельчайшими



В четвертом Курильском проливе

Фото В. Дьякова (Владивосток)



Ручной олененок

водяными брызгами, и холдный морской ветер. Подернутые дымкой берега острова тонально разделяют снимок на два плана, подчеркивая тем самым объемность этой фотографии. К сожалению, автор не совсем правильно выбрал выдержку при съемке ($1/100$ сек.). Снимая со скоростью затвора $1/50$ секунды при диафрагме 8, можно было добиться большей выразительности в передаче воды на переднем плане. Сейчас она несколько напоминает застывшую лаву.

В работе И. Косянюка (Долинск, о. Сахалин) «Ручной олененок» (условия съемки не указаны) удачно выбран момент съемки. Кадр хорошо скомпонован. Снимокдержан в спокойных тонах с постепенным переходом от более темного переднего плана к светлой дали. Нерезкость последней подчеркивает перспективу.

ев»; объектив «Юпитер-8», 1 : 2/50 мм; диафрагма 11; светофильтр ЖС-18; $1/250$ сек.). Правильно выбранная верхняя точка съемки дала возможность хорошо показать уборочный агрегат. Ценность снимка снижает чрезмерно малая диафрагма и применение плотного желтого фильтра, в результате чего на фотографии не чувствуется пространство, слишком тяжелы облака. Кукуруза оказалась обесцвеченной. Снимок смотрелся бы лучше, если впереди трактора было бы оставлено больше свободного места.

В снимке Г. Левашева (Владивосток) «Над курсовым проектом» (камера «Зоркий-С»; объектив «Юпитер-3», 1 : 1,5/50 мм; диафрагма 2,8; пленка 180 ед. ГОСТа; $1/10$ сек.) обращает на себя внимание смелая кадрировка. На отпечатке нет ничего лишнего. Автор сумел правильно передать средствами фотографии душев-

Фото И. Косянюк (Долинск)

К сожалению, некоторая несовершенность позитивного процесса (темное пятно вокруг головы олененка) отрицательно сказывается на качестве снимка.

Труд на колхозном поле — такова тема снимка М. Корякина (пос. Стройка, Приморский край) «Силосование кукурузы комбайном» (камера «Ки-



Силосование кукурузы комбайном

Фото М. Корякина (пос. Стройка)

ное состояние студента, работающего над проектом. Несколько неестественный поворот корпуса и светлое пятно окна, попавшее в кадр, нарушают целостность восприятия этой работы.

При обработке пленки автор, видимо, применил недостаточно выравнивающий проявитель: в результате негатив получился слишком контрастным и фактура белой бумаги блокнота совершенно не проработана. В целом же снимок заслуживает положительной оценки.

Снимок А. Василевского (г. Чехов, о. Сахалин) «Встреча с друзьями» (камера «Зоркий-3»; объектив «Юпитер-8», 1 : 2/50 мм; диафрагма 5,6; пленка изопанхром



Встреча с друзьями

Фото А. Василевского (Чехов)

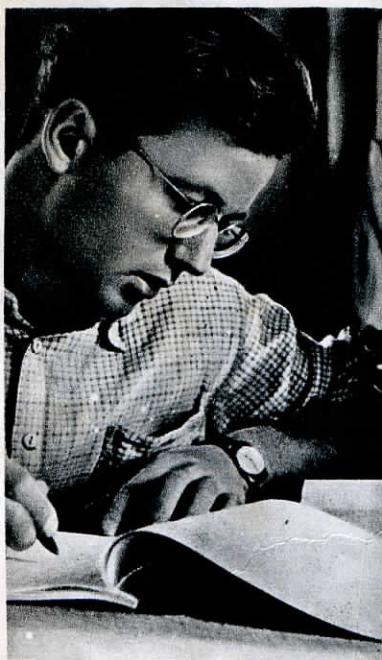
65 ед. ГОСТа; без светофильтра; 1/100 сек.). Выбран интересный сюжет. Встреча пограничников с юными туристами — исследователями родного края. Встреча состоялась у заброшенной, развалившейся мельницы. К сожалению, автор поторопился и недостаточно продуманно выбрал точку съемки. Это отразилось на композиции снимка. Излишняя «подрезка» снимка снизу, а также темные бревна делают фотографию плоской.

Плохая обработка негатива привела к ненужным контрастам: вода совершенно непропечатана, в тенях нет проработки деталей.

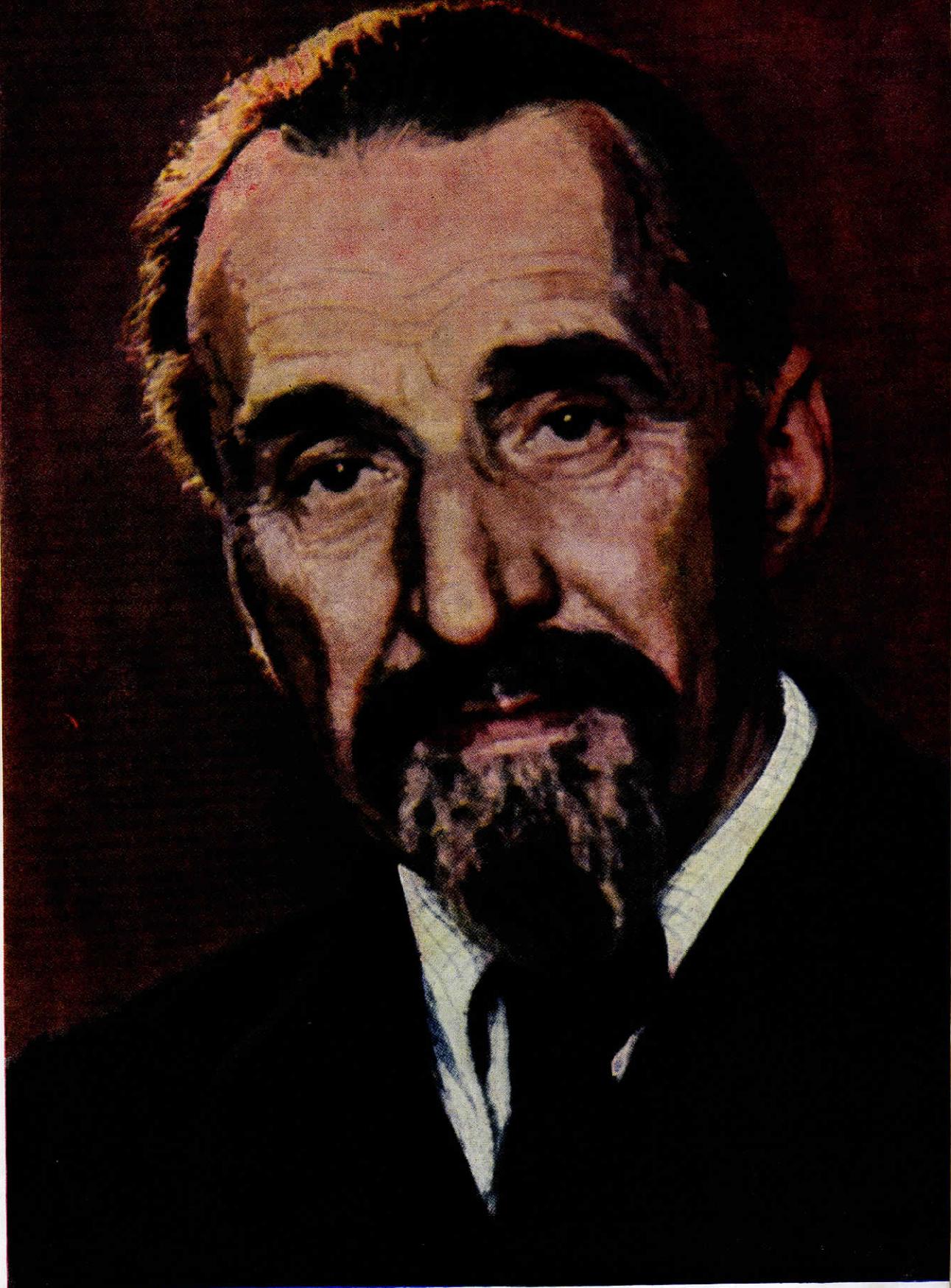
В заключение обзора необходимо отметить, что, судя по снимкам, которые поступают в редакцию, фотолюбители — дальневосточники в своем творчестве еще недостаточно выразительно показывают природу края и те изме-

нения, которые повседневно происходят на Советском Дальнем Востоке. А ведь простор для работы вдумчивого фотолюбителя необычайно широк. Там, где некогда находились одинокие стойбища орочей и удэгейцев, сейчас раскинулись новые города, промышленные предприятия, села с добрыми домами, со школами и клубами, с электричеством и радио. Здесь идет большая работа по освоению края. И фотолюбители должны уделять больше внимания людям, которые преобразовывают этот край, должны показывать их труд, культуру, учебу, отдых и быт.

Долг каждого фотолюбителя активно участвовать в создании фотолетописи своего края. Несомненно, что снимки этой летописи будут представлять большой общественный интерес.



Над курсовым проектом
Фото Г. Левашева (Владивосток)



П. КАРПАВИЧЮС (Каunas)

Портрет (Цветная изогелия)
Выставка фотоискусства СССР



П. КАРПАВИЧЮС (Каунас)

Натюрморт (Цветная изогелия)
Выставка фотоискусства СССР

ИЗОГЕЛИЯ

Н. АГОКАС

Прежде всего — о происхождении самого термина «изогелия». Найти его объяснение легче всего, обратившись к географической карте. Там мы увидим множество замкнутых линий, носящих название изолиний, то есть линий, соединяющих места с одинаковыми значениями какой-нибудь величины, например с равным давлением (изобары), равными годовыми температурами (изотермы), равными высотами (изогипсы) и так далее.

Соединив линией на фотоотпечатке участки, имеющие одинаковую светлоту, мы получим «изогелию» — линию равных светлот.

В 1932 году польский художник В. Ромер опубликовал способ фотопечати, основанный на разбивке полутоонового фотографического изображения на участки, ограниченные такими «изогелиями», и весь процесс в целом был назван им «изогелией».

Какую же цель преследовал Ромер, разрабатывая свой трудоемкий и нелегкий процесс?

Обратимся к примеру. На рис. А показан участок полутоонового изображения с плавным переходом от света к тени. На этом участке можно нанести ряд изогелий, причем светлоты, соединяемые линиями, могут быть выбраны совершенно произвольно или же линии могут наноситься через определенное значение светлоты (рис. Б). Число таких линий в разных случаях будет различным.

Теперь перейдем к основному принципу «изогелий» — к замене плавного перехода от света к тени скачкообразными ступенчатыми переходами.

Попробуем заменить на нашем рисунке постепенный, полутооновой переход в пределах каждой зоны, ограниченной двумя изогелиями, не-

которой равномерной плотностью, соответствующей, например, той, по которой проходит одна из изогелий (рис. В).

Очевидно, что чем больше число изогелий, тем более постепенным будет переход между смежными зонами. Чем их число меньше, тем грубее будет переход. При разделении изображения только на два тона получится просто силуэт.

Чаще всего применяют разделение изображения на четыре тона.

Принцип такой подмены полутоонового перехода ступенчатым не нов и может быть осуществлен различными способами. В фотографических журналах десятых годов нашего века описывался гуммарарабиковый способ печати, дававший аналогичные результаты.

В. Ромер предложил другой путь, ведущий к той же цели.

С достаточно резкого и контрастного негатива делают контактом или увеличением нужное число диапозитивов. Их печатают с различными выдержками, подобранными так, чтобы первая давала проработку теней, вторая — темных полутоонов, третья — светлых полутоонов, четвертая — светов.

Для печати берут возможно более контрастную пленку, проявляют ее в контрастно работающем проявителе и полученные диапозитивы иногда подвергают ослаблению и усилинию для получения максимального контраста.

Чтобы добиться полного разделения тонов, (то есть наличия на каждом диапозитиве только двух тонов, границей между которыми служит одна из изогелий) прибегают к повторной перекопировке на таком же контрастном материале.

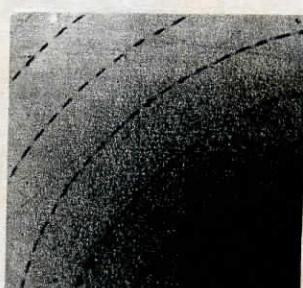
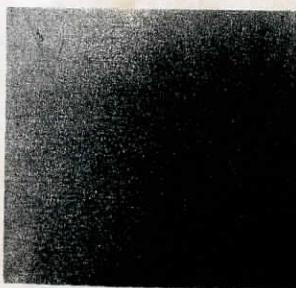


Рис. А

Рис. Б

Рис. В

С полученных негативов печатают контактом серию диапозитивов, пользуясь для этого пленкой (например негативной пленкой с навысокой чувствительностью). Позитивное изображение должно иметь небольшую плотность; поэтому печатают с короткой выдержкой и проявление ведут в разбавленном проявителе в течение короткого времени.

После этого приступают к «синтезированию» изображения. Для этого диапозитивы наклеивают (совмещая их по меткам, сделанным для этого на оригинальном негативе) на стекло один поверх другого. С полученного многослойного диапозитива печатают на мягкоработающем материале негатив, который и служит в дальнейшем для печати «изогелий» на фотобумаге.

Способ получения «изогелий» с цветного негатива разработан П. Карпавичюсом и назван им «изополихромией».

Различные варианты «изогелии» описаны в печати (особенно польской) в восторженном тоне.

«Изогелия» действительно дает возможность получить изображение, отличающееся известным своеобразием. Недаром англичане определяют этот процесс словом posterisation, которое может быть переведено как «плакатизация» фотографии, придание ей броскости, обобщенности, даже некоторой грубоватости, свойственных плакатному рисунку.

Верно и то, что этот процесс дает возможность в широких пределах изменять характер изображения по воле художника. Поэтому он и находит, несмотря на большую сложность и трудоемкость, некоторое, хотя и ограниченное, применение.

Зато он резко суживает круг пригодных для съемки сюжетов, а главное — лишает фотографию того основного, что в ней особенно ценно — достоверности.

Поэтому «изогелия», как и другие сходные с ней по принципу построения изображения способы, всегда будет оставаться за пределами фотографии.

ИЗОПОЛИХРОМИЯ

П. КАРПАВИЧЮС

О бычный фотоснимок зачастую не удовлетворяет нас потому, что он, как отмечал великий русский художник Левитан, выполнен с «протокольной точностью». А мы хотим видеть форму обобщенно, без ненужных деталей.

Поэтому многие фотохудожники искали новых путей в фотоискусстве. Избавиться от полутона, сохранив при этом четкость и законченность снимка, было мечтой многих мастеров фотографии.

Тонораздельные методы печати применяются в черно-белой фотографии больше для получения определенного эффекта. Особой необходимости в них нет, так как при мягким негативе всегда имеется возможность улучшить изображение путем применения контрастных позитивных фотоматериалов, не говоря уже о множестве других более радикальных методах (усиление, контратипы и т. д.).

Совершенно иная картина наблюдается в цветной фотографии. Качество цветных фотоматериалов не вполне отвечает нашим требованиям. Цветоделительные искажения типичны для каждого цветографического материала. Поэтому приходится прибегать к различным способам печати.

Журнал «Советское фото» в 1957 году опуб-

лил статьи присланных на конкурс.

ликовал ряд статей по вопросам техники цветной фотографии. Авторы статей Л. Артюшин (№ 1), А. Успенский и Г. Курусь (№ 4) предлагают применять при печати цветной фотографии маски. Кандидат технических наук В. Михайлов описал упрощенный способ обработки цветных фотоматериалов (№ 5).

В основу описанных приемов положены методы исправления цветоделительного искажения как техническими, так и химическими средствами.

Изополихромия (изос — одинаковый, хромос — цвет) дает возможность не только корректировать цветопередачу, но и обобщать форму изображаемого.

Этот способ не требует абсолютно резких негативов. Контратипы, получаемые в процессе обработки, вполне исправляют нерезкость негатива.

Контрастность негативных и позитивных материалов не имеет решающего значения.

Изополихромия способствует увеличению фотографической широты, сохраняя при этом интервал яркостей объекта. При любых увеличениях четкость снимка не уменьшается и зернистость не возникает.

Способ изополихромии позволяет корректировать цветовые искажения снимка в желаемом направлении в самом процессе увеличения.

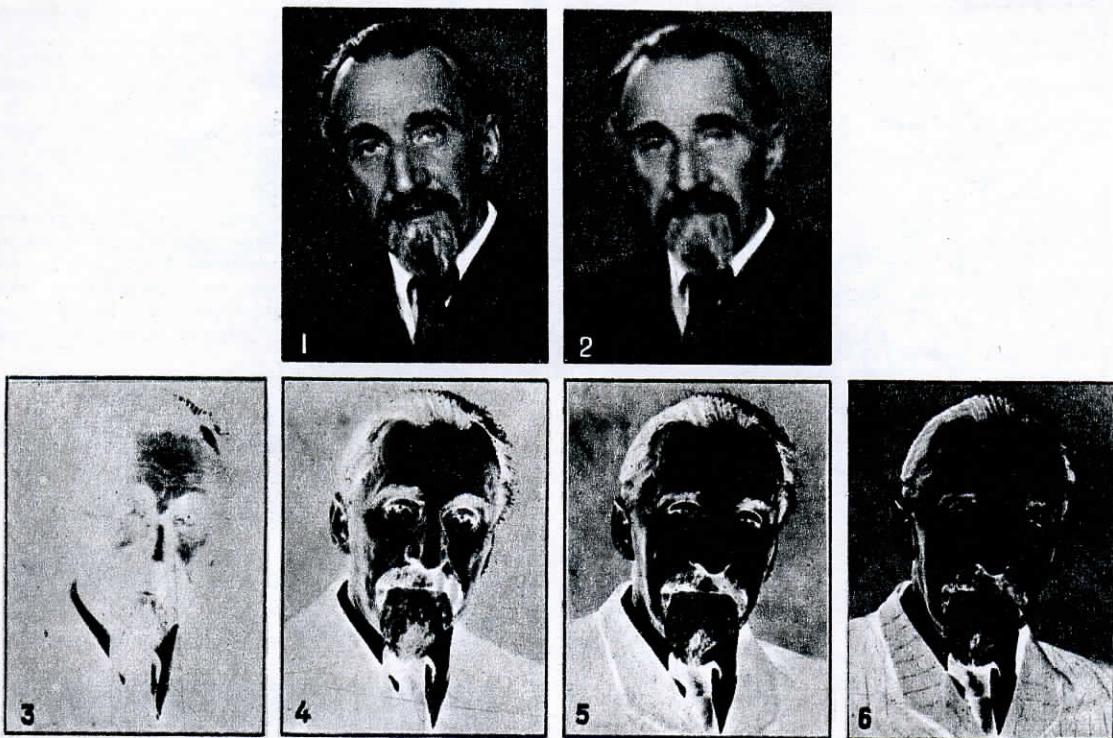


Фото 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8,
9, 10, 11, 12

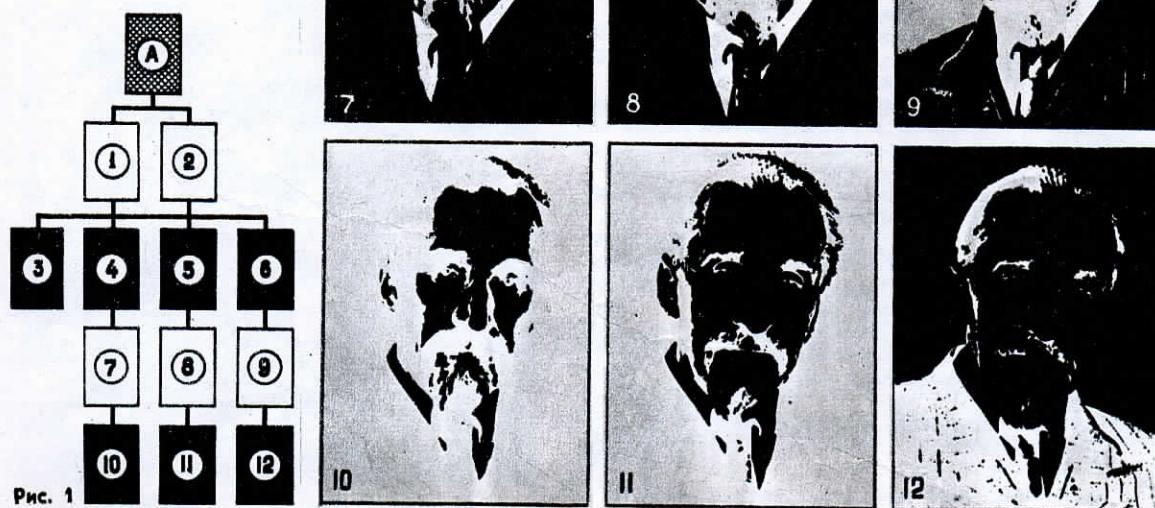


Рис. 1

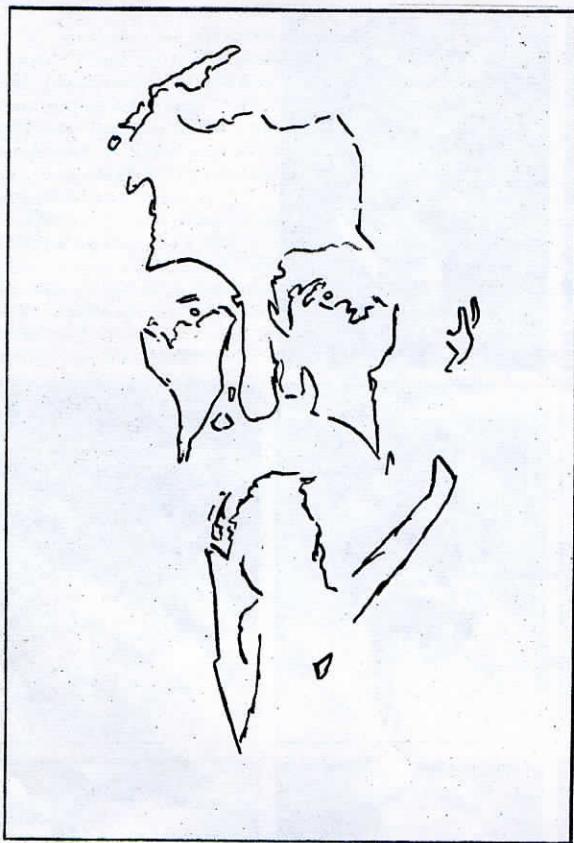


Рис. 2

Ниже приводится схема получения вспомогательных контратипов (рис. 1).

С основного цветного негатива А (рис. 1) печатают черно-белый диапозитив 1 (фото 1). В данном случае взят негатив размером 24×36 мм, но он может быть любым.

Для получения нерезкой черно-белой маски между негативом А и фотоматериалом помещают тонкое стекло или две матовые пленки.

Диапозитив 1 и маску 2 (фото 2) печатают контактным способом в копировальной рамке на фототехническом материале «ФТ-12» или пленке типа «С» с матовой подложкой.

Диапозитив 1 должен иметь нормальную контрастность и проработанные детали в тенях.

Пригодность маски 2 проверяется следующим способом: негатив А и маску 2 совмещают и рассматривают на свет. Контрастность негатива А при этом должна сильно снизиться, но суммарное изображение не должно быть позитивным.

Для обработки диапозитива 1 и маски 2 пользуются проявителем следующего состава:

Метол	1 г
Сульфит натрия кристаллический . .	80 г
Гидрохинон	6 г
Сода безводная	20 г
Бромистый калий	1 г
Вода	до 1000 мл

Проявление следует вести при температуре 18—20° С в течение 4—6 мин.

Для изготовления промежуточных негативов 4, 5, 6 (фото 4, 5, 6), диапозитивов 7, 8, 9 (фото 7, 8, 9) и контратипов 3, 10, 11, 12 (фото 3, 10, 11, 12), пригодны все штриховые фототехнические материалы на основе с малой деформацией.

Хорошие результаты получаются на пленках «Агфа-Принтон».

В данном случае исходным «негативом» служит диапозитив 1. При различных экспозициях печатают промежуточные негативы 3, 4, 5 и 6. Негатив 3, на котором вырисовываются только блики, вполне удовлетворителен. Поэтому дальнейшей обработке подлежат только негативы 4, 5 и 6.

Способом контактной печати с негатива получают диапозитивы: с 4-го негатива — 7-й диапозитив, с 5-го — 8-й, с 6-го — 9-й. С промежуточных диапозитивов 7, 8 и 9 печатают контратипы 10, 11, 12 лишь в том случае, если в диапозитивах не осталось полутона рисунка. В противном случае промежуточная печать повторяется.

Для обработки фотопленки «Агфа-Принтон» рекомендуется проявитель следующего состава:

Метол	5 г
Сульфит натрия безводный	40 г

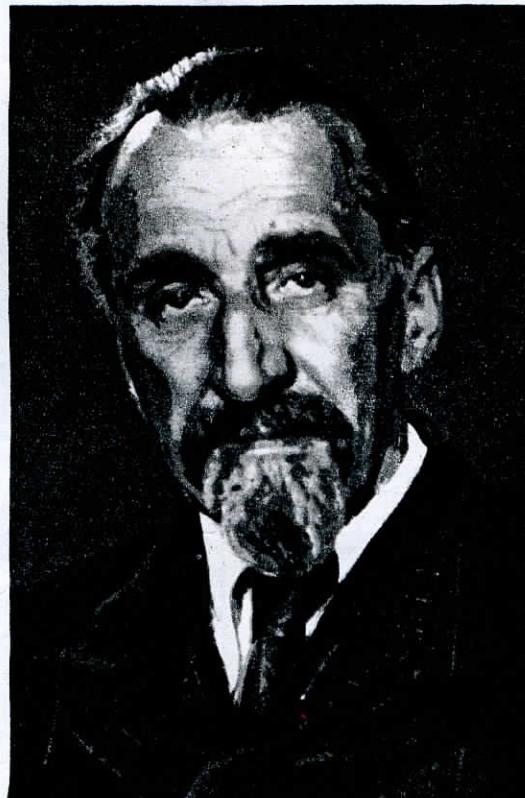


Фото 13

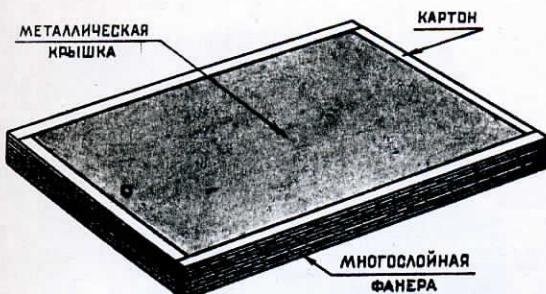


Рис. 3

Гидрохинон 6 г
Поташ 40 г
Бромистый калий 6 г
Вода до 1000 мл
Проявление длится 2—3 мин. при температуре 18—20° С.

После получения контратипов 3, 10, 11 и 12 необходимо проверить, насколько полно в них отражены все характерные черты рисунка.

С этой целью берут один контратип, например 10, и через увеличитель проецируют его на экран. На белом листе бумаги обводят карандашом контуры контратипа (рис. 2). По этому рисунку при печати ориентируют все остальные контратипы.

Так как контрольная печать производится на черно-белую бумагу при красном свете, нетрудно один и тот же лист бумаги положить после ориентировки последующего контратипа на то же место по отношению к рисунку на экране.

При изменении выдержки при печати с отдельных контратипов меняется контрастность рисунка на фотобумаге. Путем повторения опытных снимков легко получить желаемый результат (фото 13).

Убедившись в том, что контратипы не исказывают рисунка оригинала, приступают к совмещению контратипов с цветным негативом.

На рис. 3 показан принцип монтажа маски, цветного негатива и контратипов.

На стекло наклеивают последовательно маску 2, негатив А и контратип 3, затем контратипы 10, 11 и 12, совмещение которых следует проверять через увеличитель.

После комплектования всех контратипов приступают к пробной печати изополихромии. Для этого берут доску из многослойной фанеры толщиной в 3—4 см и металлическую крышку. Крышка должна плотно прилегать к фанере. Щели по бокам между крышкой и фанерой заделяют полосками картона.

При помощи такой «кассы» (рис. 4) не трудно делать пробы и увеличение изополихромии по методу, применяемому для черно-белой фотобумаги¹.

Крышка кассеты служит экраном, на котором нанесены контуры снимка (рис. 2), с той лишь разницей, что цветная бумага во время замены контратипов и корректирующих светофильтров лежит под крышкой кассеты.

Дальнейший процесс обработки цветных уве-

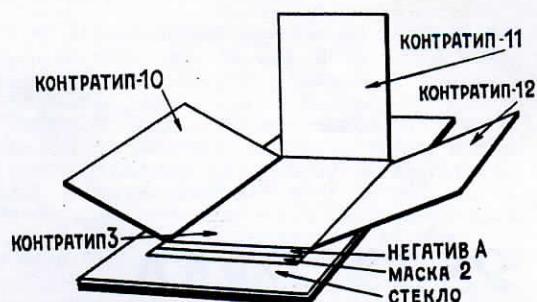


Рис. 4

личений протекает обычным путем. При этом имеется возможность при помощи корректирую-

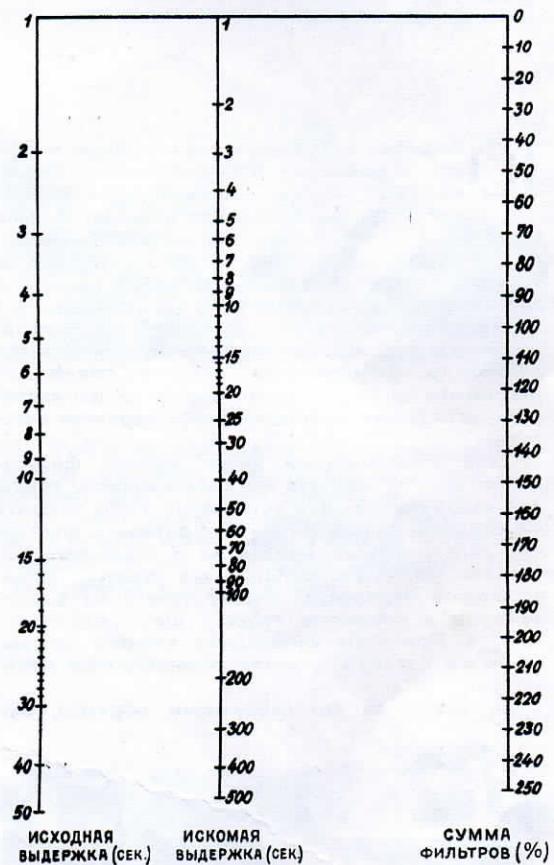


Рис. 5

щих светофильтров изменить для отдельных контратипов переходы от теплых тонов к холодным.

При корректировании с помощью светофильтров рекомендуется пользоваться номограммой (рис. 5), которая значительно ускоряет процесс работы.

ЮСТИРОВКА ДАЛЬНОМЕРА «КИЕВ»

М. ЯКОВЛЕВ

Юстировка дальномера в фотоаппарате «Киев» значительно отличается от юстировки дальномера в фотоаппаратах «ФЭД» или «Зоркий». Дальномер «Киева», помимо того, что он объединен с видоискателем, имеет еще и непосредственную механическую связь с тубусом оправы объектива, благодаря чему обеспечивается точность наводки и сокращается возможность некоторых отклонений при деформации механизмов. Однако бывают случаи, когда дальномер фотоаппарата неточно показывает расстояние от снимаемого объекта до фотоаппарата, вследствие чего получаются нерезкие негативы.

Если дальномер не имеет точной фокусировки, то при наводке на бесконечность видны два изображения. Для устранения этого дефекта необходимо разъединить тубус оправы с шестерней дальномерного механизма и установить последний так, чтобы изображения слились. Затем установить червячную оправу тубуса на бесконечность и соединить тубус с шестерней дальномера. При этом необходимо следить за тем, чтобы не сдвинуть с места установленные показатели.

Производится это следующим образом. Вы-

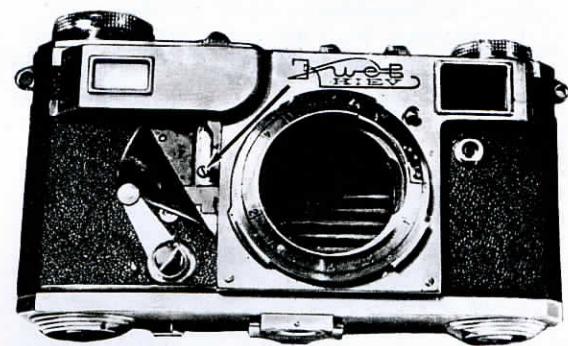


Фото 2

винчивают шесть винтов на крышке аппарата и отделяют уголок оклейки с левой стороны крышки (на фото 1 указан стрелкой). Под оклейкой находится винт, также крепящий крышку (фото 2). Удалив и этот винт, снимают крышку. Делать это надо очень осторожно, чтобы не погнуть крышку и не попортить находящиеся под ней предохранительные стекла и прокладки.

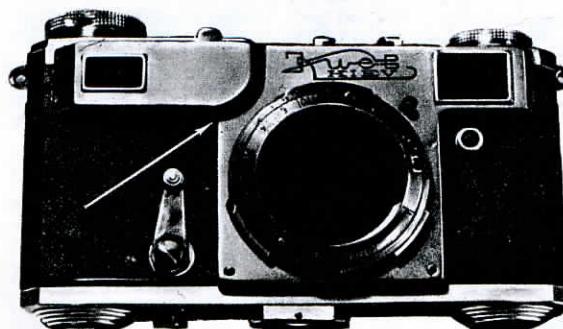


Фото 1

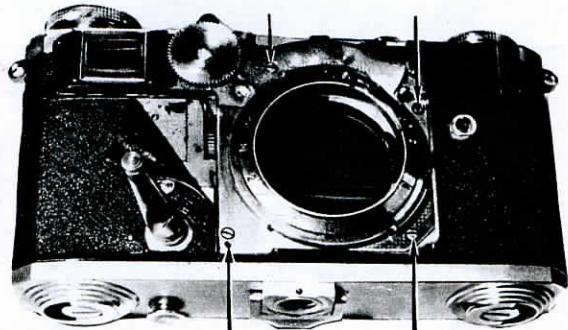


Фото 3

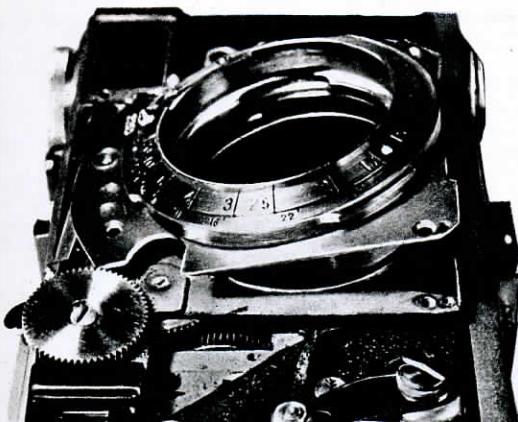


Фото 4

Затем вывинчивают четыре винта, крепящие оправу червячного тубуса (фото 3), и удаляют ее из камеры. Для этого сначала отделяют оправу от камеры снизу, а затем, потянув на себя, вынимают (фото 4). Под оправой на местах отверстий для винтов могут оказаться шайбы. Их надо снять, в противном случае они могут попасть в механизм камеры. В корпусе камеры находится шестеренка Б (фото 5), соединенная с механизмом дальномера и с зубчатым колесом А, передающим вращение всей системе дальномера.

Теперь берут камеру и производят наводку на бесконечно удаленный предмет. Вращая колесо А, добиваются полного совмещения изображения. Затем берут оправу объектива, устанавливают тубус на бесконечность и вставляют оправу в камеру, стараясь при этом не сдвинуть с места установки дальномера.

Когда оправа тубуса плотно сидет на основание камеры, придерживая ее пальцами, проводят работу дальномера.

Если дальномер не доходит до нужной границы или переходит за нее, необходимо опять вынуть тубус из камеры и повторить операцию по установке дальномера на бесконечность.

Проверив показания дальномера и убедившись, что он работает правильно, ставят шайбы на места отверстий для винтов и закрепляют оправу винтами (каждый винт ввинчивают в свое гнездо). Винты затягивают равномерно один за другим до полного закрепления оправы.

После этого поворачивая зубчатое колесо, проверяют, плавно ли вращается механизм передачи дальномера. В том случае, когда наводка производится тугу или неплавно, надо проверить, правильно ли затянуты винты тубуса. Если же и после этого дальномер работает неплавно, отвинчивают винты и проверяют расположение шайб. Добившись правильной работы дальномера, ставят на свои места предохранительные стекла и прокладки, накладывают крышку и завинчивают винты. Причем следует помнить, что два коротких винта завинчивают с левой стороны у окошка дальномера, чтобы не повредить дальномер. Затем ввертывают последний винт и приклеивают уголок оклейки.

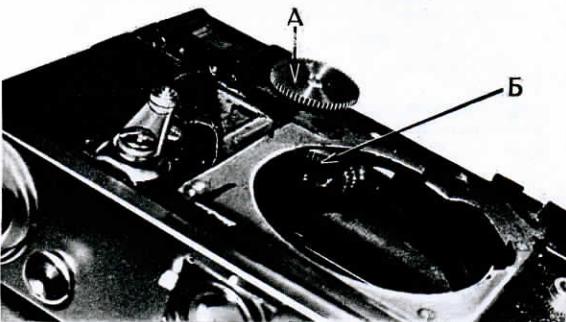


Фото 5

мера, ставят на свои места предохранительные стекла и прокладки, накладывают крышку и завинчивают винты. Причем следует помнить, что два коротких винта завинчивают с левой стороны у окошка дальномера, чтобы не повредить дальномер. Затем ввертывают последний винт и приклеивают уголок оклейки.

К сведению читателей

Фотографические отпечатки, направляемые для опубликования в нашем журнале или на консультацию, должны быть выполнены на глянцевой бумаге форматом 13×18 см. На обратной стороне каждого снимка мягким простым карандашом автор должен написать полностью свою фамилию, имя и отчество, указать профессию, домашний адрес, название снимка и условия съемки по следующему образцу:

«Камера «Зоркий»; объектив «Индустар-22», 1 : 3,5/50 мм; диафрагма 5,6; светофильтр ЖС-18;

пленка изопанхром 65 ед. ГОСТа; август, 17 час.; выдержка $1/100$ сек.»

В тех случаях, когда использовались дополнительные источники освещения, необходимо сообщить, какие именно.

Кроме того, должно быть указано: где произведена съемка (официальное название предприятия, колхоза, института, стадиона, города) и при каких обстоятельствах (на лекции, на комсомольском собрании, на производственном совещании, на футбольном матче и т. п.). Нужно сообщать также и год съемки.

Снимки без указанных данных редакция журнала публиковать и консультировать не будет. Негативы присыпать в редакцию не следует.

НОВАЯ МОДЕЛЬ «ЗОРКОГО»

С. ЛЕРМАН

В настоящее время начат серийный выпуск нового фотоаппарата «Зоркий-5» с размером кадра 24×36 мм, на перфорированную 35-мм кинопленку (фото 1 и 2).

При разработке этого аппарата учитывались следующие основные требования:

простота конструкции и технологии изготовления и, как следствие этого, невысокая цена аппарата;

минимальные габариты и малый вес аппарата;

обеспечение максимальной оперативности и быстроты съемки.

Наружный корпус аппарата сделан сплошным со съемной нижней крышкой, то есть сохранен наиболее привычный способ зарядки камеры, который испытан на громадном количестве фотоаппаратов прежних моделей «ФЭД» и «Зоркий». Если сделать заднюю стенку съемной, то это неизбежно вызовет удорожание аппарата и увеличение его размеров и веса.

Для обеспечения быстроты съемки фотокамер «Зоркий-5» снабжен курковым (рычажным) взводом затвора и дальномером, объединенным

с видоискателем. В фоторепортерской и любительской практике часто бывает необходимо снять несколько кадров сразу один за другим, например при съемке спортивных сюжетов, движущихся объектов, уличных сцен и т. п. Для этой цели наиболее удобен малогабаритный фотоаппарат «Зоркий-5». Поворотом курка, приводимого в действие большим пальцем правой руки, камеру можно быстро подготовить для съемки следующего кадра, то есть взвести затвор, перемотать пленку и перевести счетчик кадров. Дальномер, объединенный с видоискателем, позволяет одновременно наводить на резкость и выбирать границы кадра по видоискателю, не отрывая глаза от общего окуляра. Наличие курка и дальномера, объединенного с видоискателем, дает возможность вести непрерывное наблюдение за объектом съемки и быстро делать последовательные снимки, не отрывая глаза от окуляра и не меняя положения рук. Весь процесс съемки осуществляется небольшими движениями двух пальцев правой руки. Большшим пальцем поворачивается курок, а указательным нажимается спусковая кнопка.

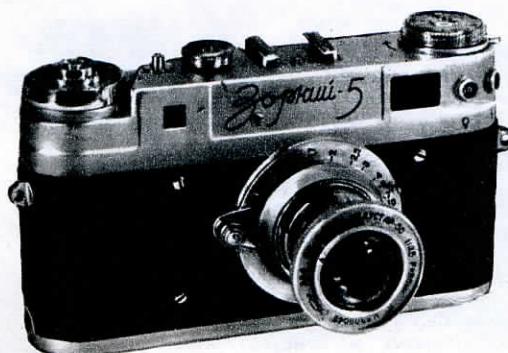


Фото 1

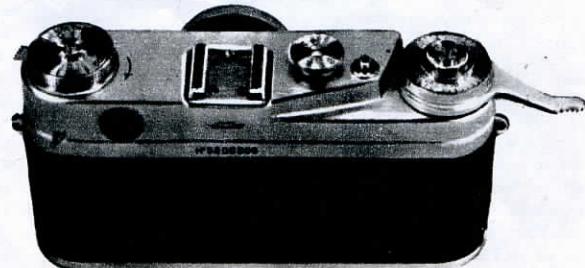


Фото 2

Дальномер-видеоискатель снабжен механизмом диоптрийной наводки. Поворотом рычажка можно менять диоптрийную наводку в пределах от +2 до -2 диоптрии.

Дальномер имеет базу около 70 мм, что обеспечивает необходимую точность наводки на резкость. Для фокусировки дальномер связан с основным объективом, а также со сменными объективами.

В качестве основного универсального объектива служит один из следующих: «Индустар-50» 1:3,5/50, «Индустар-26» 1:2,8/50, «Юпитер-8» 1:2/50, «Юпитер-17» 1:2/50.

Сменными объективами являются: широкоугольные «Орион-15» 1:6/28 и «Юпитер-12» 1:2,8/5, светосильный «Юпитер-3» 1:1,5/50, портретный «Юпитер-9» 1:2/85 и телеобъектив «Юпитер-11» 1:4/135.

Камера «Зоркий-5» имеет шторный затвор с автоматическими выдержками 1/25, 1/50, 1/100, 1/250, 1/500 сек. и выдержкой «B» от руки. Кроме того, можно получить длительную выдержку. Это

осуществляется поворотом кнопки после нажатия ее. Изменять выдержку можно до и после взвода затвора.

Фотоаппарат «Зоркий-5» заряжается двухцилиндровой кассетой с замком или другой стандартной кассетой, из которой при съемке пленка перематывается на приемную катушку.

Обратная перемотка заснятой пленки в кассету производится нажатием кнопки, выключающей механизм.

На головке обратной перемотки имеется круглая шкала-указатель сорта пленки.

Камера снабжена двумя синхроконтактами: нулевым для импульсных вспышек (обозначен стрелкой) и синхроконтактом с упреждением для одноразовых ламп-вспышек (обозначен контуром электрической лампочки).

Корпус фотоаппаратов отлит из легкого металлического сплава. Верхний щиток фотокамеры, закрывающий механизмы и дальномер, покрыт прочным антикоррозийным слоем хрома и имеет приятную внешнюю форму.

По иностранным журналам

Безбатарейная лампа-вспышка

Конденсатор удерживает заряд в течение пяти минут. В приспособлении можно использовать стандартные лампы.

Новые аэрофотоаппараты

В США разработаны три новые камеры для воздушной разведки с современных скоростных самолетов: камера на размер снимка 9×9 дюймов для картографической съемки; камера на размер снимка 9×18 дюймов для высотной воздушной разведки и специальная камера для съемки с малых высот.

Камеры снабжены телевизионным видеоискателем и оборудованием для проявления пленки.

Все фотооборудование самолета монтируется на съемной платформе и рассчитано на работу при скоростях, превышающих 1130 миль в час.

Бинокль в качестве телекамеры

Из статей, присланных на конкурс

С помощью несложного приспособления можно превратить обычный полевой, а еще лучше морской бинокль в телекамеру и получать интересные снимки, например фотографировать с трибун стадиона острые моменты футбольного матча; животных и птиц в зоопарке и на воле, не боясь спугнуть их и т. д.

Для съемки можно пользоваться любой малоформатной камерой, например «Зорким» или «Киевом». Вся система получается компактной, а соединительный кронштейн — простым. Камера типа «Зенит» удобнее других, так как она позволяет контролировать изображение в процессе съемки.

С помощью бинокля весьма просто решается проблема визирования и выбора кадра. Видоискателем служит второй окуляр бинокля, и дополнительный видоискатель не требуется.

Все сказанное ниже относится к шестикратному полевому биноклю и камере «Зоркий» с объективом «Юпитер-8», $F = 50 \text{ мм}$, $1:2$.

Шестикратный бинокль вместе с объективом $F = 50 \text{ мм}$ соответствует телекамеру с фокусным расстоянием $50 \times 6 = 300 \text{ мм}$, т. е. позволяет «приближать» объект съемки в 6 раз.

Фото 1 и 2 сделаны соответственно первое объективом с $F = 50 \text{ мм}$, второе — объективом с $F = 50 \text{ мм}$ и шестикратным биноклем. Диаметр объектива шестикратного бинокля равен 30 мм , поэтому относительное отверстие системы бинокль — камера составляет $30 : 300 = 1 : 10$.

Надо иметь в виду, что диафрагма фотообъектива начинает работать только с относительного

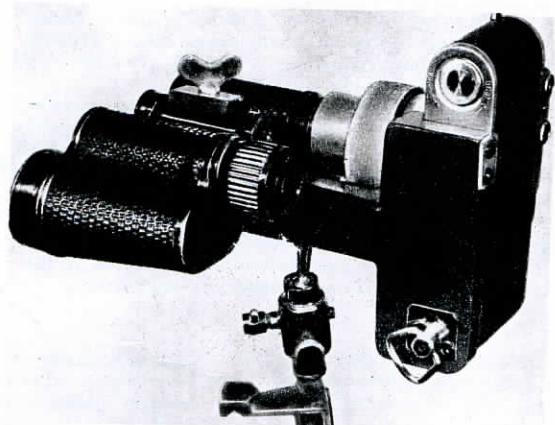


Фото 3

отверстия $1 : 10$, а шкала диафрагмы сохраняет свою силу полностью, начиная с $1 : 10$ и до конца.

Бинокль имеет призмы с большой суммарной толщиной стекла и несколько граничащих с воздухом свободных поверхностей, поэтому следует учесть потери света в бинокле и принять прозрачность системы равной приблизительно $0,6^1$.

Таким образом, практически светосила системы будет составлять примерно $1 : 16$, что, однако, дает возможность в солнечный день делать снимки на пленке 130 ед. ГОСТа с выдержкой $1/500$ — $1/1000$ сек.

Общий вид системы камера — бинокль показан на фото 3.

¹ См. А. А. Лапаури «Фотографическая оптика», «Искусство», 1955, стр. 203—205

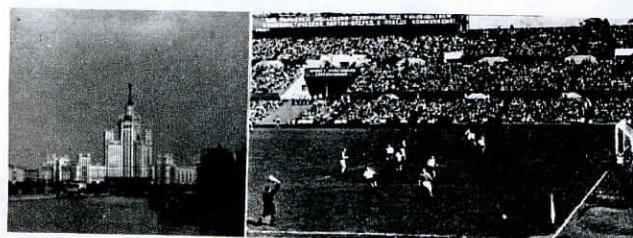
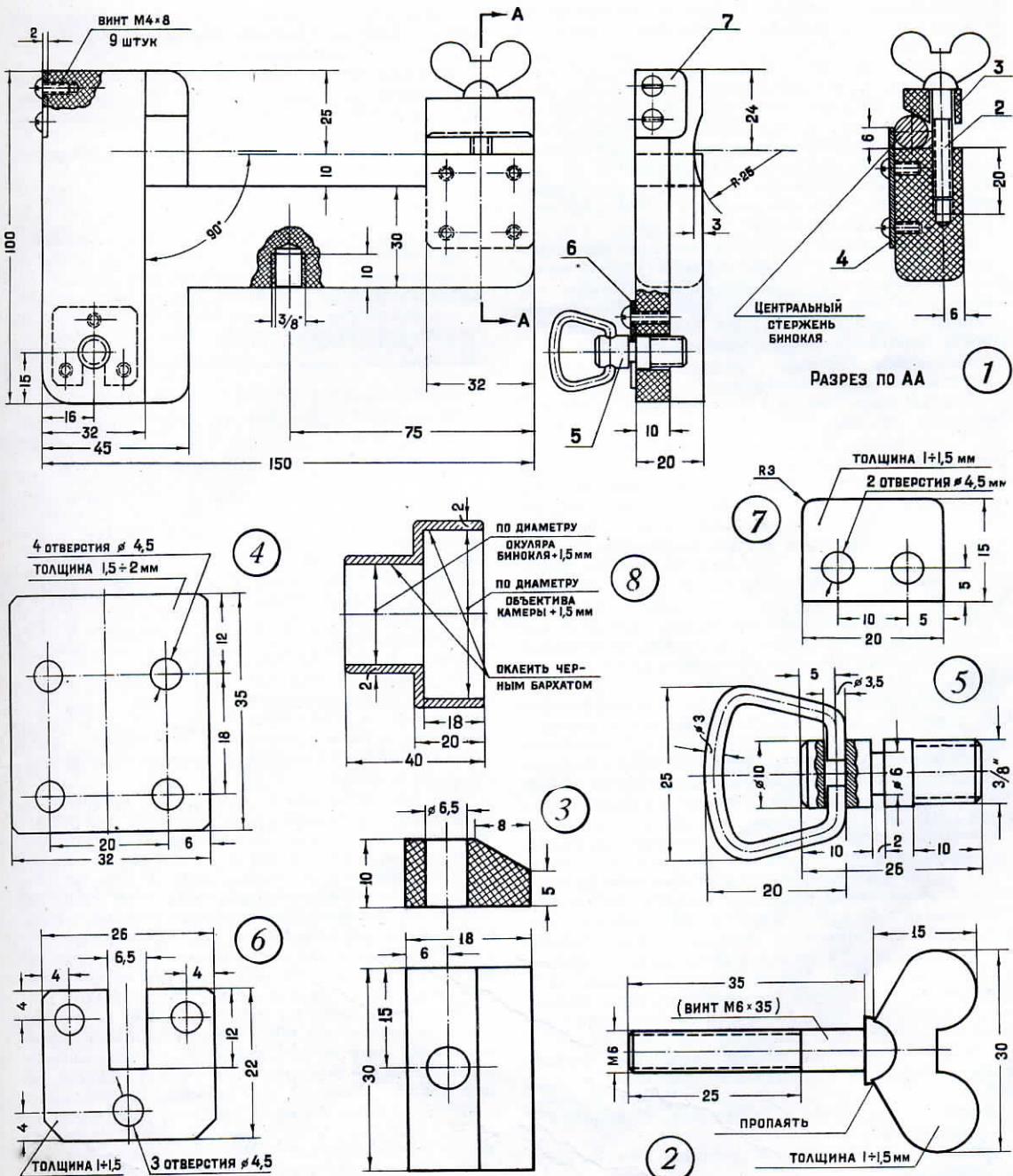


Фото 1



Фото 2



Для крепления бинокля к камере служит кронштейн (см. рисунок), изготовленный из текстолитовой пластины толщиной 20 мм. При отсутствии текстолита его можно сделать из алюминия, органического стекла, эбонита, твердого дерева и т. д.

Бинокль крепится к кронштейну за центральный стержень с помощью винта с барабашком 2, зажимающего центральный стержень бинокля посредством сухаря 3 и щеки 4. Камера привертывается к кронштейну винтом 5 со стандартной резьбой 3/8". Винт удерживается в отверстии

кронштейна фиксатором 6. Для предотвращения проворачивания камеры относительно винта 5 служит пластинка 7.

Особое внимание следует обратить на соосность оптических осей бинокля и объектива камеры. Угол 90° , показанный на рисунке необходимо выдержать как можно точнее. Регулировку осуществляют с помощью прокладок между кронштейном и нижней крышкой камеры, а также между кронштейном и центральным стержнем бинокля. После регулировки прокладки приклеиваются к кронштейну.

Для предотвращения попадания постороннего света в объектив камеры служит втулка 8, которая одним концом надевается на объектив камеры, а другим — на окуляр бинокля (предохранительное кольцо с окуляра бинокля снимают). Втулку оклеивают внутри черным бархатом.

Юстировку системы камера-бинокль можно производить двумя способами.

Первый заключается в макетировании системы. Объектив камеры, установленный на бесконечность, жестко соединяют с матовым стеклом на расстоянии, равном расстоянию от объектива до пленки в камере¹. Затем эту систему соосно соединяют с биноклем. Между передним стеклом объектива и окуляром бинокля должен быть зазор 1,5—2 мм, чтобы случайно не поцарапать объектив. Всю систему наводят на хорошо видимый предмет с четкими контурами, расположенный на $40—50$ м.

Передвижением бинокля вдоль оси относительно объектива камеры, а также вращением кольца на окуляре бинокля добиваются максимальной резкости изображения на матовом стекле, после чего тщательно замеряют расстояние между биноклем и объективом и запоминают положение кольца на окуляре бинокля. Положение бинокля относительно кронштейна должно быть постоянным. Для этого надо нанести риску на центральном стержне бинокля у бокового обреза щеки 4.

Второй способ проще. Заключается он в следующем. Бинокль и заряженную камеру закрепляют в кронштейне. Положение бинокля относительно кронштейна замечают риской. Затем фотографируют со штатива какой-либо предмет, как в первом способе. При этом в начале съемки кольцо на окуляре бинокля должно быть максимально вывернуто. После каждого снимка его поворачивают на одно деление или, еще лучше, на половину деления, пока оно не навернется на окуляр полностью.

После проявления пленки выбирают самый резкий снимок и определяют соответствующее ему положение кольца оправы окуляра. В дальнейшем перед съемкой ставят кольцо окуляра в это положение.

Желательно юстировать систему обоими способами.

¹ В камерах типа «Киев», «ФЭД-2» со съемной задней стенкой наводку можно производить на кусок отфиксированной и заматированной пленки, вставленной в камеру при снятой задней стенке и открытом затворе.

Практика показала, что при отьюстированной системе глубина резкости составляет от 20—25 м до бесконечности.

К недостаткам системы относится некоторая нерезкость изображения по углам кадра, а также неудобство получения горизонтальных кадров.

В. Черкунов

Проверка дальномеров фотоаппаратов

Причиной получения нерезких снимков, снятых камерами с дальномерами, часто является разьюстировка дальномера.

Для устранения этого дефекта обычно устанавливают объектив на бесконечность, и направив дальномер на удаленный (на расстоянии 200—300 м), вертикально расположенный предмет (например стол, антенну и т. д.), исправляют неполадки при помощи установочного винта и клина. В том случае, если в поле зрения нет такого предмета, можно воспользоваться простым способом.

Так как лучи света, идущие от удаленного предмета к дальномеру, практически параллельны, достаточно иметь изображение фигур, расположенных друг от друга на расстоянии линейного параллакса, равного нулю, то есть на расстоянии базиса дальномера. Для этой цели, измерив по возможности точно расстояние между центрами окон дальномера, вычерчивают фигуры I и II (см. рисунок), устанавливают объектив на бесконечность и наблюдают фигуры через дальномер на расстоянии 3—4 м.

Если дальномер не разьюстирован, то фигуры I и II сольются, что будет соответствовать параллельному ходу лучей, входящих в окна дальномера. Если же фигуры I и II не совместятся, то, как обычно, следует при помощи регулировочного винта либо клина подправить дальномер до слияния обеих фигур. Для юстировки дальномера по вертикали служат горизонтальные линии у основания фигур.

Расстояние от таблицы до аппарата особого значения не имеет. Дистанция в 3—4 м выбрана из тех соображений, что после поправки удобно убедиться в правильности работы дальномера на среднем участке шкалы расстояний.

Я. МАЛКИН

Приставка для питания импульсной лампы

Описываемая ниже приставка может быть применена для питания любой импульсной лампы. Зарядка конденсатора лампы производится выпрямленным током, получаемым от вмонтированного в приставку телефонного индуктора.

Напряжение на конденсаторе достигает 270—300 в при вращении ручки индуктора в течение 15—20 сек.

В отдельных случаях выпрямитель приставки может быть использован для зарядки конденсатора от сети переменного тока 127—220 в.

Основной деталью, определяющей габариты и вес устройства, является индуктор, применяемый в телефонных аппаратах для посылки вызова. Схема соединения отдельных деталей приставки приведена на рис. 1.

При вращении ручки индуктора укрепленные на нем контакты 2 и 3 автоматически замыкаются. Ток напряжением порядка 150 в, обраzuющийся в обмотке якоря, подается на выпрямитель, собранный на германевых диодах ДГЦ-27 по схеме удвоения напряжения.

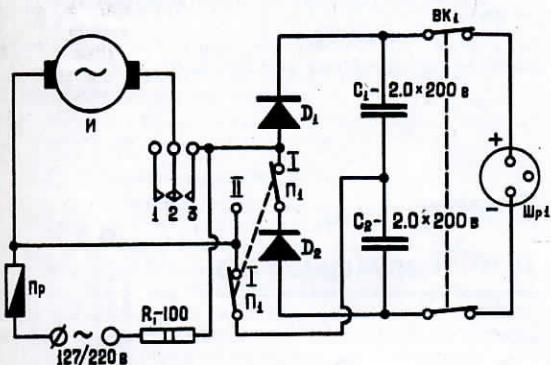


Рис. 1. Принципиальная схема

Конденсатор импульсной лампы, подключаемый к приставке при помощи штекерного разъема Ш_{Р1}, постепенно заряжается до 280—300 в. После загорания индикаторной лампочки в корпусе светильника можно прекратить вращение ручки и произвести съемку.

Выключатель ВК₁ служит для устранения утечки тока через диоды после зарядки конденсатора и отключения лампы от выпрямителя при питании его от сети переменного тока. При напряжении в сети 220 в переключатель П₁ необходимо перевести в положение II.

Штекерный разъем Ш_{Р1}, служащий для со-

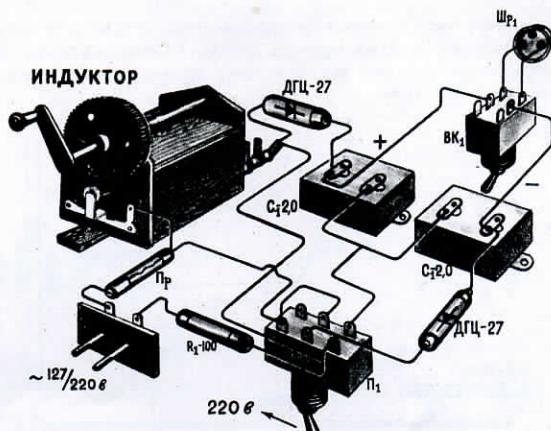


Рис. 2. Монтажная схема

единения приставки с лампой, можно взять от разряженной батареи 330 ЭВМЦГ.

Детали приставки монтируются на куске фанеры или гетинакса толщиной не менее 10 мм и прикрываются съемным кожухом, изготовленным из жести. Во избежание случайных замыканий кожух необходимо оклеить изнутри несколькими слоями бумаги.

По габаритам и весу приставка почти не отличается от батареи 330 ЭВМЦГ. Преимуществом же ее перед батареей является постоянная готовность к действию, независимо от срока хранения, что особенно ценно в том случае, если невозможно регулярно приобретать батареи.

Следует помнить, что при питании устройства от светильной сети ручку индуктора поворачивать нельзя. Поворот ручки приведет к включению индуктора в сеть переменного тока, а это может вызвать повреждение его. Чтобы избежать этого, ручку индуктора перед включением его в сеть лучше отвернуть.

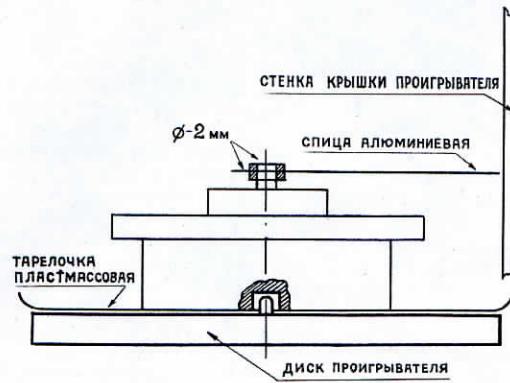
В. Загородников

«Механизация» проявления

Известно, что для равномерного проявления пленки необходимо помешивать раствор проявителя. Для этой цели можно использовать обычный проигрыватель для граммофонных пластинок.

Под бачок с пленкой следует подставить пластмассовую тарелку, чтобы не загрязнить диск проявителем. В дне тарелки просверливают отверстие под штырь диска. В катушке бачка

делают два отверстия диаметром 2 мм и в них вставляют алюминиевую спицу. Соприкасаясь с крышкой проигрывателя, она препятствует вращению катушки.

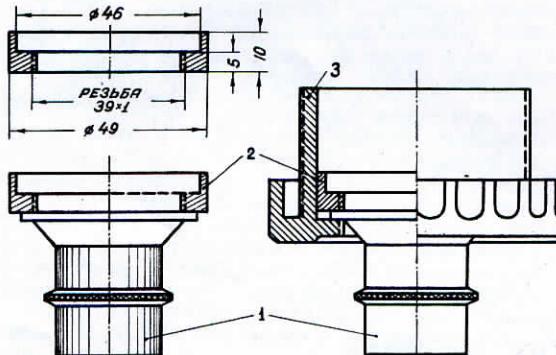


Проявление целесообразно проводить при 33 оборотах диска в минуту, промывку — при 78 оборотах.

А. Захаров

Переходное кольцо к увеличителю

Увеличитель У-2 со стандартным объективом дает возможность получать снимки размером до



Вставка объектива с переходным кольцом в гайку увеличителя: 1 — объектив, 2 — кольцо, 3 — гайка увеличителя.

18×24 см. Однако при помощи переходного кольца можно делать увеличения размером до 24×30 см. Благодаря переходному кольцу сокращается расстояние между плоскостью пленки и объективом увеличителя, а это позволяет делать большие увеличения.

Переходное кольцо навертывается по резьбе на объектив увеличителя и вставляется в гайку увеличителя таким образом, что торец объектива упирается в дно гайки. Гайка увеличителя предварительно вывинчивается.

Наводка на резкость производится перемещением гайки увеличителя (рис. 3).

В. Перебайллов

Ослабление желтого слоя

При ослаблении желтого изображения на цветном отпечатке аммиачным раствором оксида меди краситель частично (а иногда и полностью) восстанавливается, и изображение несколько загрязняется. Ослабление следующего состава этих явлений не вызывает:

Медь сернокислая кристаллическая . . 10 г
Натрий уксуснокислый кристаллический 8 г
Вода 1 л

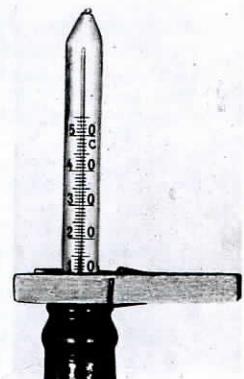
Перед употреблением одну часть раствора разбавляют десятью частями воды.

Ф. Лукаш

Держатель для термометра

При доведении фотореактивов в бутылках до необходимой температуры посредством водяной бани можно использовать хороший держатель для термометра, сделанный из бельевой прищепки. Для этого достаточно расширить отверстие в прищепке по диаметру термометра.

И. Канаев



О РЕПОРТЕРСКОЙ АППАРАТУРЕ

Л. БЕРГОЛЬЦЕВ

Фотокорреспонденту часто приходится снимать в очень сложных условиях, причем работа должна быть выполнена на высоком техническом уровне. Однако наша фотопромышленность почти не учитывает нужд фоторепортёров, и специальных репортерских камер у нас по существу нет.

Советские фотоаппараты, например «Киев», отличаются высоким качеством и пользуются заслуженной популярностью в нашей стране и за ее пределами. Наша аппаратура рассчитана преимущественно на широкие массы фотолюбителей. Естественно, что она не всегда пригодна для профессиональной, в частности репортажной, съемки.

В связи с подготовкой к выпуску новых моделей фотоаппаратов хочется высказать замечания, которые наша фотопромышленность могла бы учтеть.

Широкоштатные камеры

В Советском Союзе серийно производятся три типа камер, рассчитанных на роликовую (6-см) пленку. Начинающие фотолюбители имеют очень простую камеру «Любитель-2» с кадром 6×6 см. К среднему классу относятся камеры «Москва-4» и «Москва-5», со сменным кадром 6×9 или 6×6 см. Основным недостатком этих аппаратов является фокусировка путем перемещения не всего объектива, а только передней линзы, что при съемке с малых расстояний не обеспечивает должной резкости.

Наша широкоштатные камеры еще недостаточно высокого класса, и для фоторепортёров они мало пригодны.

Правда, появилась зеркальная камера «Салют» высокого класса — однообъективная, со шторно-щелевым затвором и сменными объективами, хотя и имеющими небольшой диапазон фокусных расстояний.

Этим ограничиваться нельзя. Необходимо выпустить двухобъективную зеркальную камеру (типа «Роллейфлекс») с полной блокировкой, центральным затвором с выдержками от 1 до $1/500$ сек. и, может быть, даже со сменной объективной панелью. В отличие от «Роллейфлекса»

взвод должен осуществляться не врачающейся рукояткой, а поступательно движущимся сверху вниз курком, который возвращается бы в исходное положение при помощи пружины. Камера должна иметь формат кадра 6×6 см с переходом на $4,5 \times 6$ без перезарядки. Ее нужно снабдить счетчиком оставшейся пленки. В комплект аппарата должна входить съемная пентапризма. Кстати, подобное же приспособление нужно иметь и для «Салюта».

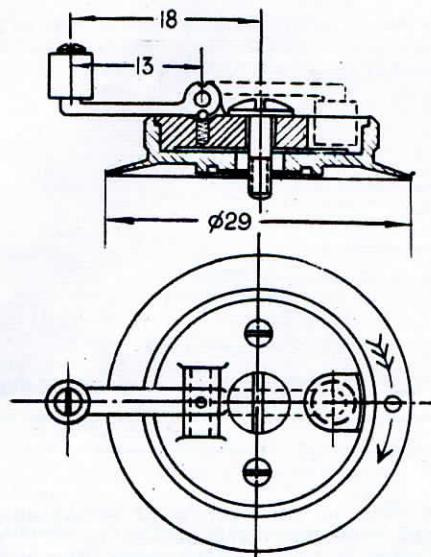
Кроме двухобъективной зеркальной камеры нужна, в особенности фоторепортёрам, универсальная камера с максимальным размером кадра 6×9 см, со сменными адаптерами, сменной оптикой с углами зрения от 90 до 100° , с центральным затвором и с управлением, сконцентрированным на одной-двух ручках. Последнее даст возможность работать камерой в самых различных условиях, даже на сильном морозе в меховых перчатках.

Такая камера может и должна превзойти соответствующие иностранные образцы («Макина», «Лингоф-Техника», «Лингоф-Пресс», «Бертрам» и т. д.).

«Киев-4»

Из малоформатных камер, выпускаемых в СССР, фоторепортёры, конечно, предпочитают «Киев» как наиболее надежную. Сейчас начинается выпуск моделей «Киев-4» и «Киев-4а». Среди репортёров, очевидно, большим спросом будет пользоваться «Киев-4» (модель без экспонометра).

Прототип этой модели «Киев-2» имел два весьма ощутимых недостатка: неудачное расположение штативного гнезда и чрезвычайно неудобную головку перекомотки пленки. Первое упущенное в новой модели исправлено полностью, второе только частично. Новая головка (выдвижная) ускоряет перекомотку почти вдвое. Но этого недостаточно. На ней следует установить откидную рукоятку, которая позволит перематывать отнятую пленку обратно в кассету в 8—10 раз быстрее, что очень важно для фоторепортёра. Сделать такую рукоятку можно



хотя бы по прилагаемому эскизу, то есть на основе старой головки перемотки пленки с новой крышкой, на которой и монтируется рукоятка. Эта идея использована в камере «Никон» (Япония). Но можно пойти и дальше, полностью «утопив» рукоятку в корпус аппарата, как в другой японской камере «Кэнон Л-1». Это еще удобнее.

Кроме этого, камера «Киев», широко используемая в репортерской практике, нуждается в курковом взводе или, по крайней мере, в таком устройстве, которое описано В. Максимовым в журнале «Советское фото» (№ 6, 1957). Это облегчит и значительно ускорит взвод затвора, причем практически не нужно будет отнимать камеру от глаза, что особенно важно при съемке быстро движущихся объектов.

Малоформатная камера с центральным затвором

Необходимость создания для репортера малоформатной камеры с центральным затвором в настоящее время не вызывает сомнения. Наша фотопромышленность уже идет по этому пути.

Пользуется успехом простейшая камера такого типа «Смена-2». Разработан аппарат «Юность».

Но обе эти камеры, в особенности «Смена-2», из-за полного несоответствия между изображением, даваемым видоискателем, и действительным кадром, не удовлетворяют опытных фотографов, а тем более профессиональных фоторепортеров.

На выставке фотокинотехники ГДР, состоявшейся в конце 1957 года в Москве, экспонировалась камера «Бельмира». Это настоящая современная репортерская камера с полной блокировкой, центральным затвором и курковым взводом. Объединенное окно видоискателя и дальномера имеет автоматическую поправку на параллакс.

Именно такого типа камера и нужна нам.

Фоторепортерам с той лишь разницей, что к ней необходим еще комплект сменной оптики, состоящий хотя бы из следующих трех объективов:

широкоугольный (например, «Мир-1» 1 : 2,8/37);

нормальный (например, «Индустар-50» 1 : 3,5/52 или какой-либо подобный);

длиннофокусный (с фокусным расстоянием 90—95 мм и начальной светосилой порядка 1 : 2,8), который для такой камеры нужно разработать. Объективы с большим фокусным расстоянием для подобной камеры, пожалуй, не нужны, так как она рассчитывается в основном на работу с импульсными лампами, то есть фактически на съемку с ограниченного расстояния.

Хорошо было бы иметь этот набор оптики с унифицированной начальной светосилой, например 1 : 2,8. Оправы всех трех объективов должны быть снабжены шкалой световых чисел.

Следует запроектировать в качестве дополнительного оборудования приспособление для установки всех трех объективов на общую револьверную головку по образцу многих киносъемочных камер.

Камеру необходимо снабдить дальномером, совмещенным с встроенным видоискателем, имеющим переменное поле зрения для всех трех фокусных расстояний.

Центральный затвор должен иметь диапазон выдержек от $1/4$ до $1/500$ секунды.

На камере должны быть установлены два равнозначных синхрогнезда для использования двух взаиморазобщенных импульсных ламп без дополнительных приспособлений.

Кстати, подобное устройство следовало бы ввести во все ныне выпускаемые отечественные камеры высокого класса, такие, как «Зоркий-3С», «Зоркий-4», «Ленинград», «Киев», рассчитанные в основном на опытных любителей и профессионалов.

Автоматическая блиц-диафрагма

При съемке с импульсными лампами (в частности, камерой со шторно-щелевым затвором в помещении, где допустима выдержка $1/20$ — $1/30$ сек.) работа чрезвычайно усложняется, так как перед каждым кадром приходится заново устанавливать диафрагму в зависимости от расстояния до объекта.

В связи с этим следует сконструировать для одного из наиболее распространенных в репортерской практике объективов (например, для «Юпитера-9», «Индустара-50» или «Юпитера-12») специальную оправу, имеющую так называемое кольцо ведущих чисел. Если заранее установить этим кольцом данное ведущее число (в зависимости от мощности применяемой импульсной лампы, чувствительности пленки и других факторов), то при наводке объектива на резкость будет автоматически устанавливаться требуемая диафрагма, соответствующая заданному ведущему числу.

Кольцо ведущих чисел должно иметь числа в широких пределах от 15 до 150, что будет соответствовать негативному материалу с диапазоном чувствительности от 45 до 350 ед. ГОСТа

и различным импульсным лампам мощностью от 40 до 150—200 джоулей. Подобную оправу следует спроектировать и на резбе (для «Зорких» и «Ленинграда») и на штыке (для «Киева»). Второе будет, очевидно, несколько сложнее, во всяком случае, для объективов с фокусным расстоянием 5 см, которые в «Киеве» при наводке врачаются целиком.

Объективы для малоформатных камер

Отечественная оптическая промышленность освоила к настоящему времени около двадцати типов объективов для малоформатных камер с фокусными расстояниями от 28 до 100 мм. Но в этом сравнительно большом ассортименте есть, на наш взгляд, два значительных пробела.

Во-первых, практика показала, что для крупноплановой портретной съемки объектив с фокусным расстоянием 85 мм («Юпитер-9», 1:2 или «Гелио-40», 1:1,5) имеет слишком большой угол зрения — 28°. В результате этого появляются перспективные искажения. С другой стороны, объектив «Юпитер-11» (1:4/135) с углом зрения 18,4° при портретной съемке дает уже недостаточно объемное изображение.

Поэтому необходимо разработать и выпустить новый портретный объектив — в частности, для камер типа «Зоркий» и «Киев» — с фокусным расстоянием 100—115 мм (угол зрения 24—21°) и начальной светосилой 1:2—1:2,8.

Во-вторых, очень часто при репортажной съемке фокусного расстояния в 135 мм бывает недостаточно. Разработанные недавно объективы «Юпитер-6» 1:2,8/180 и «Тайр-3» 1:4,5/300 из-за своей громоздкости вряд ли пригодятся в этом случае. Кроме того, они рассчитаны на зеркальные камеры «Зенит» и «Старт», репортеры же чаще используют аппараты с фокусной наводкой, такие, как «Киев» или «Зоркий».

Для этих камер нужно создать телеобъектив с фокусным расстоянием 180—240 мм (угол зрения 14—10°) и начальной светосилой порядка 1:4—1:5,6.

При этом возникает необходимость и в соответствующих видоискателях, которые в связи с большим фокусным расстоянием объективов должны иметь максимально точную поправку на параллакс.

Кстати, о приставных видоискателях. Следует разработать несколько однообъективных универсальных видоискателей с переменным углом зрения и параллаксным лимбом. Каждый такой видоискаатель подойдет для нескольких сменных объективов с различными, но близкими друг к другу фокусными расстояниями. Например:

- I—20, 21, 25, 28 и 35 мм;
- II—37, 40, 45, 50 и 52 мм;
- III—58, 75, 85 и 90 мм;
- IV—100, 105, 135, 180 и 200 мм.

Все четыре объектива можно в конечном итоге объединить в один четырехобъективный «сверхуниверсальный» видоискатель.

В мировой фотопротертской практике наблюдается тенденция к отказу от всякого рода ламп-вспышек за счет применения сверхчувствительной оптики и чрезвычайно высокочувствительной пленки. В большинстве случаев это безусловно оправдано.

Работникам оптической промышленности следует также подумать об этом и выпустить, в частности к аппарату «Киев», объектив со светосилой порядка 1:1,1—1:1,2.

Создание современной репортажной камеры не только облегчит работу фотокорреспондентов, но — что самое главное — будет в значительной степени способствовать улучшению качества репортажной съемки.

**по следам
наших выступлений**

«О нуждах бытовых фотографий»

В третьем номере нашего журнала было опубликовано письмо А. Подреза «О нуждах бытовых фотографий». В письме указывалось, что из семи фотопавильонов, имеющихся в городе, только один пригоден для нормальной работы. Шесть других представляют собой фанерные будки, летом в них стоит невыносимая жара, а зимой очень холодно.

Как нам сообщил заместитель председателя

исполкома Орловского городского Совета депутатов трудящихся тов. Кудрявцев, факты, изложенные в письме, подтвердились.

В соответствии с планом строительства города будет разрешен вопрос о размещении фотографий в зданиях постоянного типа. В одном из строящихся зданий по Комсомольской улице намечено выделить помещение под фотографию.

Отведен также участок для строительства фотоателье с двумя павильонами — для взрослых и детей. Облпромсовету предложено улучшить снабжение ателье необходимыми сортами бумаги.



М. КОЛОБАЕВ

На лов омуля (Байкал)
Выставка фотоискусства СССР

Г. ЛЬВОВСКИЙ (Москва)

Квадратно-гнездовой сев кукурузы
Камера «Москва-4»; «Индустар-23»; 1 : 4,5/110 мм; диафрагма
11; светофильтр ЖС-17; изоланхром 130 ед. ГОСТа; май,
18 час.; 1/100 сек.
Выставка фотоискусства СССР





Л. ЗИВЕРТ (Ленинград)

Морозный день
Выставка фотоискусства СССР

Надписи В ЛЮБИТЕЛЬСКОМ ФИЛЬМЕ

В. ГЛУХОВ

Законченный любительский кинофильм, как немой, так и озвученный, должен иметь заголовок и вступительные надписи, поясняющие действие и говорящие о том, что невозможно показать.

Надписей в фильме должно быть немного, они должны быть лаконичны, написаны литературным языком и изображены четким, легко читающимся шрифтом.

Простейший способ изготовления надписей к любительскому кинофильму состоит в том, что сделанную тушью на листе бумаги надпись прикрепляют к стене и снимают кино камерой. Но такого рода надписи не могут удовлетворить кинолюбителя. Сделать надписи, не уступающие по качеству надписям профессионального фильма, нетрудно.

Оригинал надписи можно изготовить различными способами: написать тушью от руки или по трафарету, напечатать на пишущей машинке, составить из отдельных пластмассовых, картонных или бумажных букв.

Стиль надписей, форма букв могут быть самыми разнообразными, но всегда должны соответствовать характеру фильма. Надо помнить о единстве стиля надписей для всей картины и не допускать смешения стилей и способов изображения.

Отдельные слова и строки следует расположить ровно и аккуратно, так как при большом увеличении на экране сильно увеличиваются и дефекты. Очень удобно пользоваться трафаретами из прозрачного целлулоида.

Наиболее подходят для изготовления надписей отдельные буквы из пластмассы, которые имеются в продаже. Набор букв можно вырезать и самому из органического стекла, пластмассы, фанеры, картона или бумаги. Рекомендуем для набора буквы сделать кассу из фанеры или картона с ячейками, чтобы быстро и легко отыскивать нужный знак. Буквы надо подбирать высотой 10—15 мм. При составлении надписей следует пользоваться линейкой.

Можно напечатать надпись на пишущей машинке, но, виду того что трудно добиться одинакового удара по клавишам, буквы полу-

чаются разной плотности, а это производит неприятное впечатление на экране.

Надпись должна быть предельно краткой, но в то же время передавать содержание фильма и возбуждать интерес зрителя к нему. Заглавная надпись может содержать, помимо слов, рисунки. Здесь многое зависит от фантазии и художественного вкуса кинолюбителя. Заключительная надпись «Конец» должна сочетаться с заглавной надписью кинофильма (рис. 1).

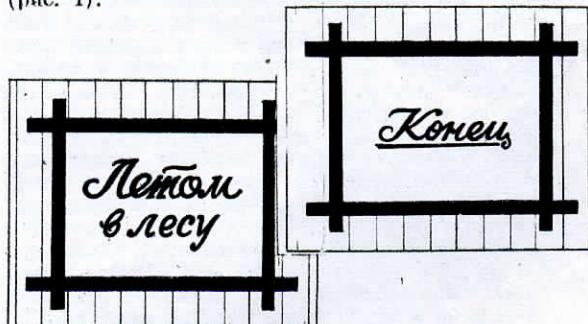


Рис. 1. Пример заглавной и заключительной надписей

Наибольшее внимание уделяют основным надписям (титрам), сопровождающим и поясняющим действие фильма. Надо помнить, что надписи должны органически сочетаться с действием фильма и служить связкой между его отдельными частями, а не разрывать их.

Очень важно правильно расположить буквы и слова в надписи. Неправильное расстояние между буквами, словами и строчками, неправильный размер полей портят впечатление.

В титрах промежутки между словами должны быть не шире полутора букв. Расстояние между предложениями может быть несколько большим и равняться ширине двух букв. Если в надписи несколько строк, надо следить за тем, чтобы начала и концы строк совпадали по вертикали.

Расстояние между строчками может быть

различным; обычно оно составляет половину или одну треть высоты буквы. Особое внимание следует обратить на размеры полей. Они

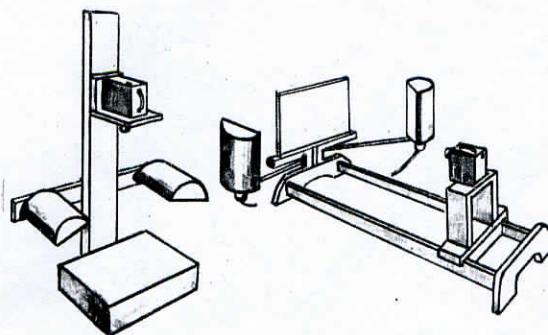


Рис. 2. Схема вертикального и горизонтального приборов для съемки надписей

со всех четырех сторон должны быть достаточно большими. Поля слева и справа должны быть строго одинаковыми, то же самое относится к верхнему и нижнему полям.

Очень важно правильно определить размер букв относительно размеров кадра. Слова должны легко читаться на экране. Слишком крупные буквы портят впечатление.

Заслуживает внимания и характер фона надписи. Наиболее распространены белые буквы на темном фоне. Однако фон может быть очень разнообразным, им может служить даже рисунок или фотография. Эффектным фоном являются различные ткани, сорта дерева или фанеры, пластмасса, стекло, гофрированная или оберточная бумага и т. д. Фактуру грубой ткани хорошо оттенить боковым освещением. Большие возможности дает сочетание какой-либо ткани, толстого стекла и пластмассовых букв при освещении сбоку. Располагая буквы на стекле, положенном на материю, можно добиться эффекта отделения надписи от фона: буквы будут казаться висящими впереди фона благодаря тени, которую они отбрасывают.

Снимать надписи можно любой 16- или 8-мм камерой. Так как при съемке необходимо точно располагать надписи в кадре, правильно фокусировать и определить нужную экспозицию, необходимо иметь специальный станок, аналогичный обычному репродукционному станку, применяемому в фотографии. Его можно сделать самому.

На рис. 2 показаны схемы вертикального и горизонтального станков. Размеры и конструктивные особенности установки зависят от типа кинокамеры.

Любой, даже самый простой прибор для съемки надписей должен удовлетворять следующим требованиям: обеспечивать точную и надежную установку камеры в рабочее положение, точную установку надписи в кадре, правильное освещение оригинала, давать возможность быстро и точно воспроизводить одинаковые условия для съемки ряда надписей, обес-

печивать правильную центровку надписи и ее базу корицневое горизонтальное расположение.

К освещению оригиналов предъявляются следующие требования: светильники должны быть подвижными, чтобы можно было устанавливать их в такое положение, когда свет ламп не дает рефлексов при съемке. Это достигается надежнее всего в том случае, когда лампы расположены близко к камере, так как в этом положении большая часть света направляется прямо на экран. Очень важно, чтобы лампы были снабжены рефлекторами. В приборе достаточно иметь две лампочки по 100–150 ватт, лучше всего матовые.

Полезно для регулирования освещенности и достижения некоторых эффектов включить в цепь ламп реостат. Он особенно необходим при пользовании перекалыми лампами. При съемке на цветной пленке применение реостата не допускается.

Установку надо снабдить простейшими приспособлениями для съемки движущихся надписей и получения различных эффектов. Некоторые из возможных приспособлений показаны на рис. 3. Работа с ними не требует пояснений.

Съемку надписей следует производить на той же пленке, на которой снимали фильм. Экспозицию, а в применении к киносъемке величину относительного отверстия объектива (диафрагму) можно определить, сняв несколько проб, каждый раз уменьшая действующее отверстие.

Удобно пользоваться фотоэлектрическим экспонометром, особенно при работе с цветной

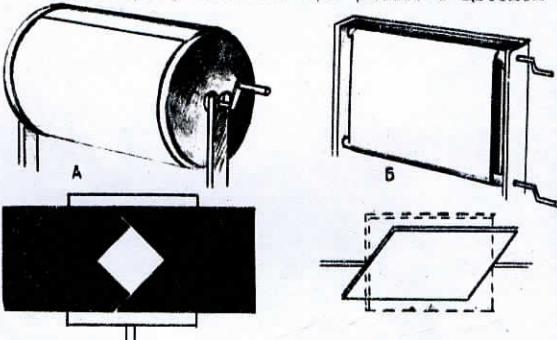


Рис. 3. Приспособления для съемки движущихся надписей: А — вращающийся барабан, Б — бесконечная лента, В — раздвижные шторки, Г — переворачивающийся экран

пленкой. Измеряя отраженный от оригинала свет, надо следить за тем, чтобы экспонометр и руки не затеняли оригинал. Трудно измерить экспонометром освещенность белых надписей на черном фоне. Здесь не подходит способ измерения отраженного оригиналом света. В этом случае при определении диафрагмы на экран прибора надо положить газету, показания экспонометра будут более правильными. Даже при пользовании экспонометром приходится снимать пробы. Полезно при съемке

проб класть на оригинал надписи небольшой лист бумаги, на котором написаны условия съемки. Тогда по проявленной пробе легко установить, какая выдержка правильна.

Продолжительность проекции надписи на экране зависит от количества слов в ней. Надпись должна оставаться на экране столько времени, сколько требуется для прочтения ее всеми зрителями.

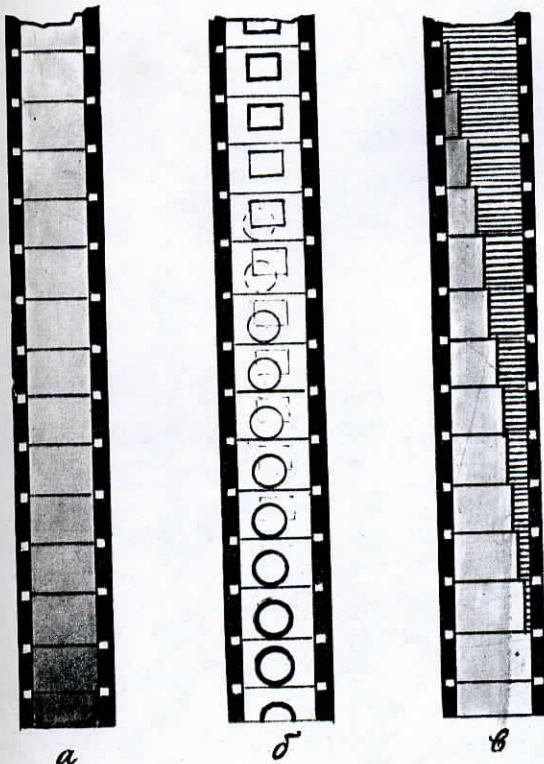


Рис. 4. Схемы затемнения (а), наплыва (б) и стирающейся надписи (в)

Одним из способов определения времени съемки надписи является чтение ее вслух во время съемки. Очень короткие надписи, состоящие из одного или нескольких слов, прочитывают дважды. Дети читают медленнее взрослых, поэтому в фильмах, предназначенных для детей, надписи должны оставаться на экране дольше. Если надпись движется на экране снизу вверх, она должна оставаться неподвижной до тех пор, пока зрители не прочитают половину или двух третей надписи.

При другом способе определения продолжительности съемки считают, что на каждое слово надписи приходится по $\frac{1}{2}$ сек. Например, надпись, состоящую из 16 слов, снимают 8 сек. В это время не входят затемнения и наплывы.

Если надписи сделаны на фоне рисунка, фотографии или натуры, необходимо дополнительное время, нужное зрителю для того, чтобы рассмотреть фон.

Обычно кинолюбитель, освоив съемку неподвижных надписей, стремится разнообразить их, сделать движущимися, трюковыми или мультипликационными. Техника любительского кино позволяет добиться самых разнообразных эффектов. Не следует только чрезмерно увлекаться трюковыми надписями, перегружать ими фильм.

Расскажем вкратце, как получить некоторые эффекты при съемке надписей и как снимать трюковые надписи.

Чаще всего прибегают к затемнениям и наплывам. Затемнения достигаются постепенным изменением экспозиции при съемке. Это делается либо путем изменения диафрагмы, либо путем изменения силы света при помощи реостата. Обычно надпись появляется из затемнения и затем уходит в затемнение.

Наплывом называется такой прием, при котором одна надпись уходит в затемнение, а на ее место одновременно из затемнения появляется другая. Делается это следующим образом. Снимают надпись, затем, заметив на счетчике камеры метраж, начинают снимать эту же надпись, постепенно уменьшая освещенность или относительное отверстие диафрагмы до полного исчезновения надписи на негативе, и снова отмечают показания счетчика. Отнятую пленку перематывают обратно до первоначального показания счетчика. Многие камеры имеют специальное приспособление для обратной перемотки пленки. Если такого приспособления нет, пленку перематывают от руки при открытой крышке камеры, конечно, в полной темноте. Затем начинают снимать вторую надпись на тот кусок пленки, на который снята первая надпись, постепенно увеличивая освещенность от полной темноты до полной освещенности, необходимой для правильной экспозиции. Надо добиваться того, чтобы уход первой надписи в затемнение и появление второй надписи из затемнения начинались и кончались точно на соответствующих отметках счетчика. Съемка наплывом является одним из примеров съемки двойной экспозицией. Перечисленные трюковые съемки надписей схематично показаны на рис. 4.

Кинолюбитель, имеющий камеру с катушечной зарядкой пленки и с обратной перемоткой, может снять надпись на фоне природы или действия. Для этого устанавливают камеру на штатив и, заметив показания счетчика, снимают фон. Выбирают темный или не очень освещенный сюжет (в расчете на небольшую недодержку), который контрастирует с белыми буквами. После этого, заметив показания счетчика, перематывают пленку и снимают надпись второй экспозицией. Если надпись слишком длинна и не помещается в одном кадре, придется прибегать к движущимся надписям. Можно сделать надпись на длинном листе бумаги и во время съемки прордвигать лист перед объективом. Более точные результаты получаются при использовании врачающегося барабана или бесконечной ленты.

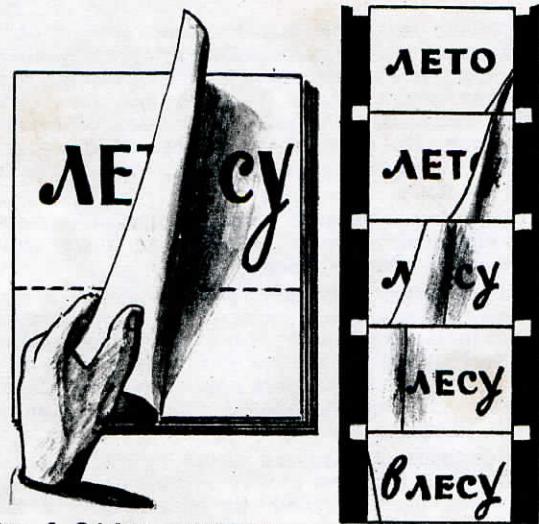


Рис. 5. Эффект «книжки»

ты. Все движущиеся надписи должны начинаться и кончаться в неподвижном положении.

Эффект «вытеснения» заключается в том, что по кадру движется линия и стирает надпись, а за ней появляется другая надпись. Делается это так: снимают первую надпись необходимое время, а затем при работающем моторе камеры постепенно закрывают оригинал надписи черной маской. После этого пленку перематывают в положение, с которого начали двигать маску (обратите внимание на показания счетчика), и снимают вторую надпись, постепенно открывая ее, то есть перемещая маску в обратном направлении. Маска в обоих случаях должна двигаться с одинаковой скоростью. Если ее перемещать вблизи оригинала, линия стирания получится резкой, а если ближе к объективу, линия будет размытой. Маски могут иметь различные очертания.

При эффекте «книжки» на экране как бы переворачиваются страницы книги, сменяя надписи (рис. 5). Съемка этого трюка не нуждается в пояснении. В кадр можно ввести и руку, переворачивающую страницы, но чаще ее оставляют за кадром.

Интересных эффектов можно достигнуть, если снимать надпись перевернутой камерой или перевернутую надпись (что одно и то же), а при монтаже отрезать отснятый кусок пленки и вклейте его, поменяв местами начало и конец куска (рис. 6). Можно снять надпись, выложенную из вырезанных бумажных букв. При работающей камере буквы надо сдуть с экрана струей воздуха или медленно сдвинуть линейкой. Надпись, проецируемая в обратном направлении, даст при проекции обратный эффект: буквы из хаотического нагромождения соберутся в стройные строчки. Этот прием можно выполнить только 16-мм камерой на пленке с двусторонней перфорацией.

Разнообразных эффектов можно достигнуть, применяя различное направленное освещение

оригинала и разнообразные маски. При помещении масок между источником света и надписью они отбрасывают на последнюю тени. В подобных случаях лучше освещать надпись одной лампой. Маски с круглым или овальным отверстием, находящиеся ближе к лампе, дадут мягкое освещение надписи по углам кадра и направят внимание зрителя на середину кадра. Можно использовать маски с различными силуэтами.

Особенно интересные эффекты получаются при сочетании этого способа с «книжкой». Когда надпись переворачивают, тень остается на прежнем месте и как бы скользит с одной надписи на другую.

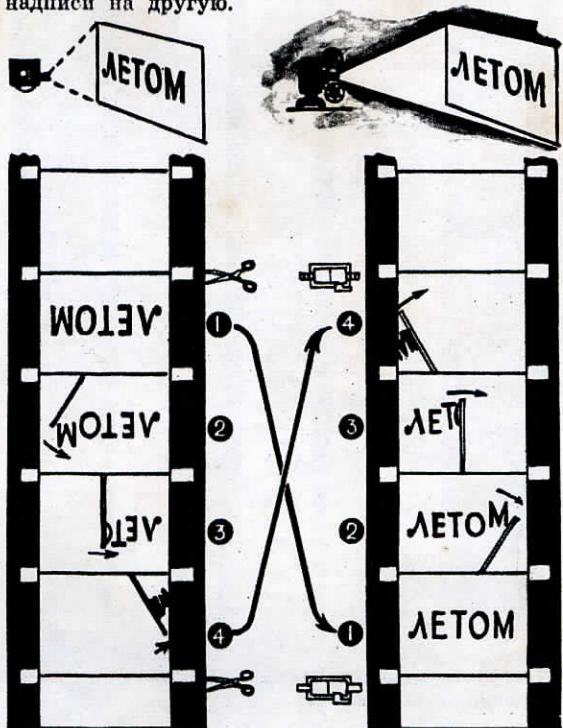
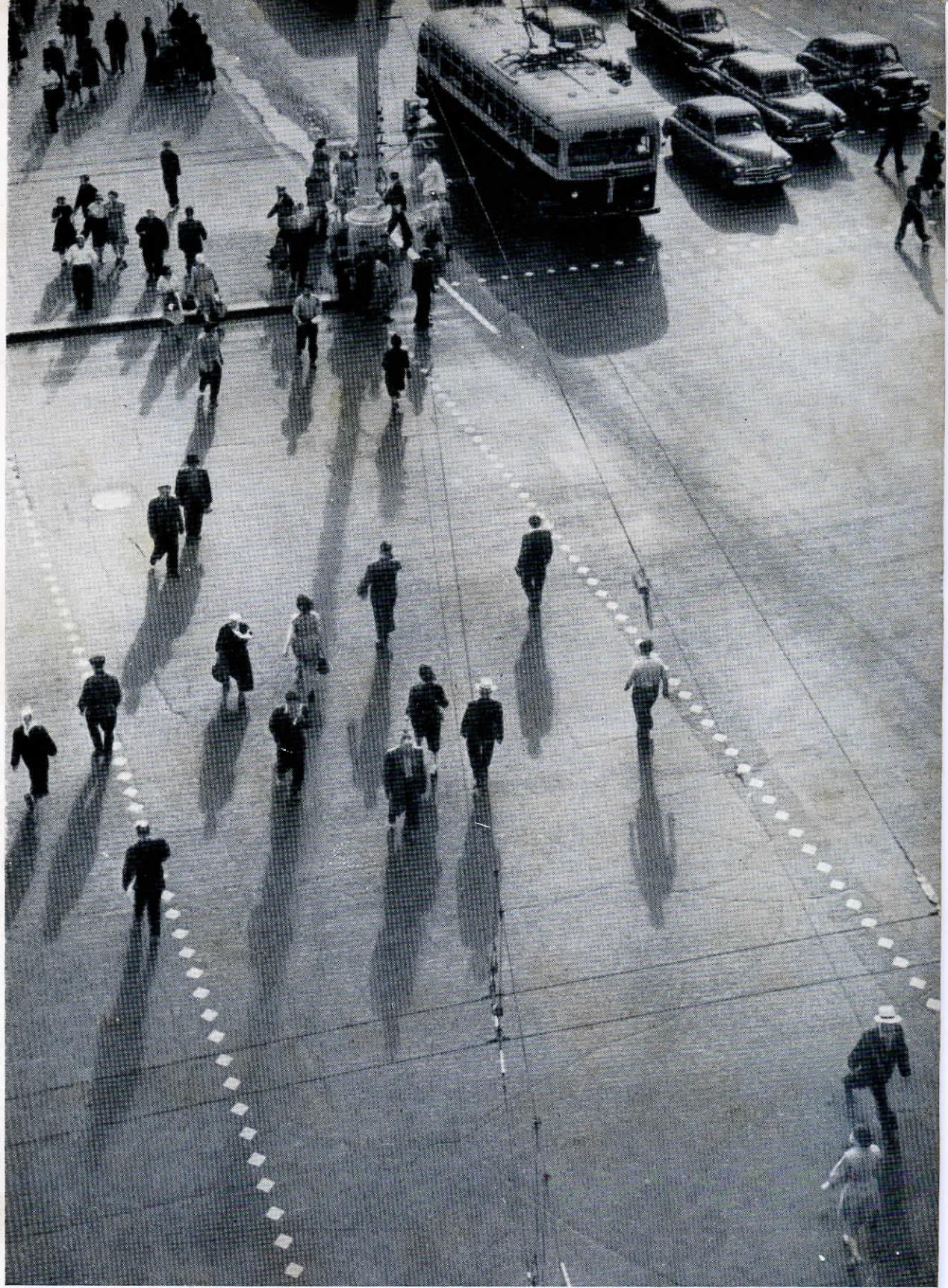


Рис. 6. Съемка перевернутой камерой

При съемке на цветную пленку можно добиться замечательных результатов, располагая цветные стекла или целлофан перед лампами.

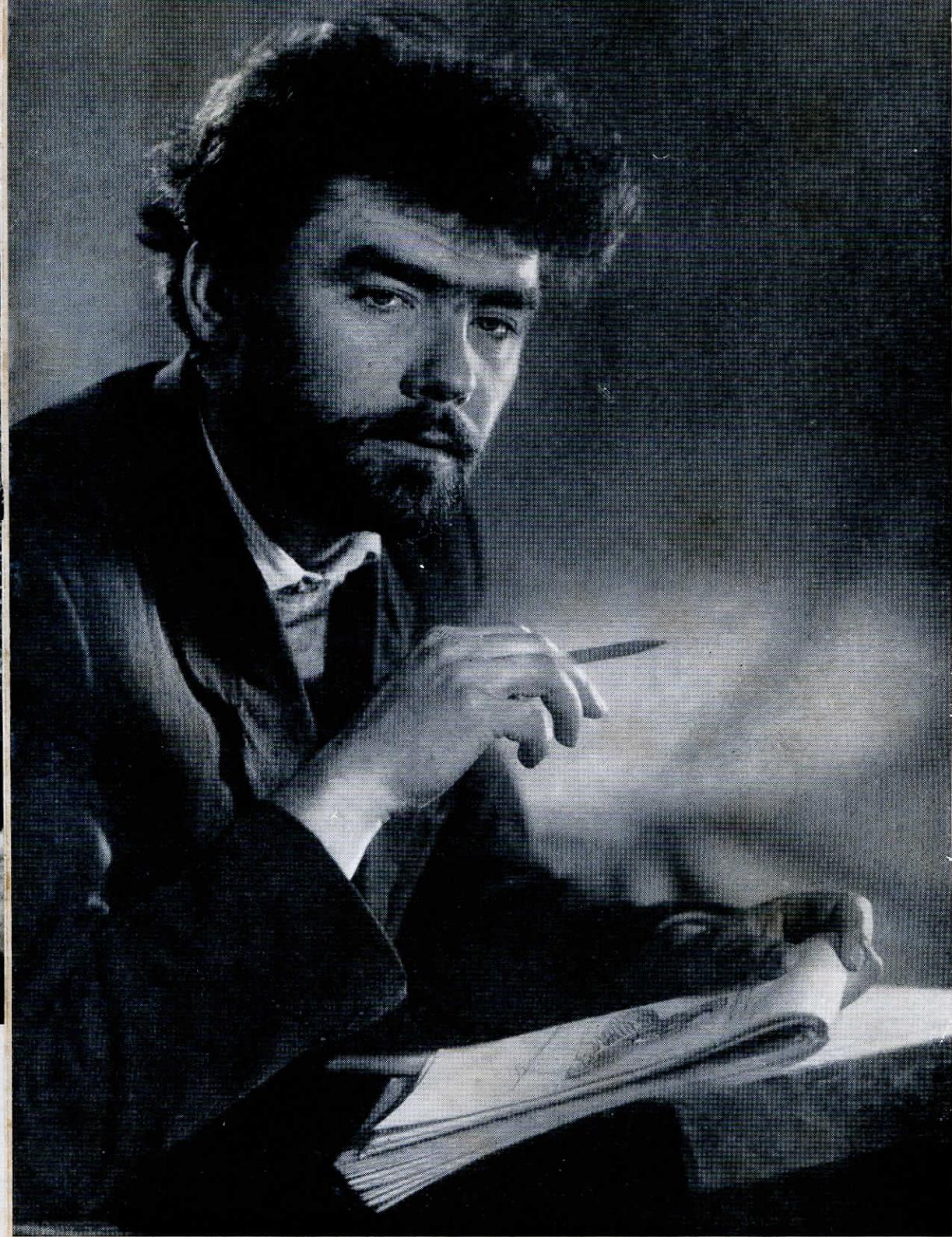
Монтаж надписей заключается в разрезке проявленной пленки на отдельные надписи и вклейке их в соответствующее место кинофильма. Разрезать пленку удобнее ножницами. Склеивают надписи с фильмом обычно киноклеем, на склеенном прессике.

В заключение отметим, что весьма полезно в некоторых случаях прибегать к заменителям надписей, например вместо надписи «Дело проходило в Большеве» снять кадр с дорожным указателем, на котором написано «Большево». Заменителями надписей могут служить кадры, в которых сняты календарь, часы, афиши и т. д.



В. КОВРИГИН (Москва)

Улица. Москва, 1957
Камера «Киев»; «Юпитер-9»; 1 : 2/85 мм; диафрагма 8;
пленка АМ; август, 17 час.; 1/250 сек.
Выставка фотоискусства СССР



А. КИРИЧКОВ (Москва)

Портрет художника
Камера 13×18 см; «Индустар», 1:4,5/210 мм; диафрагма 5,6;
пластинки изоорт; электрическое освещение; 1/25 сек.
Выставка фотоискусства СССР

ФИЛЬМЫ ЛЕНИНГРАДЦЕВ

Ю. ЗНАМЕНСКИЙ

Можно без преувеличения сказать, что центром кинолюбительства в Ленинграде является секция узкопленочной кинематографии Дома ученых. И действительно, многие деятели науки уже создали ряд интересных и технически хорошо выполненных киноочерков. Так, например, профессор А. Гожев, побывавший как турист в Индии, снял фильм об этой чудесной стране.

Понятен повышенный интерес кинолюбителей-ученых к научным фильмам, близким их специальности. Зрители видят на экране животный мир в Кара-Кумах, снятый профессором Б. Виноградовым, раскопки Горно-Алтайских курганов, запечатленные на пленке профессором С. Руденко, и другие. Своеобразный научный кинодневник ведет хирург М. Юсевич. Своими картиками он сопровождает лекции. Сняли фильмы для иллюстрации лекций о гипнозе кинолюбители Л. Шепрут, В. Бешелев и врач М. Ходза.

Небезынтересно отметить, что член-корреспондент Академии наук СССР Д. Максутов, один из крупнейших специалистов в области оптики, снимает кинокамерой, снабженной объективом, сконструированным под его руководством.

В Доме ученых кинолюбители просматривают и обсуждают свои фильмы, встречаются с работниками «большой» кинематографии, совместно разрабатывают планы дальнейшей работы.

В гости к ленинградцам часто приезжают кинолюбители из других городов. Эти дружеские встречи, обмен опытом, совместные обсуждения фильмов — плодотворная форма творческого общения кинолюбителей.

Как отрадный факт хочется отметить помощь, которую оказывают кинолюбителям-ученые молодежи. Так, например, научный сотрудник института геологии Арктики И. Гомельский читает лекции о кинолюбительстве, пишет на эти темы статьи.

Кинолюбителей — работников искусств — объединяет киносекция Дома актера, где раз в неделю демонстрируются новые работы. Здесь можно получить консультацию, поделиться творческими замыслами.

Скрипач театра оперы и балета имени С. М. Кирова С. Эпштейн превратил в «киностудию» суплерскую будку театра. Отсюда он снимает спектакли и репетиции, создавая своеобразную летопись одного из старейших в нашей стране оперных театров. Театральному музею он подарил два снятых им любительских фильма о профессоре хореографии А. Вагановой и ее ученице — выдающейся балерине Г. Улановой.

Часто можно увидеть в клубах города кино-комедии «Нюся», «Новая Шехерезада», «Пожар». Их сценарист, режиссер и оператор — актер

Л. Макарычев. Роли в фильмах исполняют его жена, друзья, знакомые.

С особенным увлечением и задором отдают свой досуг кинолюбительству студенты многих вузов. У молодежи есть творческие удачи. К ним мы отнесли бы лирический очерк Г. Кравцова и В. Фабрицкого «Весна в Ленинграде», экспедиционный фильм студента-географа Д. Соколова, картину «С добрым утром» с маркой «ЛИСИ-фильм» (самодеятельная студия Ленинградского индустриально-строительного института).

Развивается кинолюбительство и на крупнейших промышленных предприятиях.

Особо надо сказать о киноальманахе «Наука и жизнь на экране». Авторами этого своеобразного киноиздания являются кинолюбители — врачи, педагоги, ученые, студенты.

...Гаснет свет, и на экране появляются фрагменты о рождении книги, очерки об использовании кино в научной работе, стыковой сварке металла, спартакиаде моряков, изобретателе, работающем в одном из таксомоторных парков, художественной обработке стекла. Круг тем широк и разнообразен.

Киногазеты и киножурналы выходят и непосредственно на предприятиях. Они также создаются кинолюбителями.

Многообещающие перспективы открывает и съемка на узкой 16-мм пленке для телевидения. Репортаж ленинградских кинолюбителей П. Ирза, Р. Славского, Л. Макарычева, И. Гомельского, А. Казьмина и других сделал телевизионные передачи более актуальными и интересными.

Особенно увлекательные сюжеты снял для Ленинградской студии телевидения М. Каше. Его киноочерки о наблюдении искусственного спутника Земли, об областной сельскохозяйственной выставке, детской футбольной дворовой команде «Буря», новом избирательном участке — говорят об умении автора находить материал, интересный для массового зрителя.

Старейший кинолюбитель Ленинграда, научный работник И. Гомельский успешно использует киноаппарат на охоте без ружья. Он часами наблюдает в природе поведение и повадки птиц, насекомых, земноводных. Снятая им картина «Храбрая птичка-невеличка» полна настоящей поэзии, поэзии натуралиста-исследователя. У него уже немало последователей.

«Охотой» с кинокамерой ленинградские кинолюбители занимаются не только на земле, но и под водой. Подводные «охотники»-кинолюбители, спортсмены Р. Стукалов, В. Клебкало и А. Ягунов сняли около Гагра фильм «В глубинах Черного моря». Он мало чем отличается от картин, сделанных профессиональными кинематографистами.

КОРОТКО о СНИМКАХ

Ниже дается перечень снимков, разбираемым нами в этом номере, и условия съемки к ним.

1. Пенсионер навестил друзей. Фото М. Невидайло (ст. Верховцево, Сталинская ж. д.). Камера «Зоркий-3»; «Юпитер-8», 1 : 2/50 мм; диафрагма 8; плёнка 65 ед. ГОСТа; апрель, 12 час.; 1/100 сек.

2. Над курсовым проектом. Фото В. Ковжуна (Пепза). Камера «ФЭД-2»; «Индустар-26», 1 : 2,8/50 мм; диафрагма 2,8; изопанхром 90 ед. ГОСТа; выдержка не указана.

3. Электрификация дороги. Фото А. Федютина (ст. Белореченская, Краснодарский край). Камера «Зенит»; «Индустар-22», 1 : 3,5/50 мм; диафрагма 11; изопанхром 65 ед. ГОСТа; светофильтр ЖС-12; 1/100 сек.

4. На рассвете. Фото военнослужащего Л. Гурвиц (Балтийск). Камера «Зоркий-3»; «Юпитер-8», 1 : 2/50 мм; диафрагма 5,6; изопанхром 130 ед. ГОСТа; апрель, 6 час.; 1/50 сек.

5. Девочка у колонки. Фото В. Зеленых (Харцызск). Камера «ФЭД»; объектив «ФЭД», 1 : 3,5/50 мм; диафрагма 8; изопанхром 45 ед. ГОСТа; светофильтр ЖС-17 июль, 12 час.; 1/50 сек.

6. Токарь. Фото А. Смирнова (Богородск). Камера «Зоркий»; «Юпитер-8», 1 : 2/50 мм; диафрагма 2,8; изопанхром 130 ед. ГОСТа; в 2 м от окна; 1/25 сек.

7. Борьба за мяч. Фото И. Лебешева (Железногорск). Камера «Киев»; «Юпитер-8», 1 : 2/50 мм; диафрагма 8; плёнка флюорографическая; май, 13 час.; 1/125 сек.

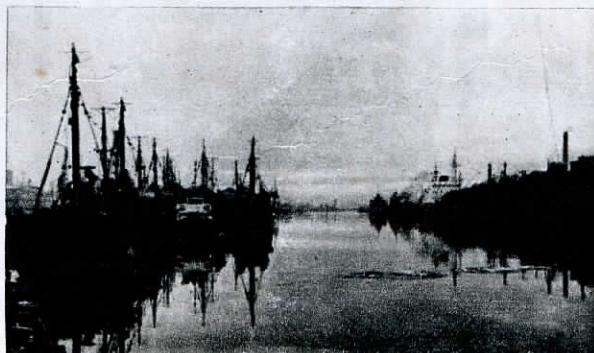
8. Березки. Фото Ю. Абрамова (Алапаевск). Камера «ФЭД-2»; «Индустар-26», 1 : 2,8/50 мм; диафрагма 8; плёнка 65 ед. ГОСТа; светофильтр ЖС-12; 1/100 сек.

9. Первые шаги в медицину. Фото студента В. Огарева (Сталино). Камера «Зенит-С»; «Индустар-22», 1 : 3,5/50 мм; диафрагма 3,5; изопанхром 90 ед. ГОСТа; апрель, 13 час.; 1/25 сек.



1. Пенсионер навестил друзей— тема, рожденная жизнью. Главное действующее лицо на переднем плане. Неудачно, что три фигуры рабочих сливаются.

3. Рациональным кадрированием при печати можно исправить ошибку, допущенную при съемке. Чтобы сосредоточить внимание на главном, нужно обрезать все лишнее. В результате улучшается композиция снимка, усиливается впечатление.



4. Благодаря тональному делению планов и постепенно падающей резкости в снимке очень хорошо ощущается глубина пространства. Жаль, что плохо проработано небо. Оно не создает полного впечатления о наступлении рассвета.



2. Выражение лица, непринужденная поза, несколько предметов на столе— все органически увязано с содержанием. Правильно применена диафрагма 2,8.





5. Снимок-шутка. Есть композиционные недостатки: кадр слишком обрезан слева. Точка съемки невыигрышная. Снимок выглядел бы интереснее, если бы на переднем плане было крупно дано ведро и льющаяся вода, а на втором — по-детски непосредственное лицо девочки.



6. Фигура токаря и станок хорошо размещены в кадре, и все же снимок недостаточно убедителен. Несколько — работает токарь или позирует.

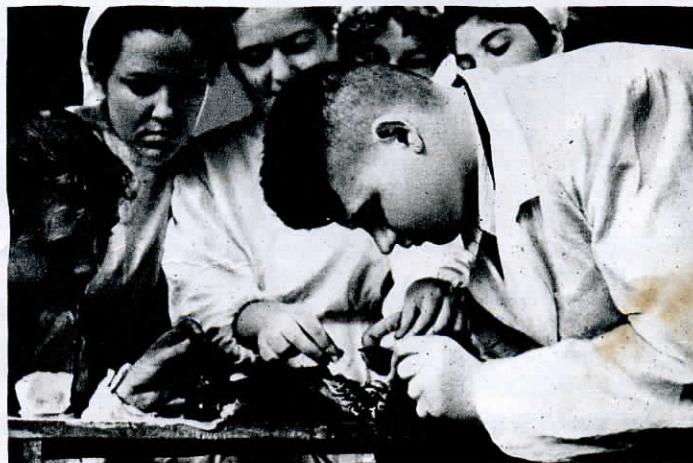


7. Отпечаток слишком контрастен. Фон очень пестрый, беспокойный. Но, несмотря на эти недостатки, снимок динамичный — «слышится» веселый, радостный шум игры, видна «борьба за мяч».



8. Хорошая проработка переднего плана «оторвала» березки от фона. К сожалению, одна из них закрывает центральную часть снимка, где наиболее ярко выражена линейная и тональная перспектива.

9. Технически грамотный снимок. Интересно крупноплановое решение. Хорошо передана сосредоточенность будущих медиков. Однако кадр испорчен слишком низкой точкой съемки, хирург своей головой закрыл лица трех студенток.



ОТТЕНКИ И КОНТРАСТЫ

К. ОРЛОВ

В Киеве открывается Выставка современной итальянской и бельгийской художественной фотографии, организованная Обществами советско-итальянской и советско-бельгийской дружбы.

Правда, общее количество представленных работ невелико (фотографий итальянских мастеров — 98, бельгийских — 57), но благодаря умелому отбору произведений выставка получилась содержательной, интересной. Она дает советским зрителям довольно полное представление об основных творческих направлениях в художественной фотографии этих стран.

В итальянском фотоискусстве преобладают реалистические тенденции. В известной степени это закономерно и вытекает из давних реалистических традиций литературы, современной прогрессивной драматургии, демократического изобразительного искусства Гуттузо и лучших образцов кинематографии неореализма. Словом — итальянская фотография находится в русле прогрессивного реалистического искусства, которое за последние годы завоевывает все большее признание среди ищущих художников Запада. Им, видимо, становится ясна бесперспективность модернистских и абстракционистских течений.

Фотографии итальянских мастеров правдиво отображают современную действительность, жизнь простых трудовых людей Италии. Мы видим пустынные берега Адриатики и многолюдные площади Венеции, проселочные дороги и широкие автострады, маленькие, как заплаты, земельные наделы крестьян и силуэты ог-



Инвалид

Тони Дель Тин (Италия)

ромных гор, сумрачную тень величественных соборов и знайную полутень таверн. Мы видим ремесленников, крестьян, монахов, безработных, бедных влюбленных, детвору.

Итальянский раздел выставки включает работы венецианского фотоклуба

«Гондола», болонского фотоклуба и ряд работ мастеров Северной Италии.

Обзор следует начать с весьма примечательной, хотя и незаметной на первый взгляд фотографии Тони Дель Тина (Венеция) под названием «Бурано».

Это очень тонкая вещь, изумительная по проработке деталей, выдержанная в нежно-серой тональности. До известной степени эта фотография является как бы символом итальянского раздела выставки. На снимке изображен небольшой город Бурано, снятый, очевидно, с церковной колокольни,— переплетение узких улочек, светлые черепичные крыши и белые стены. Внизу — главная площадь этого крошечного городка, вдали — залив с песчаными отмелями. И везде — люди. В них вы угадываете ремесленников, посетителей кафе, нищих, почтальона, едущего на велосипеде, играющих детей... Эта фотография напоминает картины Брейгеля Старшего, на которых любовно и тщательно выписаны десятки фигур. Так и здесь. На сравнительно небольшой фотографии как на ладони весь городок и вся его жизнь. Можно рассмотреть каждую черепицу на крыше, каждый камень мостовой, увидеть полосатые тельняшки рыбаков. Эта фотография, как и все другие работы Тони Дель Тина, показанные на выставке, отличается лиризмом, большой любовью к изображаемому, превосходной техникой исполнения. Следует отметить также его «Окраину». Среди облупленных стен домов к небу вздымаются несколько качелей-лодочек — примитивное развлечение бедняков!

Очень хорош «Печальный карнавал». Показан уголок ярмарки зимой: заколоченные аттракционы и киоски, поблекшие вывески, пушистый снег, зябко съежившаяся фигурка одинокого прохожего.

К сожалению, эти произведения трудно воспроизвести в печати, и поэтому мы ограничиваемся показом лишь одной работы талантливого автора — фотографии «Инвалид».

В фотографической сюите Нино Цанин (Больтрано) раскрывается жизнь бродячего цирка летом, в разгар ярмарки. В противоположность грустному лиризму работ Тони Дель Тина здесь все напол-



Вязанка хвороста Фульвио Ройтер (Италия)



Испанский танец Фульвио Ройтер (Италия)



Утро

Джорджо Кадамуро (Италия)

нено весельем. У входа в цирк стоит зазывала, мы видим смеющихся детей, неугомонную жизнь за кулисами. Очень хороша и неожиданна по сюжету фотография, изображающая зрителя, видимо, очарованного акробаткой: через металлическую сетку-загородку он пытается познакомиться с артисткой.

Выразительна фотография Бруно Бруни (Венеция) «Городское небо». Из глубины мрачного двора, глубокого и темного, как колодец, виден кусочек неба.

Привлекательны работы Фульвио Ройтера (Венеция). Их основное достоинство — строгая простота изобразительной формы. Именно этим качеством сильна его фотография «Вязанка хвороста».

Превосходны фотографии Марио де Биази (Милан) на темы из жизни жителей Средиземноморья, жанровые сценки в соборе, снятые Лючиано Ферри (Болонья), «Ночная площадь» Паоло Монти

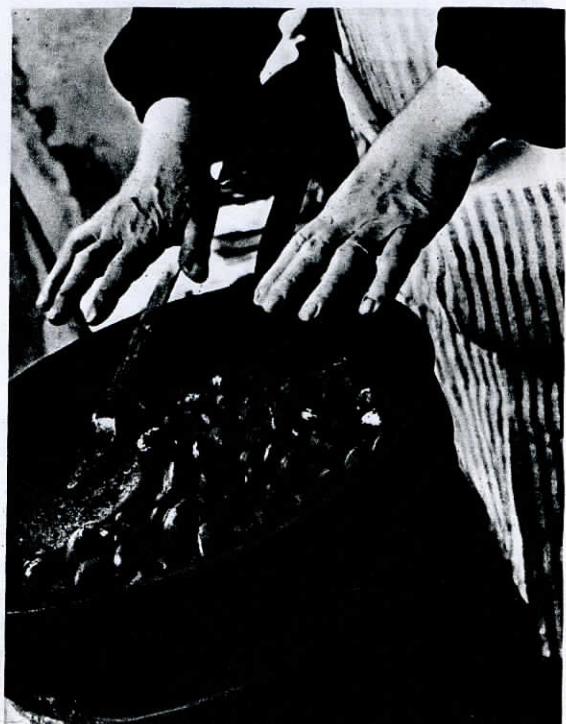
(Милан), «Человек из Мальги» Либеро дель Аньезе (Венеция).

Снимки итальянских фотографов значительны по сюжетам, глубоко эмоциональны, искренни. Они вызывают чувство симпатии и дружбы к итальянским труженикам, заставляют восхищаться совершенством изобразительной формы.

В работах бельгийских мастеров художественной фотографии мы обнаружили иные черты. Здесь больше рассудочности, нежели чувства, больше позы, чем искренности. С внешней стороны работы бельгийцев, пожалуй, эффектнее. Однако при внимательном ознакомлении они несколько разочаровывают.

Бельгийские фотохудожники широко применяют прием доведения тонального изображения до черно-белого контраста. Этот эффект достигается некоторой недодержкой при съемке и контрастным проявлением.

Когда подобный прием применен, например, в фотографии Мориса Андриена (Брюссель) «Бесконечность», это не вызывает особых возражений. В портретах



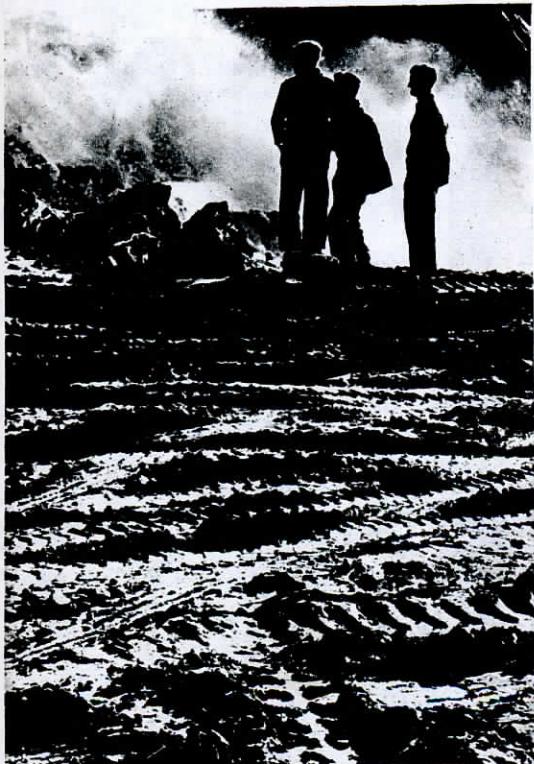
Жаровня

Франческо Джiovanni (Италия)

же мы видим какие-то странные, чудо-вищные маски, без глаз, искаженные гримасами. Здесь этот прием ничего, кроме порицания, вызвать не может. Широко и не всегда уместно используют бельгийцы и прием «смазки».

Однако в разделе бельгийской фотографии есть и приятное исключение. Прекрасны, строго реалистичны произведения Гастона Дюффрена, посвященные детям: меткая, сатирически острые жанровая фотография «Любители джаза», высмеивающая бельгийских стиляг, и «Возвращение после конфирмации». Необходимо отметить также превосходный мужской портрет работы Пьера Ван Дорена (Брюссель), фотографию «Рыбак» Дрие Антуана (Антверпен), произведения Эмбо Лу (Антверпен) и Филиппа Госсенса (Брюссель).

Сопоставление основных творческих манер участников выставки свидетельствует о том, что итальянские мастера художественной фотографии больше тяго-



Скорбь

Робер Мишель (Бельгия)



Бесконечность

Морис Андриен (Бельгия)

теют к тонким психологическим сюжетам и их реалистическому решению. Бельгийских же мастеров привлекают менее острые темы, а воплощая их, авторы пытаются свести изображение к контрастам черно-белой графики. Разнообразие творческих почерков, творческих манер итальянских и бельгийских фотохудожников дает возможность сравнивать приемы их работы, что весьма интересно, а главное, поучительно. Нельзя поэтому не приветствовать устройство подобного рода выставок. Узнавать друг друга полезно, это ведет к взаимопониманию, а народы всего мира хотят быть друзьями.

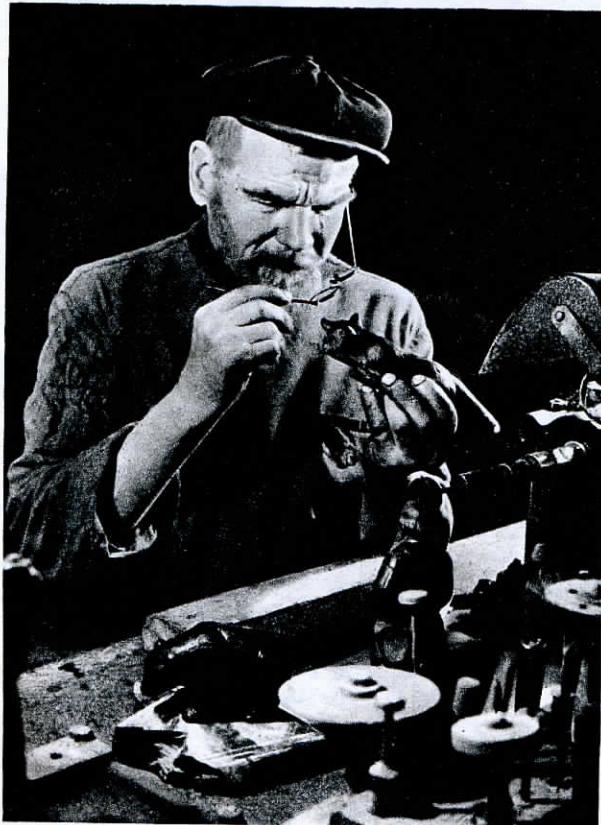
НА ПЕРЕДНЕМ КРАЕ

Я. ШАПОВАЛОВ

Фото И. Тюфякова

В Свердловском Доме работников культуры экспонировалась выставка работ фотокорреспондента Ивана Николаевича Тюфякова, приуроченная к 25-летию его работы в печати.

Начав свою трудовую деятельность в 1931 году учеником фотолаборанта в редакции газеты «Уральский рабочий», И. Тюфяков уже через год переходит на самостоятельную фотографическую рабо-



Старейший уральский мастер-камнерез Н. Д. Та-
туров



Секретари Свердловского обкома КПСС А. П. Кириленко и В. А. Куроедов беседуют с И. Н. Тюфяковым (крайний справа) на выставке его произведений

Фото Ж. Берланда

ту. Им овладевает желание стать фотокорреспондентом. От снимка к снимку Тюфяков накапливал драгоценные крупицы опыта, совершенствовал мастерство. Он творчески ищет и находит в окружающей действительности жизненно правдивые сюжеты.

Великая Отечественная война надолго прервала фотокорреспондентскую работу Тюфякова. В ноябре 1941 года он отправился на фронт. Он командовал взводом, а позднее — ротой минометчиков, участвовал в обороне Сталинграда и с боями дошел до правобережной Украины. В 1944 году он был тяжело ранен, лишился ноги. В 1945 году демобилизовался и вернулся в Свердловск.

Что делать? Кем быть? — эти вопросы во всей своей остроте встали перед Тюфяковым. Легче всего было замкнуться в четырех стенах павильона любого городского фотоателье. Но нет, он не мог променять репортерский фотоаппарат на павильонную камеру, не мог подавить в себе жажду творческих исканий. И, как ни страшно было, будучи инвалидом, приступать к оперативной газетной работе, Тюфяков все же решился... Все чаще на страницах газет и журналов стали появляться его снимки. В 1950 году он был приглашен в журнал «Советский Союз» фотокорреспондентом по Уралу. С января 1956 года он сотрудничает в «Огоньке».

...На выставке экспонировались лучшие работы Тюфякова. В них отражены величественные трудовые победы советского народа в годы первых пятилеток: пуск Уралмашзавода и Челябинского тракторного, Синарского и Первоуральского трубных заводов, Уралэлектроаппарата, Магнитогорского и Нижне-Тагильского металлургических заводов, закладка новых шахт и рудников, открытие новых электростанций. Все эти события с большой любовью отразил Тюфяков в снимках. Творчество их автора многогранно. Его объектив запечатлел не только производственные победы тружеников промышленности и сельского хозяйства, но и достижения в области культуры, науки и искусства.

Знаменитый уральский писатель Павел Петрович Бажов в одном из своих произведений говорит о «живинке в деле»



Уральская свадебная пляска

как о силе, способной поднять человека до вершин творческого труда в самой незначительной работе, способной дать человеку величайшее творческое удовлетворение. Творчество И. Тюфякова поддерживается такой «живинкой в деле» потому, что он, говоря словами Бажова, всегда «кверху глядит — как лучше делать надо».

...На Уральском заводе тяжелого машиностроения Тюфякову нужно было снять 20-кубовый ковш шагающего экскаватора. Тело ковша, похожее на пасть ископаемого чудовища, «терялось» на полу цеха. Долго ходил фотопортрет вокруг ковша, но нужного впечатления о его размерах получить не мог. Тогда он попросил дать ему легковую машину. Когда «Победа» подошла к ковшу и свободно вместилась в его чаше, не только Тюфякову, но и рабочим, создавшим этот ковш, стало ясно, что это и есть самое лучшее «фотографическое» решение задачи.

А вот другой пример репортажной находчивости Тюфякова: трест «Вахрушевуголь» ведет добычу вскрышным способом. В огромном разрезе сосредоточено много всевозможной техники. Но как это показать в снимке? С любой наземной точки разрез можно увидеть только частично. Тюфяков осмотрелся и заметил не-



Художница-копиист в Лувре

подалеку от себя работающий экскаватор. Он забирается в ковш и, поднятый на высоту стрелы, создает выразительный снимок разреза.

Всякое изобразительное художественное творчество имеет две стадии: поиски жизненного материала, достойного воплощения в художественном произведении и создание самого произведения. Если в первой стадии творчества художник-фотограф и художник-живописец прибегают к одному и тому же источнику — к окружающей действительности, то во второй их пути расходятся. Творчество художника-фотографа ограничивается средствами и техническими возможностями, творчество художника-живописца беспредельно. Это-то и служит поводом для непрекращающихся до сих пор споров о том, является ли художественная фотография искусством. Нам думается, что споры эти беспочвенные и беспредметны. Всякое художественное произведение — и живописное и фотографическое — должно быть согрето творческим отношением автора. В противном случае получится не художественное произведение, а холодное изделие ремесленника. А такие изделия, к сожалению, мы встречаем иногда и в живописи и в фотографии.

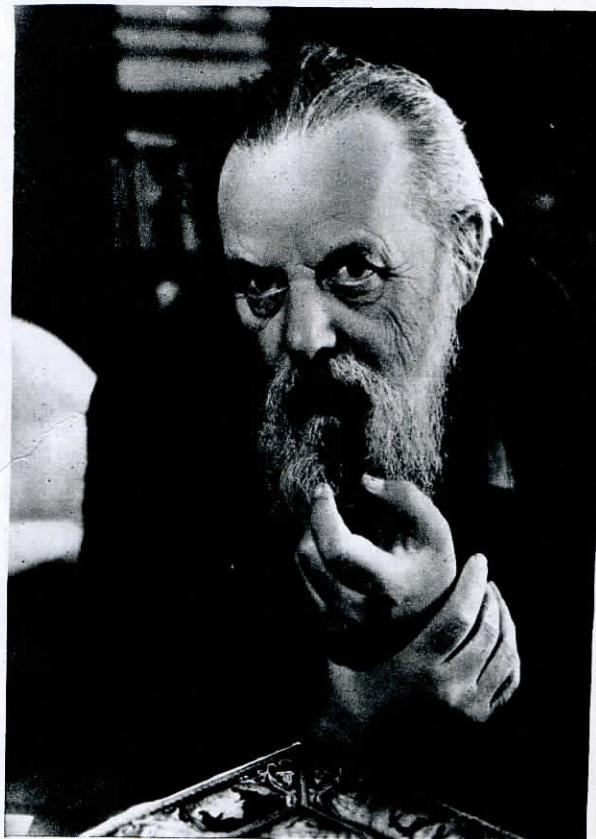
Большой выразительности достигает Тюфяков в жанровых и портретных снимках. Вот одна из работ, сделанных во время поездки вокруг Европы, — «Художница-копиист в Лувре». Сколько в лице этой старой художницы замкнутости, отрешенности от жизни, характерной для буржуазного искусства, отгородившегося от действительности свинцовой стеной «свободы творчества». Прикрываясь этой «свободой», одни художники создают произведения абстрактного искусства, другие, как эта старушка, уходят в мир образов древних художников. Подальше от тягостных раздумий о сегодняшнем дне!

Фотография «Уральская свадебная пляска» насыщена динамикой, светом, радостью, весельем. Глядя на эту работу, слышишь стук каблуков танцов и видишь вихрь разевающихся в пляске пльев. Тонкую психологическую характеристику дал Тюфяков в портрете старейше-

го уральского мастера-камнереза Н. Д. Та-таурова. Фотокорреспонденту удалось раскрыть образ советского рабочего, влюбленного в свой труд. Не менее выразителен и портрет Павла Петровича Бажова. Ярко передано умное, ласковое лицо старого писателя, его глубокий, проникновенный взгляд.

Нельзя не упомянуть и о пейзажах, сделанных Тюфяковым. Не случайно один из зрителей сделал в книге посетителей такую запись: «Мне приходилось несколько лет работать в доме отдыха «Металлург», который стоит на реке Исеть, в городе Каменск-Уральске. Окрестности реки прекрасны, но за все эти годы я не замечал такой красоты, какую увидел сегодня на фотографиях Ивана Николаевича Тюфякова...».

В своих пейзажных работах Тюфяков раскрывает красоту природы с точки зре-



Уральский писатель Павел Петрович Бажов

ния современника — хозяина родной земли. Все его пейзажи овеяны теплым чувством любви к Родине. Так, лесная долина среди пологих Уральских гор с одинокими красавицами-соснами показана им в дымке предрассветного тумана, с костром на переднем плане; вокруг костра — туристы; здесь — и романтика дальних дорог, и бодрящая свежесть утренних зорь, и манящие дали Урала... Поэтично передано пробуждение природы в пейзаже «Грачи прилетели».

В творчестве Тюфякова имеются и существенные недостатки, иногда мешающие ему создать снимки большого идейного звучания и жизненной правды. К таким недостаткам следует отнести статичность, которой страдают некоторые снимки портретного и производственного жанра. Взять, к примеру, фотографию «Машинист паровоза Б. Черных». Машинист застыл, устремив неподвижный взгляд в приборы управления. В снимке «В мастерской скульптора М. Крамского» персонажи расставлены в полном соответствии со своими «ролями», что создает впечатление явной инсценировки.

В некоторых портретных работах чувствуется стремление автора к неоправданной парадности. Примером такого портreta может служить снимок «Герой Социалистического Труда тракторист П. Аплакев». Тракторист сфотографирован в домашней обстановке, с дочуркой на коленях и... в парадном мундире со всеми ordenами и медалями.

И, наконец, в ряде производственных снимков техника совершенно подавляет человека, превращая его из главного действующего лица в деталь фотографии. К счастью, таких снимков на выставке немного, и мы укажем только на два:



Грачи прилетели

«Мехонцев — токарь Уралэлектроаппарата» и «На турбомоторном заводе».

Выставка И. Н. Тюфякова явилась заметным событием в культурной жизни города: Следует пожелать способному и неустанно работающему мастеру совершенствовать свое мастерство.

Свердловск



Утро. Камера «Практика»; Биотар, 1 : 2/58 мм; диафрагма 5,6; пленка АМ 45 ед. ГОСТа; июль, 6 час; 1/100 сек.

Фото Р. Ильина
(Ленинград)

НОВАЯ СТУПЕНЬ

Л. ПИТЕРСКОЙ

В Ленинграде состоялась традиционная, пятая по счету, выставка фотографий, организованная Ленинградским клубом фотолюбителей Выборгского Дворца культуры. На ней демонстрировалось 218 работ 86 авторов.

Пять лет работает этот клуб, и выставка явилась как бы творческим отчетом его членов. О чем же свидетельствовали работы выставки? Какие тенденции наметились на нынешнем этапе развития фотолюбительства в Ленинграде?

Прежде всего следует отметить поворот в тематике съемок. Для предыдущих выставок характерным было преобладание пейзажа — сельского и городского. На пятой выставке положение в корне изменилось. Жанровые фотографии, репортаж заметно потеснили пейзажи. Тематический диапазон фотографий широк. В них отражена жизнь в самых различных ее проявлениях. Собранные воедино, снимки дают довольно верное представление о наших днях, о людях, их интересах и заботах.

Тема дружбы народов и борьбы за мир нашла свое отражение в ряде снимков, посвященных фестивалю. Массовость праздника, радостные дружеские чувства собравшихся на праздник хорошо переданы на снимках лаборанта Г. Скачкова «Трудно проехать» и «Москва встречает всех цветами». Фотографии инженера Ю. Ирова «Норвегия приветствует» и «Юность Кореи» показывают в репортажно ре-

шенных групповых портретах искренние, взволнованные чувства наших молодых друзей, прибывших из разных стран.

Некоторое, правда небольшое, количество фотографий показывает труд советских людей. Слесарь Б. Столяров представил на выставку интересный снимок хирургической операции, названный им «Гуманисты». Выразительный производственный портрет медицинской сестры показал пенсионер В. Сиро. Героинка самой профессии подсказала пожарному М. Смирнову тему снимка «На огневом рубеже».

Следует отметить также и географическое расширение тематики. Ленинградские фотолюбители снимали не только в родном городе, его предместьях, в разных районах нашей Родины («Аксакал спешит» инженера Л. Мержвинского, «Памятники казахской древности» геолога В. Кривцова и др.), но и за ее пределами. Фотографии, сделанные в Стокгольме и Лондоне, представил инженер Ю. Галузин, цветные снимки Италии — техноген Г. Шевченко. Если Ю. Галузин показывает митинг в Гайдпарке, могилу К. Маркса и другие снимки, представляющие общественный интерес, то Г. Шевченко снимал сюжеты, привычные для иностранных туристов, пройдя мимо будничной жизни зарубежных городов, в которых побывал. По цветовому балансу его снимки заставляют желать лучшего. Кстати, здесь следует отметить, что на выставке этого года цветных фотографий оказалось почему-то очень мало.



Ю. ДЯДЮЧЕНКО (Ленинград)

Ремонт арки Главного штаба
Камера «ФЭД»; «Индустар-10», 1:3,5/50 мм; диафрагма
5,6; пленка 65 ед. ГОСТа; 1/100 сек.
5-я выставка Ленинградского клуба фотолюбителей

Заслуживают внимания работы инженера А. Быкова. Он выступил с серией снимков, объединенных одной темой. Это — репортаж о Невском проспекте. Не все снимки равнозначны, но характерные черты жизни центральной уличной артерии города воспроизведены в фотографии, в целом, верно, с большой наблюдательностью. Привычные эпизоды на улице — неожиданная встреча со знакомым, ленинградцы у газетной витрины и другие сценки — запечатлены на пленке во всей их жизненности и непосредственности. Созданная автором серия — плод длительного, терпеливого наблюдения.

Нашей детворе ленинградские фотолюбители всегда уделяют большое внимание. На этой выставке к творческим удачам мы бы отнесли снимок геолога О. Болдырева «Первое знакомство» (девочка на лужайке удивленно, с неописуемой восторженностью, знакомится с миром полевых цветов) и снимок актера В. Фомичева «Близнецы».

Многие работы свидетельствуют о новом подходе любителей к съемкам пейзажа. Авторы стремятся сделать его более содержательным, эмоциональным, лирически проникновеннее. Назовем «Утро» аспиранта Р. Ильина, «В Закарпатье частые дожди» В. Талантова.



В Закарпатье частые дожди. Камера «Москва-2»; «Индустар-23», 1 : 4/105 мм; диафрагма 8; пленка «Агфа» 17 ДИН; август, 16 час; 1/100 сек.

Фото В. Талантона



Яхта международного «звездного» класса. Камера «Зоркий»; «Юпитер-9», 1 : 2/85 мм; диафрагма 8; светофильтр ЖС-17; пленка 65 ед. ГОСТа; август, 12 час; 1/200 сек.

Фото И. Федорова

Фотографируя облик города, различные его уголки, архитектуру, фотолюбители все больше отходят от слепого подражания шаблону, статике видовых фотооткрыток, а ищут возможности показать своеобразие Ленинграда, свое восприятие его архитектурного образа. Таковы, например, снимки — «Под Невским осенним небом» и «Невский у Дома книги». Их автор — инженер Е. Тумилович.

Выставка 1958 года отражает плодотворные поиски ее участниками более острых средств выразительности, более совершенной формы. В этом отношении заслуживают внимание снимки инженера Ю. Дядюченко «Ремонт арки», «Тени и свет», инженера Ю. Ирова «Поздний вечер», картографа И. Федорова «Яхта международного «звездного» класса».

Пятая выставка работ фотолюбителей Ленинграда свидетельствует о росте идейно-художественной стороны их творчества, о росте мастерства. Этим успехом любители обязаны и своему клубу, оказывающему им повседневную творческую помошь.

Авторы лучших работ удостоены премий и дипломов.



Г. КОСИК (Запорожье)

— Я тоже хочу в школу!
Камера «Киев»; «Оптер-8», 1:2/50 мм; диафрагма 4; изо-
панхром 90 ед. ГОСТа; дневное освещение подсветкой
электролампой 300 в; 1/50 сек.
Из снимков, присланных на конкурс

ВЕСТИК ДРУЖБЫ

А. ФЕДОРОВ

Статья В. Шаховского «От сердца к сердцу», опубликованная в журнале «Советское фото» № 5, меня глубоко взволновала.

Мне хочется поделиться с читателями своими личными достижениями в области связей с зарубежными фотолюбителями, рассказать о том, как фотография сближает простых людей земного шара, как обыкновенный фотографический снимок действительно прокладывает путь от сердца к сердцу.

Именно фотография познакомила меня со студентом из Германской Демократической Республики и учителем музыки из Японии, комиссаром из Индии и металлургом из Англии и многими, многими другими. Мои корреспонденты — люди разного возраста и профессий, различного социального положения. Однако мы хорошо понимаем друг друга.

Движущей силой в нашей переписке является горячее стремление всех нас к труду и миру. Самым искренним и самым честным нашим переводчиком служат фотографии. «Меньше слов — больше фотографий!» — девиз нашей переписки.

М. Ж. Кахария из Бомбея в ответ на полученный им снимок моего сына подарил мне фотографию своей дочери, сделав на обороте снимка такую надпись: «Пусть наши дети будут залогом нашей дружбы». Узнав, что я строитель, М. Ж. Кахария прислал мне фотографию строительства плотины и ряд снимков архитектурных памятников Бомбея.

Американцу Эрскину я послал фотографии улиц нашего города и нового 5-этажного дома, в котором я живу. Эрскин вскоре откликнулся. Он прислал мне фотографии интерьера своей квартиры и домика, построенного собственными руками на берегу Тихого океана. «Люди, своими руками строящие дома,— писал мне Эрскин,— никому не позволят их разрушать».

Юноша Гарольд из Германской Демократической Республики хорошо помнит ужасы второй мировой войны. Он видел, как в канун окончания войны американские летчики методически бомбили его родной Дрезден. «Это

больше не будет!» — убежденно восклицает Гарольд и показывает мне снимки восстановленного Дрездена и других городов Демократической Германии. Я был растроган письмом Гарольда и послал ему в подарок фотографии площадей, улиц и памятников Москвы и районов нового строительства.

Из Англии я получил снимки, показывающие моего друга Фреда в дни войны,— солдатом, а затем — студентом и инженером. Фред пишет, что «Ансамбль песни и пляски Советской армии выступал в Великобритания с большим успехом. Солдаты, умеющие так петь и плясать, не могут быть агрессорами». Фотоснимок, присланный Фредом, изображает громадную очередь англичан, жаждущих приобрести билеты на выступления ансамбля.

Две интересные снимки прислали мне учитель музыки из Японии. На одном — митинг рабочих, протестующих против размещения на территории Японии американских ракетных баз, а на другом — японцы наблюдают за полетом советского искусственного спутника земли. Две эти фотографии особенно дороги мне: в них я остро почувствовал стремление простых людей Японии к миру и любовь к нашей стране, являющейся знаменосцем мира во всем мире.

Это фотографии, сделанные любителями, пусть не на высоком уровне, помогают понять далекого от тебя человека, делают близкими незнакомых людей и, воистину, прокладывают путь от сердца к сердцу.

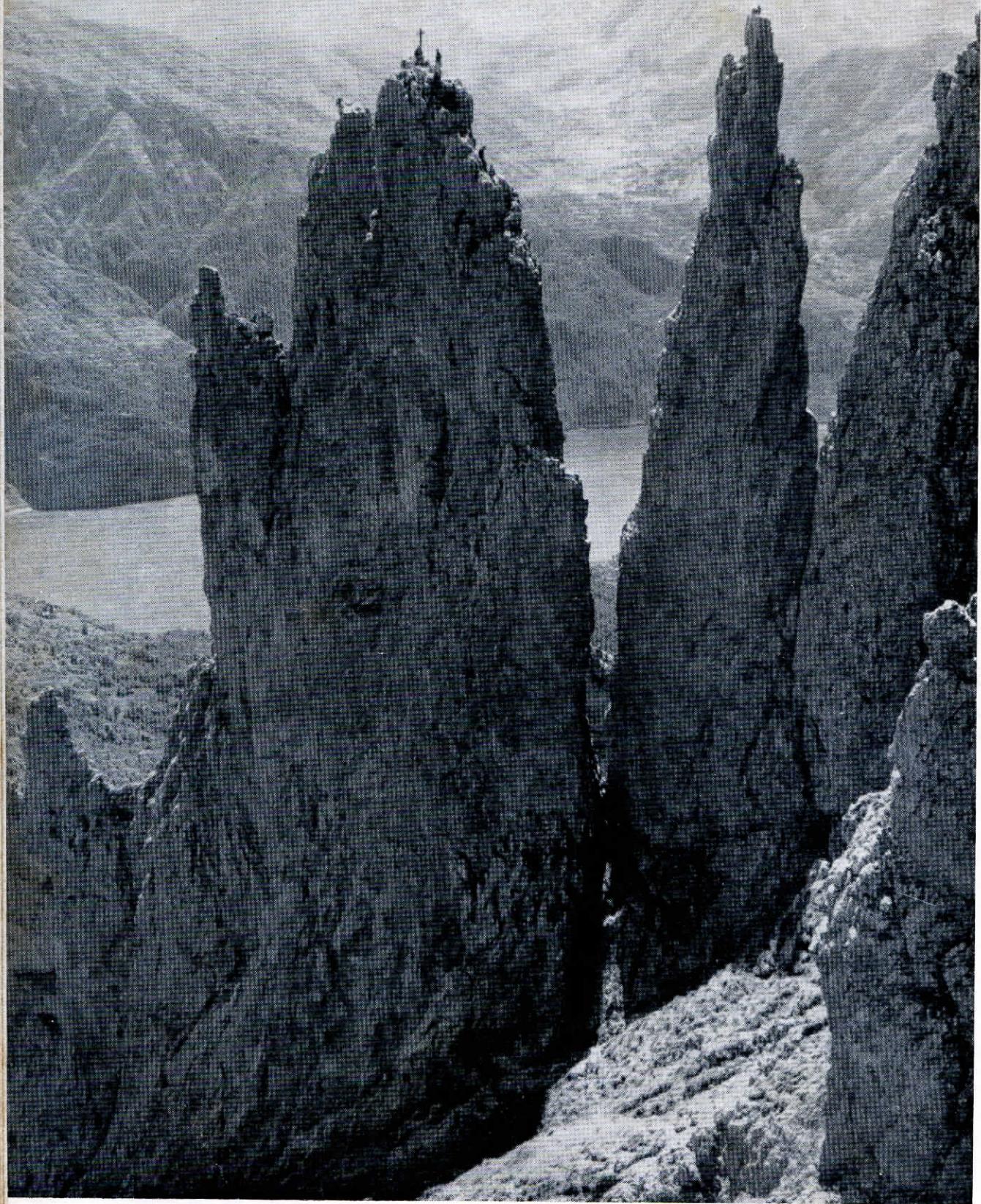
Мне думается, что читатели журнала «Советское фото» откликнутся на статью В. Шаховского «От сердца к сердцу», обменяются мнениями, высажут свои предложения, и тогда фотосекция Союза Обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами сможет наметить реальные пути для того, чтобы претворить в жизнь пожелания советских и зарубежных фотолюбителей.

Лыткарино,
Московской области



М. КОПЫЧЕНКО (Запорожье)

На пляже
Камера «Москва-4»; «Индустар-23», 1 : 4,5/110 мм; диафрагма
8; пленка 90 ед. ГОСТа; август, 18 час; 1/100 сек.
Из снимков, присланных на конкурс



Эмилио ФРИЗИЯ (Италия)

В Альпах

Камера «Ретина»; 1 : 3,5/50 мм; диафрагма 5,6; желто-зеленый светофильтр; пленка «Адокс» 17 ДИН; 1/100 сек.
Из нашей зарубежной почты

Очерк, ОСТАВШИЙСЯ НЕОКОНЧЕННЫМ...

М. ДОЛИНСКИЙ,
С. ЧЕРТОК

Фото М. Шерлинга

1.

Старинный московский дом на Петровке... В этом доме мы не были больше недели и счищили теперь вновь повидать хозяина одной из его квартир — Мирона Абрамовича Шерлинга. Вот площадка второго этажа, знакомая дверь... Но что это? Мы в недоумении переглянулись: дверь опечатана...

Из соседней квартиры вышла пожилая женщина. Она с сожалением посмотрела на нас и сказала:

— Нет его больше... умер...

Подошел еще кто-то и стал рассказывать, как три дня назад их сосед вдруг почувствовал себя плохо и его увезли в больницу... Мы стояли потрясенные, все еще не веря, все еще надеясь на чудо: исчезнет печать, откроется дверь, и милейший старик в коричневом бархатном костюме, с неизменным галстуком-бабочкой, поблескивая стеклами очков, радушно пригласят нас войти.

Но чуда не произошло. И, когда мы грустно бреди обратно, память, как бы не соглашаясь с настоящим, упорно возвращала нас к недавнему прошлому.

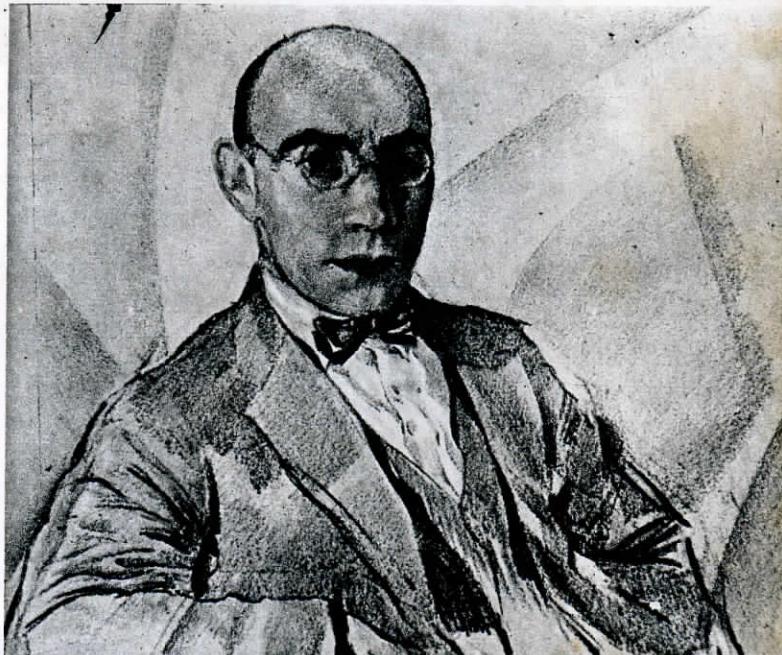
...Мы познакомились полгода назад, приди к нему с намерением написать очерк об этом художнике-фотопортретисте. Но вскоре первоначальная цель как-то сама собой отошла на задний план. Забыв обо всем, засиживались мы почти ежедневно до поздней ночи у Мирона Абрамовича, слушая его рассказы о прошлом и пережитом, о встречах с великими деятелями искусства и литературы.

...Нет больше нашего друга. Тем более обязаны мы написать этот очерк, пусть даже не совсем полный, очерк о прекрасном художнике и человеке.

2.

М. А. Шерлинг родился в Даугавпилсе. Девятилетним мальчиком он поступает учеником в

Из статей, присланных на конкурс.



М. А. Шерлинг (1928 г.)

Рисунок С. Чехонина

маленькую фотографию Штейнберга. Хозяин был далек от искусства, но любил свою профессию и эту любовь сумел привить юному помощнику. Но мальчик страстно хотел совершенствовать свои знания. И вот в 1903 году, тайком от родителей, он покидает Даугавпилс и направляется в Вильнюс. Два года работает у

виленских мастеров. И снова появляется чувство неудовлетворенности. Куда же теперь? Дорога одна: в Петербург.

Снимки пятнадцатилетнего подростка, показанные «придворным фотографам» Буассоно и Эглеру, сразу решили дело: Шерлинг был принят к ним на работу. Он был лаборантом, ретушером и, наконец, стал фотографом. За три года юноша сумел превзойти иностранцев в технике фотографирования. У него появился свой художественный почерк, правда робкий, сбивающийся, но свой, отличный от других.

— А что же дальше? Разве все уже достигнуто? — спрашивал он себя не раз.

— Нет, — решил Шерлинг. — Это только начало.

1908-й год оказался этапным: Шерлинг уехал в Мюнхен и поступил в Институт светописи и гравюры.

Деньги скоро кончились, а плата за ученье была высокая. Порой казалось: больше нет сил, надо все бросить и возвращаться на родину. Но он тут же отбрасывал эти мысли и упорно шел к поставленной цели — овладеть мастерством фотохудожника-портретиста. Полуголодный, он подрабатывал уроками, рисованием, но продолжал учиться. Он изучал иностранные языки, часами простоявал перед полотнами



Диего Ривера



Антуан Бурдель

великих мастеров в картинных галереях Дрездена и Берлина, Лейпцига и Нюрнберга — не случайно М. А. Шерлинг считает своими учителями в области искусства портрета Рембрандта, Ван-Дейка, Рубенса...

Известность пришла к Шерлингу вместе с выпускными экзаменами. Каждый студент должен был представить экзаменационной комиссии свои работы, из которых по существовавшим издавна правилам комиссии надлежало выбрать одну. Шерлинг предъявил 36 портретов. И все 36 были приняты. Небывалый случай за все время существования института! Талантливый светописец получил диплом с отличием. О его работах появилась хвалебная статья в немецком журнале «Фотографише кунст», а одну из них опубликовал американский фотографический альманах «Камера уэкс».

В начале 1913 года Шерлинг опять в Петербурге. Его приглашают заведовать художественным репродукционием в издательстве «Копейка», выпускавшем журнал «Солнце России». С этого времени работы Шерлинга становятся подлинным украшением лучшего в то время иллюстрированного журнала.

После того как в журналах «Искусство» и «Солнце России» были опубликованы первые

работы Шерлинга, французское издательство «Всемирная литература» в начале 1914 года пригласило его в Париж, чтобы сделать 25 портретов виднейших деятелей культуры и науки.

3.

Приехав в Париж, Шерлинг фотографирует Родена и настолько увлекается скульптурой, что поступает работать к знаменитому французскому скульптору Антуану Бурделя. В мастерской Бурделя училось тогда много русских, среди которых, между прочим, была скульптор В. И. Мухина.

Как-то Бурдель попросил Шерлинга сфотографировать его. Увидев снимок, скульптор написал на портрете восторженный отзыв:

«Ваша работы — подлинное искусство. Вы возвышаете механическое копирование внешности до синтеза художественного произведения. Ваши портреты обладают одновременно и достоверностью документа и эмоциональностью творения художника».

В благодарность за снимок Бурдель подарил Шерлингу скульптурный портрет Бетховена.

На портрете, сделанном Шерлингом, Бурдель запечатлен с двумя своими работами. Фотограф не помнил их названий, и по его совету мы попросили одного из хранителей музея Бурделя в Париже г-на Мишеля Дюфе помочь нам выяснить названия этих скульптур. Ответ пришел очень скоро. Скульптура в глубине фотографии — «Вакханка», выполненная в 1907 году. В руке Бурдель держит статую Адама Мицкевича — фрагмент макета памятника, открытого в 1929 году на площади Альма в Париже. Говоря о ранее неизвестной ему фотографии, «которая действительно прекрасна», М. Дюфе подчеркивает, что она не только «доставила огромное удовлетворение», но и «произвела настоящий эффект».

...В кафе «Ротонда» — излюбленном месте отдыха художников — было шумно и оживленно. К столику, за которым сидели Илья Эренбург и Шерлинг, подошел чернобородый мужчина лет тридцати.

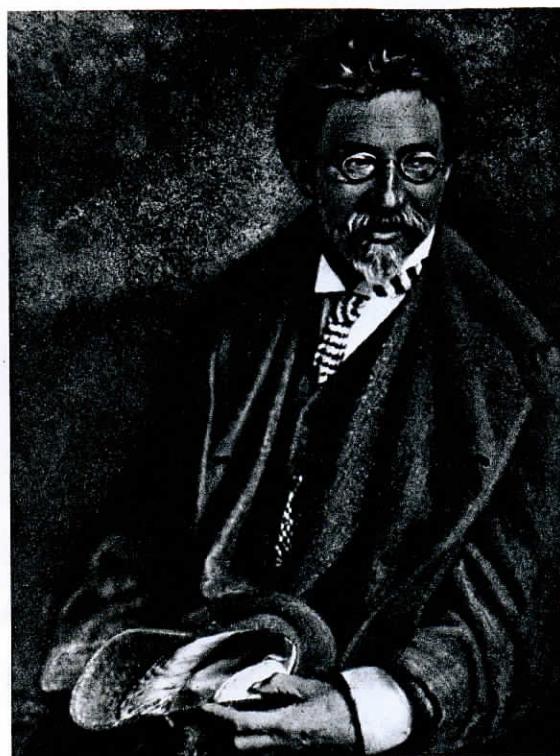
— Знакомьтесь, — сказал Эренбург, — мексиканский художник Диего Ривера.

14 июля — в день национального праздника Франции — Эренбург, Диего Ривера и Шерлинг поехали в Версаль. Утром перед поездкой фотограф сделал портрет Ривера. Но отдать его так и не успел: 1 августа началась война, и Шерлинг срочно выехал на родину.

Илья Григорьевич Эренбург, у которого мы недавно побывали, рассказал нам, что он познакомился и подружился с Риверой в 1914 году. В начале двадцатых годов художник уехал на родину и посвятил себя национальной фресковой живописи.

— Какая поэтическая фотография! — говорят Эренбург, рассматривая портрет своего старого друга Диего Риверы...

Мы отправили Ривере — одному из крупнейших художников современности, коммунисту, президенту Мексикано-русского института



И. Е. Репин

культурного обмена — снимки, сделанные 43 года назад. В ответном письме, полученным нами недавно до смерти художника, Ривера писал:

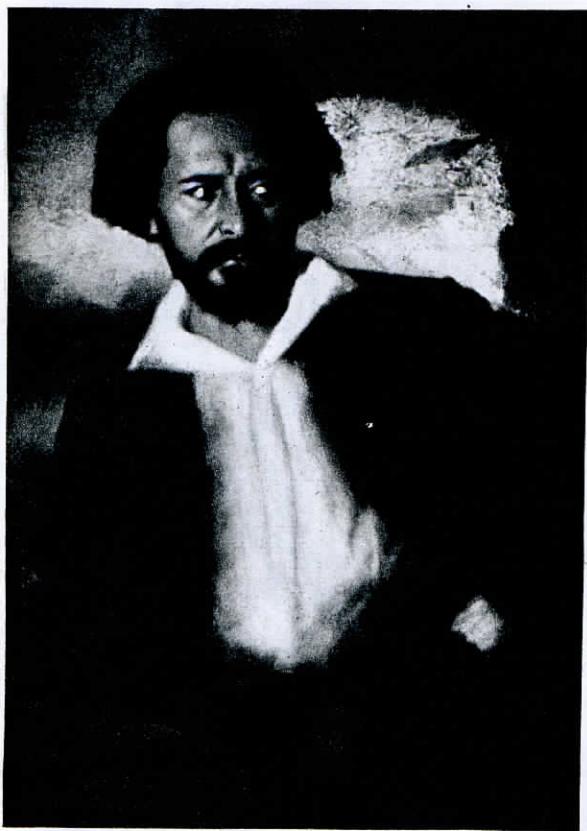
«Я благодарю вас за присылку моих фотографий, исполненных русским фотохудожником Мироном Шерлингом. Несколько я помню, он делал их в моем ателье в Париже, после того, как нас познакомил мой большой друг Илья Эренбург.

Я не удивляюсь, что Шерлинг стал одним из знаменитых советских фотопортретистов... Я буду очень рад, если в очерке, который вы ему посвящаете, вы упомяните о нашей встрече в Париже.

Я сохранил живые воспоминания о молодом человеке, полном темперамента и характера, каким он был тогда, о его большой наблюдательности, о многочисленных вариантах композиций, которые он делал прежде, чем начать съемку. Таким путем он быстро осуществлял то, что делают художники для создания портрета. Итак, благодаря вам я узнал о подлинной пластичности, которой отличаются его портреты, и нахожу вполне заслуженным по отношению к нему слова «художник светопись»...

4.

Вскоре после возвращения из Парижа — осенью 1914 года — Шерлинг сделал серию портретов Ильи Ефимовича Репина, семидеся-



Леонид Андреев

тилетие которого широко отмечалось в России. Репин внимательно рассмотрел портреты, потом присел к столу и что-то быстро написал на одном из них. Вернувшись домой, фотограф прочитал:

«Мирон Абрамович Шерлинг вносит в свои снимки художественной фотографии столько очаровательного тона и бросает такие смелые удары светотени, что нельзя равнодушно смотреть даже на свою личную... Ил. Репин. 21 янв. 1915 г.».

После этого по приглашению Репина фотограф несколько раз бывал у него. Корней Чуковский вспоминает:

— В июне или июле 1915 года, когда у меня в Куоккала жил Маяковский, мы вместе с ним и Шерлингом пошли в Пенаты, и Шерлинг сделал несколько снимков с Ильи Ефимовича, который, признавая его портретное мастерство, призывал «не прибегать к декадентским эффектам», которыми в то время он иногда грешил.

Мало кто знает, что известный русский писатель Леонид Андреев страстно увлекался фотографией. Андреев был знаком с крупнейшими представителями этого искусства, в том

числе и с Шерлингом. В середине апреля 1915 года писатель заболел и был помещен в лечебницу Герзона в Петрограде. Узнав, что фотограф собирается проводить его, Леонид Николаевич попросил его захватить с собой аппарат. Они долго говорили о фотоискусстве, его значении и перспективах, показывали друг другу свои работы. Потом Шерлинг сделал несколько снимков. Один из них, публикуемый здесь, по нашей просьбе был показан Корнеем Ивановичем сыну писателя Даниилу Леонидовичу Андрееву, работающему в советском правительстве при Организации Объединенных Наций. В конце прошлого года Д. Л. Андреев приезжал из Нью-Йорка в Москву.

Даниил Андреев сказал, что это лучший портрет писателя, и написал на обороте:

«С радостью и удивлением увидал я неизвестный мне портрет отца — портрет, совершенно поражающий сочетанием двух достоинств: формальным «портретным» сходством с оригиналом и исключительной художественностью исполнения. С трудом верится, что пе-



Рязань, 1915 год
Мирон Абрамович Шерлинг
Годунов
1915 год
Петербург

Ф. И. Шаляпин в роли Бориса Годунова

ред глазами фотография, а не снимок с замечательного произведения живописного искусства».

Еще до поездки за границу у фотографа установились тесные дружеские отношения с Федором Ивановичем Шаляпиным. В 1913 году вышла монография «Ф. И. Шаляпин». Десять снимков великого артиста выполнил для этой книги Шерлинг. С тех пор фотохудожник создал сотни портретов Шаляпина. Шерлинг снимал его на сцене, за кулисами, дома, на концертах, у друзей. Трудно найти книгу о Шаляпине, где бы не было портретов работы Шерлинга. Нет другого фотографа, который создал бы столько совершенных, неповторимых по своей выразительности и художественной силе портретов великого артиста. Примечательно, что в кабинете Федора Ивановича в Петрограде висела только одна фотография: «Шаляпин в роли Дон-Кихота». Она была сделана Шерлингом. Еще и сейчас сохранилось несколько десятков никогда не публиковавшихся портретов Шаляпина работы Шерлинга. Много раз Федор Иванович горячо благодарил фотографа. На одном из портретов восхищенный Шаляпин написал: «Bravo, bravissimo, милый Мирон Абрамович!»

В один из ранних весенних дней 1915 года Шаляпин пригласил Шерлинга к себе, сказав, что к нему должен приехать Горький, который настаивает на том, чтобы Федор Иванович написал книгу о своей жизни. Горький в тот вечер добился согласия Шаляпина, и последний попросил фотографа иллюстрировать книгу. Но издать «Страницы из моей жизни» с фотографиями Шерлинга не удалось — автобиография Шаляпина была напечатана в 1917 году в журнале «Летопись», в котором снимки не помещались. Фотографии великого артиста, исполненные Шерлинга для книги, были выпущены отдельно издательством «Светозар» в первые годы Советской власти.

Несколько позже Горький привлек свето-писца еще к одной работе. По поручению Горького Шерлинг выполнил серию портретов выдающихся деятелей русской культуры — Куприна, Андреева, Шаляпина, Глазунова, Зилотти, Кусевицкого... Шерлинг выполнил и серию портретов самого Горького. Один из них здесь публикуется.

В 1916 году художественное бюро Н. Добчиной организовало персональную выставку работ М. А. Шерлинга, которая пользовалась огромным успехом. На выставке были представлены портреты композитора Ц. Кюи, режиссеров Н. Евреинова и Вс. Мейерхольда, художников А. Головина, Н. Рериха, А. Яковлевы, артистов Ф. Шаляпина, В. Качалова, Н. Ходотова и других крупнейших представителей русского искусства.

5.

Почти шестьдесят лет жизни отдал Шерлинг художественной портретной фотографии. Заслуживают внимания методы его работы. Он считал, что негатив не должен оставаться неприкосновенным. Шерлинг подвергал его раз-



А. М. Горький

нообразной обработке, благодаря чему в отпечатках с одной и той же пластиинки он достигал самых разных художественных эффектов. Распределение светлых и темных пятен, строго ритмической игры светотени, ее градации и переходов фотограф не предоставлял случаю и условиям съемки, а видоизменял по своей воле и вкусу. Для этого он прибегал к подкрашиванию негатива красками и пастельными карандашами, соскабливанию ножом или вытравливанию отдельных его частей.

Процесс съемки длился очень долго. Созданию портрета одного человека Шерлинг посвящал иногда целый день, делая, как правило, шесть вариантов. Из них он обычно выбирал один-два, редко — три, остальные браковал. Интересным нововведением было подкладывание или подвешивание в разных местах кадра — на стену, под локоть, позади головы — кусочков цветной бумаги разных оттенков. На негативе благодаря этому получалась задуманная мастером игра пятен.

«Особенным достоинством этих новых начинаний, — писал художественный критик Андрей Левинсон в журнале «Солнце России» (№ 20, 1 января 1914 г.), — является умение Шерлинга в своих портретах сочетать с живописностью

впечатления недюжинный дар характеристики. Такие его работы, как, например, портреты Мейерхольда или Шаляпина, приобретают значение не просто красивых оттисков, а продуманных психологических документов».

Шерлинг прекрасно рисовал. На И. Репина, в частности, произвел впечатление рисунок, на котором Шерлинг запечатлел его в саду. Высокого мнения о работах Шерлинга были И. Бродский. Среди друзей Шерлинга было много художников. Известен портрет светописца, исполненный В. Ходасевичем. В Русском музее хранится его портрет работы Ю. Анненкова. Но посвятил себя Шерлинг все-таки фотография. И это не было случайным, а являлось результатом его взглядов на фотографию, как на новый, обладающий огромными, не использованными еще возможностями вид изобразительного искусства. Он считал, что точно так же, как не может быть скульптора, не владеющего карандашом и кистью, так не может быть и фотографа, не умеющего рисовать. Искусство ли фотография? «Этот вопрос,— сказал однажды А. В. Луначарский,— становится праздным после того, как познакомишься с работами Напшельбаума и Шерлинга».

Революция открыла для Шерлинга новые широкие возможности. Ему не надо было теперь уезжать за границу, чтобы продолжать образование. В 1918 году он поступает в Петроградскую Академию художеств, учится в мастерской Н. Альтмана и блестяще оканчивает ее. И здесь Шерлинг верен себе. Он учится в

Академии рисунку, изучает живопись, расширяет свой кругозор и пополняет запас знаний. Но остается фотографом и всю учебу подчиняет главной цели: совершенствованию мастерства в области светописи.

Шерлинг активно сотрудничает в Изогизе, в издательстве «Искусство», в журнале «Красная панорама» и в «Красной газете», оформляет книги: «10 лет Советской власти», «15 лет Советской власти». Он создает прекрасную галерею портретов артистов Большого театра, МХАТ, ленинградских академических театров драмы имени Пушкина, оперы и балета имени Кирова.

Большое место в творчестве Шерлинга тридцатых годов занимает балет. Он стремится передать в фотографии его сущность — движение, легкость. И это ему вполне удается. Достаточно взглянуть на его многочисленные снимки Улановой, Семеновой, Месссерер, Лепешинской, Сергеева, Чабукиани...

Большую роль в творчестве Шерлинга сыграло его знакомство с Анатолием Васильевичем Луначарским. Он создает его портреты, портреты Г. К. Орджоникидзе, А. С. Бубнова, Е. Д. Стасовой, В. Д. Бонч-Бруевича и других революционеров. В годы войны Шерлинг участвует в выпуске «Окон ТАСС».

Сколько дальнейших планов — увлекательных, полных юношеского желания дерзать... Но смерть всегда приходит неожиданно... И очерк о талантливом светописце, чье имя займет достойное место в истории советского фотоискусства, остался неоконченным...

ФОТОРЕПОРТАЖ ПРЕПОДАЕТ БИБЛИОТЕКАРЬ

В. КАЛИНИЧЕНКО

Часто приходится слышать сетования газетчиков на однообразие и серость фотографий в газетах. Действительно, во многих газетах фотографии шаблонны, серы и зачастую страдают поверхностностью в изображении нашей многогранной жизни.

Причина этих недостатков кроется в нехватке квалифицированных журналистских кадров, которые знали бы фотографию, умели бы одинаково хорошо писать и снимать.

На страницах журнала «Советское фото» не раз поднимался вопрос о серьезной и планомерной постановке преподавания фотографии

на факультетах журналистики. До сих пор этот серьезный вопрос не нашел должной поддержки среди преподавателей и руководителей наших вузов.

Взять хотя бы к примеру Львовский государственный университет имени И. Франко.

Факультет журналистики был организован в 1954 году. Первые два выпуска состояли в основном из студентов реорганизованного редакционно-издательского факультета Полиграфического института. Студенты же следующих двух выпусков уже обучались по программе, утвержденной для факультетов журналистики,

и к ним мы вправе предъявить определенные требования. Здесь мы имеем в виду в первую очередь степень ознакомления студентов с фотопортажем, с негативным и позитивным процессами.

Большинство студентов знает, что существуют аппараты «ФЭД», «Зоркий», «Киев» и «еще какие-то». Но этим их фотографические «знания» и ограничиваются. Лишь некоторые студенты имеют собственные аппараты и кое-как умеют фотографировать. А ведь можно было научить их снимать профессионально!

Для этого в первую очередь нужна была фотолаборатория. А лаборатория появилась только в феврале 1958 года. Нужен был опытный преподаватель, но его не было и нет по сей день.

В феврале 1958 года появилось объявление: «На факультете организуется учебная фотолаборатория. На ее базе факультативно будет работать кружок изучающих фотографию. Не имеющие фотоаппаратов и не умеющие фотографировать записываются в секцию новичков. Имеющие фотоаппараты и умеющие фотографировать записываются в секцию совершенствования».

История этого объявления весьма примечательна. Начиная с 1956 года студенты 2-го, 3-го и 4-го курсов стали обращаться на кафедру журналистики и в деканат с просьбой организовать фотолабораторию и пригласить преподавателя фотопортажа.

Полтора года студенты буквально не давали покоя руководству факультета. На различных собраниях без конца говорилось о необходимости изучать фотографию, но дело тем не менее не сдвигнулось с мертвой точки.

Наконец, долгожданная фотолаборатория появилась. Тогда стали искать преподавателя фотопортажа. А так как руководители кафедры и деканата относятся к фотографии с явным пренебрежением, считая занятия ею делом «второстепенным и не так уж обязательным для каждого журналиста», то особенно долго не выбирили — пригласили совершенно случайного человека.

Руководитель факультетского кружка по фотопортажу т. Коростышевский работал библиотекарем в одном из львовских техникумов. В свободное время он занимался фотографией. Теперь он преподает фотопортаж студентам факультета журналистики. А о том, что в городе есть умелые и опытные фотокорреспонденты, которые охотно передали бы студентам свой большой опыт, руководители факультета, очевидно, забыли.

Как уже было сказано выше, руководство факультета относится к фотографии с пренебрежением. Декан факультета доцент Я. Билопштадт называет студентов, увлекающихся фотографией, «щелкоперами», а преподаватель И. Цых в ответ на предложение студентов организовать дискуссию о фотографии, сказал:

— Чего, собственно, здесь полемизировать? Все и так понятно: кто хочет, тот пусть и за-

нимается этим делом, а у нас и без фотографии забот хватает...

Студентам, проходящим практику в редакциях областных газет, никто из преподавателей университета никогда не советовал обращаться за помощью к фотокорреспондентам этих редакций. А здесь нужно было не советовать, а требовать, предварительно договорившись с редакциями, чтобы студенты наравне с литературной обработкой материалов учились и репортажной съемке. И учились бы не от случая к случаю, а постоянно, постепенно овладевая искусством фотопортажа. Такой метод обучения студентов следует ввести как обязательную часть практики.

Сейчас на факультете есть более 80 студентов, имеющих собственные фотоаппараты и знакомых с техникой фотографирования. Количество это можно было легко удвоить и утроить, но равнодушие кафедры и деканата не способствует популярности фотографии среди будущих журналистов. Красноречивее всего об этом говорит такой факт: вначале в кружок по изучению фотопортажа записалось около 60 человек. Сейчас его посещает не более 10–15 человек. Да это и понятно: студенты хотят знать не только, как работает затвор фотоаппарата. Их интересуют вопросы композиции кадра, света, специфики газетной фотографии, особенности репортажа. Этого, к сожалению, тов. Коростышевский не может дать студентам просто потому, что сам не знает. Чтобы осветить все эти вопросы, нужно иметь большой фотожурналистский опыт, а тов. Коростышевский дальше демонстрации шаблонных снимков из газет и журналов не идет. Некоторые студенты, такие, как М. Лендел, В. Надеин, В. Малиновский, Г. Рожнов, Ю. Матьора, З. Крыль, М. Эльбе, самостоятельно изучают репортаж, выписывают литературу, «ощупью» овладевая искусством фотопортажа. Их снимки иногда печатаются в областных газетах, но никто не указывает этим студентам на их ошибки, никто не поощряет их, никто не помогает им совершенствовать мастерство.

Жизнь показывает, насколько необходимо каждому журналисту знание фотографии. Яркий пример этому — инициатива тернопольской областной газеты «Вильне життя» (редактор Н. Костенко). Сотрудники этой редакции приобрели аппараты и изучают фотографию под руководством штатного фотокорреспондента. Теперь корреспонденты этой газеты, возвращаясь из командировок, привозят с собой иллюстрации к своим материалам. Нужно, чтобы примеру редакции тернопольской газеты последовали бы и редакции других газет.

Но по-прежнему первоочередной задачей остается подготовка квалифицированных журналистов. Об этом серьезно должны подумать руководители факультета журналистики Львовского государственного университета имени И. Франко.

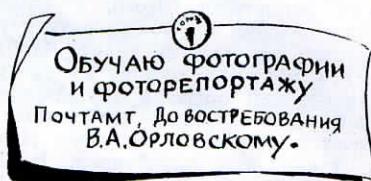
Левов

Остал Бендер жив!

А. ЛИНДОРФ

ФЕЛЬЕТОН

У перекрестка, где до позднего вечера бурлит поток москвичей, висит застекленный щит с объявлениями. Он всегда окружен людьми. Протиснулся к щиту и Михаил Сергеевич. Его взгляд безразлично скользнул по объявлениям и вдруг замер:



Михаил Сергеевич буквально ожила. Он только что был в клубе по соседству со своим домом и ушел обескураженный. Ему вежливо разъяснили:

— Фотокружка нет. А если будет, то посторонних, не связанных с данным производством, не возьмем.

Это заявление обидело Михаила Сергеевича. Он недавно ушел на шенсию, появилось много свободного времени и хотелось заняться фотографией. А тут... Старик, ничего не сказав, махнул рукой и вышел на улицу.

И вот Михаил Сергеевич торопливо записывает фамилию своего будущего наставника по фотографии, спешит на почту, чтобы послать открытку...

Через несколько дней пришел ответ. Размашистым почерком на простом листе бумаги В. Орловский писал:

«Буду в пятницу к 3 часам для переговоров и заключения договора. Без меня ничего из аппаратуры не покупайте, так как для репортера или фотокорреспондента нужно иметь особую фотоаппаратуру. Целый ряд моих учеников уже попродали накупленную ерунду, чтобы купить то, что нужно. В прилагаемом проспекте изложены условия моих занятий...».

Действительно, в конверте оказался еще

один листок бумаги, с текстом, написанным на машинке через копирку. Текст «проспекта» едва различался. Это, очевидно, была шестая или седьмая копия одной машинописной «закладки». Михаил Сергеевич, не искушенный в фотографии человек, с интересом принял читать:

«Обучаю фотографии и фоторепортажу по специальной сводной программе.

Мое обязательство обучить вас в трехмесячный срок, а ваше — хорошо, старательно учиться и вовремя платить за обучение. Порядок выплаты: при подписании договора вносится задаток-аванс 300 рублей, а затем к началу второго месяца обучения 150 рублей и к началу третьего месяца еще 150 рублей».

Михаил Сергеевич не успел дочитать «проспект», как кто-то постучал в дверь, и на пороге появилась представительная фигура, которая сразу же обратилась к хозяину:

— Михаил Сергеевич?

Получив утвердительный ответ, фигура говорила:

— Будем знакомы. Орловский, фотограф-художник. Разрешите сесть? Устал. С трудом, знаете, нашел, а вы у меня сегодня шестой...

Расположившись около стола, Орловский вынул из портфеля какие-то бумаги и продолжал:

— Приступим к делу. Я член групкома творческих работников Кинофотосоюза, фотокорреспондент московских газет и журналов...

Михаил Сергеевич смотрел как зачарованный на своего гостя. Ему было невдомек, что групкома творческих работников Кинофотосоюза не существует, что опытный фотокорреспондент, а тем более фотограф-художник не будет рыскать по городу в поисках платных учеников...

А Орловский входил в раж:

— У меня опыт. Я проработал в московских газетах и журналах непрерывно 27 лет, имею 23 авторских обложки и авторскую съемку выдающихся деятелей нашего времени и членов правительства. Не верите? Посмотрите.

Он развернул потрепанный лист бумаги с наклеенными фотографиями обложек. По снимкам было видно, что Орловский еще на заре стахановского движения стоял бок о бок с са- мим Алексеем Стахановым и другими выдающимиися людьми.

— И вы всех этих людей видели своими глазами? — робко спросил Михаил Сергеевич.

— А то как же! — прорабасил Орловский. — Заочную съемку еще не изобрели. Что изображено на снимке, то и сам видел. И вас в два счета обучу этим премудростям. Окончите у меня курс с уклоном на фотопортаж, выдам вам удостоверение на своем корреспондентском бланке — и с богом!.. Идите смело в газету, в журнал, профессия у вас будет редкая. Работать можно внесятально, получая сдельную оплату по гонорарной ведомости. Легко зарабатываете в месяц 5—10 тысяч. Все зависит от вашего старания. Я передам вам все секреты приемов и композиций, я обучу, как нужно подавать в редакцию выполняемое задание, чтобы оно было актуальным, оригинальным и динамичным... Когда ваши работы получат одобрение, вас могут свободно послать на съемки в Казахстан, на Дальний Восток или даже на юг, а там, глядишь, дадут заграничную командировку с какой-нибудь научной экспедицией или с правительственный делегацией. А из-за границы сразу привезете 50 или все 100 тысяч рублей. Вот будет жизнь!

Картина, нарисованная В. Орловским, казалась заманчивой: прожив трудовую жизнь, Михаил Сергеевич снова увидел возможность окунуться в активную общественную деятельность. Но где-то в душе шевелилось сомнение: действительно ли так легка профессия фотокорреспондента? Почему же сам В. Орловский, пренебрегая высокими заработками, таскается по городу в поисках учеников? А тут еще вспомнилось...

...Было это 30 лет назад. Михаил Сергеевич жил в заштатном городке Васюки на берегу Волги. Однажды ионинским вечером в помещении клуба «Картонажник» гроссмейстер О. Бендер, проездом в Казань, давал сеанс одновременной игры на тридцати досках. Об этом широко оповещали расклешенные по городу рукописные плакаты-объявления. Перед началом сеанса гроссмейстер встретился с васюкинскими шахматистами. О. Бендер так же, как и сейчас В. Орловский, нарисовал тогда перед восторженными слушателями захватывающую картину того, как благодаря международному шахматному турниру, организованному им, Остапом Бендером, Васюки превратятся в bla-

гоустроенный комфортабельный город — мировой шахматный центр. Васюкинцы с благоговением смотрели на О. Бендера.

Появление гроссмейстера в клубе было встречено рукоплесканиями. Начался сеанс одновременной игры. А когда единственный в городе фотолюбитель взгромоздился на стул и уже собирался подожечь магнит, гроссмейстер замахал руками и громко закричал: «Уберите фотографа! Он мешает моей шахматной мысли!» Михаил Сергеевич, который тоже играл против гроссмейстера и был ближе всех к фотографу, вскочил со своего места и вместе с другими принял участие в выталкивать незадачливого фотолюбителя из помещения. «Нет, фоторепортером не так просто быть», — подумал Михаил Сергеевич и, взглянув на своего гостя, вдруг спросил:

— Простите, а вы никогда не бывали в Васюках?

— А что? — настороженно поинтересовался Орловский.

— Да, так... Мне почему-то показалось, что мы встречались...

— Нет, не припомню. Вы, очевидно, ошиблись, — резко проговорил фотограф-художник.

— Возможно. Но вы мне напомнили одного моего знакомого... Вы Остапа Бендера случайно не знаете?

— Первый раз слышу!

Михаил Сергеевич невольно подумал: а не скроется ли В. Орловский после получения аванса, как скрылся из Васюков О. Бендер, обрав доверчивых васюкинских шахматистов. И, чтобы убедиться в правильности своего предположения, поинтересовался:

— Когда я смогу приехать, чтобы начать занятия?

— По условиям быта я никого к себе не принимаю. Я сам приезжаю к своим ученикам.

Уловив замешательство на лице Михаила Сергеевича, Орловский добавил:

— Никаких курсов по фотопортажу не существует, и никто, кроме меня, не сможет обучить вас этому делу...

И тут Михаил Сергеевич окончательно понял, что В. Орловский и О. Бендер одно и то же лицо, понял, что герой произведений «12 стульев» и «Золотой теленок» все еще жив. Да, Остап Бендер жив!

И он будет существовать, пока профсоюзные и другие общественные организации, работники клубов и Дворцов культуры не закроют все лазейки для любителей легкой наживы и не покончат с монополией В. Орловского на преподавание основ фотографии.

В стороне от фотолюбителей

В Андижанской области много фотолюбителей, но общее состояние фотолюбительского дела в области никак нельзя признать удовлетворительным.

Работой фотолюбителей никто не руководит, никто их не организует и не направляет. Большинство из них работает в одиночку, и только незначительная часть объединена в фотокружки. Таких кружков в нашей области мало, особенно в сельской местности, хотя в Домах культуры и сельских клубах можно встретить различные кружки художественной самодеятельности.

В стороне от фотолюбителей стоят общественные и комсомольские организации. В Андижане есть два института, несколько техникумов, а фотокружок работает только в Педагогическом институте. А сколько рабочей молодежи посвящает свое свободное время фотографии! Но попробуйте найти фотокружок на таких крупных предприятиях области, как завод «Строммашина», «Коммунар» и др.

Никакой заботы о фотолюбителях не проявляют и работники домов культуры. Вряд ли кто-нибудь из местных старожилов может вспомнить хотя бы одну выставку, организованную домами культуры с целью показа творчества наших фотолюбителей.

Очень плохо работают фоторепортеры областных газет «Андижанская правда» и «Коммунист». Возьмите подшивки этих газет, просмотрите их, и вам не трудно будет заметить, что снимки удивительно напоминают друг друга. Они зачастую похожи, как близнецы! Передовик производства обязательно стоит около своего станка в окаменевшей позе, сборщица хлопка, как правило, еле держится на ногах, так как в момент фотографирования ее нагружают чуть ли не половиной того хлопка, который она собирает за день.

Областным газетам необходимо широко привлекать к работе фотолюбителей. Это несомненно будет способствовать улучшению качества фотографического материала, публикуемого в газетах. Появятся больше живых снимков, правдиво и разносторонне отражающих жизнь.

Серьезный упрек хочется сделать и в адрес

работников торговли. Зайдите в любой магазин культтоваров — и вы услышите приблизительно такой разговор:

— Иленка для «Зоркого» есть?
— Нет.
— А будет?
— Не знаю.
— Может быть, есть сатинированная бумага?
— Что? — удивленно переспрашивает продавец...

Покупатель тяжело вздыхает и отправляется восвояси. В магазинах нет таких фотопринадлежностей, как сменная оптика, нет метала и гидрохиона. Материалы для цветной фотографии можно увидеть лишь во сне.

Хочется верить, что профсоюзные и общественные организации, руководители Домов культуры, рабочих и сельских клубов сделают все необходимое для того, чтобы работа фотографов-любителей в нашей области получила широкий размах, а ее содержание было приближено к жизни, к насущным задачам, которые выдвигает в настоящее время перед нашей страной Коммунистическая партия.

Ю. Хромов

*Андижан,
Узбекская ССР*

Фотографический справочник необходим

В четвертом номере журнала «Советское фото» была опубликована заметка Э. Гофмана «О новых фотографических справочниках». Автор заметки предлагает приступить к изданию фотографического справочника в нескольких томах и распространять его по подписке, как энциклопедическое издание.

Это предложение, на мой взгляд, заслуживает одобрения и всемерной поддержки.

Многотомный фотографический справочник должен давать исчерпывающие ответы на все вопросы, возникающие у фотолюбителей в практической работе. Значительное место в таком справочнике следует отвести описанию советской фотоаппаратуры и оптики, отдельным

видам съемок на обычных и цветных материалах, рецептуре и т. д. Желательно, чтобы для составления такого справочника были привлечены не только научно-технические работники, но и в первую очередь практики фотографии, имеющие многолетний опыт, а также фотолюбители.

Проспект этого справочника полезно было бы обсудить с фотографами и только после учета замечаний и предложений, которые будут высказаны профессионалами и любителями, следует его утвердить окончательно.

Издавать справочник нужно обязательно большим тиражом, поручив распространение его не только «Союзпечати», но и почтовым отделениям. Лишь в этом случае справочник смогут приобрести и городские и сельские фотолюбители.

В. Литовкин

Харьковская обл., Волчанский район,
Белый Колодезь

Фотообвинение и результат

Я работаю инспектором судоходства Томского участка. Основной моей обязанностью является наблюдение за безопасностью судоходства на реке, кроме того, мне приходится следить за выполнением всех правил и инструкций в системе пароходства.

Фотолюбитель я еще не очень опытный. Однако даже небольшие познания в области фотографии помогают мне в работе.

За швартовые бочки (буи), о которых пойдет речь ниже, Томская пристань уплатила заводу-изготовителю 60 тысяч рублей. Буи были доставлены на пристань, но, вместо того чтобы установить их в воду для удобной швартовки судов, их выбросили на берег. И находились бы они там, вероятно, и до настоящего времени, если бы не... фотоаппарат.



Дядя не надо, а ребята рады

Ходят мимо главный инженер и начальник пристани, и ни тому, ни другому нет дела до того, что причальные приспособления стоимостью в десятки тысяч рублей валяются на берегу без всякой пользы.

Несколько раз я обращался к начальнику участка с просьбой, чтобы он лично проследил за установкой швартовых буев. Каждый раз он вежливо обещал это сделать и забывал о своем обещании. Видя, что подобные «дипломатические переговоры» могут затянуться надолго, я решил действовать иначе.

Я начал эти бочки фотографировать, снимал с берега и с воды, что называется «в фас» и «в профиль». Израсходовал целую пленку, но настоящего острого фотообвинения не получилось. Снимки вышли скучные, никакого интереса они не вызывали.

Вдруг я увидел на бочках ребятишек, занимающихся ловлей пескарей. Сразу возникла мысль: «А ведь такое обвинение получится гораздо острее». Поднять к глазам свой «Зоркий» было делом одной секунды, и вот снимок наконец готов.

Он был напечатан в многотиражной газете Обского речного пароходства «На вахте» под следующим названием: «Дядя не надо, а ребята рады». Снимок сопровождали стихи:

Добро лежит
Как будто бы на свалке.
Клюет пескарь —
Ребятам веселей.
Им невдомек,
Что место их рыбалки —
Сплошной убыток
В тысячи рублей.

Через неделю после выхода этого номера газеты причальные буи были установлены.

К сожалению, фотообвинению уделяется очень мало внимания на страницах периодической печати. А жаль. Ведь иногда хорошо выполненный снимок скорее достигает цели, чем большая обличительная статья.

М. Черненок

Томск

Нужны дешевые кинокамеры

Время от времени в журнале «Советское фото» публикуются статьи, рассказывающие о том, как фотографировать кинокамерой АК-8, а также как обрабатывать обратимую пленку.

Эти статьи натолкнули меня, фотолюбителя, на мысль серьезно заняться киносъемками.

И вот уже два месяца я бегаю по всем ленинградским фотомагазинам в поисках кинокамеры. В продаже много камер для съемки на 16-мм пленку, но беда в том, что проектов для такой пленки в магазине нет и не

было. И наоборот, на полках стоят проекторы для 8-мм пленки, но нет 8-мм съемочных камер.

Наша промышленность выпускает замечательные фотоаппараты, не уступающие лучшим заграничным образцам. Неужели нельзя наладить выпуск простых, дешевых кинокамер, доступных широкому кругу любителей?

Только при условии массового производства таких камер и продажи их в комплекте с проектором и прибором для проявления пленки кинолюбительство может стать действительно массовым.

Ленинград

В. Парий

Фотолюбителям нужен клуб

Фотолюбители Самарканда не в обиде на торгующие организации: в продаже есть почти все необходимые фототовары. Правда, цветные фотоматериалы бывают в магазинах очень редко.

Гораздо хуже обстоит дело с обучением фотолюбителей мастерству. В Самарканде нет ни одной лаборатории, где можно было бы проявить пленку, напечатать фотоснимки, получить консультацию.

Создание в городе фотоклуба способствовало бы объединению творческих сил фотолюбителей. Члены фотоклуба могли бы участвовать в различных конкурсах, организовывать выставки, выпускать фотогазеты.

Самарканд

Б. Каспаров

«Посылторг» по-прежнему работает плохо

Заместитель министра торговли СССР Трифонов выступил на страницах журнала «Советское фото» (№ 9, 1957 г.) и заверил читателей, что в ближайшее время будет расширен ассортимент фототоваров, высылаемых «Посылторгом».

С тех пор прошел почти год. Выполнено ли Министерство торговли СССР свои обещания?

Вот прейскурант «Посылторга» на 1958 год. Ассортимент фототоваров все тот же. «Посылторг» может предложить своим заказчикам лишь то, что имеется в достаточном количестве в местных магазинах. Проявители только готовые, чистых химикатов нет. Вместо ожидаемой посылки с увеличителем «Нева-2» или «Нева-3» фотолюбители получают уведомление о том, что «Посылторг» не может выполнить этот заказ.

Большую часть радиодеталей, необходимых, например, для монтажа реле времени, импульсной лампы, нельзя выписать через «Посылторг». Так, на его базе нет проводов ПЭЛ-0,8 и ПЭЛ-0,15, конденсаторов 800 мкф 300 в, импульсных трансформаторов, неоновых ламп, ламп ИКФ-120 и многое другое.

Когда же все-таки мы сможем получать с базы «Посылторга» все необходимые фототовары?

С. Словев

пос. Барашево,
Мордовская АССР

Наладить торговлю фотопленкой

Достаточно открыть книгу спроса, которая ведется отделом фототоваров, чтобы увидеть, как много спрavedливых претензий к торгующим организациям у фотолюбителей нашего города. В магазинах не бывает пленки для малоформатных камер. Между тем в других городах пленка всегда есть в продаже и в большом ассортименте. Следовательно, только неповоротливостью наших торговых работников можно объяснить отсутствие в продаже фотопленки.

В. Антонюк

Желтые воды,
Днепропетровская обл.

В нашем городе несколько тысяч фотолюбителей, но об этом, вероятно, не догадываются торгующие организации. Купить фотопленку невозможно: она очень редко появляется в магазинах. Летом спрос на пленку сильно увеличивается. Однако торговые работники не заботятся о том, чтобы она постоянно была в наших магазинах.

О. Сильченко

Пенза

Фотолюбители Воркуты вынуждены постоянно обращаться в «Посылторг», так как в

местных магазинах нет фотопленки. Торгующие организации, видимо, совсем не учитывают наших потребностей в фототоварах.

Д. Щерба

Воркута

Вот уже больше года в Краснодарском крае ощущается недостаток пленки для малоформатных камер. В магазинах Краснодара пленка появляется изредка и в таком незначительном количестве, что можно сказать: ее в продаже нет. В г. Хадыженске, где я живу, за

2 года в продажу поступило лишь 100 пленок, а фотолюбителей у нас около 300 человек.

На страницах первого номера журнала «Советское фото» за 1958 год было помещено письмо, в котором говорилось, что пленки нет и в приволжских городах.

В чем дело? Куда девалась пленка для малоформатных камер? Неужели фабрики, выпускающие фототовары, не в состоянии обеспечить пленкой всех фотолюбителей страны?

П. Цветков

*Хадыженск,
Краснодарский край*

Чествование старейших колхозников



В колхозе им. Макарова Кунцевского района Московской области состоялось чествование старейших колхозников. Им были вручены грамоты и преподнесены подарки. После торжественной части в колхозном клубе было организовано чаепитие из самоваров — по русскому обычаю. Это событие показалось мне интересным, и я сфотографировал его.

П. Клюев

*Звенигород,
Московской обл.*

„Япония в фотографиях“

В одном из павильонов Центрального парка культуры и отдыха имени А. М. Горького 5 июля в торжественной обстановке была открыта выставка «Япония в фотографиях».

Выставка вызвала большой интерес москвичей. Она явилась еще одним звеном в укреплении культурных связей с Японией, к познанию жизни ее народа.

В двухстах произведениях 140 фотохудожников с большой правдивостью запечатлены будни и праздники японских тружеников, своеобразие их быта; черты старого, традиционного и наряду с этим черты современности, особенно ярко выраженной в снимках, посвященных индустриальному строительству, цехам крупнейших предприятий, архитектурному облику японской столицы и других городов страны.

Многие работы убедительно демонстрируют миролюбие и борьбу японских трудящихся за сохранение мира, не желающих повторения Хиросимы. В этой связи японские фотомастера с большой любовью изображают жизнь молодежи и в особенности детворы.

Выставка, продолжавшаяся десять дней, была организована обществом «Япония — СССР» совместно с газетой «Асахи».

Юбилей скромного труженика

Кто из наших читателей не имел дела с аллоскопом или хотя бы не видел, как при помощи этого простого и острумного прибора демонстри-



руются и сказки для детей и сложные схемы во время лекций и докладов...

Сконструировал его совместно с А. Н. Андреевым один из старейших фотокиноработников нашей страны Емельян Иосифович Любимов.

Еще в 1911 году, тринацатилетним мальчиком, Е. И. Любимов увлекся фотографией. С ящищным фотоаппаратом бегал он по улицам местечка Макарова, под Киевом, в поисках занятых сюжетов, а затем, сидя в погребе при свете керосиновой лампы с красным стеклом, проявлял и печатал свои снимки.

С тех пор Е. И. Любимов не расстается с фотоаппаратом.

Изучив профессию кинооператора, Е. И. Любимов работает в Москве в известных в те годы кинопредприятиях «Пролеткино», «Межрабпом-Русь», «Востоккино» и «Госвоенкино». Затем он занялся усовершенствованием фотоаппаратуры. Началось с «зеркалки». Е. И. Любимов сконструировал зеркальную камеру для кинопленки 24 × 36 мм, затем аллоскоп, мультиприставку с увеличителем к аппарату «Фотокор», карманный фотоувеличитель.

В 1936 году на выставке изобретений, организованной в Москве в Политехническом музее, на работы Е. И. Любимова обратил внимание Н. С. Хрущев. Это окрылило конструктора. В производство

пошли его новые работы — зеркальный мультиплексор, оптический печатный станок, стереопанорама «ВСХВ».

Война прервала работу Е. И. Любимова. С тем большим рвением принял он за нее в послевоенные годы. Конструктор передал промышленности для массового производства увеличительные приставки к фотоаппарату «Любитель» и приставку, известную под маркой «Л-2», фотоувеличительную приставку к аппарату «Смена», капроновые кассеты и капроновые бленды. Все эти изобретения и усовершенствования выполнены Е. И. Любимовым в артели «Культпром», Московской области, в которой он работает вот уже десять лет.

Свыше 20 изобретений в области фототехники принадлежат Е. И. Любимову. И этот вклад — залог того, что, несмотря на свои шестьдесят лет, он сделает еще много нового.

В. Корольков

Новый отряд фотографов

Закончили работу шестимесячные курсы фотографов, организованные при Ставропольском парке культуры и отдыха. На курсах обучались инвалиды Великой Отечественной войны и инвалиды труда, не имевшие никакой специальности. Теперь они ее приобрели.

Выпущен 78 фотографов, сдавших экзамены на «отлично» и «хорошо». По окончании курсов состоялся выпускной вечер, на котором была развернута отчетная выставка.

Большинство выпускников вернулось в сельские районы для работы в качестве фотографов. Выпускники В. Березин, В. Кузьменко и некоторые другие изъявили желание поехать в районы освоения целинных земель.

В. Василенко
Ставрополь

Конкурс многотиражной газеты

Редакция многотиражной газеты «Серп и молот» Днепродзержинского азотнотукового завода объявила конкурс на лучший фотоснимок, отражающий труд и отдых рабочих и служащих завода.

Цель конкурса — выявить наиболее талантливых фотографов, работников завода, для привлечения их к сотрудничеству в газете.

К. Черняевич
Днепродзержинск

Будущие учителя изучают фотографию

Студенты III и IV курсов физико-математического факультета Псковского государственного педагогического института им. С. М. Кирова изучают фотографию, которую преподает кандидат физико-математических наук А. Аносова.

В пединституте имеются хорошо оборудованная фотолаборатория и различные фотоаппараты. Студенты с большим интересом занимаются фотографией. Об этом свидетельствуют многочисленные фотовитрины, рассказывающие об учебе и отдыхе студентов, снимки, помещаемые в факультетской и институтской стенных газетах и т. д. Многие студенты приобрели собственные фотоаппараты.

А. Пудулин
Псков

Новые фотолампы

Коллектив Рижского электролампового завода работает над изготовлением новой продукции, предназначенной для фотографов. Конструкторское бюро завода совместно с заводской лабораторией разработало конструкцию новых фотоламп и технологию их изготовления. Будут выпущены лампы для увеличителей и

экранированные зеркальные лампы. В связи с конструктивными изменениями светоотдача у всех ламп увеличилась на 12—15%.

Э. Легздинь

Riga

Съемка солнечного затмения

На первый взгляд можно подумать, что на снимке сфотографирована луна, однако это не так.



19 апреля 1958 года в Приморском крае наблюдалось солнечное затмение. Мне удалось сфотографировать солнце, слегка прикрытое облаками, в момент частичного затмения. Фотографировал я аппаратором «ФЭД» с объективом «Индустар-10», 1:3,5/50 мм, при диафрагме 16, на пленке 65 ед. ГОСТа, в 14 час. 05 мин.; со светофильтром ЖС-17, с выдержкой 1/500 сек.

В. Московских

Пос. Синанча,
Приморский край

Фотография и охрана природы

Московское общество испытателей природы совместно со столичным филиалом Географического общества СССР провело совещание, посвященное

роли молодежи в охране природы.

В докладах подчеркивались в этой связи значение краеведческой работы, туризма, работы с юными географами, пропаганды художественной литературы.

Со специальным докладом о фотографии в деле охраны природы выступил старейший фотохудожник-любитель З. З. Виноградов. Свой рассказ он иллюстрировал диапозитивами. В зоомузее, где происходило совещание, экспонировалася серия его художественных пейзажей, всегда пробуждающих у советских зрителей любовь к родным просторам.

Москва

Магазин превратился в клуб

В одесском специализированном фотомагазине состоялась выставка-продажа фотоприборов и фотопринадлежностей. Выставку организовал одесский Горпромторг совместно с одесской базой Главкультторга. Магазин во время работы выставки превратился в своего рода фотоклуб. Многие фотолюбители приходили сюда за советом или на консультацию. Здесь делились опытом, приобретали необходимую фотоаппаратуру и фотопринадлежности.

Г. Гогоци

Одесса

„Попутчица“

Был ясный солнечный день. Наш пароход находился в Тихом океане, милях в сорока от берега, в районе острова Хоккайдо, когда встретилась стая чаек. Чайки в море — обычное явление. Нередко они сопровождают судно, ожидая «подачек». Необычной показалась нам одна чайка. Она подолгу «висела» — именно «висела»! — над мостиком,



будто разглядывая вахтенных. Осмелев, она приземлилась на планшет мостика. Когда чайке бросили кусок хлеба, она, не раздумывая, прыгнула за ним. После этого она, не стесняясь, сидилась то на спасательные плютки, то на релинги верхнего мостика. Чайка сидела подолгу, пытливо озираясь по сторонам, как бы изучая судно. «Возможно, раненая», — подумали мы, заметив, что на левом крыле чайки недостает нескольких перьев.

Так мы и забыли бы о смелой чайке, но вдруг она сама напомнила о себе.

На обратном пути, спустя восемь суток, приблизительно в том же месте меня вызвали на мостик:

— Не хотите ли взглянуть на нашу старую знакомую? — спросил вахтенный штурман, указывая на одну из чайок, «висящую» над мостиком.

Несомненно, она! Та же смелость, те же повадки, а главное — левое крыло, в котором не хватает нескольких перьев!

«Попутчица» — пытливо называли матросы смелую чайку, которую я и сфотографировал.

В. Жайворонок,
электронавигатор парохода
«А. Можайский»
Владивосток

СОДЕРЖАНИЕ

К вершинам мастерства!	1
В. Лобанов. О портрете на выставке	3
С. Евгнов. Достижения и обещания	9
Ю. Арбат. Искусство и ремесло	14
С. Фадеева. Встречи у стендов	17
Хроника с выставки фотоискусства СССР	19
Наша анкета: каким должен быть журнал в 1959 году	19
Обзор печати	20
Я. Портнов. Снимок в вечерней газете	25
Из последней почты	25
Странное увлечение натуралистическим стилем	26
У любителей фотографии	26
Каждому дворцу культуры и клубу — фотокружок (26) Н. Хренников.	
Давно назревший вопрос (27)	29
Наша консультация	29
Л. Герасимов. Создавайте фотолетопись своего края	33
Техника фотографии	33
Н. Агокас. Изогелия (33) П. Карповичюс. Изополихромия (34) М. Яковлев.	
Юстировка дальномера «Киева» (38) С. Лерман. Новая модель «Зоркого» (40)	
По иностранным журналам	41
Практический опыт	42
В. Черкунов. Бинокль в качестве телекомпьютера (42) Я. Малкин. Проверка дальномеров фотоаппаратов (44) В. Загородников. Приставка для питания импульсной лампы (45) А. Захаров. «Механизация» проявления (45)	
В. Перебайлов. Переходное кольцо к увеличителю (46) Ф. Лукаш. Ослабление желтого слоя (46) И. Канаев. Держатель для термометра (46)	
Л. Бергольцев. О репортерской аппаратуре	47
По следам наших выступлений	49
Страницы кинолюбителя	53
Н. Глухов. Надписи в любительском фильме (53) Ю. Знаменский.	
Фильмы ленинградцев (57)	58
Коротко о снимках	60
На выставках	60
К. Орлов. Оттенки и контрасты (60) Я. Шаповалов. На переднем крае (64)	
Л. Питерской. Новая ступень (68)	72
А. Федоров. Вестник дружбы	73
М. Долинский, С. Черток. Очерк, оставшийся неоконченным	73
В. Калиниченко. Фоторепортаж преподает библиотекарь	78
А. Линдорф. Остан Бендер жив! [Фельетон]	80
Письма в редакцию	82
Короткие заметки	85

Рукописи и фотоснимки не возвращаются

Главный редактор Н. В. Кузовкин

Редакционная коллегия: П. И. Бычков, Г. М. Вайль, Е. Н. Геллер, Н. И. Драчинский, Л. П. Дыко, Г. А. Истомин, А. Г. Комовский, А. Н. Телешев, И. М. Шагин, В. Д. Шаховской

Оформление Л. А. Громова

Цена номера 3 руб. 50 коп.

Издательство «Искусство».

Адрес редакции: Москва К-31, Кузнецкий мост, 9.

Ш-04990. Сдано в производство 7/VII—58 г. Подписано к печати 12/VIII—58 г. Заказ № 2051.
84×108^{1/16}. 5,5 печ.+0,5 л. вкл. (9,84 усл. л.). Тираж 115 000 экз.

Первая Образцовая типография имени А. А. Жданова Московского городского Совнархоза.
Москва, Ж-54, Валовая, 28.

*Подписывайтесь
на журнал*

**СОВЕТСКОЕ
ФОТО**

на 1959 год

Журнал „Советское фото“ выходит один раз в месяц. Он рассчитан на фотолюбителей, фотографов-профессионалов и кинолюбителей.

Журнал освещает вопросы, связанные с развитием советской фотографии, дает практические советы и консультации, знакомит с новинками отечественной и зарубежной фототехники, популяризирует рационализаторские работы фотолюбителей и кинолюбителей, помещает снимки фотолюбителей и фотографов-профессионалов.

Подписная плата: на год — 48 рублей, на 6 месяцев — 24 рубля, на 3 месяца — 12 рублей.

Подписка принимается без ограничений общественными распространителями на предприятиях, строительствах, в учреждениях и учебных заведениях, научно-исследовательских организациях, а также во всех отделениях связи и „Союзпечати“.

Благородные
Номы ТФ