

СОВЕТСКОЕ ФОТО

№ 11

НОЯБРЬ

1960

Sovietcamera.SU

Советские фотоаппараты





СОВЕТСКОЕ ФОТО

ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ
ЖУРНАЛ
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР

Год издания двадцатый

В номере:

**В. И. ЛЕНИН
НА ПРАЗДНОВАНИИ
ПЕРВОЙ ГОДОВЩИНЫ
ВЕЛИКОГО ОКТЯБРЯ**

●
**МИР—
НАРОДАМ!**

●
**ФОТОГРАФИИ
Л. Н. ТОЛСТОГО**

●
**СМОТР МОЛОДЫХ
ТАЛАНТОВ**

●
**ВЫСТАВКА РАБОТ
ЛЮБЕНА АНТОНОВА**

●
**КАКАЯ КАМЕРА
ЛУЧШЕ?**

●
**АССОРТИМЕНТ
ПЛЕНОК РАСШИРЕН**

●
**КИНОЛЮБИТЕЛИ
ОБМЕНИВАЮТСЯ
ОПЫТОМ**

ВЫХОДИТ ОДИН РАЗ В МЕСЯЦ

№ 11 НОЯБРЬ 1960

ОКТЯБРЬ— ЗНАМЕНОСЕЦ ЭПОХИ

ВЕЛИКИЙ ОКТЯБРЬ! Какое огромное содержание заключено в этих словах. В сознании передовых людей всего мира Великий Октябрь встает как знаменосец новой эпохи, наступившей на нашей планете в памятные дни 1917 года. Эти слова понятны людям всех рас, национальностей, их с трепетным волнением произносят все, кому Великая Октябрьская социалистическая революция открыла дорогу к новой светлой и свободной жизни.

Наш народ, руководимый Коммунистической партией, разрушил до основания старый мир — мир насилия и эксплуатации и с вдохновением строит новый, светлый, радостный мир, имя которому — коммунизм.

Коммунизм для нас уже не мечта далекого будущего. Эта непосредственная, практическая задача нашего народа уже сейчас решается трудом, сознательным творчеством миллионов. Разработанная партией грандиозная программа развернутого коммунистического строительства открыла перед страной новые величественные перспективы дальнейшего мощного подъема экономики, культуры и материального благосостояния народа. Семилетний народнохозяйственный план является конкретным воплощением ленинской генеральной линии партии на современном этапе.

Высокие и благородные задачи поставлены сейчас перед советскими фотохудожниками и фотожурналистами. Коммунистическая партия призывает их, как и всех деятелей советского искусства, быть на уровне требований народа. Советские фотожурналисты, как верные подручные партии, призваны своими фотопроизведениями разоблачать поджигателей войны, крепить силы лагеря мира и демократии, воспитывать наших людей в духе безграничной преданности социалистической Родине и Коммунистической партии.

Приветствие ЦК КПСС Первому съезду советских журналистов и речь, произнесенная Н. С. Хрущевым на приеме журналистов в Кремле, содержат конкретную программу действий. Коммунистическое строительство и коммунистическое воспитание, героический труд и высокие нравственные идеалы советских людей — вот главные темы фотопублицистики.

Советских фотохудожников, фотожурналистов по праву называют летописцами современности. Это надежные помощники партии, активные участники всенародной борьбы за построение коммунистического общества, страстные борцы за торжество бессмертных идей марксизма-ленинизма. Нет сомнения в том, что они и впредь всегда будут оправдывать высокое доверие партии, не останавливаясь на достигнутом, будут неустанно работать над повышением своего идеально-политического уровня и художественного мастерства.



В. И. Ленин произносит речь на Красной площади

В.И.ЛЕНИН НА ПРАЗДНОВАНИИ ПЕРВОЙ

В. И. Ленин и Я. М. Свердлов на площади Революции



УТРО 7 ноября 1918 года выдалось морозное и солнечное. Москва проснулась рано. Со всех районов к центру города направились процессы трудящихся. Несли знамена, транспаранты, плакаты по улицам, украшенным алыми полотнищами, флагами, гирляндами зелени. Гремели оркестры, ширилось пение «Интернационала». В 10 часов на Советской площади был открыт обелиск Свободы. Отсюда колонны демонстрантов двинулись на площадь Революции на открытие временного памятника Марксу и Энгельсу. Первымишли делегаты VI Чрезвычайного Съезда Советов, члены Президиума ВЦИКа, возглавляемые В. И. Лениным и Я. М. Свердловым.

Выступив с речью, Владимир Ильич сказал:

«Великая всемирно-историческая заслуга Маркса и Энгельса состоит в том, что они научным анализом доказали неизбежность краха капитализма и перехода его к коммунизму...»

Мы переживаем счастливое время, когда это предвидение великих социалистов стало сбываться».

Затем ликующие толпы трудящихся заполнили Красную площадь, где состоялось торжественное открытие мемориальной доски борцам Октябрьской революции. Председатель Моссовета П. Г. Смидович представил эту честь В. И. Ленину.

Началась демонстрация трудящихся города.

«Демонстрация вышла грандиозная,— писали «Известия».— Она превысила все, — даже самые оптимистические ожидания — не только массой своих участников, но и их настроением, торжественно праздничным и вместе с тем твердо спокойным и грозно сдержанным, и поразительной выдержанкой и порядком, царившими в несметных толпах... Это было... настроение бойцов, проводивших тяжелые битвы и готовящихся к новым боям».



В. И. Ленин на открытии временного памятника К. Марксу и Ф. Энгельсу

Михаил Петрович Еремин — заслуженный советский генерал, в прошлом — участник Октябрьской революции и гражданской войны, бывший курсант-кремлевец школы пулеметчиков, прошедший путь от командира взвода до заместителя командующего советскими войсками в Берлине.

В настоящее время М. П. Еремин, находясь в отставке, занимается интереснейшей работой — расшифровкой редких групповых фотографий, на которых изображен Владимир Ильич Ленин в окружении сопровождавших его лиц, имена которых во многих случаях неизвестны. На этих страницах публикуется ряд снимков, сделанных 7 ноября 1918 года, и рассказ М. П. Еремина об этом памятном дне.



3. И. Ленин открывает мемориальную доску борцам Октябрьской революции

ГОДОВЩИНЫ ВЕЛИКОГО ОКТЯБРЯ

В. И. Ленин и Я. М. Свердлов на Красной площади во время демонстрации трудящихся



Владимир Ильич не раз высказывал мысль о необходимости «двинуть вперед искусство как агитационное средство». И одним из важнейших звеньев считал «монументальную пропаганду».

Памятники революционерам не только украшали города, они звали к борьбе, вселяли веру в будущее. А на врагов свободы нагоняли страх. Ведь монументы не возводят тот, кто не надеется удержать власть. И не случайно именно в ночь с 6 на 7 ноября 1918 года контрреволюционные элементы в бессильной злобе взорвали бетонное изваяние Робеспьера, установленное в Александровском саду.

И конечно же, их приводила в ужас не столько скульптура деятеля Конвента, сколько несокрушимая уверенность великого вождя социалистической рево-

люции Ленина, который даже в такой отчаянно тяжелый для республики период заботился об эстетическом воспитании трудящихся масс, об искусстве, которое «должно объединять чувство, мысль и волю этих масс, подымать их».

И сегодня, когда наша страна в расцвете своей славы и могущества встречает 43-ю годовщину Великого Октября, мы вспоминаем пламенные слова Владимира Ильича Ленина, сказанные им 7 ноября 1918 года:

«Мы открываем памятник передовым борцам Октябрьской революции 1917 года. Лучшие люди из трудящихся масс отдали свою жизнь, начав восстание за освобождение народов от империализма, за прекращение войн между народами, за свержение господства капитала, за социализм».

«ОКТЯБРЬСКИЕ ДНИ ПЕРВОЙ ГОДОВЩИНЫ БЫЛИ ОДНИМИ ИЗ НАИСЧАСТИЛЕЙШИХ ДНЕЙ В ЖИЗНИ ИЛЬИЧА».

Н. К. КРУПСКАЯ

МЫ ВЕРИМ В ЖИЗНЬ И БОРЕМСЯ ЗА НЕЕ, ЗА ТОРЖЕСТВО МИРА НА ЗЕМЛЕ

Н. С. ХРУЩЕВ



осланцем мира, верным другом и защитником борющихся за свое освобождение народов называют во всех уголках земного шара Никиту Сергеевича Хрущева. Его предложения о всеобщем и полном разоружении и эффективном контроле, о ликвидации позорного колониального режима выражают вековые чаяния народов. Его решительный голос в защиту мира — это голос разума и совести людей, мечтающих спокойно жить и работать без страха перед завтрашним днем.

Во многих странах с сердечными визитами дружбы и доброй воли побывал глава Советского правительства. Во многих городах и селах вел он задушевные беседы. И с кем бы он ни встречался — с докерами Сан-Франциско и металлургами Бхилаи, с французскими крестьянами и фински-



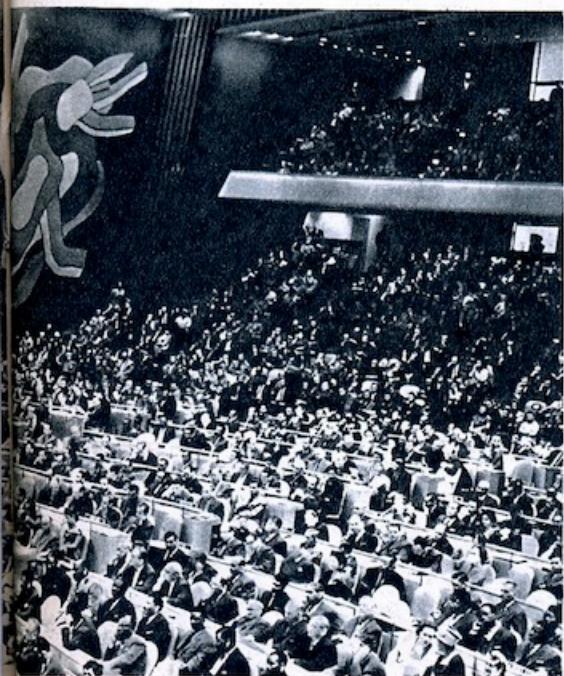
ми лесорубами, с дипломатами и представителями деловых кругов — в каждом его слове, проникнутом заботой о сохранении мира, люди находили четкие, ясные и убедительные ответы на самые коренные, самые жгучие вопросы современности, волнующие и тревожащие сегодня весь мир.

Выступая с высокой трибуны XV сессии Генеральной Ассамблеи Организации Объединенных Наций, Никита Сергеевич Хрущев выразил думы и надежды всех людей доброй воли, всех сторонников мира на земле: «Мы убеждены, что зерна правды дойдут до разума людей, к которым мы обращаемся; мы уверены, что люди, сеющие добрые семена, семена правды, семена жизни, будут вознаграждены за свой труд тем, что правда утверждается и силы разума и мира победят силы войны».



МИРУ — МИР!

Фото Владимира ЛЕБЕДЕВА



◀ ВЫСТУПЛЕНИЕ Н. С. ХРУЩЕВА НА XV СЕССИИ ГЕНЕРАЛЬНОЙ АССАМБЛЕИ ОРГАНИЗАЦИИ ОБЪЕДИНЕННЫХ НАЦИЙ
Фото Василия ЕГОРОВА



ЛЮДИ

Пленум ЦК КПСС подчеркивает, что важнейшим условием досрочного выполнения семилетнего плана по всем отраслям народного хозяйства является успешная работа предприятий тяжелой индустрии.

Из Постановления июльского Пленума ЦК КПСС

В ЯРКИХ отблесках людьми у доменных и мартеновских печей кажутся богатырями. Приглядевшись к их труду, замечаешь, как неторопливы, размеренны и продуманны движения сильных рук, как красивы, полные воодушевления, простые, суровые лица...

В этих светлых, просторных цехах рождается продукция тяжелой индустрии, ведущей отрасли нашего народного хозяйства, рождается металл.

Труд доменников и мартенников и сами они, замечательные мастера своего дела, люди высокой производственной культуры, — какой это благодарный материал для фотожурналиста! И надо сказать, что, попав на металлургический завод для фотосъемок, мы были захвачены этой исключительно интересной темой.

В процессе съемки мы встретились с рядом трудностей, приобрели известный опыт, который может оказаться небесполезным для читателей журнала.

Первое время, например, у нас были большие просчеты в определении точной экспозиции. Интенсивность освещения на металлургическом предприятии то и дело резко изменяется, а диапазон освещенности необычайно велик. Не сразу удается добиться удовлетворительной проработки деталей в светах и

тених. Опытным путем мы установили, что эту трудность удается в значительной степени преодолеть, если без подсветки снимать на высокочувствительных пленках типа А-2, В и Е с двух-трехкратной передержкой и последующей минимальной проявкой. Это позволяет получить изображение с хорошей детализацией и широкой градацией полутонов.

Интересные результаты дает применение цветной пленки типа ЛН-3. Дневной свет, проникающий в цехи, создает холодный нежно-голубой фон, на котором хорошо выделяются оранжево-красные цвета раскаленного металла. Изображение приобретает воздушную перспективу.

Мы снимали преимущественно при естественном освещении. Если все же приходилось прибегать к подсветке, то применяли импульсную лампу с выносными отражателями.

В композиции мы стремились к лаконизму и простоте изобразительной формы. Нам хотелось, чтобы фотографии рассказали о созидательном труде металлургов.

Конечно, рассказ этот неполон, отрывочен... Но нам очень хотелось передать в фотографиях живое дыхание металлургического производства, раскрыть образ человека труда, нашего современника.

В. СТЕПАНОВ, А. КАДЫРБЕКОВ

Хозяйский глаз

МЕТАЛЛ



Доменщик



Вира!

ЛЮДИ И МЕТАЛЛ

Наша молодость

ГРИГОРИЙ ОГАНОВ,
заведующий отделом иллюстраций
газеты «Комсомольская правда»

БОГАТЫЙ материал для размышлений дала интересная и своеобразная выставка «Наша молодость», которая была открыта этим летом в Центральном парке культуры и отдыха имени М. Горького фотосекцией Комитета молодежных организаций СССР.

Устроители выставки отказались от развесивания экспонатов «по тематике» или «по авторам». На стенах можно было увидеть рядом работы самых разных жанров и непохожих творческих почерков. Но в кажущейся нестройности экспозиции — свой внутренний смысл. Жизнь сложна и многообразна — героическое соседствует в ней с лирическим, смешное — с грустным. И молодые фотографы, люди с обостренной наблюдательностью и чутким сердцем, постарались отобразить волнующую правду жизни.

В каталоге — обращение к зрителю. В нем говорится:

«Мы, молодые любители фотоискусства, хотим показать тебе в фотографиях все то, что сумели увидеть вокруг, все то, что волновало нас.

Мы хотим рассказать тебе о наших друзьях, молодых строителях коммунизма, с которыми мы живем и трудимся рядом...»

Конечно, и более обширная выставка не смогла бы нарисовать полную картину яркой жизни советской молодежи. Однако даже эта относительно небольшая экспозиция отражает определенные жизненные тенденции. И потому стоит выделить самые характерные работы, разобраться в успехах и отдельных просчетах молодых фотографов.

Наибольший интерес для творческого разговора представляет тема труда — важнейшая, ведущая тема нашего социалистического искусства. Здесь есть отдельные удачи: «Мой ровесник» В. Ахломова, «Обмен опытом» Ю. Багрянского, «Покорение Енисея» Ю. Королева, «Встреча с Маяковским» В. Воронина. Но, к сожалению, преобладают фотографии, хотя и выполненные на хорошем профессиональном уровне, однако сюжетно малоинтересные, в какой-то мере отдающие дань штампу. Правда, тема труда представляется нам одной из самых сложных. Перед фотографом, взявшимся

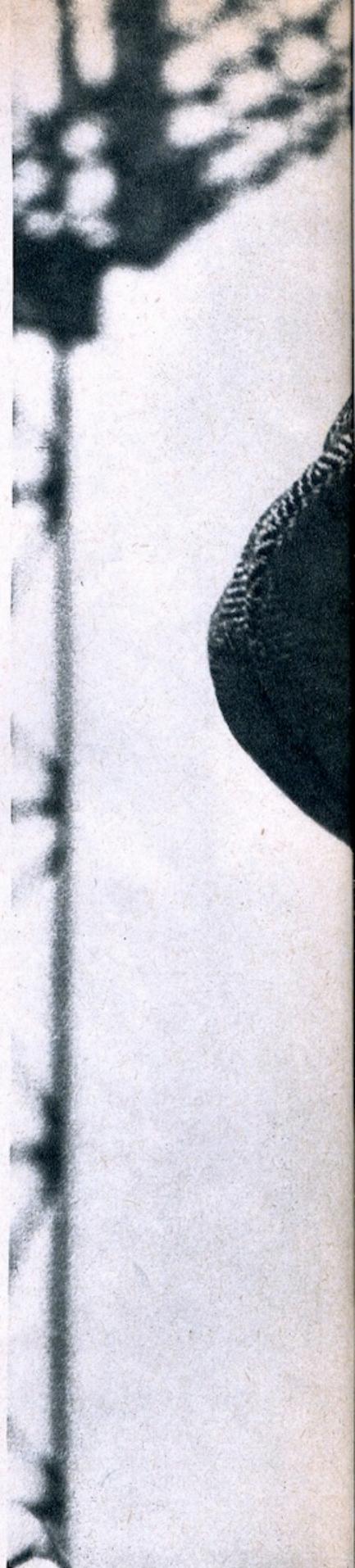
за нее, встают серьезные творческие проблемы, и если глубоко не задумываться над ними и не прилагать усилий для решения их, то появляется очередной как бы сошедший с конвейера стандартный снимок: человек за станком, на фоне стройки, за штурвалом комбайна...

Здесь не помогут внешне оригинальные приемы, формальные ухищрения. Подчеркиваю слова «внешне», «формальные» потому, что успех в отражении этой темы невозможен без поисков интересной, динамичной композиции, выразительного, впечатляющего ракурса — без новаторства формы. Но поиски эти должны определяться самим характером содержания, тем новым, что вошло сегодня в труд рабочего, строителя, колхозника.

Вот почему внешне броская фотография В. Лагранжа «Сборка «москвича», где рабочий снят через отверстие для фары, выглядит стандартной. Фоторепортер не стал снимать «в лоб», он начал искать, но искать не наиболее яркого выражения существа труда сборщика, не выявления его характера и свойства его натуры, а занимательного оригинального приема, чтобы было «не похоже» на другие снимки.

Напротив, совсем просто снят В. Ахломовым рабочий парень — «Мой ровесник». Эта лаконичная по композиции работа привлекает искренностью, непрятательностью, за которыми стоят немалое мастерство и хороший вкус. Отлично вписано в кадр открытое лицо молодого рабочего, озаренное доброй, чуть-чуть озорной улыбкой; слегка размытый силуэт крана подан здесь не традиционно-навязчиво, как в плохом плачке, а столь же просто, органично.

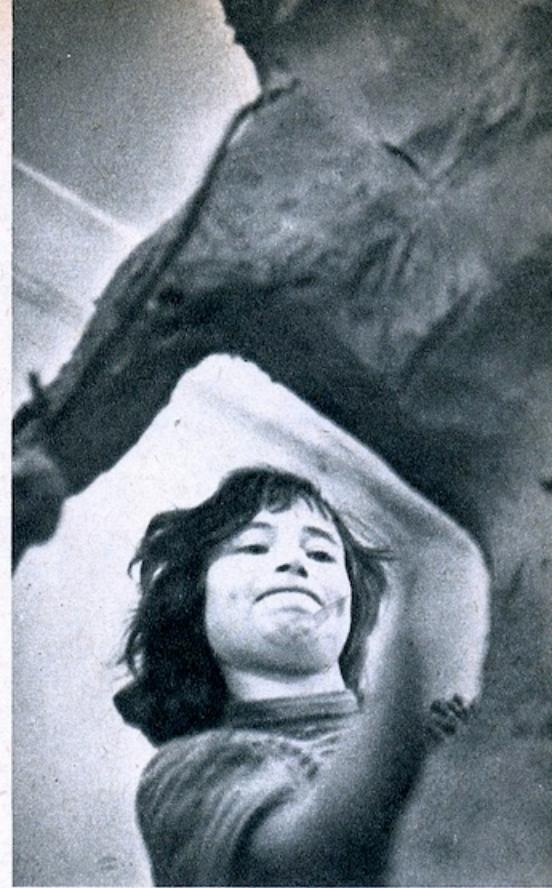
Однако «по большому счету» автору этого отличного снимка следует все же высказать одно замечание. «Мой ровесник» — обязывающее название, требующее высокой степени обобщения, типизации. Это куда крупнее, масштабнее, чем просто «Строитель» или «Монтажник». Главным в произведении с таким названием должны быть точные приметы нового, современного. Суметь найти и передать эти приметы — задача тем более трудная в жанре портрета. И вот здесь-то В. Ахломову удалось не все. Его герой почти ничем (может, толь-





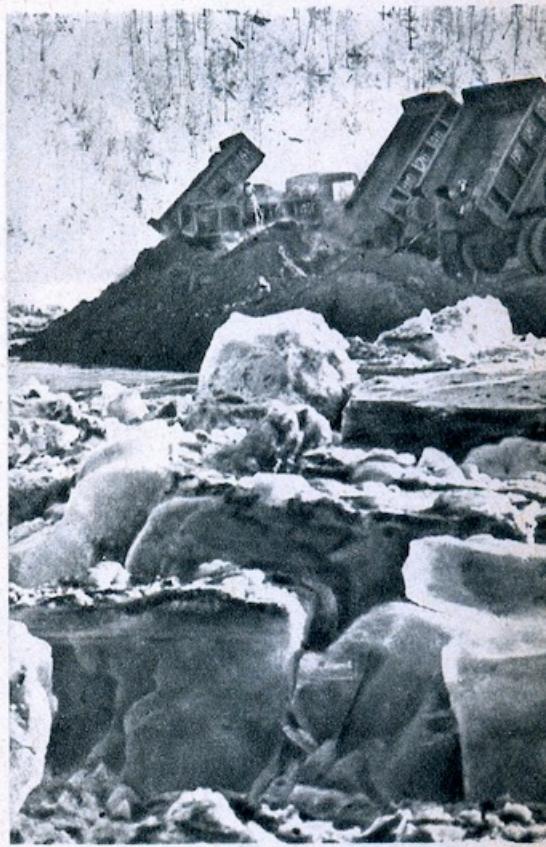
Мой ровесник
«Зенит-С»; «Гелиос-40»; диафрагма 4; пленка А; июнь; 1/250 сек

Виктор Ахломов



Дипломница
Камера 6×6; «Тессар», 1:3,5/75 мм; диафрагма
5,6; пленка 180 ед. ГОСТа; 1/25 сек

Бойка Азаров



Покорение Енисея
Юрий Королев
(На строительстве Красноярской ГЭС)
«Старт»; «Мир-Г»; диафрагма 16; пленка А-2; де-
кабрь, 14 час; 1/500 сек.

Юрий Королев



Сестра
«Киев-3»; «Юпитер-9»; диафрагма 2,8; пленка МЗ-1; четыре лампы; 1/25 сек

Владимир Багдасаров

ко покроем кепки) не отличается от типичного строителя первых послевоенных или даже довоенных тридцатых годов. Оптимизм, радость жизни, молодой задор — все это прекрасно выражено в снимке, но этого мало. Мой ровесник — это не просто человек равного со мной возраста, это — мой современник, ровесник века. И, думается, образ молодого строителя семилетки должен быть показан как образ хозяина умных машин, человека больших знаний, большой культуры.

На выставке порадовали работы, отмеченные глубоким проникновением в духовный мир человека. Особенно приятно, что чаще всего это сюжеты, связанные с трудовой деятельностью, с творчеством. Нельзя не залюбоваться лишенной внешних эффектов работой Б. Азарова «Дипломница».

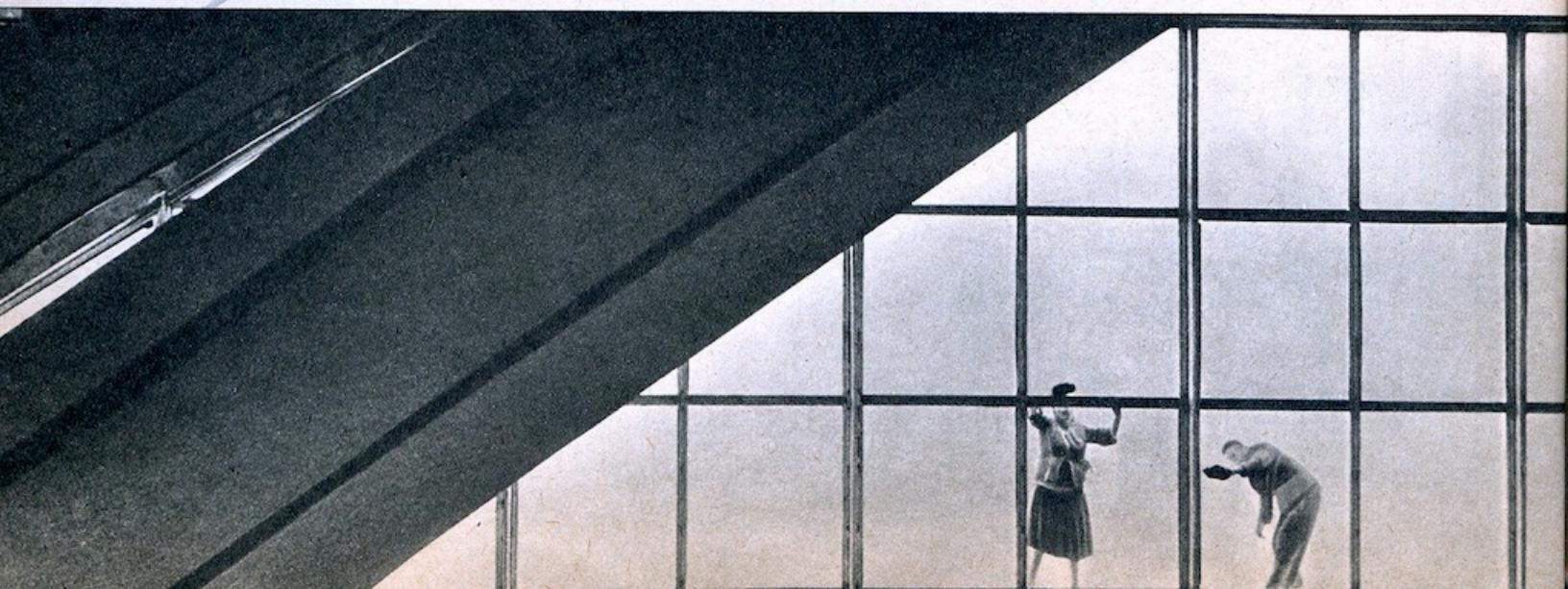
С «Дипломницей» перекликается снимок В. Лагранжа «В школе-интернате». Целая гамма чувств на лице маленького ученика, которого «не слушается» токарный станок. На помощь пришел преподаватель, и мальчишка вовсю старается подчинить себе непокорную машину.

Хорошо передают внутреннее состояние снимки «В борьбе за жизнь» П. Носова, «Что тебе сказать?» Л. Бергольцева. Последний снимок — это, пожалуй, единственная попытка показать конфликт, борьбу мнений. Между тем, какая это благодарная область для фотокорреспондента, умеющего наблюдать и анализировать явления и факты!

Среди многих портретных композиций хочется также отметить две, совершенно противоположные по настроению и манере исполнения, — «Сестру» В. Багдасарова и «Нашу гостью» Л. Лазарева. В портрете медсестры подчеркнуты женственность, внутренняя собранность, самоотверженность натуры — отсюда и мягкая, нежная гамма полутонов, прозрачность письма. Совсем другой подход у автора фотографии «Наша гостья» (см. «Советское фото» № 10, 1960). Негритянка, приехавшая в Советский Союз, увлечена новизной впечатлений, переполняющих душу, и все это отлично передает фотография. Душевному состоянию молодой женщины точно отвечает насыщенность, материальность светотени.

Станция метро «Ленинские горы»

Анатолий Зыбин
«Зоркий-3»; «Юпитер-8»; диафрагма 4; пленка 130 ед. ГОСТа; май, 10 час; 1/100 сек





Что тебе сказать? Леонид Бергольцев
«Асахи-Пентакс»; «Теле-Искарон», 1:2,8/180 мм;
диафрагма 2,8; пленка А-2; 1/25 сек



Идет молодежь СССР (На фестивале в Вене)
«Старт»; «Гелиос-44»; диафрагма 8; пленка А-2; август, 18 час; 1/25 сек Юрий Королев

Вряд ли можно представить выставку, названную «Наша молодость», без спортивных снимков. Их немало на выставке, но выделяются свежестью решений лишь немногие. Лучший среди них — «Атака А. Птицына». Баскетболистки сняты сверху, с балкона в спортзале. Удачно найденная точка съемки помогла фотокорреспонтеру увидеть и показать единство устремленного движения, создать на редкость динамичную композицию.

Интересна и работа В. Погорелова «Перед решающей схваткой». Автор знает спорт, умеет передать состояние спортсменов, но надо сделать ему один упрек. Увлекшись, он несколько пренебрежил эстетической стороной спорта, забыл о том, что сила только тогда становится привлекательной, когда она сочетается с красотой.

Трудно в одной статье отметить все заслуживающие внимания экспонаты. Их немало — от насыщенной большой эмоциональной силой композиции Ю. Королева «Идет молодежь СССР» до согретого улыбкой снимка Е. Кассина — «Для внучки». Здесь и многие жанровые снимки: «Мальчишки с мыса Пицунда» Б. Азарова, «Эстрада» Г. Копосова, «В мире сказок» В. Ахломова, и отличные архитектурные мотивы, интерьеры, натюрморты — «Новый павильон» А. Иоффе и А. Зыбина (см. «Советское фото» № 10, 1960), «Стекло» В. Багдасарова, «Станция «Ленинские горы» А. Зыбина и другие.

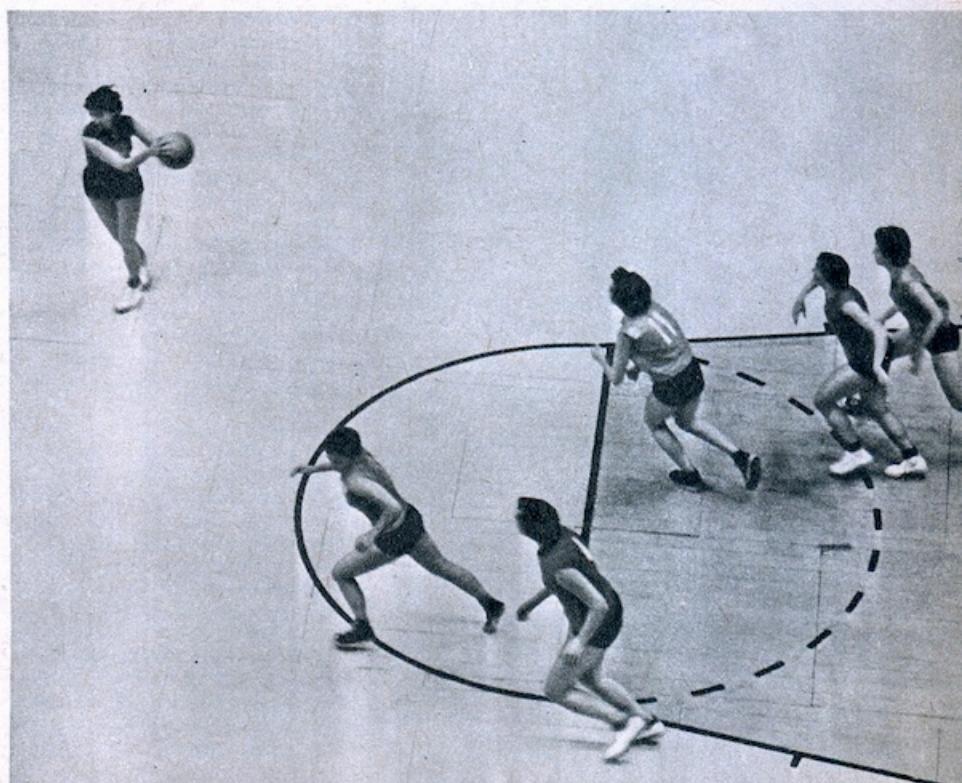
Обидно, что на выставке слабо разработана тема лирическая. Здесь трудно назвать хотя бы одно по-настоящему интересное произведение. Почему-то большинство работ на эту тему оказалось в орбите пляжных сюжетов. Естественно, это привело к повторению банальных ситуаций, не затронувших глубины чувств.

Были на выставке и бессодержательные, случайные снимки. Так, способный фотокорреспонтер В. Генде-Роте, выступивший вообще ниже своих возможностей, показал невразумительную фотографию «Спящая красавица». Подобных работ немало, но их могло бы не быть со-

всем, если бы молодые фотографы более критично подошли к своему творчеству.

Очень хорошо, что они стремятся выработать собственный индивидуальный стиль. Но следует помнить, что поиски новых форм плодотворны лишь тогда, когда ведутся ради выражения вполне определенного нового содержания, глубоко и всесторонне осмыслиенного с четкими партийными позиций. Иными

словами — ради художественного воплощения именно тех типичных фактов и явлений действительности, которыми живет и вдохновляется наш народ, осуществляющий семилетку. Только целесустримленные поиски приведут к успеху — к оригинальному решению больших тем современности, а не к пустому оригинальничанию. Кому же искать, кому становиться новаторами в фотоискусстве, как не молодым!



Атака
«Киев»; «Юпитер-9»; диафрагма 5,6; пленка А-2; 1/250 сек

Александр Птицын

ИСКУССТВО ФОТОПОРТРЕТА

Л. ВОЛКОВ-ЛАННИТ

ТВОРЧЕСТВО НЕ ТЕРПИТ ДОГМАТИКИ

PЕАЛЬНОСТЬ художественного образа не идентична физической реальности своего прообраза. Изображение становится произведением искусства только тогда, когда оно представляет собой не простую совокупность тонально выявленных объемов и плоскостей, а результат обдуманного отбора, в котором проявляется мировоззрение художника. Существование творческой работы состоит в преодолении натуралистического документализма, в обобщении и типизации.

Некоторые теоретики отказывают фотографии в способности создавать обобщенные образы и на этом основании не признают ее полноправным видом изобразительного искусства. Живопись синтетична, а фотография аналитична. Фотография и домысел — понятия несовместимые, взаимно исключающие. Прототипом любого фотопортрета, например, служит конкретная личность. Как же может изображение единичного, говорят они, претендовать на обобщение?

Не только может, отвечаю мы, но и должно постоянно и упорно стремиться к этому. То, что фотографическое изображение — самое достоверное из всех известных, является не недостатком, а именно преимуществом фотографии перед другими видами изобразительных искусств.

Творческие возможности фотохудожника поистине безграничны. Возьмите снимки одного и того же персонажа, сделанные в одну и ту же минуту в совершенно одинаковых технических условиях несколькими фотографами. При кажущейся тождественности результата каждый кадр будет чем-то отличаться. В этом «чем-то» и выражается собственное отношение фотохудожника к объекту съемки. Один сосредоточил внимание на выражении глаз, другой — на движении губ, третий — на повороте головы. Фотографирует не аппарат, а человек. Уже в видоискателе каждый мастер видит одного и того же человека по-разному, согласно своим представлениям о нем. Сколько снимков, столько изобразительных трактовок образа.

По особенностям жанра портретное изображение ограничено планами и ракурсами. Так в портрете головном проекция лица приходится чаще всего на центр кадра. Поворот и наклон головы, выражение лица призваны подчеркнуть индивидуальность облика. В распоряжении фотопортретиста два основных изобразительных средства — точка съемки и освещение. С их помощью он создает и портретную характеристику и

пластичность объемной формы. Монохромное изображение — вместилище огромного богатства тонов от самого белого до самого черного. Градаций тонов выражают объем, пространство, фактуру. Чрезмерная контрастность, которой увлекаются некоторые мастера, искажает представление о живой форме изображения.

Не следует забывать, что всякий формальный прием должен соответствовать смысловой задаче. Едва ли верно часто встречающееся выражение: «Правильное сочетание элементов изобразительной формы». Композиция — не детские кубики, которые надо правильно сложить, чтобы получить картинку. Многие живописные портреты построены совсем «неправильно», но подчас именно поэтому они приобретают значение выдающихся произведений искусства.

Не умозрительные представления, а конкретный сюжет определяет то или иное композиционное решение портрета. При этом должно быть достигнуто такое сочетание компонентов, при котором второстепенное подчинено главному. Светописное изображение портрета должно давать представление о целом, не отвлекая внимание деталями*.

Съемкой не завершается испытание мастерства фотохудожника. Оно продолжается на всех стадиях фотографического процесса и на каждой из них требует художественного чутья. Говоря словами одного практика, «выбор сорта пленки, выдержка при съемке, рецепт проявителя, его температура, укороченное время проявления, источник света в увеличителе (сила, прозрачность, матовость, молочность стекла лампы, регулировка лампы), чувствительность и контраст бумаги, ее фактура, рецепт и температура проявителя для бумаги — весь этот арсенал технических средств должен быть учтен, если вы хотите получить художественное изображение**».

С прогрессом фотографической техники получить технически совершенный снимок становится все легче. Однако до скончания знатие фотопроцессов — еще не показатель эстетической культуры, совершенно обязательной для художника. Можно было бы привести множество примеров, когда при безупречном техническом исполнении сюжет все-таки трактован крайне поверхностно, и за внешним блеском не видно глубокого содержания.

Практика реалистического портретного фотоискусства выработала наиболее рациональные схемы освещения модели. Первое требование — сохранить портретное сходство — обязывает придерживаться определенных условий освещения. Но какой же конкретный вид

* Подробно о композиции фотопортрета будет рассказано в последующих статьях. — Ред.

** Иванов С., О методах работы фотографа, «Советское фото» № 5, 1957, стр. 27.



Фото 1. Снято с расстояния 1 м



Фото 2. Снято с расстояния 48 см; насадочные линзы — 2 диоптрии



Фото 3. Снято с расстояния 32 см; насадочные линзы — 2 диоптрии

Портрет самым крупным планом с предельно близкого расстояния можно снимать, применяя насадочные линзы. Нужно только, чтобы плоскость съемки была перпендикулярна оптической оси. В противном случае неизбежны сильные рисунки искажения. Это положение иллюстрируют снимки фотопортретиста Е. Тиханова. Все они сделаны камерой 6×6 с объективом «Планар», 1:3.5/75 мм.

освещения предпочтеть? Если принимать многочисленные рекомендации за догму, легко запутаться даже опытному профессиональному.

Замечательный мастер фотопортрета М. Наппельбаум гордился тем, что всю жизнь применял только один источник света. Это его творческое право. Однако нет никаких бесспорных правил на данный счет, кроме одного: техника должна служить идее. Хороший портрет можно сделать и с подсветкой, и при естественном дневном свете, и в комбинации нескольких источников, и с одним резко направленным.

В руководствах по портретной съемке нередко рекомендуется применять исключительно длиннофокусную оптику, что обеспечивает-де соблюдение пропорций и гарантирует от искажений.

Между тем, работы некоторых портретистов убедительно показывают, что при умелом использовании широкоугольным короткофокусным объективом или насадочными линзами можно избежать искажений.

Иногда же по условиям съемки (тесное помещение, необходимость фотографировать с близкого расстояния) и по замыслу портретного образа (желание включить в кадр не только изображение человека, но и различные детали интерьера; групповой портрет в небольшом помещении) без широкоугольника просто не обойтись. Свойства широкоугольного объектива можно использовать и для того, чтобы подчеркнуть, выделить некоторые характерные детали изображения. Иными словами, в руках тех, кто умеет находить соответствующие точки съемки, широкоугольная оптика открывает дополнительный простор для творчества.

Искусство не терпит канонов. Если бы наши фотохудожники стали неукоснительно следовать всем рецептурным советам, они лишились бы самого главного — творческой смелости. Подлин-

Портрет можно снять и широкоугольным объективом, если правильно выбрать точку съемки.

Фотопортрет В. Ахломова оба снимка сделал камерой «Старт» с объективом «Мир-1», 1: 2,8/37 мм. В первом случае [фото 4] точка выбрана неправильно, в результате формы лица сильно искажены в ракурсе. Во втором [фото 5] искажений нет. Широкоугольник позволяет включить в кадр не только лицо девушки, но и фигуру матроса. Применение нормальной или длиннофокусной оптики не давало возможности осуществить этот замысел автора, так как расстояние до объекта съемки было невелико.



Фото 4

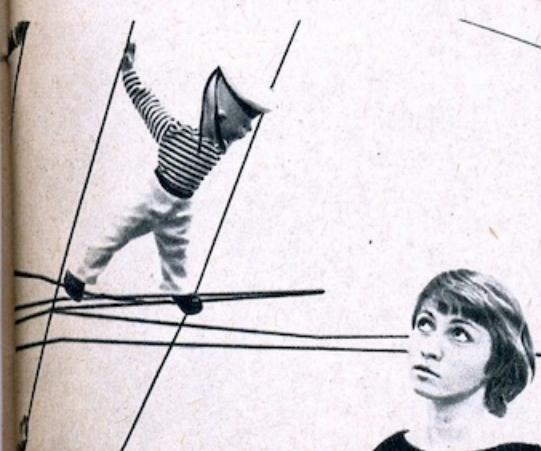


Фото 5

ный мастер всегда управляет предоставленными ему изобразительно-выразительными средствами, а не пассивно следует за ними.

ЧТО ДАЕТ НАБЛЮДАТЕЛЬНОСТЬ

Далеко не всякое изображение человека можно назвать портретом. Совершенно очевидно, что нужны еще признаки, раскрывающие внутренний мир личности. Говоря словами Гоголя, в портретном образе важно «схватить душу», а «не платье и тело».

Человеческая индивидуальность сложна. «В каждом человеке сидят десяток людей, и часто все они начинают действовать одновременно», — читаем в «Дневнике» Делакруа. Вглядываясь во внешний облик человека, художник стремится понять его мысли и чувства, проникнуть в тайники его души. Портретист должен быть психологом.

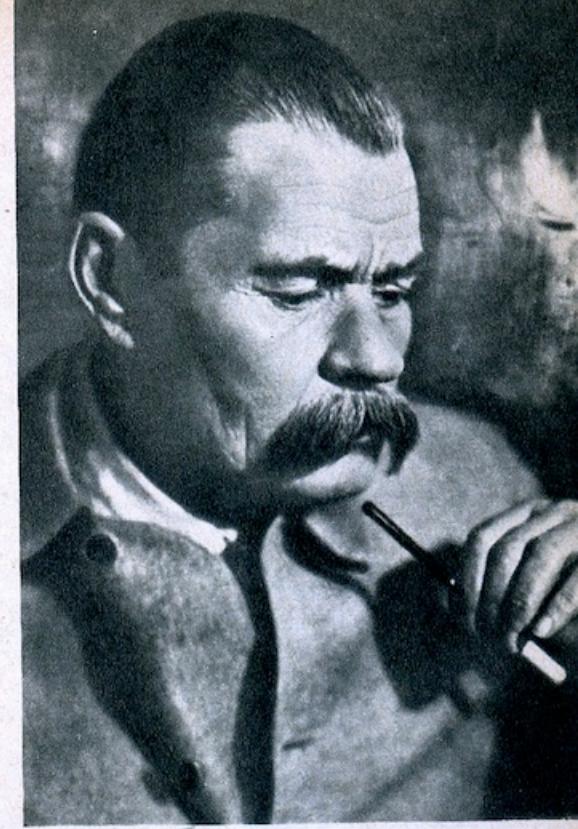
Лицо человека — не маска, а сам он не манекен. Каждое движение мускула выдает реакцию человека на происходящее. Лицо может выражать самый разнообразный комплекс душевных состояний, и потому портретист должен уметь «прочесть», какие переживания «написаны на лице». «Фотографии редко дают сумму всего, что лицо человеческое в себе заключает, в фотографии же Панова явилось счастливое исключение», — писал выдающийся художник-передвижник И. Н. Крамской о фотопортрете Достоевского работы видного профессионала. Можно догадываться, что в данном случае в помощь фотографии явился такой момент в жизни Достоевского, как пушкинский праздник в Москве: портрет этот снят после его знаменитой речи о значении Пушкина*.

Кто-то заметил, что выражение человеческого лица заключено не в его чертах, а в его «поведении». Наблюдательный фотопортретист имеет возможность запечатлеть лицо в то самое мгновение, когда это «поведение» наиболее полно раскрывает внутренний мир, душевное состояние человека. Если мгновение «схватлено» вовремя, отвечает замыслу мастера, то тем самым создана предпосылка для рождения подлинного произведения фотопортретного искусства.

Так сам собой напрашивается вывод: фотопортретист должен обладать обостренной высокоразвитой наблюдательностью. Старые профессионалы любят повторять, что наблюдательность приобретается с годами. Не лучше ли все же смолоду воспитывать в себе это драгоценное качество? От кого, как не от портретиста, требуется умение распознавать в изменчивом облике человека неизменное своеобразие индивидуальности? «Поведением» лица могут оказаться и беглый прищур глаз, и меняющийся рисунок губ, и то неприметное движение мышц, которое способен уловить объектив в руках зоркого, вдумчивого фотохудожника.

Писатель В. Вересаев считал, что «зеркало души» — не глаза, а губы. В его «Записях для себя» читаем: «Хотите узнать душу человека, глядите на его губы. Чудесные, светлые глаза и хищные губы. Девически-невинные глаза и развратные губы. Товарищески-радужные

* «Художественный журнал», март, 1881.



М. Горький

Фото М. Наппельбаума

глаза и сановнически поджатые губы с брюзгило опущенными вниз углами**.

Из подобных высказываний (а в них нет недостатка) неизменно следует одно: фотопортретисту очень важно овладеть культурой аналитического зрения.

«Во всей его фигуре, сухощавой и стройной, несмотря на легкую сутулость, в небольшой, хорошо посаженной голове с крутым крылом падающих на висок каштановых волос, в пристальном взгляде серо-синих глаз, опущенных длинными ресницами, чувствовалась та подбородность, та целеустремленная и сдержанная сила, что придает каждому движению человека значительность, достоинство и даже изящество***.

Таков портрет М. Горького в описании С. Маршака. Мы воспринимаем образ через словесное определение внешних признаков. Литературный портрет может показывать человека как бы изнутри в различные моменты его жизни. Но как представить того же Горького на художественной фотографии? Очевидно, через какую-то деталь, дающую яркую портретную характеристику. Острая наблюдательность помогла, например, М. Наппельбауму подметить такую особенность облика писателя:

У Горького, — вспоминает он, — была привычка держать мундштук не так, как его держат обычно, между двумя пальцами, а весьма своеобразно, вытянув четыре пальца поверх мундштука, а большим придерживая его снизу. Я не удержался, чтобы не использовать эту давно наблюденную мною подробность. Рука с мундштуком завершает композицию, придает законченность образу***.

(Окончание следует)

* Вересаев В., Записи для себя, «Новый мир» № 1, 1960.

** Маршак С., В начале жизни, «Новый мир» № 2, 1960.

*** Наппельбаум М. С., От ремесла к искусству, «Искусство», 1958, стр. 71.

ГОТОВИМСЯ КО ВТОРОЙ ФОТОВЫСТАВКЕ

„Семилетка в действии“

— Как идет подготовка ко Второй всеюзной художественной выставке «Семилетка в действии»? С таким вопросом наши специальные корреспонденты обратились к представителям фотообщественности Литвы, Узбекистана, Туркмении и города Севастополя.

Ниже мы публикujemy полученные ответы.

* * *

Н. А. ВЕРЗИЛОВ, член правления фотосекции Союза журналистов Литовской ССР:

— В период подготовки к Всеюзной выставке «Семилетка в действии» у нас проведена республиканская выставка, посвященная 20-летию Советской Литвы. В ближайшее время организуются городские выставки в Каунасе, Клайпеде и Шяуляе. Лучшие работы будут отобраны для экспонирования в Москве.

* * *

Н. Д. УВАРОВ, секретарь правления Союза журналистов Узбекской ССР:

— На предстоящей выставке «Семилетка в действии» фотомастера, фоторепортеры и фотолюбители Узбекистана расскажут о новостройках семилетки, покажут трудовые подвиги героев Газли, Бригад коммунистического труда, колхозников и трудовой интеллигенции.

Союз журналистов Узбекистана совместно с редакцией газеты «Правда Востока» провел фотоконкурс. В нем особенно успешно выступили фотолюбители. В декабре откроется республиканская выставка.

* * *

Х. И. ГУСЕЙНОВ, секретарь Оргкомитета выставки «Семилетка в действии», Туркменская ССР:

— К сожалению, в нашей республике вначале недостаточно широко проходила подготовительная работа к Всеюзной выставке. Свой основной расчет мы тогда делали на профессионалов-фотографов. И в этом была наша ошибка. Сейчас мы активно привлекаем фотолюбителей. Прошедшая недавно в Ашхабаде выставка их работ, где экспонировалось около 700 фотоснимков, вывела много способных фотографов.

* * *

Б. И. КВИТКО, член фотосекции отделения Союза журналистов г. Севастополя:

— Плодотворно поработали фоторепортеры и фотолюбители нашего приморского города в этом году. Состоялись две городские выставки, в которых приняли участие около ста человек. В настоящее время готовимся к открытию третьей выставки «Севастополь и севастопольцы». Кроме того, снимки членов нашей фотосекции и городского фотокиноклуба регулярно экспонируются на выставках. Главная тема наших работ — трудовые будни семилетки.

На наших „четвергах“



Фотолюбитель В. Переслегин демонстрирует одну из сконструированных им импульсных ламп

ЧЕТВЕРТЫЙ раз собрались наши читатели на очередной творческий «четверг». Присутствовало более пятидесяти человек. И на этот раз программа встречи была весьма разнообразной, а сама встреча необыкновенно оживленной.

Первым выступил фотолюбитель В. Переслегин, инженер-конструктор по профессии. Он продемонстрировал образцы сконструированных им импульсных ламп «ЛИ-2», «ЛИ-3» и «ЛИ-5», отличающиеся от общезвестных («Молния», «Луч-57», «Луч-59», «ФИЛ») рядом новшеств. Так, например, лампы, предложенные В. Переслегиным, снабжены рассеивающим экраном из молочного оргстекла, что дает более равномерное распределение светового потока на малых расстояниях. Они обеспечивают получение хорошего объемного изображения фотографируемого объекта. Источники питания экономичны, а лампы и блоки питания меньше по габариту и весу, чем существующие.

Выносной блок к лампам «ЛИ-3» и «ЛИ-5» позволяет получить свыше 500 одноразовых вспышек и допускает подключение четырех ламп одновременно при питании от батареек и двух вынос-

ных ламп при питании от сети. Автор продемонстрировал сделанные им простой и удобный в обращении переходной синхроконтакт на четыре лампы, весящий всего 4 грамма, и планку для крепления сдвоенных ламп, располагаемых слева и справа от камеры на расстоянии 250 миллиметров друг от друга; они могут быть развернуты под любым углом к оптической оси фотокамеры.

Заинтересовали собравшихся и созданные В. Переслегиным бланды к объективам серии «Юпитер» и «Индустар-26М».

В заключение В. Переслегин ознакомил слушателей со своими натюрмортами, снятыми с применением сконструированных им импульсных ламп. Изделия из бронзы и хрусталя, скульптурный портрет из нефрита выглядят на изображении объемно, все детали хорошо проработаны. Снимки вызвали одобрение.

Некоторые участники собрания, в частности гость из Забайкалья, фотокорреспондент А. Кривцов, выразили желание, чтобы обо всем полезном из опыта инженера-фотолюбителя было рассказано на страницах «Советского фото».

Живейший интерес вызвал просмотр фотоальбома, посвященного первому рейсу атомохода «Ленин». Альбом состоит из фотографий, сделанных участниками знаменательного арктического плавания фотожурналистами М. Редькиным и Е. Халдеем.

С подробным рассказом об условиях съемки в высоких широтах выступил Е. Халдей.

Все собравшиеся на редакционном «четверг» высказали общее мнение: альбом по своим фотографическим достоинствам заслуживает быть изданным.

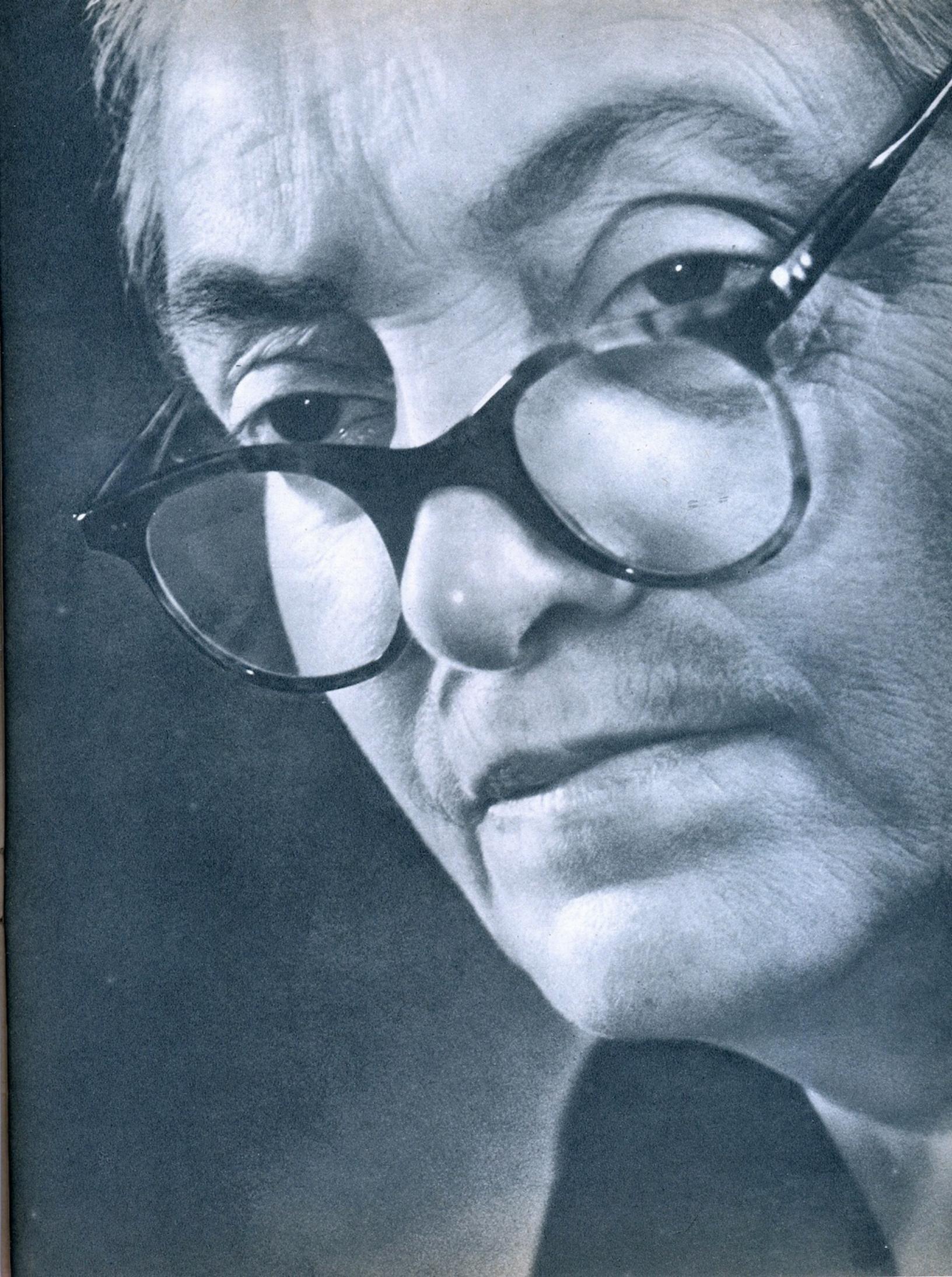
Одна из лучших работ альбома «В просторах Арктики» публикуется в настоящем номере журнала.

Широкая творческая дискуссия развернулась при обсуждении работ портреиста-профессионала Евса Бялого. Он — участник Выставки фотоискусства СССР 1958 года и Всеюзной художественной выставки 1960 года «Семилетка в действии». Впервые на «четверг» выступил представитель портретно-бытовой фотографии. Это дало повод для серьезного разговора о направлении и стиле современной портретно-бытовой фотографии, обслуживающей широчайшие массы трудящихся, призванной в то же время воспитывать у них художественный вкус.

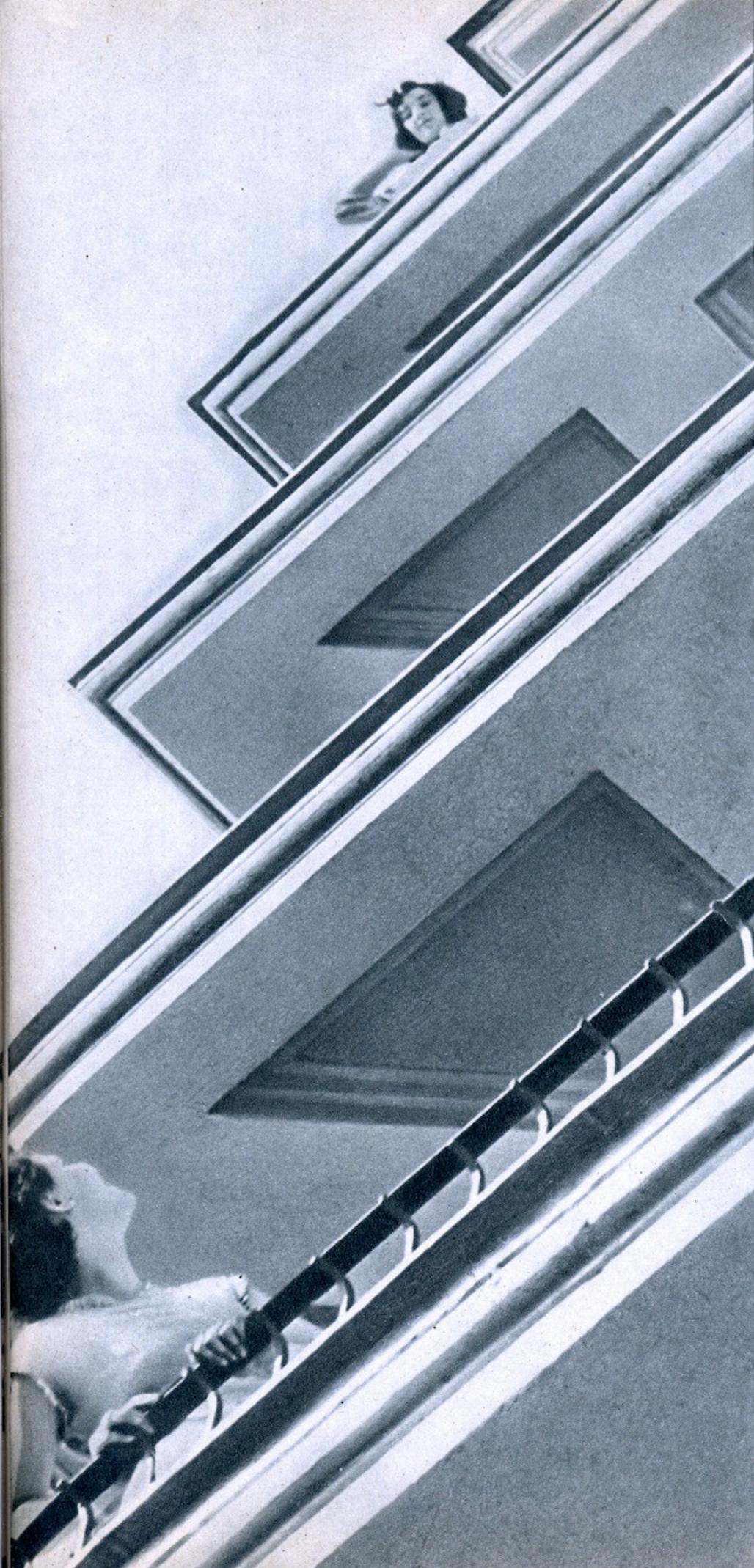
Все выступавшие — Г. Артюхов, А. Вольгемут, С. Фридлянд и другие отдавали должное автору: его работы с точки зрения технической выполнены на высоком уровне. Но, по общему мнению, его портреты имеют существенные недостатки. Так, вызывает возражение, что все композиции выполнены преимущественно в темной тональности. Другой, более существенный, недостаток состоит в том, что его портретные композиции, к сожалению, свойственна статичность изобразительной формы. Участники встречи посоветовали автору

с годами приходит мудрость.

Фото Вадима Грошева
Камера 6×9 см; «Тессар», 1:3,5/105 мм; диафрагма 5,6; плёнка 90 ед. ГОСТа; лампа 500 вт на расстоянии 3 м; 1/50 сек







искать новую изобразительную форму, созвучную нашему времени.

Евс. Бялый горячо поблагодарил выступавших за критику, которая была, по его признанию, очень полезной и поможет, как он надеется, устраниТЬ отмеченные недостатки.

Потом вниманию собрания были предложены работы фотолюбителей И. Фрадкина («У нас сегодня банный день» — цветной портрет девочки-дежурной), А. Брюханова («Ранним утром»), Я. Шейнблита («На берегу») и других. Большой интерес вызвала фотография Т. Лебедевой «Стиль-чез». Автору удалось запечатлеть очень динамичный момент преодоления препятствий группой всадников, что хорошо подчеркнуто точно найденным композиционным решением кадра. С одобрением была встречена и работа фотолюбителя В. Грошева «С годами приходит мудрость». В смелом ракурсе и очень выразительно раскрыта тема в фотографии Б. Тележникова «Новоселье».

Серию интересных фотографий из жизни первых представил Б. Беликов.

На «четверге» возник творческий спор вокруг всегда актуальной проблемы — о содержании и форме. Материалом для него послужили снимки молодого фотолюбителя А. Зыбина, недавно вступившего в коллектив редакции журнала «Советский Союз». На выставке «Наша молодость» способный юноша показал, что он чувствует специфику фотографического языка и находит своим замыслам выразительную форму. Однако его работы, показанные на «четверге», вызвали тревогу: автор настолько увлекся изобразительной формой, что не заметил или не захотел заметить, как эта форма лишила возможности донести до зрителя замысел снимка. Внешне все как будто есть: и смелый композиционный рисунок, и уравновешенность черно-белых пятен и линий, и лаконизм, но нет основного: содержания, сюжета. Молодой автор бесплодно потратил время и способности на поиски формальных решений.

— Поиски в области формы нужны, обязательно нужны, — говорили участники обсуждения. — Однако при этом необходимо твердо помнить, что в образном раскрытии темы изобразительная форма должна быть не только оригинальной, острой, совершенной, но и находиться в неразрывном единстве с содержанием. Только при таком условии возможно полное раскрытие творческого замысла.

РАННИМ УТРОМ. Фото Александра БРЮХАНОВА.
«Старт»; «Юпитер-9», диафрагма 5,6; пленка 90 ед.
ГОСТ; июль, 6 час; 1/100 сек

НОВОСЕЛЬЕ. Фото Бориса ТЕЛЕЖНИКОВА
«Зоркий-2С; «Юпитер-11»; диафрагма 16; светофильтр ЖС-12, пленка А-2; август, 9 час; 1/500 сек

ПОГОВОРИМ О ВАШИХ СНИМКАХ

ТРУДОВЫЕ БУДНИ СЕМИЛЕТКИ

ПЕРЕД нами — объемистая пачка корреспонденций. Адрес на конвертах: Москва, Кузнецкий мост, 9. В них — сотни разнообразных по тематике снимков фотолюбителей. И надо сказать, что в большинстве работ, хотя некоторые из них технически и композиционно выполнены несовершенно, чувствуется глубокая заинтересованность авторов правдиво показать кипучую жизнь страны, выразить посредством фотографии свое мироощущение, волнованность, любовь к социалистической Родине.

На этот раз разговор пойдет о снимках наших читателей, отражающих трудовые будни семилетки. На их примере постараемся разобрать достоинства и недостатки, наиболее характерные для многих работ фотолюбителей.

Студент МВТУ имени Баумана москвич А. Болдин во время практики побывал на металлургическом заводе. Здесь он решил сфотографировать человека сложной и почетной профессии — сталевара. Молодой фотолюбитель воспользовался одним из распространенных приемов съемки. Его привлекло эффектное освещение — фигура человека, озаренная отблеском пламени, вырывающегося из сталеплавильной печи. И хотя автор добросовестно изобразил один из производственных моментов, сделанный им снимок «Сталевар» все же лишен определенной эмоциональной нагрузки. Изображение человека мелким планом не позволило выразить те чувства и то напряжение, которое испытывает он во время плавки — тонкого и трудоемкого процесса.

Ярко освещенное окно на глухом черном фоне «спорит» и с фигурой рабочего и с пламенем печи. Этого можно было избежать, если бы автор выбрал другую, более подходящую точку съемки.

Небезынтересно сравнить снимок, сделанный Болдиным, с известной работой А. Красовского «Плавка удалась» («Советское фото» № 5, 1960). Там автор, как видно умышленно, вывел за рамки кадра объект, на который устремлен взгляд сталевара. Все внимание сконцентрировано на фигуре рабочего. Особенно выразительно его лицо. Глаза полны радостного чувства удовлетворенности успешно завершенным трудом. В обоих случаях — почти аналогичное освещение, но эффект получился разный.

Таким же световым приемом воспользовался фотолюбитель из Ленинграда А. Волков в снимке «У топки» (условия съемки не указаны). Однако здесь фотограф не сумел передать напряженное выражение лица рабочего. Тот просто щурится от яркого света. Кроме того, стремясь придать динамику снимку, автор при печати перекосил кадр. Поэтому вертикальные линии оказались зашоренными, что, в конечном счете, производит неприятное зрительное впечатление. Отпечаток слишком контрастен, а его правый верхний край вместе с освещенным затылком рабочего следовало бы несколько запечатать.

Два фотолюбителя И. Борисов (Карачев, Брянская обл.) и Н. Стороженко (хут. Лазарчук, Краснодарский край) прислали в редакцию

снимки на сельскохозяйственную тему. Обе работы весьма сходны по сюжету и называются «На уборке». Но каждый автор, естественно, выбрал свое композиционное решение. Так, Борисов, воспользовавшись высокой точкой съемки, сумел показать не только производственный процесс, но и, что не менее важно, ввести в кадр величественные просторы колхозных полей. Это помогло ему ярче отразить широкий размах производимых работ. Условия съемки оправданы. Однако автор невнимательно относится к печати. Правая сторона снимка недостаточно пропечатана.

Совершенно противоположная по выбору точки съемки работа Стороженко. И это, в свою очередь, отрицательно сказалось на художественной форме раскрытия сюжета. Что же хотел показать автор? По-видимому, горячую пору уборки урожая. Но сделать это ему не удалось. Статично расположенные на среднем плане самоходные комбайны не передают атмосферы напряженного труда на колхозном поле.

При съемке снизу, возможно, целесообразнее было через фрагмент комбайна на переднем плане показать в кадре выгрузку зерна из другого комбайна в автомашину. Тогда валки расположились бы по диагонали кадра, что придало бы снимку динамику. Более четко выраженная линейная перспектива лучше подчеркнула бы глубину пространства. Этот снимок, как и предыдущий, отпечатан плохо. Из-за общего серого тона теряется ощущение солнечного дня.

С каждым днем меняется облик нашей столицы. Строятся новые дома, возводятся целые кварталы. Эта тема привлекла молодого московского фотолюбителя Б. Круцко. И он сфотографировал из окна своей квартиры строящийся жилой корпус. Однако подобная случайная съемка редко приводит к успешному решению выбранного сюжета. Снимок поэтому у Круцко получился скучным, неинтересным. И хотя выполнен он документально добросовестно, художественной ценности работа не представляет.

Во время устной консультации в редакции нашего журнала товарищу Круцко объяснили недостатки его работы и посоветовали несколько иначе решить тему: включить в кадр не только строящийся дом, но и общий вид, перспективу новой улицы столицы. После этого фото-

любитель, выбрав удачное место съемки, сделал снимок при эффектном предвечернем освещении. Эта фотография — «Кутузовский проспект», на которой изображен тот же строительный участок, уже производит совершенно другое впечатление. Не удивительно, что снимок был охотно взят редакцией газеты «Вечерняя Москва» для публикации.

Актуальную тему затронул в своей работе «Практика на заводе» харьковский фотолюбитель В. Головко. И хотя он в письме подробно рассказывает, что изображено на снимке, замысел автора и без того в основном ясен.

Во время практики на заводе школьница, как видно, уже освоившаяся с профессией токаря, старательно объясняет другой ученице принцип работы станка.

Посмотрите, с какой непринужденностью девушка в комбинезоне, приветливо глядя в лицо собеседницы, уверенно действует руками, как, в свою очередь, ее молодая ученица с неподдельной заинтересованностью следит за каждым их движением.

Верхний боковой свет, по-видимому, падающий из окна цеха, придал снимку некоторую объемность. Однако, нам кажется, автору целесообразнее было выбрать другую, более близкую точку съемки, чтобы фигуры девочек на переднем плане стали крупнее, а фон не был бы перегружен лишними деталями. Но и в данном случае иная кадрировка (показано сплошной линией) при печати могла сделать снимок более выразительным. Предложение автора (обозначено пунктиром) подрезать лишь верхний край фотографии мало что изменяет.

Поучительна в этом отношении заявившая признание работа А. Гаранина «По примеру Валентины Гагановой» («Советское фото» № 3, 1960). Она — яркий образец того, как удачно выбранные точка и момент съемки, оправданная кадрировка дали возможность просто, лаконично и вместе с тем поразительно живо решить сюжет.

«На отдыхе» — так назвал Н. Дмитриев групповой портрет работниц передового цеха Днепропетровского завода прессов. Снимок сделан в час перерыва.

Кутузовский проспект. Фото Б. Круцко
Камера «Икофлекс» 6×6; «Тессар», 1:3,5/75 мм;
диафрагма 5,6; изопанхром 350 ед. ГОСТа; июнь,
22 час; 8 сек





Сталевар
Условия съемки не указаны

Фото А. Болдина



У топки
Условия съемки не указаны

Фото А. Волкова



На уборке
«Зоркий»; «Индустар-22»; диафрагма 8; изопанхром 65 ед. ГОСТа; июль;
1/100 сек

Фото Н. Стороженка

Москва строится
Камера «Икофлекс» 6×6; «Тессара», 1: 3,5/75 мм; диафрагма 8; изопан-
хром 130 ед. ГОСТа; май, 15 час; 1/100 сек

Фото Б. Круцко



На уборке.
«Киев»; «Оптипер-8»; диафрагма 8; изопанхром 65 ед.
ГОСТа; 1/250 сек

Фото И. Борисова

ПОГОВОРИМ О ВАШИХ СНИМКАХ

На веселых, жизнерадостных лицах женщин, перед этим напряженно трудившихся на производстве, — ни следа усталости. Все они бодры и, поудобнее расположившись на траве под сенью листвы деревьев, ведут оживленную беседу.

Выбранная автором верхняя точка съемки, смелая кадрировка позволили раскрыть содержание снимка. Обращенные спиной фигуры женщин в меру заполняют передний план и не мешают зрителю воспринимать остальных участников сцены. Чувствуется непринужденность обстановки.

Однако в работе есть некоторые просчеты: одни женщины, позируя, смотрят в объектив, другие — в разные стороны и тем самым как бы выпадают из общей композиции. Объясняется это тем, что фотограф упустил момент, когда разговором владела одна из рассказчиц. Хорошо, если бы таким объектом всеобщего внимания оказалась работница, находящаяся в левом нижнем углу снимка. Тогда обращенные на нее взгляды остальных женщин образовали бы незримую диагональ, что придало бы снимку большую динамичность, живость и связало бы группу в единое целое.

Попытку Д. Мирошина (гор. Шаялляй) сделать художественный фотопортрет человека в производственной обстановке нужно сразу признать неудачной. Фейерверк искр, заполнивших почти весь кадр, забил собой фигуру рабочего.

Одна ошибка (погоня за эффектом) повлекла за собой другую. Мирошин не сумел показать характер человека, его отношение к труду. А ведь именно образ рабочего, судя по замыслу автора, должен оказаться в центре внимания зрителя. На снимке рабочий выглядит неестественно спокойным, даже равнодушным. А вряд ли так было на самом деле: не стал бы в этом случае Мирошин фотографировать человека, не любящего свою специальность.

Пожалуй, здесь сказалось неумение фотографа использовать весь имеющийся в его распоряжении арсенал портретной композиции.

И хотя автор был лишен возможности в полной мере передать выражение лица своего героя, работающего в защитных очках, он мог бы, например, через характерный поворот головы, торса, движения рук показать динамику трудового процесса.

Кроме того, напрасно здесь была применена импульсная лампа. Это также привело к неудачному результату: снимок получился плоским, естественный

в данной обстановке светотеневой рисунок кадра пропал.

Другой производственный портрет, названный Е. Скрипалевым (Саратов) «За точной работой», тоже нельзя назвать находкой автора. Но все же нужно отметить, что эта фотография композиционно построена неплохо. Крупноплановое решение дало возможность избежать второстепенных деталей, сконцентрировать внимание на главном — образе человека. Его фигура хорошо выделяется на мягком, размытом фоне. Сосредоточенное выражение лица, легкая смазка руки и привода станка подчеркивают, что человек в момент съемки напряженно трудится.

Однако используемый фотографом свет не вылепил, как следует лицо, которое на снимке лишило объемности. Если бы Скрипалев фотографировал не с 1/50 секунды, а с 1/25 секунды, но соответственно дальше отнес источник света, то при этих условиях лицо получилось бы гораздо рельефнее.

Пять снимков, посвященных одному сюжету, но различных по композиции, прислали в редакцию Н. Морозов из Брянска. Автору, оказавшемуся свидетелем применения новых тракторов-трубокладчиков на строительстве газопровода, нелегко, видно, было решить задачу — как именно наиболее полно и выразительно, в лучшей художественной форме, показать размах и величие труда на этом участке фронта семилетки.

Сравним два наиболее удачных снимка. В одном из них автор добросовестно запечатлев действующие агрегаты, место, где прокладывается газопровод. Но это всего лишь документальный снимок, сделанный с наиболее удобной в данном случае верхней точки. Он, разумеется, не может претендовать на оригинальное изобразительное решение. Вторая фотография выполнена с большим художественным вкусом. В ней автор, снимая снизу, использовал ракурс, позволивший показать и работу нового трактора, и огромный диаметр труб, и далеко уходящую к горизонту трассу газопровода.

Основной недостаток работ Морозова, нам кажется, заключается в том, что ни в одной из них не показаны достаточно ярко люди, сооружающие газопровод. Желательно, например, было во втором снимке дать на переднем плане фигуру работающего человека. Это значительно ожило бы композицию фотографии.

Но вот перед нами работа А. Ганджелашвили (гор. Рустави) «Солдаты семилетки». Замысел автора в общем понятен — стремление показать мощь нашей индустрии. Эффектно выстроившиеся в ряд уходящие высоко в небо заводские трубы создают своеобразный ритм линий, придают фотографии некоторую графичность. Однако снимок имеет фрагментарный характер, его смысловое значение невелико. Трудно сказать, что именно изобразил автор: действующее или еще строящееся предприятие.

Кроме того, фотография композиционно не завершена. Рассеянный свет лишил ее жизненности, какой бы то ни было объемности, а монотонная серая печать усугубила этот недостаток.

Подобный снимок следует считать учебным, экспериментальным. Здесь автор, хотя и не раскрывая содержания,

пытается найти своеобразную изобразительную форму. Но и в этом случае его поиск привел бы к более эффектному результату, если бы снимок был скадрирован иначе.

Работа В. Русанова (Москва, Балашиха) «На возу» так же, как и предыдущая, говорит о том, что фотограф больше всего заботился об изобразительной форме. Ему удалось найти оригинальную, лаконичную композицию. Боковой солнечный свет помог автору передать предметы достаточно рельефно, создать четкое деление на планы.

И все же фотография лишена глубокого содержания, в ней не нашли отражения черты времени. Смотришь на снимок и не скажешь, в каком десятилетии нашего века происходит событие. Кто изображен на снимке — единоличник периода двадцатых годов или колхозник, трудящийся на благо общественного хозяйства? Такая фотография, возможно, могла бы иметь право на существование, но только в сочетании с другими, в качестве материала для фотоочерка.

А вот снимки, присланные начинаящим фотокорреспондентом газеты «Комсомолец Караганды» И. Никитиным и затрагивающие в основном актуальную тему, наоборот страдают неудачным композиционным решением. Особенно характерна в этом отношении его работа «В передовом животноводческом совхозе». Здесь, по-видимому, из-за неопытности автора, выбрана неподходящая точка съемки. В снимке на первом плане оказалась поилка, занимающая добрую половину кадра. Хоть это в данном случае и важный сюжетный элемент, но все же главным объектом съемки должны быть люди, ухаживающие за скотом. А они даны на снимке в случайных позах, мелким планом.

Но у Никитина, как говорится, был под руками благодатный материал: в совхозе — большое поголовье скота, хорошо оборудованное стойбище для него, трудятся опрятные, в белых халатах работницы... Автору нужно было только найти такую точку съемки, чтобы, использовав живой интересный передний план, показать масштабы совхозного животноводства.

На строительной площадке репортажный снимок «Укладка перекрытия» сделал К. Гордиков из Петропавловска-Камчатского. Его работа — яркий кусочек, выхваченный из трудовой жизни строителей. Примечательно, что Гордиков сумел, не отвлекая внимания рабочих, запечатлеть их в ответственный момент укладки плит. Позы людей естественны, динамичны. Зрители ощущают деловой контакт строителей с крановщиком, чувствуется, что его внимательный взгляд прикован к поднятой руке рабочего. Отсутствие постановки подтверждает также маленькая, но выразительная деталь — щель между двумя плитами. Еще несколько мгновений, и плита ляжет на свое место. Вряд ли в такой напряженный момент возможно позирование.

Благодаря резкому переднему плану, проецируемому на размытом заднем плане, снимок получился достаточно объемным. Однако, к сожалению, тональное соотношение всех планов однаковое. Если бы раскрывающуюся вдаль панораму города и горы отпечатать светлее, снимок приобрел бы большую «стереоскопичность».



Рабочий
«ФЭД-2»; диафрагма 8; изопанхром 90 ед. ГОСТа; импульсная лампа



На отдыхе
Условия съемки не указаны

Строительство газопровода
Камера 6×6; «Индустар-29»; диафрагма 8; изопанхром 90 ед. ГОСТа; 1/125 сек



Практика на заводе
«Москва-5»; «Индустар-24»; диафрагма 8; изопанхром 130 ед. ГОСТа; 1/100 сек



За точной работой. Фото Е. Скрипалева
«Зенит»; «Гелиос-44»; диафрагма 4; изопанхром 65 ед. ГОСТа; лампа 100 вт; 1/50 сек

Строительство газопровода.
Фото Н. Морозова
Камера 6×6; «Индустар-29»; диафрагма 8; изопанхром 90 ед. ГОСТа; 1/125 сек





ПОГОВОРИМ О ВАШИХ СНИМКАХ



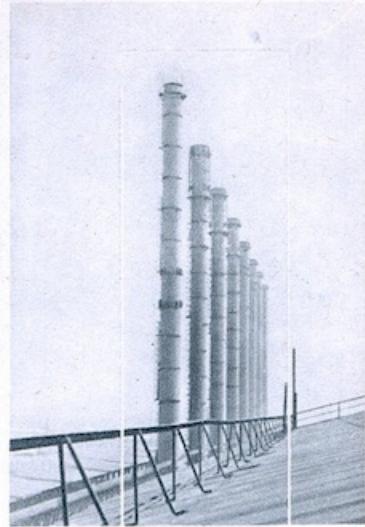
В передовом животноводческом совхозе.
Фото И. Никитина
Условия съемки не указаны.



На вазу.
Условия съемки не указаны

Фото В. Русланова

Укладка перекрытия. Фото К. Гордикова
Камера «Супер-Иконта» 6×6; «Тессар»; диафрагма 8; изоланхром 90 ед. ГОСТа; 1/250 сек



Солдаты семилетки. Фото А. Ганджелашвили. «ФЭД-2»; объектив «ФЭД»; диафрагма 5,6; изоланхром 90 ед. ГОСТа; светофильтр ЖС-17; 1/250 сек

Итак, фотоснимки, ежедневно получаемые редакцией, свидетельствуют о том, что тема труда вдохновляет фотолюбителей во всех углах нашей Родины. Но все же, дорогие читатели, хотелось бы больше получать от вас художественных, технически совершенных фотографий, раскрывающих героические деяния современников.

На экспонировавшейся в нынешнем году в Москве Первой всесоюзной выставке «Семилетка в действии» многие работы фотолюбителей нисколько

не уступали произведениям ведущих фотохудожников и фотожурналистов. Это лишний раз подтверждает, какие широкие перспективы и неограниченные возможности для роста фотографического мастерства имеются у наших фотолюбителей. И с полным основанием можно надеяться, что на стенах предстоящей Второй всесоюзной выставки «Семилетка в действии» их работы займут достойное место.

Р. Вайль,
И. Селезнев

НА ОБЛОЖКЕ И ВКЛАДКАХ

Знаменательной была сердечная встреча Председателя Совета Министров СССР Н. С. Хрущева с национальным героем Кубы, ее Премьер-министром Фиделем Кастро во время работы XV Сессии Генеральной Ассамблеи Организации Объединенных Наций. Эта встреча запечатлена на публикуемом нами на 2-й стр. обложки снимке фотокорреспондента Фотохроники ТАСС В. Егорова.

Сколько раз уже снимались кремлевские башни в праздничный вечер! И все же этот волнующий сюжет никогда не перестанет привлекать внимание фотокорреспондентов и фотолюбителей. Свежую композиционную трактовку этой темы удалось найти молодому фотолюбителю Ю. Отнесову. Башня с ее светящейся звездой изображена в глубине кадра, но, озаренная сбоку сильными лучами прожекторов, она становится зрительным центром. Автора можно поздравить с творческой удачей, тем более, что снимок сделан камерой «Любитель». Он публикуется на 1-й стр. обложки.

На одном из творческих «четвергов» нашего журнала Б. Азаров, демонстрируя «Мальчишеск с мыса Пицунда», рассказал о том, как возник замысел этой фотографии.

— Я увидел обычновенных мальчишек, усевшихся на морском берегу самых непринужденных позах, — говорил Б. Азаров. — Долго наблюдал за ними, размышляя, что их привело сюда, какой интерес объединил их, таких, наверное, разных в жизни! Небольшой теплоход местного сообщения. А мальчишкам, этим зияющим романтикам, он кажется, конечно, большим океанским кораблем. Невольно потянуло и меня посмотреть на него. Ясно вижу в верхней носовой части судна два симметрично расположенных клюза — точь-в-точь два гигантских глаза. На какое-то мгновение оно и мне представилось большим, я бы даже сказал, одушевленным кораблем. Я сплюно почувствовал неизримую связь между ним и вот этими, увлечеными своими светлыми мечтами ребятами...

Этот снимок мы публикуем на 3-й стр. обложки.

Кто из любителей футбола останется равнодушным при взгляде на этот предельно динамичный, полный спортивного драматизма снимок М. Муразова «Гол!». Этот снимок мы помещаем на 4-й стр. обложки.

Не раз обращался Г. Самсонов к съемкам природы в ее щедром на краски осеннем наряде. Публикующаяся на вкладке работа «Вечер в осенних лесах» привлекает внимание не только живописностью уголка, найденного и снятого мастером, но и сочетанием ослепительно звонких и чистых красок. Этому немало способствовал точно выбраный час съемки — предзакатное солнце чудесно одухотворило пейзаж.

Такую вот осень и называют золотой. В совершенно иных, мягких и спокойных, тонах решена цветовая композиция молодого фотографа П. Одикадзе «Пионеры в походе».

Разворот вкладки отведен фотографии Е. Халдей и М. Редькина «В просторах Арктики», взятой из их фотоальбома, посвященного первому походу атомхода «Ленин» в высокие широты.

Фотография эта столь выразительна сама по себе, так много говорит о созидательном творчестве советского человека, о достижениях нашей науки, что, пожалуй, и не нуждается в комментариях.

ВЕЧЕР В ОСЕННЕМ ЛЕСУ. Фото Глеба САМСОНОВА «Москва-4»; диафрагма 6,3; пленка ДС-2; октябрь, 18 час; 1/100 сек

В ПРОСТОРАХ АРКТИКИ. Фото Евгения ХАЛДЕЯ, Марка РЕДЬКИНА

Камера 6×6; «Ксенар», 1:3,5/75 мм; диафрагма 11; светофильтр ЖС-12; июль, 10 час; 1/250 сек.

ПИОНЕРЫ В ПОХОДЕ. Фото Павла ОДИКАДЗЕ

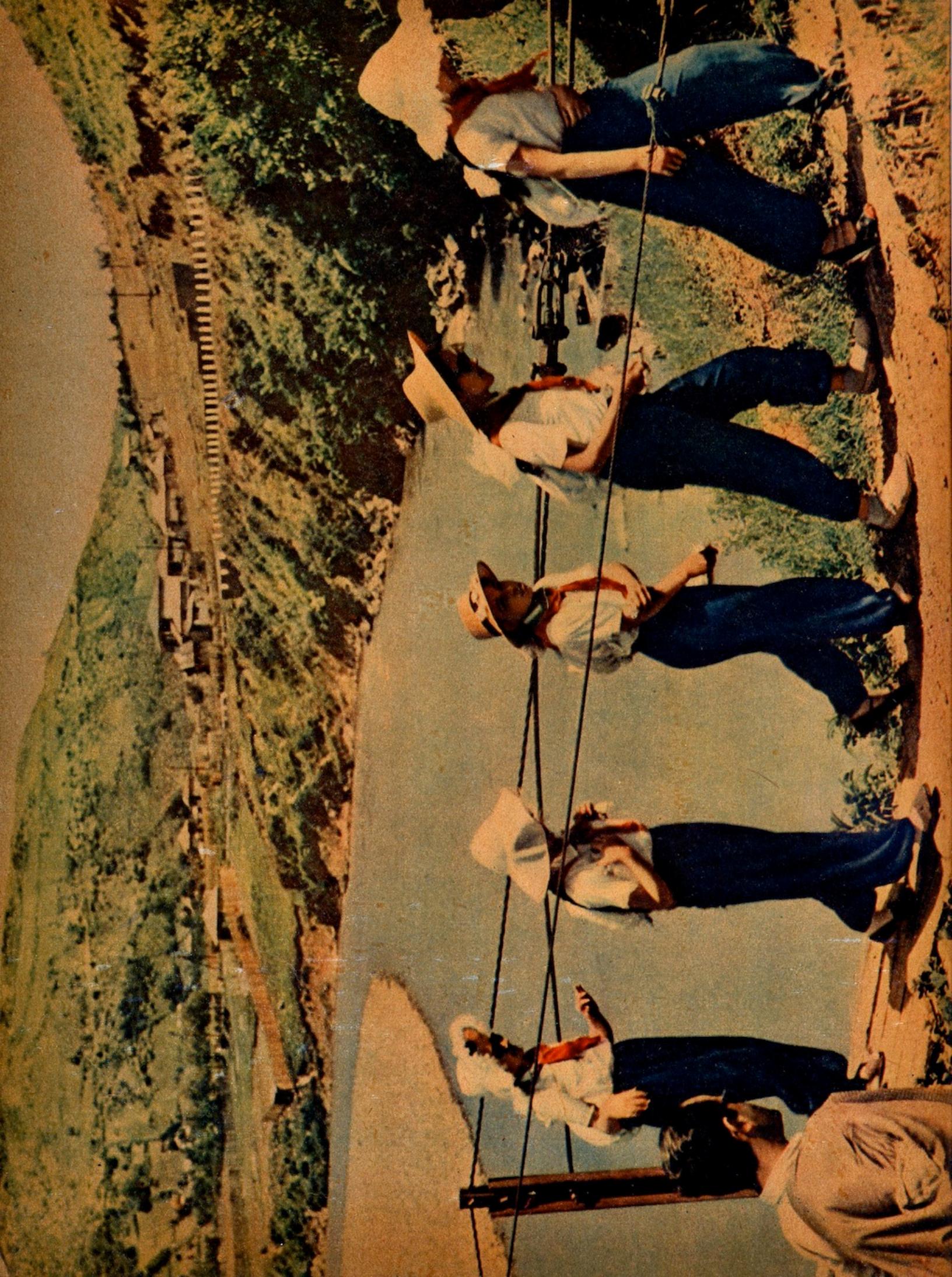
Камера «Практиксикс»; «Примотор», 1:3,5/80 мм;

диафрагма 11; пленка «Агфа»; май, 12 час; 1/250 сек

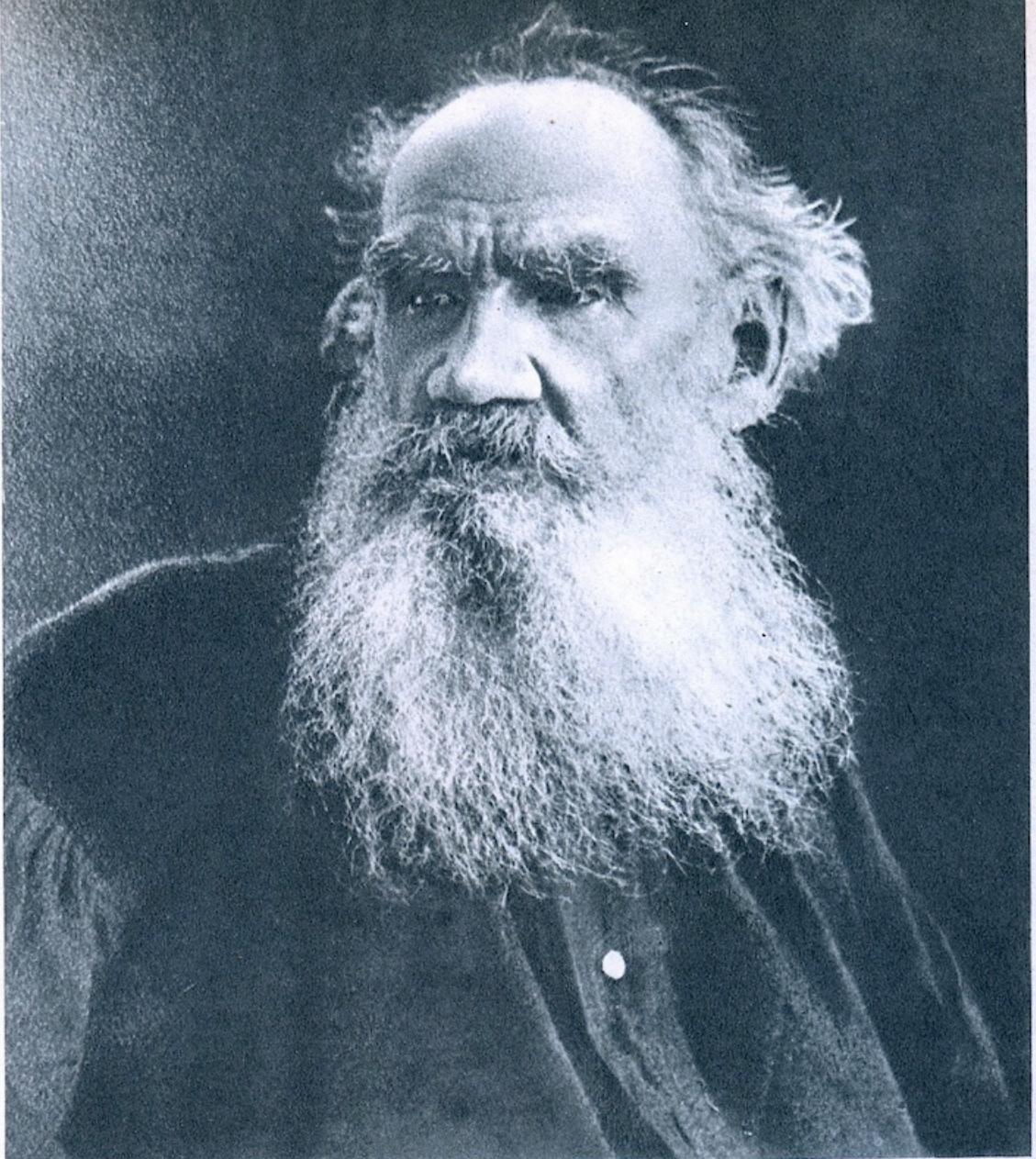








К ПЯТИДЕСЯТИЛЕТИЮ
СО ДНЯ СМЕРТИ
Л. Н. ТОЛСТОГО



Л. Н. Толстой. 1906 год

Фото В. Черткова

ФОТОГРАФИИ РАССКАЗЫВАЮТ О ВЕЛИКОМ ПИСАТЕЛЕ

А. ОПУЛЬСКИЙ,
научный сотрудник
Государственного музея Л. Н. Толстого

«Л. ТОЛСТОЙ сумел поставить в своих работах столько великих вопросов, сумел подняться до такой художественной силы, что его произведения заняли одно из первых мест в мировой художественной литературе»*, — писал В. И. Ленин в ноябре 1910 года.

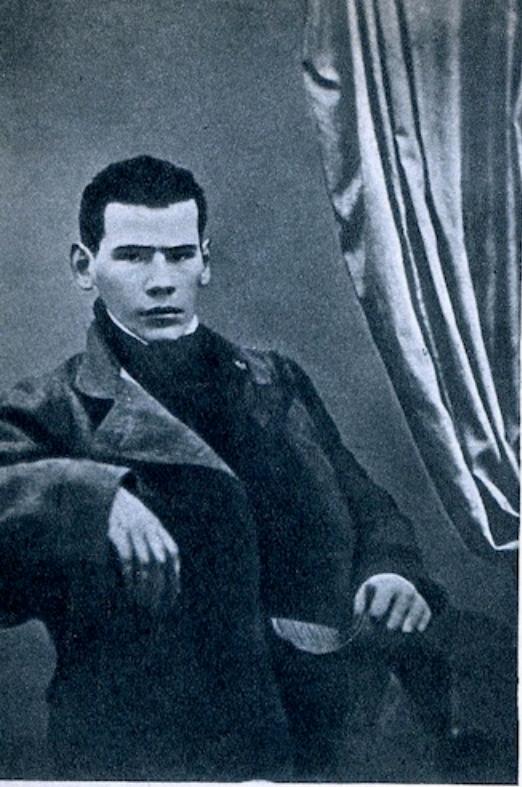
В творчестве Толстого, несмотря на противоречивость его мировоззрения, слились воедино наиболее важные из достоинств русской литературы: прямота и бесстрашие в постановке острых социальных вопросов, беспощадное обличение эксплуатации, горячая защита простых тружеников, величайший гуманизм и глубокое проникновение во внутренний мир человека.

* В. И. Ленин, Соч., т. 16, стр. 293.

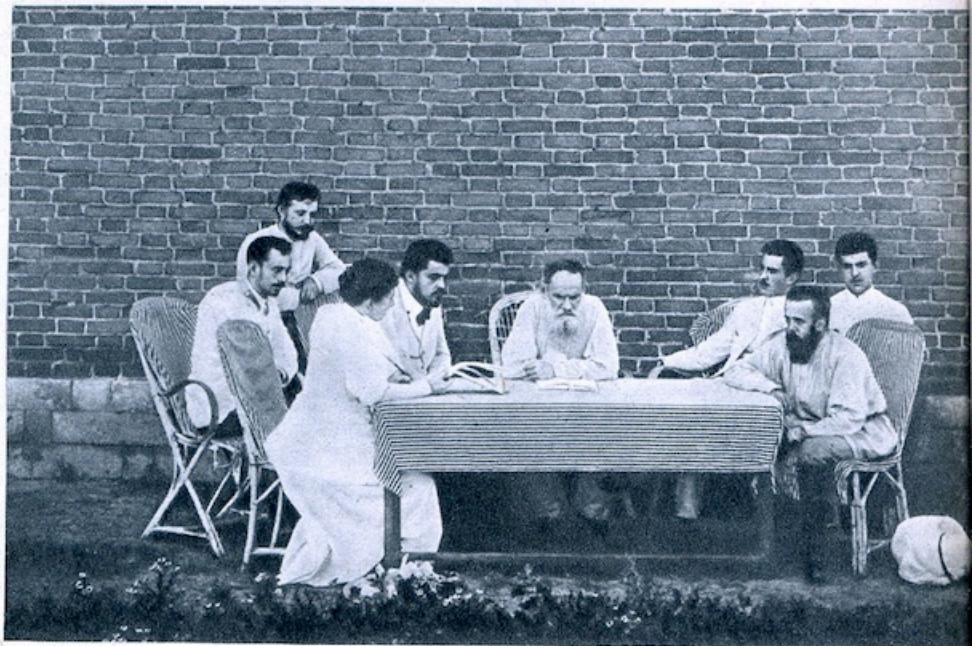
Прошли десятилетия с тех пор, как были написаны его книги, но и сегодня Толстой с нами. Его произведения продолжают волновать нас, помогают в борьбе за мир.

Именно поэтому Всемирный совет мира постановил отметить 50-летие со дня кончины гениального писателя во всех странах. Газеты и журналы всего мира, готовясь отметить эту знаменательную дату, публикуют материалы о Л. Н. Толстом, о новых изданиях его произведений, исследования о его творчестве, новые работы художников над образом великого русского писателя. Публикуется и множество фотографий Толстого, в том числе редких или малоизвестных.

Иконография писателя обширна. Только в фондах музея Л. Н. Толстого насчитывается несколько тысяч негативов.



Л. Н. Толстой. Петербург, 1848 год. С дагерротипа В. Шенфельдта



Л. Н. Толстой среди помощников по борьбе с голodom в деревне Бегичево Рязанской губернии. 1891 год



Автопортрет Л. Н. Толстого. Ясная Поляна, 1862 год

Первый дагерротип Толстого был сделан петербургским фотографом В. Шенфельдтом осенью 1848 года. В портрете как бы отражена пора исканий, пора мятежной юности молодого писателя.

Не менее мастерски для того времени выполнены и три остальные известные нам дагерротипы. Увидев один из них, И. С. Тургенев, тогда еще незнакомый с Толстым, писал Н. А. Некрасову: «Некрасивое, но умное и замечательное лицо».

Еще выразительнее портреты, снятые современным нам способом. Первый из них — известный групповой портрет писателей — авторов журнала «Современник» — сделан петербургским фотографом С. Левицким 15 февраля 1856 года.

Значение этой фотографии невозможно переоценить: она как бы утверждает место молодого писателя среди наиболее талантливых и прогрессивных, демократически настроенных литераторов, которые группировались тогда вокруг этого журнала, редактировавшегося Н. А. Некрасовым.

Симпатии Толстого к демократическому лагерю подтверждаются также историей следующего по хронологии фотопортрета работы Жерюзе. Этот портрет Толстой подарил Герцену, с которым тогда только что познакомился и который произвел на него очень сильное впечатление.

Начиная с середины 70-х годов, количество фотографий Толстого резко возрастает, многие из них публикуются в печати.

В этот период Толстого снимают очень многие фотографы: В. Сокольников, М. Волков, Г. Трунов, Ю. Мебиус, О. Ренар, С. Смирнов, А. Савельев, А. Дранков, В. Чеховский, М. Панов, П. Оцуп, В. Кривош, К. Булла, Ф. Протасевич и другие.

Но еще чаще, чем профессионалы, фотографировали Толстого любители — А. Дьяков, К. Дитерихс, П. Бирюков, Е. Томашевич, П. Преображенский, П. Сергеенко, А. Ратницкий, А. Хирьяков, В. Булгаков и особенно много В. Чертков.

Из семьи Толстого занимались фотолюбительством Мария Львовна, Илья Львович, Михаил Львович, а также жена Льва Николаевича Софья Андреевна, снимки которой не раз получали весьма положительные отзывы знатоков. «Какая в самом деле великая мастерица графиня Софья Андреевна по части фотографии. Просто слюнки потекут, как посмотришь на ее новые снимки», — писал В. В. Стасов Л. Н. Толстому в Крым в январе 1902 года. — Всего красивее и характернее — вы на террасах ваших к морю. Этак живописно расположено, этак скulptурно все вышло! Восхищение да и только!».

Дошла до нас и фотография, выполненная в 1862 году са-
мим Львом Николаевичем. Софья Андреевна сделала на ней
надпись: «Гр. Л. Н. Толстой. Сам себя снял. Фотография Ясной
Поляны». Таким образом, членов семьи Толстого можно сочи-
тать одними из первых русских фотолюбителей.

Есть все основания утверждать, что Толстой любил фото-
графию и придавал ей большое значение. «Он полагает, что
фотография, фонография и т. д. сыграют великую роль в исто-
рии культуры», — записал в девяностых годах в своем дневни-
ке врач писателя И. Н. Альтшуллер.

С 80-х годов дом Толстого становится одним из центров
культурной жизни России. Сюда приходят писатели, артисты,
художники, общественные деятели. Многие из гостей фотогра-
фировались с Толстым. Особый интерес представляют фото-
графии, на которых Лев Николаевич снят с Чеховым и Горьким.

В октябре 1900 года Ясную Поляну посетил Горький. Уже
через три дня после отъезда он писал Софье Андреевне:
«С нетерпением жду снимка — вот буду благодарен Вам. По
совести скажу — видеть себя на карточке рядом со Львом
русской литературы — мне невыразимо радостно. Горжусь
этим ужасно! Знаю, что Вам обязан честью этой».

Чехов фотографировался с Толстым в 1901 году, в Крыму,
где в то время по предписанию врачей жили оба писателя.
Снимали Софья Андреевна и литератор П. А. Сергеенко.

Об этом Антон Павлович писал жене: «С. А. Толстая сняла
Толстого и меня на одной карточке. Я выпрошу у нее и при-
шлю тебе, а ты никому не давай переснимать. Боже сохрани!».

Не менее ценные и фотографии, изображающие Толстого с
людьми неизвестными, сделанные большей частью в 80-е го-
ды, то есть в период, когда «острая ломка всех «старых
устоев» деревенской России обострила его внимание, углубила
его интерес к пребывающему вокруг него, привела к пере-
лому всего его мироощущения» *.

Для того, чтобы «понять жизнь простого трудового наро-
да», Толстой в эти годы все больше времени проводит среди
простых людей. «Это освежает меня, — говорил он, — придает
силы — видишь жизнь настоящую и хоть урывками в нее оку-
нешься и освежишься» **. Живя в Москве, Толстой часто
уходил на Воробьевы горы, работал там с пильщиками дров,
посещал фабрики и заводы, бывал в трактирах, в ночлеж-
ках, на народных гуляниях, а в деревне работал в поле, помо-
гал крестьянам по хозяйству. К сожалению, фотолюбительские
снимки на эти сюжеты технически малоудачны. Тем не менее
и они представляют сейчас большую историческую ценность.

До нас дошли фотографии, на которых Толстой изображен
среди крестьян, крестьянских детей, рабочих — учащихся ве-
черних курсов, на постройке Косогорского завода, на откры-
тии народной библиотеки, между праздничных балаганов на
Девичьем поле, в Москве, за работой с косой, граблями и
т. д. Несколько снимков было сделано в деревне Бегичевка
Рязанской губернии, которую в 1891—1893 годах Толстой
избрал центром организованной им помощи голодающим
крестьянам.

Иной раз лицо Толстого так выразительно, что достаточно
знать лишь год съемки, чтобы без всякого фона фотография
стала политическим документом. Взгляните, например, на
портрет Толстого, сделанный В. Чертковым в период первой
русской революции. Резкий поворот головы, метнувшись в
сторону борода, глубокие складки морщин на лбу, сдвинутые
брюви, сосредоточенный взгляд...

Яркими документами в биографию Толстого вошли и те
фотографии, на которых запечатлены события, связанные
с его именем, в частности демонстрации по поводу смерти
Льва Николаевича. Не менее ценна для нас фотография, сде-
ланная в залах выставки «передвижников», где около портрета
Л. Толстого работы И. Репина возникла стихийная демонстра-
ция сочувствия писателю, нездолго до того отлученному от
церкви за свою антиправительственную и антиклерикальную
деятельность.

Последний раз Толстой фотографировался за месяц до
хода из Ясной Поляны.

Вот как рассказывает об этой съемке бывший секретарь
писателя В. Ф. Булгаков:

«После завтрака я снял Софью Андреевну с Львом Нико-
лаевичем фотографическим аппаратом. Сняться она упросила
Льва Николаевича по случаю годовщины брака... Софья Ан-
дреевна колышками отметила место, где они со Львом Нико-
лаевичем должны стать. Заранее сосчитала шаги между этим
местом и фотографическим аппаратом...

* В. И. Ленин, Соч., т. 16, стр. 301.

** Л. Н. Толстой, Полн. собр. соч. в 90 томах, т. 63, стр. 81.

Отправляясь для снимания вниз, Лев Николаевич посмотрел
на меня и улыбнулся. Потом он встал на указанное ему место,
заложив руки за пояс. Софья Андреевна взяла его под руку.
Я сделал два снимка.

Через полтора месяца Толстого не стало. Как и при жизни,
в дом, где он лежал на простой железной кровати, собирались
фоторепортеры. Они снимали его на смертном одре, снимали
похоронную процессию, снимали могилу, снимали народные
демонстрации по поводу смерти великого писателя.

Толстой — общепризнанный гений мировой культуры. Фото-
графия сохранила для будущих поколений живой одухотворен-
ный образ великого русского писателя, которым по праву гор-
дится советский народ, все прогрессивное человечество.



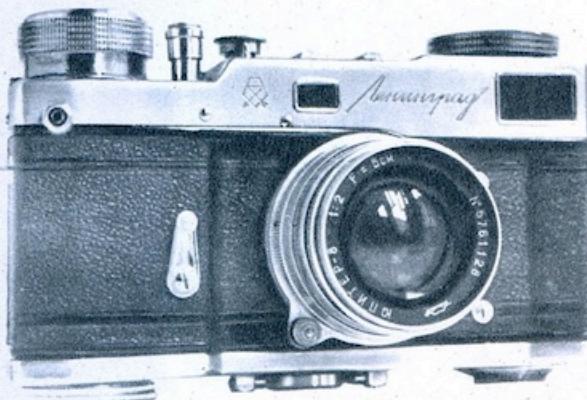
Л. Н. Толстой и И. Е. Репин. Ясная Поляна. 1908 год.
Фото С. А. Толстой



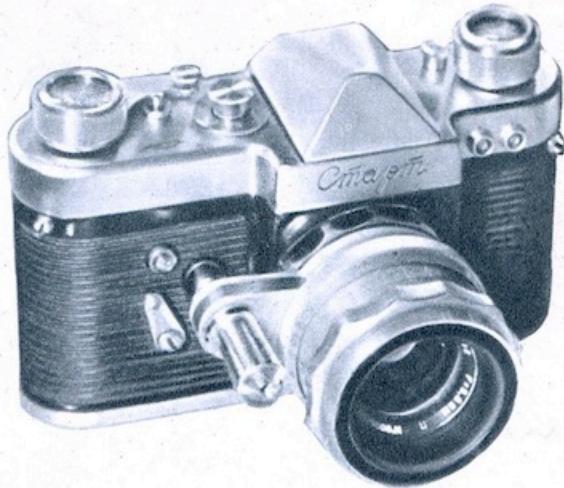
Л. Н. Толстой и С. А. Толстая. Последняя фотография писа-
теля. Ясная Поляна. 1910 год. Фото С. А. Толстой и
В. Ф. Булгакова

ТЕХНИКА ФОТОГРАФИИ

ДАЛЬНОМЕРНАЯ



или



ЗЕРКАЛЬНО- ПРИЗМЕННАЯ?

Х. АКОПОВ

Прошу объяснить, имеются ли у зеркальных камер с пентапризмой какие-либо преимущества по сравнению с дальномерными.

Пенза

В. Кудлев

ПОПУЛЯРНОСТЬ малоформатных камер растет. Область их применения расширяется. Совершенная оптика, высокочувствительные мелкозернистые негативные материалы обеспечивают получение больших увеличений достаточно высокого качества.

Несмотря на огромное разнообразие конструкций малоформатных камер, все их можно разделить на два основных типа — дальномерные («ФЭД», «Зоркий», «Киев» и т. п.) и зеркально-призменные (пентапризменные) («Зенит» и «Старт»).

Наряду с этим существуют и упрощенные камеры без дальномера («Смена», например), в которых наводка на резкость осуществляется по шкале расстояний. Обычно они снабжены одним короткофокусным объективом с большой глубиной резкости изображаемого пространства, что компенсирует ошибки при наводке.

В последние годы появились, кроме того, камеры с полуавтоматической и автоматической установкой экспозиции. Они просты в обращении, сравнительно недороги, однако по ряду показателей значительно уступают наиболее совершенным моделям обычных неавтоматических фотоаппаратов.

Основное различие между дальномерными и зеркально-призменными камерами — в способах визирования объектива съемки и наводки на резкость.

Поскольку в камерах первого типа система дальномер — визир оптически независима от объектива, наводка на резкость возможна даже при максимальном диафрагмировании. Напротив, в камере зеркально-призменной яр-

кость изображения на матовом стекле может оказаться недостаточной, тем более, что часть света неизбежно теряется за счет отражения в зеркале и в пентапризме. Поэтому перед каждой наводкой диафрагма должна быть вручную или автоматически открыта.

Второе преимущество дальномерных камер — возможность наблюдать объект съемки непрерывно, тогда как в зеркальных камерах с нажатием кнопки

спуска затвора зеркало поднимается и видимость нарушается. Это обстоятельство имеет особое значение, например, при спортивных съемках, когда важно «поймать» какую-то определенную фазу движения.

Правда, в последнее время в Японии выпущено несколько моделей камер, в которых зеркало после экспонирования мгновенно возвращается в исходное положение, однако момент потери види-

Таблица сравнительной оценки малоформатных фотокамер

Конструктивные особенности камер	Дальномерных	Зеркальных
Фокусирование, независимое от величины диафрагмы	+	—
Сохранение видимости в момент экспонирования	+	—
Фокусирование при слабом освещении	+	—
Быстрота и уверенность фокусирования	+	—
Стабильность камеры при работе механизма экспонирования	+	—
Возможность применения ультракороткофокусной оптики	+	—
Отсутствие параллактических ошибок	—	+
Визуальный контроль глубины резкости	—	+
Точный контроль границ снимаемого кадра	—	+
Контроль работы оптических насадок	—	+
Возможность применения нестандартной и ультрадлиннофокусной оптики	—	+
Удобство для микро-, макро- и репродукционных съемок	—	+
Применение оптики с переменным фокусным расстоянием	—	+
Удобство контроля при съемках с искусственным светом	—	+
Наибольший размер наблюдаемого изображения	—	+

ности, пусть короткий, практически неустраним.

Большое значение для многих видов съемок имеет быстрота и точность настройки на резкость. И здесь преимущество опять-таки за дальномером.

К отрицательным сторонам дальномерных камер относятся прежде всего затруднения с использованием сменной оптики.

Хотя наиболее совершенные камеры этого типа имеют встроенные «универсальные» визиры, рассчитанные на два-три сменных объектива с различным полем зрения, или визиры с несколькими ограничивающими рамками («Друг», «Ленинград»), им не сравниться с камерами зеркально-призменными, которые могут быть использованы без всяких дополнительных приспособлений почти с любым сменным объективом.

Каждый сменный объектив, монтируемый на дальномерную камеру, требует автоматического или полуавтоматического устранения параллакса, а точность определения границ кадра, помимо всего, зависит от положения глаза по отношению к окуляру визира.

Единственное преимущество дальномерных камер в этой области — возможность применять ультракороткофокусную оптику («Юпитер-12», $F = 35 \text{ мм}$; «Рускар», $F = 20 \text{ мм}$ и др.). Зато практически не ограничено для зеркальных камер увеличение фокусного расстояния объективов.

В настоящее время для них имеются объективы с фокусным расстоянием до 2000 мм. Кроме того, могут применяться полевые бинокли с 8- и 11-кратным увеличением, специальные призменные монокулярные приставки, зеркальные менисковые объективы, разработанные советским конструктором Д. Максутовым, а также недавно созданные объективы с переменным фокусным расстоянием.

Только с камерами этого типа может быть использован целый ряд специальных устройств и объективов для макросъемки и репродукции.

Снимая подобной камерой, можно визуально контролировать результаты, даваемые различными оптическими насадками, оттененными светофильтрами и сетками, а также глубину резкости изображаемого пространства при каждом значении диафрагмы.

Необходимо отметить более плавную работу механизма экспонирования у дальномерных камер по сравнению с пентапризменными. Это объясняется тем, что у первых при нажатии спусковой кнопки непосредственно срабатывает затвор. У камер второго типа прежде всего поднимается зеркало и только после этого срабатывает затвор. Наличие прыгающей диафрагмы еще больше усложняет дело. При небольших скоростях затвора ($1/25$ — $1/10$ сек) это нередко приводит к нарушению резкости изображения.

Камеры с пентапризмой дают наибольший, по сравнению с другими типами, размер наблюдаемого изображения.

Для более наглядного сопоставления камер обоих типов приводим сравнительную таблицу.

НЕГАТИВНЫЕ КИНОПЛЕНКИ

Л. СНЯТИНОВСКАЯ

КРАТКИЕ сведения о некоторых сортах кинонегативных пленок, часто применяемых и в фотографии, были опубликованы в № 1 журнала «Советское фото» за 1959 год.

С тех пор ассортимент черно-белых и цветных кинопленок значительно изменился и пополнился рядом типов, предназначенных для самых разнообразных условий съемки.

Черно-белые пленки представлены четырьмя типами: МЗ, АМ, В и Е.

Количественная зависимость коэффициента контрастности от времени проявления и его максимальное значение не одинаковы для пленок различных типов.

Изменение времени проявления не только влияет на значение коэффициента контрастности, но и приводит к изменению величины светочувствительности. Вследствие этого, если условия проявления по времени, составу проявителя или его температуре отличают-

Таблица 1

Тип пленки	Светочувствительность в ед. ГОСТа	Коэффициент контрастности при проявлении 8 мин	Разрешающая способность в лин/мм, не ниже	Максимальная плотность при проявлении 12 мин	Предел сенсибилизации в тг
МЗ	22—32	0,55—0,70	80	0,10	660
АМ	45—65	0,55—0,65	70	0,12	660
В	Не ниже 130	0,60—0,80	65	0,18	660
Е	Не ниже 180	0,60—0,75	73	0,18	720

Данные, приведенные в табл. 1, указаны для условий использования пленок в кинематографии, то есть тогда, когда с негативов, полученных на этих пленках, предполагается производить печать копий на кинопозитивной пленке, а не изготавливать отпечатки на фотобумаге.

Следует помнить, что фотографические свойства пленок зависят не только от их типа, но и могут существенно меняться в зависимости от состава проявителя, температуры и времени проявления.

В связи с тем, что позитивное изображение на киноэкране и отпечаток на фотобумаге рассматриваются в различных условиях, коэффициент контрастности негатива, предназначенного для фотопечати, должен быть несколько выше, чем кинонегатива. Коэффициент контрастности по ГОСТу установлен для негативных пленок, относящихся к категории мягких, до 0,88; нормальных — до 1,15 и контрастных — до 1,5. В то же время для кинонегативных пленок рекомендуется коэффициент контрастности 0,65, а максимальное его значение для определенных сортов не превышает 0,85. Из этого следует, что при использовании кинонегативных пленок для фотографических целей необходимо изменять условия их проявления таким образом, чтобы увеличить коэффициент контрастности, приблизив его к значениям, оптимальным для фотопечати.

Один из способов повышения контрастности — увеличение времени проявления. На рис. 1 показана зависимость изменения коэффициента контрастности (γ) от времени проявления (t) для кинонегативной пленки АМ. Как видно из графика, коэффициент контрастности увеличился от 0,60 при 8 мин проявления до 0,73 при 14 мин. Однако в зависимости от увеличения времени проявления коэффициент контрастности повышается не безгранично, а достигнув максимального для данного типа пленки и проявителя значения, остается неизменным, сколько бы ни продолжалось проявление.

ся от тех, при которых производились испытания пленок при их выпуске, то и значения практической получаемой светочувствительности будут отличаться от величин, указанных на фабричных этикетках.

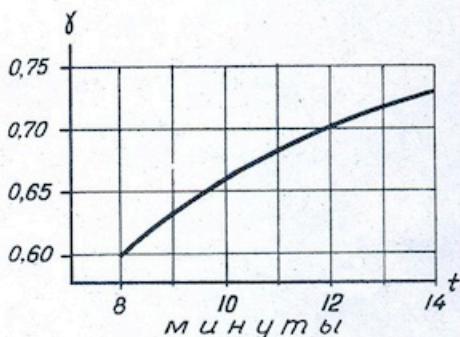


Рис. 1

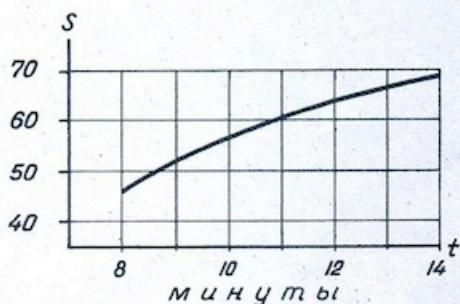


Рис. 2

На рис. 2 показана зависимость изменения светочувствительности той же негативной кинопленки АМ от времени проявления также в пределах от 8 до 14 мин.

В комплект черно-белых кинонегативных пленок вошла новая особо чувствительная пленка типа Е. Благодаря специальной сенсибилизации, ее практическая светочувствительность особенно высока при съемках с искусствен-

ственным освещением. Это объясняется ее повышенной чувствительностью к лучам красной и инфракрасной частей спектра, которые преобладают в составе света, излучаемого лампами накаливания.

Светочувствительность пленки Е при 12-минутном проявлении (проявитель № 2) * не ниже 180 ед. ГОСТа. Однако ее практическая светочувствительность при съемках с искусственным освещением еще больше и превышает в этих условиях 250 ед. ГОСТа. Благодаря применению мелкозернистой эмульсии с большой однородностью размеров зерен галоидного серебра, пленка имеет высокую разрешающую способность — не ниже 73 лин./мм. Зернистость изображения на пленке Е меньше, чем на пленке типа В, но несколько выше, чем на АМ.

Хорошая градационная характеристика и большая фотографическая широта обеспечивают передачу деталей в светах и тенях изображения.

Указанные выше особенности пленки типа Е позволяют рекомендовать ее для съемок при очень ограниченном освещении как в помещениях, так и на открытом воздухе. Особенно хорошие результаты достигаются при моментальных съемках в театрах, спортивных залах, а также на улицах при искусственном освещении. В этих случаях на пленке Е удается получить достаточно

ности возраст до 0,47, а светочувствительность — до 100 ед. ГОСТа; при 14 мин значение гаммы возросло до 0,55, а светочувствительность до 140 ед. ГОСТа.

При более активном проявителе № 2 пленка этого типа при 10 мин обработки имела коэффициент контрастности 0,7 и светочувствительность 275 ед. ГОСТа, а при 12 мин соответственно 0,87 и 400.

Зависимость светочувствительности от времени проявления и состава проявителя, влияющих на величину коэффициента контрастности, следует учитывать при выборе экспозиции для получения негативов необходимой плотности.

Вошли в ассортимент и новые цветные негативные пленки.

Для съемок при дневном свете или при искусственном освещении дуговыми прожекторами больше всего подходит цветная пленка ДС-3. По своей структуре она аналогична известной негативной кинопленке ДС-2, но отличается от последней повышенной светочувствительностью, улучшенной цветопередачей и большей разрешающей способностью.

В табл. 2 приведены сравнительные показатели пленок ДС-2 и ДС-3 по основным фотографическим свойствам.

Пленка ДС-3 благодаря повышенной светочувствительности может успешно

ГРАФИКИ ДЛЯ МАКРОСЪЕМКИ

При съемке аппаратом «Зоркий» с объективом «Ю-8» объектов, расположенных на расстоянии меньше 1 м, приходится прибегать к помощи промежуточных колец.

Использование графиков значительно упрощает работу.

При наличии набора промежуточных колец к аппарату «Зенит» и колец высотой 5 и 9 мм можно, комбинируя их, изменять общую высоту устанавливаемого кольца в больших пределах. Это позволяет максимально использовать площадь кадра на пленке.

Для определения высоты кольца при заданном масштабе изображения приходится расчет повторять несколько раз.

Таблица 2

Тип пленки	Светочувствительность	Коэффициент контрастности	Общая разрешающая способность в лин./мм.	Фотографическая широта, не менее
ДС-3	40—80 ед. ГОСТа	0,65—0,80	78	0,9
ДС-2	Не ниже 35 ед. ГОСТа	0,65—0,80	45	0,9

но проработанные негативы, пригодные для последующего увеличения.

Пленка типа Е также, как и большинство других черно-белых негативных пленок, подчиняется указанным выше закономерностям. Ее коэффициент контрастности и практическая светочувствительность существенно возрастают при увеличении времени проявления и активности проявителя. Так, при проявлении в медленно работающем проявителе НМ **, разработанном НИКФИ и киностудией «Мосфильм», при 10 мин проявления коэффициент контрастности равен 0,40, а светочувствительность 75 ед. ГОСТа; при 12 мин — коэффициент контраст-

применяться для фотографирования при весьма разнообразных условиях естественного освещения. Повышенная разрешающая способность и улучшенная цветопередача позволяют делать более крупные увеличения, добиваясь хорошей резкости и правильной передачи цвета.

В отличие от ДС-3 пленка ЛН-3 предназначена для съемок исключительно при искусственном освещении лампами накаливания. Только в этих условиях обеспечивается нормальная цветопередача. Светочувствительность пленки ЛН-3 соответствует 35 ед. ГОСТа.

В последнее время кинопленочной промышленностью выпущена еще одна новая цветная кинонегативная пленка, известная под маркой ДС-5. Указанная пленка отличается улучшенными цветоделительными свойствами, что обеспечивает хорошее качество цветовоспроизведения. Структура этой пленки и входящие в нее краскообразующие компоненты принципиально отличны от других, упомянутых выше, цветных пленок. Она относится к группе пленок с так называемым внутренним маскированием и требует несколько иной обработки, чем пленки ДС-2, ДС-3, ЛН-2, ЛН-3. Печать с нее производится по специальной методике и в фотолюбительских условиях невыполнима.

* Состав проявителя № 2 (в граммах)

Метол	8
Сульфит натрия (безв.)	125
Сода (безв.)	5,75
Бромистый калий	2,5
Количество химикатов указано на 1 л раствора.	

** Состав проявителя НМ (в граммах):

Метол	1,5
Гидрохинон	1,0
Сульфит безв.	100,0
Бура	1,5
Борная кислота	2,0
Калий бромистый	0,15

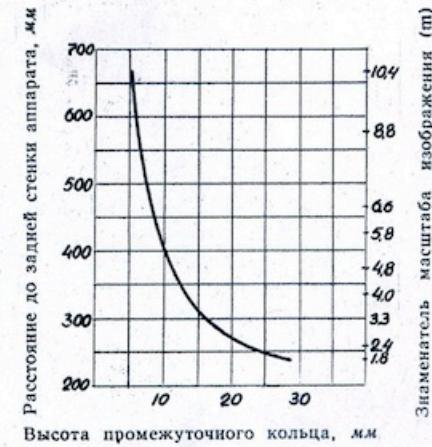


График 1. Установочные данные для колец высотой от 5 до 30 мм

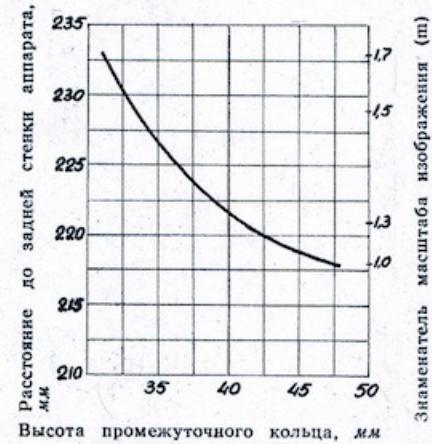


График 2. Установочные данные для колец высотой от 30 до 50 мм

Этот снимок получен методом толстослойных пластинок в лаборатории ядерных реакций ленинградского института радио АН СССР, руководимой профессором Н. А. Перфиловым. Здесь изображен процесс расщепления ядра серебра протоном с энергией в 600 млн. электрон-вольт. В результате ядро серебра расщепляется на несколько более мелких ядер

ФОТОГРАФИЯ— ЯДЕРНОЙ ФИЗИКЕ

ТРУДНО найти сейчас такую область науки и техники, где бы не применялась фотография. Она давно уже стала надежным помощником ученых в овладении самыми сокровенными тайнами природы. Одним из наиболее разительных примеров этого является использование фотографии в ядерной физике — самой передовой отрасли современной науки.

Проводившиеся в этом направлении работы имеют свою многолетнюю историю. Еще в конце прошлого века французский ученый Анри Беккерель обнаружил пачернение завернутых в плотную бумагу фотопластинок, находившихся вблизи солей урана. Пачернение явилось следствием воздействия неведомых до того времени лучей, испускаемых ураном. Опыты показали что подобной же способностью испускать лучи обладают и некоторые другие элементы. Так с помощью фотографии была открыта радиоактивность. С тех пор применение фотографии принесло не одну победу в наступлении на секреты атомного ядра.

Подлинную революцию в вопросах использования фотографии в ядерной физике произвели впервые примененные в 1927 году советским ученым Л. В. Мысовским пластинки с толстым слоем эмульсии, давшим возможность полностью фиксировать следы быстрозаряженных частиц, испускаемых радиоактивными веществами.

Методом Л. В. Мысовского пользуются и сейчас. Заключается он в том, что заряженная частица, двигаясь в фотоэмульсии, благодаря произведенной ею ионизации, нарушает на своем пути структуру кристаллической решетки входящего в состав эмульсии бромистого серебра. В результате кристаллы бромистого серебра делаются способными к проявлению. Заряженная частица, проходя через эмульсию, оставляет на проявленной пластинке след в виде цепочки черных зерен на фоне прозрачной желатины. При этом зерна располагаются тем плотнее, чем интенсивней ионизация, создаваемая частицей, и чем выше чувствительность фотоэмульсии.

Фотографирование позволяет измерить интенсивность излучения по количеству следов частиц на единице площади пластинки, а также на основании длины следов — энергию частицы. Исследуются и углы между следами частиц, степень ионизации.

Почти незаменима фотография при детальном изучении редко происходящих индивидуальных ядерных процессов и при исследовании взаимодействий быстрых частиц, искусственно полученных на ускорителях.

В области фотографирования ядра работают сейчас в ряде стран многие исследователи и целые научные институты.

С целью координации их работы в Москве состоялось недавно III Международное совещание по ядерной фотографии. В нем приняли участие известные ученые СССР, Франции, Италии, США, Канады, Чехословакии, Румынии, Бельгии и других стран. Совещание явилось крупным событием в международной научной жизни. В повестку дня совещания были включены вопросы, связанные с механизмом фотографического действия заряженных частиц, обсуждались способы изготовления ядерных фотоэмulsionий. Ученые рассмотрели проблемы автоматизации и механизации обработки и просмотра фотоядерных пластинок. Было отмечено, что сдерживающим моментом в развитии ядерной фотографии давно уже является длительность и сложность фотохимической обработки толстослойных пластинок, а также их просмотр под микроскопом. В связи с этим в настоящее время создается аппаратура, с помощью которой обработка и просмотр фотоядерных пластинок максимально механизируются и автоматизируются.

В центре внимания совещания находились проблемы исследования космических излучений с помощью установленных на ракетах толстослойных пластинок.

Большой интерес вызвали доклады и сообщения по вопросам регистрации процессов, которые не могут быть исследованы с помощью обычных регистрационных приборов.

Совещание способствовало еще большему сближению ученых разных стран, укреплению научных контактов. Его участники, послушав доклады советских ученых К. С. Богомолова, Н. А. Перфилова, К. В. Чубисова, Г. Б. Жданова и других, побывав в научных лабораториях Москвы и Ленинграда, единодушно отметили большие успехи Советского Союза в области ядерной фотографии.

Э. Анатольев

На полках магазинов много различных фотоаппаратов. Но продавцы не могут сказать, какой из них лучше. Не можете ли вы посоветовать, что купить.
Кинешма

И. Семенов

Если вы собираетесь снимать животных и птиц или заниматься макросъемкой цветов и насекомых, делать репродукции, тогда лучше всего приобрести зеркальную камеру типа «Старт», «Зенит». Она допускает использование любых телес объективов для съемки отдаленных предметов и применение промежуточных колец.

Но для работы в помещении с широкугольными и нормальными объективами эти камеры менее пригодны. Недостаточная освещенность и большая глубина резкорисуемого пространства мешают наводке по зеркалу. В этом отношении лучше всего ориентироваться на камеры с дальномером («Зоркий», «Киев»). Эти аппараты более оперативны. Ими можно одинаково быстро фотографировать и в помещении и на улице. Они допускают съемку со сменными объективами с фокусным расстоянием от 28 до 135 мм, а со специальными приставками можно использовать и объективы с большим фокусным расстоянием. Если же обладателю такой камеры надо сделать репродукцию или заняться макросъемкой, то небольшой прибор типа мультиплексора с наводкой по матовому стеклу, который легко сделать своими силами, превратит аппарат в универсальную камеру для любых видов съемки.

Для событийных и спортивных съемок удобно пользоваться камерой «Ленинград». У аппарата — быстрая дальномерная наводка на резкость и автоматический завод, позволяющий без перемотки плёнки отснять серию в 12 кадров.

Зеркальные и дальномерные (фодисные) камеры со шторным затвором допускают съемку с импульсными лампами с выдержкой до 1/25 сек. Поэтому, если по характеру работы вам придется много фотографировать с импульсными лампами, то нужен аппарат с центральным затвором, допускающим синхронную съемку с любыми выдержками. Из отечественных узко-пленоочных аппаратов это — «Юность» и «Смена».

Многие ошибочно считают, что «Смена» — детская игрушка, камера для начинающих. Это неверно. «Сме-

на» — легкий, удобный в обращении аппарат, всегда готовый к съемке и не требующий точной наводки на резкость. Резкорисующий просветленный короткофокусный объектив дает хорошие негативы.

Если вы хотите делать большие увеличения, то лучше взять широкопленочную камеру. При одном и том же формате бумаги линейное увеличение с большего негатива будет меньше, а отсюда и незначительная зернистость, чипче отпечаток. Следует также учесть, что отпечатки форматом 6×6 см и больше уже можно рассматривать без увеличения. С этим приходится считаться при отсутствии электрического освещения. В этом случае большие подойдут камеры «Москва» и «Любитель».

... Так какой же аппарат выбрать? Решите сначала, для чего он вам нужен, что вы будете снимать, и тогда купленный вами аппарат будет самым лучшим.

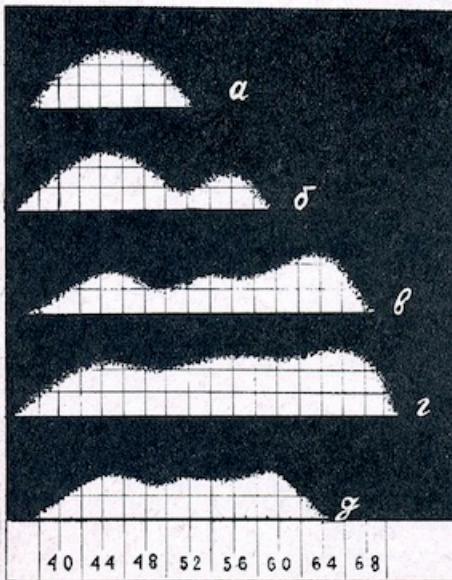
Прошу объяснить, как правильно рассчитать рамочный видоискатель?

Куйбышев (обл.) Д. Тихонов

Отношение сторон рамки соответствует отношению сторон кадра. Визирное отверстие (диоптр) должно находиться против ее центра. Расстояние между диоптром и рамкой равняется.

$$\frac{h_p}{h_k} f,$$

где h_p и h_k — соответственные стороны рамки и кадра в миллиметрах, f — фокусное расстояние объектива. Рамку можно сделать из проволоки или выпилить из дюраля.



Цветочувствительность различных пленок

НА ЧЕМ СНИМАТЬ?

Н. НИКОЛАЕВ

PРЕДСТАВЛЯЯ дошедшие до нас снимки, сделанные в первые десятилетия существования фотографии, мы никогда не задумываемся над тем, что при всей художественности выполнения они изображают натуру с большими искажениями. Дело в том, что применяющиеся в те времена светочувствительные слои обладали чувствительностью только к синим и фиолетовым лучам (см. рисунок, а). Лучи же всех других цветов на эти слои не действовали. Поэтому красные, оранжевые и желтые предметы оказывались на снимке очень темными или даже черными. Вместе с тем фиолетовый и синий цвета, кажущиеся нашему глазу темными, воспроизводились на снимке чрезмерно светлыми.

Это означает, что рыжеватая блондинка, одетая в красное, оказывалась на снимке брюнеткой в трауре.

Несомненно, фотографы учитывали особенности таких слоев и при съемке по возможности старались исключать некоторые цвета. Но это очень усложняло работу и мало помогало.

Такое положение сохранялось до 1873 г., когда был открыт способ очувствления бромосеребряной эмульсии и к другим цветным лучам, кроме синих и фиолетовых. С тех пор все негативные фотографические эмульсии стали подвергать «оптической сенсибилизации», то есть обратят, придающими им дополнительную чувствительность к лучам той или иной зоны спектра.

В настоящее время несенсибилизованные эмульсии применяются только в позитивных материалах — диапозитивных пластинах, позитивной пленке и фотобумаге.

Попробовав сфотографировать какой-либо многоцветный объект на позитивной пленке, мы встретимся с теми же искажениями в передаче отдельных цветов, с которыми сталкивались первые фотографы.

Поэтому в качестве негативного материала позитивная пленка и диапозитивные пластины применяются сейчас только в репродукционной фотографии, когда надо перенести оригинал, не содержащий красного, оранжевого и желтого цветов, или когда искажения цвета не играют роли.

Первой из сенсибилизованных эмульсий была ортохроматическая. Пластиинки и пленка типа «Ортохром», помимо синих и фиолетовых лучей, чувствительны также к желтым и зеленым (б на рисунке). Ими хорошо пользоваться при съемке пейзажа, однако при портретной съемке они мало

удовлетворительны, так как веснушки и красные губы передают слишком темными. При свете ламп накаливания они требуют довольно больших выдержек.

Около шестидесяти лет назад появились панхроматические эмульсии. По сравнению с ортохроматическими они имеют значительно расширенную по спектру чувствительность: оничувствованы также к оранжевым и красным лучам. Пленки и пластиинки типа «Панхром» являются в настоящее время одними из наиболее распространенных (в). Красный цвет передается на них слишком светлым, но зато они позволяют значительно сокращать выдержку при съемке с лампами накаливания, свет которых богат оранжевыми и красными лучами. Несколько пониженная чувствительность к сине-зеленым лучам практически не мешает; наоборот, благодаря этому можно производить обработку при темно-зеленом лабораторном освещении.

К панхроматическим эмульсиям близки по цветочувствительности изопанхроматические, имеющие более равномерную чувствительность ко всем лучам спектра (г). Они наиболее универсальны и наиболее распространены.

Наконец, изохроматические эмульсии отличаются от изопанхроматической несколько меньшей чувствительностью к красным лучам при равномерной чувствительности ко всему остальному спектру (д). Пленка «Изохром» подобно двум предыдущим пригодна для различных работ.

Чтобы выбрать тип пленки, нужно знать как характер объекта съемки, так и условия освещения. Если, например, вы отправляетесь в туристский поход, где основным видом съемки будет пейзажная, когда в кадре много зелени и мало красного, отличные результаты даст «Ортохром». В большинстве же остальных случаев, особенно, если предвидится необходимость снимать при искусственном освещении, следует брать «Панхром» или «Изопанхром».

Применение желтого или желто-зеленого светофильтра средней плотности со всеми сортами негативных пленок в условиях пейзажной съемки улучшает передачу неба и облаков.

Нужно иметь в виду, что некоторые фирменные названия импортных пленок могут ввести в заблуждение. Например, немецкая пленка «Изопан» близка по цветочувствительности к «Панхрому», «Изохрому», тогда как немецкая «Изохром» гораздо ближе к «Ортохрому». Это надо учитывать при выборе пленки и светофильтра.

ПРОЯВОЧНЫЙ

Каждый кинолюбитель, обладающий небольшими техническими павыками, может сделать портативный, удобный в обращении полумеханизированный прибор, который позволяет вести обработку пленки на свету и вмещает всего 650—700 см³ растворов.

Наружные габариты прибора 33×33×14 см.

Внутреннее устройство показано на рисунке.

Сpirальная катушка с намотанной пленкой помещается в подшипнике 1 склеенного из плексигласа вертикального бачка 2. После погружения катушки в заполненный раствором бачок оттуда выступает незначительная ее часть, к кромке которой прижимается ведущий резиновый ролик 3.

Скорость вращения катушки 30—35 об/мин. Это исключает разбрзгивание растворов и обеспечивает их интенсивное перемешивание.

Засветка производится в торец пленки четырьмя 15-ваттными лампочками, установленными на небольших отражателях 6 с обеих сторон бачка.

В конструкции используется асинхронный мотор от настольного вентилятора мощностью 15—20 вт.

Сливаются растворы из бачка через резиновую трубку 8, перехваченную специальным механическим зажимом 7 гильотинного типа. Для предохранения бачка от переполнения во время промывки в верхнюю его часть вмонтирован патрубок, выводящий излишки воды наружу.

Вертикальный бачок, мотор и отражатели с лампами засветки крепятся на деревянном основании размером 32×13 см и заключаются в светонепроницаемый фанерный кожух со съемной верхней крышкой.

Изготовление бачка следует начать со спиральной катушки и вертикального бачка. Для этого потребуется несколько кусков прозрачного органического стекла толщиной 10 мм. и 3 мм.

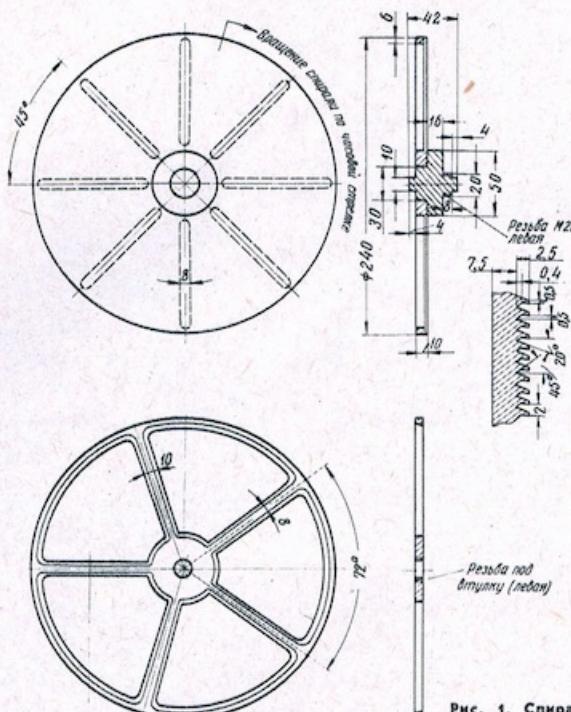
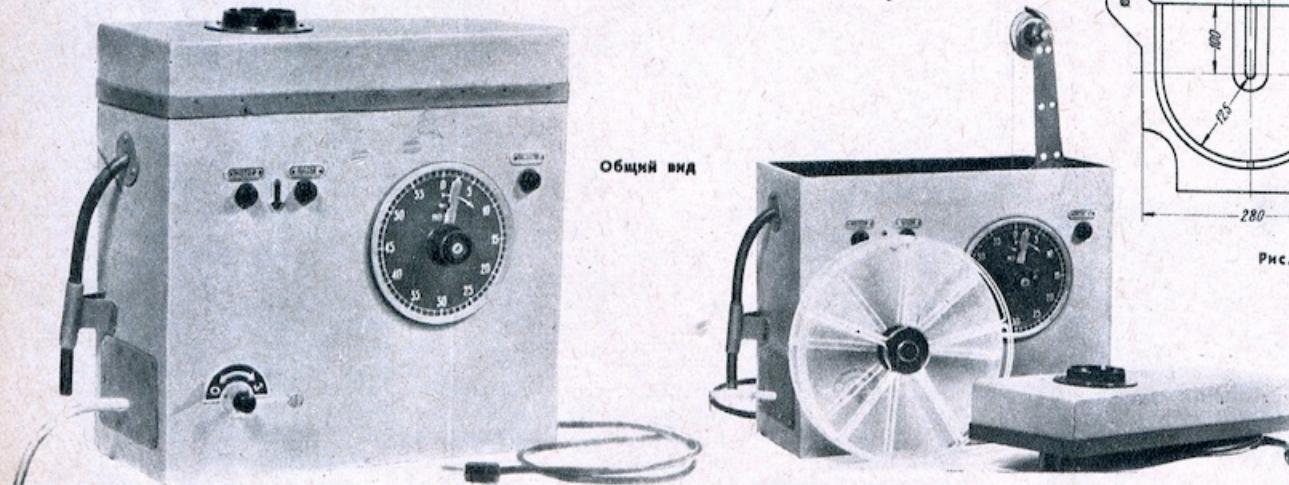


Рис. 1. Спиральная катушка



Общий вид

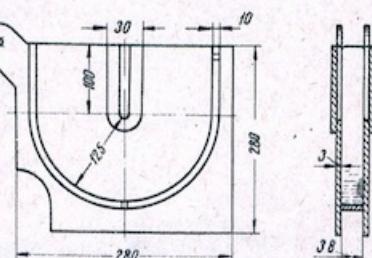


Рис. 2. Вертикальный бачок

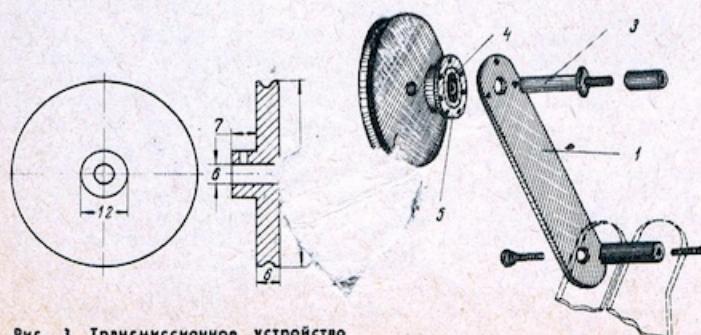


Рис. 3. Трансмиссионное устройство

Спиральная катушка состоит из трех частей, которые вытачиваются по чертежам (рис. 1) на токарном станке*.

Для вертикального бачка по чертежам (рис. 2) необходимо сделать пять заготовок: из трехмиллиметрового плексигласа вырезаются две фигурные боковые стенки и две накладки на щели подшипников, а из десятимиллиметрового плексигласа — полоска для дна.

Резка плексигласа производится ножковкой с мелкими зубьями, а все неровности и шероховатости тщательно удаляются напильником и шкуркой. Для того чтобы согнуть органическое стекло, его необходимо предварительно размягчить, опустив в кипящую воду. Склейываемые поверхности протираются бензином или спиртом, смазываются kleem

* Описание спиральной катушки опубликовано в № 12 «Советского фото» за 1957 г.

ПОЛУАВТОМАТ

Г. ДЕНИСОВ

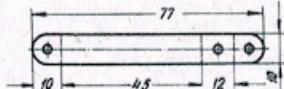


Рис. 4. Отражатели с лампами засветки

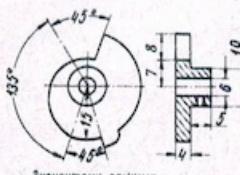
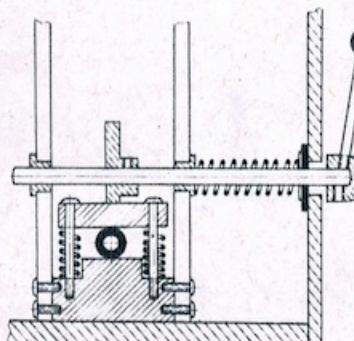


Рис. 5. Зажимное устройство

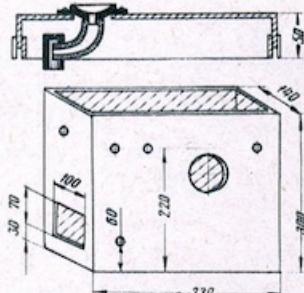
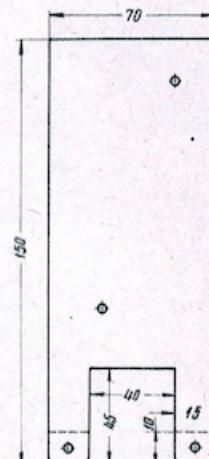
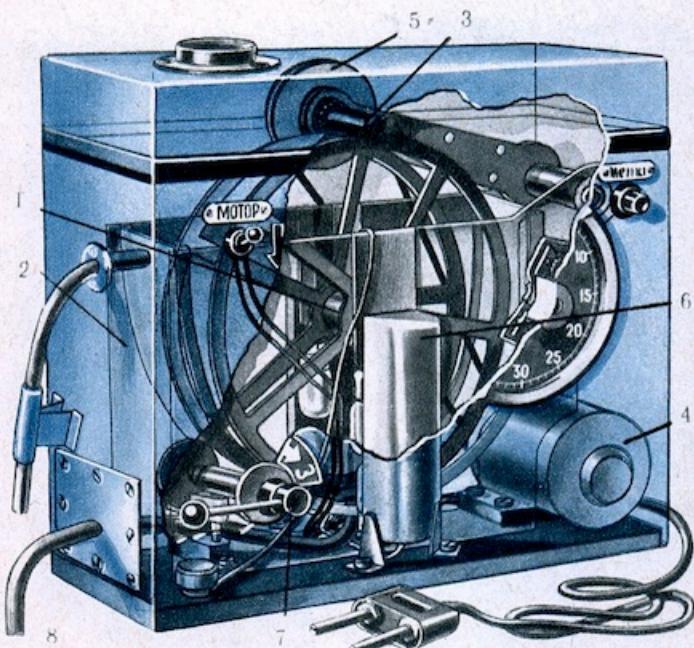


Рис. 6. Фанерный кожух со съемной крышкой



Прибор со снятым кожухом: 1 — подшипники, 2 — вертикальный бачок, 3 — ведущий ролик, 4 — мотор, 5 — трансмиссионное устройство, 6 — отражатели, 7 — зажимное устройство, 8 — трубка для слияния жидкостей

Отражатели выгибаются из миллиметровых алюминиевых пластин. Разметка деталей отражателя приведена на рис. 4. Лампы засветки — от швейных машин, 15-ваттные, с матовой колбой. Крепление ламп к отражателям осуществляется с помощью обойм, а провода припаиваются непосредственно к контактным выводам лампочек.

Светоизлучающий кожух склеивают из трехмиллиметровой фанеры, шпаклюют и окрашивают нитроэмалью. Размеры кожуха и съемной крышки даны на рис. 6.

Для воронки использована крышка от универсального пластмассового бачка. Чтобы свет через отверстие воронки не попадал внутрь кожуха, на нее надевается резиновая трубка, конец которой заделан в абонитовый патрон. Такого рода шахта обеспечивает свободное вливание растворов и предохраняет пленку от засветки.

Конструкцию прибора можно несколько упростить, отказавшись от фоточасов и использовав вместо сложного гильотинного зажима обычный химический зажим с винтом, надеваемый на конец резиновой трубки.

Габариты прибора также могут быть изменены. Для обработки десятиметрового куска пленки 2×8 размеры спиральной катушки следует уменьшить до 19 см по диаметру. Соответственно уменьшаются в этом случае и размеры вертикального бачка. Для обработки больших кусков пленки длиной 30—60 м общие размеры должны быть увеличены, и обработку пленки следует вести не на спиральной катушке, а на коррексе.

Изготовив соответствующий набор спиральных катушек или катушек под коррекс, прибор можно сделать универсальным и использовать его для обработки 8-, 16- и 35-мм пленок.

Для одновременной обработки большого количества кинопленки в предложенном бачке можно объединить две и более улиток на одной оси. При этом для обеспечения нужной циркуляции растворов необходимо на той же оси поместить крыльчатку с наклонными лопастями.

Прибор находится в эксплуатации около года и показал отличные результаты в обработке черно-белых и цветных обратимых пленок.

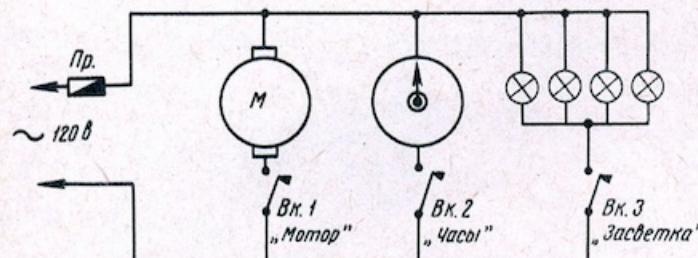


Рис. 7. Электрическая схема прибора

и зажимаются на 5—6 час под грузом. Для склеивания лучше всего использовать дихлорэтан, в котором растворяется небольшое количество опилок органического стекла.

В готовом бачке высверливаются два отверстия диаметром 12 мм: одно для слияния растворов, другое для предохранения бачка от переполнения. В отверстия на клее вставляются абонитовые втулки, на которые надеваются резиновые трубы.

Трансмиссионное устройство (рис. 3) состоит из рычага 1, подвижно укрепленного на фигурных приливах бачка, шкива 2, принимающего вращение от мотора, и оси 3, на конец которой надет отрезок рифленой резиновой трубы, передающей вращение спиральной катушке.

Ось вращается в подшипниках 4, заключенных в обойму 5.

В качестве привода используется стальной пассик, обеспечивающий необходимый прижим оси с рифленой трубкой к кромке спиральной катушки.



«РОЛЛЕЙФЛЕКС» С ПЕНТАПРИЗМОЙ

Первая модель двухобъективной зеркальной камеры «Роллейфлекс» с пентапризмой была показана в этом году на выставке в Сент-Луисе (США). Пентапризма заменяет обычную шахту в тех случаях, когда условия съемки требуют от фотографа повышенной оперативности.

РАМКА ДЛЯ ПЕЧАТИ

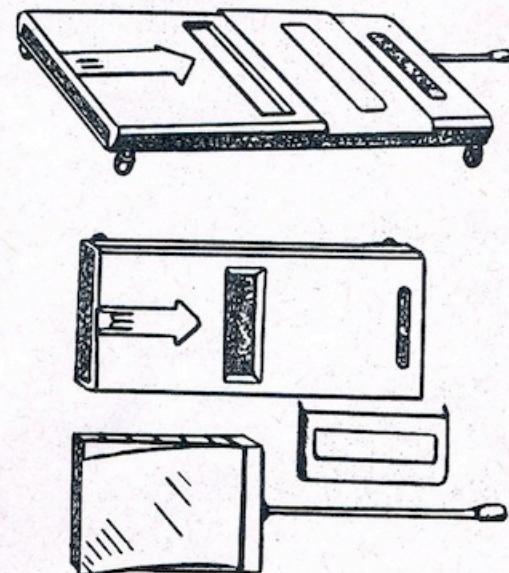
ВО МНОГИХ руководствах по фотографии рекомендуется делать пробы при проекционной печати на узких полосках фотобумаги. Особенно необходимы такие пробы при цветной печати.

Для этого фотолюбители пользуются обычно импровизированными приспособлениями.

Пражский завод «Электрочас» начал выпускать специальные рамки для печати проб. Они сделаны из черной пластмассы; основание, на котором укрепляется лист фотобумаги (размером до 9×14 см), окрашено в белый цвет и служит экраном для наводки

на резкость. Размер пробы определяется размером выреза в верхней рамке, равном 25×90 мм. На листе бумаги 9×14 см можно отпечатать пять таких пробных полосок.

Подвижная крышечка позволяет сменить негатив без риска засветить



бумагу. Рамка стоит на резиновых ножках, препятствующих скольжению. Высота ее равна высоте кадрирующей рамки. Легко передвигающаяся задвижка защелкивается в каждом из пяти рабочих положений.

Устройство рамки видно из рисунка.
«Чехословацкая фотография»



ДЛЯ получения снимков в масштабе 1:1; 1:1,5; 1:2 и 1:3 фирмой «Лейп» выпущено новое приспособление, которое может применяться с любой моделью «Лейки», независимо от того, имеет ли она резьбовое или байонетное крепление объектива.

Это приспособление состоит из основания и небольшого выдвигающегося штатива-колонки, четырех промежуточных колец (по одному для каждого из указанных масштабов) и трех рамок для форматов 24×36 , 36×54 и 48×72 мм.

Основание штатива служит одновременно ограничивающей рамкой для масштаба 1:3 (формат 72×108 мм).

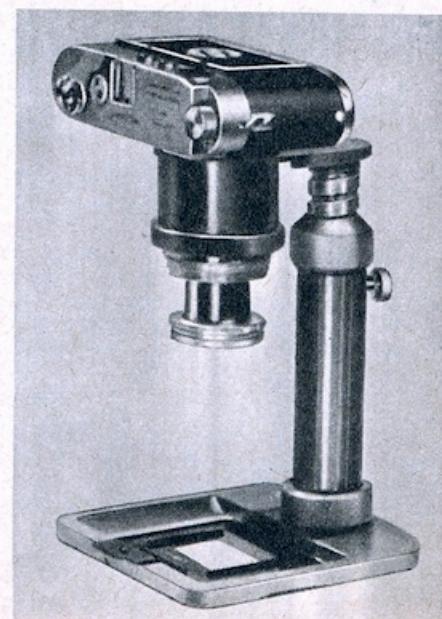
Для работы с этим приспособлением рекомендуется объектив «Эльмар» с фокусным расстоянием 50 мм, хотя пригодны и другие объективы с таким же фокусным расстоянием.

Светосильная лупа, установленная в верхней части колонки, облегчает точную наводку. Для этого отпускается зажимной винт, и лупа ставится на место камеры.

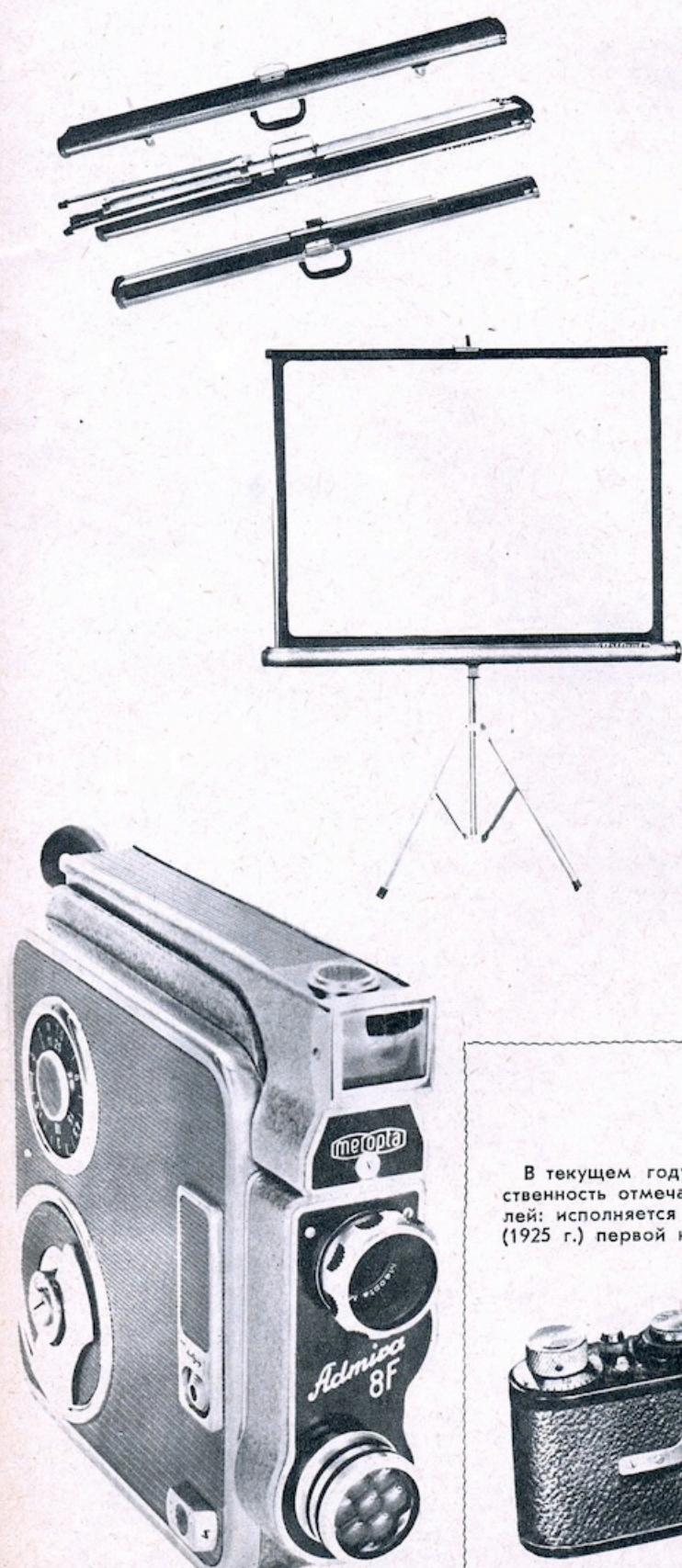
С помощью этого приспособления можно копировать диапозитивы.

«Лейка фотография»

ШТАТИВ ДЛЯ МАКРОСЪЕМКИ



НА ПОЛКАХ МАГАЗИНОВ



ЧЕХОСЛОВАЦКАЯ промышленность выпускает любительские киноэкраны нескольких типов — откидные, подвесные, настольные, крепящиеся на фототабаках и стойках. Все они изготавливаются на плотной текстильной основе, с жемчужным растром, обладающим высокой отражательной способностью.

Поверхность экрана, белая или кремовая, покрыта мелкими шариками, похожими на стеклянные. Такое покрытие намного улучшает качество изображения и увеличивает яркость его, по сравнению с обычными полотнищами экранами, примерно в три с половиной раза.

Экран обрамлен черной рамкой. При эксплуатации натяжение материала осуществляется за счет веса цилиндрического стального эмалированного футляра. На корпусе футляра имеется удобная ручка для переноски.

При невозможности повесить экран на стену его можно установить на специальном треножном штативе.

Экраны выпускаются нескольких размеров: от 75×100 до 200×200 см. Они портативны и удобны. Общий вес установки — от 2500 до 3300 г.

Такие экраны в последнее время появились в продаже и у нас в стране.

Цена экрана 75×100 см — 165 рублей.

Большой интерес для кинолюбителей представляют киносъемочные аппараты «Адмира-8F». Это улучшенная модель «Адмиры-8E». Диафрагма объектива новой камеры устанавливается рычажком экспонометра, стрелка которого видна в видоискателе.

При съемках эта стрелка должна быть совмещена с неподвижным индексом, также видимым в видоискателе. Таким образом создается возможность менять диафрагму во время съемки.

Чувствительность пленки (12, 15, 18 и 21° ДИН) устанавливается с помощью специальной головки на корпусе видоискателя.

Объектив «Мирар» 1:2,8/12,5 — трехлинзовый анастигмат с высокой разрешающей способностью — установлен на постоянный фокус.

Оптический видоискатель новой конструкции, дающий большое увеличение, имеет устройство для выравнивания параллакса в пределах от бесконечности до 0,33 м. Частота кадров постоянная — 18 кадров в секунду.

В ближайшее время киноаппараты «Адмира-8F» должны также поступить в продажу.

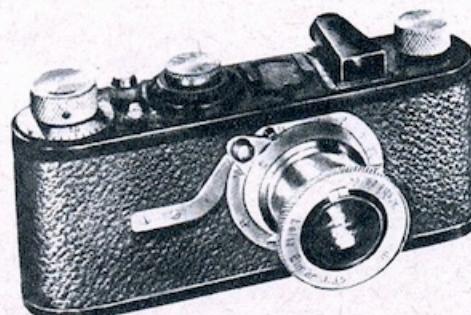
П. Кримерман

“ЛЕЙКЕ” — 35 ЛЕТ

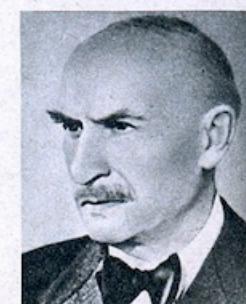
В текущем году мировая фотообщественность отмечает своеобразный юбилей: исполняется 35 лет со дня выхода (1925 г.) первой камеры «Лейка», полу-

жившей начало малоформатным камерам.

Первая «Лейка» была выпущена в осуществление новой тогда идеи «маленькие негативы — большие отпечатки».



Первая модель «Лейки» (1925 г.)



Эрнст Лейц — инициатор создания «Лейки»



В группе английских туристов, посетивших недавно нашу страну, находилась жена английского фермера Кэт Робертс, уже много лет с увлечением занимающаяся фотографией. Кэт Робертс выразила желание поделиться с читателями нашего журнала своими впечатлениями о Советском Союзе.

МНЕ ОЧЕНЬ ПОНРАВИЛОСЬ В СССР

На зарубежного фотолюбителя, приехавшего в Москву, прежде всего производит большое впечатление массовое увлечение советских людей фотографией, огромное количество фото- и кинокамер, цена которых в общем более доступна, чем в Англии. Весь день на Красной площади раздается щелканье затворов фотоаппаратов и жужжание кинокамер. Мне довелось видеть, как даже во время спектакля в Большом театре фото- и кинолюбители из числа зрителей вели съемку. Мне как фотолюбителю приятно было, когда в одной из передач по телевидению я увидел рекламное сообщение о новых советских фотокамерах.

Нет ничего удивительного в том, что советская фотография как искусство достигла высокого уровня развития. В этом, видимо, какую-то роль сыграли и хорошие традиции русских кинофильмов, которые отличаются остротой видения, эмоциональностью и высоким операторским мастерством. Повышенный интерес советских людей к фотографии создает ценную интернациональную основу, на которой фотолюбители всех стран могут встречаться в обстановке общности интересов и дружелюбия.

Как фотолюбитель, я нашла, что самая интересная и самая увлекательная тема для съемки — это сами советские люди. Приехав с небольшого острова, каким является Великобритания, где физический тип установился много столетий назад, я была поражена разнообразием типажей лиц на улицах Москвы. Здесь я видела людей из всех уголков вашей огромной страны и, конечно, из многих стран мира. Лица, которые нам встречались, были не просто разнообразны, но и прежде всего очень выразительны. Какой богатый фотографический материал в этих мимолетных взглядах, иногда спокойных, часто веселых, полных дружеского любопытства, интереса, застенчивости или гордости! Я видела лица пожилых людей, исполненные достоинства, лица молодежи, полные очарования и вместе с тем, выражения силы и уверенности. Как же на фермера и домохозяйка, должна признаться, что наибольшее впечатление на меня произвел образ честной и скромной труженицы — русской домохозяйки.

Очень жаль, что мне удалось увидеть лишь небольшую часть вашей страны. На Кавказе, на побережье Черного моря, на всем огромном пространстве Советского Союза от Балтийского до Каспийского морей столько тем и сюжетов, что их хватило бы до конца жизни любому фотографу.

Мне, например, очень понравился незатейливый сюжет, который мы видели во многих городах: трепещущие зонтики над киосками прохладительных напитков и загорелые покупатели, контрастно выделяющиеся на фоне киосков.

В самой Москве большое впечатление производит смешение старого и нового. Если новые здания порой лучше выглядят на черно-белых снимках, то любители цветной фотографии могут найти для себя поистине бесконечное многообразие сюжетов вокруг Кремля.

С нетерпением предвкушаю, как, вернувшись домой, буду вспоминать по фотографиям свой отпуск, проведенный в Советской России.

Кэт Робертс.



Автомобиль с английскими фотолюбителями прибыл в Москву



Сварщики

В. Тарасевич

ВЫСТАВКА В МОНПЕЛЬЕ

«Мы думаем, что интерес, представляемый этой выставкой, позволит нашим ассоциациям осуществить их задачу: путем различных мероприятий познакомить с расцветом культуры в СССР и продемонстрировать узы дружбы, связывающие наши народы...». Эти строки взяты нами из письма секретаря отделения Общества «Франция — СССР» в гор. Монпелье г-жи Мартель, полученного фотосекцией Союза советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами летом прошлого года. Речь в нем шла об участии советских фотомастеров в международном салоне художественной фотографии, организуемом фотокиноклубом Монпелье.

Члены фотосекции Союза советских обществ дружбы с удовольствием приняли приглашение принять участие в выставке. В Монпелье были направлены 54 работы. В каталоге выставки появились имена признанных мастеров советской фотографии М. Альперта, Д. Бальтерманца, В. Тарасевича, В. Шаховского, А. Бушкина, В. Егорова и молодых фотолюбителей П. Носова, Е. Панова и других.

Выставка имела большой успех. В полученном некоторое время тому назад втором письме из Франции организаторы салона пишут: «Благодаря тому, что из СССР, Польши и Венгрии поступили значительные коллекции, мы получили представление о фотографии в этих странах; живые снимки познакомили нас с жизнью, которую многие из нас знают только понаслышке. Все фотографии представляют большой художественный интерес, имеют документальную ценность и поэтому заслуживают внимательного изучения».

За участие в выставке гор. Монпелье фотосекция Союза советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами награждена почетной медалью.

Х. Юрьев

Рассвет

Нгуен Ван Шем



Рассказ о Болгарии

Катя ГЕОРГИЕВА,
главный редактор журнала «Болгария»

Фото Любена АНТОНОВА

Так было

ИСТОРИЧЕСКИ правдивый рассказ о старой и новой Болгарии — так можно назвать выставку одного из виднейших фотожурналистов страны Любена Антонова, которая состоялась в нынешнем году в Софии.

Она явилась итогом 25-летней плодотворной творческой работы талантливого художника-фотографа.

Творчество Любена Антонова разнообразно, оно насыщено живым чувством современности. Это волнующая летопись четверти столетия — времени, в течение которого болгарский народ, одержав победу в жестокой борьбе против монархо-фашизма, установил народно-демократическую власть и начал успешно строить социалистическое общество.

Нельзя без волнения и возмущения смотреть на такие фотокартины, как «Беспрizорные» (1938), «Семья безработного» (1938), «На ниве» (1938), «У дверей тюрьмы» (1939), «Без мужа», (1940) и другие, в которых мастерски раскрыта суровая правда безрадостной жизни болгарского народа при капитализме.

Объектив фотожурналиста смело разоблачает отвратительную сущность буржуазного строя дореволюционной Болгарии. Произведения Любена Антонова напоминают о тяжелой доле народа в прошлом.

Новая жизнь сделала творчество Л. Антонова еще более выразительным, динамичным. Он находится среди ликующих демонстрантов в день 9 сентября 1944 года («Триумф свободы», «У здания советского посольства»), он ведет нас по партизанским тропам и полям сражений, где болгарская армия воевала против гитлеровских захватчиков плечом к плечу с Советской Армией-освободительницей, он рассказывает об успехах народа в строительстве социализма. Вечно ищущий глаз фотожурналиста подмечает самое характерное для новой действительности. Отражая ее, он раскрывает типичные черты нашего современника. Таковы работы Л. Антонова «Чтобы не было неграмотных», «Родопские школьницы», «После работы», «Сталевар Стоян Бонев».

Бодрым, радостным чувством проникнут ряд композиций и портретов тружеников. Фотостенды рассказывают об осуществленных планах преобразования экономики страны, перевоспитании людей.

Любен Антонов очень бережлив и предельно лаконичен в изобразительных средствах. Характерными чертами творчества Л. Антонова являются лиризм и эмоциональная приподнятость, сильно и непосредственно воздействующие на зрителя. Это относится как к фотокартинам, раскрывающим важные моменты социалистического строительства и быта трудящихся, так и к пейзажам, где он проявляет артистический вкус и профессиональное мастерство.

Любену Антонову, отметившему выставкой свой 25-летний творческий юбилей, предстоит еще большой путь верного служения народу, путь фотолетописца нашего великого времени.



Без мужа. 1940 год



У дверей тюрьмы. 1939 год



На ниве. 1938 год

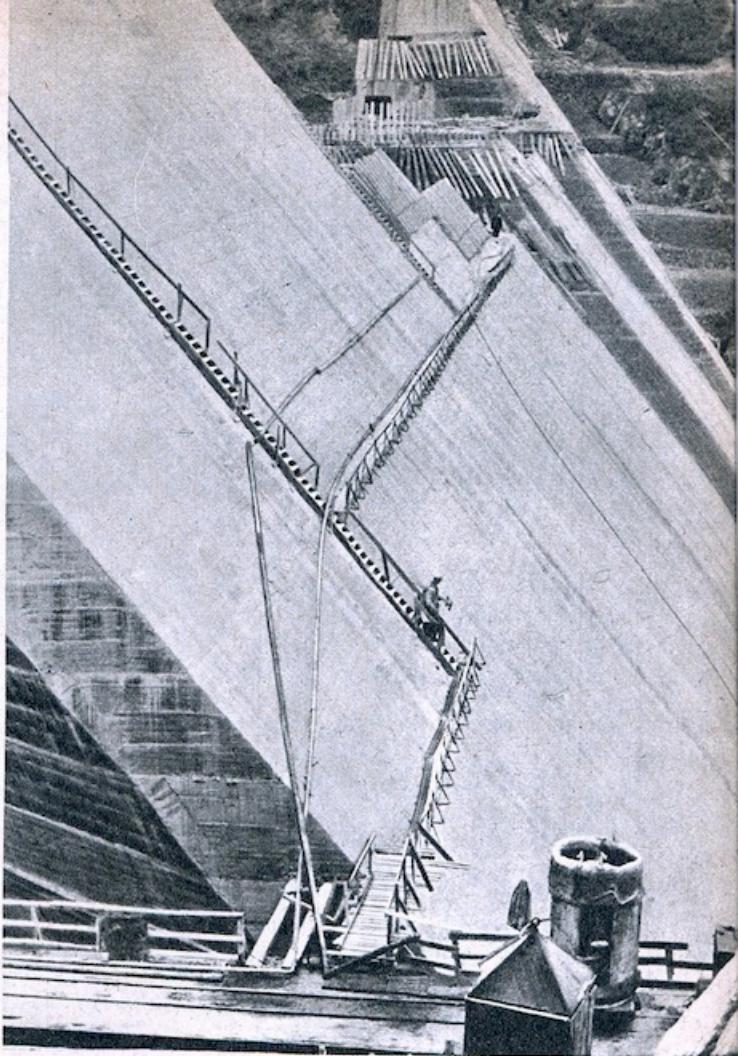


Рынок прислуги. 1937 год

Болгария сегодня



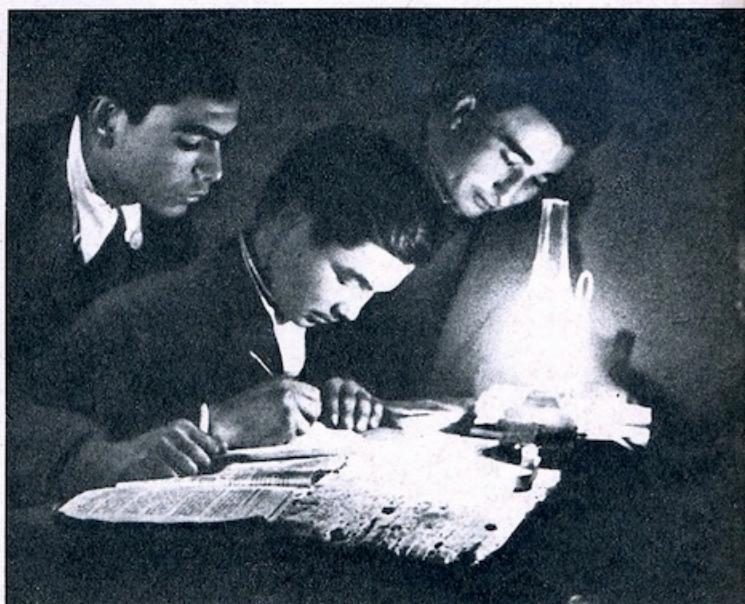
Триумф свободы. 9 сентября 1944 года



На строительстве водохранилища «Тополница»



Здесь зашумят леса



Чтобы не было неграмотных



Сталевар Стоян Бонев



Комбайнер



София



родопские школьницы

上門拳写真集 貧農のこどもたち



КНИГА, ЗОВУЩАЯ К БОРЬБЕ

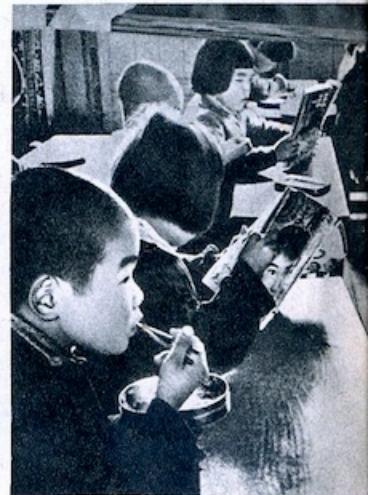
Сейта АКИРА

«В РАЗЛИЧНЫХ угольных районах Японии есть огромные группы безработных. Их угнетает самая страшная нищета. Мне не понятно было, почему эти люди не восстают. То ли это собачья смиренность, то ли так называемая японская настойчивость. Я не знаю. Может быть, вековое угнетение заглушило их энергию.

Не увидев никаких улучшений в жизни, они проводили 1959 год. 200 тысяч безработных не знали, куда себя девать. Я поехал в угольный бассейн Тикухо. В течение двух недель я снимал их, безработных, стоящих «на дне», и их детей. Бесконечно рад, если мой скромный альбом хоть в какой-то степени поможет улучшению жизни нищенствующих горняков и их детей».

Так пишет один из лучших фотографов Японии Кэн Домон в предисловии к своему замечательному фотоальбому, посвященному жизни и борьбе шахтеров бассейна Тикухо на острове Кюсю.

Кэн Домон — известнейший японский фотограф. Недавно на международной выставке «Интерпресс-Фото 1960» в ГДР он награжден золотой медалью за серию работ «Хи-



росима». Книга «Дети Тикухо» — его вторая крупнейшая работа в области фоторепортажа. По настоянию Кэна Домона она издана в самом простом оформлении и стоит рекордно дешево — 100 иен. Простая газетная бумага, по замыслу автора, лучше всего соответствовала содержанию снимков, а продавая книгу по дешевой цене, Домон хотел, чтобы возможно большее число людей брало ее в руки.

Надежда автора оправдалась. Книга была мгом распространена. Во всех уголках страны поднялись гневные голоса протеста. Начался сбор денег и продуктов для помощи шахтерам и их детям. В это время шахтеры Миикэ компании Мицуй уже организовали штаб борьбы против массового увольнения. В борьбу включились женщины и даже дети. Домон направляет объектив на детей не случайно. На их лицах, в их играх, в их настроении концентрированно отражается вся тягость, вся невыносимость положения отцов и матерей.

Вот две сестренки сидят у себя дома. Они почти не ходят в школу в последнее время. Их отец заболел, и его положили в больницу, а мать уехала в город на поиски заработка. И вот малыши без всякого надзора остались дома. Старшая

пытается штопать платье, но оно так разорвано, что уже никакими средствами его невозможно заштопать. Пёл, сделанный из циновок, превратился в первоначальный сырой материал — солому. Ходьба по нему требует умения. Чуть проглядел — и провалился, как младшая сестренка.

...Обеденный перерыв в классе. Одни едят принесенный с собой обед, другие читают журналы. У тех, кто читает, нет денег на обед. Обедающие дети весело разговаривают, а эти никогда не вступают в их разговор, они не отрывают глаз от журналов.

Домон посвящает заключительную часть альбома борьбе шахтеров. Здесь мы видим женщин-домохозяек, выражающих свой гневный протест высоко поднятыми кулаками. Они бойкотируют «либерально-демократические» магазины, хозяева которых выступают против забастовки. Вот одна из таких женщин, идущая за покупкой. Объектив Домона показывает ее энергию, непримиримость. И, наконец, мы видим знамена борьбы. Поднятые огни — это опни гнева!

Прекрасную книгу подарил своему народу Кэн Домон, книгу, зовущую к борьбе, к сопротивлению.



ОТ ОВСЮДУ

В СОЮЗЕ ЖУРНАЛИСТОВ СССР

СОСТОЯЛОСЬ очередное заседание фотосекции Союза журналистов СССР. В нем приняли также участие представители фотосекций союзных республик и крупных городов страны, а также секретарь правления Союза журналистов СССР тов. А. Гельдыев.

В своем докладе заместитель председателя Всесоюзной фотосекции А. Гаранин рассказал о проделанной в нынешнем году работе. Успешно проведены Первая всесоюзная выставка художественной фотографии «Семилетка в действии», Всесоюзный семинар фотожурналистов. Были организованы выезды известных фотомастеров для оказания практической помощи местным фотокорреспондентам и фотолюбителям, создан Всесоюзный заочный лекторий по журналистике и фотопортажу. Советские фотожурналисты приняли активное участие в подготовке и проведении Международной выставки «Интерпресс-Фото 1960» и в работе Первой международной конференции фотокорреспондентов и редакторов в Берлине.

В заключение тов. Гаранин отметил, что основная задача, стоящая перед советскими фотожурналистами, — средствами своего искусства широко и многогранно отражать жизнь нашей страны, героические трудовые будни народа, успешно подготовившись ко Второй всесоюзной выставке «Семилетка в действии», а также к предстоящим международным выставкам.

На заседании были заслушаны информации членов фотосекций ленинградского и московского отделений Союза журналистов Г. Коновалова и В. Шаровского, представителей из Белоруссии, Латвии и Эстонии — А. Дитлова, Б. Тикнуса и С. Розенфельда. Они подробно рассказали о работе фотосекций на местах.

Впечатлениями о республиканской выставке латвийских фотожурналистов и фотолюбителей поделился тов. А. Штремберг. Сообщение о ходе подготовки ко Второй всесоюзной выставке «Семилетка в действии» сделал заместитель председателя Оргкомитета Г. Вайль.

Участники заседания были ознакомлены также с ближайшими творческими планами журнала «Советское фото».

ВОТ ОНИ, ВОЗДУШНЫЕ ПИРАТЫ

В печати в свое время сообщалось о том, что Советское правительство направило правительству США меморандум в связи с недопустимыми провокационными облетами американскими военными самолетами советских судов в открытом море.

Будучи первым помощником капитана теплохода, я неоднократно был свидетелем подобных наглых действий самолетов военно-воздушных сил США. И так как даже в плавании редко рас-

таюсь с фотоаппаратом, мне удалось заснять на пленку несколько таких воздушных пиратов, совершивших вероломные облеты нашего теплохода в открытом море.

На снимке 1 вы видите американский самолет с номером 128408, летящий вдоль борта судна. Это, в частности, о нем упоминалось в меморандуме правительства СССР правительству США.

В другой раз в открытом море нас «встречал» воздушный разбойник, кото-

СОВЕЩАНИЕ ТУРКМЕНСКИХ ФОТОКОРРЕСПОНДЕНТОВ

В Ашхабаде состоялось совещание фотосекции Союза журналистов Туркменской ССР. В его работе приняли участие фотокорреспонденты газет и телеграфного агентства.

С сообщением о Первом всесоюзном семинаре фотокорреспондентов газет и журналов выступил его участник, фотокорреспондент газеты «Совет Туркменистаны» М. Гусейнов.

Фотокорреспонденты журнала «Женщина Советского Туркменистана» Власов, газеты «Комсомолец Туркменистана» Воронин и другие внесли ряд предложений, осуществление которых позволит повысить качество иллюстраций газет, журналов и другой печатной продукции.

О задачах фотокорреспондентов в освещении жизни республики рассказал инструктор ЦК КПТ Кукушкин.

Совещание приняло решение создать расширенное собрание фотокорреспондентов с участием членов редакций, творческих работников газет и журналов.

ДЕНЬ ЗДРАВНИЦЫ

Фотолюбители Н. Фалеев и Г. Лебедев во время отдыха в санатории «Авангард» сделали более четырехсот фотографий, отображающих только один день здравницы. На фотопленке запечатлена жизнь санатория от подъема до отбоя. Засняты не только отдыхающие, их досуг, но и те, кто трудится в здравнице, чтобы создать наилучшие условия для лечения.

По приезде домой в Москву друзья собираются сделать альбомы. И первый из них в благодарность за отличное лечение и обслуживание они обещают прислать в подарок коллективу сочинского санатория «Авангард».

ПОЧЕТНАЯ НАГРАДА

На организованной в Белграде международной выставке фотографий демонстрировалась тридцать одна работа советских мастеров. Фотография Н. Хорунжего «В новой квартире» удостоена золотой медали.

рый показан на снимке 2. Пират взмыл вверх перед носом теплохода.

На третьей фотографии изображен американский военный самолет, летавший над нами в Тихом океане. Он прошел у самого борта корабля, воровски сделал несколько заходов и скрылся.

Все эти снимки я направляю в журнал «Советское фото» как фотодокументы, обличающие наглые происки американской военщины.

Е. Коротков



В НЕСКОЛЬКО СТРОК

ФОТОКРУЖОК НА ПЛОТОВОДЕ

На плотоводе «Педагог», экипаж которого еще в прошлую навигацию завоевал почетное право называться коллективом коммунистического труда, создан фотокружок. Приобретены аппараты «ФЭД-2» и необходимые фотопринадлежности. Руководить занятиями кружка поручено фотолюбителям механику В. Кривулину и машинисту В. Каустину.

А. Троицкий

«СТАРАЯ И НОВАЯ ВОЛОГДА»

О старой и новой Вологде расскажет фотовыставка, организуемая членами фотоклуба Дворца культуры железнодорожников. Фотолюбители разыскали много старых фотографий дореволюционной Вологды, сделали с них репродукции. В фотоклуб были приглашены работники краеведческого музея и архитектор. Ими были прочитаны лекции по истории Во-

логды и о перспективах городского строительства. Затем члены клуба приступили к фотосъемкам, стремясь в своих работах наиболее ярко показать, как за годы советской власти неизвестно изменился облик древнего города.

П. Мошков

СВОИМИ СИЛАМИ

Ученики школы ФЗО № 4 Сортавальского района Карельской АССР решили овладеть фотографией. В свободное от занятий время учащиеся трудились в колхозах и совхозах района. На заработанные деньги купили четыре фотоаппарата «Смена-2», оборудовали фотолабораторию, приобрели необходимые фотоматериалы. Сейчас в каждой учебной группе организован фотокружок, выпускается своя фотогазета. Семьдесят процентов учащихся нашей школы стали фотолюбителями.

Пос. Харлу, А. Чижов
Карельская ССР

НА ДИЗЕЛЬЭЛЕКТРОХОДЕ

Красавец дизельэлектроход «Советский Союз», разрезая зеркальную гладь Химкинского водохранилища, вышел на фарватер и взял курс на Астрахань. Вскоре по радио диктор познакомил пассажиров с кораблем и закончил словами:

— У нас не забыты и фотолюбители. К их услугам имеются хорошо оборудованные фотолаборатории.

Среди пассажиров нашлось около ста фотолюбителей: рабочие и инженеры, ученые и врачи, колхозники и художники.

Уже на второй день плавания фотолюбители показывали готовые снимки.

Единодушное одобрение встретило предложение московского инженера А. Лиферова: выпускать на судне фотогазету после каждой большой стоянки. Пассажиры избрали жюри для отбора лучших снимков.

На третий день вышел первый номер фотогазеты, посвященный Подмосковью. Здесь можно было увидеть древний город Дмитров с его старинными постройками и совсем юный город Дубна с широкими проспектами, многоэтажными домами, утопающими в зелени... Много интересного ожидало фотолюбителей в Угличе, Ярославле, Костроме, Горьком.

Интересными и разнообразными по тематике вышли фотогазеты, посвященные старинным волжским городам Куйбышеву и Саратову.

И вот наконец показался долгожданный город Ульяновск — родина Ленина. Этому городу были посвящены два выпуска фотогазеты.

Хороший почин сделали речники дизельэлектрохода «Советский Союз»!

В. Ильин



На семинаре фотокорреспондентов дорожных газет. Беседу ведет С. Фридлянд

СЕМИНАР ГАЗЕТЫ „ГУДОК“

Недавно в Центральном доме железнодорожников редакцией газеты «Гудок» и Трансжелдориздатом был организован семинар фотокорреспондентов дорожных газет. Впервые фотокорреспонденты со всех магистралей страны съехались в Москву, чтобы поделиться опытом работы, познакомиться друг с другом, прослушать цикл лекций.

В перерывах между днями занятий участники семинара совершили экскурсии по Москве, посетили ряд музеев и выставок.

Три дня продолжался этот интересный, полезный семинар, на котором присутствовало более тридцати фотокорреспондентов дорожных газет.

Р. Суворов

ЗА ПОЛЯРНЫМ КРУГОМ

Свыше года прошло с тех пор, как в одном из северных городов страны — Норильске был организован фотоклуб. Члены клуба активно сотрудничают в местной печати, в стенных газетах. В учебных целях организуются поездки за город, в тундр. Рост мастерства фотолюбителей ясен виден из сравнения двух выставок, проведенных клубом. Если на первой выставке изобиловали пейзажи и многие снимки были недостаточно высокого качества, то выставка, состоявшаяся в нынешнем году и посвященная 25-летию Норильска, отразила развитие молодого промышленного города и послужила свидетельством новых успехов фотолюбителей-норильчан.

Большую помощь любителям из Норильска оказал ленинградский фотоклуб, члены которого поделились с товарищами из Заполярья своим опытом.

Норильск

И. Шинец

В РАЙОННОМ ДОМЕ КУЛЬТУРЫ

Вот уже третий год в колхозах и на предприятиях Вижницкого района Черновицкой области регулярно выпускаются фотогазеты. Недавно при районном Доме культуры была организована выставка стенной печати. На выставке наряду с обычными стенгазетами было представлено около 50 фотогазет.

Черновицкая обл.

На выставке стенной печати в г. Вижнице



...ФОТОИСКУССТВО ПРИЗНАНО ВСЕМ МИРОМ, И ЕГО ВОЗМОЖНОСТИ БЕЗГРАНИЧНЫ

РЕДАКЦИЯ журнала «Советское фото» обратилась ко мне с просьбой ответить на письмо тов. Фридмана «Художник Е. Кибрик ошибается», помещенное в № 5 журнала *.

Я весьма признателен редакции за предоставленную мне возможность.

С письмом тов. Фридмана я познакомился еще в прошлом году в редакции журнала «Октябрь», куда он его первоначально направил.

В то время мне казалось излишним вступать в частную переписку.

Не потому, что он меня критикует. «Не ошибается тот, кто ничего не делает», — говорит пословица, и я не вижу ничего зазорного в том, чтобы признать ту или иную свою ошибку.

Нет, письмо тов. Фридмана мне не понравилось и не заинтересовало меня потому, что ему было свойственно нежелание или неспособность понять, о чем идет речь в моей статье.

Ведь я в конце статьи говорю не о фотографии как таковой, а о том, как широчайшее распространение фотографии влияет на эстетические вкусы зрителя, нередко предпочитающего искусство «фотографического» типа. Тем самым давая понять читателю, что «фотографизм» в произведениях изобразительного искусства я считаю недостатком, антихудожественностью.

А вот что пишет тов. Фридман: «...автор статьи, стремясь далее опровергнуть представление о реализме, как о «фотографической точности», противопоставляет фотографию искусству и заходит в этом противопоставлении так далеко, что даже объявляет ее уделом «людей, не обладающих достаточной художественной культурой».

Это неправда. Я пишу совсем о другом: «...огромное распространение фотографии, создающей у массового зрителя привычку к фотографическому типу изображения, натуры, ведет к тому, что у людей, не обладающих достаточной художественной культурой,

* При опубликовании письма Г. Фридмана по ошибке не было указано, что заключительный абзац является примечанием от редакции.

фотография делается образцом, критерием для оценки искусства».

Одно дело «объявлять фотографию уделом людей, не обладающих достаточной художественной культурой», то есть утверждать очевидную, вопиющую глупость, и совсем другое дело считать неправильным, когда «у людей, не обладающих достаточной художественной культурой, фотография делается образцом, критерием для оценки искусства», что с точки зрения эстетического развития является очевидным злом, о чем я и говорю в своей статье.

Зачем же так искажать смысл текста?

Тов. Фридману этого кажется мало, и он снова утверждает неправду, говоря: «Для чего же Е. Кибрику понадобилось отрицать фотографическое искусство? (Кстати я нигде его не отрицал) Оказывается, для того, чтобы опровергнуть сторонников абстрактного искусства...» И далее: «Так ли нужно критиковать абстракционистов? Нам такая аргументация, основанная на ошибочной предпосылке, кажется абсолютно неверной и неубедительной».

Это возмущение ни на чем не основано, так как в специальной главе «Абстрактное искусство» я рассматриваю и критикую абстракционизм в самых различных аспектах, отнюдь не упоминая о фотографии; и мне очень обидно, что тов. Фридман позволил себе без всяких оснований, скомпрометировать в глазах читателей, не знакомых с этой статьей, мою критику абстракционизма, имеющую весьма принципиальный характер.

Остается предположить, что тов. Фридман просто не читал статью, а только наспех просмотрел последнюю страницу, где мелькнуло слово «фотография».

По этим соображениям журнал «Октябрь» не поместил письмо тов. Фридмана, а я не видел необходимости отвечать частным образом такому несерьезному читателю.

Публикация письма тов. Фридмана журналом «Советское фото» вынуждает меня выступить с настоящим разъяснением, так как читатели, незнакомые

с моей статьей, могут поверить в то, что я выступаю в печати с по меньшей мере непродуманными заявлениями. Могу заверить читателей в том, что я высоко ценю художественную фотографию, как и все, восхищаюсь лучшими работами многочисленных мастеров.

Тем не менее я далек от того, чтобы отождествлять фотоискусство с искусством изобразительным, хотя законы построения композиции, сюжета, характер образных решений у них одни и те же. И я никак не согласен с тем, что разница между фотографией и изобразительным искусством только в том, что в одном случае «рисует» фотоаппарат, а в другом то же самое делается «руками».

Это разные (хотя близкие) искусства, имеющие различные задачи, и для того чтобы избежать многословных доказательств, я приведу только одно, по-моему, решающее соображение: когда изобразительное искусство приближается к фотографии, когда оно приобретает фотографические черты, оно становится антихудожественным.

И наоборот, мне всегда казалось, что фотография, имитирующая живопись, находится на ложном пути, ибо имитация всегда останется подделкой под оригинал.

Когда же фотоаппарат применяет умный и талантливый человек, посвятивший себя этому делу, тогда возникают произведения фотоискусства, которые мне не приходит в голову отрицать. Думаю, что в моем признании фотоискусство не нуждается, так как оно давным-давно признано всем миром и его возможности безграничны.

В моей статье речь шла не о фотографии, а только об изобразительном искусстве, о его особенностях, его специфике.

И я полагаю, что говорил правильно, выступая против «фотографических» требований к искусству и в этом смысле противопоставляя изобразительное искусство фотографии.

Е. КИБРИК, засл. деятель искусств РСФСР

B rouope:

IN THIS ISSUE

Vladimir Ilyich Lenin with his comrades-in-arms during the first anniversary of the Great October Socialist Revolution. Some rare photographs. Comments by General Mikhail Yeryomin, a participant in the Revolution.

Our feature: Preparing for «The Seven-Year Plan in Action — 1961» Exhibition. «Man and Metal». Young cameramen Vladimir Stepanov and Arstan Kadyrbekov on the daily life of a metallurgical works.

Searches and discoveries, mistakes and failures... Grigori Oganov, picture editor, «Komsomolskaya Pravda», reviews the «Our Youth» exhibition of young professionals and amateurs.

Let's talk about your pictures!

The unique photo-chronicle of Lev Tolstoy's life consists of several thousand negatives. Albert Opulsky, scientific worker of the Lev Tolstoy Museum, tells about who and how it was made up.

Leonid Volkov-Lannit, journalist and art critic, prepares his book on the art of photo-portraiture for print. We continue

publishing chapters from this book. Part III. Concluded in next issue.

Rangefinder or reflex camera? Which of these would you prefer and why.

Bulgaria's yesterday and today through the lens of Lyuben Antonov, well-known Bulgarian photographer. The story of his creative work by Katya Georgiyeva, editor-in-chief, «Bulgaria» magazine.

«Photography for nuclear physics». Report of a scientific conference in Moscow, dedicated to some problems of ultramicrophotography.

The picture book that calls for struggle. Ken Domon, well-known Japanese photographer, turns his lens on true-to-life scenes of poverty-stricken Japanese miners. Review by Seita Akira.

New types of Soviet colour and black-and-white negative films.

«Do it yourself!» An apparatus for semimechanical film developing.

Scanning foreign magazines.

Miscellany.

DANS CE NUMÉRO

Vladimir Ilitch Lénine et ses camarades à la fête du 1-er anniversaire d'Octobre. Quelques photos précieuses et des commentaires du général Mikhaïl Iéremine, qui a pris part à la Révolution d'Octobre.

Notre rubrique «Nous nous préparons à l'exposition photographique «Le Septennat en action — 1961». Vladimir Stépanov et Arstan Kadyrbékov, jeunes photographes, montrent le travail à l'usine métallurgique.

Les recherches, les trouvailles, les fautes. La revue de l'exposition de jeunes professionnels et amateurs par Grigory Oganov, chef du service de l'illustration du journal «Komsomolskaya Pravda».

Parlons de vos photos.

Les annales photographiques de la vie de Lev Tolstoi comprennent quelques milliers de négatifs. Albert Opulsky, collaborateur scientifique du Musée Tolstoi, raconte comment sont nées ces annales.

Léonid Volkov-Lannit, journaliste et critique d'art, prépare son livre sur l'art du portrait photographique. Nous continuons à publier ici les chapitres de ce livre. La fin au prochain numéro.

La Bulgarie, son passé et son présent, vue par le célèbre photographe d'art Luben Antonov. Un article de Katia Guerguiéva, rédacteur en chef de la revue «Bulgaria».

La photographie au service de la physique nucléaire. Communication sur la conférence scientifique, dédiée aux problèmes de la photographie des processus nucléaires.

Un livre appelant à la lutte. Les images lugubres de la vie des mineurs-mendiants du Japon. Compte rendu de Seita Akira, pour l'album de photos du photographe connu Kenn Domon.

Nouveaux types de pellicules soviétiques, couleur et blanc-noir.

«Fais-le toi-même!» L'appareil de développement semi-mécanique de pellicules.

A travers les pages des revues étrangères.

Informations diverses.

IN DIESEM HEFT

W. I. Lenin und seine Mitkämpfer während der Feier zum ersten Jahrestag der Großen Oktoberrevolution. Einige nicht mit Gold aufzuwiegende Fotos, kommentiert von General Michail Jeromin, einem Teilnehmer der Oktoberrevolution.

Unsere Rubrik: «In Vorbereitung auf die Fotoausstellung „Siebenjahrplan in Aktion — 1961“», «Menschen und Metall». Die jungen Fotografen Wladimir Stepanow und Arstan Kadyrbekow zeigen den Arbeitsalltag eines Hüttenwerks.

Einen Überblick über die Ausstellung junger Berufs- und Amateurfotografen, über ihr Suchen, ihre Erfolge und ihre Fehler gibt Grigori Oganow, Leiter der Illustrationsabteilung der Zeitung «Komsomolskaja Prawda».

Wollen wir über Ihre Aufnahmen sprechen.

Eine einmalige Lebenschronik des großen russischen Schriftstellers Lew Tolstoi, bestehend aus mehreren Tausend Negativen. Über ihre Entstehungsgeschichte erzählt der wissenschaftliche Mitarbeiter des Tolstoi-Museums Albert Opulski.

Aus dem die Kunst des Porträtbildes behandelnden Buch, das der Journalist und Kunsthistoriker Leonid Wolkow-

Lannit zum Druck vorbereitet, drucken wir hier weitere Kapitel ab. Schluß folgt.

Bulgarien gestern und heute. Über das Schaffenswerk des prominenten bulgarischen Kunstfotografen Ljuben Antonow.— Skizze von Katja Georgijewa, Chefredakteur der Zeitschrift «Bulgaria».

Fernmeß- oder Spiegelreflexkamera? «Vor- und Nachteile dieser zwei Hauptkonstruktionstypen der Fotoapparate bei verschiedenen Aufnahmearten.

«Fotografie und Kernphysik». Mitteilung über die den Problemen des Fotografierens von Kernprozessen gewidmete wissenschaftliche Konferenz in Moskau.

«Ein Buch, das zum Kampfe ruft». Dürstere Bilder aus dem Leben der in äußerster Not befindlichen Bergarbeiter Japans. Seita Akira bespricht das Fotoalbum des bekannten japanischen Künstlers Ken Domon.

Neue Typen sowjetischer Farb- und Schwarzweiß-Negativkinofilme.

«Mach's selbst!» Ein Gerät für halbmechanisiertes Entwickeln.

Querschnitt durch ausländische Fachzeitschriften.
Informationsallérlei.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ

ПОДПИСКА

на журналы
издательства „Искусство“
на 1961 год

Подписная
цена на год

«Советское фото»	48 руб.
«Искусство»	180 »
«Театр»	120 »
«Искусство кино»	120 »
«Техника кино и телевидения»	81 »
«Советский экран»	36 »
«Советский цирк»	48 »
«Советская книжная торговля»	24 »
«Полиграфическое производство»	60 »
«Репертуар художественной самодеятельности»	50 »
«Киномеханик»	36 »

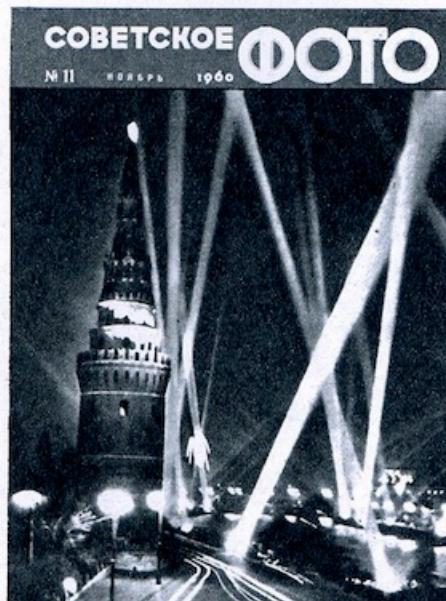
Подписка принимается в конторах и отделениях связи, пунктах «Союзпечати», а также общественными распространителями на предприятиях, стройках, в колхозах, совхозах, учреждениях и учебных заведениях.

Подписывайтесь на журналы издательства «Искусство».

Рукописи и снимки не возвращаются

СОДЕРЖАНИЕ

Октябрь — знаменосец эпохи	1
В. И. Ленин на праздновании первой годовщины Великого Октября	2
Мы верим в жизнь и боремся за нее, за торжество мира на земле!	4
Семилетка в действии	9
В. Степанов, А. Кадырбеков. Люди и металл	
Заметки с выставки	12
Г. Оганов. «Наша молодость»	
Л. Волков-Ляннит. Искусство фотопортрета (продолжение)	14
Готовимся ко Второй выставке «Семилетка в действии»	16
На наших «четвергах»	16
Поговорим о ваших снимках	20
Р. Вайль, И. Селезнев. Трудовые будни семилетки	
К пятидесятилетию со дня смерти Л. Н. Толстого	25
А. Опульский. Фотографии рассказывают о великом писателе	
Техника фотографии	28
Х. Акопов. Дальномерная или зеркальная?	
Л. Снатиновская. Негативные кинопленки	29
Ю. Алексеев. Графики для макросъемки	30
Читатели обмениваются опытом	31
Страницы истории	31
С. Мандель. Высший институт фотографии и фототехники	
Э. Анатольев. Фотография — ядерной физике	32
Отвечаем читателям	32
Советы начинающим	33
Н. Николаев. На чем снимать	
Страницы кинолюбителя	34
Г. Денисов. Проявочный полуавтомат	
По страницам иностранных журналов	36
На полках магазинов	37
Мне очень понравилось в СССР	38
Х. Юрьев. Выставка в Монпелье	38
Катя Георгиева. Рассказ о Болгарии	39
Сейта Акира. Книга, зовущая к борьбе	42
Отовсюду	44
Е. Кибрик. Фотоискусство признано всем миром, и его возможности безграничны	46



НА ОБЛОЖКЕ

1-я стр. В праздничный вечер.
Фото Юрия Оганесова [фотолюбитель]. «Любитель»; объектив «T-22»;
диафрагма 5, 6; пленка 65 ед. ГОСТа;
май, 22 час; 40 сек

2-я стр. Н. С. Хрущев и Фидель Кастро. Фото Василия Егорова

3-я стр. Мальчишки с мыса Пицунда. Фото Бойки Азарова. «Зенит-С»; «Юпитер-11»; диафрагма 11;
пленка АМ; май, 14 час; 1/100 сек

4-я стр. Гол! Фото Мирослава Муразова. «Пентакон-Ф»; «Биотар»,
1:3,5/65 мм; диафрагма 11; пленка 180 ед. ГОСТа; май, 12 час; 1/250 сек

Главный редактор М. И. БУГАЕВА

Редакционная коллегия: Н. Н. Агокас, Н. И. Драчинский, Л. П. Дыко, Г. А. Истомин, Н. И. Кириллов, А. Г. Комовский, Ю. Г. Пригожин, А. Н. Телешев, Ю. П. Ткаченко (ответственный секретарь), А. А. Усачев, С. О. Фридлянд, В. Д. Шаховской.

Художественный редактор Л. А. Громов

Оформление И. Л. Марголина

Адрес редакции: Москва, К-31, Кузнецкий мост, 9. Тел. Б-8-57-05

Изд. «Искусство».

Сдано в производство 30/VIII-1960 г.

А-04238. Подписано к печати 10/X-1960 г. Заказ 579. Формат 62×92¹/₈. 6 п. л.+0,25 п. л. вкл. Тираж 133 000. Цена 4 руб.

Московская типография № 2 Московского городского совнархоза, Москва, проспект Мира, 105



СОВЕТСКОЕ ФОТО

№ 11

НОЯБРЬ

1960

