

4

1957



СОВЕТСКОЕ
ФОТО

Владимир Ильич Ленин
1870—1957



НА ОБЛОЖКЕ:

Первая страница
Весна. Фото А. Скурихина.

Третья страница
Коллонада. Центральный
стадион имени В. И. Ленина
в Москве. Фото Ф. Акимова.

Четвертая страница
Чугун идет. Фото М. Маркова.



ОБРАЗ В.И.ЛЕНИНА В ФОТОГРАФИИ

П. КОРНИЛОВ

Всем памяты проникновенные стихи
Маяковского:

Грудой дел,
суматохой явлений
день отошел,
постепенно стемнев.

Двое в комнате:

я
и Ленин —
фотографией на белой стене...

Фотография оживает в воображении
поэта, и он ведет разговор с Владимиром

Ильичем Лениным о трудных буднях строи-
тельства социализма и как бы отдает на
проверку великому учителю свои дела и
мысли.

Никто лучше Маяковского не передал
глубокого эмоционального воздействия, про-
изводимого фотоснимком Ленина. Как
близко каждому советскому человеку то вы-
сокое романтическое чувство волнения и
приподнятости, которым одушевлены стихи
поэта, как верно выражено ощущение ленин-
ского бессмертия в делах современности!

Образ Ленина, запечатленный в фотографии для миллионов людей, служит и будет служить тем источником, по которому воссоздается живой облик великого Ленина со всем присущим ему огромным человеческим обаянием. Кроме того, он будет всегда играть роль первоисточника для работающих над созданием образа В. И. Ленина в искусстве — в живописи, скульптуре, графике, для деятелей театра и кино.

Поэтому так важна задача подбора и систематизации фотоснимков Ленина.

Автором этих строк еще тридцать лет тому назад был сделан опыт составления альбома фотографий В. И. Ленина в хронологическом порядке. Получился довольно стройный, хотя и краткий ряд изображений Владимира Ильича. Прделанная работа не потеряла своего значения и сейчас.

Н. К. Крупская живо интересовалась этой работой. По поводу нее она писала мне в 1938 году следующее: «Очень многие выдуманные портреты только искажают образ Ильича». «Есть еще очень хорошие фото, очень выразительные, много говорящие», — сообщила Н. К. Крупская, разделяя мою мысль о подборе для издания фотоснимков В. И. Ленина по датам его жизни. Главное внимание она обращала на тщательный отбор фотоснимков: «Весь вопрос в выборе фото» (подчеркнуто Н. К. Крупской).

Близкие В. И. Ленина знали, как он не любил сниматься и как все же он, по словам Н. К. Крупской, «подчинялся горькой необходимости», если это было нужно, и хранил при этом присущее ему чуткое отношение к чужому труду.

Нам известно, например, из воспоминаний Д. И. Лещенко, как ему пришлось снимать В. И. Ленина в 1917 году в Разливе.

Этот снимок, на котором В. И. Ленин изображен бритым, в парике и в кепке, хо-

рошо знаком всем. Он был нужен для удостоверения при возвращении из Разлива.

В настоящее время мы располагаем значительным документальным фотографическим материалом, который позволяет нам воссоздать облик Ильича от детских лет до дней Великой Октябрьской социалистической революции, когда В. И. Ленин выступает вождем угнетенных народов в битве за социализм.

Первый снимок Володи Ульянова относится к 1874 году. На снимке изображен четырехлетний мальчик в светлой рубашечке, с темными кудрями, с веселыми и несколько лукавыми глазами. Из воспоминаний А. И. Ульяновой-Елизаровой мы знаем, что он рос веселым, шумливым ребенком.

На семейной фотографии 1879 года Володя снят сидящим около отца. Мы видим девятилетнего мальчика в форме ученика Симбирской гимназии.

Следующий снимок относится к 1887 году. В этом году Владимир Ульянов окончил гимназию и собирался поступить в университет, но снят он еще в гимназическом мундире. Лицо юноши поражает необычайно волевым, сосредоточенным выражением, глаза — зоркостью взгляда. Тяжелые события произошли в семье Ульяновых и наложили резкий отпечаток на формирование характера Владимира Ильича: за год до этого умер его отец, а в дни, когда он сдавал последние гимназические экзамены, его любимый старший брат Александр был казнен по обвинению в покушении на царя. Володя остался старшим в семье, опорой матери. Юноша, почти мальчик, он мужественно переносит тяжелые удары судьбы, твердо и непреклонно намечает свой жизненный путь. К этому периоду жизни относятся его слова, обращенные к матери: «Нет, мы пойдем не таким путем. Не таким путем надо идти». Перед нами на фото — образ будущего Ленина, вступающего на тернистый

путь профессионального революционера. Он весь в грядущем!

Затем в течение ряда лет не было ни одного фотоснимка. Причиной этому — беспокойная жизнь революционера, с арестами, тюрьмами, ссылками.

В 1891 году Владимиру Ильичу было разрешено приехать из Самары в Петербург для сдачи экзаменов при Петербургском университете. К этому периоду можно отнести одно фото, на котором В. И. Ленин изображен с небольшими усами и бородкой, в темном двубортном сюртуке. На этом снимке в облике Владимира Ильича особенно ярко проявились все характерные для семьи Ульяновых черты. Привлекает внимание большой открытый лоб — лоб мыслителя.

С переездом В. И. Ленина в 1893 году в Петербург начинается его интенсивная работа по созданию единой рабочей революционной партии. Организаторская работа В. И. Ленина продолжается и после ареста (1895 г.) и ссылки в Восточную Сибирь (1897 г.).

К этому периоду относятся два фото. Один снимок сделан, по-видимому, в тюрьме, другой — после тюрьмы. На этих снимках Владимир Ильич выглядит старше своих лет (этому впечатлению способствует отпущенная борода и появившаяся лысина): овал лица несколько вытянулся, но глаза все те же — добрые, с углубленным и острым взглядом. Этот облик остается характерным для Ленина надолго.

В 1900 году В. И. Ленин возвращается из ссылки и вскоре уезжает за границу для организации «Искры» — боевого партийного печатного органа, которому предстояло сплотить вокруг себя ряды русского пролетариата. Развертывается неутомимая, кипучая деятельность Ленина в период эмиграции по созданию партии нового типа. Этот период беден фотодокументами.

С 1910 годом можно точно связать фото, на котором В. И. Ленин изображен без бороды, с большими усами. К периоду пребывания Владимира Ильича в Поронино (близ Закопане) в 1913—1914 гг. относится фото, на котором Ленин снят во время прогулки у подножья Татр.

К моменту возвращения В. И. Ленина в Россию в 1917 году относится снимок, помещенный в швейцарской иллюстрированной газете (15 декабря 1917 года). Снимок сделан примерно в 1915 году. К этому времени Владимир Ильич снова отпустил бороду. На снимке он изображен с ласковой улыбкой на лице.

Со времени возвращения Ленина в Россию фотографий становится больше, но они часто теряют характер портретных съемок, выполняя, главным образом, задачу фиксации тех событий, участником и вдохновителем которых был Владимир Ильич. В этой группе снимков Ленин изображен различно. Иногда, например, фотографы, снимая с нижней точки Владимира Ильича, выступавшего на трибуне, воспроизводили несколько гиперболизированную фигуру с рукой, поднятой вверх, что подчас нарушало цельность ленинского образа.

В послеоктябрьский период известно много снимков, сделанных советскими фотоработниками.

В октябре 1918 года Г. Болтянский снимал В. И. Ленина с В. Д. Бонч-Бруевичем в Кремле. Это было после ранения В. И. Ленина. Его не предупредили, и он был крайне недоволен этой затеей.

В 1919 году на Красной площади Владимира Ильича фотографировал А. Левицкий. Тогда же Ленина снимали Н. Агапов, оставивший воспоминания об этом событии своей жизни, и оператор Н. Григор (на похоронах М. Т. Елизарова в Петрограде).

Летом 1920 года В. И. Ленина сфотографировал П. Жуков. Он сделал два отличных

снимка. По поводу них, как передает автор, Владимир Ильич сказал: «Первые снимки, на которых я не кривой». В октябрьскую годовщину 1920 года на Красной площади снимал Ленина оператор П. Новицкий. В этом же году 14 ноября неизвестный фотолюбитель снял группу крестьян с В. И. Лениным и Н. К. Крупской в деревне Кашино, Волоколамского уезда, Московской губернии, на открытии сельской электростанции. Пользуется широкой известностью снимок 1920 года, на котором В. И. Ленин изображен на трибуне на Театральной площади напутствующим войска, отправлявшиеся на польский фронт.

На II конгрессе Коминтерна сделан известный снимок В. И. Ленина с А. М. Горьким. К этому же периоду относятся изображения Ленина за работой в кабинете и Ленина, беседующего с представителями рабоче-фермерской партии США.

Целый ряд снимков запечатлел Владимира Ильича в моменты его кипучей деятельности на съездах и конгрессах: то он внимательно прислушивается к словам выступающего товарища, то быстро что-то записывает или набрасывает план перед выступлением. Все эти снимки с исключительной силой и яркостью передают живость, стремительность и вместе с тем глубину раздумья, которые были так характерны для Ленина — неутомимого борца и величайшего мыслителя.

В 1921 году оператор Г. Гибер снимал В. И. Ленина на X партийном съезде с груп-

пой делегатов, а также на III конгрессе Коминтерна. Там же очень удачные съемки произвел А. Савельев.

В ноябре 1922 года на IV конгрессе Коминтерна В. И. Ленина снимал оператор Н. Козловский.

В 1922 году заболевший Владимир Ильич находился на отдыхе в Горках. В этот период сделано несколько снимков В. И. Ленина, на которых он изображен с Н. К. Крупской, М. И. Ульяновой, с детьми.

21 января 1924 года в 6 часов 50 минут утра В. И. Ленин умер. В Горках и в Колонном зале Дома Союзов были проведены последние съемки Гибером, Добржанским, Левицким, Разумным, Тиссэ и другими. На этих снимках Ленин кажется только заснувшим после тяжелой и непосильной работы.

Мы должны быть глубоко признательны всем фотоработникам, которые вложили свой труд в дело создания документального образа бессмертного вождя и учителя, основателя Советского государства. К немногим именам фотографов, указанных в нашей статье, следует добавить имена старейших мастеров П. Оцуа и М. Наппельбаума.

В настоящее время встает неотложная задача издания лучших документальных фотографий Владимира Ильича Ленина, подобранных в соответствии с хронологией его жизни и деятельности. Такое издание чрезвычайно необходимо. Его с радостью встретят широкие круги советских читателей, а также деятели искусств, работающие над созданием образа В. И. Ленина — величайшего гения современности.

ЗАПЕЧАТЛЕННЫЕ ЧЕРТЫ

М. ШТРАУХ,
народный
артист РСФСР

На мою долю выпала большая честь и творческое счастье быть первым исполнителем роли В. И. Ленина на московской сцене. Это было в 1937 году, когда в театре Революции шла пьеса А. Корнейчука «Правда». Вскоре С. Юткевич предложил мне сниматься в фильме «Человек с ружьем» по сценарию Н. Погодина. Я с большой радостью принял его предложение. Но работа над этой ролью таила большие трудности. Казалось, все против меня: и мои внешние данные, и срок постановки, и выжидательное молчание окружающих. Особенно трудно было потому, что, к моему сожалению, мне не посчастливилось видеть и слышать Ленина.

И я стал раздумывать над тем, что же может восполнить отсутствие живого восприятия, которое так остро ощущает всякий художник от непосредственного общения с живым человеком?

Я начал свою работу, двинувшись сразу по нескольким путям изучения образа: чтения Сочинений Ленина и воспоминаний о нем; со встреч и расспросов людей, хорошо знавших Ленина; со знакомства со всем тем, что сделано в художественной литературе,

живописи и скульптуре по увековечению образа Ленина; с изучения грамофонных пластинок и кадров кинохроники, запечатлевших Ленина, но, к сожалению, очень немногочисленных; с подробного и тщательного осмотра всего того, что выставлено в музее Ленина...

Но художники, скульпторы и писатели субъективно, каждый по-своему, окрашивали свое воспроизведение образа вождя; в воспоминания могли вкрасться неточности; даже кинохроника о Ленине, казалось мне, была недостаточно точной — ведь шестнадцатикадровые съемки того времени, монтажные повторы при реставрации несколько искажали характер движений.

Вот фотография была наиболее достоверным помощником. А достоверность в такой ответственной работе играла немало важную роль. О том, как мне помогла фотография, я позволю себе сказать несколько слов.

Некоторые фотографии Ленина, разбросанные по разным книгам и журналам, имелись в моей библиотеке, но мне казалось этого мало! Я хотел использовать возможность изучения образа по фотографиям наи-

более полно. Я срочно раздобыл все, что мог, и скоро имел довольно внушительный запас фотоснимков. Эти фотографии стали для меня верными друзьями в напряженной, не имевшей подобных примеров работе.

Я сделал себе нечто вроде домашней выставки — разложил все ленинские фотографии на большом столе и часто проводил среди них свое время. Я стал анализировать их, разглядывать, сравнивать... Я изучал их во всех тончайших подробностях. Я, как говорится, стал их «впитывать» в себя, поминая добрым словом фотографов, которые сделали большое и нужное дело, запечатлев образ вождя навеки.

Н. К. Крупская говорила мне, что ей кажется наиболее удачной фотография, сделанная 22 апреля 1920 года в день 50-летия Владимира Ильича. Это была работа фотографа П. Жукова. Авторитетное мнение Н. К. Крупской внушило мне особое доверие к данному снимку. Вот почему он меня больше всего «питал» при воспроизведении облика Ленина.

Есть ряд фотографий, хорошо подсказывающих характер движений Ильича. Ведь Ленина в состоянии покоя трудно было представить. В этом отношении меня очень впечатлила групповая фотография, сделанная в марте 1917 года в Стокгольме, воспроизводящая группу политэмигрантов, направляющихся после Февральской революции на родину. Среди них фигура Ленина (с зонтиком в руке) выделяется своей стремительностью и целеустремленностью.

Интересно отметить, что Ленин получался на фотографиях по-разному. Это обычно наблюдается у людей, обладающих живой, подвижной мимикой.

Изучая фотографии одну за другой самым внимательным образом, я почти в каждой из них находил отдельные, ценные детали для своей работы.

Вот великолепно схвачен фотографом ди-

намический наклон всей фигуры Ленина, когда он произносит речь на III конгрессе Коминтерна, наклон, выразительно характеризующий страстность ленинского слова и отношение его к аудитории...

Вот еще фотография П. Оцупа: Ленин стоит на фоне книжных полок. Хорошо видна характерная для Ленина манера держать руку в кармане — рука не опущена глубоко в карман, а как бы опирается о карманный разрез. На фотографии можно хорошо разглядеть складки на жилете, дающие верное представление о крепко сложенной фигуре Ленина — он ведь любил ходить в горах пешком, ездить на велосипеде...

В фотографиях я находил также документальное подтверждение того или иного свидетельства, которое сообщали расспрашиваемые мною лица.

Вот Ленин идет в день празднования 1 Мая 1919 года по Красной площади. На фотографии можно подметить особую манеру Ильича накидывать кепку на голову, о которой мне говорил Н. Подвойский.

Вот другая фотография, 1921 года, работы П. Оцупа: Ленин сидит за своим письменным столом, повернувшись к собеседнику. В ней я нашел подтверждение свидетельства Лепешинского о том, как Ленин любил подстригать усы «щетинкой»...

И так каждая фотография давала мне драгоценную черту, из которых слагался внешний и внутренний облик Ильича.

Многие фотографии, фиксирующие, как говорится, «жизнь врасплох», сохраняли не только детали внешнего пластического образа, но и красноречиво говорили о внутреннем содержании его. В этом отношении классической я считаю фотографию, на которой Ленин запечатлен во время заседания на конгрессе Коминтерна присевшим на ступеньки и заносящим свои заметки на бумагу. Эту фотографию сделал Булла. Она очень содержательна: в ней я чувствую и боевую

оперативность Ленина, присевшего на ходу для работы, и его непритязательность, и всепоглощающий жар политической работы. Это фотодокумент огромной выразительности!

Можно было бы так без конца разбирать и анализировать каждую фотографию, которая приносила мне все новые и новые драгоценные детали.

Очень интересно в этом отношении мнение Н. К. Крупской о фотографии, которое она изложила в своей статье в «Правде» (13. XII 1937 г.) «О пьесах, посвященных Октябрю»:

«...Мне кажется, что артистам надо учиться исключительно по фото, причем надо знать, к какому моменту фото относится. Фото, в связи с изучением жизни и борьбы Ильича, очень много может дать артисту».

В заключение я хотел бы сказать о том, что фотография является большим и неоценимым подспорьем в моей актерской работе не только в случаях создания исторических образов. Я хочу сослаться на свой кинематографический опыт работы, когда я, как ассистент режиссера, работал с С. Эйзенштейном при съемке нескольких кинофильмов. На мне лежала обязанность находить актеров и работать с ними. Но это не были актеры-профессионалы — мы привлекали к съемкам любого человека, лишь бы он подходил по своим внешним данным к изображаемому персонажу. Кинофильмы, которые мы снимали, как, например, «Стачка», «Броненосец «Потемкин», «Октябрь», были кар-

тинами огромного масштаба; ничего подобного раньше в кино не практиковалось. В этих фильмах участвовали десятки тысяч людей. Я их разыскивал по всему городу, где шли съемки. Со мной ездил помощник, владевший искусством мгновенной фотосъемки. Нам на помощь вновь приходила фотография! В результате этих поисков образовалась своеобразная фототека, куда были занесены фотографии наших «жертв» под разными рубриками: солдаты-фронтовики, матросы, рабочие, меньшевики, эсеры, министры Временного правительства, погромщики винных погребов, генералы, офицеры, дамы, казаки-корниловцы и т. п. Потом по этому фотокаталогу мы привлекали намеченных людей к съемкам.

Фотография часто помогает мне в нахождении нужного грима. Вспоминаю один интересный случай. При работе над образом композитора Лаагуса в пьесе А. Якобсона «Два лагеря» мне долго не удавалось найти ему прическу. Усы и бороду я заимствовал у латышского поэта Я. Райниса, а вот прическу в конце концов нашел у... Мартина Андерсена Нексе, фотографию которого я случайно увидел, проходя мимо фотовитрины гостиницы «Метрополь».

Я мог бы, конечно, умножить количество примеров, рассказывающих о том, как нам, актерам и режиссерам, помогает в работе фотография, что заставляет меня всегда относиться к ней с большим уважением. Вот почему у меня лично скопилось огромное количество самых разнообразных фотографий, которые я неизменно собираю и храню.

ЦЕННЕЙШИЕ ДОКУМЕНТЫ

Б. СМИРНОВ,
заслуженный
артист РСФСР

В 1955 году меня пригласили в Московский Художественный академический театр имени М. Горького и предложили сыграть роль В. И. Ленина в пьесе Н. Погодина «Кремлевские куранты».

Найдется ли для советского артиста задача более увлекательная и вместе с тем более сложная, чем воссоздание на сцене образа гениального вождя революции?! Как заманчива она, как трудна, но как необычайно увлекательна! Я долго думал, хватит ли у меня сил, чтобы справиться с этой задачей. Мне казалось, что вся моя артистическая деятельность дает мне право взяться за эту роль, хотя я и предвидел трудности, ожидавшие меня впереди.

Работая над образом Ленина, я прежде всего стремился, елико возможно полнее, передать внутренний облик Ильича с его неповторимыми индивидуальными особенностями.

Я не имел счастья видеть в жизни В. И. Ленина. Поэтому все свое внимание мне пришлось перенести на изучение трудов Владимира Ильича, на изучение громадной литературы о нем. Я перечитал многое из того, что было напечатано о Ленине, неоднократно посещал музей, ставший моим ценнейшим помощником в работе над ролью. Несколько раз я просмотрел материал кинохроники, запечатлевший Владимира Ильича. Эти скупые кинокадры очень помогли мне. Думая о внутренней сущности образа

В. И. Ленина, я не забывал и о внешнем его облике.

Советские зрители хотят найти в актере, играющем роль В. И. Ленина, внешнее сходство, характерные для Владимира Ильича жесты, ритм движения, речь, особенности голоса, ленинскую интонацию. За время работы над ролью мной были просмотрены и изучены все фотографии Ленина, многие посвященные ему художественные полотна, скульптуры. Я окружил себя множеством фотографий Владимира Ильича. Постоянно вглядываясь в них, я незаметно для себя погружался во внутренний мир великого человека.

В МХАТ я встретился с прекрасным мастером грима А. М. Тольцовым, у которого собрано громадное количество фотографий В. И. Ленина. Он детально изучил каждую черточку внешнего облика Ильича. Грим для актера должен стать как бы второй живой внешностью — вторым лицом, а не маской. Актеру нужно перенести фотографию на живое лицо и таким образом творчески оживить черты дорогого облика. Фотографические материалы несказанно помогли мне найти жест Ленина, его манеру слушать собеседника, походку.

Фотография В. И. Ленина, если она еще художественная, является ценнейшим документом истории, который артист силой своего творчества должен преобразить в живой, сценический, художественно убедительный образ.

ИСТОРИЯ ЛЕНИНСКОГО АВТОГРАФА

М. НАППЕЛЬБАУМ,
заслуженный
артист РСФСР

Было это зимой 1918 года. За мной заехали товарищи из Государственного издательства. Они повезли меня в Смольный, чтобы сделать фотопортрет В. И. Ленина.

Только что свершилась Великая Октябрьская социалистическая революция. Буржуазное Временное правительство было свергнуто. Вся страна говорила о Ленине. Но портретов Владимира Ильича еще не было. Я тоже никогда его не видел.

По дороге в Смольный, волнуясь, я думал о предстоящей встрече с великим человеком. Каков он? Как отнесется ко мне, к моей работе? Удастся ли мне сделать достойный портрет?

Возле Смольного стояли двое в серых шинелях. Они были с пулеметом. Комендант пропустил нас наверх. Мы вошли в одну из комнат. В небольшом кабинете, разделенном перегородкой, сидела секретарь В. И. Ленина — Л. А. Фотиева. Она встретила нас приветливо и приняла участие в подготовке к съемке.

В приемной ждали Ленина двое рабочих.

И вот вошел Ленин... В нем не было ничего общего с человеком, которого я ожидал увидеть. С первого же мгновения меня поразила его простота. Ни малейшей позы, ни одного движения, бьющего на эффект. Невысокого роста, широкоплечий, в люстриновом пиджаке, из нагрудного кармана кото-

рого торчало вечное перо, быстрый в четких движениях, красиво посаженная, великолепная голова с большим, открытым лбом...

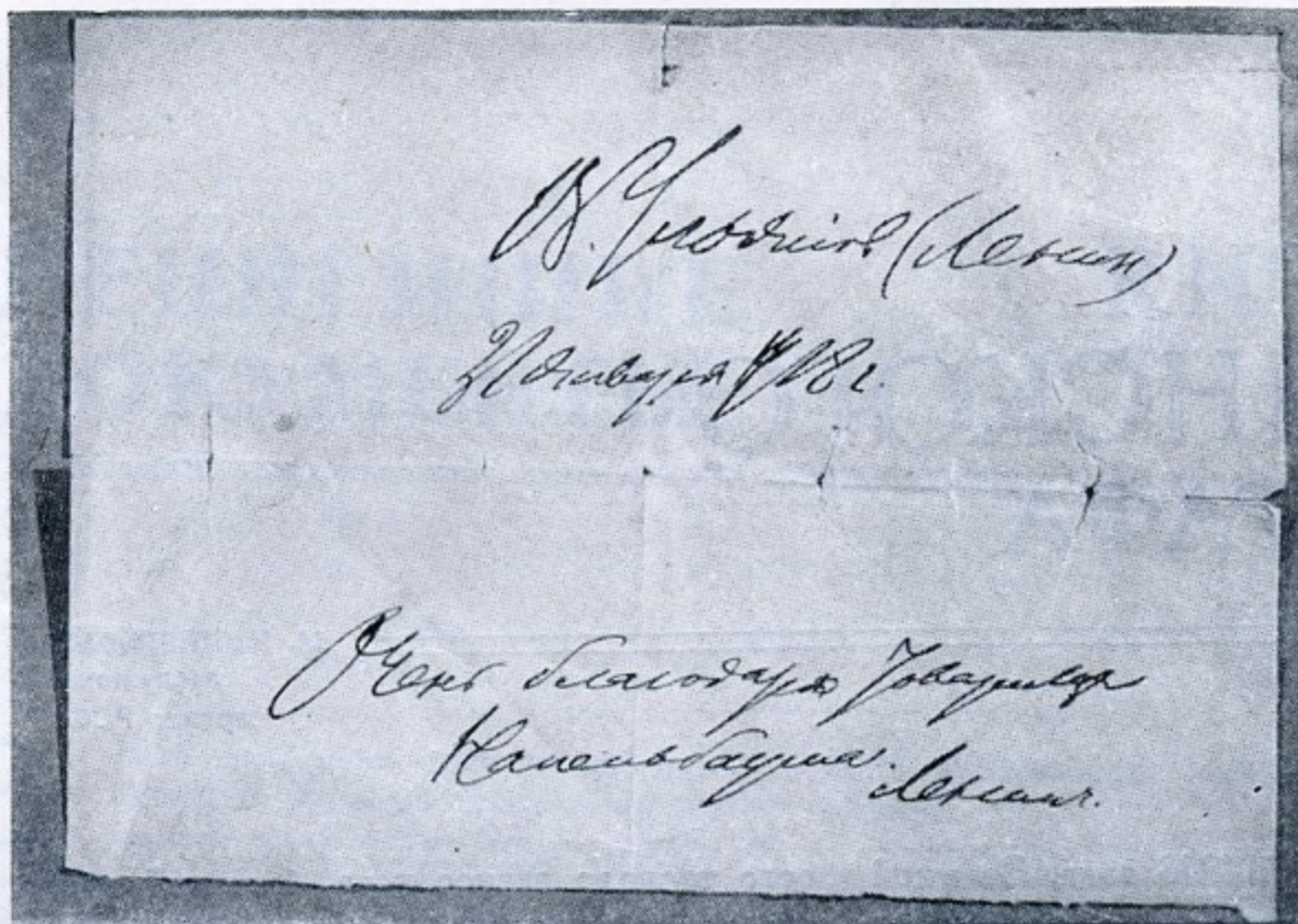
Сначала Ленин подошел к рабочим — делегатам из Минска. Пока они разговаривали, я внимательно разглядывал Владимира Ильича. Закончив беседу, он обратился к нам:

— Ну, что ж, приступим!..

Мы перешли в более удобный для съемки конференц-зал с большими окнами. Ленин сел за стол, взял перо. Он писал, разговаривал с людьми, которые то и дело приходили к нему, а я в это время подготавливал аппарат и продолжал наблюдать за Владимиром Ильичем.

У нас, фотопортретистов, вынужденных делать иногда по несколько снимков в день, с годами вырабатывается особый профессиональный навык — мы обретаем зоркость глаза, умение фотографически «разглядывать» людей с первого взгляда. Нас редко обманывает первое впечатление.

Я смотрел на склоненную над столом голову Ленина, зачарованный его лбом. Я старался уловить энергичный, живой взгляд его чуть прищуренных глаз, в которых светился острый, пылкий ум. Я следил за быстро сменяющимся выражением его подвижного лица, излучающего благородство духа, гуманность. Я был бы не точен, если бы сказал, что Ленин произвел на



меня впечатление доброго человека. Под словом «доброта» подразумевается этакая благодать, милосердие. Решительно ничего от милосердия нельзя было найти в лице Ленина. Но оно покоряло своей человечностью. В выражении его лица, в каждом жесте, в том, как он разговаривал с минскими рабочими, со своими сотрудниками, как смотрел на них, слушал, в брошенном на меня взгляде — во всем чувствовалось неподдельное, глубокое уважение к человеку. Ни малейшего оттенка своего превосходства, ни капли нарочитой простоты, фамильярности. С кем бы он ни говорил, он разговаривал как с равным, полный самого серьезного внимания и интереса к словам, мыслям, взглядам и нуждам собеседника...

Но как все это запечатлеть на портрете? Где найти средства, чтобы передать это гармоническое сочетание гениального ума с благородной простотой и естественностью, с неистощимой энергией и поразительной пронзительностью?

Должен признаться, что до встречи с В. И. Лениным я нередко в своей работе прибегал к изощренным приемам, к световым эффектам, чтобы создать красивый портрет. О, какими неуместными показались мне сейчас все излюбленные мной способы!

Я понял, что только совершенными, но самыми строгими и незатейливыми средствами можно воплотить образ Владимира Ильича Ленина.

Я решил сфотографировать голову Ленина крупным планом. Чтобы очертить линию его широких плеч, заложил пластинку в горизонтальном положении, а чтобы передать его умный, живой, прозорливый и гуманный взгляд, я попросил Владимира Ильича смотреть в аппарат.

Мы не смогли привезти с собой осветительных приборов из-за их громоздкости, и меня тревожил серый, однотонный свет хмурого петроградского дня. И вдруг выглянуло солнце и осветило своими лучами Владимира Ильича.

В тот день я сделал несколько снимков Ленина при солнце и в сумеречном свете дня, когда солнце снова скрылось.

Я фотографировал В. И. Ленина и впоследствии — на I конгрессе Коминтерна, на Театральной площади в Москве, когда он выступал перед воинскими частями, уходившими на фронт.

И сейчас, когда я пишу эти строки для журнала «Советское фото», я вспоминаю, как фотографировал Ленина с группой профсоюзных делегатов. Когда кто-то из

присутствующих здесь же фотолюбителей попытался давать мне советы, Владимир Ильич, заметив мое волнение, сказал:

— Не будем мешать! Сейчас диктатура фотографа!

И в этих словах сказалось уважение Владимира Ильича к труду каждого человека.

Но самым удачным моим портретом был все же один из тех, которые я делал в Смольном. Он получил широкое распространение. Репродукции с этого фотопорт-

рета разошлись по всей стране, по всем фронтам, по всему миру.

Когда работники издательства поехали к Ленину за автографом, чтобы поместить его под фотопортретом, Владимир Ильич на большом листе бумаги поставил свою подпись:

«В. Ульянов (Ленин)

31 января 1918 г.»

А затем внизу написал:

«Очень благодарю товарища
Напельбаума
Ленин».

ПОРТРЕТ

Леонид ХАУСТОВ

Ильич поправлялся.
Подолгу
Он в кресле сидел у окна.
В те дни
за Уралом, за Волгой
о нем волновалась страна.
Чтоб эту рассеять тревогу,
к нему
в подмосковный простор
с мандатом от «Правды»,
с треногой
поехал тогда репортер.
Вот Горки в наряде осеннем.
Дорожки толченый кирпич.
Ступени.

И в комнате — Ленин.
Нет, просто Владимир Ильич.
Хоть был не охотник до фото,
Снимался,
Не стал возражать.
Ценил он людскую заботу,
Работу умел уважать.
Фотограф терялся сначала,
Знакомству нежданному рад.
А как его сердце стучало,
Когда наводил аппарат!
Пускай он снимал по старинке,
Кассетами долго стуча,
В века понесут эти снимки
Улыбку и взгляд Ильича!

В ТЕ ГОДЫ

А. ШАЙХЕТ

Фото автора

Мы живем в замечательное время. Но кто из советских людей, помнящих великие, грозные дни Октября и последующие годы, не скажет, что и то время было интереснейшим? О нем никогда не устанут писать, рассказывать, воспевать его герою.

Есть что рассказать о тех годах и нам, фотокорреспондентам — зачинателям репортажа, неутомимо документировавшим быстро мелькавшие, яркие, важные события...

Я приехал в Москву в конце 1922 года. Начал работать ретушером в частной фотографии. Может быть, так и протекала бы моя тихая жизнь в задней комнатке ателье за ретушевальным станком, если бы не случай. Один опытный журналист посоветовал мне перейти на фоторепортаж. Он горячо убеждал меня в привлекательности этой профессии.

Вооружившись универсальной камерой размером 9×12 с выдвижным мехом, ка-



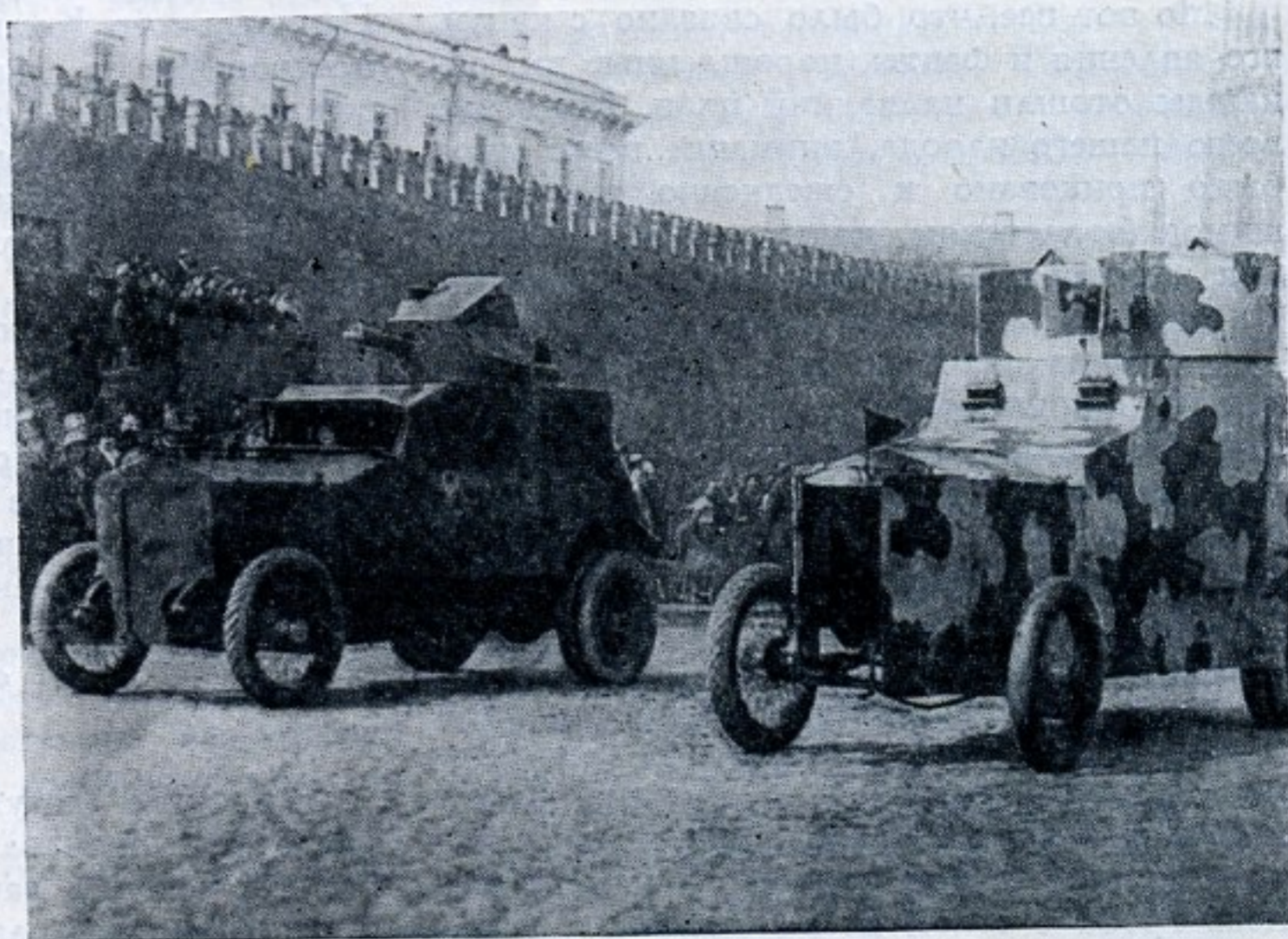
1924 год. Тов. Чичерин принимает первого французского посла в Кремле

1924 год. Испытание трактора иностранной марки на опытном поле в Сельскохозяйственной академии (ныне—имени К. А. Тимирязева)



мерой, мало приспособленной для репортажных съемок, я, полный молодого задора, приступил к работе. Первые мои снимки появились в обильно иллюстрировавшейся для того времени, популярной у москвичей «Рабочей газете». Для пробующего свои силы это было хорошим началом. Редакция

давала множество заданий, но и авторской инициативы она не стесняла. Жизнь была вокруг новой, интересной. Я учился смотреть на нее глазами советского журналиста, глазами читателя, для которого предназначались снимки.



1924 год. Парад на Красной площади. Трофейные броневики



1925 год. В глухой деревушке зажглась „лампочка Ильича“

В водовороте событий было не так-то легко отобрать самое главное, выделить полный политического смысла сюжет для съемки. То был сложный период, определявшийся новой экономической политикой.

Но вот все, что было связано с нэпом, все явления и факты, порожденные им, однажды отошли на задний план. Внимание всего нашего народа, внимание всего мира было приковано к ежедневно выпускавшимся бюллетеням, извещавшим о состоянии здоровья Владимира Ильича Ленина. Он находился тогда на излечении в Горках.

...Страна в глубоком трауре. Умер Ленин. Народ провожал его в последний путь. Мне, еще малоопытному фоторепортеру, имевшему всего лишь годичный стаж работы, все же удалось сделать тогда несколько снимков прощания народа со своим вождем.

Снимать мне пришлось с крыши одного из домов, расположенного в Охотном ряду против здания Дома Союзов, где был установлен гроб с телом В. И. Ленина. Стоял небывалый мороз. Пальцы прилипали к металлическим частям камеры. В момент выноса гроба с телом В. И. Ленина я успел

сделать лишь два снимка. На этом, к величайшему моему огорчению, съемка прекратилась: промерзший затвор отказал.

Тяжелой была утрата, но народ, сплотившись еще теснее вокруг партии и ее Центрального Комитета, горячо взялся за претворение в жизнь заветов великого вождя и учителя. Они претворялись в жизнь с поразительной быстротой. Так, например, в 1925 году вступила в строй крупнейшая для того времени электростанция — Шатурская.

В бесхитростном снимке, названном «Лампочка Ильича», я сделал попытку показать это событие образно, обобщающе. Старые крестьяне рассматривают диковинку — зажженную в их хате электрическую лампочку. Появление ее в деревне народ любовно связал с именем Ленина...

* *
*

Западные государства, как известно, долго не признавали Советскую державу. Но вот, наконец, заговор молчания дал трещину. Советская власть живет, день ото дня

1924 год. Первомайский парад.



крепнет, набирается сил. Ничего не оставалось для империалистического лагеря, как установить дипломатические отношения с нашей страной. В Москву приезжает первый французский посол Жан Эрбетт. Мне поручили съемку этого события: встреча происходила на Виндавском вокзале (ныне Рижском). На перрон прибыли заведующий протокольным отделом Наркоминдела т. Флоринский и постоянный директор действовавшей тогда Нижегородской ярмарки т. Малышев — человек колоритной внешности, с большой окладистой бородой, с окаящим говорком.

Встречавшие зарубежного гостя явно волновались. Разговор не вязался... Позднее, в Кремле, посла встречал опытный дипломат Г. В. Чичерин.

Пока я снимал прием посла, моему товарищу по работе М. Тулесу представилась возможность сделать оригинальный снимок, названный им «В приемной наркома». На снимке изображена вешалка, на которой одновременно ужились блестящий цилиндр посла, буденновский шлем и поношенная кепка... Снимок имел большой успех у читателей.

* * *
*
...Просматриваю снимки, сделанные на Красной площади в дни народных праздников. Сняты войска, участвовавшие в параде. Вначале шла конница с пиками, затем лихо проносились тачанки, за ними — бойцы со служебными собаками. Торжественное шествие замыкала «техника» — воины-велосипедисты, несколько трофейных танков и броневиков.

О том, какой была тогда эта «техника», свидетельствует любопытный случай, который произошел во время парада. По Красной площади двигался большой гусеничный танк. Поровнявшись с трибунами, он вдруг начал делать какие-то замысловатые, зигзагообразные повороты в разные стороны и, наконец... остановился. Никто не мог понять, что с ним произошло. Впоследствии выяснилось: в танке отсутствовала вентиляция, водитель угорел от дыма, и лишь после проветривания танка он сумел продолжать свой путь.

Глядя на нашу современную могучую отечественную технику, трудно поверить, какой примитивной она была в те годы...

Период нэпа дал нам, фоторепортерам, новый материал для съемок. Буржуазии, которой советская власть дала возможность развязать деловую инициативу, показалось, что нэп является началом конца ненавистного ей режима. Торгаши, спекулянты нагнали. Вновь засверкали бриллианты в ушах их жен и любовниц, на поверхность всплыли всякого рода темные элементы. Магазины частников наполнились невесть откуда добытыми товарами.

Однажды я, по заданию редакции журнала «Огонек», проник в качестве незваного гостя в компанию богатых нэпманов. Там встречали Новый год. Я увидел разгул, пьянство. Редакция сумела использовать некоторую часть моего материала.

Трудными были съемки нэпманов на приемах у фининспекторов. Приходилось снимать их из-за укрытия, а при фототехнике того времени это было очень сложно. Мне удалось все же сделать несколько снимков. На одном, например, изображен владелец крупного шляпного магазина в момент его объяснения с фининспектором. Буржуй определенно был недоволен суммой обложения...

В заключение — несколько слов о нашем оснащении. В те годы мы работали зеркальными камерами размером 9×12 и 13×18 . Они считались наиболее удобными для репортажной, оперативной съемки. На смену им пришли новые немецкие фотоаппараты типа «Контесса Неттель», малогабаритные камеры типа «Бэбэ» и другие. Эти камеры казались пределом наших мечтаний, но их далеко не все могли приобрести.

Съемки в помещениях, как правило, производились со вспышкой магния. Применявшийся тогда порошок превращался при вспышке в густой черный дым. Нетрудно догадаться, как с нами поступали владельцы помещений. Этот магний был сущим для нас бедствием.

* *
*

Заканчивая свои беглые записи о первых годах советского фоторепортажа, мне хотелось бы пожелать, чтобы наш журнал завел постоянную страницу по обмену опытом старых фоторепортеров с молодыми, у которых в настоящее время имеются неизмеримо лучшие возможности создавать репортаж, достойный нашей великой эпохи.



1924 год. Парад на Красной площади

ем
в-
8.
е-
ну
ы
е
ы
их
о-
в-
он
но
ы
ля

р-
не
ал
ы-
у
з-
е-



А. РОДЧЕНКО.
Портрет В. В. Маяковского



Е. ХАЛДЕЙ.

В школе-интернате. За уроками

НАСТОЯЩАЯ ПРОФЕССИЯ

Юрий ГЕРМАН

Проходят годы, и многое забывается — это нехитрая истина. Память сохраняет крупные события, свидетелями которых были мы, будни же, подготавливающие эти события, «мелочи» повседневной жизни уходят невозвратно. Для того чтобы оживить ушедшее, вспомнить полузабытое, и литератору, и историку, и художнику необходимо перелистать в обратном порядке страницы дней нашей жизни. И какую тут удивительную, неоценимую, неоцененную помощь оказывает повседневный подвиг фоторепортера, человека, очень часто работающего во имя будущего, для архива, для того архива, который когда-нибудь, но непременно понадобится. Не самому фоторепортеру, эти люди не слишком задумываются о себе, а некоему далекому другу, товарищу из будущего, исследователю, писателю, биографу.

Внимательно приглядываясь к работе фоторепортера, мы можем заметить, что человек с фотокамерой регистрирует своим объективом, как правило, не только то, что сейчас пойдет в печать, но и то, что представляет собой образ времени, характер события, детали, частности, нечто представляющееся холодному глазу второстепенным, но абсолютно необходимое впоследствии.

Передо мной лежит подшивка газеты Северного флота «Краснофлотец» времен Великой Отечественной войны. Я пишу роман о тех годах. И какое чувство теплой

благодарности вызывают во мне фотографии, сделанные в те времена Н. Веринчуком. Словно вспышка молнии эти, довольно слепо напечатанные на плохой газетной бумаге приметы времени, внезапно озаряют людей, события. Какие воспоминания вызывают эти фотографии и какой милый образ оживает в памяти...

Вот наш Веринчук в ватных штанах, весь обвешанный фотоаппаратами, с оружием и фляжкой отправляется на Рыбачий. Вот он только что вернулся из похода на подлодке и мчится в Политуправление «оформить» себя к катерникам. Он еще не успел побриться, наш Веринчук, еще не проявил пленку, но ему «надо», «непрерменно, черт подери, надо», отправиться к катерникам, потому что там «чего-то будет». Это «чего-то» крайне неопределенно, даже в штабе у катерников никто ничего еще точно не знает, но у Веринчука есть «ощущение», и оно его редко подводит — это то особое, трудно объяснимое чувство, которое рождается у солдата на втором, на третьем году войны. Солдат «чувствует», что нечто готовится, нечто произойдет, и сам готовит себя к этому ожидаемому им событию: лишнее время повозится с автоматом, позаботится насчет портянок, переложит нехитрое свое имущество в вещевой мешок и, как правило, угадает. А спросите у него — откуда это «предвидение» — усмехнется и ответит:



Фотокорреспондент Н. Беринчук на морском бомбардировщике-разведчике во время боевого полета

Фото М. Ошуркова

— Повоюй-ка с мое, сам будешь все наперед знать...

Ныне широко известные кинооператоры Микоша, Халушаков, Лифшиц навсегда запечатлели в памяти нашей флотские будни и прекрасные подвиги тех незабываемых дней. С кинокамерой и автоматом они участвовали в катерных боях и в операциях ВВС, они высаживались с десантами, они стыли в заполярной мозглой сырости, они знали всех на флоте, и их знали все — этих своих товарищей, милых, душевных людей, скромных и простых...

Мы жили вместе на главной базе Северного флота — журналисты и кинооператоры. Бывало откроешь дверь — входит матрос, или старшина, или мичман, или краснофлотец из морской пехоты. Спросит кого-либо из соседей.

— А зачем вам?

— Да тут был он у нас, сфотографировал (говорилось «заснял»), обещал карточку, девушке мне надо послать в Свердловск...

И карточка появлялась: на ней упомянутый матрос, или старшина, или боец морской пехоты в полном боевом виде — в своей воинской части. Живой, здоровый, бодрый и так, чтобы правительственная награда была видна — обязательное требование. Затем душевнейшее короткое «спасибо», приглашение в гости «после войны в шесть часов». А разве это не огромное дело в то время — фотография собственной особы, разве это не прекрасный человеческий поступок — усталый, замученный фотокорреспондент в темном углу, проклиная качество химикалий и бумаги, печатает и печатает фотографии своих боевых друзей, а те сидят на крыльце и ждут, покуривая «козьи ножки».

В заключение несколько слов: далеко не всегда и не все мы полностью оцениваем работу фотокорреспондентов. Есть отвратительный штамп в изображении человека с фотокамерой — этаким развязным и нескромным человеком, «доставалой» и «ходоком». Такой характер совершенно несвойствен нашему советскому фотожурналисту. Напористость — это черта профессии. Советские люди чрезвычайно скромны. И для того, чтобы получить снимок, необходимы усилия, энергия. Этот снимок нужен не лично фотокорреспонденту, он нужен делу. Дело требует, и это обстоятельство нуждается в некоторой энергии со стороны человека с фотокамерой...

Фотожурналист — славная, настоящая профессия. Здесь не бывает хлипких, трусоватых, ненастоящих людей. Бой нельзя сфотографировать в собственной квартире, атаку нельзя «выдумать из головы». Где был объектив — там был и фотокорреспондент. Так будем же всегда помнить об этом, когда говорим «интересная фотография», «здорово снято», «наверное, трудноато приходится этим товарищам в Арктике». Трудноато приходится и человеку с фотокамерой.

Гол
в У
род
му
Дар
сты
щан
рож

2*
Sovietcamera.SU

ДРУГ ПУТЕШЕСТВЕННИКА

Э. МУРЗАЕВ,
профессор

Фото автора

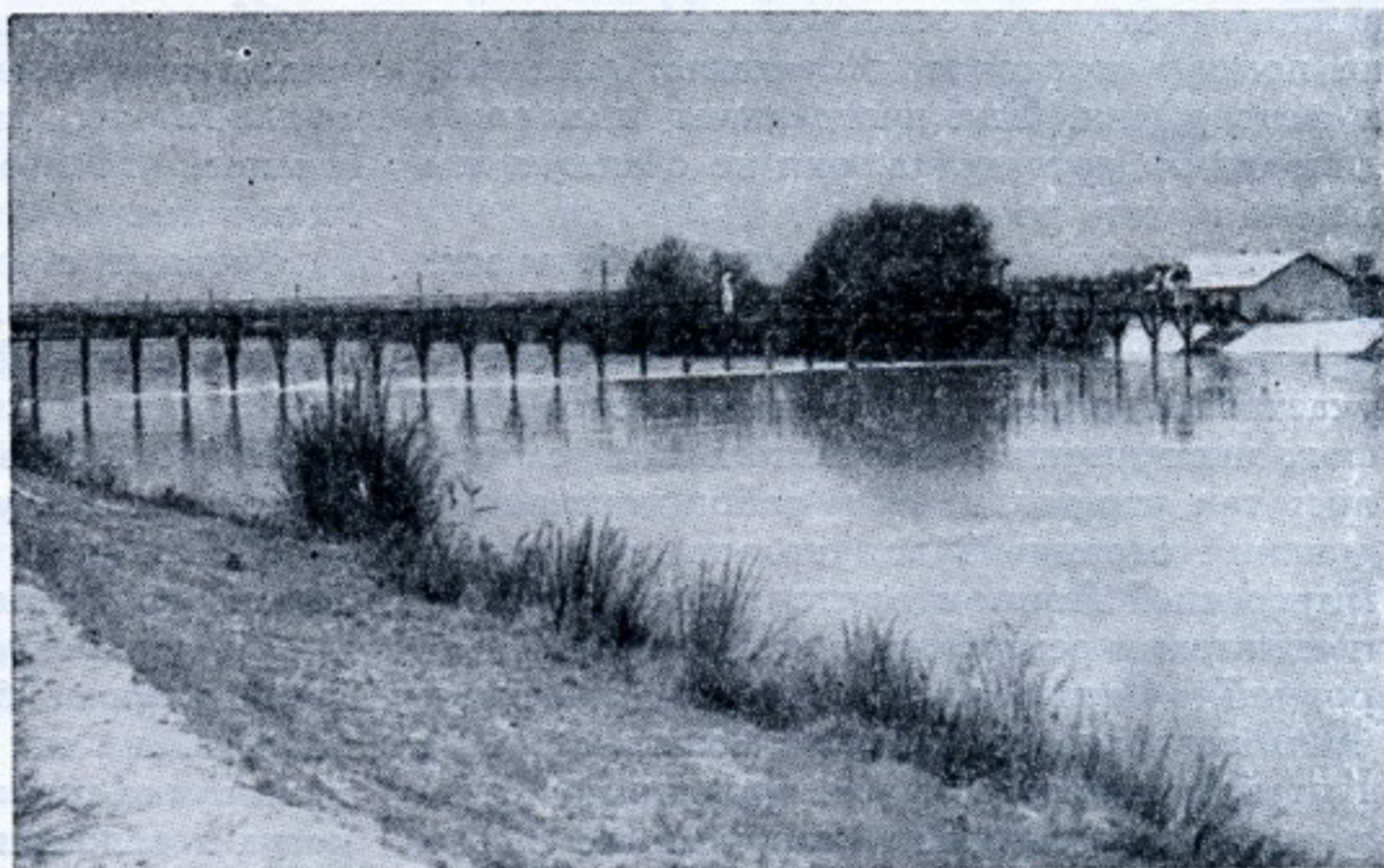
Впервые в жизни я взял в руки фотоаппарат в 1933 году — спустя три года после окончания географического факультета Ленинградского университета. Это был «Фотокор» Ленинградского завода ГОМЗ, и приобрел я его по так называемому «фотозайму». Эта камера мне очень дорога, и я бережно храню ее по сей день.

Второй фотоаппарат — тоже «Фотокор» — подарил мне в 1934 году президент Академии наук СССР академик Александр Петрович Карпинский. Вместе с фотоаппаратом он вручил мне почетную грамоту за исследования «наименее изученной части

Киргизской АССР». Подарок старейшего геолога был особенно ценен для меня, в то время молодого научного работника, он как бы призывал меня всерьез заняться изучением фотографии, которая, как я сумел впоследствии не раз убедиться, имеет огромное значение для научной работы, для науки.

В современную эпоху путешественник и географ не могут не быть фотографами. Сейчас нет и не может быть ни одной географической экспедиции, в которой не имелось бы фотоаппарата. В числе самых ценных, самых необходимых экспедиционных грузов мы видим фотоаппараты, фотоматериалы, химикалии.

Голодностепский канал в Узбекистане близ города Мирзачуль. По этому каналу воды Сыр-Дарьи попадают на пустынные земли, насыщают их влагой и рождают оазисы





В горах Ферганского хребта. Средняя Азия. Вершина Баубашата. Ранним утром глубокие тени пали в ущелья. На первом плане — долина Арасланбаба

В научных экспедициях, число которых с каждым годом становится все больше, существует жесткое правило: каждый ученый ежедневно ведет дневник. В дневнике не может быть ни одного дня перерыва, каким бы незначительным этот день ни оказался. Фотография помогает вести ежедневные записи, систематически иллюстрируя их. Пусть один из десяти снимков затем будет напечатан или украсит рукописный отчет экспедиции. Зрительные восприятия путешественника, как бы ярки они ни были, в течение времени стираются, сглаживаются. Первыми исчезают детали, иногда весьма важные в научном отношении. И вот тогда на помощь приходят документы: дневники и фотографии. Они неотделимы и хорошо дополняют друг друга, они не обманут, им можно верить до конца.

По характеру своей научной работы мне часто приходится путешествовать. За двадцать восемь лет научной деятельности я участвовал в многочисленных географических экспедициях. Обстоятельства сложились так, что долгие годы район моих исследований ограничивался только пределами Внутренней Азии: территорией наших среднеазиатских республик и Монгольской Народной Республики. Глубокой осенью 1956 года мне удалось впервые посетить Китай, главным образом провинцию Синьцзян, исследованиям которой много сил и

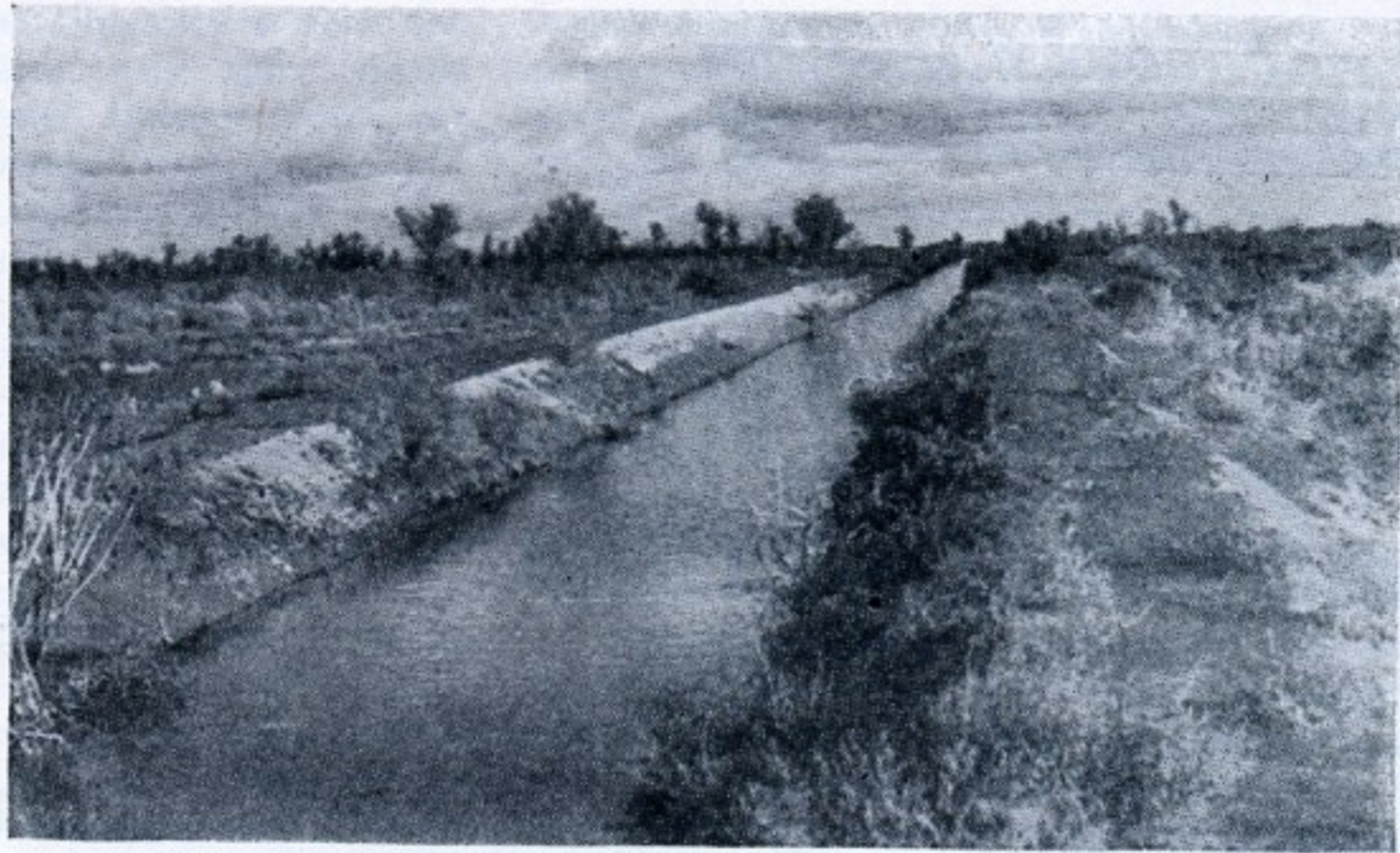
труда отдали корифеи отечественной науки Н. М. Пржевальский и В. А. Обручев.

К этому последнему своему путешествию я готовился особенно тщательно: впервые я отправлялся в Китай. Пустыни и горы Синьцзяна меня влекли к себе неудержимо, о них я много читал и после маршрутов по Средней Азии и Монголии мечтал попасть в Синьцзян, изучение которого мне представлялось чрезвычайно важным и интересным.

Внутренняя Азия — это царство пустынь и высочайших гор. Здесь простираются обширные пески Кара-Кума и Кызыл-Кума, великая Гоби, залегает глубокая чаша между горами, заполненная песками, — Такла-Макан, высятся горы Тянь-Шаня, Памира, Монгольского Алтая, Хангая, Наньшаня.

Впервые с фотографией мне пришлось познакомиться студентом. В программы учебных занятий тогда входило практическое обучение так называемой «научной фотографии». Но я не могу все же сказать, что в те годы мне удалось овладеть фотографией. В первых путешествиях я вообще не занимался фотосъемкой. Всегда в экспедициях были более опытные старшие сотрудники, которые брали на себя эту обязанность. Мне же приходилось вести только маршрутно-топографическую съемку. И, когда я вспоминаю о том, сколько интерес-

Провинция Синьцзян
Китайской Народной
Республики. Вода из ре-
ки Манас по новому кан-
налу пришла в пустыни
Джунгарии. Здесь ки-
тайские крестьяне раз-
водят хлопчатник, сеют
пшеницу, рис, куку-
рузу



нейших и редчайших «кадров» я упустил на Устюрте, в Кара-Кумах, Тянь-Шане в 1931—1937 годах, мне становится и обидно и грустно. Эти упущенные моменты канули в невозвратимое прошлое. Правда, одни из них еще теплятся в памяти, другие исчезли под натиском свежих впечатлений, полученных во время работы в других далеких странах, а может быть, под влиянием новых, более зрелых восприятий, пришедших с опытом и возрастом.

Но начиная с 1937 года я усиленно занимаюсь фотографией. Не было ни одной экспедиции, из которой я бы не привозил сотни снимков, сделанных в самых различных полевых условиях.

Меня, как географа, в первую очередь интересуют пейзажные и этнографические снимки. Первые особенно важны. Помимо характеристики ландшафта, они иногда в мелочах дают ясное представление об особенностях рельефа, о реках и озерах, о растительности или проявлениях климатических процессов на поверхности земли. За последние два десятка лет у географов, у геологов, у ботаников, да и вообще у натуралистов стало обычным и закономерным во время полевых исследований пользоваться фотографией. Если раньше, во времена Семенова-Тян-Шанского, Пржевальского или Обручева, фотографические съемки были связаны с выючными перевозками тяжелого

багажа — стекла, громоздкой камеры, треножника, то теперь благодаря портативным пленочным аппаратам эти помехи исчезли, и наличие даже двух камер — для черно-белой и цветной фотографии — не может обременить путешественника.

Кстати скажу: в течение многих лет мне пришлось общаться с «главой советских геологов» академиком Владимиром Афанасьевичем Обручевым. В беседах с ним я слышал его чрезвычайно интересные высказывания о фотографии. Подчеркивая громадное значение фотографии для научной работы, В. А. Обручев рекомендовал нам, научным работникам, изучать фотографию, овладевать техникой съемки, потому что фотоснимок, так же как и запись в дневнике, является, как говорил В. А. Обручев, «объективным рассказчиком научного факта».

Вот уже шесть лет я работаю «Экзактой». Эта зеркальная камера удобна, ее конструкция прочна и хорошо продуманна. Снимки мои, выполненные при помощи «Экзакты», я и предлагаю вниманию читателей журнала «Советское фото». Если с профессиональной стороны они не всегда удовлетворяют строгим требованиям, то в этом, конечно, виноват автор, который никогда не считал себя мастером фотографии — замечательного искусства, постигаемого упорным и длительным трудом.

ОБ ИНИЦИАТИВЕ ФОТОРЕПОРТЕРА

О. НИКОЛАЕВА

В первом номере журнала «Советское фото» опубликована статья Я. Гика «Фоторепортер — это журналист». Появление такой статьи не случайно, как не случайны и возникающие в последние годы дискуссии о жанрах в фотографии, о том, каким должен быть фоторепортаж, о задачах, стоящих перед фотокорреспондентами.

Фотоинформация — наиболее популярный газетный жанр, и требования к фотоинформации растут с каждым днем. А между тем по ряду причин она далеко не всегда бывает яркой, убедительной и достоверной. На страницах газет и журналов, к сожалению, встречается много снимков, ничего не говорящих ни уму, ни сердцу. Печатаются снимки, на которые читатель смотрит с недоверием, ибо вместо фоторепортажа — своеобразной летописи жизни — он видит плоды творчества малоопытного репортера-режиссера. И, хотя по замыслу снимок должен отражать какой-то жизненный факт, у читателя при взгляде на шаблонное, невыразительное произведение, ничем не отличающееся от тысяч уже виденных им подобных фоторабот, может возникнуть сомнение в достоверности самой информации.

В своей статье Я. Гик рассматривает причины неблагополучия в «газетной фотографии». Он предъявляет счет и литературным работникам и фоторепортерам.

«Никто не поленится, — пишет Я. Гик, — посидеть с литературным корреспондентом,

разработать тему, примерно наметить ее разрешение, даже оговорить некоторые детали» (подчеркнуто мной. — О. Н.). А вот фоторепортер — «такой же равноправный корреспондент, которому придется фиксировать факты не на бумаге, а на пленке — пленку-то ведь не выправишь! — не участвует в предварительном обсуждении, а иной раз даже и не вводится в курс дела, не знает о цели газетного выступления».

Иными словами, по мнению Я. Гика, даже литературному корреспонденту редактор должен давать некое заранее разработанное задание, где все предрешено, расписано, разложено по полочкам. А что же остается ему делать с фоторепортерами, которые, к сожалению, в большинстве своем менее искушены в журналистике, чем их литературные собратья, и, скажем прямо, зачастую недостаточно грамотны? Очевидно, в подобных случаях редактору остается шаг за шагом, подробно растолковывать: куда пойти или поехать, кого и как сфотографировать и т. д.

Можно ли согласиться с таким предложением? По-моему, нельзя! Ведь так можно дойти до прямого вмешательства в область чисто творческую и предписывать репортеру даже определенную композицию снимка. Подобное «руководство» неизбежно приведет к шаблону, к серости и однообразию, поскольку добросовестный репортер обязательно постарается выполнить все

указания редактора, не считаясь с тем, что жизнь может подсказать ему иное, более интересное решение темы. Больше того, такие редакторские указания могут толкнуть фоторепортера на неправильный путь—привести его к инсценировкам, поскольку требования редактора не всегда могут совпасть с конкретной обстановкой. При такой опеке фоторепортер может утратить чувство нового, инициативу и оперативность, превратиться в фотографа, работающего бездумно, способного лишь на то, чтобы дать именно «пятно» на полосе.

Я. Гик пишет, что, за исключением комсомольских газет, в печати почти не встретишь жанровых снимков. А ведь это и есть результат той самой редакционной опеки над фоторепортером, к которой он по существу призывает. Фотокорреспондент привыкает работать по определенным рецептам, утрачивает самостоятельность мышления, ему уже кажутся ненужными живые сюжеты, которые дает жизнь.

В моей практике не раз встречались такие случаи. Придет в редакцию фотокорреспондент, сообщит об интересных фактах, свидетелем которых он только что был. А снимка у него нет. Спросишь его: «А почему же вы пришли без снимка?» И вот ответ: «А я не знал, надо ли это снимать, пойдет оно или не пойдет...».

Стоит ли говорить, что подобные корреспонденты даже отвыкают носить с собой фотоаппарат.

Можно привести и еще более печальный пример безынициативности.

Недавно состоялось награждение передовиков сельского хозяйства ряда областей и республик. Некоторые корреспонденты Фотохроники ТАСС, привыкшие работать по указаниям из Москвы, вместо того чтобы заранее, на месте, заручиться ориентировочными сведениями и своевременно послать в Москву портреты передовиков, приступили к съемкам только после телеграмм из Москвы. В результате Фотохроника ТАСС не смогла оперативно обеспечить газеты и журналы снимками. Среди опоздавших фотографий многие были не удовлетворительны по своему качеству.

Корреспонденты явно не заботились о выразительности портретов, о техническом качестве снимков. Они постарались лишь «выполнить задание».

Итак, метод «руководства», предлагаемый Я. Гиком, дает, как мы видим, не такие уж блестящие результаты.

Мне кажется, что фоторепортеру, безусловно, надо помогать. Но не следует «водить его на помочах». Излишняя опека, повседневное мелочное вмешательство в его работу — это еще не руководство, это не «создание благоприятных условий для творческой деятельности». Наоборот, излишняя опека отрицательно сказывается на деятельности фотокорреспондента, приводит его к ремесленническому фотографизму. И в результате из него получается не репортер, а фотограф-ремесленник, неспособный давать живую фотоинформацию.

Задача редактора — ознакомить корреспондента с тематическим планом редакции, и, может быть, высказать при этом свои соображения и пожелания по поводу разрешения той или иной темы. Его долг внести коррективы в план работы самого фоторепортера на определенный срок — дать общие установки, указать, что важно на сегодняшний день.

Но дальше надо дать простор творческой мысли репортера. Фотокорреспондент, а не редактор, непосредственно встречается каждый день с огромным количеством жизненных явлений, интересных событий. Из этих фактов и явлений он должен отбирать самое важное, подмечать наиболее характерное. Он должен бывать среди людей, иметь крепкие связи с общественными организациями, знать процессы производства, уметь правильно оценивать обстановку. Только тогда его снимки будут выразительными и правдивыми. Только тогда роль фотокорреспондента в газете возрастет, появятся возможности его творческого роста.

Короче говоря, надо не опекать, не «натаскивать», а всеми мерами развивать личную инициативу фотокорреспондентов, добиваться, чтобы в газетной фотоинформации был виден «почерк» самого корреспондента, а не редактора.

ПРЕОДОЛЕВАЕМ ТЕОРИЮ «ЗРИТЕЛЬНОГО ПЯТНА»

Б. ПОДКОПАЕВ

Фотоснимки газета «Коммуна» публиковала довольно охотно. Но раньше им отводилась в лучшем случае вспомогательная роль.

Такое положение с фоторепортажем объяснялось отчасти особой «теорией», которая бытовала в коллективе редакции и согласно которой на газетной полосе непременно должно быть «зрительное пятно». По форме эта «теория» как будто бы открывала дорогу фотоснимкам. В действительности же она снижала требовательность к содержанию фоторепортажа, к его художественному и техническому исполнению.

Жизнь на многих примерах убедила нас в огромном значении фоторепортажа. Он так же, как и любой другой газетный жанр, служит целям всестороннего показа нашей советской действительности, пропаганды достижений новаторов промышленности и сельского хозяйства, обличения недостатков, бытующих еще у нас, а в ряде случаев благодаря своей наглядности оказывается просто незаменимым фотодокументом.

В коллективе редакции выросли опытные, любящие свое дело фотокорреспонденты Т. Карпова и М. Евстратов. Охотно присылают свои снимки в газету фотолюбители К. Курбатов, Н. Габаев и другие. На страницах газеты стали появляться «фотоокна», большие фотоочерки, получило признание читателей «фотообвинение».

Но надо прямо сказать, что пресловутое «зрительное пятно» еще дает о себе знать. На страницы газеты нет-нет, да и попадают снимки маловыразительные, трудно отличимые один от другого, лишенные оригинальности. Если фотокорреспондент отправился, скажем, на завод радиодеталей, то так и жди, что на снимке будет запечатлен длинный ряд работниц, сидящих за общим столом и занятых сборкой конденсаторов. На заводе «Воронежсельмаш» почему-то особой любовью фоторепортеров пользуется момент отправки на железнодорожных платформах готовой продукции. А сколько снимков, по сюжету и композиции похожих один на другой, как два соседних кадра кинохроники, привозится из села!

Нередко, рассматривая очередной фотоснимок, видишь на нем следы предварительной «режиссерской» работы. Бывает, что едва ли не вся мебель и украшения квартиры оказываются поставленными в один угол, взрослые люди превращаются в застывших, с остекленевшим взглядом манекенов, а дети — в этаких сверхблагонаравных, празднично одетых мальчиков и девочек.

Все могло бы быть лучше, если бы наши фотокорреспонденты более внимательно изучали жизнь, более терпеливо и любовно приглядывались к объектам съемки.

Воронеж

ФОТОЛЮБИТЕЛЬ И ГАЗЕТА

Д. ФУНШТЕЙН

Полтора-два года назад в «Белгородской правде» печаталось мало снимков. Тогда нас вполне удовлетворял один штатный фотокорреспондент. Но вот мы начали перестраивать свою работу. Редакция стала уделять больше внимания иллюстрациям, оформлению газетных полос. Естественно, что снимки одного штатного фоторепортера уже не могли удовлетворить наши запросы. Нам требовались кроме фотоинформации фотоочерки, жанровые снимки, фотообвинения. Но один человек всего этого при всем желании сделать не мог. Понимая это, мы решили привлечь к участию в газете активистов из числа фотолюбителей.

В начале прошлого года по решению редколлегии при газете был создан фотокружок. Редакция помогла группе журналистов приобрести фотоаппараты. Занятия проводил штатный фотокорреспондент т. Максимов. Лабораторную учебу он сочетал с производственной практикой.

Прошло немного времени, и в газете появились новые имена фотокорреспондентов. Мы получили возможность печатать снимки оперативные, охватывающие более широкий круг тем.

Теперь нередко сотрудники редакции, выезжающие в командировку, сами иллюстрируют свои корреспонденции, репортажи, организованные ими подборки материалов. Интересные снимки, например, привез однажды заведующий промышленным

отделом т. Кириченко с рудников Курской магнитной аномалии. Несколько снимков, иллюстрирующих ход уборки урожая, сделал заведующий отделом сельского хозяйства т. Ушаков. Значительное количество снимков на городские и бытовые темы, на темы культурного строительства опубликовал в газете литературный сотрудник т. Вайль.

Успешно овладевают фототехникой заведующий отделом информации т. Мень, литературный сотрудник партийного отдела т. Фоминых, художник редакции т. Бойко.

Конечно, не все снимки равноценны. Бывает, и довольно часто, брак. Многие снимки слабы еще в композиционном отношении. Не все у нас научились выбирать сюжет для съемки. Но начало положено. Каждый понимает, что мастерство — дело наживное.

Из месяца в месяц растет число наших фотокорреспондентов, присылающих свои снимки из районов. Отдел оформления «Белгородской правды» стремится привлечь к газете возможно большее число фотолюбителей. Он постоянно консультирует их, дает им задания.

Ныне в активе редакции насчитывается свыше десяти фотокорреспондентов, работающих в различных районах области. Среди них сотрудник новооскольской районной газеты т. Горелкин, работник Ладомировского райкома КПСС т. Левченко, геологоразведчик из Саженовского района

т. Пашнев, белгородский учитель т. Шаповалов, инспектор областного Управления культуры т. Прокопец и другие. В каждом номере газеты у нас публикуется от 10 до 15 снимков. Значительная часть их принадлежит фотолюбителям.

Но требования читателей растут с каждым днем. И публикуемые фотоиллюстрации уже не могут их удовлетворить. Мало у нас фотоснимков из отдаленных районов. Зачастую бедна тематика. В ряде случаев информационные снимки поступают в редакцию со значительным опозданием, да к тому же еще низкого качества.

Редакция принимает меры к тому, чтобы расширить круг фотокорреспондентов, организовать их заочную и очную учебу. В конце февраля в редакции «Белгородской

правды» состоялась первая встреча-собеседование с фотолюбителями. Активисты газеты тт. Шаповалов и Прокопец поделились опытом работы. Такие встречи намечено проводить и в будущем.

Наши товарищи ждут помощи и от журнала «Советское фото». Он может и должен публиковать консультации в помощь начинающим фотокорреспондентам, давать обзоры фотоиллюстраций областных и республиканских газет.

Давно назрел также вопрос о созыве творческого семинара фоторепортеров областных и республиканских газет при Центральном Доме журналиста. Думаю, что все это помогло бы фотоработникам повысить свое мастерство.

Белгород

ОТ РЕДАКЦИИ

Фотографии, которые вы желаете опубликовать в нашем журнале, присылайте по адресу: Москва К-31, Кузнецкий мост, дом № 9.

Размер как цветных, так и черно-белых фотоснимков, предназначенных для печати на отдельных страницах, должен быть следующий: если снимок горизонтальный, то

его размер 21 см в ширину; если снимок вертикальный, то его размер 27 см в высоту. Снимки, сопровождающие текст, можно печатать и в других размерах.

Черно-белые фотоснимки желательно печатать для нашего журнала на глянцевой бумаге.

Кроме соответствующей

подписи к снимку, автор должен сообщить редакции свой адрес, а также сведения об условиях съемки: название фотоаппарата, объектив, фокусное расстояние, диафрагма, выдержка, светофильтр, сорт пленки, время съемки (месяц, час), источники света (при съемке портрета в помещении).

НАШ АКТИВ

А. ДРУЖКОВ

Много фотографий из самых различных районов печатается на страницах газеты «Советская Россия». Достаточно сказать, что ежемесячно в газете появляется около трехсот снимков и до двадцати фамилий новых авторов.

В «Советской России» печатается много работ фотокорреспондентов городских и областных газет. Но, кроме того, в редакцию шлют свои снимки и фотолюбители.

Человека с фотоаппаратом сейчас можно встретить в самых отдаленных уголках нашей Родины. Юноша или пожилой человек, рабочий или колхозник делают не только семейные снимки. Нет, они вторгаются в жизнь, подмечая существенное, фиксируя самое интересное. Вот эти-то фотолюбители в основном и являются активом газеты. Их писем ждут в редакции с нетерпением.

Фотоэтюды, пейзажи, жанровые снимки, портреты шлют фотолюбители. Но, пожалуй, чаще всего они снимают новые дома, клубы, кинотеатры, школы. Каждый фотолюбитель, где бы он ни жил, считает своим долгом обязательно прислать такой снимок.

Получая от фотолюбителей много фотoinформаций, редакция решила печатать их снимки на страницах газеты под рубрикой «Репортаж наших читателей».

Сотрудники «Советской России» кропотливо работают с письмами фотолюбителей. На этой основе у газеты возникает крепкая связь с фотолюбителями. Так, например, постоянными корреспондентами газеты из числа фотолюбителей стали И. Бурмистров

(г. Калининград), В. Дроздов (г. Ленинград), А. Никушин (г. Магадан) и многие другие.

В редакцию обращаются многие фотолюбители, да и профессионалы, с различными просьбами: то нужен совет по технике фотографии, то требуется отзыв о работах. Эти советы и отзывы охотно дают им квалифицированные фоторепортеры редакции.

Анализ поступающих в газету снимков дает возможность сделать вывод, что большинство связанных с газетой любителей присылает в редакцию технически грамотные отпечатки и негативы. Иными словами, многие фотолюбители хорошо овладели негативным и позитивным процессами. Но этого нельзя сказать о композиции и пользовании светом.

Самым же главным недостатком почти всех работ фотолюбителей (к сожалению, и многих профессионалов) является инсценировка. Она уничтожает документальность, непосредственность и убедительность фотографий, ведет к статичности кадра, к лакировке действительности, к штампу.

У сотрудников «Советской России» пока небольшой опыт работы с фотокорреспондентами и фотолюбителями. В этой области имеются еще недостатки и трудности. Не всегда, например, в своих письмах редакция дает полноценные профессиональные ответы, не во всех городах Российской Федерации имеются активисты. Но эти недостатки исправимы.

В ДОБРЫЙ ЧАС!

Е. Н. ПАВЛОВСКИЙ,
академик

О владение фотографией доступно самым широким кругам советского народа — были бы только любовь к труду, настойчивость в освоении фотографической техникой, осмысленность и целеустремленность в работе.

За последние годы в нашей стране значительно пополнились ряды фотолюбителей. Росту фотолюбительского движения во многом способствует все увеличивающийся выпуск различных фотографических аппаратов и приспособлений к ним.

Цель этой статьи — дать несколько советов начинающим фотолюбителям.

Я совершенно убежден в том, что изучение фотографии любитель должен начать с самого обычного пластиночного фотоаппарата. Это следует сделать потому, что работа с пластинкой носит по отношению к каждому снимку «индивидуальный» характер и поэтому фотолюбитель может легче установить достоинства и недостатки полученного негатива, связав его с процедурой съемки. При пользовании же малоформатными пленочными аппаратами («ФЭД», «Зоркий», «Киев») проявление происходит не при красном свете, а в абсолютной темноте — в бачке, и фотолюбитель, не имея густого зеленого фильтра, лишен возможности контролировать ход и качество проявления. Здесь следует также иметь в виду и другое важное обстоятельство: гораздо легче сделать хороший контактный отпеча-

ток с пластинки, нежели увеличение с пленочного негатива.

Что снимать?

Этот вопрос имеет большое значение и часто волнует фотолюбителей. Оставляя в стороне так называемые семейные фотографии, с которых обычно фотолюбители начинают изучение фотографии, мне хочется привлечь их внимание к другим темам, к другим сюжетам, фотографическое воплощение которых может иметь общественное значение.

В нашей стране из года в год все больше развивается туризм. Весьма часты выезды рабочих, служащих, студентов и пионеров на Кавказ и в Крым, в Среднюю Азию, в исторические места и на новостройки. Недавно начало работать советское общество туризма, организующее выезды советских граждан в зарубежные страны.

Какое широкое поле деятельности открывается здесь перед фотолюбителями! Научившись владеть фотоаппаратом, фотолюбители могут запечатлеть на пленке жизнь и быт советских людей в различных уголках нашей великой страны, ее поля и луга, горы и долины, рост колхозов и совхозов, освоение целинных земель, промышленное использование природных богатств — те великие процессы, которые происходят в Советском Союзе. Эти исторические процессы, являющиеся совершенно новыми в мировой истории, запечатленные зорким

глазом фотообъектива, могут стать документами огромного общественного значения.

Однако в этом деле нельзя полагаться на «самотек». Здесь большое значение приобретают направляющее влияние и помощь, которую может и должен оказать фотолюбителям журнал «Советское фото».

Я горячо приветствую выход в свет этого журнала и выражаю пожелание, чтобы он стал направляющим органом, помогающим фотолюбителям глубоко и осмысленно внед-

рять фотографию во все области нашей жизни.

Желаю успеха новому журналу, желаю ему установить тесную связь с читателями, которые, я уверен, найдут в нем отзывчивого друга и советчика, чутко откликающегося на все нужды фотолюбителей и помогающего им осваивать фотографическое искусство.

В добрый час, товарищи!

КОНКУРС НА ЛУЧШУЮ ФОТООТКРЫТКУ

Л. ПИТЕРСКОЙ

Свыше пяти миллионов фотографических открыток выпускает в год «Ленфотохудожник». Это обязывает издательство по-настоящему заботиться об их содержании. Приехавший в Ленинград турист ищет открытки с изображением наиболее известных мест города, его исторических и архитектурных памятников. Ленинградцу, посетившему замечательные пригороды — Петродворец, Пушкин, Павловск и другие, — хочется получить на память снимки дворцов, фонтанов, запомнившиеся пейзажи. Молодой человек желает найти открытку, которую он мог бы отправить любимой девушке, школьник — портрет писателя, которого изучают в классе. Каждому хочется, кроме того, найти поздравительную открытку.

До сих пор «Ленфотохудожник», к сожалению, выпускал открытки, не заботясь о достаточно широком их выборе. Если виды города и пригородов были представлены более или менее полно, то сюжетов для поздравительных открыток, в особенности лирических, жанровых, явно не хватало.

Для того чтобы увеличить выпуск сюжетных открыток, привлечь к работе над ними широкие

круги фотографов и любителей, «Ленфотохудожник» провел конкурс на лучшую фотооткрытку.

Подведены итоги этого конкурса. Несмотря на довольно значительное количество полученных фотографий (600 снимков от 80 авторов), их нельзя считать в целом удовлетворительными. Многие фотолюбители, подражая выпущенным ранее открыткам с видами города и пригородов, повторяли привычные и довольно надоевшие точки съемок. Совершенно неудовлетворительными оказались представленные на конкурс сюжеты поздравительных открыток, очень мало поступило жанровых снимков.

Конкурс, хотя и не вполне оправдавший надежды издательства, все же принес некоторую пользу. Пополнилось количество сюжетов («Весна» А. Перевощикова, «Физкультурницы» С. Иванова, «Дождливый Ленинград» Л. Коровина и другие). Привлечены новые авторы, с которыми «Ленфотохудожник» теперь установил деловые отношения. Предполагается, что такие конкурсы издательство будет проводить ежегодно.

В ближайшее время выйдут в свет тиражи первых фотооткрыток из числа премированных.



Франция. Тулон. Предприимчивый нищий



Франция. На берегу Роны

СНИМАЮ ТОЛЬКО ЖИЗНЬ

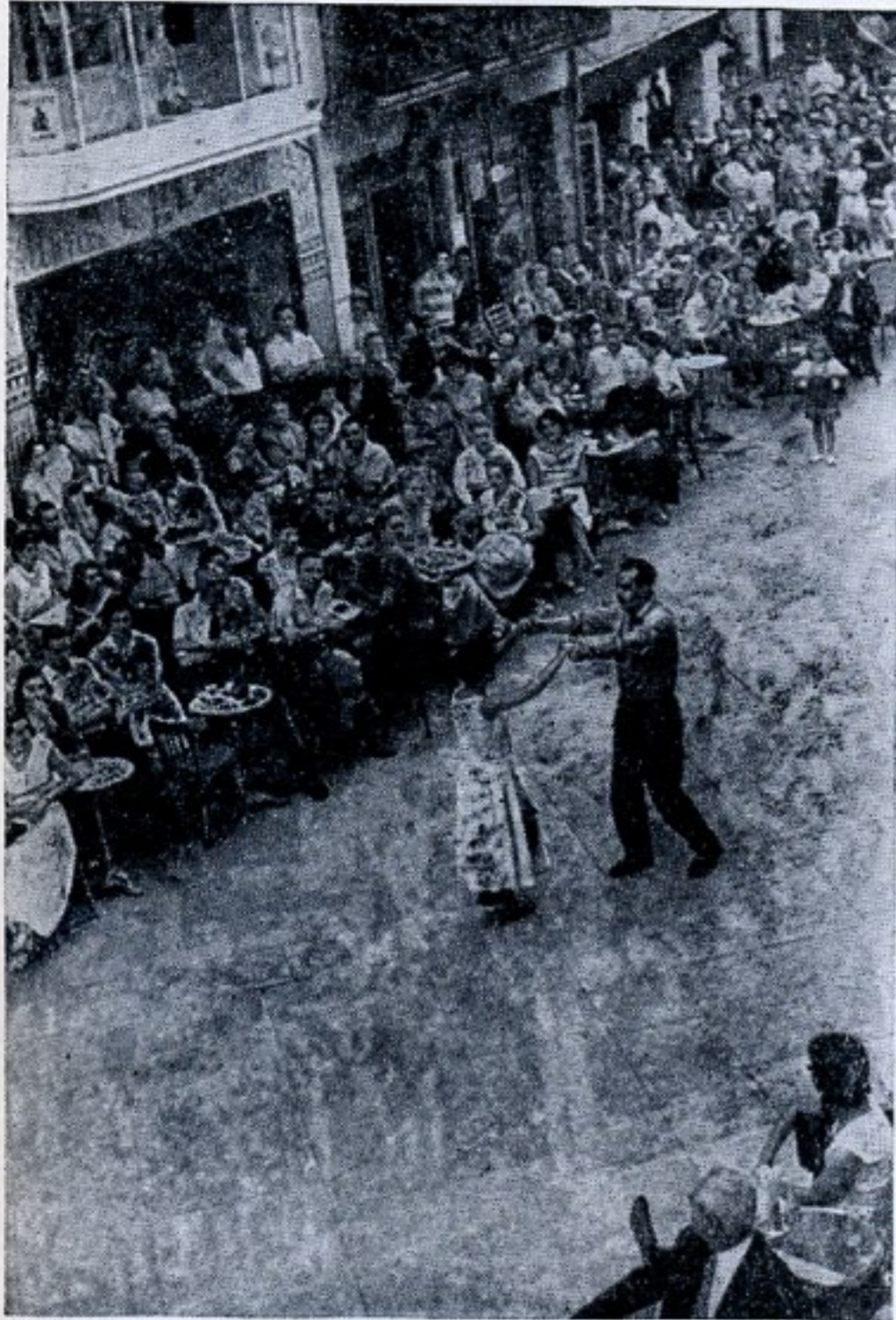
Меня часто спрашивают, давно ли я стал заниматься фотографией и почему я, фотограф-любитель, увлекаюсь съемкой жанровых и бытовых сценок?

Фотографией я начал заниматься давно, лет шесть назад. Тогда я никакой особой

задачи перед собой не ставил — фотографировал домашних, друзей. Но года два назад я обратил внимание на работы репортеров, снимавших, как говорят, «жизнь без прикрас», в частности, на работы французского фотокорреспондента Брессона. Я по-

Л. ЖДАНОВ,
солист балета
Большого театра Союза ССР

Фото автора



Франция. Перпиньян. Каталонские танцы



Франция. Марсель. Уличный фотограф

нял тогда, что такое настоящая фотография, что и как нужно снимать. Я стал учиться самому трудному — умению видеть. Ну, а сама техника съемки, как мне кажется, не так уж сложна: достаточно иметь хороший аппарат и уметь с ним обращаться.

Я — актер, поэтому быт людей и типаж меня интересуют больше всего. Мне доставляет большое удовольствие подглядеть и сфотографировать ту или иную бытовую сценку. Подчеркиваю: подглядеть, а не создавать сценку, не инсценировать ее, как это делают многие наши фотографы, идя по линии наименьшего сопротивления.

Мне кажется, что фотограф — это, прежде всего, фиксатор события, человек, запечатлевающий момент, свидетелем которого он является. Если фотограф стремится что-либо воссоздать, вернее, инсценировать то или иное событие, то это уже не фотография, а подражание и чаще всего лакировка. В этом случае, на мой взгляд, фотограф хочет быть художником, а таким путем художник из него не получится. Художник создает произведения своими руками и своим чувством, а фотограф при помощи объектива только фиксирует виденное. Инсцени-



Болгария. София. На базаре



Болгария. Дорога на гору

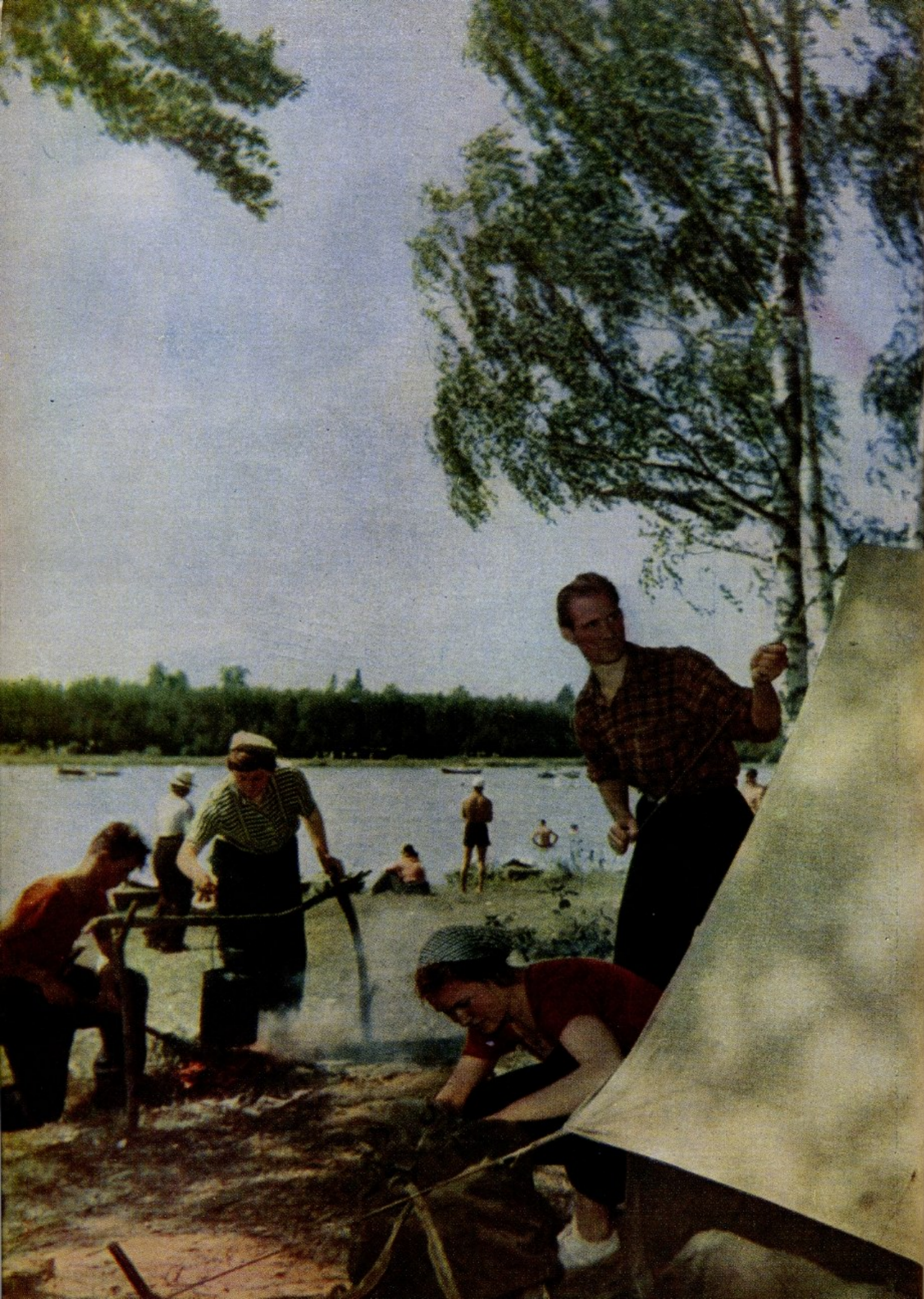
рованные фотографии, как правило, скучны, фальшивы и неинтересны.

Вот, кажется, я и ответил на вопрос, почему я снимаю жизнь такой, какая она есть, то есть не инсценирую, а лишь фиксирую увиденное.

Мы, фотографы-любители, очень обрадовались, что у нас вновь появился журнал,

который для нас будет своего рода учебником. Но он не должен трактовать вопросы только одной техники, а быть своеобразным пропагандистом хорошего вкуса в искусстве фотографии. Хочется пожелать журналу, чтобы на его страницах было как можно больше хороших и хорошо напечатанных фотографий.

Г. ВАЙЛЬ
Народная артистка СССР
А. А. Яблочкина
→



св
ша
ст
со
ме

в
до

кр
ед
уч
ст
На
дв

об
Ф
ву
то
из
ли
ст
бо
но
ста
ле

ра
мн

об

А.
Ту

Sovietcamera.SU

СОЗДАВАТЬ И УКРЕПЛЯТЬ ФОТОКРУЖКИ В КЛУБАХ

В. ВАНЕЕВ,
А. НАДЕЖДИН

Число фотолюбителей в нашей стране быстро растет. За фотоаппарат берутся школьники, рабочие, студенты, инженеры. Одни из них уже успешно снимают и совершенствуют свое мастерство, другие делают только первые шаги. Все они — и новички и фотолюбители со стажем — нуждаются в повседневной помощи, в советах и консультациях. Естественно, что первое место в этом деле принадлежит фотокружкам.

Как же работают фотокружки? Мы побывали в столичных Домах культуры и клубах. Выявилась довольно пестрая картина.

Отрадное впечатление на нас произвел фотокружок клуба имени Русакова. Этот кружок объединяет двадцать человек — рабочих, служащих, учащихся и пенсионеров. Бессменным его старостой является старейший фотолюбитель, пенсионер Наймушин. Занятия кружка проходят регулярно — два раза в неделю.

Деятельность кружковцев направлена главным образом на обслуживание клубных мероприятий. Фотолюбители оформляют клубные газеты, участвуют в организации различных тематических фотостендов, снимают передовиков производства, изобретателей, участников самодеятельности, различные заводские конференции, совещания, туристические походы и т. п.

В кружке был проведен интересный опыт: работа на заданную тему. Тема называлась «Выходной день моего младшего брата». Каждый автор старался по-своему раскрыть ее. Были представлены целые фотоочерки.

Занятия, на которых обсуждались итоги этой работы, проходили оживленно и интересно, они многое дали каждому кружковцу.

Учебный год в кружке клуба имени Русакова обычно заканчивается итоговой фотовыставкой.

А. БАТАНОВ
Туристы

К сожалению, результаты последней выставки не были обсуждены. Лучшие работы так и остались невыявленными. Стенд со снимками любителей повисел положенный срок в фойе клуба, а сейчас доживает свои дни в помещении фотокружка.

Здесь уместно сказать об условиях, в которых работают фотолюбители этого клуба. Ютятся они в маленьком помещении. Фотолаборатория втиснута в комнату, напоминающую узкую щель. В ней с трудом размещаются два увеличителя, два рабочих места и мойка.

К недостаткам работы кружка следует отнести большую текучесть его состава. Она объясняется тем, что каждый год занятия начинаются с одних и тех же «азов», и опытным кружковцам это уже не интересно. Они считают, что наряду с преподаванием простейших основ фотографии надо заниматься и творческими вопросами.

Познакомились мы также с работой фотокружка Дома культуры комбината «Трехгорная мануфактура». Здесь в распоряжение фотолюбителей предоставлена фотолаборатория. Устраняются фотовыставки. Снимки многих фотолюбителей часто печатаются в многотиражной газете «Знамя Трехгорки».

Но, к сожалению, не везде так обстоят дела с работой фотолюбительских кружков. Во многих клубах, где нам удалось еще побывать, должного внимания фотолюбителям не уделяется. Так, например, во Дворце культуры Метростроя существует только детский фотокружок. В свое время здесь был кружок и для взрослых, но администрация клуба, видимо, сочла его ненужной затеей.

Печальная участь постигла и фотокружок в клубе завода «Каучук». Недавно во время ремонта клуба фотолаборатория была разрушена, а в ее помещении разместили радиоузел. В другом месте фотолабораторию не оборудовали, и теперь около сорока фотолюбителей лишены возможности заниматься любимым делом.

Значительная часть клубов вообще не имеет фотокружков. Нет его и в Доме культуры трудовых резервов.

Приведенные факты позволяют сделать некоторые выводы. Профсоюзные организации и работники клубов часто смотрят на развитие фотолобительского движения, как на третьестепенное дело. Существует взгляд на фотокружки, как на обычное мероприятие учебного характера.

Нельзя ограничивать фотолобительскую работу только формой классных занятий, когда руководитель рассказывает лишь о том, как обращаться с фотоаппаратом, как проявить пленку и напечатать снимок. Такая форма занятий, конечно, нужна, но она пригодна только для начинающих любителей.

Для того чтобы фотокружок был крепким и жизненным, он должен иметь не только помещение для лекций, но и фотолабораторию, так как у фотолобителей не всегда есть возможность организо-

вать ее дома. Необходимое оборудование для фотолабораторий имеет почти каждый клуб, и оно нередко лежит в кладовых без движения.

Большое значение для квалифицированных фотолобителей имеет творческая направленность занятий, привлечение их к активной общественной жизни предприятия, как это имеет место в кружке клуба имени Русакова. Следует шире практиковать фотовыставки и фотоконкурсы. Хорошая фотография всегда вызывает большой интерес у зрителей.

Хорошо налаженный кружок — большое полезное дело. Он сближает людей самых различных возрастов и профессий, способствует повышению их культурного уровня, расширяет кругозор. Росту таких коллективов надо всячески помогать.

ФОТОЛЮБИТЕЛИ МОСКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

Ю. СИДОРОВ,
студент МГУ

Фотология стала прикладной дисциплиной, необходимой каждому специалисту. Поэтому нужно только приветствовать организацию в Московском государственном университете факультативного курса фотографии для студентов всех специальностей.

Занятия по фотографии проходят у нас на кафедре «Научной фотографии и кинематографии». В течение двух лет мы приобретаем теоретические и практические знания, изучаем специальные виды фотосъемки.

Полученные знания находят применение не только в научных работах, но и в общественной жизни университета.

Мы любим проводить летний отдых в туристических походах. И у нас стало традицией по возвращении из похода устраивать фотовитрину. Снимки, сделанные студентами, рассказывают о жизни советских людей, о природных богатствах нашей замечательной Родины, о разнообразии ее животного мира и т. п.

Часто демонстрируют свои работы наши профессора, побывавшие за границей. Большим успехом пользуются факультетские фотовитрины, посвященные жизни и быту университета.

Недавно у нас был организован студенческий творческий клуб, в котором фотолобители представлены самостоятельной секцией. Секция ставит перед собой задачу: провести конкурс, посвященный VI Всемирному фестивалю молодежи и студентов, и подготовить для съемки фестиваля своих фотокорреспондентов.

Во время фестиваля у нас в международном студенческом клубе будут организованы диспуты, конкурсы самодеятельности. Сколько интересных моментов, волнующих встреч, незабываемых событий сможет запечатлеть в эти дни фотолобитель!

Сотрудники университета также интересуются фотографией. В механической мастерской химического факультета механик т. Бестужев организовал фотокружок, в котором уже занимаются 25 человек.

ХОРОШЕЕ НАЧАЛО

Б. МЯСНИКОВ,
М. БЛАТТ

Многие фотографы-любители отдают свое свободное время увлекательнейшему делу — фотографии. Естественно, что эти массы фотолюбителей очень нуждаются в живом общении друг с другом, в обмене опытом работы.

На наш взгляд, назрела необходимость создать в городах и селах фотокружки в большем количестве, чем они есть сейчас. А возможно, следует создать и фотографические общества. Такие объединения сплотили бы огромную массу фотографов-любителей, помогли бы им изучить основы фотографического мастерства и фототехники.

Начинания подобного рода, имеющие место в Казани, Татарской АССР, дали много пользы фотолюбителям, и нам бы хотелось поделиться своим опытом с читателями журнала «Советское фото».

Вот уже несколько лет подряд в Государственном музее нашей республики проводятся фотовыставки. Они привлекают большое число участников — фотографов-профессионалов, а также фотолюбителей.

Большинство работ, экспонировавшихся на выставках, отражает быт советских людей, показывает стройки, природу края, облик городов и сел, жизнь заводов и фабрик.

Хорошую оценку получили на последних фотовыставках работы преподавателя Казанского авиационного института В. А. Широких, старшего научного сотрудника казанского филиала Академии наук СССР Н. А. Гусева, преподавателя Е. М. Ильина, студента В. Смирнова, бывшего военнослужащего Ларина и других.

Фотовыставки способствуют сближению фотолюбителей. Они помогают фотографам обмениваться опытом работы. Такие же задачи неплохо решает сейчас и фотокружок. Он создан в городе в октябре 1956 года по инициативе сотрудников республиканского музея (директор В. М. Дьяконов). В этот кружок вошли рабочие, студенты, научные

работники, служащие, инженеры, фотографы-профессионалы и т. д.

Дирекция музея предоставила кружку помещение и средства для оплаты лекций.

Как же строится работа кружка?

Организационное собрание утвердило темы первых занятий. В качестве основной цели кружковцы поставили перед собой задачу — изучить фотографию для общественно полезной деятельности каждого члена кружка.

На первых двух занятиях кружковцы прослушали лекции преподавателя Казанского кинотехникума В. Д. Руль, который рассказал о негативном и позитивном процессах.

Третье занятие фотолюбителей было посвящено обсуждению работ, предназначенных на очередную фотовыставку. Занятия вызывают самый живой интерес слушателей.

Немалый интерес вызвал и творческий отчет фотолюбителя Ларина, показавшего большое количество своих фотоснимков — разнообразных по содержанию и хорошим по технике исполнения.

В дальнейшем члены кружка будут проводить на предприятиях, в учебных заведениях, в клубах беседы о фотографии. Намечено организовывать периодические выставки, а также выставки работ отдельных членов кружка и тематические выставки. Будет открыта консультация для любителей фотографии. Думаем мы периодически выпускать фотоальбомы, состоящие из работ членов фотокружка.

У нас начато хорошее дело. Но нам не хватает еще опыта, не хватает средств для того, чтобы провести полностью намеченные мероприятия. Думается, что в работе фотокружков должны принять самое близкое участие профсоюзные организации и клубы. Тогда мы сможем привлечь к общественно полезной работе большие массы фотолюбителей.

Казань

МЫ ЖДЕМ ПОМОЩИ

Г. АРКАДЬЕВ

Фотокружок при московском тресте «Центроэнергомонтаж» существует уже несколько лет. В нем занимаются фотолюбители различной квалификации, от желающих ознакомиться с азбукой фотографии до опытных, ведущих самостоятельную работу.

Аппараты у членов кружка разные. Поэтому одни желают подробно изучить камеру «ФЭД», другие — «Любитель», третьи — «Киев» и т. д.

По характеру работы некоторые кружковцы не могут регулярно посещать занятия. И мы решили ввиду этого строить свои занятия несколько иначе, чем в других кружках. Вместо обычных занятий мы проводим консультации. Консультантами являются у нас более опытные товарищи.

За последние два года кружок организовал две фотовыставки. На последней из них были представлены работы пятнадцати кружковцев, причем некоторые дали по десять-двадцать увеличений размером до 30×40. Тематика фотографий отличалась большим разнообразием. Тут были пейзажи, жанровые снимки, портреты, натюрморты, снимки на спортивные, бытовые и другие темы.

Участники выставки были премированы книгами по фотографии, которые мы приобрели на средства постройки треста.

Наши кружковцы активно участвуют в общественной жизни предприятия. Они помогают в проведении избирательных кампаний (съемки на избирательном участке). Летом фотографируют жизнь пионерского лагеря, подшефного колхоза, лучших людей треста.

Мы решили устраивать в дальнейшем творческие доклады-отчеты кружковцев с демонстрацией их снимков через эпидиаскоп. Один такой доклад на тему: «С фотоаппаратом пешком через Кавказский заповедник» уже был проведен.

Следует обратить внимание на общее положение с фотокружками. В чем ведении они находятся? Пока что они беспризорны. Возьмем хотя бы кружок треста «Центроэнергомонтаж». Сначала он был в ведении ДОСААФ. Но потом оказалось, что по инструкции фотокружки к этой организации не относятся. Тогда нас прикрепили... к спортивному обществу. Но выяснилось опять, что и там не предусмотрены фотосекции. А надо сказать, что любая из этих организаций с удовольствием приняла бы кружковцев к себе.

Не пора ли ВЦСПС обратить серьезное внимание на работу с фотолюбителями?

ОТВЕЧАЕМ ЧИТАТЕЛЯМ

Железный проявитель

И. Е. Калмыков из г. Стерлитамака, Башкирской АССР, спрашивает, что из себя представляет железный проявитель.

Таким проявителем сейчас почти не пользуются, так как он очень быстро портится.

Лучше применить органические проявляющие вещества. Они не только обеспечивают стойкие растворы, но и позволяют создавать весьма различные по свойствам проявители.

Наиболее известен следующий рецепт железного проявителя.

Раствор А: Щавелевокислый калий 300 г
Вода дистиллированная до 1 л

Раствор Б: Железный купорос 100 г
Лимонная кислота 1 г

Вода дистиллированная до 300 мл

Рабочий раствор готовят непосредственно перед работой. Для этого к трем частям состава А приливают одну часть состава Б (раствор Б следует сохранять на свету).

Режим проявления устанавливают по предварительным пробам. Температура раствора 16—20°.



Зимний этюд

ОБРАЗЫ ПРИРОДЫ

В. МОЛЧАНОВ

Фото автора

Сделать хорошую художественную фотографию пейзажа — задача трудная. Помимо отличного знания техники фотографии необходимо развить в себе художественный вкус, эстетическое чувство. Необходимо также знание природы, умение заметить иногда очень скромную, скрытую ее красоту.

В художественной фотографии пейзажа главное — не внешняя эффектная красота, а то настроение, которое вызывает та или иная картина природы, будь то лучезарный, освещенный солнцем уголок или изображение ненастного дня поздней осени.

Многие фотолюбители допускают ошибку при пейзажных съемках, так как не от-



Дорога поздней осенью

дают себе отчета в том, какое настроение у них самих вызывает наблюдаемый пейзаж. Бесстрастное отношение к природе мешает достижению серьезных результатов. Фотограф, любящий природу, всегда найдет в пейзаже основной мотив, который и постарается передать в своем снимке.

Умению чувствовать и видеть природу очень помогает знакомство с произведениями русской классической литературы. Тема природы заняла большое место в произведениях великих русских писателей XIX века — Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Тургенева, Льва Толстого, Чехова, Горького, а также таких писателей и поэтов, как Аксаков, Тютчев, Фет, Майков и многих других.

Теме природы посвятили многие свои произведения и советские поэты и писатели С. Есенин, М. Исаковский, М. Пришвин, К. Паустовский и другие.

Образы природы в произведениях литературы всегда отражают душевное состояние или героев этих произведений, или самого автора. Сама природа одушевляется, преломляясь через сознание человека, и становится сильным средством передачи самых тонких и сложных переживаний людей.

Знакомство с образами природы в литературе может многое дать фотографу-пейзажисту.

Очень интересной и плодотворной формой работы является создание фотопейзажей — иллюстраций к произведениям русских писателей.

Существуют разные методы работы по созданию таких иллюстраций. Первый, наиболее простой, — это подбор к уже имеющемуся у фотографа пейзажному материалу соответствующего созвучного по настроению текста из литературных произведений. Фотографу полезно начать именно с этого метода потому, что, подбирая тексты, он научится чувствовать связь между литературным и зрительным образами и увидит, как много он мог бы достичь, если бы делал наоборот, то есть создавал свой снимок по тексту литературного произведения.

Второй метод именно в этом и заключается. Этот метод гораздо труднее, но зато он способен дать более полное созвучие зрительного образа тексту, а главное, он обогащает всю работу фотографа-пейзажиста, делая его поиски целеустремленными и ставя перед ним трудную, но ясную задачу.

Вот, например, фотограф читает текст из книги М. Пришвина «Времена года»:

«...Снежная пороша. В лесу очень тихо и так тепло, что только вот не тает. Деревья окружены снегом, ели свесили громадные, тяжелые лапы, березы склонились и некоторые даже согнулись макушками до самой земли и стали кружевными арками...».

Березка желтеет



Прочитав этот текст, фотограф поедет на съемку в конце зимы, после сильных снегопадов. Он будет искать в лесу то, что описано М. Пришвиным в приведенном отрывке. Он построит свой кадр так, чтобы на его снимке был и лес под снегом, и береза, склонившаяся до самой земли под тяжестью снега. Тогда его снимок будет не только внешне красив, но в нем будет выражена определенная мысль, основной мотив, созвучный прочитанному тексту.

Всегда ли можно найти в природе зрительные образы прочитанного в книгах? На этот вопрос можно ответить так: далеко не всегда можно увидеть совершенно точный зрительный образ, во всех деталях повторяющий образ литературный, да это и не всегда нужно.

Важно верно передать основные элементы пейзажа, определяющие смысл и настроение отрывка из литературного произведения. Например, снимок «Дорога поздней осенью» сделан под впечатлением стихов С. Есенина:

*...Дремлет взрытая дорога,
Ей сегодня примечталось,
Что совсем, совсем немного
Ждать седой зимы осталось...*

Несмотря на некоторое несоответствие (эпитет «взрытая» плохо передан в снимке, так как на первом плане — лужи, о которых

ничего не говорится в стихотворении), общее настроение пейзажа созвучно стиху. Передаче настроения помогают холодные, осенние облака — предвестники близкой зимы.

Наиболее созвучное сочетание снимка и литературного образа получается тогда, когда фотографу удастся в своем пейзаже передать верно общее настроение, навеянное чтением литературного произведения. Вполне достаточно воспроизвести в пейзаже лишь главные, определяющие детали, необходимые для создания общего впечатления.

Например, в отрывке из книги «Времена года» М. Пришвина читаем: «...какое чудесное утро: и роса и грибы и птицы..., но только ведь это уже осень. Березка желтеет...». Главная деталь в этом образе — «березка желтеет», без нее нет впечатления осени. Такую же роль эта деталь играет и в пейзаже, определяя собой все построение снимка.

Другой интересной формой работы фотографа-пейзажиста является посещение литературных мест, то есть мест, связанных с жизнью и творчеством писателей, и мест действия их произведений.

При таких съемках большое эмоциональное воздействие дает ощущение подлинности, мемориальности пейзажа.

Вот на снимке изображена деревня Ко-



В. МОЛЧАНОВ.

Мелихово. Уголок парка в усадьбе А. П. Чехова.

лотовка близ Спасского-Лутовинова — усадьбы И. С. Тургенева. Вот как описывает эту деревню Тургенев в рассказе «Певцы»:

«Небольшое селцо Колотовка... лежит на скате голого холма, с верху до низу рас-сеченного страшным оврагом, который, зияя, как бездна, вьется, разрытый и раз-мытый, по самой середине улицы... разде-ляет обе стороны бедной деревушки... Не-веселый вид, нечего сказать, а, между тем, всем окрестным жителям хорошо известна дорога в Колотовку: они ездят туда охотно и часто».

Вместе с таким текстом из рассказа И. С. Тургенева снимок этот приобретает значительно большее звучание.

Поездки по литературным местам дают глубокое, наглядное представление об исто-ках творчества писателя, будят интерес к литературе, расширяют кругозор и дают большой эмоциональный толчок для твор-ческих поисков фотографа-пейзажиста.

Поездки в литературные места следует предпринимать после тщательного ознаком-ления с биографией и творчеством писа-теля. Без этого фотограф не будет знать, на что нужно обратить внимание, не сможет верно выбрать сюжет для съемки, не почув-

ствует настроения, связанного с пребыва-нием в памятном месте.

На снимке «Мелихово. Уголок парка в усадьбе А. П. Чехова» (см. снимок на вклад-ке) показан мелиховский сад, посаженный руками самого Антона Павловича, пруд, устроенный им, маленький домик вдали, в котором Чехов писал пьесу «Чайка». Снимок передает очарование скромной чеховской усадьбы, его любимого Мелихова, где про-шли годы его творческого расцвета.

А. П. Чехов писал из Мелихова: «...В природе происходит нечто изумитель-ное, трогательное, что окупает своей поэзией и новизной все неудобства жизни. Каждый день сюрпризы один лучше другого. Приле-тели скворцы, везде журчит вода, на прота-линах уже зеленеет трава. День тянется, как вечность...».

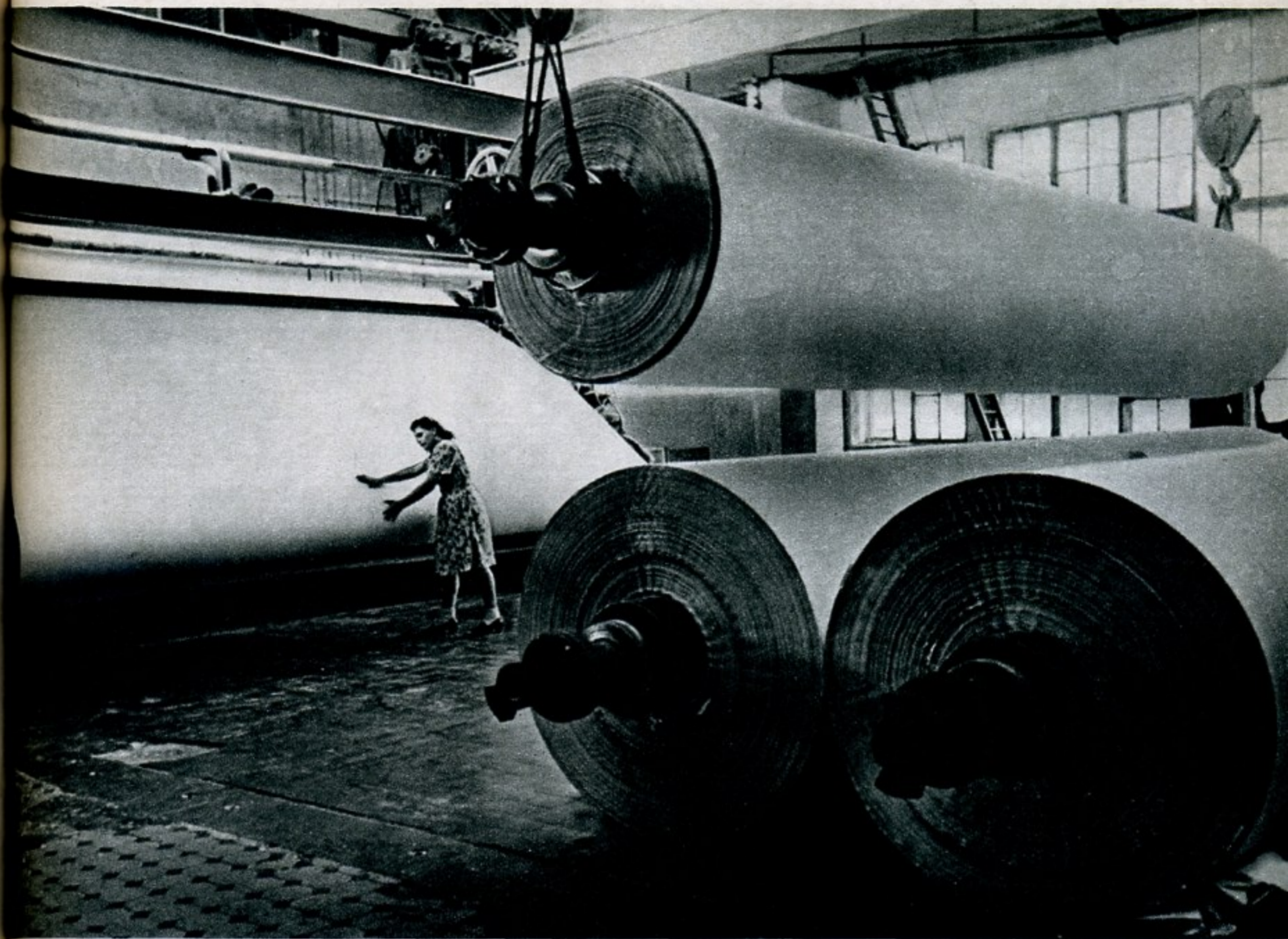
Яркие образы родной природы из рус-ской литературы воспитывают у фотографа-пейзажиста умение больше видеть в при-роде, отбирать из виденного наиболее важ-ное и сосредоточивать на нем свое вни-мание.

Работа с литературными образами не ограничивает фотографа ролью иллюстра-тора. Она помогает ему расширить и углубить свое собственное видение природы.



Деревня Колотовка





Н. МАКСИМОВ.

На Балахнинском целлюлозно-бумажном комбинате

М. ОЗЕРСКИЙ.
На террасе.



В. КОВРИГИН.

Клоун Олег Попов.



...Два часа продолжалась эта своеобразная охота. Я сделал много снимков. И вот один из них, ...

Фото Вл. Минкевича

ОХОТА БЕЗ РУЖЬЯ

Вл. МИНКЕВИЧ

Весна. Через Каспий и Черное море по большим перелетным путям к далеким родным гнездовьям летят на север птицы. Из Кореи, Китая, сделав привал на Сахалине, в заливах Охотского моря, летят на Чукотку тысячи лебедей. Стаи чернокрылых быстрых скворцов возвращаются на старые квартиры. Прочертив крылом водную гладь, косяки уток, куликов, горластых

гусей заполняют тихие заводи, озерные края нашей необъятной страны.

Вторую весну не гремят выстрелы в речных и лесных угодьях центральных областей РСФСР. В целях охраны природы и увеличения пернатых охота на тетеревов, глухарей, гусей и всех видов утиных запрещена.

Кое-кто из охотников, лишившись возможности встретить утреннюю зорьку с ружьем, пожалуй, и

загрустит. Ему мы скажем: «Грустить не стоит. Есть иные возможности поохотиться, но... без ружья».

Речь идет об охоте с фотоаппаратом. Как и на охоте с ружьем, здесь нужны выдержка и искусство следопыта, охотничий азарт и закалка.

К сожалению, этот трудный и занимательный вид фотографической съемки развит у нас недостаточно. Мало еще встречается фотографов — любителей такой охоты.

Охота без ружья еще в начале нашего века волновала умы лучших русских ученых. Вспомним, например, об одном из самых авторитетных и популярных зоологов, пользовавшихся уважением у любителей природы, — о Сергее Александровиче Бутурлине. Он страстно увлекался фотосъемкой пернатых и зверей, считая ее важнейшим фактором охраны природы и в то же время подлинно охотничьим спортом. Такое общение с природой, говорил С. А. Бутурлин, имеет большое воспитательное и эстетическое значение. Охота с бесшумной камерой «неизбежно возбуждает и развивает у всякого любовь к живым существам». А без распространения в обществе любви к животным немислима и организация охраны их, которая необходима прежде всего в интересах сельского хозяйства.

Следует ли мы этому хорошему совету? К сожалению, редко. Мы еще мало снимаем сюжетов из жизни пернатых, почти не занимаемся съемкой животных в условиях леса, тайги, а ведь техника фотографирования, хотя бы по сравнению с довоенными годами, шагнула далеко вперед. Появились различ-

ные сорта высокочувствительной фотопленки, просветленная оптика, а также импульсные лампы, открывающие широкие возможности для экспериментирования в области съемки охотничьих сюжетов.

Тот из фотографов, кто заинтересуется подобным видом фотосъемки, окажет большое содействие охране природы. Кроме того, он получит и для себя известное удовлетворение, сняв, к примеру, редкие гнездовья, перелеты птиц, биологические особенности их жизни.

Прошлогодний запрет весенней охоты и ее частичное ограничение показали отличные результаты. Наблюдения говорят о том, что теперь значительно увеличилось количество гнездовий, численность птиц. Пернатые стали более доверчивыми.

Охотой с фотоаппаратом, не в пример охоте с ружьем, можно заниматься круглый год. Для нее нет ни ограничений, ни запретов как в период линьки, так и в период выведения птенцов.

* *
*

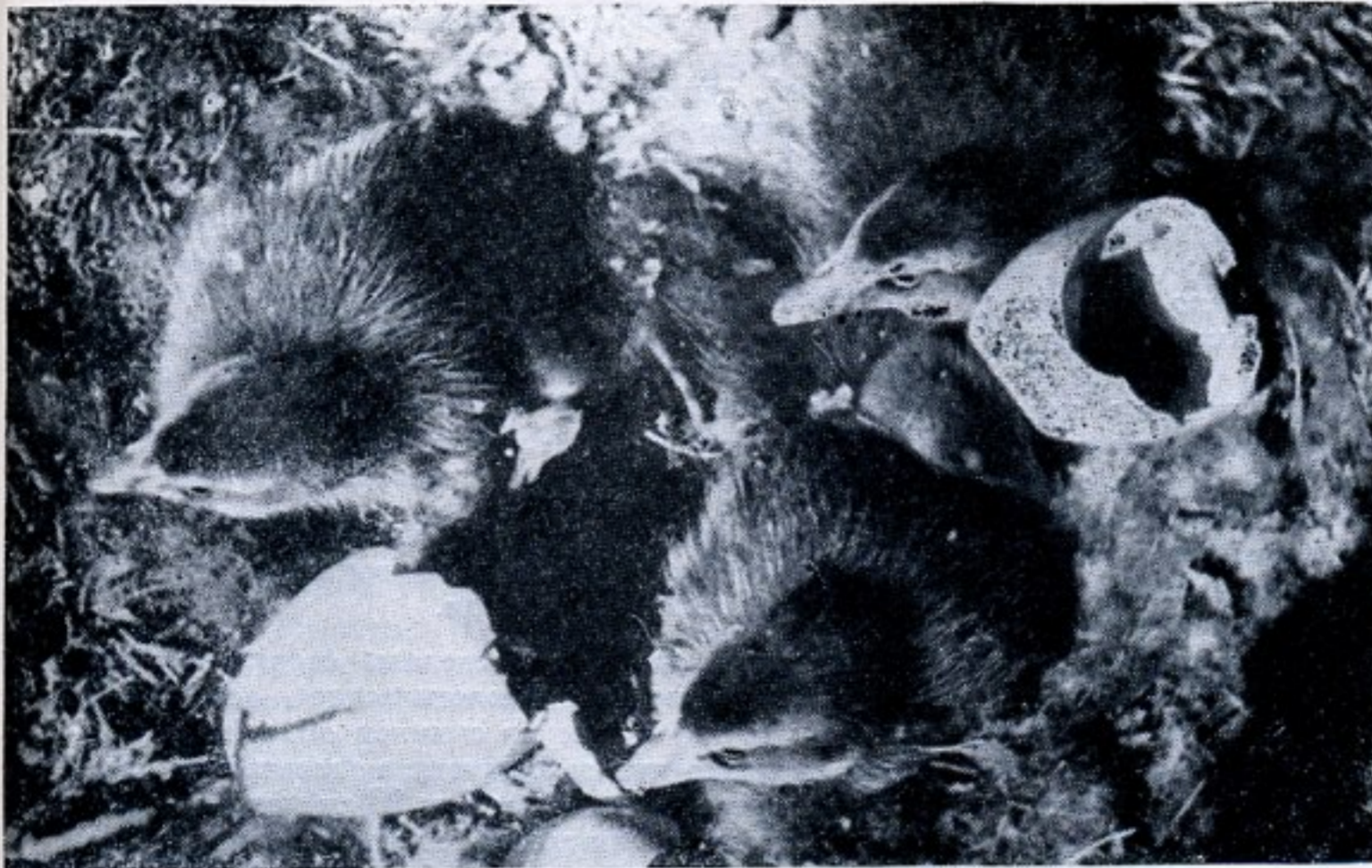
Даже в границах большого шумного города можно сделать интересные снимки пернатых. Возьмите, к примеру, голубей, кружащихся над улицами и площадями. Разве это не интересный сюжет для съемки?

Однажды на окраине Тулы мне пришлось фотографировать георгины в саду любителя-селекционера. Съемка велась с верхней точки. Неожиданно с голубятни по соседству поднялась стая голубей и взмыла ввысь. Полет их был прекрасен. Искушение



...Зубры направлялись на водопой...

Фото Вл. Минкевича



...На одном из снимков фотообъектив зафиксировал только что вылупившихся гагачат...

Фото Вл. Минкевича

было велико, и я, мгновенно переставив скорости затвора моей широкоформатной камеры, принялся фотографировать с гребня крыши парящих птиц.

Два часа продолжалась эта своеобразная охота. Я сделал много снимков. И вот один из них, по-моему, самый удачный...

* *
*

Попробуем теперь, вооружившись фотоаппаратом, отправиться несколько дальше, за город. Вы-

берем объектом для съемки редких зверей — зубров и зубро-бизонов, обитающих всего в ста километрах от Москвы.

Вместе с научным работником Приокско-Террасного заповедника мы идем по заснеженным тропам, по целине, в глубину девственного леса. На ветвях рябины суетятся, обклеывая остатки ягод, красногрудые снегири. На лесной поляне лакомятся корой осины красивые животные, у них длинная пушистая шерсть, крепкая, мускулистая грудь, широкая голова.

Подходим к зверям осторожно. Ведь зубры об-



...На другом снимке фотоаппаратом «ФЭД» были запечатлены гагачата, выходящие на берег после купания...

Фото Вл. Минкевича

ладают, довольно, диким нравом. Шутить с ними нельзя.

Зубры — редкие звери. На земном шаре насчитывается всего 194 чистокровных зубра. 22 из них находятся в Приокско-Тerrasном заповеднике.

Прежде чем приступить к съемкам животных, нам пришлось ознакомиться с их повадками. Зубры по-разному реагируют на съемку. Случалось, что расвирепевший зверь загонял на дерево нерасторопного фотографа. Приходится подолгу терпеливо выжидать удачного момента.

Предстояла съемка маленького зубра с матерью. Пришлось снимать сквозь редкие толстые слезы загона, окружавшего участок леса. Самка, увидя направленный на нее аппарат, прикрыла малыша своим телом. Если зубренок выходил из укрытия, она яростно бросалась на меня, не давая вести съемку.

Фотографирование редких животных мы закончили съемкой стада зубров, направлявшегося на водопой.

* *
*

Но вот охотник с фотоаппаратом отправляется за Полярный круг, на таежные лесистые острова Бе-

лого моря, где гнездится морская нырковая утка — обыкновенная гага. Пух этой птицы, теплый, легкий и прочный, считается лучшим в мире. Гага находится под защитой государства, и охота на нее возможна только с фотоаппаратом.

На берегах острова Лодейный причудливо высятся скалы. На одной из них чернеет ажурный силуэт сосны. Ветер приносит запах смолы. У берега, в осоке, что-то зашевелилось. Гага плыла в окружении крошечных гагачат. Нырять, они то скрывались под водой, то неожиданно появлялись на поверхности. Вскоре вся гагачья семья пропала из виду.

Гнездо гага готовит в буреломе, в тайге, на камнях побережья или в траве, выстилая его своим пухом, выщипанным из груди.

Бродя по тайге, мы сделали серию фотографий, показывающих биологические особенности жизни гаги. На одном из снимков объектив зафиксировал только что вылупившихся гагачат. На другом снимке телеобъективом $f = 10$ см фотоаппаратом «ФЭД» были запечатлены гагачата, выходящие на берег после купания...



...Постепенно, шаг за шагом, исследователи, помогая друг другу, подобрались к „птичьему базару“... Фото Н. Карташова

* * *

Охота с фотокамерой на морских птиц в Заполярье подчас связана с большими трудностями.

У Мурманского берега, в Баренцовом море, находится группа островов. В осенние штормы гигантские волны яростно бьются об их скалистые берега. В долгие полярные ночи молчаливо и пустынно на островах. Пернатые покинули «птичьи базары». Только черный ворон пролетит в поисках корма, да низко над волной скользнут атлантические чистики. Во время отлива на прибрежные камни выходят со своими детенышами горбоносые тюлени-тевяки.

В один из весенних дней к Семи островам прибыл из Мурманска пароход. Моторная рыбацкая лодка — ёла — доставила с судна пассажиров, приехавших из Москвы на остров Харлов.

Николай Иванович Карташов — аспирант Московского государственного университета — прибыл сюда со студентами-практикантами для охоты с фотоаппаратом — за сбором материалов для своей научной работы.



...На уступе, повернувшись грудью к скале, хвостом к обрыву, заботливая пара кайр сидела рядом со своим единственным детенышем...

Фото Н. Карташова

Группа смельчаков поднималась по нависшим над морем гранитным скалам острова Харлов. Прочная веревка зацеплена за уступы камней. Постепенно, шаг за шагом, исследователи, помогая друг другу, подобрались к «птичьему базару». Тысячи пернатых летали над морем, наполняя воздух гомоном. Голос человека тонул в неумолкаемом шуме. На уступе, повернувшись грудью к скале, хвостом к обрыву, заботливая пара кайр сидела рядом со своим единственным детенышем.

Внизу плескалось море. Держа наготове «ФЭД» с заведенным затвором, Карташов, перехватывая руками веревку, начал спуск. Внимательный глаз охотника с фотоаппаратом заметил: кайра, приподнявшись в гнезде, сделала несколько энергичных взмахов крыльями. Это — своеобразное «гимнастическое упражнение» кайры, высиживающей птенца. Карташов подбирается вплотную к уступу скалы, чтобы сфотографировать этот интересный момент. Обнаружив опасность, бесстрашная птица, поднявшись с гнезда, громкими криками и хлопаньем крыльев пытается испугать фотографа...

День за днем в напряженном труде Карташов вел наблюдение за повадками птиц, охотился с фотоаппаратом. Он собрал интересный материал о жизни пернатых Заполярья.

* * *

В. Гиппенрейтер — фотограф-спортсмен — предпочитает охотиться с фотокамерой в одиночку — малейшее неосторожное движение товарища может помешать охоте.

Из года в год посещал он знакомое токовище в сосновых лесах Карелии. Охотился со своей зеркальной камерой, «вооруженной» телеобъективом $f = 30$ см. Вел съемки из укрытия, с выдержкой $1/20$ сек.

Иной раз Гиппенрейтер терпеливо ждал рассвета, когда на поляну соснового бора опустятся на токовище краснобровые глухари. Им, глухарям, поглощенным страстной брачной песней, невдомек, что из глубины бесформенного нагромождения ветвей, из маскировочного шалаша со щелями, законопаченными мхом, смотрит на них стеклянный глаз телеобъектива.

Однажды глухарь, подлетая к токовищу, грузно опустился на маскировочный шалаш, провалился сквозь ветви и очутился на спине ошеломленного охотника.

Много интересных снимков глухариного тока сделал терпеливый фотограф. Но ему казалось заманчивым произвести фотосъемку с импульсной лампой. Это он решил выполнить в третий сезон. Но охота не удалась. Прибыв на знакомое токовище, Гиппенрейтер не обнаружил глухарей. Чрезмерно ретивые охотники выбили птиц.

Весной и осенью охотник с фотоаппаратом Гиппенрейтер встречает и провожает крылатых странников.



Дельта Каспийского моря.

В высоких болотных сапогах по пояс в воде устроился Гиппенрейтер в камышах на походном стуле-седушке. В предрассветной мгле терпеливо ждет он прилета гусей... На снимке этюд — летящие гуси на фоне пейзажа. Гиппенрейтер сфотографировал гусей телеобъективом $f = 30$ см. Это позволило ему запечатлеть летящую пару крупным планом. Снять деталь на фоне пейзажа этим телеобъективом трудно, поэтому он использовал для съемки пейзажа телеобъектив $f = 13,5$ см и затем впечатал летящих гусей в пейзаж.

* *
*

Фотографу-любителю и охотнику, решившим заняться охотой с фотоаппаратом, полезно ознакомиться с увлекательными книгами охотников-натуралистов С. С. Турова «Натуралист-фотограф» и профессора С. И. Огнева «Охота с фотоаппаратом».

Для фотосъемки птиц и зверей наиболее пригодна зеркальная камера «Зенит», к которой легко приспособить любой из длиннофокусных объективов.

Заканчивая заметки об охоте без ружья, мы надеемся, что этот интересный вид фотосъемки найдет живой отклик у фотографов-любителей различных уголков нашей Родины.

..Им, глухарям, поглощенным страстной брачной песней, невдомек, что из глубины маскировочного шалаша смотрит на них стеклянный глаз телеобъектива...

Фото В. Гиппенрейтера



...На снимке этюд — летящие гуси на фоне пейзажа...

Фото В. Гиппенрейтера

БАЧОК ДЛЯ ОБРАБОТКИ ЦВЕТНОЙ ФОТОБУМАГИ НА СВЕТУ

С. СУРОВ

Необходимость обработки цветной фотобумаги в полной темноте или при темно-зеленом свете сопряжена с немалыми трудностями. Особенно затруднительно обрабатывать одновременно в одной ванночке по несколько отпечатков, так как для равномерности проявления их необходимо непрерывно перебирать в растворе. При этом нельзя забывать и о токсичности цветных проявителей, раздражающих кожу рук, если они ничем не защищены.

Инженер Х. Е. Хчеян разработал бачок, позволяющий обрабатывать на свету форматные листы цветной фотобумаги или листовую пленку (фото 1).

В бачках можно обрабатывать фотоматериалы размером 6×9 , 9×12 , 9×9 и 9×14 см.

В любительской практике, например, наибо-

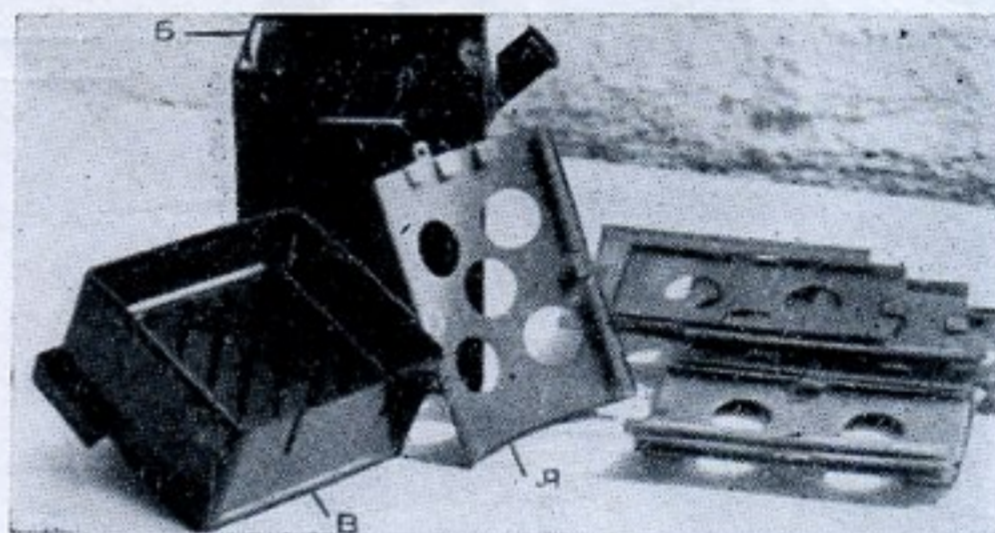


Фото 2. Отдельные детали бачка: А — кассеты, Б — резервуар, В — крышка

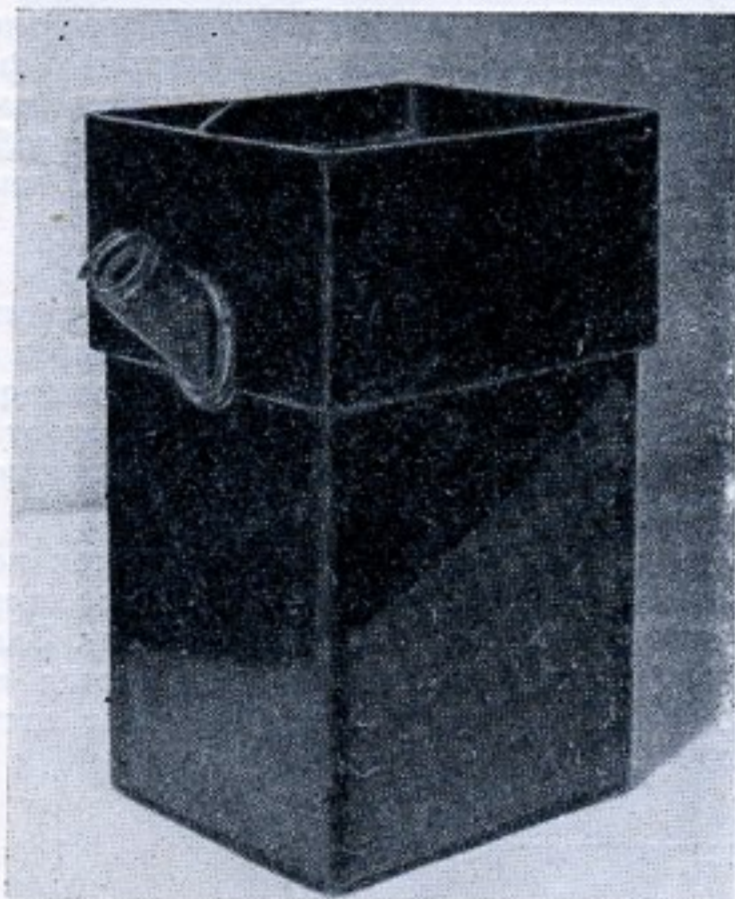


Фото 1. Бачок для обработки на свету цветной фотобумаги

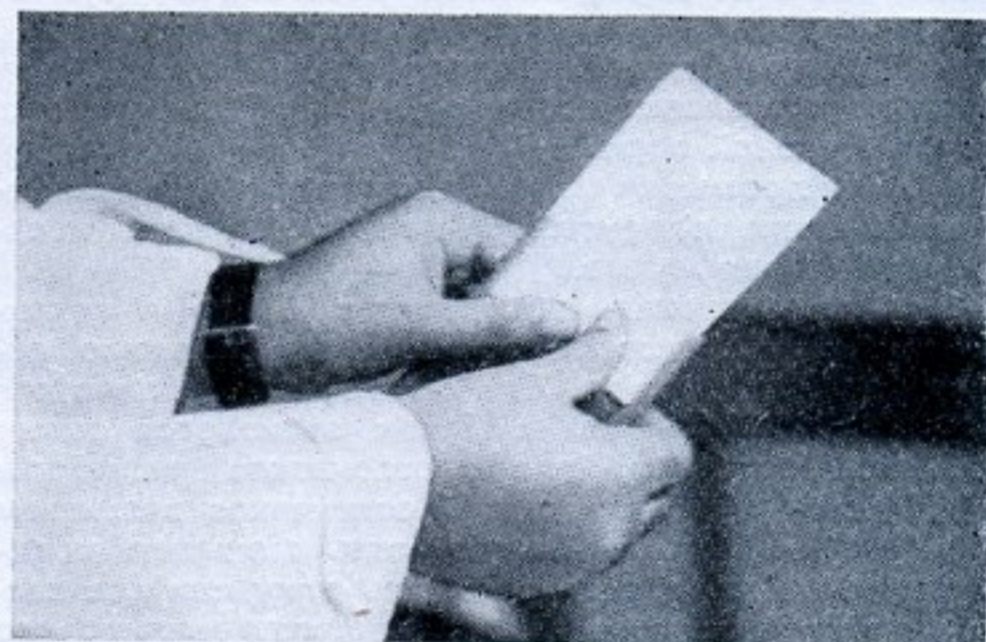
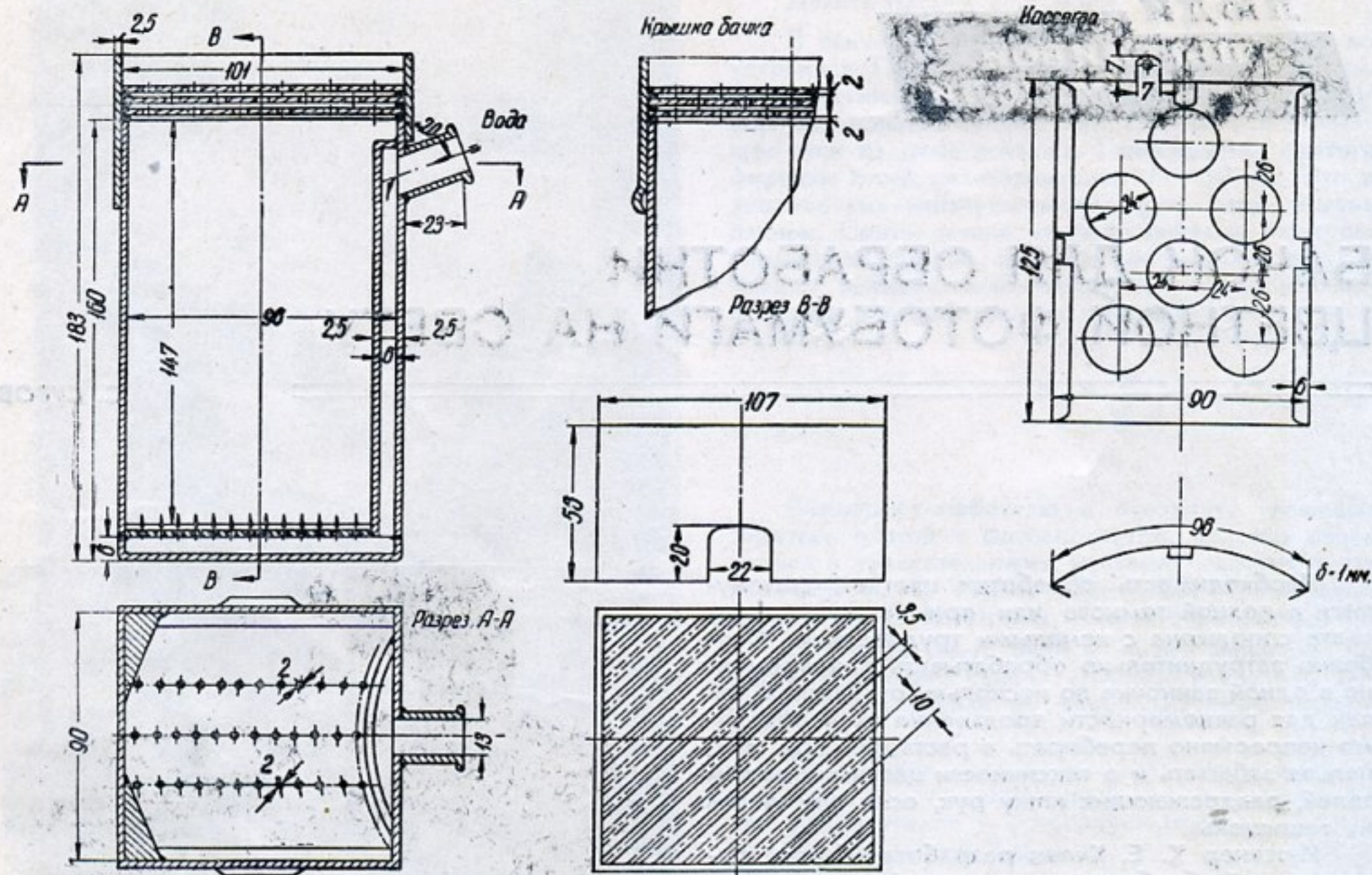


Фото 3. Зарядка фотобумаги в кассету

лее удобно применять бачок емкостью около 500 мл для 6 отпечатков форматом 9×12 см.

Бачок состоит из резервуара, светонепроницаемой крышки и полукруглых кассет (фото 2). Все детали изготавливаются из винипласта (твердой полихлорвиниловой смолы или плексигласа). Кас-



Чертеж бачка и кассеты

Кассеты имеют кромку, что позволяет легко заправлять в них листы бумаги в темноте и удерживать их в бачке на определенном расстоянии друг от друга.

Крышка бачка благодаря особому устройству плотно закрывает его и одновременно является своеобразной воронкой.

Для промывки обрабатываемых фотоматериалов в бачке предусмотрен канал для воды и соединительная муфта.

Фотоматериалы находятся в бачке в вертикальном положении. Они должны полностью погружаться в раствор. Для обработки 6 отпечатков размером 9×14 см в бачок заливается около 550 мл раствора, для 9 отпечатков размером 9×14 см — 800 мл и для 12 отпечатков размером 9×14 см — 950 мл. Можно взять меньшее количество раствора, если заменить одну или две кассеты вкладышами из толстого полихлорвинилового листа или эбонита.

На рисунке дан чертеж бачка для 12 снимков размером 9×14 см.

При изготовлении бачка другой вместимости размеры его легко пересчитать.

Листы экспонированной бумаги или пленки в темноте вводятся по одному в кассеты (фото 3), причем перед вкладыванием их слегка выгибают эмульсионной стороной внутрь, что способствует получению снимков с совершенно чистыми краями.

Заряженные кассеты кладут в бачок и закрывают его крышкой. Затем можно включить белый свет и производить все последующие операции. Через крышку бачка свободно проходит раствор, но она совершенно не пропускает света. Поэтому растворы наливают и выливают из него через крышку.

Для промывки отпечатков бачок при помощи резиновой трубки присоединяют к водопроводному крану через специальную муфту. Вода, поступая в бачок, равномерно растекается в нем, поднимается вверх и хорошо омывает кассету с бумагой.

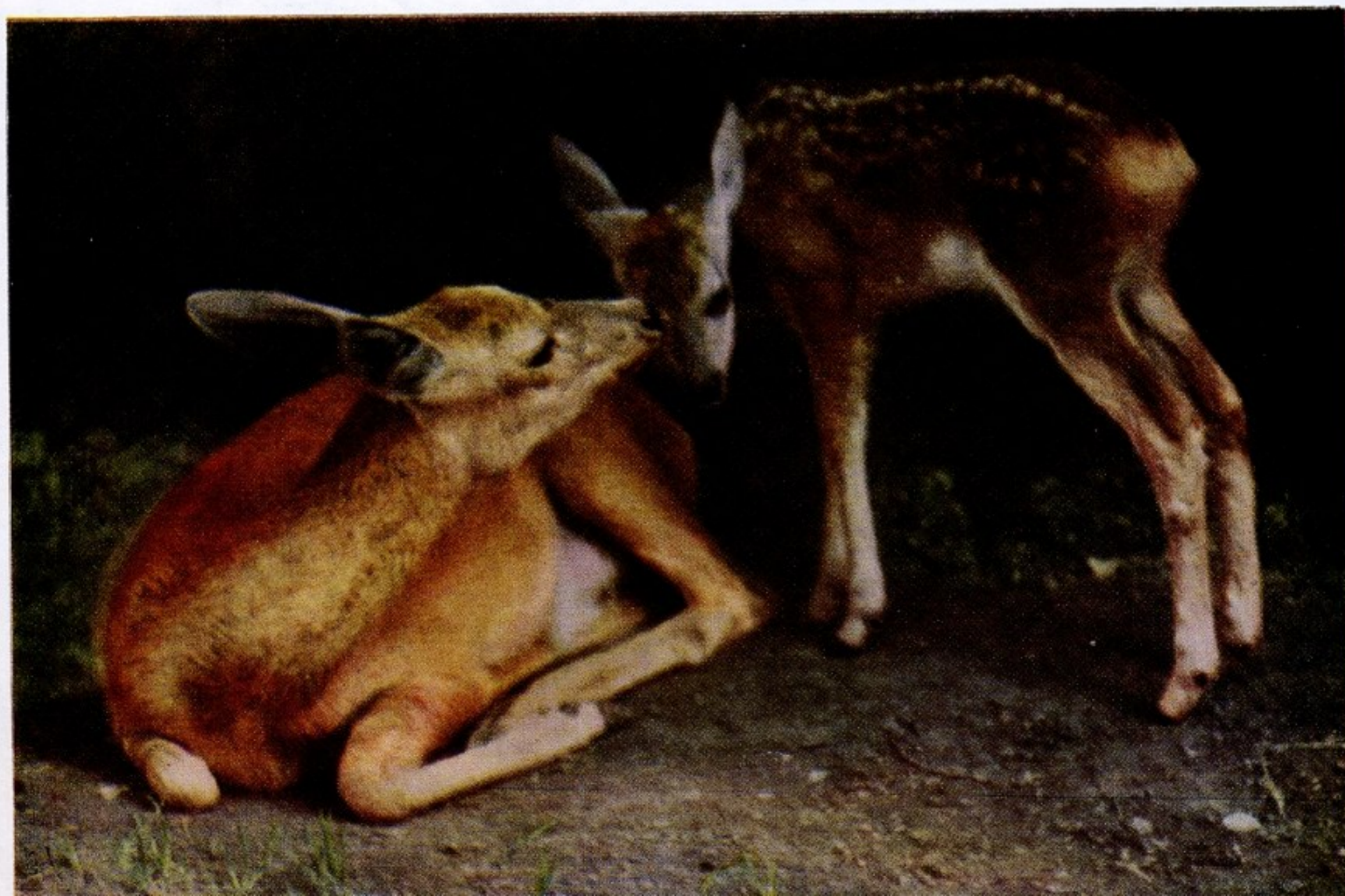
М. АЛЬПЕРТ
Чегемское ущелье.
Кабардино-Балкарская АССР





Г. АРТЮХОВ, В. ВДОВИН. Кицо и Дерби

Г. АРТЮХОВ, В. ВДОВИН, В. ШИШОВ. Материнство



КАК НЕ НАДО ФОТОГРАФИРОВАТЬ

К. НОВИКОВ

«...Долг наш состоит в том, чтобы сделать правду жизни правдой искусства. А для этого надо жить жизнью народа, уметь наблюдать окружающую действительность, сделать жизнь источником творчества...».

Так писал в канун Всесоюзного съезда художников старейший русский живописец академик В. Бакшеев.

Эти слова целиком относятся и к фотографии. Проблема правдивого и жизненно убедительного снимка волнует сегодня всех нас — как любителей, так и профессионалов. Проблема нелегкая, и работа над ее решением потребует немало времени, кропотливого труда и вдумчивого отношения к делу.

К сожалению, многие, в том числе и опытные мастера, вместо внимательного изучения действительности до сих пор предпочитают идти по линии наименьшего сопротивления. Вместо того чтобы снимать непосредственно то, что происходит в жизни, они пытаются «организовывать» кадр, расставляют и рассаживают людей, придают им искусственные позы и т. п. В этом отношении очень плохую услугу фотолюбителям оказывают и те шаблонные и невыносимые по своей надуманности снимки, которые нередко печатаются в газетах и журналах.

На определенной стадии творческого роста у фотолюби-

телей наблюдается иногда своеобразная «болезнь» — во что бы то ни стало работать «под профессионала».

Приводим несколько примеров такого ненужного механического подражания.

Снимок А. Шаевича (г. Гомель) «**Рационализаторы целлюлозного комбината в Добруше**». Камера «Зоркий». Объектив «Индустар 22». Диафрагма 5,6. Выдержка $\frac{1}{20}$ сек. Пленка «Изопанхром» 90 ед. ГОСТа. Одна фотолампа.

На этом снимке три человека посажены и четыре поставлены в самых неестественных, напряженных позах. Все в кадре раздражает своей нарочитостью. Специально для съемки положены готовальня, логарифмическая линейка. Нарочито размещены два чертежа — один положен на стол, другой поставлен вертикально. Оба чертежа залиты сильным светом. Они образуют огромное белесое пятно, «убивающее» самое главное в снимке — людей. А как рас-



Рационализаторы целлюлозного комбината в Добруше

Фото А. Шаевича



Молодежный духовой оркестр

Фото Б. Ершова

ставлены люди? Посмотрите на человека второго справа. В заданном положении ему трудно и неудобно удерживать руку с «указующим» карандашом. На лице у него страдальческая улыбка. Но он мужественно терпит и не шевелится. Остальные «действующие лица» в том

же мучительном положении делают вид, что смотрят на чертеж.

Напоминает ли эта застывшая сцена беседу новаторов, передовиков техники? Конечно, нет.

Технически снимок также слаб. Основной недостаток —

неправильное освещение: свет заливает чертежи и лица, а все остальное потонуло во мраке. Это разрушает и без того слабую композицию: она распадается на отдельные контрастные белые и черные пятна, ничем не связанные вместе.

Наши читатели могут спросить: «Ну, а как следовало бы снимать в данном случае?»

Конечно, готового рецепта мы не дадим, но нам кажется, что некоторые общие советы пригодились бы фотолюбителям.

Начнем со света. Он должен быть таким, чтобы люди были показаны в наиболее равномерном освещении. В то же время нужен достаточно сильный свет, чтобы можно было дать выдержку минимум в $\frac{1}{20}$ сек. Тогда можно было бы снять неожиданно, улавливая естественные движения людей, их живые позы. Полезно также комбинировать дневной свет с искусственным.

Что касается производственной обстановки, то она должна давать представление о работе рационализаторов. Для этого нет необходимости аккуратно раскладывать все имеющиеся в наличии готовальни, линейки и чертежи. Пусть все лежит на своих местах.

Разумеется, съемку надо производить, не останавливая движения людей. Только так можно поймать выразительный характерный момент. Всегда следует помнить, что композиция в репортажном снимке решается не искусственным размещением в кадре людей и вещей, а поисками точки съемки.

Снимок Б. Ершова (г. Муром) «Молодежный духовой оркестр». Камера «Зоркий ЗС». Объектив «Юпитер 8». Диафрагма 4. Выдержка $\frac{1}{25}$ сек. Пленка «Панхром», 90 ед. ГОСТа.

Этот снимок отличается от предыдущего более высоким уровнем технического выполнения. Использован сильный источник света, первый и последний планы хорошо высвечены.

Однако главная ошибка все та же — люди неподвижны, они застыли в натянутой, искусственной позе, в том числе и руководитель.



„Кушай, Света! А то и зайке кушать пора: видишь, он просит“

Фото Р. Павловского



Танцует молодежь

Фото В. Попова

Тов. Ершов! Вы могли бы смело снимать музыкантов не по команде «смирно». Вам позволяла сделать это избранная вами выдержка. Следовало бы попросить руководителя продолжать занятия, а вам постараться уловить характерный момент. Тогда снимок был бы правдивым.

Кроме общего плана, можно было снять крупным планом руководителя оркестра вместе с отдельными кружковцами.

Сюжет у вас неплохой. Попробуйте переснять его.

Снимок Р. Павловского (Харьков) «Кушай, Света! А то и зайке кушать пора: видишь, он просит» (Малоформатная камера, условия съемки не указаны).

Детский жанр — любимая тематика начинающих фотолюбителей. Но что можно сказать об этом снимке? Все в нем фальшиво, начиная с подписи и кончая расстановкой предметов. В кадре совершенно отсутствует композиционное построение — линейные и тональные элементы

его перепутаны, ничем не связаны. Голова девочки сливается с фоном. Пестрое платье плохо отделяется от пестрого фона. Ненужные подробности (спинка кровати, занавеска) отвлекают внимание. Техническое выполнение слабое. Детали забиты, зерно изображения очень крупное.

Детский жанр потому и популярен среди любителей, что детей легко заснять в естественной обстановке. Ничего подобного на снимке нет. Девочка очень мила, но она позирует. В движениях ее нет детской непосредственности. Без вмешательства фотографа она выглядела бы в этой сценке более веселой и жизненной.

Что необходимо, на наш взгляд, для съемки такого сюжета? Полная свобода действий ребенка, спокойный, ровный фон без отвлекающих деталей, обдуманный выбор кадра (композиционное решение) и, наконец, умение заснять нужный момент.

Снимок В. Попова (Курск) «Танцует молодежь». Камера

«Зоркий 3С». Объектив «Юпитер 8». Диафрагма 2. Выдержка $\frac{1}{100}$ сек. Пленка «Изопан», 65 ед. ГОСТа.

Этот снимок, столь естественный по своему характеру, сделан без инсценировки, при обычном сценическом освещении (6 кв). Это и определило его удачу. Фигуры в белом не забиты светом и не раздражают глаза. Хорошо читаются лица с их задорным выражением. Полное отверстие светосильного объектива не помешало сделать изображение вполне резким, а небольшая смазка, естественная при сотой доле секунды, только подчеркивает ритм танца. К сожалению, малая чувствительность пленки обусловила частичную недодержку в нижней части кадра (ноги танцующих). При более высокочувствительной пленке снимок вышел бы безукоризненным.

Снимки С. Ларичева (Москва): 1. «Детский концерт». Камера «ФЭД». Объектив «Индустар 50». Диафрагма



Детский концерт

Фото С. Ларичева

4,5 сек. Выдержка $\frac{1}{2}$ сек. Пленка «Панхром», 90 ед. ГОСТа.
2. «На качелях». Камера «ФЭД». Объектив «Индустар 50». Диафрагма 8. Выдержка $\frac{1}{200}$ сек. Пленка «Панхром», 90 ед. ГОСТа.

Первый снимок страдает от статичности. Ее усиливает неудачная композиция. Горизонтальная линия края эстрады резко делит кадр на две не связанные органически части. Больше того, верхняя часть «давит» на нижнюю, и это впечатление усиливает очень темная нижняя часть кадра. Попробуйте прикрыть низ снимка — и верхняя



На качелях

Фото С. Ларичева

часть его сразу приобретает другой вид, появляется композиционная слаженность.

Второй снимок хорош. Но стремительное движение качелей перебивается статичным передним планом. Девочка сидит неподвижно и смотрит прямо в объектив. Это тем более досадно, что движение правой люльки почти ощутимо — так напряжены фигуры обоих мальчиков и так выразительно лицо верхнего, несмотря даже на нерезкость изображения.

Снимок может служить поучительным примером. Автор сосредоточил все свое внимание

на качающихся люльках. Он сумел поймать их в нужном положении, но... «упустил» передний план. Понятно, что, подстерегая момент, длящийся какую-то долю секунды, трудно уследить за всем сразу, и все же при съемке быстро движущихся объектов это совершенно необходимо. Навык к этому приобретается только практикой.

Снимки для консультации шлите по адресу: Москва К-31, Кузнецкий мост, 9. Редакция журнала «Советское фото». На конверте необходима надпись: «На консультацию».

ЯДЕРНАЯ ФОТОГРАФИЯ

Л. СУХОВ

Взаимодействие частиц при взрыве атомной бомбы, реакции в ядерном реакторе, «лучи из мировых глубин» — космические лучи — все эти и многие другие внутриатомные явления с большой наглядностью могут быть показаны и изучены при помощи специальных фотопластинок для ядерных исследований (фото 1).

Атом вещества можно представить как нечто напоминающее крошечную планетную систему. В центре системы находится атомное ядро — тяжелая частица, в которой сосредоточена почти вся масса атома. Атомное ядро состоит из протонов и нейтронов и имеет положительный электрический заряд. Ядро значительно меньше самого атома. Вокруг него по орбитам движутся электроны, легкие по сравнению с ядром частицы, несущие отрицательный электрический заряд. Атом в целом электрически нейтрален, так как положительный заряд ядра компенсируется отрицательным зарядом электронов. Однако если из атома удалить хотя бы один из электронов, то он становится заряженным положительно и приобретает способность при движении ионизовать атомы окружающей среды, то есть вырывать из них своим электрическим полем электроны, образуя положительно заряженные ионы и свободные электроны. Такая заряженная частица, пролетая через фотографическую эмульсию, воздействует на нее. Цепочки зерен на проявленной фотопластинке и показывают путь заряженной частицы.

Способность фотографической эмульсии чернеть под действием ионизирующих излучений была открыта в 1896 году французским физиком Беккерелем, обнаружившим, что фотографическая пластинка, лежавшая рядом с кусочком урановой руды, после проявления почернела, как будто была засвечена.

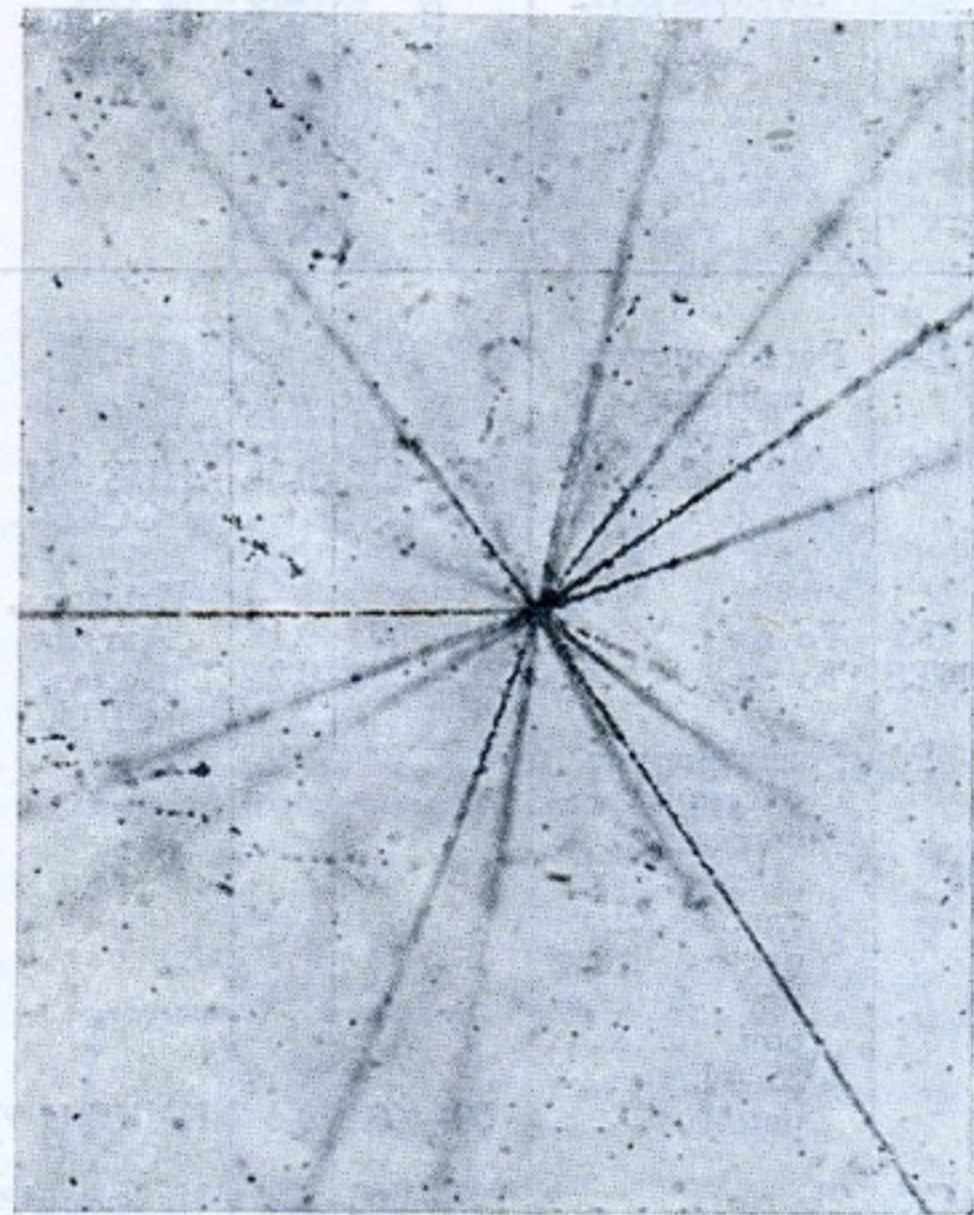


Фото 1. „Взрывное“ расщепление ядра атома серебра или брома, вызванное быстрой частицей большой энергии в космических лучах. Видны следы более пятнадцати частиц, вылетевших из ядра при расщеплении. Многие из следов сильно наклонены к плоскости пластинки. Пластинка облучалась в стратосфере на высоте 30 км

Много лет спустя узнали, что фотопластинка может регистрировать отдельные заряженные частицы.

В 1927 году советский физик Мысовский впервые применил для регистрации заряженных частиц пластинки, эмульсионный слой которых был в несколько раз толще эмульсионного слоя обычной фотопластинки.

В последнее десятилетие толстослойные пластинки были усовершенствованы и стали одним из основных средств исследования в ядерной физике, в особенности в связи с использованием стопок фотоэмульсий.

Область применения и номенклатура фотоматериалов в настоящее время непрерывно увеличиваются, и можно ожидать, что ряд новых открытий в ядерной физике будет сделан именно при помощи данного метода.

СВОЙСТВА ЯДЕРНЫХ ФОТОЭМУЛЬСИЙ

Фотоэмульсия для ядерных исследований состоит, как и эмульсия обычных фотопластинок, из суспензии зерен бромистого серебра в желатине, однако зерен бромистого серебра в этих эмульсиях значительно больше, чем в обычных, а размер их в несколько раз меньше.

Чувствительность зерен служит основной характеристикой эмульсии. Для ядерных фотоэмульсий она с трудом поддается количественному определению. Частицы различной энергии оставляют в фотоэмульсии следы разной длины, а число зерен на следе увеличивается с уменьшением энергии (а следовательно, и скорости) частицы. Потеря энергии при движении частицы связана с торможением ее в эмульсии. Для низкочувствительных ядерных фотоэмульсий чувствительность определяют по максимальной длине следов протонов, которые еще могут быть зарегистрированы. Для эмульсий, способных регистрировать частицы, пролетающие со скоростью, близкой к скорости света (так называемые релятивистские), чувствительность выражают числом зерен, получивших способность к проявлению на следе, на единице пути такой частицы.

Размер зерен у эмульсий для ядерных исследований имеет очень важное значение, так как чем мельче зерно, тем больше различающая способность эмульсии. Однако, как и в обычных фотоматериалах, с уменьшением зерна, как правило, уменьшается чувствительность эмульсии.

Вуаль толстослойных эмульсий во много раз меньше, чем у обычных фотопленок, и определяется не плотностью почернения, а числом зерен вуали, приходящихся на единицу объема.

В табл. 1 приведены основные параметры некоторых фотопластинок для ядерных исследований, выпускаемых у нас и за границей.

Для физиков, применяющих толстослойные фотопластинки для ядерных исследований, очень важно знать, какие элементы и в каком количестве входят в эмульсию. Состав эмульсии сказывается на ее тормозной способности и позволяет по длине пробега в слое определить энергию пролетевшей заряженной частицы.

В табл. 2 приведен химический состав ядерных фотоэмульсий Ильфорд.

Фотоэмульсии для ядерных исследований выпускаются как на фотопластинках, так и в виде эмульсионного слоя без подложки. Толщина и размеры слоя варьируются в зависимости от цели применения.

Ядерные фотоэмульсии также экспонируются (облучаются). Поток космических лучей, падающий на землю, рождает в атмосфере множество заряженных частиц, которые пронизывают окружающее нас пространство и нас самих.

С каждым часом все больше частиц оставляет на них свои следы. Проявив только что изготов-

Таблица 1

Типы и основные характеристики фотопластинок для ядерных исследований

Тип	Чувствительность	Толщина слоя в μ	Размер зерен бромистого серебра в μ	Кто изготовляет
Я-2	Регистрирует протоны с энергией до 100 Мэв . . .	50—400	0,3	НИКФИ, СССР
С-2 NTB	То же	100—600	0,18	Ильфорд, Англия Кодак, США
	То же	100—600	0,25	
Р	Регистрирует частицы любых энергий. Для „релятивистских“ частиц дает на 100 микрон следа 35—40 зерен*)	50—400	0,4	НИКФИ**), СССР
С-5	То же	100—600	0,27	Ильфорд**), Англия

*) Кроме указанных эмульсий в СССР выпускается еще ряд фотоматериалов для ядерных исследований.

**) Выпускается как в виде фотопластинок, так и в виде эмульсионных слоев без подложки.

Таблица 2

Химический состав сухих ядерных фотоэмульсий

Элемент	Количество в г/см ³
Серебро	2,02
Бром	1,46
Йод	0,06
Углерод	0,3
Водород	0,05
Кислород	0,2
Сера	0,01
Азот	0,07

ленную пластинку и пластинку, пролежавшую месяц, можно увидеть весь поток частиц, пролетевших через слой эмульсии. Для исследования заряженных частиц, получаемых на ускорителях атомных частиц, циклотронах или в атомных реакторах, обычно используют свежеизготовленные эмульсии, на которых еще невелик «фон» следов космических лучей.

ОБРАБОТКА ЯДЕРНЫХ ЭМУЛЬСИЙ

После облучения ядерные эмульсии, так же как и обычные фотоматериалы, проявляют, фиксируют, промывают и сушат. Однако процесс обработки толстых эмульсионных слоев значительно сложнее и продолжается для слоев толщиной 1000 микрон около 12 суток.

При проявлении толстых слоев возникает целый ряд трудностей, связанных с диффузией растворов в толщину слоя при равномерном проявлении зерен по глубине слоя, фиксированием слоя и, наконец, сушкой, в особенности с удалением влаги из глубины слоя. В настоящее время широко применяется так называемый температурный метод проявления. Схема этого процесса изображена на рисунке. Он заключается в том, что толстый эмульсионный слой сначала пропитывают проявителем при температуре от +3 до +5°С, при которой раствор обычно не проявляет. Затем температуру эмульсии повышают, вызывая равномерное проявление ее по всему объему.

Для обработки фотоматериалов пользуются растворами, составленными по следующей рецептуре.

ПРОЯВИТЕЛЬ

Амидол	4,5 г
Сульфит натрия кристаллический	36 г
Бромистый калий	0,8 г
Борная кислота	35 г
Вода дистиллированная	до 1 л

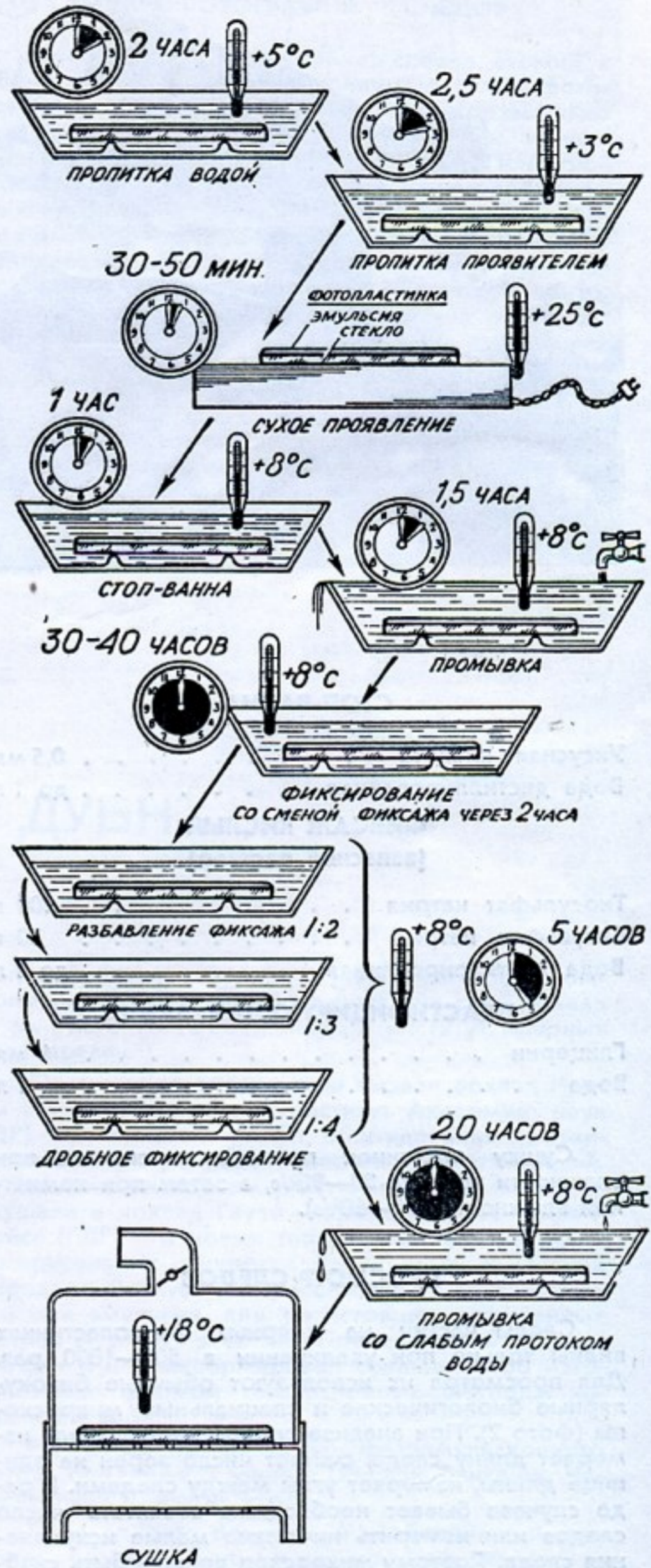


Схема обработки толстослойных фотопластинок по температурному методу

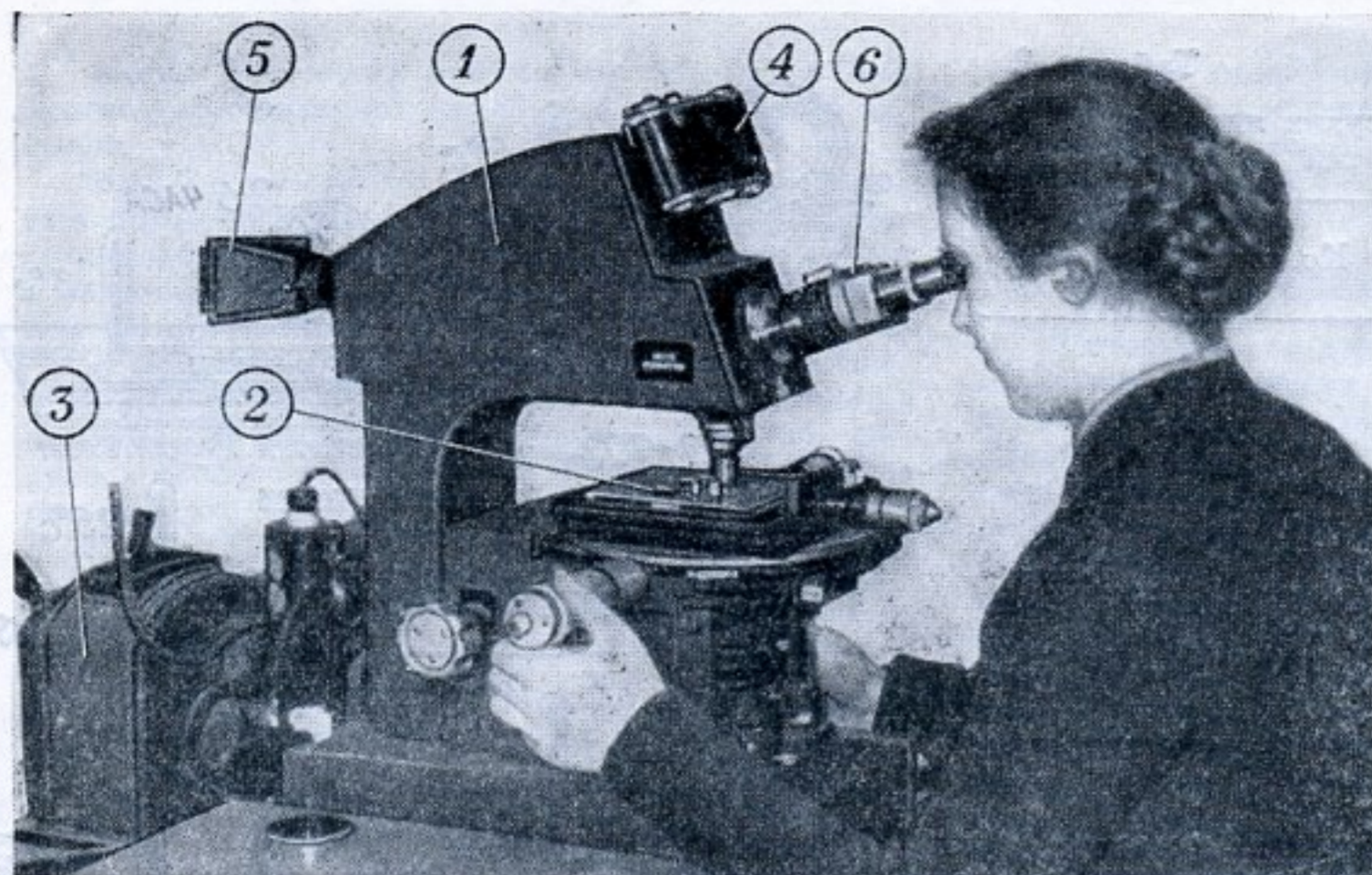


Фото 2. Микроскоп МБИ-8, разработанный для просмотра толстослойных фотопластинок: 1 — тубус микроскопа, 2 — столик-препаратоводитель, 3 — осветитель, 4 — микрофотокамера, 5 — окно для микропроекции, 6 — бинокулярная стереонасадка

СТОП-ВАННА

Уксусная кислота 0,5 мл
Вода дистиллированная до 1 л

ФИКСАЖ КИСЛЫЙ (запасной раствор)

Тиосульфат натрия 400 г
Бисульфит натрия 30 г
Вода дистиллированная до 1 л

ПЛАСТИФИЦИРУЮЩАЯ ВАННА

Глицерин 1 мл
Вода до 1 л

Сушку пластинок производят сначала при влажности воздуха 80—90%, а затем при комнатной влажности (55—60%).

ПРОСМОТР СЛЕДОВ

Следы частиц на ядерных фотопластинках видны только при увеличении в 500—1000 раз. Для просмотра их используют обычные бинокулярные биологические и специальные микроскопы (фото 2). При анализе следов наблюдатель измеряет длину следа, считает число зерен на единице длины, измеряет углы между следами. В ряде случаев бывает необходимо сосчитать число следов или измерить ничтожно малые искривления следа. Поэтому микроскоп должен быть снабжен препаратоводителем и угломерным устройством, позволяющим точно определить и записать координаты следа.

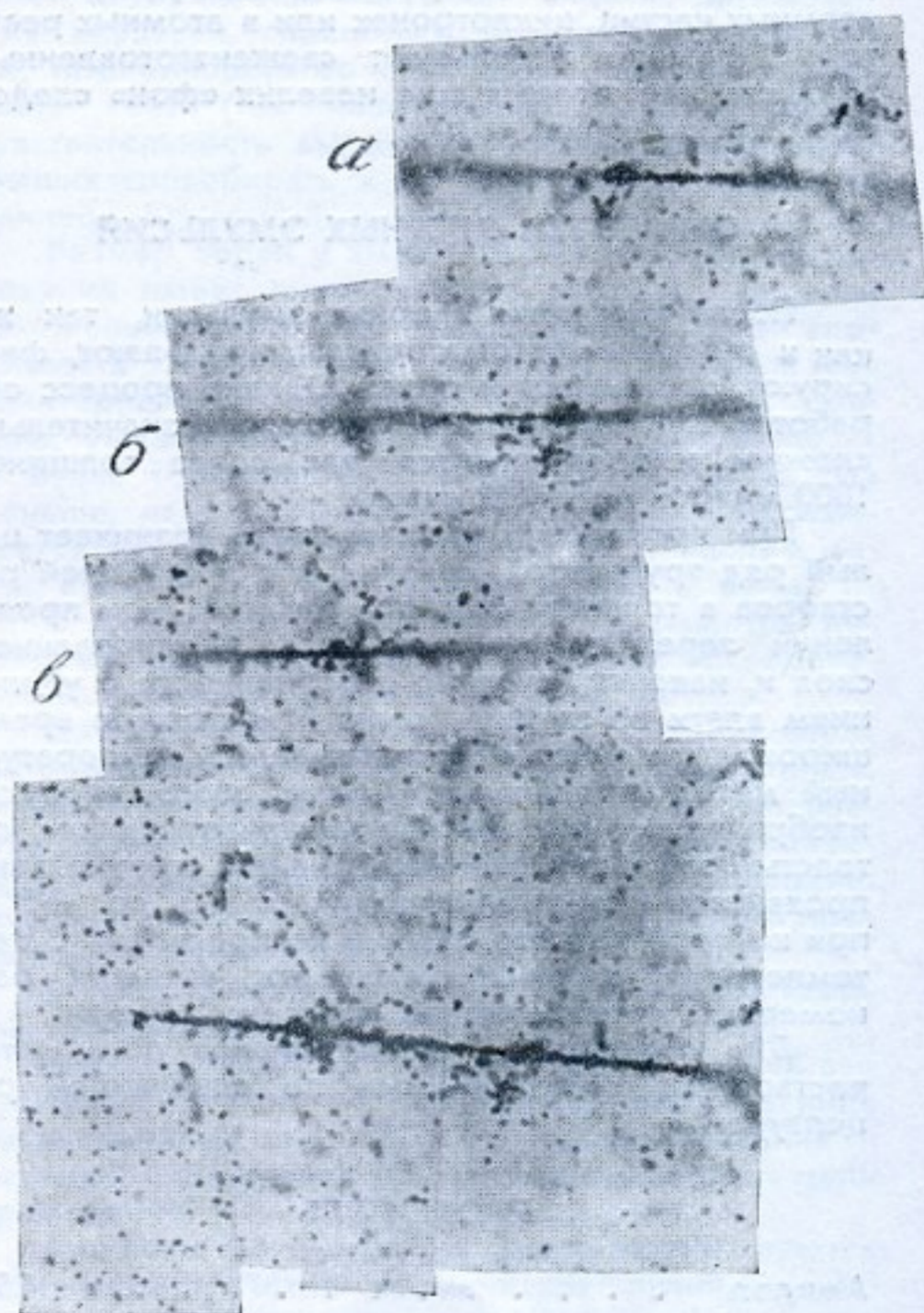


Фото 3. Изготовление микрофото мозаики следа частицы

МИКРОФОТОГРАФИЯ СЛЕДОВ

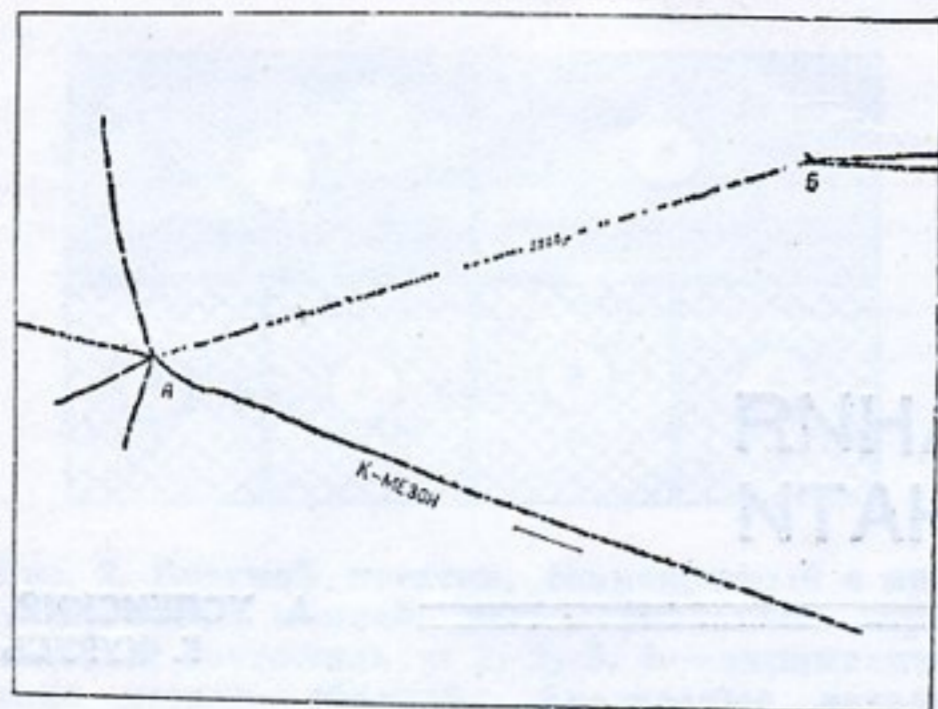


Рис. 1. Микропроекция следа заряженной частицы так называемого К-мезона, который вызвал ядерное расщепление А из пяти заряженных частиц. Одна из частиц, в свою очередь, вызвала вторичное ядерное расщепление Б

Процесс фотографирования следов, схожий в общих чертах с обычными приемами микрофотографии, осложняется, во-первых, чрезвычайно мелкими размерами отдельных зерен, и, во-вторых, большой толщиной слоя эмульсии. При большом увеличении глубина резкости микрообъектива очень мала, и след, проходящий наклонно через пластинку, фокусируется в микрофотокамере неполностью (фото 3). Перефокусируя микрообъектив и снимая след по частям (фото 3, а, б, в), путем склейки отдельных отпечатков получают панораму (мозаику) всего следа (фото 3, г). Кроме того, используют метод микропроекции следов, трудных для фотографирования, с зарисовкой их на экране (рис. 1).

Наиболее привлекательным в методе ядерной фотографии является его простота; некоторые опыты по регистрации и изучению космических лучей, естественной радиоактивности могут быть выполнены во многих вузовских лабораториях.

СОВЕЩАНИЕ В ГОРОДЕ ДУБНА

В конце февраля в подмосковном городе Дубна в Объединенном институте ядерных исследований проходило совещание, посвященное разработке и применению толстослойных фотопластинок для ядерных исследований.

В работе совещания приняло участие более 150 ученых-физиков Болгарии, Венгрии, Германской Демократической Республики, Китайской Народной Республики, Корейской Народно-Демократической Республики, Монгольской Народной Республики, Польши, Румынии, СССР и Чехословакии.

Было проведено пять пленарных заседаний. Работали четыре секции: фотоэмульсий и их обработки, аппаратуры и методических разработок, космических лучей и секция перспектив методики.

Научные учреждения СССР представили на совещание более двадцати докладов. Вопросам создания новых эмульсий был посвящен доклад Н. А. Перфилова (Радиевый институт Академии наук СССР). О фотографическом действии ионизирующих излучений доложил К. С. Богомоллов (НИКФИ). О фотометрических приборах рассказала М. А. Третьякова (Физический институт Академии наук СССР.) С докладом об электронносчетных приборах для обработки результатов наблюдений выступил Г. Е. Беловицкий (Физический ин-

ститут Академии наук СССР). Автоматизации микропросмотра толстых слоев посвятил свой доклад В. М. Глаголев (Объединенный институт ядерных исследований).

Оживленное обсуждение вызвал доклад Ирены Гаузер (Физический институт Академии наук ГДР), изложившей проект оборудования проявительного центра для ядерных фотоэмульсий. С большим интересом участники совещания прослушали и доклад Гаузе — представителя фирмы Цейсс (ГДР) — о новых типах фотометрических и измерительных микроскопов. Ученые Китайской Народной Республики рассказали о разработанной ими эмульсии для регистрации заряженных частиц высоких энергий. Представитель фирмы «Агфа» (ГДР) информировал совещание об изготовляемых фирмой толстослойных фотопластинках К-2 и К-3.

Ряд работ по развитию фотоэмульсионного метода предложили ученые Польши, Венгрии, Чехословакии и других стран.

Было принято решение о необходимости широкого обмена опытом и научной информацией.

Участники совещания осмотрели ускорители Объединенного института ядерных исследований и познакомились с лабораториями института.

НАШ ОПЫТ МАСКИРОВАНИЯ ПРИ ЦВЕТНОЙ ФОТОПЕЧАТИ

А. УСПЕНСКИЙ,
Г. КУРУСЬ

В применяемом у нас негативно-позитивном процессе цветной фотографии часто искажается цветопередача: желтые цвета получаются малонасыщенными, зеленые — холодными (с синим оттенком), синие — слишком затемненными, пурпурные и фиолетовые — излишне красными.

Такие искажения происходят главным образом потому, что многослойные цветные фотоматериалы несовершенны по своим цветоделительным свойствам. Зоны спектральной чувствительности у них перекрываются между собой, а применяемые красители недостаточно полно поглощают лучи в главной зоне поглощения и не полностью пропускают их в побочных зонах.

Цветопередача на этих фотоматериалах может быть, однако, значительно улучшена. Это достигается путем маскирования в процессе печати.

Существует много способов изготовления черно-белых и цветных масок. Мы поделимся опытом работы с внешней желтой корректирующей маской. Такая маска может найти применение независимо от того, каким способом будет изготавливаться цветной фотоотпечаток — контактным или проекционным.

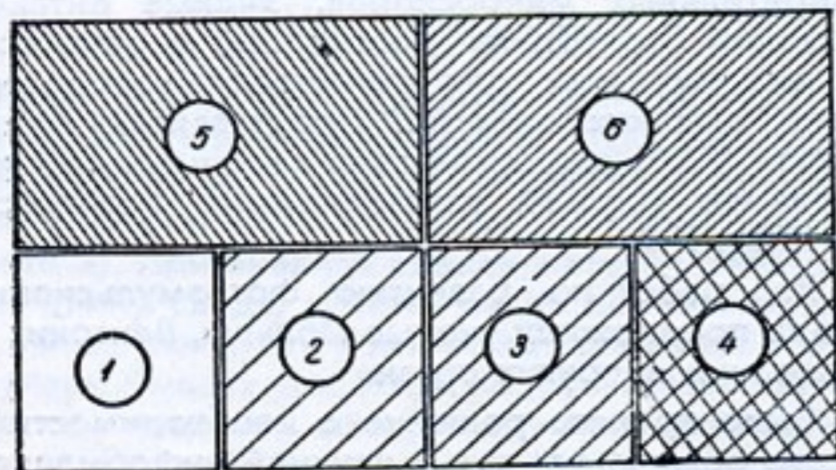


Рис. 1. Цветной негатив: 1, 2, 3, 4 — ахроматические детали объекта; 5 — желтые детали; 6 — синие детали

Сначала изготавливается промежуточная копия, для чего пользуемся черно-белой форматной позитивной пленкой или фототехнической «ФТ-11» (при контактной печати). При проекционной печати применяется позитивная перфорированная пленка.

Промежуточная копия печатается синим светом. Для этого у лампы устанавливается синий светофильтр (стекло СС-4 толщиной 4—6 мм; можно использовать также синий светофильтр, применяемый для изготовления цветоделенных негативов при репродукции цветных оригиналов).

Отпечатанная копия проявляется от трех до пяти минут в растворе следующего состава:

Метол	5 г
Гидрохинон	6 »
Сода безводная	40 »
Сульфит безводный	25 »
Бромистый калий	3 »
Вода	до 1000 мл

После ополаскивания копия фиксируется в кислоте фиксаже и промывается. Высушенная копия совмещается с цветным негативом и рассматривается через зеленый светофильтр (комбинация цветных стекол толщиной по 3 мм СЗС-18+ОС-17; можно использовать также зеленый светофильтр, применяемый для изготовления цветоделенных негативов при репродукции цветных оригиналов).

Чтобы получить маску, соответствующую данному негативу, нужно иметь правильно изготовленную промежуточную копию. Контролировать изготовление такой копии можно по желтым, синим и серым участкам объекта. Для этого промежуточная копия совмещается по контурам с цветным негативом и рассматривается через зеленый светофильтр.

Если промежуточная копия изготовлена правильно (см. рис. 1 и 2), то при рассматривании монтажа белые и серые участки будут равными по плотности, желтые участки получатся более плотными, а синие участки — менее плотными по сравнению с общей плотностью серых участков.

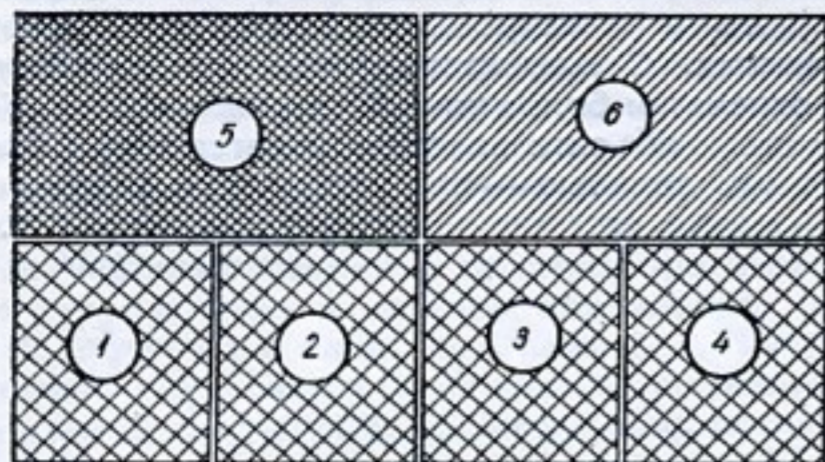


Рис. 2. Цветной негатив, совмещенный с промежуточной копией, рассматриваемый через зеленый светофильтр: 1, 2, 3, 4 — ахроматические детали объекта; 5 — желтые детали; 6 — синие детали

Если это требование не соблюдено, то промежуточную копию следует переделать, изменив ее контраст путем увеличения или уменьшения времени проявления.

Так как для изготовления промежуточной копии необходим некоторый навык, то лучше изготовить вначале несколько копий различного контраста и выбрать из них удовлетворяющую вышеуказанным требованиям. Убедившись, что промежуточная копия изготовлена правильно, ее следует совместить с негативом и склеить липкой лентой. Совмещение производится по контурам, как показано на рис. 3.

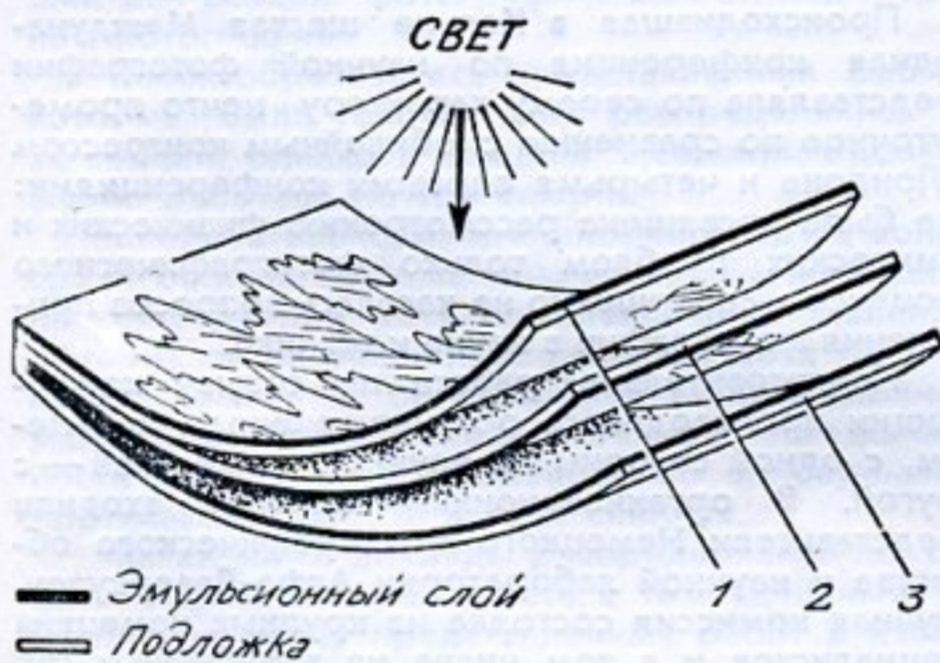


Рис. 3. Совмещение негатива с маской: 1 — промежуточная копия; 2 — цветной негатив; 3 — позитивная пленка для маски

С изготовленного монтажа производится печать черно-белой копии-маски. Копирование производится при зеленом свете путем введения в световой поток одного из перечисленных выше зеленых зональных светофильтров. Маска изготавливается на пленке «ФТ-11». Возможно применение и других сенсibilизированных фотоматериалов.

Маска обрабатывается в проявителе, которым мы пользовались при изготовлении промежуточ-

ной копии. В случае работы на пленке «ФТ-11» ее надо проявлять три-пять минут.

Маска печатается с такой выдержкой, чтобы изображение желтых участков после проявления было прозрачным или имело бы очень малую плотность.

После проявления маска ополаскивается, фиксируется в кислом фиксаже и тщательно промывается. Промытая маска отбеливается в следующем растворе:

Вода дистиллированная	1000 мл
Красная кровяная соль	10 г
Азотнокислый свинец	10 «
Уксусная кислота (ледяная)	25 мл
или уксусная эссенция	75 «

Во время отбеливания образуется железосинеродистый свинец.

Отбеливание необходимо производить до полного исчезновения изображения. Затем тщательно промытая пленка тонируется. Берется следующий раствор:

Вода	1000 мл
Двуххромовокислый калий	10 г
Аммиак (25- или 10-процентный водный раствор; до перехода цвета раствора в светло-желтый — прибавлять по каплям)	

В процессе тонирования маска окрашивается в ярко-желтый цвет вследствие образования хромовокислого свинца $PbCrO_4$.

Тонированное изображение оказывается усиленным. Поэтому маску нужно несколько недопечатывать.

Света в тонированном изображении окрашиваются в желтый цвет. Для очистки светов маска обрабатывается в однопроцентном растворе тиосульфата натрия (гипосульфит) в течение пяти минут.

Маска промывается примерно 20 минут. Затем она сушится, контролируется совмещением с цветным негативом и склеивается с ним липкой лентой (подложка к подложке). Промежуточная копия при этом удаляется.

В правильно изготовленной желтой корректирующей маске все ахроматические участки объекта должны быть одинаковыми по плотности. Меньшей плотностью будут обладать желтые участки

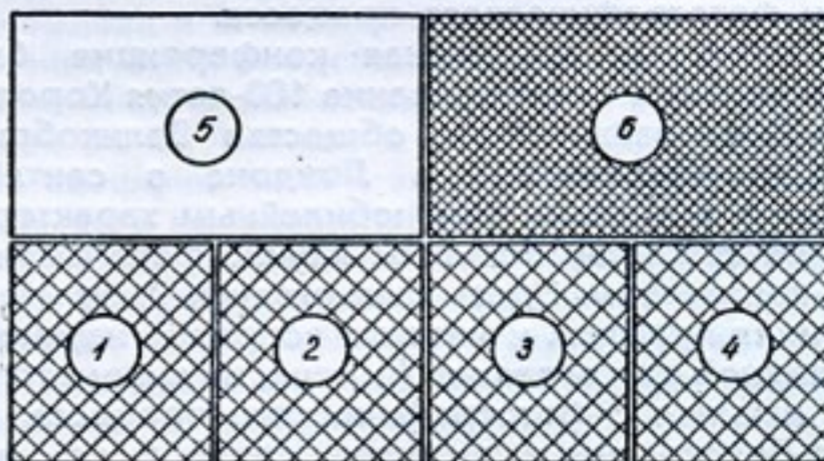


Рис. 4. Желтая корректирующая маска: 1, 2, 3, 4 — ахроматические детали; 5 — желтые детали (очень слабая плотность желтого цвета); 6 — синие детали

объекта. Синие детали обычно превышают общую плотность ахроматических участков (рис. 4).

Цветные отпечатки изготавливаются с маскированного негатива обычным способом — с применением корректирующих светофильтров. Выдержка при печати значительно удлиняется, поскольку печатать приходится, пользуясь маской.

Цветные отпечатки, изготовленные с немаскированного и маскированного негатива, заметно отличаются. С маскированного негатива получаются отпечатки более точной цветопередачи. Желтые детали объекта воспроизводятся более насыщенными, зеленые — без примеси синего, а синие — менее затемненными и более чистыми.

ИТОГИ РАБОТЫ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ ПО НАУЧНОЙ ФОТОГРАФИИ

К. ЧИБИСОВ

С 24 по 27 сентября 1956 года в Кельне происходила Международная конференция по научной фотографии, организованная Немецким фотографическим обществом.

Следует напомнить, что начало подобным конференциям было положено проф. Ото, по инициативе и усилиями которого была организована в Льежском университете (Бельгия) в 1948 году первая послевоенная конференция. После этого вторая конференция происходила в 1949 году в Цюрихе (Швейцария), третья — в 1950 году в Бристоле (Англия) и четвертая конференция — в Париже в 1951 году. На этих четырех конференциях обсуждался сравнительно узкий круг вопросов, касающихся отдельных проблем физики и химии фотографического процесса.

Следующая очередная конференция была организована в ознаменование 100-летия Королевского фотографического общества Великобритании. Она происходила в Лондоне в сентябре 1953 года и в связи с ее юбилейным характером была по существу большим научно-фотографическим конгрессом. Здесь был охвачен практически весь цикл проблем и частных вопросов научной и прикладной фотографии (и отчасти кинематографии), начиная с фотографического процесса, как черно-белого, так и цветного, при большом внимании к проблемам научно-технического применения фотографии и кинематографии, и кончая фотомеханическими процессами, историей фотографии, литературой и фотографическим образованием.

Происходившая в Кельне шестая Международная конференция по научной фотографии представляла по своему характеру нечто промежуточное по сравнению с юбилейным конгрессом в Лондоне и четырьмя первыми конференциями: она была посвящена рассмотрению физических и химических проблем только фотографического процесса и совершенно не касалась вопросов применения фотографии в науке и технике.

Подготовительная работа по созыву конференции производилась организационным комитетом, с одной стороны, и научной комиссией — с другой. В организационный комитет входили представители Немецкого фотографического общества и научной лаборатории Агфа-Левверкузен. Научная комиссия состояла из крупных немецких специалистов и в том числе из зарубежных (по отношению к ФРГ), а именно: профессора Эггерта из Цюриха, профессора Нарата из Берлина, профессора Рейтера из Дрездена и профессора Штауде из Лейпцига. Кроме того, научной комиссией был избран почетный комитет, куда вошли видные научные работники — представители 14 стран.

На конференцию собралось около 400 человек, которые представляли различные научные учреждения и фирмы 24 стран. Естественно, наибольшее число участников было от ФРГ (приблизительно половина) и от ГДР (около 50 человек); большое число представителей было из Бельгии, Англии, Франции, США и некоторых других стран. От СССР в работах конференции принимала уча-

стие делегация из 6 человек, которые представляли различные разрабатываемые в СССР направления фотографической науки и техники, а именно общие вопросы фотохимии и элементарные фотографические процессы (акад. А. Н. Теренин, глава делегации), приготовление и свойства фотографических эмульсий и природа фотографической чувствительности (чл.-корр. АН СССР К. В. Чибисов), теория и практика фотографического проявления и цветное проявление (проф. Н. И. Кириллов и канд. хим. наук С. Г. Богданов), ядерные эмульсии и действие ионизирующих частиц (канд. хим. наук К. С. Богомоллов), оптическая сенсбилизация, тонкие органические вещества, применяемые в фотографии, и цветофотографические слои (канд. хим. наук И. И. Левкоев).

Работа конференции была распределена на ряд секций, которые представляли четыре крупных раздела фотографической науки и техники, а именно:

Фотографическая чувствительность; этот раздел состоял из секций: фотографические элементарные процессы, фотографические эффекты, приготовления и свойства фотографических эмульсий и корпускулярная фотография.

Обработка фотографических слоев, куда входили секции: теория проявления, практика проявления и цветное проявление.

Свойства фотографических слоев; сюда вошли секции: сенситометрия, фотографическая резкость и зернистость и другие свойства фотографических слоев.

Светотехника и оптика, теория цветной фотографии — раздел, включавший две секции: фотографическая оптика и цветная фотография.

Таким образом, все представленные работы, которых было около 120, распределялись на 12 секций, однако в каждом заседании одновременно работало по три секции.

Следовательно, ввиду широкого круга вопросов и большого числа докладов, обсуждавшихся на конференции, весь комплекс представленных материалов оказался необозримым, хотя тщательно продуманной организацией и были приняты меры для обеспечения постоянной осведомленности участников конференции об одновременно протекавшей работе в трех секциях.

Заявленные доклады распределялись по секциям неравномерно, вместе с тем удельный вес секций по числу представленных работ в известной степени характеризует современную направленность исследовательской мысли и указывает те области мировой фотографической науки и техники, в которых сосредоточены наибольшие усилия. Приведем соответствующие данные — наибольшее число работ включала секция фотографических элементарных процессов (30 докладов); близкой к ней по числу докладов была секция приготовления и свойств фотографических эмульсий (24 доклада); следующие два места занимают секции теории проявления (11 докладов) и секция фотографической резкости и зернистости (9 докладов); далее идут секции: ядерная фотография (8 докладов), фотографические эффекты, практика проявления, цветное проявление, сенситомет-

рия (по 7 докладов), фотографическая оптика (6 докладов), цветная фотография (4 доклада) и особые свойства фотографических слоев (2 доклада).

Таким образом, мировая научная мысль сосредоточена в настоящее время на изучении фотографических элементарных процессов в связи с вопросами фотографической чувствительности и механизма процессов, протекающих при синтезе фотографических эмульсий. Понятным вместе с тем является также внимание к вопросам теории проявления и физических свойств проявленного изображения. Причину всего этого следует видеть в значительной исчерпанности имеющихся в наличии средств повышения светочувствительности и в необходимости улучшения качества фотографического изображения в отношении передачи мелких деталей в связи с широким применением малоформатных камер.

От научных организаций СССР было представлено 19 работ, которые следующим образом распределялись по секциям: 6 работ относились к секции фотографических элементарных процессов, — здесь были заявлены следующие доклады: фотохимические свойства кристаллов галогенидов серебра (П. В. Мейкляр), электрономикроскопическая картина кристаллизации бромида серебра при образовании фотографической эмульсии (В. Н. Жарков и Е. П. Добросердова), тонкая структура спектра поглощения и выцветание фотохимически окрашенных галогенидов серебра (Е. А. Кириллов и Е. А. Нестеровская), образование и роль активных центров в фотографическом процессе (А. А. Титов, Б. Г. Варшавер и А. В. Побединская), влияние структуры и некоторых физико-химических факторов на сенсбилизующее действие полиметиновых красителей (И. И. Левкоев и др.), оптическая сенсбилизация фотоэлектрического эффекта в галогенидах серебра, таллия и других полупроводников красителями (А. Н. Теренин, Е. Пуцейко и И. Акимов). В секцию приготовления и свойств фотографических эмульсий было представлено две работы: о функциях соединений с лабильной серой в фотографической эмульсии (А. А. Михайлова, Ж. Л. Броун и К. В. Чибисов) и о структуре серебряных центров фотографических эмульсий (И. М. Ратнер, К. В. Чибисов и В. А. Каргин). В секции ядерной фотографии была одна работа — об электронной чувствительности фотографических эмульсий (К. С. Богомоллов, К. П. Добросердова и В. Н. Жарков). В секцию теории проявления были представлены четыре работы: электрономикроскопическая картина процесса проявления (К. С. Ляликов и Г. М. Дреер), температурные коэффициенты и энергии активации фотографического проявления (В. И. Шеберстов), электрохимический механизм процесса проявления (Г. П. Фаерман), влияние буферной емкости проявителей на величину светочувствительности (С. Г. Богданов и Н. В. Полякова). Одна работа относилась к секции практики проявления — это основы теории непрерывного процесса обработки фотографических слоев (Н. И. Кириллов); три работы относились к секции цветного проявления, а именно: зависимость между цветом и структурой образующихся при цветном проявлении красите-

лей (И. И. Левкоев и др.), взаимосвязь между оптическими плотностями отложений серебра и красителя при цветном проявлении (В. С. Чельцов, А. Н. Иорданский и др.), температурная зависимость кинетики цветного проявления многослойных пленок (Ю. Н. Гороховский) и две работы принадлежали к секции сенситометрии — одна посвящена разработанной полной системе сенситометрии цветофотографических материалов и процессов (Г. С. Баранов, Н. С. Овечкис и др.), другая — рассмотрению некоторых принципиальных вопросов цветофотографической сенситометрии, а именно: рациональной количественной оценки цветных полей, правила аддитивности действия излучений различного спектрального состава и определения порогов цветоразличения (Ю. Н. Гороховский).

Из перечисленных 19 работ делегация от СССР доложила 14, так как 4 работы авторами не были своевременно подготовлены (Жарков и Добросердова, Кириллов и Нестеровская, Титов с сотр., Ляликов и Дреер) и одна работа (Мейкляра) была представлена для напечатания в трудах конференции. Доложенные работы вызвали живой интерес участников конференции и были предметом обсуждения как на официальных дискуссиях, так и при различных встречах делегатов.

Кроме докладов по различным частным вопросам фотографического процесса на конференции были предусмотрены обзорные доклады. На открытии конференции, после официальной части, были прочитаны два доклада — один известным физиком проф. Полем (Геттингенский университет) о фотохимических элементарных процессах в твердых телах, где были изложены в сравнительно популярной форме современные взгляды на природу реальных кристаллов и на механизм фотохимического процесса в кристаллах галогенидов щелочных металлов и серебра; другой доклад был посвящен успехам теории цветной фотографии и был прочитан Хэнсоном — крупным специалистом лаборатории Кодака (Рочестер, США). Перед каждым утренним заседанием остальных трех дней конференции читались следующие обзорные доклады: проф. Эггертом (Цюрих) о современном состоянии теории и практики фотографического проявления, проф. Фризе-ром (Агфа-Левверкузен) о новых исследованиях фотографической передачи мелких деталей и проф. Кюэром (Страсбург) об успехах в области корпускулярной фотографии. В этих обзорных докладах была дана более или менее критическая оценка достижений в области тех комплекс-

ных проблем фотографической теории и практики, которые стоят сейчас в центре внимания как ученых, так и промышленных кругов.

На заседаниях секций заслушивались доклады и задавались только вопросы, при этом на каждый доклад отводилось не больше 15 мин., если его читал автор; при отсутствии автора делались краткие (5 мин.) сообщения. Дискуссии по отдельным секциям выносились на специальные заседания. Надо, однако, сказать, что обсуждение не было оживленным и больших научных споров не возникло. Наиболее обширной по числу как обсуждавшихся докладов, так и присутствовавших лиц была дискуссия о природе фотографической чувствительности. На этой дискуссии с обобщением результатов многочисленных работ, в том числе и советских, с обоснованной точкой зрения на природу светочувствительности и механизм ее формирования при созревании фотографической эмульсии выступил К. В. Чибисов. Этот обзор послужил предметом дальнейшего обсуждения. Надо сказать, что в противоположность изложенной в указанном обобщении основной точке зрения о единстве химической сенсibilизации как восстановительного процесса, а следовательно, и о химическом единстве всего фотографического процесса, большинством зарубежных ученых принимается дуалистическая теория о восстановительной и сернистой сенсibilизации. Все материалы, представленные на конференцию, будут опубликованы в специальном издании, выпуск которого ожидается в середине 1957 года.

Конференция закончила свою работу официальным ужином, который протекал оживленно и в дружеской обстановке. Что касается советской делегации, то необходимо отметить, что на протяжении всего времени конференции она всегда чувствовала исключительное внимание и предупредительность как со стороны официальных лиц и организаторов конференции, так и всех ее участников. На заключительном ужине академика А. Н. Теренина (глава делегации) просили выступить от лица всех иностранных ученых, и он произнес приветствие и благодарность Немецкому фотографическому обществу за прекрасную организацию конференции. Следующая аналогичная международная конференция по научной фотографии ориентировочно намечена через три года в Бельгии или в Страсбурге (Франция).

(Перепечатано из «Журнала научной и прикладной фотографии и кинематографии». Том II, выпуск первый, 1957 год.)

ДВА ГОДА СПУСТЯ

Д.М. БАЛЬТЕРМАНЦ

Прошло два года, и мы вновь собираемся в Китай. Редакция журнала «Огонек» командирует очеркиста Г. Боровика и меня в эту прекрасную страну. Как и в прошлый раз, мы стремимся попасть к национальному празднику — годовщине провозглашения Народной Республики.

Невольно подумалось: будет ли и на этот раз творчески плодотворной командировка, сумею ли я найти что-либо новое для отображения жизни великого народа — ведь два года срок совсем небольшой. Не придется ли повторять знакомые темы, которые уже вошли в фотокнигу «Сто дней в Китае», выпущенную после первой поездки?

С понятным каждому профессиональному корреспонденту подъемом тщательно готовлюсь к командировке. И тут сразу же вспоминаются пережитые огорчения, с которыми — я это хорошо знаю! — вновь придется встретиться прежде всего в аэропорту, когда будут взвешивать мой багаж. Он всегда излишне тяжел, его вес обязательно превысит установленные нормы. Да и позднее, во время съемок, всегда связанных с передвижением, я не раз с укоризной буду оглядывать свое поистине громоздкое снаряжение: несколько фотоаппаратов, штатив, осветительные приборы, импульсную лампу, запасные коробки с пленкой, бачки, проявитель...

Раньше, бывало, когда в работе применялись только малоформатные узкоплёночные камеры, фоторепортеры брали с собой один, в крайнем случае два фотоаппарата. Но и теперь, когда репортажные съемки ведутся преимущественно на широкой пленке, мы не отказались и от узкоплёночных камер. Держим их при себе. На всякий случай. Ныне, как известно, мы пользуемся импульсными лампами, но сохраняем и осветительную аппаратуру — с одним «импульсом» не обойтись.

Словом, наша «походная выкладка» по весу почти сравнялась со снаряжением кинооператора с той только разницей, что у него есть помощники, а фоторепортер остается наедине со своей невеселой ношей, теряя при этом важное в работе — мобильность. Вот бы на тему о снаряжении фотокорреспондента откровенно поговорить с товарищами по профессии, да пригласить на такую беседу представителей отечественного фотоаппаратостроения и предприятий, изготовляющих различные фотографические принадлежности.

Но вернемся в аэропорт, куда весь этот грузный багаж доставила автомашина. С ним, наконец, все формальности улажены: багаж нашел свое место в кабине самолета, поднявшегося в воздух, чтобы через 36 летных часов приземлиться в Пекине (теперь самолет «ТУ-104» это расстояние покрывает почти в три раза быстрее!).

На аэродроме в Пекине нас встречают китайские друзья. Уже на пути с аэродрома в гостиницу мы видим огромные изменения. Кривые улочки, по которым мы ездили два года назад, уступили место широкой, красивой асфальтированной магистрали. Грандиозным размахом строительства поразила нас китайская столица — вся в лесах. Пекин строится! И это было одной из тем моих съемок, показавших самоотверженный, слаженный труд китайских строителей.

План съемок был продуман заранее. Я учел при этом некоторые ошибки, допущенные в прошлой командировке. Впервые попав тогда в Китай, я оказался — правда, лишь в начальные дни съемок — в плену первых, обычно поверхностных впечатлений. Меня привлекла экзотическая красочность, неповторимо своеобразная декоративность, которая составляет национальные особенности китайской архитектуры и которая так явно, так закономерно просилась на цветную пленку.

Эти щедро открывшиеся перед объективом фотоаппарата сюжеты заняли заметное место в съемках и, признаться, порой несколько отвлекали от главной темы.

Конечно, снимки пагод, храмов, старинных дворцов и памятников древнего народного искусства нужны в повести о Новом Китае, но задачей советского фоторепортера было показать прежде всего простых людей в труде, в борьбе за передовое, показать те глубокие перемены, которые произошли в жизни народа.

Во вторую поездку я именно к этому и стремился и, пожалуй, в тех двухстах негативах, которые были привезены из командировки, вряд ли найти такие, в которых отсутствовало бы изображение людей.

За минувшее двухлетие в Китае произошли крупнейшие политические события, исторические для развития страны: дальнейший поступательный ход индустриализации, создание сельскохозяйственных производственных кооперативов, объединивших почти все крестьянство, создание смешанных государственно-частных предприятий и так далее.

Хотелось показать в фотографиях, как эти важнейшие события отразились на повседневной жизни народа. Мы решили побывать в тех же местах, где мы были два года назад, встретиться, если возможно, с теми же людьми, с которыми мы уже познакомились в прошлую поездку и которые были героями наших прежних очерков.

* * *

Наш приезд в город Чанчунь, расположенный на северо-востоке Китая в крупнейшем промышленном районе республики, совпал с пуском первенца отечественного автомобилестроения — Чанчуньского автозавода. Это — первоклассное, оснащенное по последнему слову техники предприятие, сооруженное с братской помощью Советского Союза. Необыкновенно величественны и красивы общие виды цехов, в стенах которых рождаются грузовики марки «Освобождение». Осваивали производство китайские рабочие, главным образом молодежь — трудолюбивая, любознательная и необыкновенно жизнерадостная.

На Чанчуньском заводе есть свой постоянный фотограф из фотолюбителей, ранее работавший здесь техником. Он любезно вызвался сопровождать по предприятию своего советского коллегу. Невозможно было пренебречь его доброжелательными советами производить съемки с указанных им точек, видимо, давно облюбованных... Но наряду с этим я произвел ряд съемок с самостоятельно найденных позиций.

Неподалеку от завода раскинулся большой поселок. В его коттеджах — все удобства: газ, электричество, отопление от теплоцентрали. Здесь же поликлиника, ясли, а также школа, детский сад и другие культурно-бытовые и просветительные учреждения.

Внимание фоторепортера не могла не привлечь чудесная китайская детвора, которая всюду в стране окружена исключительной заботой. Ве-

сельный маленький народ одет добротно, просто. Этой благодарнейшей теме я уделил немало места в своих цветных фотосъемках.

* * *

...Едем в знакомую по прошлой поездке деревню, в производственный кооператив Пайпэньяо. Нас встретили сердечно, как земляков. С помощью переводчика товарища Чу, человека совершенно неутомимого, сразу же завязываются живые, непринужденные беседы. Узнаем новости. Оказывается, после земельной реформы Пайпэньяо и кооперативные хозяйства других близлежащих волостей объединились в одно крупное — Хуантуган, в производственный кооператив высшего типа, вобравший в себя более двух тысяч крестьянских дворов. Здесь мы и встретились с прежним председателем производственного кооператива Пайпэньяо товарищем Ли Цун-хэ, ныне секретарем партийной организации укрупненного хозяйства.

Неторопливо, со сдержанной гордостью рассказывал сельский вожак-коммунист о построенных за минувшие два года сорока новых домах, школе, теплицах, о приобретенных машинах, сельскохозяйственном инвентаре, о четырех десятках пущенных в действие электронасосах, столь жизненно нужных для полива обширнейших огородов. А в хозяйстве, которое он до недавнего времени возглавлял, имелось всего только два колодезных насоса. Огороды поливались вручную. Труд был изнуряюще тяжелым.

— Электричество! — ласково прищурился, однословно определяет товарищ Ли источник первых хозяйственных успехов. — И, конечно, люди, — добавляет он многозначительно.

Товарищ Ли горячо советует нам посетить семьи крестьян, по душам потолковать с ними, посмотреть своими глазами, как они живут сегодня.

Да, электричество по-хозяйски входит в производство, стоит у порога крестьянского дома, чтобы преобразовать жизнь и быт его обитателей. Иным стал в течение минувших двух лет даже деревенский пейзаж: он уже немыслим без мачт электропередачи.

Товарищ Ли оказался прав. Побывав в одной, другой знакомой семье, мы как-то зримее, взволнованнее увидели и ощутили свежие черточки нового. Во всем! И в проявлении еще более укрепившегося чувства человеческого достоинства каждого сельского труженика, с которым нам довелось беседовать; и в росте общественной активности вчера еще рядовой женщины-крестьянки Чен Ши-чжэн, ныне председательницы местного женского союза; и в заметно повысившемся достатке, отраженном во всех сторонах быта — от опрятно накрытого обеденного стола до доброй одежды и утвари; и в том, с какой силой потянулись люди к грамоте, к книге и знаниям; и в том, как матери, подобно У Сю-лань, возвращаясь после трудового дня домой, заходят в ясли за своими малышами; и в том, что с электричеством появились и другие, ранее неизвестные здесь профессии...

Так темы двухлетней давности, уже однажды, казалось, исчерпанные, рождались в новом, обогащенном качестве.

Все наиболее значительное из этих наблюдений было запечатлено на пленке, безотлагательно проявлено и вместе с материалом о Чанчуньском автозаводе отправлено самолетом в редакцию для номера, приуроченного к открытию VIII Всекитайского съезда Коммунистической партии.

* * *

...Шанхай, Кантон — следующие пункты нашего маршрута. Здесь нас также ожидала новая, внутренне значительная тема, порожденная глубокими социальными преобразованиями в стране: смешанные государственно-частные предприятия.

Мы раскрыли эту тему на примере работы крупнейшего универмага. Побывали также и в доме его «совладельца», видного коммерсанта. В поле зрения фотообъектива, естественно, оказалась специально созданная Промышленная академия, в которой обучаются капиталисты, торговцы, их жены и другие члены семей. Здесь они изучают социальные науки, законы развития общества, политически перевоспитываются. Интереснейший по новизне для советского фотокорреспондента материал.

Хотелось бы упомянуть еще о трех темах, вошедших в наш репортаж о Шанхае: съемки во Дворце пионеров, в недавно открытом родильном доме и — не удивляйтесь! — в тюрьме. Это только по названию тюрьма. В действительности же — это школа морального перевоспитания свихнувшихся по жизненным обстоятельствам людей, совершивших преступление, но готовых загладить его трудом. Все обитатели тюрьмы работают. Они живут в открытых, незапирающихся камерах, как в общежитии. Они общественно организованы, у них, например, есть свой культсектор, кружки художественной самодеятельности, спортивные команды...

Не каждому фотокорреспонденту встретится такая неожиданная тема!

* * *

«Тропиками Китая» называют остров Хайнань — завершающий пункт моих съемок. На этот раз тропики встретили нас пасмурной погодой. Однако моя практика неоднократно подтверждала: снимать на цвет можно в любую погоду. Нет надобности ждать солнца. Больше того, нередко именно при пасмурном небе цветопередача оказывается естественнее, цветовая гамма мягче, в снимке появляется больше настроения, придающего изображению эмоциональность. В пасмурную погоду сделан мной этюд «Рыбачка Чжен Я-жун» аппаратом «Роллейфлекс» на пленке «Агфа» чувствительностью 17 ДИН. Он помещен на вкладке в № 2 «Огонька» за этот год.

Хочется коротенько рассказать, как родился и осуществился замысел этой работы, которую я отношу к числу своих творческих удач.

Мне предстояло произвести фотосъемки в рыболовецком производственном кооперативе на острове Хайнань. Ситуация была такова: в предвидении шторма рыбаки только что поспешно вернулись. Все шаланды — за исключением одной — стояли на якорях. Я заметил на берегу рыбачку, беспокойно вглядывавшуюся в темнеющую даль. Позднее выяснилось, что она ждала, искала глазами невернувшуюся шаланду, на которой был ее муж. Я не спускал глаз с фигуры ходившей взад и вперед женщины, в движениях которой чувствовалась тревога. Я нажал на спуск затвора раз, другой, но испытывал при этом какую-то неудовлетворенность: композиция кадра представлялась мне банальной. Перед моим же воображением все время маячил виденный в одной из моих заграничных командировок образ — скульптурная фигура жены рыбака, установленная в

На острове Хайнань «экспедицию» в составе фотокорреспондента Дм. Бальтерманда и представителей местных организаций застиг тропический ливень. От автомашины пришлось отказаться. Передвигались вброд...

Фото Чу





Парад в честь седьмой годовщины Китайской Народной Республики. Съемка на площади Тяньаньмынь происходила в дождь. В таких условиях снимали китайские фотокорреспонденты и кинооператоры...

Фото Дм. Бальтерманца

шведском портовом городе Гётеборге. Там тот же сюжет, который я сейчас вижу перед собой: женщина в волнении ждет мужа, ушедшего в море на промысел.

Я терпеливо продолжал наблюдения, ассоциируя оба образа, держа наготове камеру. Наконец, чувствую — такое мгновение наступило. Рыбачка, всей своей фигурой устремленная к морю, словно ища помощи, сочувствия своей тревоге, ухватилась пальцами за край сложенного рядом каната. Не оглядываясь, она продолжала пристально всматриваться в горизонт, придерживая левой рукой снятую, мешавшую видеть даль, широкополую шляпу...

Такой я ее и сфотографировал.

* * *

Были ли трудности при съемках, благоприятствовала ли погода?

Достаточно сказать, что съемка парада и праздничных народных шествий на площади Тяньаньмынь происходила под проливным дождем. Находчивые китайские фотокорреспонденты и кинооператоры работали под зонтиками, которые добросовестно носили за ними помощники и друзья-добровольцы.

Интересно отметить: я пользовался при съемках в Китае теми же выдержками, что и при съемках у себя на родине. Одно заметно затрудняло работу — здесь солнце очень долго стоит в зените. При широкополых шляпах, которые носят очень многие в Китае — и заводские рабочие, и строители, и, в особенности, крестьяне, лица их оказываются в глубокой тени. Тут приходила на помощь импульсная лампа, хотя применение ее подчас неблагоприятно сказывается на изображении: лицо несколько утрачивает свою объемность. Цветные съемки я производил только при естественном освещении, без применения искусственного света.

* * *

Закончим наши беглые записи прозаическим упреком в адрес нашей промышленности. Плоха упаковка пленки, товарищи с фабрики и из главка! На юге Китая высока влажность воздуха, в результате пленка прилипала к бумажному ракорду. Нужна специальная упаковка в запаянных тубах, приспособленная к тропическим условиям. Пленка в такой упаковке, широко распространенной за рубежом, не раз понадобится нам при поездках на съемки в Китай, Индию, Вьетнам, Индонезию, да и в наши отечественные субтропики.

Надо серьезно подумать об ином, более компактном, надежном, удобном и мобильном снаряжении фотокорреспондента. Как скупые рыцари, тащим мы с собой отечественные малоформатные аппараты и камеры типа «Лингоф» и «Роллейфлекс». Непосильный груз! Кстати сказать, отлично работающие китайские фотокорреспонденты пользуются, как правило, одной камерой типа «Роллейфлекс». А, например, известный французский фоторепортер Кортъе Брессон, автор многих запоминающихся репортажей, пользуется только двумя камерами типа «Лейка», вовсе отказавшись от импульсной лампы. В этом, очевидно, есть свое рациональное зерно, но при совершенно неприменимом условии: если фотокорреспондент будет иметь высокочувствительную пленку, отличную по качеству, всегда одинаковую, безукоризненно стабильную. К сожалению, мы получаем от нашей промышленности «пеструю» по поливу пленку: тип и чувствительность пленки на упаковке указываются одни и те же, но что ни партия, то разная пленка.

Разве нельзя устранить этот существеннейший недостаток?

* * *

Вторая поездка в Китай принесла мне много творческой радости, и я надеюсь побывать в этой стране еще раз.

ВЫДАЮЩИЙСЯ ЧЕШСКИЙ ФОТОТЕХНИК

Е. НЕМИРОВСКИЙ

К 120-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ПРОФЕССОРА ЯКУБА ГУСНИКА

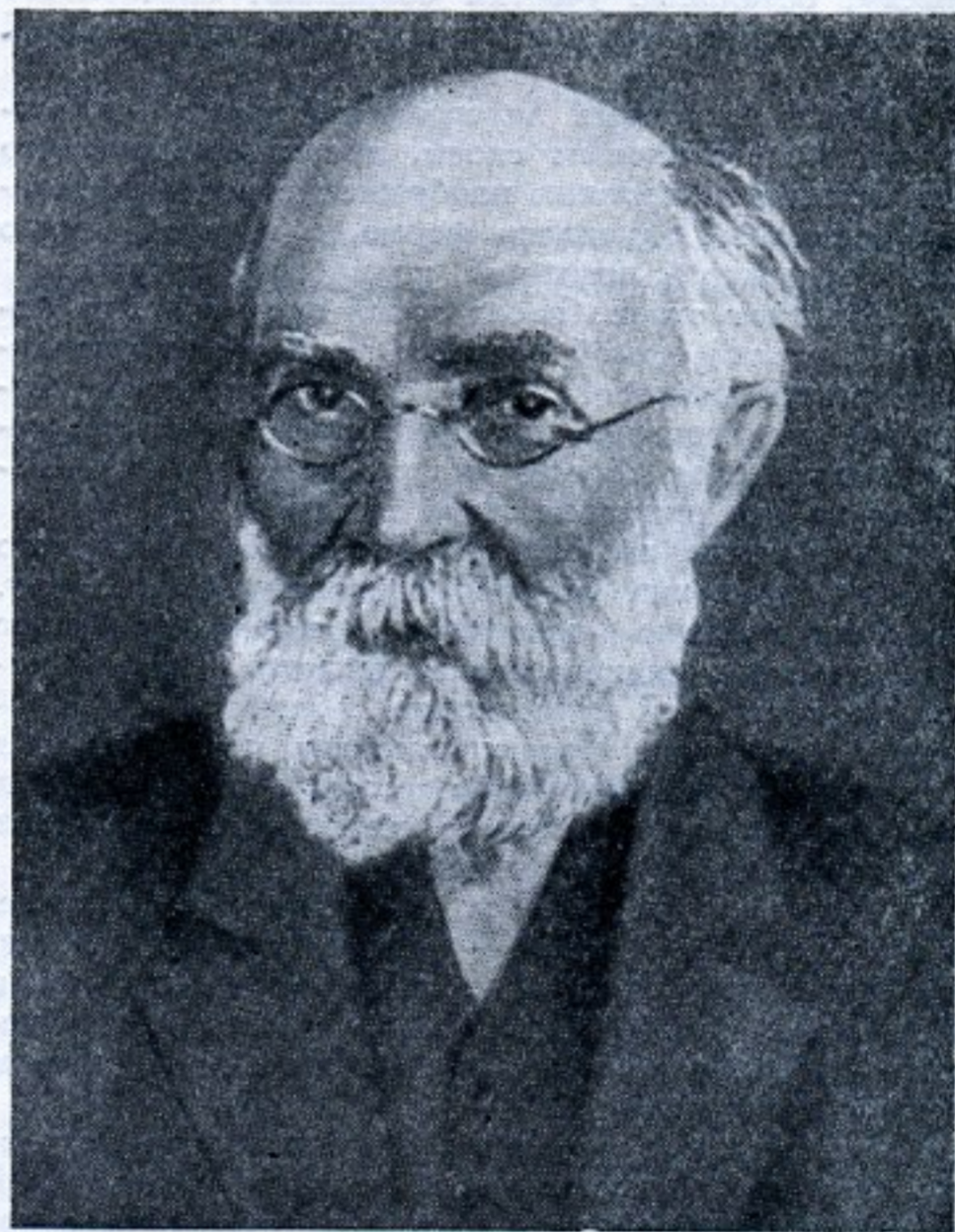
В марте общественность Чехословакии отметила 120-летие со дня рождения профессора Якуба Гусника, выдающегося фототехника-изобретателя, автора широкоизвестных научных трудов в области репродукционной фотографии и фотомеханических процессов.

Якуб Гусник родился в семье лесника 29 марта 1837 года в небольшом местечке Вейпренек, близ города Пльзень. Еще в гимназии он проявил незаурядные способности к живописи. После окончания гимназии он поступил на художественный факультет Высшего реального училища в Праге, затем в течение шестнадцати месяцев совершенствовал свое мастерство в Антверпенской академии художеств. Вернувшись на родину, Гусник занял должность профессора рисования в реальном училище гор. Табор.

Имя Гусника становится известным в мире художников. Однако всемирная слава ждет его в другой области. В начале 60-х годов молодой Гусник заинтересовался фотографией. В 1863 году он сделал свое первое изобретение — осуществил двухцветную фотографию.

В те времена единственным способом воспроизведения полутоновых изображений¹ была фотография. Воспроизвести полутоновой рисунок в книге, журнале или газете фототехники не умели. Иллюстрациями обычно служили гравюры или литографии, далеко не точно передававшие оригинал. Наиболее же точный репродукционный процесс — фотография — для иллюстрирования не применялся, так как фотоотпечаток можно было получить лишь на специальной бумаге, покрытой светочувствительным слоем.

¹ В полутоновых изображениях сила тона меняется постепенно от черного к белому. В штриховых изображениях полутонов нет — рисунок передается точками, штрихами или сплошными заливками одинаковой силы тона.



Во второй половине XIX века в области репродукции полутоновых изображений работали многие фототехники. Заинтересовался этой проблемой и Якуб Гусник.

В 30—40-х годах прошлого века К. Зуков и Мунго Понтон обнаружили, что бумага, пропитанная раствором хромовокислого калия и выставлен-

ная затем на солнечный свет, принимает интенсивную желто-коричневую окраску.

Со временем было разработано несколько способов репродуцирования с применением светочувствительных хромовокислых солей. Однако ни один из них не нашел применения, ибо отпечатки, полученные при помощи этих способов, не могли выдерживать сравнения с фотографическими снимками на слоях из галоидных солей серебра.

Светочувствительность солей хрома была использована в несколько ином направлении. Если проэкспонировать под негативом нанесенный на какую-либо поверхность слой желатины, содержащий двуххромовокислую соль, то в местах, подвергшихся освещению, желатина задубится. При проявлении изображения водой на пластинке получается тонкий рельеф.

В 1855 году французский фототехник Луи-Альфонс Пуатевен заметил, что слой гуммиарабика или желатины, очувствленный двуххромовокислым калием, проэкспонированный под негативом и проявленный водой, в дальнейшем имеет те же свойства, что и литографский камень. Участки слоя, находившиеся под прозрачными местами негатива, задубиваются и впоследствии хорошо воспринимают краску; остальные участки сохраняют способность растворяться в теплой и разбухать в холодной воде.

Пуатевен покрыл литографский камень очувствленным желатиновым слоем, проэкспонировал его под негативом, проявил изображение водой и закатал краской. Получилась форма, с которой можно было отпечатать некоторое количество оттисков.

Пуатевен ставил перед собой задачу найти фотографический способ переноса изображения на литографский камень. Поэтому он прошел мимо открытой им способности задубленных участков желатинового слоя хорошо воспринимать краску. Обратил на это внимание Якуб Гусник.

В качестве подложки для хроможелатинового слоя он применил толстую стеклянную пластину. На матированную поверхность ее Гусник нанес слой из смеси яичного белка, жидкого стекла и пива. На этот слой превосходно ложилась хромированная желатина. Проэкспонировав пластину под негативом и проявив изображение, Гусник получил печатную форму. Оттиски с нее немногим уступали фотографическим отпечаткам.

Описание своих работ и оттиски изобретатель послал Герману Фогелю — известному фототехнику, председателю Общества содействия фотографии в Берлине. 4 декабря 1868 года на заседании общества Фогель ознакомил его членов с изобретением чешского фототехника.

На этом же заседании демонстрировал оттиски, полученные аналогичным методом, мюнхенский придворный фотограф Иозеф Альберт. Узнав о работах Гусника, он решил во что бы то ни стало устранить соперника. Этот придворный фотограф поехал в Прагу, предложил Гуснику большую сумму денег за то, чтобы тот раскрыл ему свою рецептуру и в течение пяти лет не предпринимал никаких шагов к реализации изобретения. Внедрение нового способа репродуцирования требовало больших средств. Поэтому Гусник вынужден был согласиться на предложение Альберта.

Изобретение чешского фототехника начинает свое победное шествие по странам Европы. Одно за другим возникают предприятия, печатающие новым способом, который в настоящее время называют фототипией.

В 1898 году И. Альберт предложил ведущей русской типографии — Экспедиции заготовления государственных бумаг — приобрести секрет фототипии за 90 000 рублей, но получил отказ. В России фототипия была разработана самостоятельно. Первые опыты в этой области были предприняты в 1869 году петербургским фотографом В. Я. Рейнгардтом и любителем фототехники капитаном Аргамаковым. Одновременно с ними фототипией занимался заведующий фотографическим заведением Главного штаба К. Д. Низовский. Эти фототехники детально и тщательно разработали технологию «светопечати» (так первое время называлась фототипия в России). Новый способ был подробно описан В. Я. Рейнгардтом в серии обстоятельных статей, помещенных на страницах петербургского журнала «Фотограф».

Когда истек срок договора Гусника с Альбертом, справедливость восторжествовала. Чешскому изобретателю была присуждена золотая медаль Фойгтлендера — высший знак отличия за работы в области фототехники. Чешское промышленное общество в 1878 году наградило Гусника специальной медалью «За изобретение фототипии».

Работы Гусника в области фототехники становятся широко известными. В 1873 году чешского изобретателя приглашают в Вену на должность руководителя фоторепродукционного отделения Государственной фотографии. Здесь Гусник много работал в области получения печатной формы непосредственно с хроможелатинового рельефа. Результаты своих работ он изложил в книге «Гелиография», впервые изданной в 1878 году и трижды переиздававшейся. Русский журнал «Обзор графических искусств» писал по поводу выхода в свет этого труда: «Профессор Гусник, пользующийся известностью за свою деятельность в области светописа, оказал этим своим сочинением важную услугу дальнейшему развитию графического искусства».

Якуб Гусник был одним из пионеров автотипии — фотомеханического способа воспроизведения полутоновых изображений в высокой печати. Едва ли не первым он применил корешковый растр. Фотомеханическое заведение «Гусник и Гойслер», основанное им вместе со своим зятем в 1888 году в Праге, вскоре приобрело европейскую известность.

Гусник изобрел и впервые опробовал особый способ фотопечати — лаймтипию, хроможелатиновый способ приправки, способ воспроизведения водяных знаков на бумаге с хроможелатинового рельефа, светочувствительную эмульсию с фтористым серебром, способ изготовления биметаллических печатных форм и др. Вместе со своим сыном Ярославом, также известным фототехником, Гусник много работал в области трехцветной печати.

Умер Якуб Гусник в Праге 26 февраля 1916 года. Во всех фотографических журналах мира были помещены статьи, посвященные памяти выдающегося фототехника.

ДОСАДНАЯ НЕБРЕЖНОСТЬ

В. МИХАЙЛОВ,
кандидат
технических наук

Давно уже назрела необходимость выпустить книгу, в которой правильно и квалифицированно объяснялась бы фотографическая терминология. И вот, наконец, эта книга¹ появилась. В ней приведены не только обиходные понятия, но даны также термины, далеко выходящие за пределы элементарной фотографии.

Слова в книге объясняются в большинстве случаев сжато, ясно и точно. В этом заключается достоинство словаря. Но, применяя иногда излишне сжатые формулировки, составители книги в ряде мест допустили, к сожалению, неточные, а порой просто неправильные толкования слов. Досадная небрежность, проявленная авторами и редактором, значительно снизила ценность книги.

Говоря, например, о растровом способе цветной фотографии, авторы словаря указывают, что этот способ давал низкое качество цветопроизведения. Между тем общеизвестно, что растровый способ является аддитивным и при нем цветопроизведение несравненно лучше, чем при современном субтрактивном. Применяя правильную экспозицию, на растровых диапозитивах удавалось получать прекрасное цветопроизведение.

Неправы также авторы, когда они преждевременно хоронят цианотипию. Ведь на очень многих полиграфических предприятиях, особенно там, где печатаются географические карты, цианотипия распространена широко, и хотя бы поэтому на ней следовало остановиться подробнее. Правда, в книге

еще приводится слово «синька». Но непонятно, почему оно дается отдельно от слова «цианотипия».

Следует заметить, кроме того, что неверно дано и описание самого процесса цианотипии. Авторы пишут, что бумага купается в растворе. На самом же деле она покрывается раствором лимонно-аммиачного железа, которое может быть в смеси с красной кровяной солью, иногда же красная кровяная соль наносится на бумагу отдельно после экспонирования.

Ничего в книге не говорится о коричневых цианотипиях. Отдельно приводится понятие «Позитивные процессы с солями окиси железа». В результате у читателя невольно возникают различные толкования одного и того же слова. А ведь этого могло бы и не быть, если бы авторы соединили в одной статье все понятия, относящиеся к цианотипии.

К сожалению, такое неорганизованное распределение материала встречается в книге неоднократно, и каждый раз это неизбежно приводит к неправильным толкованиям одного и того же понятия. Так, на стр. 102 в статье «Зернистость» фактор зернистости характеризуется выражением $g = \frac{100}{n}$, а на стр. 331 приводится специальное понятие «Фактор зернистости», и характеризуется оно выражением $g = \frac{1}{n}$. Если бы об одном и том же понятии не было двух статей, то этого разногласия не получилось бы. Если бы была одна статья, то в ней можно было бы указать, что по стандарту ГОСТ 2653—44 зернистость характеризуется вторым выражением, а увеличение числа в 100 раз дается для удобства, чтобы не применять дробные характеристики.

¹ «Краткий фотографический словарь» под общей редакцией А. А. Лапури и В. И. Шеберстова, «Искусство», М., 1956, тираж 100 000, стр. 386, цена 8 р. 50 к.

Сенситометрические понятия определены в словаре весьма точно. Но и здесь имеются разночтения. Так, на стр. 276 фотографическая светочувствительность определяется как $S_{0,2} = \frac{1}{H_{D=0,2+D_0}}$, а

на стр. 371 в статье «Число светочувствительности» она дается в виде: $S_{ГОСТ} = \frac{1}{H_{0,2+D_0}}$.

Весьма часто встречаются в словаре повторения. Так, например, формулы глубины резкости в разных вариантах даются трижды (стр. 56, 66 и 310). То же можно сказать и о понятиях: «проявление физическое» и «физическое проявление»; в первом случае авторы дают общее представление об этом процессе, а во втором приводят рецептуру. Не проще ли было бы объединить все эти сведения в одной статье?

Многократно повторяется термин «проявление». Проще и яснее было бы написать о проявлении одну обстоятельную статью.

Весьма кратко освещен процесс «обращения», между тем в настоящее время он представляет большой интерес в связи с развитием кинолюбительства, применением процесса «обращения» цветной пленки, использованием реверсивной бумаги и т. д.

Авторы словаря пользуются чисто фотографической терминологией, не учитывая значительного развития кинолюбительства. Надо иметь в виду, что кинолюбитель стоит на границе фотографии и кинематографии. Совершенно ясно, что осваивать научные труды по кинематографии ему не обязательно, а необходимые для него понятия он мог бы почерпнуть из фотографического словаря.

САМООТВЕРЖЕННЫЙ ПОСТУПОК

Теплым мартовским днем десятилетний Валерик Трегуб находился на берегу Калининградского озера. Он заинтересовался подледным ловом рыбы и направился на середину озера.

Когда мальчик отошел от берега на 15—20 метров, лед под ним треснул. Провалившись в воду, ребенок стал тонуть.

В это время по берегу озера шел корреспондент Фотохроники ТАСС Николай Чемерис. Он быстро сбросил с себя пальто и кинулся на помощь мальчику. Поддерживая руками Валерика, Чемерис несколько раз пытался выбраться из

воды, но это ему не удавалось. Лед под ним обламывался.

Около 20 минут продержался мужественный фоторепортер на воде, спасая мальчика. Выбраться из воды ему помогли собравшиеся на берегу люди.

Валерик не заболел, чувствует себя хорошо. Мать горячо поблагодарила Н. Г. Чемериса за спасение сына.

В. Еремеева, Н. Коваль, В. Нагорный, А. Туляков, З. Фомина.

г. Калининград.

О желтой и дихроичной вуалях

В двенадцатом номере журнала «Фототехник унд Виртшафт» за 1956 год опубликована статья «Желтая и дихроичная вуали на фотоизображении». Автор подробно разбирает причины возникновения и меры устранения желтой и дихроичной вуалей.

Чаще всего желтая вуаль возникает на фотобумаге в результате взаимодействия фиксирующего раствора с проявителем. Обычно это происходит в тех случаях, когда хотя бы незначительное количество фиксажа попадает в проявитель. Так бывает, например, если ванны с растворами расположены близко одна от другой, если при переносе отпечатка из фиксажа в проявитель пользуются одним пинцетом и т. д. Проявитель загрязняется также, если руки недостаточно хорошо отмыты от фиксажа. Причиной загрязнения проявителя могут быть еще и полотенца для вытирания рук.

В маленьких лабораториях часто имеется только один источник неактиничного освещения. Когда отфиксированный отпечаток подносят к нему, отдельные капли фиксажа иногда попадают в ванну с проявителем.

Желтая вуаль на изображении может образоваться, кроме того, от чрезмерно длительного проявления, или при проявлении в растворе с повышенной температурой. Особенно часто желтые пятна возникают на старой, долго хранившейся бумаге.

Во время проявления эмульсионный слой и бумажная подложка впитывают в себя щелочной проявитель. При короткой промывке после проявления в бумаге все же остается большое количество проявителя. Как только такой отпечаток попадает в фиксирующую ванну, щелочь нейтрализует кислый фиксаж. Она может даже превратить его в щелочной. Щелочные растворы фиксажа нестабильны. Находящееся в них серебро выпадает в виде осадка, который в зависимости от размера частиц может иметь цвет от желтого до красного и фиолетового.

Образующаяся в фиксирующей ванне желтая вуаль осаждается преимущественно на участках изображения с малым почернением.

Большая толщина эмульсионного слоя и увеличенное содержание серебра также способст-

вуют образованию желтой вуали. Вследствие этого рентгеновскую бумагу, содержащую очень много серебра, нужно обрабатывать особенно внимательно.

Появлению желтой вуали способствует высокая концентрация серебра в фиксажном растворе. Вуаль может появиться и в том случае, если кислая среда фиксажного раствора будет постепенно приближаться к нейтральной.

Чтобы сохранить кислотность фиксирующей ванны, фотоматериал после проявления обрабатывают в останавливающей ванне.

Для останавливающей ванны берутся следующие растворы:

Уксусная кислота . . . 20 мл
Метабисульфат калия 4 г
Вода до 1 л

или

Метабисульфат калия 40 г
Вода до 1 л

В местах с жарким климатом останавливающую ванну составляют из 100 г сульфита натрия и 20 мл уксусной кислоты. Все это растворяется в 1 л воды.

Используют также ванны из водного раствора лимонной кислоты.

Кислотность останавливающей ванны непрерывно уменьшается. Практически ванна пригодна до тех пор, пока чувствуется запах уксусной кислоты. Пригодность ванны можно определить при помощи лакмусовой бумажки. Синяя лакмусовая бумажка окрашивается в красный цвет, если останавливающая ванна не потеряла кислотности. В отработанных или щелочных ваннах бумажка сохраняет свою окраску.

Фотоотпечатки держат в останавливающей ванне не менее полутора, но не более пяти минут. Неправильно оставлять отпечатки в ванне на длительное время. Нужно постоянно поддерживать необходимую кислую среду. Слишком кислая ванна или излишне долгая обработка отпечатков в ванне нормальной концентрации деформирует бумажное волокно, и на бумаге появляются так называемые пробитые места, похожие на пятна жира. Попытка спасти отпечатки, на которых появилась желтая вуаль, путем последующей обработки в большинстве случаев ни к чему не приводит.

Удалить желтую вуаль у негатива можно лишь при помощи осветляющих ванн. Один из таких растворов готовят из 200 г квасцов, 50 г лимонной кислоты и 1 л воды. Тщательно промытые негативы оставляют в этом растворе иногда на несколько часов.

В другой рецепт осветляющей ванны входит 20 г персульфата аммония и 1 л дистиллированной воды. Негативы и позитивы погружают в этот раствор на очень короткое время. Вуаль исчезнет очень быстро, после этого фотоматериалы немедленно переносят в 10-процентный раствор бисульфита натрия для прекращения ослабляющего действия персульфата аммония.

Для удаления дихроичной вуали пользуются раствором, состоящим из 1 г перманганата калия, который первоначально растворяют в 200 мл горячей воды, а затем доливают 800 мл холодной воды.

Хорошо промытые фотоизображения сначала держат в этом растворе около одной минуты, затем переносят их в 10-процентный раствор метабисульфита калия.

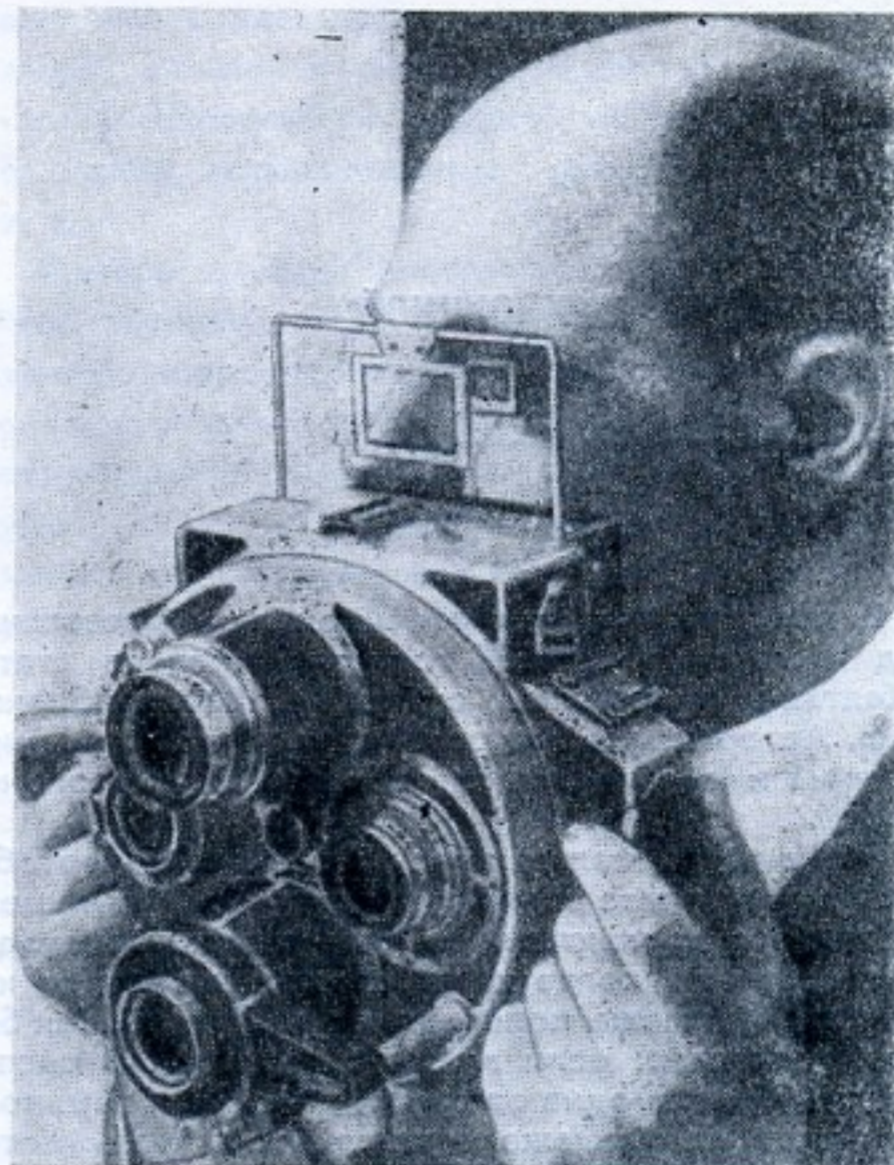
Применяют и рецепт, в который входят:

Тиокарбамид	20 г
Лимонная кислота	10 г
Калиевые квасцы	20 г
Вода	до 100 мл

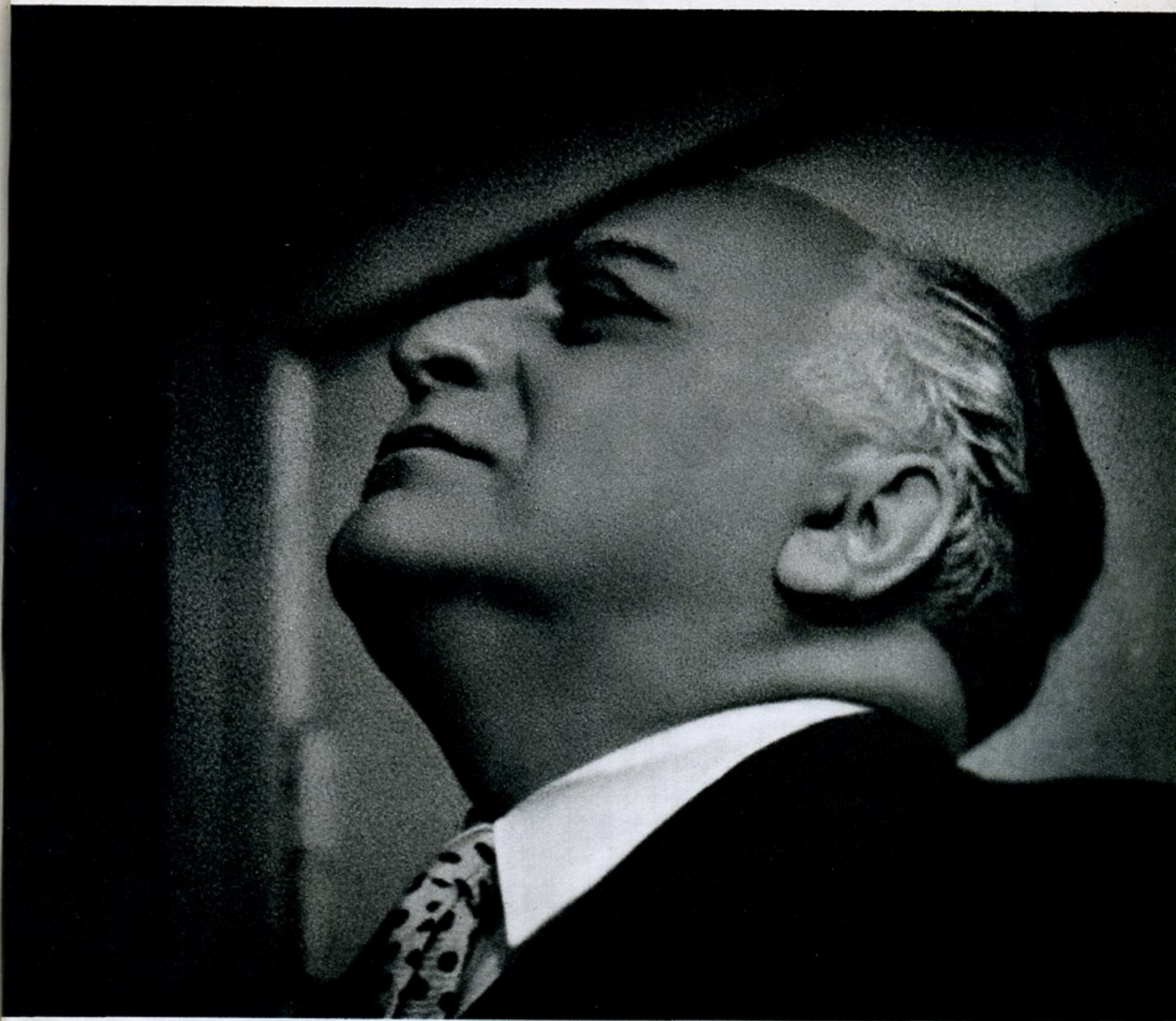
Осветляющие растворы используют с большой осторожностью, так как они оказывают ослабляющее действие.

Иногда на безупречных отпечатках после горячей сушки выступают пятна желтого или коричневого цвета. Они указывают на то, что при обработке была допущена ошибка. Как известно, на первой стадии фиксирования образуются труднорастворимые серебрено-тиосульфатные комплексы, которые при избытке тиосульфата натрия в фиксирующей ванне переходят в легко растворимые и поэтому легко вымываемые комплексные соединения. При обработке в сильно истощенных фиксирующих ваннах эти труднорастворимые и трудно вымываемые комплексы остаются в эмульсионном слое и подложке. Под влиянием горячей сушки они распадаются и образуется сернистое серебро, которое выступает на отпечатке в виде желто-коричневых пятен.

Фотокамера со сменными объективами



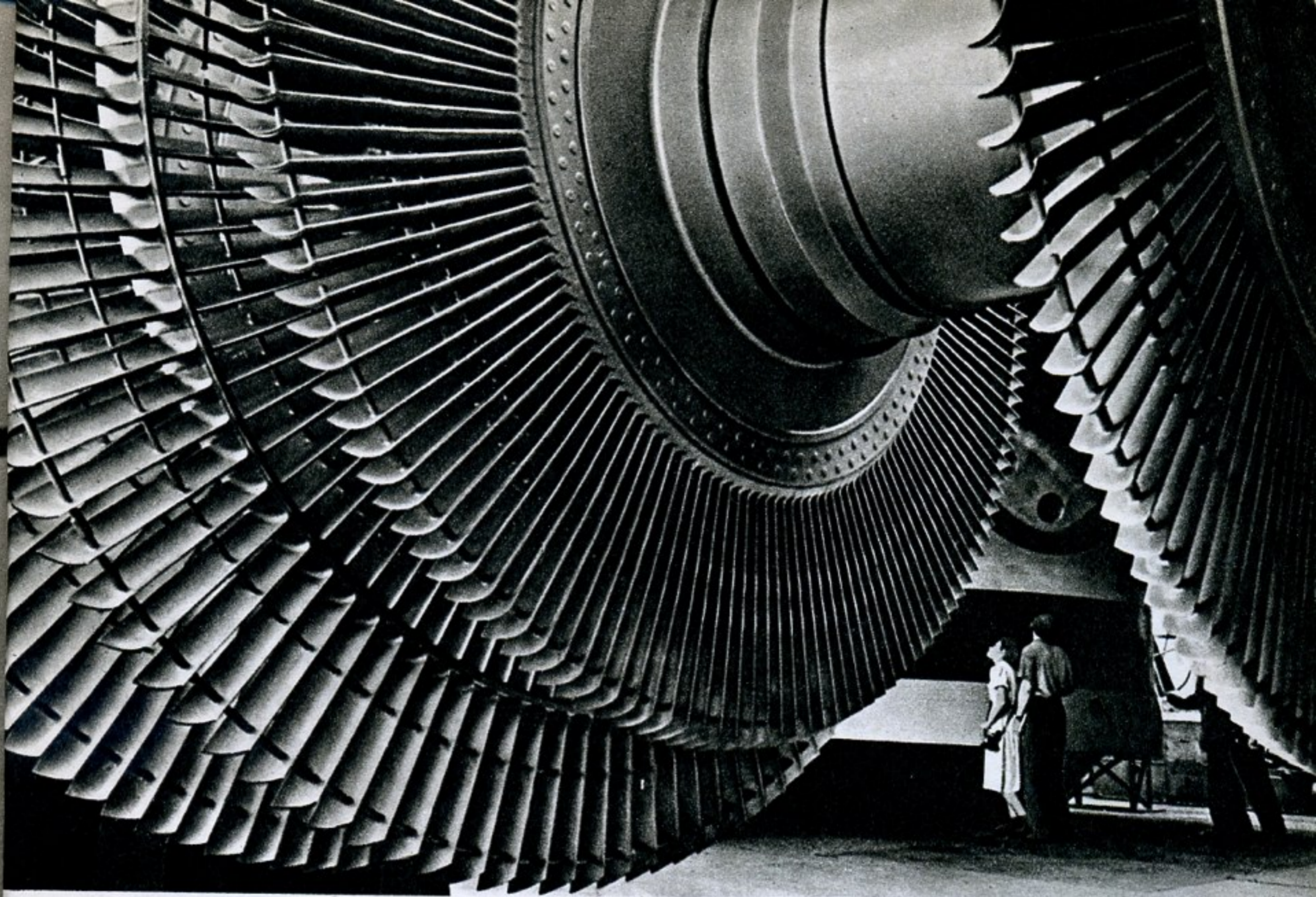
В Италии, как сообщается в январском номере журнала «Попюлер Механикс», сконструирована фотокамера «Сумма» с револьверной головкой, напоминающей турель кинесъемочной камеры. На револьверной головке размещены два объектива — стандартный (внизу) и широкоугольный (слева) и два видоискателя. По бокам камеры сделаны удобные ручки. За них фотограф держит камеру. Предусмотрены также приспособления для крепления двух ламп-вспышек.



Л. ЖДАНОВ.

Народный артист СССР Р. И. Симонов





Ю. КОРОЛЕВ.

На Всесоюзной Промышленной выставке

Л. КОРОВИН.
На рыбалке



ПОЭТИЧЕСКИЙ ПЕЙЗАЖ

Б. ИГНАТОВИЧ

Кто бывал на концертах хороших коллективов художественной самодеятельности, тот безусловно чувствовал всю свежесть и оригинальность исполнения программы. Пусть участники коллектива еще не совсем овладели тонкостями дела — природная талантливость, отсутствие штампа и необычайная искренность искупают это.

Вот такое впечатление оставляет и выставка художественной фотографии, организованная в феврале кружком фотолюбителей Московского Дома ученых.

Показывались, в основном, пейзажи. Но это не привело к однообразию. Наоборот, на выставке мы видели редкую мозаику различных дарований, поскольку у большинства авторов имеется свой «почерк» и, самое главное, свое видение природы.

Вот, например, пейзажи Д. Галанина. На первый взгляд они мало приметны: нет здесь ни сложной композиции с неизбежным крупным планом, ни каких-либо световых эффектов. Все необычайно просто. Но, приглядевшись внимательнее, начинаешь понимать, что именно в этой незатейливой простоте все обаяние галанинских снимков. В таких работах, как «Выпал снег», «На опушке леса», «Море», особенно ощущается основная черта автора — умение тонко передать состояние природы, в первую очередь воздушную среду и ту необычайно сложную гамму тональных колебаний, которые создают особую приподнятость настроения и глубокую интимность пейзажа.

Лирическими чертами отличаются снимки двух других авторов — П. Рафеса и В. Швея. Их роднит между собой склонность к левитановским мотивам.

Мягкий по рисунку «Последний снег» П. Ра-

феса смотрится, как репродукция с хорошей картины, а «Верея» В. Швея как-то перекликается с «Вечерним звоном» Левитана.

Примечательна по своей простоте и безыскусственности «Музыка полей» того же В. Швея. Сняты цветы, но это не те цветы, которые мы привыкли видеть на выставках: пышные гроздья в красивых вазах, с прозрачными каплями на листьях. Нет, на снимке В. Швея мы увидели самые обыкновенные полевые цветы да еще снятые в осенний пасмурный день. И нельзя оторвать взгляда от этого трогательного по своей непосредственности букета. Невольно приходят на ум некрасовские строки:

...цветы последние милей
роскошных первоцветов полей...

По-настоящему трогательны также пейзажи Н. Депутатовой: «Лесная поляна» с прекрасно переданным небом и «Рыбинское море» с рябью водной поверхности.

Фотолюбительницы Дома ученых показали себя на этой выставке с самой лучшей стороны. «Вечер» Т. Муромовой — одна из лучших работ этого молодого автора — показывает туристский привал на берегу озера. Смеркается. Палатки. Темные силуэты путников хорошо рисуются на фоне спокойной глади озера, в которой, как в зеркале, отражается снеговая вершина горы. Композиция кадра безукоризненна. Правда, этого нельзя сказать, к сожалению, о печати, несколько жестковатой. Но в общем снимок действительно хорош.

Наряду с любительскими работами (в том хорошем смысле, о котором говорилось выше) встречаются на выставке и снимки авторов, тяготеющих к некоторому профессионализму, то есть к более устоявшимся приемам кадрирования. Глядя на такие работы, невольно стараешься вспомнить, на какой открытке или в каком журнале видел нечто подобное. Таковы «Зимнее солнце» и «У Москворецкого моста» Ю. Плескова. На первом снимке, весьма лаконичном по композиции, хорошо смотрится яркий луч солнца, бьющий сквозь чащу де-

Ф. АКИМОВ
Зеленый гай

ревьев, осыпанных пушистыми хлопьями снега. На втором, абсолютно «контражном», в кадр графично врезаны силуэт кремлевской башни и броские очертания движущихся на повороте автомашин. Оба снимка технически безупречны. Смущает только некоторая стандартность в композиции.

Отдельно следует сказать о работах старейшего члена кружка З. З. Виноградова. Это большой художник. Его пейзажи, снятые «по старинке» крупноформатной камерой, глубоко оригинальны и непохожи ни на какие другие. Кроме того, они чрезвычайно своеобразны по своему лирическому звучанию. Эту главную черту мастерства автора можно хорошо проследить в содержательной серии «На северных Каргопольских полях». Вот одно из таких полей с небольшими копнами посередине. Серый денек, живописное небо. Два больших валуна впереди копен, искусно вписанные в кадр, не только композиционно держат весь ландшафт, но как нельзя лучше подчеркивают суровую красоту русского севера.

Глядя на работы З. З. Виноградова, невольно вспоминаешь другого замечательного мастера — Ю. П. Еремина, бессменно в течение ряда лет руководившего фотокружком Дома ученых.

И на этой выставке его напоминают не отдельные попытки некоторых кружковцев слепо подражать ереминской манере, а ряд зрелых произведе-

ний, в которых видны самостоятельные поиски нового, смелое использование света, законченность композиции, совершенная техника...

К таким работам, наряду со снимками З. З. Виноградова, следует отнести превосходный пейзаж Ф. Соловьева «В тумане» и цикл пейзажей А. Комовского «Ветка над морем», «Причал в Гаграх» и другие.

На обсуждении выставки отмечалось, что, кроме пейзажных снимков, фотолюбители Дома ученых почти ничего не показали. Это, конечно, большой недостаток. Такое положение частично объясняется тем, что кружковцы, будучи в основном работниками науки, занимаются фотографией только во время трудового отпуска или, в лучшем случае, урывками, в командировках.

За двадцать пять лет своего существования кружок фотолюбителей-ученых сложился как объединение крупных художников-фотографов, основными мотивами творчества которых стали замечательные пейзажи нашей Родины. И это хорошо. Но было бы еще лучше — и об этом также говорили при обсуждении выставки, — если бы рядом с пейзажистами в кружке росли такие же квалифицированные портретисты, жанристы и любители документальной фотографии. Это значительно обогатило бы творческую деятельность замечательного коллектива фотографов-художников.



Радуга

Фото З. Виноградова

ЗНАКОМСТВО С СОБИНОВЫМ

Юрий ШАПОРИН,
народный
артист СССР

В конце июня 1932 года я приехал из Ленинграда в Клин и поселился в небольшом одноэтажном домике, что стоит на территории усадьбы Дома-музея П. И. Чайковского. Здесь, вдали от шумных центров, в поэтической тиши, которая всегда так умиротворяюще действует на душу человека, мне предстояло закончить инструментовку симфонии.

Мирное течение моей жизни как-то раз было нарушено ночным внезапным вторжением в мой домик неизвестных людей. Они расположились на ночлег в одной из комнат. Хотя вскоре шум утих, но я долго не мог уснуть и потому встал поздно, когда в домике уже никого не было. От сестры-хозяйки я узнал, что ночными посетителями были знаменитый певец Леонид Витальевич Собинов и его семья.

Мне не очень улыбалась перспектива знакомства с кем бы то ни было. Это грозило промедлением работы над партитурой. Поэтому, несмотря на прелестное утро, я решил сесть за работу, отказавшись от обычной утренней прогулки. Я решил не открывать окна из-за боязни, что мне могут помешать.

Собинов, который в это время гулял по двору, не мог сквозь закрытое окно видеть меня. Я же видел его отлично. Когда комната наполнилась табачным дымом, я рискнул открыть окно, и в этот самый момент в окне показалась голова Собинова.

Леонид Витальевич сказал, улыбаясь:

— Здравствуйте, Юрий Александрович!..

Так состоялось мое знакомство с Собиновым, вскоре перешедшее в дружбу, которая не прерывалась до самой кончины великого певца.

Леонид Витальевич был необыкновенно обаятельным человеком, широко образованным. Он прекрасно владел пером. Его рассказы отражали как присущий ему глубокий ум, так и свойственные ему пылкость и наблюдательность. Не помню, кому пришла мысль запечатлеть на снимке наше знакомство. Помню только, как появившийся фотограф заснял Л. В. Собинова и меня на веранде Дома-музея П. И. Чайковского.



**На снимке: Л. В. Собинов (слева)
и Ю. А. Шапорин**

Со времени клинской встречи и вплоть до кончины великого артиста, которая последовала так рано и неожиданно, я, приезжая из Ленинграда в Москву, всякий раз останавливался по «приказанию» Леонида Витальевича только у него. Беседы с ним, начинавшиеся за обедом, тянулись долго и порой заканчивались глубокой ночью. В этих беседах затрагивались самые различные вопросы, и Собинов постоянно обнаруживал в них ум, широкую эрудицию и глубокие знания.

ПИСЬМА В РЕДАКЦИЮ

Вот это марка!

Я фотоловитель совсем молодой и, быть может, потому ко всем указаниям на этикетках фототоваров отношусь с должным уважением и верой...

Вот какой случай произошел недавно со мной. Заснял я и проявил три пленки. Горю нетерпением скорей приступить к печати. Побежал в магазин за бумагой. Сунулся в один, в другой — везде один ответ: зайдите через недельку.

Делать нечего, решил съездить на рынок. Там мне повезло: у одного старичка увидел я стопку фотобумаги.

Обрадовавшись, забрал я ее всю, расплатился... Вдруг слышу, какой-то молодой человек тянет меня за рукав и говорит: «Эх, хорошая бумажка была, а сейчас это макулатура... Зря деньги выбросили!..»

Я приуныл. Спрашиваю: «В чем дело?» «Всегда обращайтесь внимание на дату выпуска», — сказал молодой человек, показывая пальцем на этикетку.

Бумага была, действительно, старая — 24-летней давности. Но что было делать? Я хотел сначала вернуть ее старику. А потом вспомнил беговую по магазинам, стереотипные ответы продавцов и решительно направился домой.

Забравшись в помещение, где у меня была оборудована фотолаборатория, я начал «священнодействовать». О чудо! На бумаге появились сначала бесформенные темные пятна, а потом я увидел очертания снятых мной объектов... Я отпечатал все три пленки, и снимки получились хорошие.

Мне захотелось узнать, сколько же времени сохраняет бумага свои светочувствительные свойства? В справочнике Пуськова я прочитал: «Гарантийный срок годности фотобумаги в оригинальной упаковке при соблюдении нормальных условий хранения установлен: для фотобумаги «Унибром» — 18 месяцев...».

Купленная мной бумага пролежала двадцать четыре года. Хранилась она, судя по ее внешнему виду, в неблагоприятных условиях. А вот светочувствительный слой сохранился полностью. Значит, хорошую бумагу изготовила ленинградская фабрика № 4!

Пользуясь случаем, я хочу выразить свою признательность этой фабрике. Вот это марка! Изготовить продукцию с превышением гарантийного срока в шестнадцать раз.

Хочется пожелать и другим предприятиям изготавливать продукцию такого же качества.

Ф. МИРОНОВ

Отдел книг для фотоловителей

Магазин № 16 Москниготорга, находящийся в Столешниковом переулке в доме № 16, единственный в Москве, в котором имеется отдел книг по фотографии и кинематографии.

Этот отдел организован для обслуживания фотоловителей. Работники отдела проявляют большую заботу о покупателях. Поступающая в отдел литература, прежде чем попасть на полки магазина, заносится в предметный каталог. Кроме того, все новинки с особыми ярлыками выставляются на уличной витрине. Отдел ведет учет спроса фотоловителей и уведомляет своих постоянных покупателей о поступлении изданий, интересующих их.



Заместитель заведующего отделом Н. Истомина знакомит фотоловителя Е. Мешкова с книжными новинками по фотографии

Однако этот единственный в столице магазин, занимающийся распространением литературы по фотографии и кинематографии, получает мало помощи от Москниготорга.

Директор магазина Т. А. Белоусова говорит, что магазину выделяют недостаточное количество фотолитературы. Некоторые книги вообще не доходят до магазина. Особенно интересуют покупателей книги по цветной фотографии и любительскому кино, а их поступает мало. Быстро распро-

дается библиотечка фотолюбителей. Многие покупатели требуют переиздания книги Н. Кудряшова «Как самому снять и показать кинофильм».

Работники отдела книг по фотографии и кинематографии поддерживают требования своих покупателей, а также высказывают пожелание об открытии фотоотделов в других книжных магазинах столицы.

С. ЛАРИЧЕВ

ХРОНИКА

НАГРАЖДЕНИЕ К. В. ЧИБИСОВА

В связи с 60-летием со дня рождения заслуженного деятеля науки и техники РСФСР, члена-корреспондента Академии наук СССР К. В. Чибисова, за его заслуги в научно-педагогической деятельности, Президиум Верховного Совета СССР своим Указом от 26 марта награждает К. В. Чибисова орденом Трудового Красного Знамени.

ВЫСТАВКА РАБОТ А. М. РОДЧЕНКО

Секция фотокорреспондентов Центрального Дома журналиста организовала посмертную выставку работ видного советского художника, замечательного мастера фотографии Александра Михайловича Родченко.

В экспозиции были представлены произведения, характеризующие многообразные стороны творчества А. Родченко: живопись, рисунки, плакаты, книжная графика, его работы как художника театра и кинематографа. Большой интерес представляют его фотографии, часть которых демонстрируется впервые. А. Родченко — автор хорошо известных советским зрителям и читателям фотографических портретов В. В. Маяковского, с которым ма-

стера связывала многолетняя личная и творческая дружба.

На открытии выставки с воспоминаниями о встречах с А. Родченко выступили В. Перцов, А. Февральский, Лев Касиль, Семен Кирсанов, Б. Игнатович и другие.

ШЕФСТВО НАД ФОТОЛЮБИТЕЛЯМИ

В Москве, в Щербаковском районе, на Сельскохозяйственной улице при домоуправлении дома № 13, где проживают семьи сотрудников Всесоюзной сельскохозяйственной выставки, существует красный уголок. Здесь по инициативе бюро творческой секции Фотоиздата ВСХВ создан фотокружок. Им руководит фоторепортер Н. Акимов.

Первую беседу с фотолюбителями провел фотокорреспондент М. Трахман, показавший свои работы и поделившийся творческой практикой.

Встречи с фотокорреспондентами для консультации и обмена опытом будут проводиться систематически.

В ПОМОЩЬ УЧАСТНИКАМ ФЕСТИВАЛЯ

Свыше ста портретных фотографий, фотостудий и лабора-

торий обслуживают москвичей. Ныне все они, по решению исполкома Моссовета, объединены.

Коллективы портретных фотографий готовятся к встрече участников и гостей VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов. Среди участников праздника ожидается много фотолюбителей. Им будет предоставлена возможность быстро проявить и отпечатать снятый материал. Для лабораторий получено дополнительное оборудование — универсальные фотоувеличители и сушильно-глянцевальные машины.

КАЛЕНДАРЬ ИЗ ЦВЕТНЫХ ФОТОГРАФИЙ

Государственное издательство «Искусство» подготовило выпуск многокрасочного календаря-еженедельника на 1958 год. Этот интересный, новый для «Искусства» тип издания будет состоять из 80 цветных художественных фотографий, объединенных темой «Наша Родина». В снимках найдут отражение пейзажи, индустрия, сельское хозяйство, культура, жанровые сюжеты.

Календарь выйдет большим тиражом.

У ФОТОКОРРЕСПОНДЕНТОВ КАЗАХСТАНА

В Алма-Ате состоялось совещание-семинар фотокорреспондентов Казахского телеграфного агентства (КазТАГ). Среди его участников было также около двадцати фотокорреспондентов областных газет, которые сотрудничают в КазТАГе по совместительству.

Выступавшие на семинаре поднимали наиболее важные вопросы: о методах работы фотокорреспондентов, все еще тяготеющих к инсценировкам, о путях искоренения «постановочных» фотографий, о практических мерах по повышению квалификации, мастерства. Говорили о литературе по фоторепортажу, которой все еще нет в продаже. Высказывались серьезные претензии к промышленности, медлящей с выпуском широкоформатной репортажной камеры и высокочувствительной пленки.

Полный разноречивостью существует на местах в отношении оплаты труда фоторепортеров. В ряде областных газет не созданы нормальные условия для работы фотокорреспондентов.

К совещанию была приурочена выставка работ казахских фотокорреспондентов. Ее обсуждение превратилось в полезный обмен творческим опытом.

ТВОРЧЕСКИЙ ОТЧЕТ

В Ленинградском Доме кино экспонировались черно-белые и цветные фотоработы Л. Корвина. Основная тематика выставки: виды Ленинграда, живописные окрестности города, жанровые сценки, пейзажи, снятые во время поездки на Кавказ.

В числе снимков, запомнившихся зрителям: «Дворцовая набережная», получившая вторую премию на общегородской выставке художественной фотографии, «После дождя», «Ленинград осенью», две жанровые темы — «На рыбалке», «На Невском проспекте у Дома книги» и другие.

УСЛОВИЯ СЪЕМКИ

ОБЛОЖКА

Весна. Фото А. Скурихина. Апрель, 18 час.; 24×36 мм; $1:3,5/35$ мм с насадочной линзой № 1; диафрагма 9.

Колоннада. Центральный стадион имени В. И. Ленина в Москве. Фото Ф. Акимова. 6×9 см; $1:2/110$ мм; диафрагма 18; $1/50$ сек.; пленка 65 ГОСТ.

Чугун идет. Фото М. Маркова. 6×9 см; диафрагма 5,6; $1/10$ сек.; пленка 21 ДИН.

ЧЕРНО-БЕЛЫЕ ВКЛАДКИ

Портрет В. В. Маяковского. Фото А. Родченко. Формат негатива 9×12 см. Других сведений об условиях съемки не сохранилось.

В школе-интернате. За уроками. Фото Е. Халдея. 6×6 см; $1:2,8$; диафрагма 8; $1/25$ сек.; пленка 180 ГОСТ.

Мелихово. Уголок парка в усадьбе А. П. Чехова. Фото В. Молчанова. Июнь 10 час., 6×9 см; $1:4,5/110$ мм; диафрагма 11; $1/50$ сек.; пленка 45 ГОСТ.

На террасе. Фото М. Озерского. Август, 15 час.; 24×36 мм; $1:2/50$ мм; диафрагма 5,6; $1/50$ сек.; пленка 65 ГОСТ.

На Балахнинском целлюлозно-бумажном комбинате. Фото Н. Максимова. 24×36 мм; $1:3,5/35$ мм; диафрагма 8,1 сек.; пленка 17 ДИН.

Клоун Олег Попов. Фото В. Ковригина. 9×12 см; диафрагма 6,3; $1/10$ сек.; пленка 180 ГОСТ.

Народный артист СССР Р. Симонов. Фото Л. Жданова. 24×36 мм; Юпитер 9; $1/30$ сек.; пленка 350 ГОСТ.

На рыбалке. Фото Л. Корвина. Июнь, 18 час.; 6×6 см; $1:3,5/75$ мм; диафрагма 3,5; $1/25$ сек.; пленка 65 ГОСТ.

На Всесоюзной промышленной выставке. Фото Ю. Королева 24×36 мм; $1:2,8/35$ мм; диафрагма 11; $1/25$ сек.; пленка 350 ГОСТ.

Зеленый гай. Фото Ф. Акимова. Сентябрь, 13 час.; 6×9 см; $1:2/110$ мм; диафрагма 11; светофильтр желтый № 2; $1/100$ сек.; пленка 65 ГОСТ.

ЦВЕТНЫЕ ВКЛАДКИ

Народная артистка СССР А. А. Яблочкина. Фото Г. Вайля. 9×12 см; $1:3,5/210$ мм; диафрагма 4,5; 5 сек.; пленка ЛН-2 300° ХД; 1 лампа — 1000 ватт.

Туристы. Фото А. Батанова. Июнь, 12 час.; 6×9 см; диафрагма 6,8; $1/100$ сек.; пленка ДС-2 1200° ХД; подсветка — импульсная лампа.

Материнство. Фото Г. Артюхова, В. Вдовина и В. Шишова. Июль, 12 час.; 6×6 см; $1:3,5/180$ мм; диафрагма 4,5; $1/50$ сек.; пленка 1500° ХД.

Кидо и Дерби. Фото Г. Артюхова и В. Вдовина. Сентябрь, 15 час.; 6×6 см; $1:3,5/180$ мм; диафрагма 4,5; $1/100$ сек.; пленка 1500° ХД.

Чегемское ущелье (Кабардино-Балкарская АССР). Фото М. Альперта. Июль; 24×36 мм; диафрагма 6,3; $1:2/50$ мм; $1/60$ сек.; пленка ДС-2 800° ХД.

СОДЕРЖАНИЕ

П. КОРНИЛОВ.— Образ В. И. Ленина в фотографии	1
М. ШТРАУХ.— Запечатленные черты	5
Б. СМИРНОВ.— Ценнейшие документы	8
М. НАППЕЛЬБАУМ.— История ленинского автографа	9
Леонид ХАУСТОВ.— Портрет	11
ЭТАПЫ БОЛЬШОГО ПУТИ	
А. ШАЙХЕТ.— В те годы	12
СЛОВО О ФОТОГРАФИИ	
Юрий ГЕРМАН.— Настоящая профессия	17
Э. МУРЗАЕВ.— Друг путешественника	19
ПОГОВОРИМ О ФОТОРЕПОРТАЖЕ	
О. НИКОЛАЕВА.— Об инициативе фоторепортера	22
Б. ПОДКОПАЕВ.— Преодолеваем теорию „зрительного пятна“	24
Д. ФУНШТЕЙН.— Фотолюбитель и газета	25
А. ДРУЖКОВ.— Наш актив	27
У ЛЮБИТЕЛЕЙ ФОТОГРАФИИ	
Е. ПАВЛОВСКИЙ.— В добрый час!	28
Л. ПИТЕРСКОЙ.— Конкурс на лучшую фотооткрытку	29
Л. ЖДАНОВ.— Снимаю только жизнь	30
В. ВАНЕЕВ, А. НАДЕЖДИН.— Создавать и укреплять фото- кружки в клубах	33
Ю. СИДОРОВ.— Фотолюбители Московского университета	34
Б. МЯСНИКОВ, М. БЛАТТ.— Хорошее начало	35
Г. АРКАДЬЕВ.— Мы ждем помощи	36
В. МОЛЧАНОВ.— Образы природы	37
Вл. МИНКЕВИЧ.— Охота без ружья	41
ЛЮДИ ПЫТЛИВОЙ МЫСЛИ	
С. СУРОВ.— Бачок для обработки цветной фотобумаги на свету	47
НАША КОНСУЛЬТАЦИЯ	
Как не надо фотографировать	49
ТЕХНИКА ФОТОГРАФИИ	
Л. СУХОВ.— Ядерная фотография	53
Совещание в городе Дубна	57
А. УСПЕНСКИЙ, Г. КУРУСЬ.— Наш опыт маскирования при цвет- ной фотопечати	58
К. ЧИБИСОВ.— Итоги работы международной конференции по научной фотографии	60

ЗА РУБЕЖОМ

Д. м. БАЛЬТЕРМАНЦ.— Два года спустя	63
Е. НЕМИРОВСКИЙ.— Выдающийся чешский фототехник	67

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

В. МИХАЙЛОВ.— Досадная небрежность	69
--	----

ПО СТРАНИЦАМ ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ

О желтой и дихроичной вуалях	71
Фотокамера со сменными объективами	72

НА ВЫСТАВКАХ

Б. ИГНАТОВИЧ.— Поэтический пейзаж	73
---	----

РЕДКИЕ ФОТОГРАФИИ

Юрий ШАПОРИН.— Знакомство с Собиновым	75
---	----

ПИСЬМА В РЕДАКЦИЮ

Ф. МИРОНОВ.— Вот это марка!	76
С. ЛАРИЧЕВ.— Отдел книг для фотолюбителей	76

ХРОНИКА	77
-------------------	----

УСЛОВИЯ СЪЕМКИ	78
--------------------------	----

Редакционная коллегия:

Н. В. Кузовкин (главный редактор), П. И. Бычков (ответственный секретарь),
Г. М. Вайль, Е. Н. Геллер, Н. И. Драчинский, Л. П. Дыко, Г. А. Истомин,
А. Г. Комовский, А. Н. Телешев, И. М. Шагин, В. Д. Шаховской

Оформление А. В. Линдорфа

Цена 3 р. 50 к.

Издательство «Искусство». Адрес редакции: Москва, К-31, Кузнецкий мост, 9.

Сдано в производство 12/III-57 г. Подписано к печати 15/IV-57 г.

Ш04215. Заказ № 279. 84 × 108 ¹/₁₆. 6 печ. л. (8,2 усл. п. л.) + вкл.

Тираж 100 000 экз.

Министерство культуры СССР.

Главное управление полиграфической промышленности.

Первая Образцовая типография имени А. А. Жданова, Москва, Ж-54, Валуевская, 28.



-30 16

