

Sovietcamera.SU

Советские фотоаппараты

8

1957

СОВЕТСКОЕ  
ФОТО



Н. ХОРУНЖИЙ

Финал. Главный дирижер театра «Эстония»  
заслуженный артист республики Кирилл Раудсепп

На обложке:

1-я страница: Старый гуцул-охотник — фото Н. Козловского;

3-я страница: Утро в Домбайской поляне (Западный Кавказ) — фото В. Руйковича;

4-я страница: Теплоход «Россия» — фото В. Шаховского

# СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ  
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ  
СССР

8

АВГУСТ

Год издания семнадцатый

1957

## ГОТОВИМСЯ К ЮБИЛЕЙНОЙ ВЫСТАВКЕ

### ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФОТОЛЕТОПИСЬ МОЛДАВИИ

БЕСЕДА С ЗАМЕСТИТЕЛЕМ  
МИНИСТРА КУЛЬТУРЫ МОЛДАВСКОЙ ССР И. ДМИТРИЕВЫМ

Лето — благодатная пора в Молдавии, привлекающая множество туристов. В тенистых кодрах, в приднестровских садах и на холмистом севере можно встретить многих проводящих здесь свой отпуск ленинградцев, москвичей, свердловчан или жителей далеких сибирских городов. И редко у кого-нибудь из них нет фотоаппарата. Ни один фотолобитель не пройдет мимо праздника в Болгарском или Гагаузском селе, мимо красочной и веселой молдавской свадьбы.

Но не это самое примечательное сейчас в Молдавии, что привлечет внимание наших и иногородних мастеров и фотолобителей. Главное — величайшие сдвиги, преобразования, рожденные в республике Великим Октябрем. Колхозные клубы, архитектура и внутреннему оформлению кото-

рых может позавидовать иной город, новые школы, библиотеки, жилые дома, корпуса фабрик и заводов, поднявшиеся на пустьрях...

В архивах хранятся фотографии старого Кишинева — одноэтажного города с узкими улочками, конкой и непременно извозчиками, города булыжных мостовых и керосинового освещения. И вот Кишинев сегодня — асфальтированный, залитый сиянием ламп дневного света, с потоком автомобилей, застроенный многоэтажными красивыми домами, с театрами и кино.

Удивительные перемены, происшедшие в Молдавии за годы Советской власти, запечатлены объективами фотоаппаратов. Эти фотодокументы лягут в основу художественной летописи республики. Тысячи людей увидят их на республиканской выставке, ко-

торая откроется в ознаменование 40-летия Великой Октябрьской социалистической революции.

Это будет первая выставка такого рода. Следует с сожалением отметить, что сборанию такой фотолетописи в республике до последнего времени уделялось недостаточно внимания, хотя силы для этого есть немалые. Кроме фотографов фототреста Министерства культуры в Молдавии работают мастера фоторепортажа — это преимущественно корреспонденты республиканских газет и журналов, чьи снимки публикуются не только в местных, но и в центральных изданиях. Они примут самое широкое участие в республиканской выставке, которую мы предполагаем открыть первого сентября. Для того чтобы выставку художественной фотографии просмотрело как можно больше трудящихся, мы планируем разместить ее в фойе и концертном зале центрального кинотеатра «Патрия». Ее ежедневно смогут обозреть не менее шести тысяч человек.

Организована выставочная комиссия. В нее вошли представители министерства культуры, художники, журналисты, искусствоведы, литераторы.

Объявлен республиканский конкурс на лучшую работу в области художественной фотографии. Для победителей установлены тринадцать премий. Выставком рассчиты-

вает, что в конкурсе примет участие более двухсот профессионалов. Кроме того, в городах и селах есть немало любителей, достигших в фотографии высокого мастерства. Многие из них будут достойными соперниками профессиональным фотографам.

Какой же будет первая республиканская выставка художественной фотографии, на которую намечено представить примерно триста работ? Что отобразит она на своих стендах? Выставка расскажет документальным языком фотографии о достижениях молдавского народа в строительстве коммунизма, о его крепкой дружбе и связях с другими народами нашей страны. Мы планируем разбить ее на следующие разделы: из истории Молдавии, промышленности, сельское хозяйство, культура, просвещение и искусство, природа и быт. Возможно, что отдельным разделом выделится древнейшая и традиционная отрасль хозяйства Молдавии — виноградарство, виноделие и садоводство.

Можно с уверенностью предсказать, что организация выставки художественной фотографии даст не только мощный толчок развитию фотоискусства в республике, поможет повысить профессиональное мастерство фотографов, но и отразит огромные достижения молдавского народа во всех областях жизни за сорок лет Советской власти.

## У АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ ФОТОГРАФОВ

БЕСЕДА С ЗАМЕСТИТЕЛЕМ

МИНИСТРА КУЛЬТУРЫ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ССР И. НАЗАРОВЫМ

**В** развернувшуюся по всей стране подготовку к празднованию 40-летия Великого Октября активно включаются наряду с другими творческими работниками Азербайджана и фотографы,

готовящие к славному юбилею большую республиканскую выставку. В ней найдут отображение расцвет экономики республики, рост духовного богатства азербайджанского народа за годы Советской власти.

Тематика выставки будет весьма разнообразной, но основной ее изобразительный материал покажет успехи ведущей отрасли хозяйства республики — нефтяной промышленности. Посетители увидят в снимках ажурные вышки раскинувшихся далеко в открытом море нефтяных промыслов, первый рабочий поселок в ста километрах от берега, героический труд нефтяников. В художественных фотографиях зритель сможет познакомиться с теми огромными преобразованиями, которые осуществлены в республике во всех областях ее жизни.

Предстоящие выставки — республиканская и всесоюзная — вызвали большой подъем среди творческих работников фотографии — профессионалов и любителей. Заявки о желании участвовать в выставке поступили от фотографов Баку, Нахичевани, Нагорного Карабаха, Мингечаура, Сумгаита и других городов. Это — отрядный факт. Он свидетельствует о том, что в Азербайджане, где до установления Советской власти фотографы насчитывались единицами, теперь есть большой отряд способных репортеров, работающих в различных жанрах фотоискусства.

Яркое доказательство этому — недавно состоявшаяся выставка работ молодых фотографов. Она была посвящена второму республиканскому фестивалю молодежи Азербайджана. Эта интересная экспозиция, явившаяся преддверием республиканской и всесоюзной выставок художественной фотографии, способствовала выявлению творческих индивидуальностей. Лучшими были признаны снимки, отмеченные живой мыслью, интересные по форме и хорошо исполненные.

Звания лауреатов выставки удостоились студент Д. Джангиров, представивший серию снимков «За мир и дружбу», инженер В. Кроль, Г. Гусейзаде и другие.

В числе двухсот экспонировавшихся снимков были и цветные.

Отобранные работы молодых фотолюбителей будут демонстрироваться на республиканской выставке, которая откроется в начале октября в помещении Азербайджанского государственного музея искусств имени Р. Мустафаева.

Лучшие снимки будут премированы.

# ФОТОГРАФИЯ СБЛИЖАЕТ НАРОДЫ

К. ОРЛОВ

Десятки тысяч юношей и девушек в шестой раз встретились на своем традиционном празднике — на фестивале молодежи. Москва с распростертыми объятиями приняла посланцев более чем ста стран мира.

В дни все еще продолжающейся международной напряженности и гонки вооружений, проводимой оголтелыми атомщиками в капиталистических странах, как нельзя вовремя настойчиво и гневно прозвучал могучий голос молодежи против войны.

Молодежь — будущее человечества. Она радуется утру жизни, она хочет свободно дышать, жить для труда и счастья, жить под небом, навсегда очищенном от бомбардировщиков. Юноши и девушки пяти стран света стремятся мирно жить в братской семье народов.

Фестиваль разбудил новые творческие силы молодежи мира. Формы культурного общения между народами многообразны и прекрасны, как многообразны и прекрасны проявления дружбы: здесь песни и встречи, выставки и концерты, конкурсы и спортивные соревнования, памятные подарки, сердечная переписка, автографы...

Со своим творчеством выступили и молодые фотографы мира. Изобразительная сила документального искусства, каким является фотография, делает ее важным средством сближения и взаимопонимания.

На молодежный фотоконкурс были присланы тысячи снимков. Пусть не все они

равноценны, но все они адресованы были фестивалю от чистого сердца, от горячего стремления рассказать о мирной жизни своей страны и тем помочь делу мирного сосуществования народов.

Теплом мирной жизни повеяло от первых же фотографий, присланных итальянским фотолюбителем Дживанни Массара (Бьелла).

Вот «Пьемонтский пейзаж». С высокой колокольни, из-под огромного колокола виден широкий горизонт долины. Сквозь утреннюю дымку выступают далекие силуэты крыш, деревьев, холмов. Солнце лишь угадывается в тумане. Ослепительное, свежее утро, мир тишины и спокойствия, в котором вот-вот зазвучит мерный и торжественный удар колокола и начнется обычный трудовой день этого уголка Северной Италии. Еще пейзаж, за ним снимок прелестных итальянских детей (мы даже узнаем их имена — это Джакомини и Жианнеттино), психологический портрет молодого человека, названный автором «Нищета и благородство», потом снимок старухи пряжи, сидящей перед домом и сложившей на коленях натруженные руки...

Перед нами предстают мастерски выполненные молодым фотохудожником простые и суровые эпизоды из жизни пьемонтского городка.

Другой итальянский автор Уго Несполо (Модена) показывает нам портреты итальянских девушек. Потом он берет

нас за руку и ведет по узким улочкам, заглядывает вместе с нами на крохотные дворики, где среди развешанного белья смешно топорщатся чопорные черные зонтики, тоже развешанные для просушки. А другой фотолюбитель — Маурицио Бригенти (тоже из Модены) в ряде снимков показывает нам веселый праздник, где простые горожане, одетые в старинные костюмы XV века, трубят надсадно в трубы и фанфары, и перед нами разворачиваются сцены какого-то местного традиционного торжества.

В фотографиях Хариша М. Шаха, Херманта Муншо, Педмакера Парликера и других перед нами возник образ Индии, ее трудолюбивого народа, ее древней архитектуры.

На выставке показаны работы талантливых молодых фотографов Китая, Чехословакии, Швейцарии, Федеративной Республики Германии, Франции, Польши, Сирии, Югославии, Нидерландов, Бельгии, Кореи и многих других стран. Показали свои работы фотолюбители и фотокорреспонденты из республик Советского Союза.

Труд — олицетворение мирной жизни. Этой теме посвящен целый ряд с большим художественным мастерством выполненных фотографий.

Очень много снимков посвящено детям. С фотографий к нам протягивают ручонки малыши всех национальностей, всех оттенков кожи, одинаково очаровательные в своей детской непосредственности. Здесь и маленькие берберы, копошащиеся в песке пустыни, и немецкие малыши, аккуратно уплетающие завтрак, и крошка албанец, важно восседающий за спиной матери...

Один из лучших снимков такого рода прислал молодой аспирант Страсбургского университета (Франция), уроженец Африки — Лоран Гессан Зуку.

На фотографии изображены его крохотные чернокожие племянники, а на оборотной стороне фотографии стихи автора. В прозаическом подстрочнике они гласят:

«Детский взор полон любопытства. Дети взирают на мир с надеждой и доверием, подобно моему народу».

Однако не все дети изображены на снимках счастливыми. Есть фотографии обездоленных, несчастных детей. Не будем называть страны, откуда пришли эти снимки, но мы видим, как четверо оборвышей, мал мала меньше, забились в грязный угол какой-то подворотни и озлобленно, как зверьки, смотрят на нас исподлобья. Эта фотография потрясает. Это волнующий документ, который призывает нас бороться за счастье детей...

Одним из снимков также большого трагического звучания является фотография Е. Косинского (Польша) под названием «Архитектура войны», где мы видим руины развороченного бомбежкой большого дома.

Этот снимок тоже заставляет задуматься.

Широк был круг тем всемирной молодежной фотовыставки. И каждый снимок говорил нам что-то новое о своем народе, добавлял какой-то штрих, какую-то черточку быта...

Так конкурс на лучшую художественную фотографию стал дружеской переключкой народов, которые хотят лучше знать своих друзей, хотя бы ближе с ними познакомиться. И фотография явилась тут действенным средством общения и дружеского взаимопознания.

Эту идею хорошо выразила Ружа Вогелтанзова (Чехословакия). Она прислала очень выразительный портрет старого крестьянина чеха, который, сняв свою шляпу, приветливо улыбается. Под снимком подпись: «Здравствуй, конкурс!»

В этом теплом обращении — сокровенный смысл фестиваля, призыв к миру и дружбе между народами.

Молодые фотографы мира горячо схватили слова старого чешского крестьянина и вместе с ним повторяют:

— Здравствуй, конкурс! Здравствуй, дружба!

## НА СЪЕМКАХ В КРЕМЛЕ

Г. ПЕТРОВ

Фото автора

**В**месте с П. А. Оцупом начинал я правительственные съемки. Очень трудным поначалу показалась мне эта работа. Участок был исключительно ответственным.

Ныне, на пороге сорокалетия своей работы, оглядываясь на пройденный путь, с глубоким удовлетворением я отмечаю, что внес все же немалый вклад в документальную историю Родины. Только в Музей В. И. Ленина сдано на хранение 180 негативов, сделанных мною совместно с П. А. Оцупом. Более тысячи фотодокументов хранится в Музее М. И. Калинина. Многие тысячи негативов переданы в Центральный государственный кинофотофоноархив. Все, без исключения, мои съемки занесены в книги Фотографии Управления делами Верховного Совета СССР в их строгой календарной последовательности и сопровождаются кратким текстом.

За годы своего существования Фотография Верховного Совета СССР, в которой я работаю, произвела примерно 13 тысяч одних только групповых портретных съемок. Сфотографирована почти полумиллионная армия людей, награжденных правительственными наградами, — передовых представителей нашего социалистического общества.

Партийные съезды и конференции, съезды Советов и сессии советского парламента, всесоюзные совещания колхозников-

ударников, строителей, покорителей целины и множество других, официальные приемы советских и зарубежных парламентских и профсоюзных делегаций, вручения верительных грамот, беседы с иностранными дипломатами, государственными и общественными деятелями, представителями культуры, портреты депутатов Верховных Советов СССР и РСФСР, присвоение почетных званий, многочисленные награждения — таков круг основных тем моих съемок.

Перелистываю страницы протокольно сухих записей съемок и за каждой строкой живо возникают в памяти давно минувшие события. Вот, к примеру, наугад взятые строки 15—20-летней давности:

...17 ноября 1934 года. Вручение орденов членам экспедиции и команде ледокола «Литке».

20 февраля 1936 года. Прием М. И. Калининым группы льноводов-орденоносцев Калининской области.

4 апреля 1939 года. Вручение наград хасановцам.

Строка за строкой идут записи событий первых лет Октября, первых пятилеток, периода Отечественной войны и наших дней.

За огромнейшим потоком официальных снимков, в которых запечатлены Владимир Ильич Ленин, руководители партии и правительства, прославленные люди нашей





**В. И. Ленин среди делегатов II Всероссийского съезда горнорабочих. Январь 1921 года**

страны, ее выдающиеся деятели, возникают и самые события, находившиеся в центре внимания советской и мировой общественности. Так эти портретные съемки становились и остаются важной, политически насыщенной фотоинформацией. Эти портретные съемки, как мне кажется, могут послужить благодарным материалом для воссоздания облика передового советского человека в различные периоды минувшего десятилетия. Материал этот — групповые съемки Героев Советского Союза, Героев Социалистического Труда, портреты выдающихся людей нашей страны.

В числе немногих наших фотокорреспондентов я имел величайшее счастье неоднократно видеть и фотографировать В. И. Ленина. Как живого вижу перед собой Ильича, его необыкновенно легкую, стремительную фигуру, пронзительно-испытующий взгляд, резко выразительную жестикуляцию, которой он подкреплял свои доводы во время выступления с трибуны на Театральной площади при закладке памятника К. Марксу и Ф. Энгельсу.

Мне не довелось фотографировать В. И. Ленина для портрета (к такого рода съемкам Владимир Ильич относился лишь,

как к вынужденной необходимости), но в групповых съемках с делегатами, народом, общественными деятелями Ленин снимался охотно. Впервые я производил такую съемку в 1919 году на Красной площади, в день празднования Первого мая.

Молодая Советская страна переживала тогда тяжелое время, отбиваясь от внешних и внутренних врагов, преодолевая разруху. Не удивительно, что и внешне первомайский праздник был предельно скромным. Но алые знамена в колоннах демонстрантов, нагрудные кумачовые банты и — самое главное! — небывалый подъем, вызванный присутствием Ленина, оставляли неизгладимое впечатление. Владимир Ильич стоял на небольшом возвышении вместе со своими соратниками. Я сфотографировал их. Из этой группы мне удалось впоследствии выделить портрет Владимира Ильича. На его лице сохранилось выражение глубокого, сосредоточенного внимания, с каким он наблюдал за проходившими мимо него колоннами трудящихся, пристально вглядываясь в них, как бы сливаясь с ними.

Я особенно дорожу этим портретом. Мне кажется, что я сумел запечатлеть в нем сильное душевное переживание Владимира Ильича. Это — живой Ленин, каким я его запомнил с того дня на всю жизнь.

Хорошо запомнилась съемка в том же году первого парада Всеобуча, происходившего в присутствии В. И. Ленина.

Завидев нас, фоторепортеров, Владимир Ильич первый дружески обратился к нам:

— Вы хотите нас снять? Ну, снимайте...

Мы с признательностью воспользовались предложением Ленина и приступили к съемке. На сделанном нами снимке Владимир Ильич изображен в кепке и в свободно брошенном на плечи пальто, идущим немного впереди своих соратников.

Вместе с другими фоторепортерами я фотографировал В. И. Ленина при закладке памятника К. Марксу и Ф. Энгельсу на Театральной площади.

Особенно запомнились мне обстоятельства, при которых происходила съемка В. И. Ленина с делегатами II Всероссийского съезда горнорабочих.

После окончания работы съезда, который происходил в Доме Союзов, делегаты направились в Кремль. Они выразили желание сфотографироваться с В. И. Лениным. Съемка состоялась во дворе здания правительства. Стоял январь, падал крупный снег, немало мешавший фотографу. Внезапное появление Владимира Ильича, выходящего из автомашины, вызвало необыкновенный восторг делегатов съезда, и мне навсегда запомнился В. И. Ленин с его приветливой, светлой улыбкой.

Около двадцати восьми лет мне как фотографу пришлось общаться с М. И. Калининским, при участии которого проходили съезды, приемы, вручение орденов. Бывали вызовы на съемки по три-четыре раза в день. Таких негативов накопилось много тысяч.

Благожелательное отношение Михаила Ивановича я постоянно чувствовал. Оно, между прочим, проявлялось каждый раз перед началом того или иного съезда или совещания, в котором участвовал Михаил Иванович.

Съемки делегатов с руководителями партии и правительства обычно проводились после окончания съезда в одном из залов Кремля. Делегаты обращались к М. И. Калининскому с просьбой помочь им получить фотографии на память. Тогда Михаил Иванович спрашивал меня, можно ли это сделать. Получив утвердительный ответ, он, обращаясь к окружающим его делегатам, с добродушной строгостью рачительного хозяина говаривал:

— Обращайтесь в нашу Фотографию, заплатите денюжки и, пожалуйста, получите. Она ведь у нас на хозрасчете.

И делегаты получали заказанные фотографии.

Мне довелось снимать выдающихся деятелей Коммунистической партии и Советского государства. В моих снимках запечатлены представители старой большевистской гвардии: Ф. Э. Дзержинский, С. М. Киров, В. В. Куйбышев, Серго Орджоникидзе, Г. М. Димитров, И. В. Сталин, М. В. Фрунзе, Н. К. Крупская, Клара Цеткин и другие.

Мне приходилось выезжать с М. И. Калининским в прифронтовые полосы — в Волоколамском направлении, в 1-й ударный гвардейский корпус, в Доваторский кавалерийский корпус. Сопровождая М. И. Калининна, я производил фотосъемки.

С 1953 по 1957 год я провел большую работу по съемкам в Кремле в дни приемов К. Е. Ворошиловым парламентских и правительственных делегаций Германской Демократической Республики, Чехословакии, Албании, Греции, Пакистана, Югославии, Индии при вручении верительных грамот послами, аккредитованными при Советском правительстве, я фотографировал вручение орденов старым большевикам, участникам революции 1905 года, группе генералов и офицеров, работникам Министерства иностранных дел, завода «Красный пролетарий» (к его 100-летию), артистам, передовым людям сельского хозяйства, большой группе Героев Социалистического Труда Узбекистана и Таджикистана, строителям Москвы... Всех сразу и невозможно назвать.

В день закрытия XX съезда КПСС, после окончания его работы, по просьбе кинофотокорреспондентов, участвовавших в съемках на съезде, руководители партии

согласились сфотографироваться с ними. Я подготовил группу к съемке и попросил разрешить мне также сфотографироваться в этой группе, К. Е. Ворошилов пригласил меня занять место между ним и Никитой Сергеевичем Хрущевым. Климент Ефремович в знак дружеских чувств взял меня, уже севшего на указанное место, под руку. Этот групповой портрет, напоминающий о коллективном труде фотокиножурналистов в дни работы XX съезда КПСС, я храню, как драгоценную реликвию.

Я глубоко благодарен за то доверие, за то доброе отношение, которое неизменно проявлялось со стороны руководителей партии и правительства ко мне, рядовому труженику, беспартийному, профессия которого так высоко оценена. Свой многолетний опыт по правительственным фотосъемкам я с радостью передаю своим ученикам И. Филатову и С. Макову, как я это делал и в давние годы, помогая молодым в те время фотокорреспондентам Ф. Кислову, ныне работающему в «Правде», М. Калашникову, погибшему на фронте Отечественной войны, и другим.

В заключение хочется упомянуть добрым словом И. С. Викторова, ныне пенсионера, многие годы руководившего Фотографией Управления делами Верховного Совета СССР, обеспечившего бережное хранение драгоценных негативов.



Час заката. Кен — озеро  
Архангельская обл.  
Фото З. Виноградова

Камера «Москва-2», диафрагма 9, выдержка  $\frac{1}{50}$  сек., пленка «Изопанхром» 90 ед. ГОСТа.

# СВЕТ И ТЕНИ

С. ФРИДЛАНД

**З**ал слегка затемнен. Ярким пятном выделяется прямоугольник белого картона на мольберте. На нем выставлена для обозрения фотография. Она отчетливо видна в сильном, направленном свете двух ламп.

Снимки сменяются один другим в течение нескольких часов. Но у зрителей — они же в большинстве и авторы — не сходит с лиц выражение глубокого интереса. Порой это восхищение мастерством товарища, порой и разочарование. Вот у одного срывается азартная реплика, а другой даже привстал от нетерпеливого желания немедленно высказаться...

Выставка! Какая это великолепная школа творческого опыта и как непросто редко мы их организуем! Нисколько не преувеличивая, можно сказать, что без регулярных творческих отчетов невозможен рост искусства.

Каждая выставка является экзаменом для старых мастеров и она же открывает новые имена, стимулирует работу молодых фотографов. Мы помним, каким свежим задором были полны снимки Д. Дебабова, И. Шагина, Г. Петрусова, Г. Зельмы и других ныне уже зрелых мастеров, впервые выступивших на выставках двадцатых и тридцатых годов.

Открытое творческое соревнование с товарищами по искусству необходимо нам как воздух. Но за двадцать лет у нас было организовано всего три всесоюзные выставки. Ничтожно мало! Может быть, и в этом сле-

дует искать одну из причин отставания нашего фотоискусства от требований жизни.

Тепло принимают зрители работы старых мастеров. Н. И. Свищов-Паола еще завидно молод в своей светлой и бескорыстной любви к фотографии. Мы смотрим на его позитивы, выполненные в гумми, озоброме. Они хотя и немного старомодны, но свидетельствуют о высоком мастерстве ветерана русской фотографии.

Полны задушевной лирики пейзажи С. К. Иванова-Аллилуева. В сущности очень несложна композиция «Старого парка». Одинокая фигура женщины, бредущей в глубь парковой аллеи, и темные стволы деревьев, уже уронивших листву. Вот и все. Но как умело и бережно сохранил автор теплоту подлинного мгновения жизни — мягкую игру светотени и настроение задумчивости, а может быть, и неясной грусти.

— Это не наш пейзаж. В нем нет бодрости, оптимизма, — убежденно сказал об этом снимке мой сосед.

Но стоит ли спорить о том, позволительно ли советскому человеку иногда задуматься или даже взгрустнуть?

Закономерен ли вообще в советском фотоискусстве «чистый» пейзаж? Недавно на творческом совещании в редакции журнала «Смена» из уст докладчика, автора ряда книг по фотографии, мы услышали протест против публикации в журнале пейзажных снимков. «Лучше бы использовать эти

страницы, — сказал он, — для цветных снимков, изображающих солнечную корону, строение кристаллов либо микроорганизмов. Молодежи нужны точные знания». Странно, смешно и печально слышать такие высказывания.

Жизнь многообразна в своих проявлениях, и жанров в искусстве много. Каждый из жанров должен иметь своих художников. Правомерно все, что обогащает реалистическое видение жизни.

Конечно, «Старый парк» был принят в экспозицию, как и «Ненастный день», выполненный С. К. Ивановым-Аллилуевым в той же поэтической манере. Даже в самой малой и, казалось бы, незначительной детали этой работы автор сумел сохранить столь милую сердцу зрителя непосредственность. Вы ясно ощущаете ее в стылой капели осенней мороси, в торопливых движениях пешеходов, в общем тоне снимка, верно передающем настроение серенького ненастного дня.

Показывает свои работы А. П. Штеренберг, чей мягкий художественный почерк узнаешь сразу. Его снимки наглядно свидетельствуют, каким богатством переходов и оттенков обладает тональная гамма в монохромной фотографии. Большой мастер формы, А. П. Штеренберг облакает в нее содержание так художественно точно, что форма и содержание предстают перед зрителем в неразрывном единстве. В его новой работе «Мать» глубокое чувство материнской любви передано в нежном, почти пастельном рисунке. Портреты Гордона Крега и Анри Барбюса нисколько не увяли от времени. В особенности первый. Все так же выразительны и строгий поворот головы и прямой, в упор, взгляд, в котором пульсирует ищущая мысль большого художника.

Многих из нас не удовлетворяет чрезмерно мягкий оптический рисунок, типичный для художественной фотографии старой школы. И это закономерно. Размытая оптикой либо диффузорными сетками форма культивировалась старыми фотографами из стремления подражать живописи. Увлечение этой манерой в конечном счете неизбежно приводило к исчезновению специфических для фотографии средств выра-

жения, вносило в снимок элементы манерного эстетства.

У наших фотокорреспондентов более широкие сюжетные пути-дороги, соответственно и иная художественная форма. Огромное поле творческой деятельности ждет их в самой гуще сегодняшнего дня. Но нельзя забывать, что самые лучшие идеи художественно бесплодны, если они не воплощены в жизнь при помощи высокого профессионального мастерства. Мы должны учиться у старших товарищей мастерству, в основе которого лежит беспощадная требовательность художника к себе, мастерству образного выражения идей, неустанно стремиться к полному завершению своей работы, не пренебрегать даже такой, казалось бы, «мелочью», как тщательное оформление снимков. В отличие от снимков, представленных многими молодыми авторами, для всех работ старых мастеров характерна превосходная авторская печать, отсутствие какой бы то ни было технической неряшливости.

Многое радует на просмотре. Ряд снимков говорит о высоком уровне советской художественной фотографии. Среди них надолго запоминающаяся работа С. Гуария «Это не должно повториться!» Справедливо отмеченная серебряной медалью на Международной выставке в Загребе (Югославия), она с необычайной выразительностью напоминает о бедствиях народа в годы фашистской агрессии. Композиция снимка не построена, не «установлена», а выхвачена из жизни острым наблюдательным глазом.

Сумрачный день клонится к концу. Согнутые в непосильном напряжении спины женщин и детей, увозящих свой убогий скарб, поникшая от усталости корова... Под ногами вихрится дорожная пыль, измолотая тысячами ног. В темнеющих далях ничего не видно, идти еще далеко.

Снимок нацелен против войны. И поэтому он не потерял своей остроты, хотя и сделан полтора десятка лет назад.

Пристальное внимание привлекают снимки В. Ковригина. Его работы проникнуты творческим беспокойством, напряжен-

ными исканиями. Не все гладко, не все удачно в них, но почти все интересно. В поисках художественной истины он мечется от архаичного «Портрета девушки» с ретушью и чуть ли не соусом на бровях к превосходным сценам московской уличной жизни, от сладчайшего сентиментального снимка «У моря» — к тонкой и поэтичной «Балерине». Он правильно обращается к богатейшему прошлому русской фотографии, но иногда скатывается к простейшему эпигонству, например в «Свердловской площади». Этот снимок сделан как будто по Еремину, но много хуже, чем у него. И все же как приятно наблюдать за работой мастера, предпочитающего трудный путь исканий спокойному изготовлению серой продукции. Только беспокойный художник может сделать такой обаятельный и живой жанровый портрет Поля Робсона, какой мы увидели на просмотре работ В. Ковригина. Этот снимок — отличная, яркая по своей динамичности художественная характеристика выдающегося певца и борца за мир.

Много лет уже стоят на ночном рейде «Яхты в море» Я. Халипа, но по-прежнему хочется долго вглядываться в прелестный сумрак вечера, в тонкую игру света, бегущего по воде. Автор не изменяет своей творческой манеры и в чисто репортажных сюжетах. Тяжелый труд полярников показан на снимке «В арктических льдах». Вместе с тем в композицию внесены элементы романтики природы Заполярья. Две отличные цветные работы Я. Халипа — «Девушка на целине» и «Уральский сталеплавильщик» подтверждают неуклонный творческий рост автора.

Интересны жанровые работы Н. Козловского. Одна из них принесла автору золотую медаль на Международной выставке в г. Новый Сад (Югославия). Это вполне заслуженная награда. Снимок «Деда, ты неправильно поешь!» вызывает у зрителя чувство сердечной теплоты.

Как всегда, верен своему неизменному — и наш взгляд хорошему — правилу Дм. Бальтерманц: числом поменьше, качеством повыше. Его работы — сюжетно интересные, тщательно выполненные — принимаются единодушно.

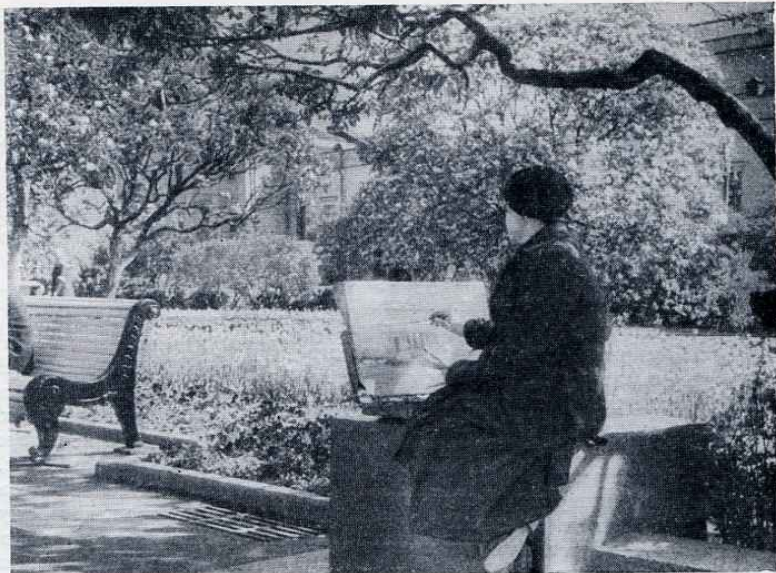
Дружно принимается и отличная работа Галины Санько «Будущие капитаны», помещенная в журнале «Советское фото» № 3. На снимке два паренька, забыв обо всем на свете, прижались к перилам моста. Видимо, они уже долго стоят так, не уставая разглядывать далекие речные просторы и пароходы, скользящие по воде. Легко, без авторского принуждения, возникла композиция с двумя мальчишескими спинами на первом плане. Посмотришь на такой снимок, сюжет которого преподнесен самой жизнью (сумей только увидеть!), — и подумаешь с невольным сожалением: сколько раз встречал такие живые сценки и... проходил мимо!

Давно не показывавший своих работ М. Марков порадовал присутствующих оригинальной композицией «Пианиссимо». В центре кадра — дирижер. Он как бы умоляет музыкантов снизить звучание инструментов до предела. Все лишнее убрано выбором точки съемки, кадрированием, светом. Наличие оркестра вполне ощутимо, хотя видна только тонущая в сумраке часть фигуры виолончелиста, по профилю которого скользит тоненький лучик света.

Высокой техникой цветопередачи отличаются натюрморты А. Бушкина. Жаль, что суховатость и примитивность композиции в какой-то мере лишает их художественной образности.

Как и следовало ожидать, просмотры в ВОКСе открыли нам новые имена. Среди них в первую очередь следует назвать Ю. Королева. Молодой фотокорреспондент уверенно прокладывает свой путь к мастерству. Об этом красноречиво говорят его живые, содержательные и в большинстве своем композиционно смело выполненные снимки и фотоочерки. Мы увидели его чисто фоторепортерский прекрасно выполненный сюжет «На Всесоюзной промышленной выставке». Огромная деталь агрегата занимает большую часть кадра, как бы говоря своей сложностью и массивностью об умении советских людей создавать такие замечательные машины. В глубине кадра маленькие фигуры посетителей, с интересом осматривающих экспонаты выставки. Ю. Королев подсмотрел и «поймал» только характерные движения людей, и этого уже было достаточно, чтобы в снимке сохра-

**СНИМКИ  
ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ**



**В сквере у  
Большого театра  
Фото Ф. Лоранского**

Камера 24 × 36 мм; Юпитер-8, диафрагма 6,3; „Изопанхром“ 45 ед. ГОСТа; 1/250 сек.; июль, 20 час.

нилось непосредственное ощущение жизни. Как часто этой «мелочи» не хватает многим и многим снимкам, удручающим своей статичностью!

Запомнился выразительный репортаж В. Мальшева «Интервью Н. А. Булганина иностранным журналистам». Чувства живо выражены на лицах: Н. А. Булганин чуть устал, а с терпеливой корректностью ждет очередного вопроса. Видно, их было уже много. Журналисты все разные. Один неистово роется в блокноте, выживая очередной вопрос. Другой, смотря на соседа, чему-то иронически улыбается. Очевидно, его собрат попал впросак. В снимке В. Мальшев обнаружил острую наблюдательность, а ведь это — главное в искусстве фоторепортажа.

В папке принятых работ появились снимки впервые выступающих на международных выставках Н. Рахманова, Ю. Чернышева, А. Комовского. Надо надеяться, что новые авторы обогатят жанровую фотографию живыми, художественно

выполненными репортерскими снимками, в которых со всей полнотой будет отражено многообразие жизни советских людей. Таких работ пока еще слишком мало.

Мы не можем упрекать, скажем, А. Бушкина и А. Штеренберга за то, что первый ограничивается натюрмортами, а второй — жанром портрета. Но когда некоторые мастера-фотокорреспонденты представляют на просмотр главным образом весьма посредственные пейзажи, то над этим следует задуматься. Этот факт говорит о том, что среди многих сотен фотоснимков, сделанных корреспондентами для журналов, газет и фотоагентств, не найти достаточно выразительных работ, которые можно было бы выставить для обозрения.

Великая сила всякого искусства заключается прежде всего в его близости к народу. И кому же, как не мастерам репортажного жанра, отображать в своих произведениях типичные черты современности — будь то радость или печаль, вдохновенный труд или беззаботный веселый отдых, су-

ровые будни созидания или торжество побед!

Речь идет, конечно, не о «чистеньких», аккуратно сглаженных инсценировкой и улыбками стандартных снимках, и не о сухой, протокольной документации значительных тем. Таких ремесленных образцов было, к сожалению, немало на отборочных собраниях.

Спору нет, очень сложно в образной форме выразительно донести до зрителя все богатство нашей жизни. Настоящий фотограф-художник прежде чем сделать какой-либо снимок, долгие часы проводит в раздумье над художественным решением темы. Многие же фотокорреспонденты, не затрудняя себя, ищут легких путей. Они считают, например, что эффектно свесившаяся веточка, группа березок или солнечная дорожка в контражуре служат верным признаком хорошего пейзажа. Стоило бы организовать специальную выставку пейзажей, созданных Ю. Ереминым, Н. Андреевым, Б. Ярославцевым, С. Ивановым-Аллилуевым, П. Клепиковым, Д. Дебабовым, А. Гараниным, И. Шагиным и другими мастерами, серьезно обсудить такую выставку. Тогда многие корреспонденты, главным образом молодежь, ясно представили бы себе, что пресловутая украшательская веточка ничего общего не имеет с подлинно художественным решением пейзажного жанра.

Уместно напомнить, что и Д. Дебабов и А. Гаранин, давшие превосходные образцы пейзажа, все же основное внимание в своей работе уделяли жанру живого, образного репортажа — главному направлению советского фотоискусства. Это поучительный пример!

Скудость репортажных сюжетов, представленных на просмотрах, объясняется часто и неумением многих фотокорреспондентов правильно оценивать свои работы. Мы запомнили отличные, содержательные снимки Н. Хорунжего, помещенные на страницах журнала «Советский Союз». Не один из них мог бы экспонироваться на художественной выставке. И право же было обидно за автора, когда на просмотре демонстрировалась его «Модель». Почему фотокорреспондент, встречающийся с са-

мыми разнообразными фактами и явлениями жизни, приносит на выставку весьма посредственно выполненный этюд обнаженной натуры? Трудно порой переубедить многих авторов и, в особенности, нашу молодежь, когда они с упорством, заслуживающим лучшего применения, отстаивают на просмотрах мнимохудожественные достоинства той или иной работы.

Может ли искусство, а вместе с тем и деятели этого искусства успешно развиваться и расти вне своей творческой среды? Ее у нас долгое время практически не было. Не было выставок, огромное воспитательное значение которых бесспорно. Нет творческого объединения, творческих совещаний, дискуссий. Не было до этого года своего журнала, которому придется решать многие из названных нами задач.

Отрадно, что отвыкшие от творческих встреч фотокорреспонденты, фотографы и любители сразу же приняли энергичное участие в большой и важной работе фотосекции ВОКСа. Сотни фотоснимков, пройдя через фильтр общественного просмотра, уже демонстрировались на стендах международных выставок художественной фотографии в странах Европы и Азии. Добрым десятком почетных медалей отмечены работы советских авторов.

Однако фотосекция ВОКСа еще робко разворачивает свою работу. На первых порах естественны организационные промахи, ошибки. Иной раз с огорчением наблюдаешь прием явно слабой работы. Иногда хороший снимок не утверждается голосованием жюри. Видимо, у некоторых членов жюри не сложилось еще ясного представления о критериях художественности снимка. А между тем в основе этого представления должна лежать самая высокая требовательность ко всем без исключения художественным компонентам работы, включая и ее техническое исполнение. Seriously аргументированная взыскательность к снимку и есть лучшая школа не только для автора, но и для всех присутствующих. И каждое отступление от этого старого и доброго правила только дезориентирует художника. Обо всем этом невольно



задумываешься, когда наблюдаешь порой неуверенность, а то и просто ошибочность в оценке той или иной работы.

Сомнительная поддержка была оказана, например, молодому способному фотокорреспонденту Ю. Чернышеву, когда жюри приняло его неудачную работу «Первая помощь». Полезнее было бы, отклонив ее, сказать автору: «Ваш снимок плох. Он сделан порочным методом инсценировки. Формальная композиция соблюдена во всех деталях. Осветительная аппаратура, включая эффектную контровую подсветку, расставлена правильно. Все персонажи аккуратно размещены по надлежащим местам. Тональная гамма не грешит ни неприятными контрастами, ни серой вялостью. Все правильно, но невыносимо скучно, ибо в снимке нет ни грана жизни. На лицо только хлопотливый, напряженный, но художественно бесплодный труд фотографа-постановщика, сухое обозначение жизни. Фигуры ребят, поднятая рука, лица — все застыло в покорном ожидании съемки».

Такую же «услугу» оказали на просмотре и М. Редькину, порой радовавшему нас выразительными фотоснимками. Принята его работа «Девушка Заполярья» и этим как бы утверждена нарочитость, подделка под жизнь. Невзыскательность, проявляемая порой членами жюри, узаконивает и дежурные, явно организованные улыбки во многих работах.

Каждый член жюри, коль его почтили доверием, обязан помнить и об ответственности своего суждения.

...Трудности «пускового периода» в ра-

#### СНИМКИ ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ



Уголок старой Москвы.

Фото М. Кожина (Государственный институт кинематографии, Москва)

боте фотосекции ВОКСа несомненны. Но от просмотра к просмотру их станет меньше, если члены жюри проявят принципиальность и творческую непримиримость в отборе работ, если деятельность фотосекции будет протекать при неослабном дружеском внимании фотографической общности.

## ПРОТИВ ЧЕГО Я ПРОТЕСТУЮ

Б. ВАСИЛЕВСКИЙ,  
студент Калужского  
педагогического института

ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО ХУДОЖНИКУ Н. АКИМОВУ

Уважаемый товарищ Акимов! В статье «Ценнейший способ документальной информации», помещенной в № 3 журнала «Советское фото», Вы справедливо сетуете на то, что наша эстетика до настоящего времени не решила многих актуальных задач, «в том числе и интереснейшую эстетическую проблему взаимоотношения живописи и фотографии и размежевания их задач».

Утверждая в начале своей статьи, что «живопись совершенно несовместима с фотографией», Вы затем переходите к анализу задач, стоящих перед живописью и фотографией.

Со всем тем, что Вы пишете о живописи, я согласен, хотя и непонятно, что имеется в виду, когда говорится о живописцах, тратящих время и усилия на решение задач, лежащих в «законной области фотографии».

Однако выдвинутое Вами другое положение о задачах и целях фотографии, по моему, совершенно неверно. Вы дважды повторяете, что фотография — это «новый вид записной книжки», «крупное усовершенствование, расширяющее наши возможности познания действительности и общения между людьми». Не более. Правда, дальше Вы пишете, что наряду с живописью «существует и другой вид искусства — фотография, которую я тоже признаю». Но как признаете? Вы категорически лишаете фотографию творческого начала, а фотографа — права мыслить образам. Вы пишете:

«Наряду с работами художника у людей есть совершенно другая область интересов — это интерес к факту. В этом случае, когда мы хотим узнать факт в его чистом виде, всякая личная точка зрения, всякое индивидуальное восприятие передатчика этого факта нам только мешает».

Разве такое утверждение может жить рядом с признанием искусства фотографии? Ведь Вы свели фотографию к бездушному и безыдейному копированию окружающей жизни, к натурализму, ремесленному фотографизму, к протокольной фиксации объекта съемки.

Если разделять Ваше утверждение, тов. Акимов, то надо, отказавшись от какого бы то ни было размышления, механически навести объектив на резкость, определить выдержку и спустить затвор. Всякая мысль фотографа, переданная в снимке, отношение фотографа к фиксируемому явлению должны, по Вашему мнению, лишь помешать восприятию «факта в его чистом виде».

Как же тогда отнестись к художественному наследию таких фотографов, как А. Карелин, С. Лобовиков и другие? Как отнестись к фотографиям Дм. Бальтерманца «Где же ошибка?», «Кукрыниксы», к фотопейзажам Ю. Еремина, С. Иванова-Аллилуева и многим другим настоящим художественным снимкам? Ведь во все эти произведения авторы вложили свои чувства, идеи, личную точку зрения. Как же можно писать, тов. Акимов, что «всякая личная точка зрения, всякое индивидуаль-





ное восприятие передатчика этого факта нам только мешает»? Ведь даже в Вашем примере (кстати сказать, малоубедительном) со съемкой дотопного подводного чудовища два фотографа сфотографируют этого зверя по-разному, и лучший снимок сделает тот из них, кто лучше обдумает, как снять этого зверя, кто вложит больше мыслей в фотографию. Снимок же, сделанный по Вашему «рецепту», — без всякой мысли (щелкай затвором, авось что-нибудь и получится), никогда не будет художественным.

Ваше воззрение на фотографию проявляется и в Вашем снимке «Рим ночью», сопровождающей статью. В нем нет ни одного художественного элемента. Да и содержание его становится ясно лишь после того, как прочитаешь подпись.

И разве положения, выдвинутые Вами для живописи, не справедливы также и для фотографии? Разве для того, чтобы создать подлинно художественную фотографию, не надо «видеть мир по-своему», видеть достоинства и недостатки объекта намного острее окружающих, находить совершенно необычное и красивое там, где многие люди красоты не замечают?

И разве дымка и туман придают выразительность только произведениям Коро, о которых Вы упоминаете в статье? Достаточно взглянуть в этом же № 3 журнала на фотографии Г. Санько «Будущие капитаны» и В. Савостьянова «В пургу в Амдерме», чтобы убедиться, что это не так. Достоинства картины Левитана, перечисленные в Вашей статье, являются и достоинствами замечательных пейзажей таких фотохудожников, как Ю. Еремин, Д. Дебабов, А. Скурихин, А. Гаранин, С. Иванов-Аллилуев, П. Клепиков и другие.

Я второй год руковожу фотокружком в нашем институте. За это время мне пришлось защищать фотографию как искус-

ство от нападок многих скептиков и ее недругов, активно противодействовать стремлениям отдельных членов кружка фотографировать факт, явление, жанровую сценку бездумно, без отбора, без творческого огонька. Как же горько слышать в Вашем, казалось бы, доброжелательном слове о фотографии провозглашение тех же самых принципов отрицания фотографии как одного из видов изобразительного искусства, с которыми я, как, без сомнения, и многие другие руководители фотокружков, решительно боремся.

По решению Министерства культуры СССР к 40-летию Великого Октября будет организована Всесоюзная выставка художественной фотографии. Что же, по Вашему, тов. Акимов, на ней будут представлены «факты в их чистом виде», изложенные фотографическим языком, без «всякой личной точки зрения» их авторов? Да мыслимо ли это?!

Раздел журнала «Слово о фотографии» — это своеобразная трибуна. Она дает возможность высказываться о природе фотографии, ее роли и назначении, о ее будущем. С интересом читаются материалы этого раздела. Они поднимают авторитет фотографии. Ваше же выступление на страницах журнала «Советское фото», тов. Акимов, свидетельствует о том, что еще не изжито среди некоторых художников этакое снисходительное и, не в обиду Вам будь сказано, барское отношение к фотографии. Вы оберегаете живопись (это сфера искусства!) от фотографии, на которую Вы продолжаете смотреть свысока, пользуясь Вашей терминологией, только как на «крупное усовершенствование, расширяющее наши возможности познания действительности». Такое суждение кажется мне глубоко ошибочным.

Правильно ли я понял Вашу статью, тов. Акимов?

## НЕМЫЕ СНИМКИ

К. КОРОБОВ

*«Я не назвал бы снимки, помещенные в хороших журналах, немыми. Они безусловно говорят и часто гораздо выразительнее, чем репортаж словесный».*

К. ФЕДИН

**Н**е поза человека, а его внутреннее движение...— Эти слова Константина Федина из его статьи «Жизнь, а не фотокарточки» в № 3 журнала «Советское фото» как нельзя более емко выражают сущность тех требований, какие предъявляются к фоторепортажу.

Мне припоминаются горячие споры в редакции газеты «Красноярский рабочий» вокруг вопроса о том, может ли фоторепортер снимать без предварительной «организации» сюжета. С. Малобицкий, опытный мастер фоторепортажа, не один десяток лет работающий на этом поприще, страстно отстаивал необходимость такой «организации». И его доводы было трудно оспаривать, потому что снимки С. Малобицкого с «организованным» сюжетом всегда выглядят естественными.

Но вот любопытная деталь. В репортерской практике С. Малобицкого имеется немало случаев, когда он буквально днями «обхаживает» намеченный для фотографирования объект, выбирая наилучшую точку съемки, выгодные условия освещения и т. д. и в конце концов добивается наибольшей выразительности снимка. Однако такой метод он применяет главным образом при съемках неживых объектов. Не так обстоит дело, когда он работает с людьми, снимает производственные и бытовые сю-

жеты. Здесь «режиссерское» вмешательство фоторепортера почти целиком направляется на то, чтобы организовать сюжет: одеть людей «поприличнее», скажем, в чистые спецовки, расставить их так, как нужно фотографу, заставить принять соответствующую сюжету позу и выражение лица и т. д.

Могут возразить, что одно дело — снимать, скажем, здание, к которому можно вернуться не раз и не два, а другое — сделать снимок на производственную, бытовую, спортивную или иную подобную тему, да еще при условии, что редакция требует этот снимок для завтрашнего номера. На это возражение можно ответить лишь одно: если ты фоторепортер, то обязан обладать зорким глазом, умением быстро оценивать обстановку и быстро принимать решение, мгновенной, как движение затвора твоего аппарата, реакцией на все быстротекущие события жизни. Во всяком случае, неустанно и настойчиво вырабатывать в себе эти качества ты обязан, ибо ничто другое, даже превосходное знание техники фотодела, не поможет избавиться от пороков, порождаемых методом «организации» сюжета.

Этими пороками наделено большинство снимков К. Владимировой и Д. Озолина, часто выступающих на страницах «Красноярского рабочего». Достаточно сопоставить



Под Нарофоминском

„Зоркий“; „Спиггер-12“; диафрагма 5,6;  $\frac{1}{100}$  сек.; светофильтр ДС-17; „Изопанхром“ 65 ед. ГОСТа

Фото Л. Мундингера  
(Москва)

три снимка этих авторов в номерах за 19 и 25 апреля и 8 мая, чтобы увидеть, как прочно укоренился в их работе шаблон. На снимках запечатлены работница кондитерской фабрики, слесарь комбайнового завода и работница агропитомника за поливкой цветов. Какие разнообразные профессии! Уже одно это предполагало совершенно непохожие друг на друга снимки. Между тем мы видим на страницах газеты снимки графаретные, отличающиеся один от другого только фоном. Фотографируемые словно сговорились: все они сняты в полуфас, левая рука приподнята, правая полуопущена, лицо сосредоточенно. Но в этой напряженной сосредоточенности лица, в безжизненном положении рук и всей фигуры бьет в глаза лишь одно — ожидание вежливого репортерского «спасибо», которое позволит наконец вздохнуть свободно, опустить занемевшие руки и заняться своим обычным делом, так некстати прерванным необходимостью позировать перед объективом фотоаппарата.

Стоит ли говорить, какую досаду вызывают подобные снимки и как обогащают газету фотографии, показывающие не трафаретные «режиссерские» опыты фоторепортера, а саму жизнь — полнокровную, яркую, красочную.

В этом отношении выделяются снимки В. Можаровского. Нельзя, например, не заметить его снимка, на котором изображены четверо юных фотолюбителей у эпидиоскопа, рассматривающие через него на экране свои снимки. Выражение веселого и неподдельного оживления на лицах ребят невольно заставляет и нас улыбаться вместе с ними.

К сожалению, таких снимков в газете «Красноярский рабочий» еще мало, хотя фотографий на производственные, бытовые, культурные темы печатается много. Большинство их трафаретны, похожи друг на друга, как близнецы. Совершенно невозможно отличить один от другого снимки в номерах, например, за 16 и 17 апреля. А фото в номере за 4 мая «отличается» от

двух первых только тем, что там посевные агрегаты движутся вглубь кадра, а здесь — на зрителя. Что это: нетребовательность фоторепортеров к самому себе или нетребовательность редакции к фоторепортеру? Надо полагать, и то и другое.

Очень часто в «Красноярском рабочем» печатаются портреты передовых людей края. И нельзя не порадоваться, когда появляются такие снимки, как портрет передовой телятницы Ирбейского совхоза семнадцатилетней Иры Гетц, которая два года назад, окончив семилетнюю школу, пошла работать на животноводческую ферму (номер за 26 апреля, автор Р. Маняфов). Вместо примелькавшегося, шаблонного «производственного» портрета — «передовая телятница со своими питомцами» — он сделал хороший портрет девушки. В юном лице ее передано выражение одухотворенности, душевное движение. Образ вызывает в нас чувство гордости за советского человека, красивого своими делами. Выразительности снимка в немалой степени способствует и довольно высокий уровень технического исполнения. Съемка контражуром, примененная фотографом, придает лицу девушки объемность, а ореол освещенных волос еще сильнее подчеркивает и юность девушки и одухотворенность ее лица.

К сожалению, ничего подобного нельзя сказать о другом портрете работы того же автора на той же странице газеты. Тракторист снят на фоне трактора, пылезащитные очки откинута на фуражку. Шаблонный снимок!

Так называемые «производственные» портреты, как правило, редко удаются и фоторепортерам-профессионалам и фотолюбителям. В подавляющем своем большинстве сделаны они по одному трафарету: тракторист — у трактора или в его кабине, токарь — за станком, доярка — с дойником в руках или за дойкой коровы, сельский строитель — с топором за обтесыванием бревна или где-нибудь на крыше и т. д. Редко встретишь на газетном листе производственный портрет, снятый с творческой выдумкой, с каким-то новым и по-хорошему неожиданным ракурсом лица или фигуры.

А ведь тот же, например, Маняфов уме-

ет находить это новое. Вот производственный портрет механика сельской кинопередвижки Анатолия Плотникова (номер за 14 апреля). В нашем сознании слово «кинопередвижка» вызывает такую картину: темный зал, легкий стрекот кинопроектора, яркие лучики света, пробивающиеся из механизма и выхватывающие из темноты часть лица механика, детали аппарата, кладущие световые пятна на одежду человека. И вот этот своеобразный контраст теней и света сумел передать фотограф. Его не смущало то, что большая часть лица механика теряется в темноте и только узкая полоска яркого света легла на щеку, обращенную к киноаппарату, на нос и лоб фотографируемого. Казалось бы, какой портрет может получиться при таком освещении? Однако получился. Именно этот резкий контраст света и тени на лице, блики на деталях аппарата да мягкие световые пятна на одежде человека и придают выразительность портрету, воссоздают ту специфическую обстановку, в которой работает механик кинопередвижки. Портрет убедительно передает волевой характер молодого коммуниста, по праву пользующегося славой лучшего киномеханика района, сосредоточенность человека, не позирующего перед объективом фотоаппарата, а всецело поглощенного своим делом.

Вот это и есть сама жизнь, а не фотокарточка!

Фотоиллюстрация в газете — это не технический прием для зрительного оживления газетной страницы. Фоторепортаж — такой же творческий и боевой жанр, как и все прочие газетные жанры. Фотоснимок не столько иллюстрирует словесный материал, сколько дает самостоятельное и не менее, если не более, яркое отображение нашей многогранной жизни. Вот почему так высоки требования, предъявляемые к фоторепортеру и фоторепортеру.

Стоять на уровне этих требований, творчески искать новые темы и новые пути художественного раскрытия всех многообразных сторон нашей жизни средствами светописи — не только почетная и трудная, но и увлекательная задача огромной армии фоторепортеров и фотолюбителей.



# ТРУДНАЯ СПЕЦИАЛЬНОСТЬ

А. БРОДСКИЙ

**В** некоторых редакциях газет еще нередко можно встретить модно одетых молодых людей, увешанных фотоаппаратурой. Толкаясь возле секретаря редакции или заведующего иллюстрационным отделом, они выжидают удобный случай: авось подвернется какая-либо съемка или удастся «пристроить» залежавшийся снимок.

При попустительстве иных заведующих иллюстрационными отделами газет ряды фотокорреспондентов подчас пополняются не инициативными, способными фотолюбителями, а случайными в фотографии людьми, ищущими легкий заработок и наводняющими газеты «зрительными пятнами».

В каком органе печати будут терпеть журналиста, не знающего правописания, или художника, не умеющего рисовать? Разумеется, ни в каком! А вот таких, с позволения сказать, фотокорреспондентов держат.

Каким же образом приживаются в газете фоторепортеры-неучи? Ларчик открывается просто: такой фотограф очень удобен. Его не надо зачислять в штат, он не требует средств ни на аппаратуру, ни на фотоматериалы. Он всегда под рукой и в нужный момент пополнит папку отдела иллюстраций своими снимками. А с фотолюбителями хлопотно, с ними надо работать, помогать им. Да стоит ли терять на это время?

Со страниц газет почти исчезли имена лучших мастеров фоторепортажа. И думается нам, что произошло это не потому, что они считают зазорным для себя, зрелых мастеров, работать в периодической печати. Отнюдь нет! Просто их вытеснили упомянутые выше ловкие молодые люди.

На съемках часто приходится видеть этих не в меру суетливых людей, снимающих по нескольку раз один и тот же сюжет без выбора точки съемки. Они бесцеремонно подбегают к столу президиума собрания, влезают на трибуну, мешая ораторам и вызывая справедливые нарекания присутствующих.

Ежегодно учебные заведения оканчивают много молодежи, избирающей специальность журналиста. В редакции газет приходят очеркисты, репортеры, литературные сотрудники. Но фотокорреспондентов, как правило, нет. И не потому, что среди этих юношей и девушек нет людей, способных овладеть мастерством фоторепортажа. Чаще всего профессия фотокорреспондента представляется им малопривлекательной, не творческой, «второсортной», которую еще не научились уважать и ценить по достоинству.

Если фотомастера старшего поколения приходили к фоторепортажу лишь после многолетней фотографической практики, то многие фотокорреспонденты в наши дни почти не имеют опыта. И поэтому

вряд ли нужно удивляться низкому качеству газетной фотоиллюстрации.

Фоторепортаж — один из видов журналистики, он требует также специальной подготовки кадров.

С другой стороны, одной из серьезных причин отставания фоторепортажа, как нам кажется, является нетребовательность руководящих работников редакций и бильд-редакторов, не преграждающих путь плохим снимкам.

Как творческий работник, фотокорреспондент должен упорно работать над каж-

дым снимком, ни на минуту не забывая о задачах, которые стоят перед ним. Прямой долг редакций и бильд-редакторов повседневно помогать ему.

Но этого мало. Назрела необходимость создать творческие объединения фотоработников. Нужны не только центральный, но и местные фотоклубы. Необходимо организовывать выставки, конкурсы, лекции, творческие дискуссии. Все это будет способствовать подъему культуры фотографии, расцвету фоторепортажа — ее ведущего жанра.

---

## КОМУ НУЖНЫ ТАКИЕ СНИМКИ?

---

Б. ФЕДОРОВ,  
агроном

**Н**а страницах наших газет, к сожалению, еще часто встречаются снимки, не отражающие жизни, порой подтасованные и просто фальшивые.

Перед нами две фотографии, опубликованные в газете «Московская правда» весной нынешнего года.

На первом снимке, помещенном в номере от 17 марта, две девушки собирают в теплице помидоры. Подпись к снимку свидетельствует, что в колхозе имени Тельмана Раменского района идет сбор раннего урожая. На самом же деле все это выдумка фотокорреспондента Л. Петрова. Ни в феврале, ни в марте, ни в каком другом месяце нынешнего года в колхозе имени Тельмана помидоров в теплице не собирали. Сбор плодов был в ... ноябре 1956 года. Для чего же нужно было фотокорреспонденту вводить в заблуждение читателей?

Подпись под другой фотографией, опу-

бликованной в номере от 7 апреля, гласит, что работницы совхоза «Красный луч» готовятся к уборке зеленого лука. Как же они это делают? На снимке (видимо, по указанию фоторепортера М. Бачурина) одна из работниц подняла раму парника, другая стоит рядом с листом бумаги в руках. В действительности же подготовка к сбору лука заключается совершенно в другом: припасают ящики, весы, бумагу для расфасовки лука. Учет же урожая обычно ведет бригадир.

Можно было бы продолжить разбор неудачных снимков, опубликованных в «Московской правде». Но и эти факты достаточно ясно свидетельствуют о том, что работники редакции, порой недостаточно серьезно подбирая иллюстрации для своей газеты, поощряют фотокорреспондентов, делающих никому не нужные, а иногда и подтасованные фотографии.

## ЗАВОДСКАЯ ГАЗЕТА И ЕЕ ФОТОКОРЫ

**И. ЛИМБЕРИК,  
А. НОВИЧКОВ,**  
сотрудники газеты  
«Московский автозаводец»

**Р**аньше не раз бывало так. В тетради, куда записываются задания штатному фотографу нашей редакции, появлялось так много поручений, что фоторепортер разводил руками:

— И когда я успею это сделать? Как же мне успеть одновременно в экспериментальный цех, на стадион «Горпедо» и во Дворец культуры? Выберите, товарищ ответственный секретарь, что-нибудь одно...

И приходилось выбирать. Поэтому многие интересные события, о которых писала газета, не сопровождалась снимками.

Однажды на читательской конференции при обсуждении отчета о работе нашей редакции, заместитель начальника главных конвейеров сборки автомобилей М. А. Михайлов сказал:

— Рабочим корреспондентам, тем, кто пишет, редакция помогает. А вот с фотолюбителями никакой работы не ведется. Забыли вы о них. Побывайте у нас в цехе, посмотрите снимки в стенных газетах. Найдется немало способных фотокорреспондентов.

Так мы и поступили. Работники редакции, члены редколлегии, активисты изучили триста стенных газет, обратив на этот раз внимание на их

Молодые работницы  
Московского автозавода  
имени Лихачева выезжают на целинные земли  
Алтай

Фото В. Козловского



оформление. Заметим попутно, что нам удалось обнаружить не только активных фотолюбителей, но и хороших карикатуристов. Наиболее удачные их работы мы стали печатать в своей газете.

Помещая снимки фотолюбителей, редакция указывала, в каком цехе работает автор, и это побуждало других пробовать свои творческие силы.

Как-то раз к нам в редакцию пришел молодой рабочий в брезентовой куртке, с синими защитными очками, сдвинутыми на лоб.

— Вот, посмотрите, может быть, пригодятся,— сказал он, вытаскивая из черного конверта пачку фотографий.

Это был газосварщик литейного цеха Я. Д. Стребков. Из десятка снимков у него взяли для газеты всего лишь один. Остальные были непригодными. Стребков не умел кадрить снимки, выбирать главное. Второстепенные детали он воспроизводил более выразительно, чем основные. Фотографируя людей, он заставлял их позировать.

Редакционный художник Евгений Успенский подсказал Я. Д. Стребкову, как устранить недостатки. Он пригласил его побывать на занятиях в студии изобразительного искусства во Дворце культуры.

Посещение изостудии многое дало фотолюбителю. Пусть в общих чертах, но он узнал об основах воздушной перспективы, научился замечать главное при выборе объекта съемки. Там же, в изостудии, Стребков нашел для себя увлекательные темы. Он сделал снимки, показывающие творческую работу своих новых товарищей,— штукатура Николая Теселкина, увлекающегося лепкой, шлифовщицы кузнечного цеха Любови Панасюгиной, отдающей свой досуг живописи, наладчика инструментального цеха Ивана Степанова, большого любителя рисования.

Эта серия снимков Стребкова нам очень пригодилась, когда однажды номер газеты был посвящен творческой учебе заводских художников.

По соседству со Стребковым в модельном цехе

работает его товарищ слесарь Леонид Воронцов. Он тоже стал нашим фотокорреспондентом. В редакцию его привел Стребков.

Помнится, у Воронцова редакция взяла тогда несколько фотографий, сделанных на заводском стадионе. А через некоторое время Воронцов принес нам снимки технолога Ростислава Подгайского.

— Посмотрите. Сам он принести их не решается.

Так постепенно при редакции заводской газеты создавалась группа фотокорреспондентов.

Помещая их снимки, редакция не только улучшала оформление газеты, но и привлекала новых фотолюбителей. Видя на страницах многотиражки творчество своих товарищей, рабочие смело шли к нам.

Вскоре редакция провела конкурс на лучший снимок. Темы этого конкурса были разработаны редколлегией совместно с наиболее активными фотолюбителями — мастером штампомеханического цеха Евгением Семеновым, слесарем арматурного цеха Георгием Зыковым, слесарем модельного цеха Леонидом Воронцовым, контрольным мастером Леонидом Пенкиным и другими.

Конкурс привлек большое число автозаводцев. Тридцать девять представителей самых различных профессий, люди, увлекающиеся и любящие фотоискусство, прислали нам около четырехсот снимков. Лучшие фотографии, поступившие на конкурс, свидетельствовали не только о растущем художественном вкусе авторов, но и о том, что виденное фиксировалось не механически. Фотолюбители стремились запечатлеть картины, волнующие их, характерные для нашей советской действительности.

Много интересных фотографий, полученных в результате конкурса, было напечатано в заводской газете. Особо следует отметить производственные снимки работника технологического отдела Юрия Андрианова, снимки Якова Стребкова, отображающие жизнь детей, «Пионерскую сюиту» Леонида



Вьетнамские писатели  
в гостях у автозаводцев  
Фото Е. Семенова



Автозаводцы возвращаются с массовой

Фото С. Кондратьева

Пенкина — мастера карбюраторного завода (филиал нашего предприятия).

Некоторые снимки были опубликованы в «Вечерней Москве». Из них отметим «Березовую рощу» заведующего бюро нормативов инструментального цеха № 2 В. И. Никифорова и снимок «Бабочка летит» старшего технолога механомонтажного цеха Виктора Негина.

Первую премию жюри конкурса присудило за несколько подмосковных пейзажей В. И. Никифорову.

Конкурс показал, что интерес к фотографии на заводе очень высок. Вместе с тем мы убедились, что большинство фотолюбителей имеет недостаточную теоретическую и практическую подготовку. Вот тогда-то и были организованы для фотокоров газеты регулярные консультации и лекции.

К руководству занятиями редакция привлекла мастеров фоторепортажа и художественной фотографии. Корреспондент «Огонька» Дм. Бальтерманц рассказал автозаводцам о портретной съемке и репортаже, корреспондент «Вечерней Москвы» Н. Семенов познакомил заводских фотолюбителей с архитектурной и производственной съемками.

А после конкурса на заводе был создан кружок фотокоров. И, подобно тому как литературный кружок, работающий при редакции, стал центром творческой жизни заводских литераторов, так фотокружок объединил энтузиастов фотографии.

По просьбе фотокружковцев редакция направила десять человек в Центральный Дом журналиста в лекторий по фоторепортажу.

Занятия в лектории значительно обогатили фотокоров, что положительно сказалось на их творчестве. Особенно хороших успехов добился мастер штампомеханического цеха Евгений Семенов. Когда в редакции освободилась штатная должность фоторепортера, Семенову было предложено занять это место. Теперь он работает в редакции и, опираясь на актив, делает все, чтобы в газете было больше интересных снимков.

Выросли в творческом отношении и другие заводские фотолюбители. Слесарь арматурного цеха Георгий Зыков сотрудничает теперь не только в нашей газете, но и в «Вечерней Москве», в «Московском комсомольце». За активное участие в областной молодежной газете он награжден грамотой обкома комсомола. Хорошо помогает нашей газете и техник отдела главного металлурга Владимир Козловский. В «Московском автозаводе» очень часто появляются его снимки, сделанные в заводском Дворце культуры, в библиотеках, в красных уголках.

Главная тема в творчестве наших фотолюбителей — это труд. С большим знанием дела фотографируют своих товарищей по работе слесарь Григорий Маур, сварщик Яков Стребков, шлифовщик Виктор Медов, механик Николай Дурандин, шофер

Иван Захарьян и многие другие. И недаром во втором конкурсе, организованном нашей газетой, больше всего снимков было посвящено трудовой деятельности заводского коллектива.

Четыре месяца длился этот конкурс. За это время редакция получила больше четырехсот снимков. На этот раз первое место было присуждено рабочему арматурного цеха Георгию Мазуру. Он прислал около пятидесяти фотографий, посвященных жизни рабочего коллектива. Он показал автозаводцам лучших тружеников арматурного цеха, молодежь в туристском походе, детей на прогулке, а также во Дворце культуры. Всюду, где только можно встретить рабочих нашего завода, делал Мазур свои снимки, показывая другим фотолюбителям пример оперативного, живого репортажа.

Важному событию в жизни заводского коллектива — проходам молодых патриотов, уезжавших в район освоения целинных земель, посвятил ряд снимков участник конкурса техник Владимир Козловский. Мало того, он связался от имени редакции с уезжавшими и попросил их присылать в газету фотографии, сделанные на целинных землях.

И вот в нашей газете стали появляться снимки из алтайского совхоза «Урожайный». Электрослесарь отдела главного энергетика Вячеслав Фиалипенко сфотографировал молодых автозаводцев во время уборочных работ.

Надо сказать, что без помощи актива мы не смогли бы хорошо иллюстрировать статьи и очерки, посвященные пребыванию наших рабочих в домах отдыха, санаториях, туристских и альпинистских лагерях, в зарубежных командировках и экскурсиях. Как правило, рабочие корреспонденты «Московского автозаводца», готовя материал в газету, заботятся и о снимках.

Так, например, тренер заводских гимнастов, мастер спорта Александр Соболев, побывавший в Индии, дал газете не только статью, но и серию снимков. Председатель заводского профсоюзного комитета Георгий Софонов, посетивший Швецию, также предложил редакции снимки вместе со своими путевыми очерками.

...Мы перелистываем комплект заводской газеты и видим все связанные с больше снимков, сделанных автомобилестроителями в различных уголках нашей страны и за рубежом. Вот снимки, сделанные на Кавказе мастером цеха нормалей Виктором Фадеевым. Вот фотозюды, присланные из черноморского дома отдыха «Волна» слесарем Георгием Зыковым. Вот виды Южного Урала, заснятые во время туристского похода инженером кузнечного цеха Георгием Кулаковым.

Наши фотокоры знают, что требуется газете. Они тесно связаны с отделами редакции, активно участвуют в составлении месячных планов. По инициативе слесаря Григория Мазура газета, например, запланировала и выпустила страничку «Дети — наше будущее», рассказывающую о воспитанниках заводских яслей и детских садов. Слесарь Георгий Зыков, рассказав о том, что в арматурном цехе проходят производственную практику ученики подшефной школы № 500, не только принес снимок, но и предложил выпустить страничку «Лучшее воспитание — в труде!». Это предложение было принято. В иллюстрировании этой полосы принял уча-



Учащийся заводской изостудии рабочий автозавода имени Лихачева штукатур Николай Теселкин заканчивает скульптурный портрет видного общественного деятеля Бирмы У Ну

Фото Я. Стребкова

стие и сварщик Яков Стребков. Он сфотографировал учеников другой подшефной школы № 510 в их мастерской.

Разумеется, то, что сделано, — лишь начало. На нашем заводе-гиганте, где сотни людей увлекаются фотографией, редакция может и должна иметь фотокоры гораздо больше, чем теперь. Впрочем, это зависит не только от редакции, но и от общественной жизни завода. Фотокоры не раз писали о необходимости создать для них лабораторию. Место для такой лаборатории можно без труда найти, например, во Дворце культуры нашего завода.

Мы помещаем лучшие фотоснимки, сделанные рабочими корреспондентами, в фотогазету, выпускаемой нашей редакцией. Время от времени устраиваем небольшие выставки. Но этого недостаточно. Фотокоры предлагают организовать на заводе большую выставку в честь сорокалетия Великого Октября. Эта выставка позволит отразить в иллюстрациях многогранную жизнь коллектива автомобилестроителей, повысить творческую активность заводских фотолюбителей.

# ИСКАТЕЛЬ

Ф. КОНИЧЕВ

**В** Ленинградском фотоклубе регулярно проводятся творческие отчеты фотолюбителей. Недавно состоялся творческий отчет старейшего фотолюбителя С. В. Григоровича, занимающегося фотографией около пятидесяти лет.

С. В. Григорович известен в Ленинграде не только как фотограф, успешно работающий в различных жанрах, но и как неутомимый рационализатор и изобретатель. Первая его самоделка относится к 1912 году. Тогда он приспособил для увеличения «волшебный фонарь». А сейчас С. В. Григорович пользуется увеличителем, которому могут позавидовать самые требовательные профессионалы. Этот увеличитель, как и другое оборудование в лаборатории С. В. Григоровича, сделан его собственными руками. Увеличитель соединен с реле времени и приспособлен для цветной печати, причем он имеет всего три фильтра, вмонтированных в корпус осветителя. Чрезвычайно интересно осуществлена автоматическая наводка на фокус.

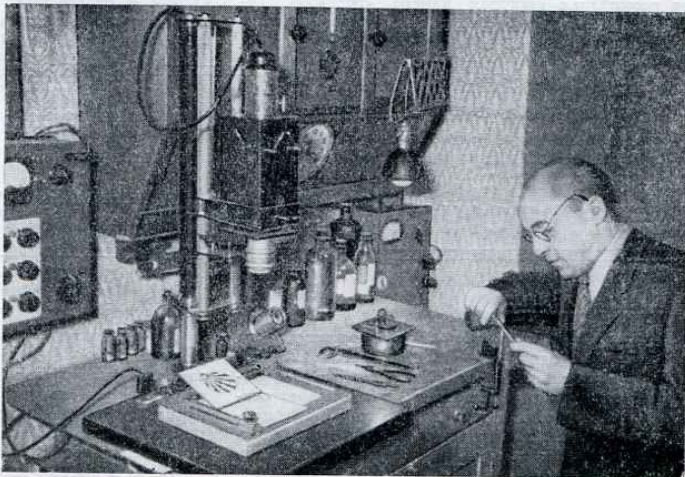
Известно, что при изменении масштаба увели-

чения изменяется и выдержка. Чтобы правильно определить новую выдержку, обычно делают несколько пробных отпечатков. С. В. Григорович создал экспонометр, позволяющий мгновенно определять выдержку при изменении формата увеличения. Этот несложный прибор получил высокую оценку в Институте метрологии и стандартизации.

На выставке технического творчества, состоявшейся недавно в Ленинградском фотоклубе, С. В. Григорович демонстрировал более тридцати своих самodelок. Кроме увеличителя, на выставке были и такие оригинальные приспособления, как реле времени, прибор для наводки на резкость при увеличении, экспонометр, простой и удобный конденсатор для импульсной лампы и сенситметрическая аппаратура.

Более тридцати лет жизни С. В. Григорович отдал службе в Советской Армии. Сейчас он — пенсионер, принимает активное участие в работе Ленинградского клуба фотолюбителей.

...Давно забыт первый фотоаппарат, с которым



С. В. Григорович в своем фотоуголке за изготовлением очередной самodelки

Фото Т. Максимова



В Таврическом парке

Фото С. Григоровича

познакомил своего восьмилетнего сына Сергея виленский железнодорожник В. Ф. Григорович. Это была громоздкая ящичная камера «Метеор». Теперь Сергей Владимирович работает фотоаппаратом

«Зенит». Убеденный «малоформатчик» С. В. Григорович считает, что при вдумчивом отношении к съемке и негативному процессу фотолобитель может добиться отличных результатов.

## В КРУЖКЕ ГОРЬКОВСКИХ ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ

В. ИЛЬИН

**В** горьковском клубе им. Ворошилова на дверях одной из комнат — небольшая дощечка с надписью: «Фотокружок». По понедельникам и пятницам здесь бывает особенно многолюдно. Но и в другие дни сюда приходят кружковцы: то проявить пленку, то сделать несколько отпечатков, а то проконсультироваться у руководителя кружка Л. Шапиро.

...Всего несколько месяцев назад слесарь артели «Бытремонт» Валерий Бобков впервые пришел на занятия фотокружка. Внимательно прислушивался он к советам, знакомился с техникой фотографирования. Вскоре приобрел фотоаппарат «Смена». Как приятно было Бобкову сделать свой первый снимок! Сейчас он снимает уже уверенно.

Всего в фотокружке занимается 17 человек. Сре-



ди них электрик Герман Коновалов, слесарь Валерий Бобков, учащиеся старших классов Вадим Храмов, Василий Воронов, Геннадий Галкин и другие. Все они страстные фотолюбители.

Приветливо встречают в клубе члены фотокружка. Для них оборудована фотолаборатория, их снабжают химикалиями, бумагой, пленкой. Правление клуба выделило средства и на оплату труда руководителя. За два года работы кружка фотолюбители принесли клубу большую пользу: они оформили много стендов и фотоальбомов, рассказывающих о работе клуба.

Мы просмотрели альбомы, выполненные участниками фотокружка. В одном из них — сцены из спектаклей «Коварство и любовь» и «Чужой ребенок». В другом — отдельные моменты из жизни клуба: работа различных кружков, голосование во время выборов в местные Советы и т. д. На видных местах помещены фототюды и пейзажи, сделанные членами кружка. По своему техническому и композиционному выполнению многие из этих снимков заслуживают хорошей оценки.

Когда беседуешь с кружковцами, знакомишься с их снимками, замечаешь одну очень важную сторону увлечения фотографией. Молодые фотолюбители начинают тоньше понимать красоту родной природы, находят в обыденном элементе интересного, значительного. И они не бесстрастно фиксируют факты или события; нет, зоркий глаз фотолюбителя замечает и первые приметы весны, и интересную сценку, и двух подружек, ведущих разговор о чем-то сокровенном. Умеют кружковцы сделать хороший портрет товарища по работе, который украсит стенгазету предприятия.

В работах фотолюбителей остро чувствуется стремление найти наиболее выгодное освещение, интересную композицию. Правда, пока что кружковцы больше увлекаются съемкой пейзажей, но сейчас перед ними поставлена задача — делать жанровые фотографии.

...Погожее время стоит сейчас в Горьком. И разве усидишь в помещении, когда у каждого в руках заряженный фотоаппарат!

— Сегодня идем на природу! — объявляет руководитель. — Задача — сделать фототюд.

## НА МЕРТВОЙ ТОЧКЕ

А. ОСЕТРОВ,  
инженер

**К**ак я ни пытался разыскать в Куйбышеве действующий фотокружок, мне не удалось это сделать. Но сами поиски заслуживают того, чтобы о них написать.

В редакциях газет «Волжская коммуна» и «Волжский комсомолец» на мой вопрос о фотокружке только руками развели:

— Откуда нам знать?..

Мне стало ясно, что работников редакций не интересует эта тема.

Несравнимо большую заинтересованность проявила заведующая отделом культуры областного совета профессиональных союзов т. Петрикеева. Правда, сама она не смогла сказать ничего определенного, но тотчас указала другого товарища, который, по ее твердому убеждению, располагал исчерпывающими данными о работе фотокружков. Это был инструктор совета т. Бабушкин. Я обратился к нему несколько раз, но всегда получал ответ:

— Сейчас я очень занят, как-нибудь в другое время приходите — полистаю отчеты, сделаю выборку...

В конце концов я перестал его беспокоить.

Как-то, прогуливаясь по незнакомому району города, я увидел объявление: «В клубе мукомолов организуется фотокружок». Обрадовавшись, я даже сфотографировал это объявление. Но радость моя была преждевременной. Как мне удалось выяснить, кружок так и не был организован. Администрацию клуба, по-видимому, не волновал вопрос о создании фотокружка.

Сообщили мне, что есть фотокружок на заводе «Строммашина». Я связался с этим заводом. Секретарь комсомольской организации т. Сергиевская подтвердила, что кружок действительно работает, но для получения интересующих меня сведений предложила приехать на завод. Там я узнал, что кружок был, от него остались фотовыставка, несколько фотообвинений в стальных газетах и... хорошие воспоминания у заводских фотолюбителей.

— Никто не интересуется нашей работой, никто не помогает... Да и времени не хватает, ну и бросил я занятия, — пожаловался бывший руководитель кружка т. Соломко.

Я посочувствовал ему. У нас на Средневолжском станкозаводе тоже немало фотолюбителей. В зав-

коме, в комитете ВЛКСМ я предлагал безвозмездно взять на себя руководство кружком. Все как будто соглашалось со мной. Но, как только от разговоров нужно было переходить к делу, возникали непреодолимые препятствия: не оказывалось помещения, средств...

Поиски фотокружка в Куйбышеве убедили меня в том, что действительная причина плохой работы с фотолюбителями заключается в одном: в пренебрежительном отношении к фотокружкам со сторо-

ны руководителей общественных организаций и директоров клубов.

По моему мнению, пока ВЦСПС и ЦК ВЛКСМ не обяжут свои низовые организации возглавить работу фотокружков, фотолюбительское движение не сдвинется с мертвой точки. Сами фотолюбители не в состоянии только своими силами преодолеть бюрократический подход к организации и работе фотокружков.

---

## ДЕНЬ РАБКОРА-ФОТОЛЮБИТЕЛЯ

---

П. КОРДО

Редакция газеты «Молот» (Ростов-на-Дону) провела в начале июня «День рабкора-фотолюбителя». К этому дню была открыта выставка работ фотокорреспондентов и фотолюбителей города.

Общее внимание привлекли пейзажи т. Осокина. Хорош был этюд с березами, как-то перекликающийся с известной «Дорогой во ржи» художника Мясоедова. Большой интерес вызвали фронтонные снимки т. Соколенко.

Надо отметить, что работы т. Соколенко были хорошо и умело оформлены, чего нельзя сказать о других стендах. Например, стенд т. Рухмана, фотокорреспондента газеты «Молот», оказался малоинтересным, серым как по тематике, так и по оформлению.

Фотолюбители были представлены снимками сотрудников «Гипростройдормаша» и «Теплоэлектропроекта». Последние выставили интересные и хорошо выполненные монтажи из снимков типа фотообвинений (фото Е. Комиссарова и С. Соловьева).

После осмотра выставки состоялось собрание актива газеты и фотолюбителей. Секретарь редакции т. Потапов рассказал о том, какой должна быть иллюстрация, помещаемая в газете. Заведующий иллюстрационным отделом областной газеты «Комсомолец» т. Лифоров призвал работников редакций использовать опыт газеты «Комсомолец» по работе с фотолюбителями, о котором было рассказано в № 3 журнала «Советское фото», — помещать в газете больше снимков фотолюбителей.

Фотокорреспондент Фотохроники ТАСС т. Турбин сделал краткий обзор экспонируемых на выставке работ фотолюбителей и ответил на вопросы участников собрания.

В выступлениях фотолюбителей отмечалось, что редакция газеты «Молот» зачастую равнодушно относится к снимкам фотолюбителей, отказывается помещать их в газете, не мотивируя ничем своих отказов.

День рабкора-фотолюбителя во многом способствовал привлечению широких масс фотолюбителей к сотрудничеству в газетах.

# СЪЕМКА ПОРТРЕТА ЛЕТОМ

*Читатель Г. Хижников из хутора Бирюковского, Мизулинского района, Каменской области, прислал в редакцию письмо с просьбой дать советы по съемкам портретов летом.*

*Мы публикуем статьи С. Иванова-Аллилуева и Г. Артюхова, в которых авторы отвечают на вопросы, поставленные Г. Хижниковым.*

## МОИ СОВЕТЫ ЛЮБИТЕЛЯМ

С. ИВАНОВ-АЛЛИЛУЕВ

Фото автора

**М**ожно сказать без преувеличения, что фотолюбители больше всего увлекаются съемкой портретов. Чаще такие съемки производятся на фоне живописного пейзажа или городского вида. Иногда фотолюбители снимают портрет и в семейном кругу. Во всех случаях, чтобы достичь хороших результатов, необходимо тщательно подготовиться к съемкам.

В чем же состоит эта подготовка?

Прежде всего следует решить, будет ли на фо-

тографии только крупное изображение лица (портрет крупного плана) или человек и все, что находится возле него, должно войти в композицию снимка (портрет общего плана).

Нельзя забывать следующего: если близко подойти к человеку и крупным планом сфотографировать его лицо, то изображение получится искаженным вследствие неправильной передачи формы и размеров частей лица. Чтобы получить крупный портрет с полным сохранением сходства, следует



Фото 1

Фото 2



фотографировать только длиннофокусным объективом с расстояния не менее двух-трех метров. С такого же расстояния можно снимать портрет и объективом с нормальным фокусным расстоянием, но тогда лицо займет в кадре небольшое место.

При съемке портрета следует все внимание уделить выбору наиболее выгодного поворота, наклона головы, выражения лица, что сделает снимок привлекательным.

В съемке портрета большое значение имеет правильное освещение. Мягкий рассеянный свет создает благоприятные условия для съемки (фото 1), поэтому пасмурный день не может служить препятствием для работы. Место съемки следует выбирать так, чтобы с одной стороны было более сильное освещение. Если съемка производится вблизи каких-либо предметов, задерживающих свет (дома, деревья и т. п.), то эти предметы должны находиться либо справа, либо слева от фотоаппарата.

В этих же условиях освещения можно снимать нормальным объективом и портреты среднего плана. При этом особое внимание следует уделить композиции снимка, особенно тогда, когда портрет групповой. Фотолюбитель должен несколько раз изменить точку съемки, то отходя от выбранного места, то приближаясь к нему, если необходимо, перегруппировать людей, прежде чем начать съемку.

При солнечном освещении (фото 2) портретная съемка значительно усложняется. Приступая к работе, нужно учесть интенсивность света, который часто вызывает на лице снимающегося гримасу. Чтобы избежать этого, следует снимать при боковом освещении. При этом, как и вообще при съемке портрета, нельзя сильно диафрагмировать объектив. Художественное качество портрета не станет лучше оттого, если резко выделится фактура лица. Диафрагмировать объектив можно только в том случае, когда на снимке надо показать окружение, фон. Фоном может быть памятное место, красивый городской или сельский пейзаж. Однако диафрагми-

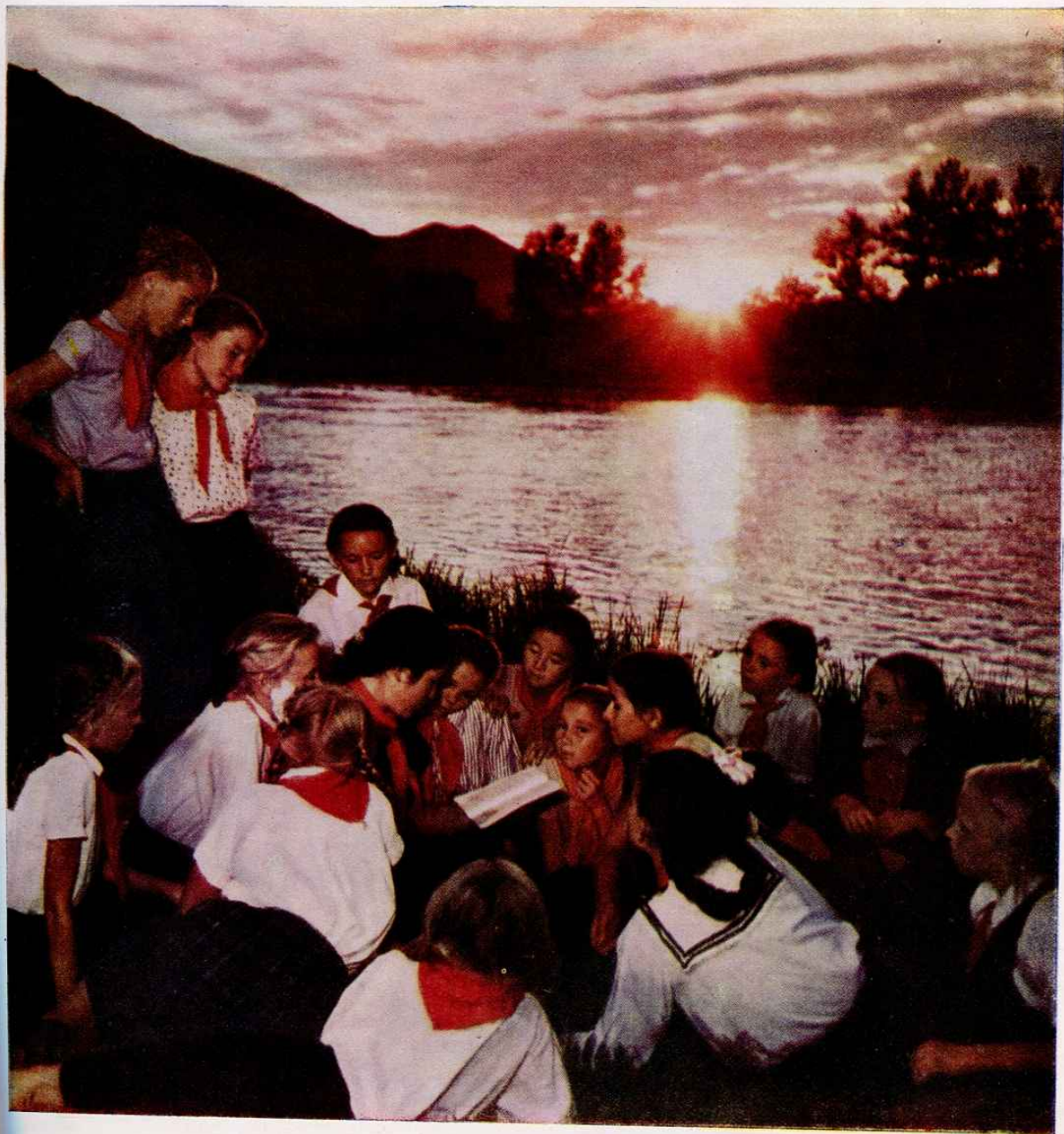
ровать следует с расчетом, чтобы дальний план был слегка размыт. В этом случае портретное изображение станет более пластичным и снимок приобретет воздушную перспективу.

Когда солнце немного прикрыто светлыми облаками, создаются наиболее благоприятные условия освещения. Мягкий свет не слепит глаза, выражение лица, его легка, все, что так необходимо в портрете, может быть мгновенно запечатлено фотоаппаратом. В этих условиях можно рекомендовать применение светофильтра ЖС-12. Если на снимке небо занимает значительную часть, то здесь уместен более сильный светофильтр ЖС-17.

У фотолобителей, предпочитающих портреты крупного и среднего плана, могут получиться очень хорошие результаты и при ярком солнечном освещении, но в этих условиях во время съемки надо применять марлевые сетки и отражатели или и то и другое вместе для смягчения резкого солнечного света. Марлевую сетку и отражатель можно сделать небольших размеров, примерно  $50 \times 50$  см. Основание сетки делают из проволочной рамки, на которую натягивается один слой марли. Такая марлевая сетка, помещенная на пути солнечных лучей, смягчает резкость освещения и позволяет делать выразительные портреты. Отражателем может служить кусок белого картона. Его следует поставить на расстоянии одного метра от лица и отраженный свет направить на теневую сторону. Приближая или удаляя отражатель, фотолобитель легко может найти такое положение отражателя, при котором общее освещение будет удовлетворительным. Пользование марлевой сеткой несколько удлинит выдержку, но дает лучшие результаты, чем работа с отражателем без сетки.

Отражатель совершенно необходим, если съемка производится против солнца. Освещение этого рода очень эффектно, но требует обязательного применения бленды для защиты объектива от солнечных лучей.

Я. ХАЛИП



В пионерском лагере

В. ВДОВИН

Яблоневый цвет



В. ВДОВИН

Тюльпаны



Очень часто фотолюбитель снимает друзей и знакомых, желая сохранить память о посещении какого-либо места. По существу, такая съемка сводится к фотографированию пейзажа. Портретная же съемка занимает в этом случае второстепенное или в лучшем случае равноценное место. Поэтому подготовка к съемке должна заключаться в том, чтобы найти наиболее выгодную точку для съемки пейзажа.

Заканчивая советы фотолюбителям, мне хочется сказать, что портреты лучше всего снимать на мягкой пленке «Изопанхром». Надо, кроме того, научиться пользоваться диафрагмой, соблюдать точ-

ную экспозицию и аккуратно обрабатывать негатив. Негатив, даже немного перепроявленный, дает резкое снижение качества позитивного изображения. Портретный негатив должен быть небольшой плотности. Это обеспечит отличное качество снимка.

Здесь мы дали те советы, которые помогут любителям снимать на воздухе. Научившись элементарным приемам фотографирования портрета, фотолюбитель сможет принести немалую пользу, если применит свои знания для работы над серьезными темами общественного значения. Хорошие тематические портретные снимки необходимы и газете, и журналам, и фотовыставкам.

## ПРИ ЕСТЕСТВЕННОМ ОСВЕЩЕНИИ

Г. АРТУХОВ

Фото автора

Лето — самый благоприятный период для фотолюбителей. Интенсивный свет, долгие дни, разнообразие сюжетов — все это облегчает съемку. Лето — наиболее благоприятный период и для работы над портретом. В это время года можно снимать портреты под открытым небом, не прибегая к искусственному освещению.

Возможно, что некоторых фотолюбителей будет пугать непрерывная изменчивость дневного света, ставшая их в зависимости от условий, не подчиняющихся воле человека. Однако в этой зависимости нет ничего страшного. Зная причины, вызывающие эти изменения, можно легко найти соответствующие условия для съемки портрета.

Дневной свет при безоблачном небе слагается из прямой освещенности солнечными лучами и рассеянной освещенности светом, отраженным от неба. Прямая и рассеянная освещенность дают в сумме полную освещенность.

Если прямой свет встречает преграду (облако, здание, дерево и т. д.), то затененный участок получает только рассеянную освещенность, в то время как соседние участки будут освещены полностью. Разность в интенсивности освещения полным и рассеянным светом создает контрасты освещения.

Интенсивность освещения и его контрасты при безоблачном небе зависят от высоты солнца над горизонтом. Чем выше находится в небе солнце, тем прямой свет возрастает быстрее относительно рассеянного и контрасты освещения увеличиваются.

При наличии облаков, не закрывающих солнца, контрасты освещения смягчаются, так как освещенность затененных участков увеличивается за счет света, отраженного от облаков. Степень смягчения контрастов зависит от характера облачности и высоты положения солнца.

Если солнце закрыто просвечивающими облаками, то прямой свет ослабляется, а рассеянный возрастает и контрасты смягчаются еще больше. Чем плотнее облака, закрывающие солнце, тем сильнее понижаются контрасты.

При непросвечивающих облаках и сплошной облачности (пасмурно) остается только рассеянная освещенность — контрасты теряются и освещение становится монотонным.

Так же как и облака, освещенные солнцем наземные предметы (светлые здания, скалы) отражают свет и тем самым смягчают контраст. Но действие такого отраженного света ограничивается очень малым пространством соответственно величине, отражающей поверхности предмета, — это местные, частные условия освещения.

При съемке портретов местные условия дают возможность использовать наиболее интересные эффекты естественного дневного освещения.

Проверьте сами действие местных условий освещения в обычной обстановке городской жизни. Пройдитесь по городу в ясную солнечную погоду, когда свет особенно ярок. Выйдите на открытую площадь, вокруг которой нет больших зданий, и внимательно присмотритесь, как освещены лица прохожих (солнце должно быть при этом по отношению к вам сбоку и сзади). Вам нетрудно будет заметить, что освещенные места яркие, а тени — глубокие и темные, грубо подчеркнуты черты лица, морщины, складки утрированы, тени от шляп ложатся на лица резкими темными пятнами. Такое контрастное освещение для съемки портрета не подходит.

Теперь перейдите на улицу с высокими светлыми зданиями, одна сторона которой освещена солнцем, а другая находится в тени. Идите по освещен-



Фото 1

ной стороне. Вы сразу увидите, как резко изменился характер освещения. Светлые стены домов дают сильный отраженный свет. Теперь тени на лицах, подсвеченные отраженным светом, смягчились, сгладились подчеркнутая грубость линий морщин и складок. Контрасты освещения понизились, но общая освещенность увеличилась. Освещение такого характера дает полную возможность снимать портреты.

Перейдите еще раз на противоположную, теневую, сторону той же улицы — и вы снова увидите освещение другого характера. Свет только рассеянный, причем преобладает освещенность отраженным светом (от зданий противоположной стороны), имеющим определенное направление. Этот направленный отраженный свет дает чрезвычайно мягкое освещение, придающее пластичность формам лица, смягчающее резкие черты, морщины. Лица кажутся моложе, свежее.

Если при таком освещении найти удачный поворот лица к основному направлению света, то можно хорошо передать характерные особенности лица, получить портретное сходство, естественность и выразительность изображения.

Наблюдайте характерные особенности естественного освещения каждый раз, когда вы куда-нибудь отправляетесь, и вы убедитесь, какую важную роль играют местные условия в освещении лица. Усвоив это, вам будет легче использовать при съемке портретов различные наземные предметы, зате-



Фото 2

няющие или отражающие прямой солнечный свет, а при отсутствии их — прибегать к помощи экранов и «подсветов».

Примером использования местных условий освещения могут служить три портрета охотника на зайца, сделанные почти одновременно на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке в Москве.

Съемка производилась зеркальной камерой «Ментор»  $6\frac{1}{2} \times 9$  см с рук; объектив «Ортометар» Ф-210 мм 1:4,5; роликовая пленка «Изопанхром» 90 ед. ГОСТа; проявитель Д-23 (метол без щелочи); начало сентября, между 16 и 17 часами, переменная облачность.

Место съемки — у небольшого дома с террасой, окруженной деревьями. Различные условия освещения получены перемещением объекта съемки, как показано на схеме. Никаких экранов и «подсветов» не применялось.

На террасе обращенной к солнцу (фото 1). Прямой свет смягчен рассеянным, отраженным от светлой стены и отчасти от пола. Для фона использована светлая стена с тенями на ней от листьев. Диафрагма 4,5; выдержка  $\frac{1}{175}$  сек. Негатив нормальный, с хорошо проработанными деталями.

Этот снимок показывает, как использование отраженного света от близко расположенной поверхности не только смягчает глубокие тени, но и дает на затененных местах светлые блики. Благодаря этому снимок хорошо передает форму и объемность





Фото 3

лица. Светлый фон создает впечатление пространства за головой и придает пластичность изображению.

В тени небольшого здания (фото 2). Свет только рассеянный, имеющий общее направление (сбоку и сзади). Фоном служила стена, обвитая диким виноградом. Диафрагма 5,6; пленка та же; выдержка  $\frac{1}{40}$  сек. Небольшая недодержка. За счет диафрагмирования увеличена глубина резкости, в данном случае ненужная. Следовало снимать при той же экспозиции, но с полным отверстием объектива — 4,5.

На этом снимке мы видим, как небольшое перемещение объекта (см. схему) и использование тени изменило характер освещения. В результате то же лицо выглядит иначе. Оно кажется более широким и плоским. Нижняя его часть стала массивнее, «тяжелее». Темный фон хорошо выделяет лицо, но не создает такого впечатления пространства за головой, как в первом снимке.

С теневой стороны дома (фото 3). Солнце за облаком. Сильный рассеянный свет от купеческого облака, освещенного солнцем. Диафрагма 4,5; пленка та же; выдержка  $\frac{1}{30}$  сек.; передержка.

Характер изображения диаметрально противоположен первому снимку. Общая мягкость освещения усилена неправильной выдержкой, благодаря чему мягкость изображения переходит в вялость. Кроме того, фон недостаточно контрастирует с лицом, что вместе с неправильным поворотом лица к направлению света (фронтальное освещение) ус-

губляет ошибку. Неправильный поворот к свету вызван невозможностью перейти с камерой влево, мешали деревья (см. схему), а по заданию портрет надо было снять обязательно «прямо, спереди».

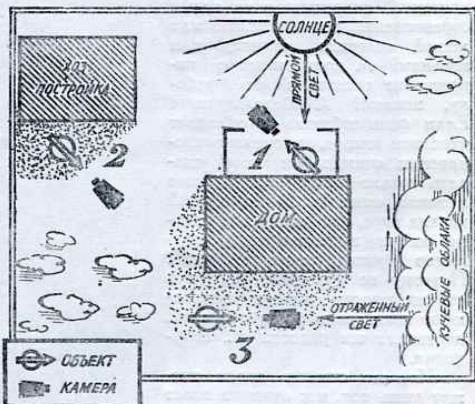
Несмотря на ошибки, портретное сходство на этом снимке больше, чем на предыдущих, а само лицо естественнее, спокойнее. Отдельно надо отметить хорошую передачу фактуры кожи и мягкость бликов на лице, как особенность освещения данного характера.

Интересно сопоставление первого и третьего снимков, характерных как крайние различия естественной освещенности. Следует добавить, что в последнем снимке освещение слишком смягчает и без того мягкие формы лица — для лица с резко очерченными формами оно было бы лучше. В первом снимке — наоборот: контрастное освещение придало рельефность формам, сделало черты лица более энергичными.

Отсюда следует, что при выборе для портрета освещения надо прежде всего учитывать характер лица с тем, чтобы не утрировать, а привлекательно передать его особенности.

Мы привели три снимка не как образцы портретов, а как пример разнообразия естественной освещенности в обычной обстановке.

Умение использовать разнообразные условия дневной освещенности нужно каждому фотолюбителю. К сожалению, вопросы естественного освещения в большинстве фотографических руководств излагаются крайне поверхностно, а в некоторых случаях и неправильно. Вопросы дневной освещенности служат темой многочисленных специальных работ, но



эти работы малоизвестны не только фотолюбителям, но и многим авторам популярной фотографической литературы, которые перепечатывают без всякого критического анализа из года в год одни и те же устаревшие материалы.

Мы советуем всем фотолюбителям наблюдать естественную освещенность при различных условиях, запоминать, как и какие именно условия влияют на изменение ее характера, чтобы использовать их в практической работе.

# ЛЮБИТЕЛИ ФОТОГРАФИРУЮТ СПОРТ

А. НЕТУЖИЛИН

**С**порт — едва ли не самая благодарная и заманчивая тема для фотографирования. В самом деле, у кого из фотолюбителей не загорались глаза и не тянулись к фотоаппарату руки при виде красивых, пластичных движений спортсменов во время соревнований по гимнастике или легкой атлетике, теннису или конькам! А драматическое напряжение состязаний по футболу, хоккею! А «болешички»! Если фотолюбитель обладает чувством юмора, то сколько прекрасных снимков он может сделать только на эту тему! Даже в такой «спокойной» на первый взгляд игре, как шахматы, можно найти выразительные, подлинно драматические моменты. Поэтому не удивительно, что съемки спорта всегда привлекают множество фотолюбителей, доставляя им радости и... огорчения.

Хорошо снимать спорт может лишь тот, кто отлично знает технику этого дела, кто разбирается в спорте. Зная правила и технику различных спортивных игр, фотолюбитель всегда может заранее выбрать выгодную точку съемки, уловить наиболее выразительный момент.

В фотографии есть главное условие для успеха съемок. Это условие заключается в том, что перед каждой съемкой фотолюбитель должен подумать, что,

для чего и как он будет снимать.

Этого условия, к сожалению, не выполнил В. Микриков (ст. Яшкино, Кемеровской области) — автор снимка «**Прыжок**

**в высоту**» («Киев»; Юпитер-8; диафрагма 5,6; «Изопанхром» 65 ед. ГОСТа;  $\frac{1}{250}$  сек.).

В чем же основные недостатки снимка В. Микрикова?

Во-первых, в неудачном



Прыжок в высоту

Фото В. Микрикова



**Высота будет взята**

Фото В. Поликанова

композиционном построении: зрители занимают большую часть снимка, отвлекая внимание от главного — прыжка спортсмена. Кроме того, большинство зрителей смотрит не на спортсмена, а на фотографа.

Во-вторых, — в неудачном выборе точки съемки. Это обстоятельство сыграло решающую роль. Для выразительной съемки прыжка автору нужно было бы избрать более низкую точку. В этом случае фигура спортсмена получилась бы более динамичной и не были бы так подчеркнуты смотрящие в аппарат зрители.

В-третьих, — в неудачном освещении. Спортсмен снят спиной к свету, вследствие чего его фигура выявляется плохо. Зрители же, наоборот, хорошо освещены. Они отвлекают внимание от главного в снимке.

Есть и другие недостатки, например, неоправданный «завал» здания. Присланный нам отпечаток свидетельствует, что техника съемки и обработки у тов. Микрикова, вероятно, молодого по стажу фотолобителя, не на высоком уровне. Ему необходимо улучшить ее, снимать как можно больше, а главное — снимать с расчетом, внимательно обдумывая съемку. Тогда он сможет добиться хороших результатов.

Мы подробно остановились на недостатках снимка В. Ми-

крикова потому, что эти недостатки свойственны снимкам многих фотолобителей.

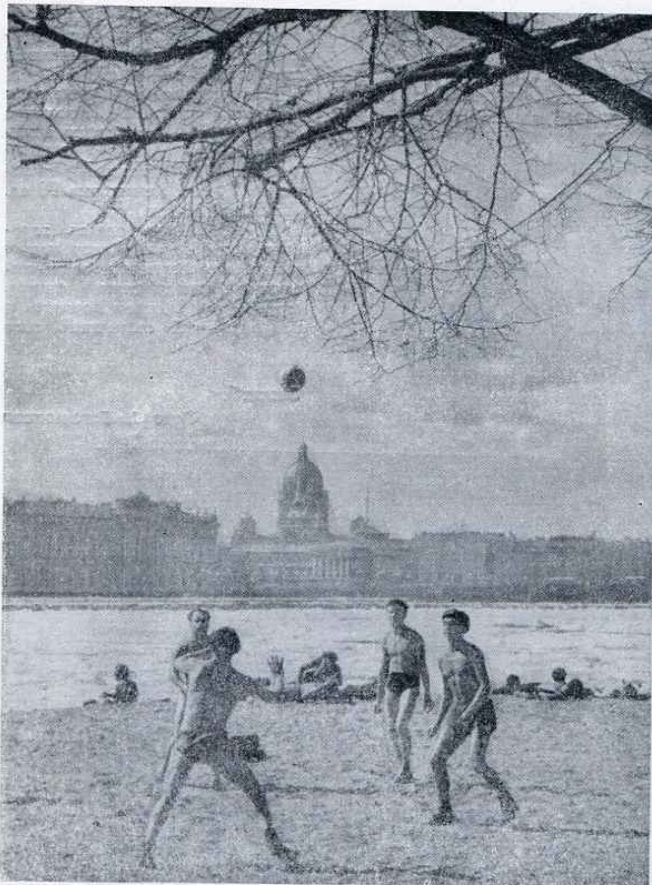
На такую же тему прислал в редакцию снимок В. Поликанов (Львов). Его фотография называется «Высота будет взята» («Зоркий»; Индустар-22; диафрагма 3,5; «Изопанхром» 90 ед. ГОСТА;  $\frac{1}{200}$  сек.).

В. Поликанов сделал хорошую фотографию. Автор нашел выгодное освещение, подчеркивающее мускулистую фигуру спортсмена. Светлая дорожка и полуконтровой солнечный свет

**Баскетбол**

Фото А. Богомолова





Баскетбол в Ленинграде

Фото Т. Максупова

делают снимок выразительным. Удачно выбрал тов. Полкканов фон. Не вызывает возражений и точка съемки.

Сравнительно грамотно композиция снимка. Автор предложил убрать, как это показано на фотографии, ненужные фигуры. Мала только, что сделал он это робко. Нужно было слева убрать еще две фигуры, слегка срезать верх и низ снимка и тогда фотография приобрела бы более законченный вид.

Снимок «Баскетбол», присланный из Воронежа А. Богомоловым («Киев»; Юпитер-8; диафрагма 2; «Изопанхром» 90 ед. ГОСТа;  $\frac{1}{500}$  сек), сделан технически вполне грамотно. Прекрасно выбран момент броска. Но, к сожалению, снимок не совсем удачен по композиции. Вот яркий пример того, как сильно срезанная при съемке фигура справа (на первом плане) испортила хороший кадр. Убрать ее нельзя, так как при этом срежутся ноги другой выразительной фигуры (второй справа).

«Весна в Ленинграде». Так назвал свой снимок ленинградец Т. Максупов («Зоркий»; Юпитер-8; диафрагма 8; «Изопанхром» 65 ед. ГОСТа;  $\frac{1}{100}$  сек).

Работа Т. Максупова подкупает зрителя хорошо переданной воздушной дымкой, сквозь которую виден прекрасный архитектурный ансамбль Ленинграда. Умело найдено автором рельефное освещение, выгодное для игроков. Мяч, невольно образующий зрительный центр, схвачен удачно. Снимок производит неплохое впечатление и заслуживает хорошей оценки.

Технически грамотно выполнен и снимок москвича А. Мундинера «На бегах» («Киев»; Юпитер-11; диафрагма 4; «Изопанхром» 65 ед. ГОСТа;  $\frac{1}{250}$  сек.). Прекрасно схвачен мо-

На бегах

Фото Л. Мундинера



мент обгона. Длиннофокусная оптика в сочетании с полным отверстием объектива хорошо отделила лошадей от пестрого фона, что помогает зрителю сосредоточить внимание на главном в снимке.

Недостатком снимка, значительно снижающим его художественное достоинство, является стандартное, почти лобовое композиционное построение, которое не рекомендуется при съемках сюжетов такого рода. Здесь была бы уместна более низкая точка. Тогда исчезла бы белая полоса барьера.

Снимок «**Борьба**», присланный из Нижнего Тагила В. Штопаковым («ФЭД»; диафрагма 11; импульсная лампа; «Изопанхром» 45 ед. ГОСТа), получился невыразительным. Автор хотел показать, как один из борцов держит «мост». Но борцы явно позируют. Для показа «моста» нужно было снимать борцов слева, в профиль, тогда «мост» был бы виден луч-

ше. Костюмы борцов, сливающиеся с ковром, и темный фон (от неумелого пользования им-

пульсной лампой) окончательно испортили снимок. Работа В. Штопакова — убедительный при-



Борьба

Фото В. Штопакова



Старт дан

Фото П. Чмеля



Пластический этюд

Фото А. Шульгина

мер того, как не надо делать спортивные снимки.

П. Чмель (Чернигов) назвал свой снимок «Старт дан» (Киев); Юпитер-11; диафрагма 8; «Изопанхром» 65 ед. ГОСТа;  $\frac{1}{50}$  сек.). Автор правильно выбрал точку съемки. Сверху одинаково хорошо смотрится и вся масса велосипедистов и публика позади. Резкий передний план и нерезкость заднего плана делают снимок пластичным.

Почти все велосипедисты удачно разместились в кадре, за исключением, пожалуй, одной группы у правого края. Чувствуется ритм движения. Пасмурная погода не особенно отразилась на качестве снимка. Благодаря правильной выдержке все детали предельно проработаны, в каждом лице спортсмена можно найти сходство.

Фотография А. Шульгина (Ленинград) «Пластический этюд» («Экзакта-Варекс»; диафрагма 8; светофильтр Ж-17;  $\frac{1}{100}$  сек.) на первый взгляд производит приятное впечатление. Автор грамотно расположил фигуру и умело выбрал освещение, подчеркивающее ее пластичность. Но он зря взял плотный желтый фильтр Ж-17, который, притемнив небо, вместе с тем довольно сильно притемнил и море. Получилась общая темно-

ватая тональная гамма, не подходящая к сюжету. Это обстоятельство мешает снимку быть совершенным. Кроме того, не совсем удачно выбрана и точка съемки. Снимать надо было значительно ниже, почти с песка. Тогда мрачноватая полоса моря, которая сейчас режет фигуру, переместилась бы вниз, и снимок стал бы более выразительным. Тов. Шульгину следует тщательно относиться к печати: присланный им снимок запечатан.

#### ОТ РЕДАКЦИИ

Редакция напоминает читателям, чтобы присылаемые снимки обязательно сопровождался описанием условий съемки: 1. камера; 2. объектив; 3. сорт негативного материала; 4. чувствительность; 5. диафрагма; 6. светофильтр; 7. выдержка; 8. дата и час; 9. состояние погоды; 10. негативный проявитель и время проявления. Эти данные помогут начинающим фотографам в их работе и облегчат анализ снимка.

Практика показала, что негативы присылать не следует. В случае надобности они могут быть затребованы редакцией.

## Не надо кошек!

Ежедневно редакция получает множество снимков фотолюбителей. Эти фотографии неравноценны по содержанию, композиции, технике. Наряду со зрелыми работами, свидетельствующими о художественном вкусе авторов, их умении композиционно строить кадр и пользоваться светом, мы встречаем снимки, авторы которых, очевидно, едва знакомы с начатками фотографических знаний.

В редакционной почте мы видим огромное количество самых разнообразных снимков: тут пейзажи и памятники архитектуры, портреты передовиков производства и жанровые сценки, натюрморты и фотографии спортивных соревнований. Но больше всего фотолюбители присылают снимки детей и так называемые «развлекательные» фотографии животных.

С маленьких, небрежно сделанных отпечатков, на нас смотрят дети, запечатленные во всех видах: с куклами и мороженым, плачущие и смеющиеся, разговаривающие по телефону и целующие кошек, собак. Фотолюбители снимают домашних животных, надевая им вместо ошейника футляр от фотоаппарата, а то и облачая их в свой пиджак. Некоторые делают попытки снять кошку, когда она ловит мышь. Другие снимают собак с папиросами в зубах и т. д. и т. п.

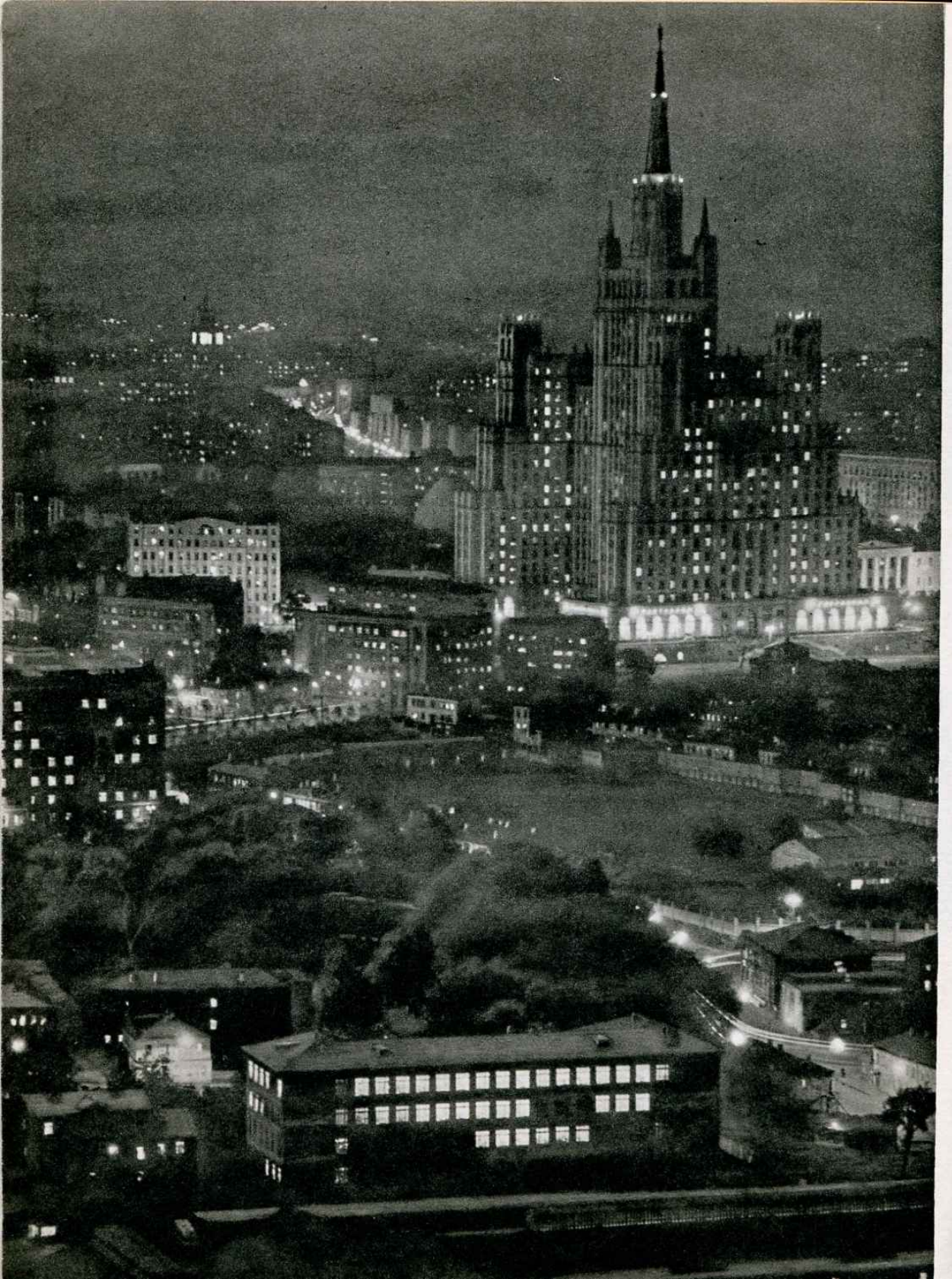
Разумеется, фотолюбителям не запрещается снимать все, что им захочется, что привлекает их внимание. Но обращаясь в редакцию журнала за консультацией по творческим вопросам, им следует все же присылать снимки другого рода, которые представляли бы собой какой-либо общественный интерес, по которым можно было бы в какой-то мере судить о характере творчества их автора.

Редакция заведена фотографиями, изображающими кошек и собак в бантиках и без оных, спящих и бодрствующих, кормящих свое потомство или выпрашивающих у хозяев лакомый кусочек. Поэтому мы вынуждены сказать, что существующий при нашем журнале отдел консуль-



А. НЕВЕЖИН

Румынский танец «Сырба»







Б. КОТОВ

На рыбалке

И. КОШЕЛЬКОВ  
Москва ночью



тации, лишен возможности дать деловой совет авторам этих снимков, поскольку подобные фотографии не заслуживают ни серьезного внимания, ни серьезного творческого разговора.

Редакция с радостью и готовностью будет консультировать тех фотолюбителей, которые будут присылать нам фотографии, затрагивающие общественно-значимые темы. Мы бу-

дем охотно помогать тем, кто обнаруживает вкус и чутье подлинных фотографов, кто старается обогатить советское фотографическое искусство.

Не надо кошек!

## Полезно знать

### **Как удалить темные пятна с отпечатков на глянцевои бумаге**

Приготовьте небольшое количество концентрированного раствора серноукислой меди, добавьте в него щепотку бромистого калия и дайте ему осесть. Положите снимок на стеклянную пластинку. Смочите его водой и осушите. Хорошо заточите ретушерский карандаш, обмакните его в приготовленный раствор и приложите к пятну. Пятно быстро исчезнет.

Оставшийся на его месте желтоватый или зеленоватый след можно уничтожить, погрузив отпечаток в раствор тиосульфата натрия (гипосульфита). После этого промойте отпечаток. Если на нем останется светлое пятно, отретушируйте его, а чтобы ретушь была незаметной, подержите снимок над паром. Это слегка смягчит желатину, которая впитает в себя ретушь. После такой обработки отпечаток можно снова накатать.

### **Перемешивание растворов**

Хорошее перемешивание раствора является залогом успешного проявления пленки. Подложите под проявочный бачок карандаш. Это даст вам возможность покачивать бачок и тем самым равномерно перемешивать раствор.

Полезно также поворачивать ось улитки в бачке как можно чаще.

### **Обращение негатива в позитив**

Негатив можно обратить в позитив при помощи дополнительной засветки. Для этого сократите время проявления наполовину, выньте пленку из проявителя, тщательно протрите ее, чтобы не осталось потеков и следов раствора. Затем быстро проэкспонируйте пленку на свету. Для панхроматической пленки достаточно свет красной лампочки, а для ортохроматической — предпочтителен слабый белый свет.

Продолжительность засветки определяется практикой.

### **Эластичные фотоотпечатки**

Для того чтобы отпечатки были мягкими и эластичными, приготовьте 5—10%-ный водный раствор глицерина и опустите туда отпечатки после

промывки. Раствор можно хранить очень долго и использовать много раз.

### **Выпрямление фотоотпечатков**

Для выпрямления фотоотпечатка в 1 л воды разведите 3 чайные ложки чистой желатины. Смочив в этом растворе толстую кисть (плоскую) для краски, равномерно проведите ею по обратной стороне отпечатка. После этого отпечаток высушите.

### **Ложки вместо весов**

Если у вас нет весов для взвешивания химических, пользуйтесь при составлении растворов чайными и столовыми ложками разных размеров, предварительно определив их вместимость.

### **Как сделать матовое стекло**

Матовое стекло легко изготовить при помощи порошкообразной пемзы. Насыпьте пемзу на стекло, добавьте несколько капель воды и, покрыв стеклышком меньших размеров, растирайте порошок круговыми движениями. В результате получите матовое стекло, не уступающее по качеству фабричному.

### **Хранение растворов**

Чтобы легче запомнить и различить в темноте бутылки с различными растворами, подберите бутылки различных размеров и формы.

### **Лакировка рамки фотоувеличителя**

Если металлическая рамка фотоувеличителя царапает негативы, покройте внутреннюю часть ее тонким слоем бесцветного лака для ногтей.

### **Обращение с фотобумагой**

Чтобы фотобумага не портилась, храните ее при умеренной температуре и влажности и используйте полностью вскоре после вскрытия пакета.

### **Доброкачественная промывка**

Для тщательной промывки роликовой пленки вставьте воронку в отверстие проявочного бачка и направьте в нее струю воды из крана. Вода, переполнив бачок, поднимется вверх, устранив тем самым возможность оседания тиосульфата натрия (гипосульфита) на дне бачка.

## ФОТОГРАФИЯ И ГЕОФИЗИЧЕСКИЕ НАБЛЮДЕНИЯ

Н. ГРИШИН

Фото автора

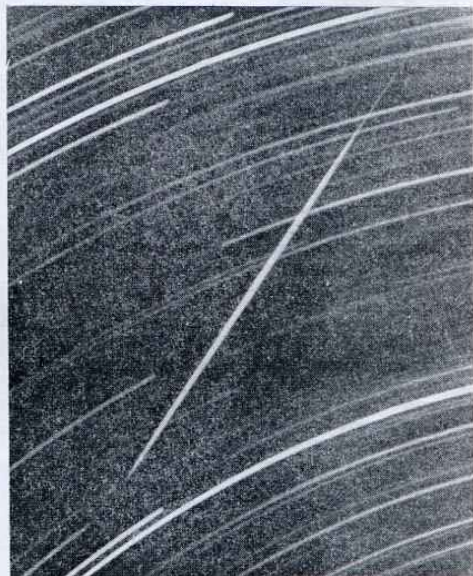
**М**еждународный геофизический год (МГГ), начавшийся 1 июля этого года в 3 часа по московскому времени, является самым крупным научным мероприятием в истории человечества. Годом он называется условно так как продлится до января 1959 года, то есть 19 месяцев.

Этому мероприятию предшествовали два аналогичным образом организованных международных полярных года (МПГ). Первый из них охватывал период с августа 1882 года по август 1883 года. Второй МПГ продолжался с августа 1932 года по сентябрь 1933 года. Основной задачей МПГ было исследование совместными усилиями ученых многих стран труднодоступных районов полярных областей северного и южного полюсов Земли. Такие совместные исследования наиболее трудных проблем науки показали их значительные преимущества перед изолированной, разрозненной работой отдельных групп ученых, не имеющих общей программы. Результатом проведения МПГ явились крупные научные достижения и открытия, способствовавшие, например, освоению Арктики, более глубокому познанию природы магнитных возмущений, влияющих на радиосвязь, и т. п.

Согласно решению международных научных организаций МГГ проводится через 25 лет после второго МПГ и является таким образом третьим предприятием такого рода. Ученые всего земного шара, объединенные единой программой, ставят перед собой наиболее важные научные проблемы, касающиеся физических свойств нашей планеты. Сейчас ученые более 60 государств работают в различных пунктах Земли по единой, согласованной на международных совещаниях, программе. Это своего рода всемирный научно-исследовательский институт со штатом в несколько сотен тысяч научных сотрудников различных специальностей. Его лабораторией является вся планета — Земля.

В течение почти двух лет ученые будут иссле-

довать одновременно движения и магнитные свойства земной коры, свойства водных пространств морей и океанов, ледников и бескрайних трудно доступных ледовых пустынь Северного и Южного полюсов, оптические, магнитные и другие физические свойства и проявления как



Фотография пути метеора. В результате длительной выдержки [2 часа с перерывом на 1 минуту] звезды оставили следы на негативе в виде дуг



нижних, так и самых верхних слоев атмосферы Земли. Будет также изучаться Солнце в период его наибольшей активности, что позволит глубже понять законы развития зависящих от Солнца явлений, возникающих на Земле.

Астрономы, геофизики, метеорологи и ученые других специальностей, используя последние достижения физики и техники, изучают Землю как космическое тело нашей солнечной системы. Впервые в истории науки для этого используются искусственные спутники Земли. Еще никогда человек не видел своей планеты извне, издали, как другие планеты. Искусственные спутники первыми облетят и «увидят» Землю. Это позволит ученым составить правильное представление о внешнем облике Земли, что в свою очередь будет способствовать более правильной интерпретации физических свойств поверхности других планет (например, Марса, Венеры и др.) по их внешнему виду с большого расстояния. С помощью искусственного спутника будут решаться и другие задачи, имеющие важное практическое значение (телевидение на дальние расстояния, форма Земли и т. п.).

Комплекс исследований, охватывающий более сорока крупных проблем, который будет проведен в период МГГ, облегчит разрозненный труд отдельных ученых и заложит основы для новых значительных завоеваний науки в области еще неразгаданных тайн природы.

Сотни экспедиций и тысячи специальных станций ведут сейчас различные наблюдения и измерения. Результаты записываются в специальные журналы от руки или при помощи автоматических самописцев на движущиеся ленты из бумаги или другого материала. Но значительно большее применение имеет фотографический способ регистрации. Его роль в МГГ неопределима. Невозможно даже представить себе проведение этой ко-

лоссальной научной работы без применения фотографии.

Первичным результатом всех работ будет фактический наблюдательный материал в виде записи показаний приборов, фотографий и других видов официальной научной документации. Учитывая опыт проведения первых двух МГГ, ученые решили создать два Мировых центра сбора и хранения документации. Один из них находится в СССР (в Новосибирске), другой — в США (в Вашингтоне). Сюда будут присылать результаты наблюдений со всех станций мира. Ученые любого государства могут при необходимости получить из Мировых центров копию интересующего их материала.

Всем хорошо известно, что лучшей копией любого документа является фотографическая копия. В целях экономии места в хранилищах и облегчения пересылки копии должны быть в несколько раз меньше оригинала. Поэтому Мировые центры будут широко использовать микрофильмирование документации. Новейшие достижения фотографической техники и химии приходят на помощь этому важному делу. Например, на одну мелкозернистую фотопленку размером  $9 \times 12$  см будет пересниматься 120 страниц текста или цифрового материала, написанного на бумаге нормального формата. Таким образом, книга из 500 страниц может быть переснята на четыре такие пленки. Специальные увеличительные аппараты дают возможность рассмотреть и прочитать микро негативы или позитивы либо перепечатать негативы на фотобумагу.

Фотокопирование устраняет возможность внесения в текст, таблицы и графический материал ошибок, возможных при других способах копирования. Применение микрофильмирования значительно сокращает площадь хранилищ для научного материала.



Полярное сияние

Фото М. А. Ермолаева

Вспомогательную, но большую и важную роль играет фотография в работах, на первый взгляд не имеющих прямого к ней отношения. Например, в последнее время получили большое распространение электрические, радиоэлектронные, телеметрические и другие измерительные приборы. К ним относятся радиолокаторы, осциллографы, имеющие широкое и разнообразное применение, разного рода стрелочные приборы, гальванометры и т. п. В большинстве случаев для непрерывной и автоматической регистрации показаний этих приборов применяется фотография. Фотографирование на движущуюся киноплёнку экрана радиолокатора при наблюдениях метеорологических явлений и полярных сияний, экрана электроннооптического преобразователя при изучении инфракрасного спектра ночного неба или полярного сияния, фотографирование на движущуюся фотопластинку или фотобумагу «зайчика» гальванометра в сейсмографе или микрофотометре, фотографическая регистрация показаний стрелочных приборов, установленных на ракетах, летящих в высоких слоях атмосферы,— вот некоторые примеры вспомогательной роли фотографии в работах МГГ.

Особенно велика роль фотографии как самостоятельного средства исследования. Советская программа работ по МГГ включает более 40 круп-

ных узловых геофизических проблем. Во многих из них фотография является основным методом исследования.

Солнце оказывает влияние на некоторые геофизические процессы, происходящие в верхних и нижних слоях атмосферы (магнитные возмущения, полярные сияния, ионосферные явления, развитие процессов погоды, грозы и т. п.), а также в твердой оболочке Земли. Поэтому в период изучения различных явлений на Земле Солнце будет изучаться особенно подробно.

Регулярное фотографирование при помощи замедленной киносъемки поверхности фотосферы и хромосферы Солнца в общих и монохроматических лучах позволит зарегистрировать пятна, факельные поля, флоккулы, хромосферные вспышки и их спектральные свойства, протуберанцы, волокна и т. п. Для этих наблюдений используются стандартные хромосферно-фотосферные телескопы, снабженные кинокамерами для замедленной киносъемки. Такие телескопы размещены равномерно по всему земному шару (в СССР они установлены в 15 пунктах).

В самых высоких слоях земной атмосферы под действием Солнца возникают магнитные возмущения, сопровождающиеся полярными сияниями и связанными с ними явлениями. Фотография — основное средство исследования этих явлений. Для изучения географического распространения полярных сияний применяется специальная фотоустановка кругового обзора С-180°. Установка снабжена портативной кинокамерой, направленной на выпуклое зеркало, расположенное горизонтально. Таким образом, каждые 15 минут автоматически фотографируются вся видимая полусфера неба и все образования на ней.

Из межпланетного пространства в атмосферу Земли влетают с космической скоростью мелкие твердые частицы (метеорные тела), которые при взаимодействии с воздухом разогреваются и в большинстве случаев испаряются на высоте 100—80 км. Во время свечения метеорное тело возбуждает соседние массы воздуха, благодаря чему они несколько секунд также светятся и улавливаются радиолокатором. Явление метеора и его ионизационный след служат средством изучения температуры, плотности и ветрового режима верхней стратосферы. Для изучения метеоров применяются специальные фотографические патрули, состоящие из нескольких светосильных фотокамер, соединенных в один агрегат. Темное ночное небо позволяет надолго (до нескольких часов) открывать затвор аппарата. Если за это время в поле зрения аппарата пролетит яркий метеор, он будет сфотографирован на фоне звезд, получающихся в виде черточек. Несколько камерами можно охватить всю видимую полусферу неба, и тогда все появляющиеся метеоры будут сфотографированы. Подобные метеорные патрули установлены в Киеве, Одессе, Ашхабаде, Сталинабаде и во многих пунктах за рубежом.

Иногда в летний период на высоте 80—85 км образуются так называемые серебристые облака. Их природа изучена крайне мало. Однако они по-

зволяют судить о многих метеорологических процессах в верхней стратосфере и в особенности об общей циркуляции атмосферы Земли, связанной с проблемой прогноза погоды. Ветровой режим верхней стратосферы особенно полно изучается при помощи серебристых облаков. Если после полета метеора остается маленькое облачко, которое, смещаясь, исчезает через несколько секунд, а в лучшем случае через немногие минуты, то серебристые облака в течение нескольких часов позволяют регистрировать динамический режим окружающих их слоев атмосферы одновременно на площади до нескольких миллионов квадратных километров. В Институте прикладной геофизики Академии наук СССР впервые применена замедленная киносъемка серебристых облаков. Это позволило получить уникальный кино-материал. На экране в темпе, ускоренном в 100—200 раз, воспроизводится развитие и движение масс облаков, ускользавшее ранее из поля зрения при других способах изучения. Таким образом, фотография, фотографическая фотометрия и спектрофотометрия являются основными средствами изучения серебристых облаков.

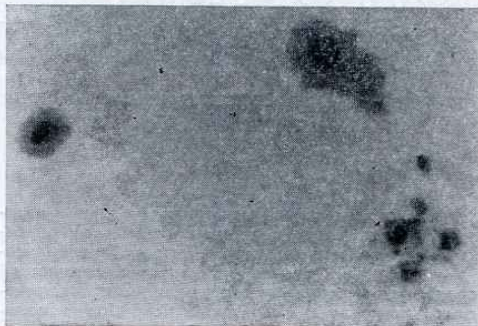
При подъеме ракет в верхние слои атмосферы используется фотографическая спектрофотометрия и общая фотография. Приборы на ракетах работают автоматически. Обычно ракета или ее приборная часть опускается на землю на парашюте. Но даже в случае аварии в парашютной системе фотографическая пленка будет сохранена в специальных бронированных кассетах. Эти фотографии рассказывают об оптических свойствах атмосферы и поверхности Земли, о расположении облачного покрова по поверхности Земли, о спектре Солнца, не искаженного влиянием атмосферы, и о многих других интересных свойствах нашей планеты и космического пространства.

Установка фотографической аппаратуры на искусственных спутниках Земли позволит впервые получить «портрет» Земли. Эти снимки принесут науке много новых и, может быть, неожиданных сведений.

В краткой статье невозможно полностью осве-

тить все случаи применения фотографии в научных исследованиях МГГ. Применяя новейшие достижения фотографической оптики, техники и химии, ученые решают различные задачи. Решение этих задач часто зависит от умения правильно использовать нужные для данного случая свойства фотографии, для чего необходимо глубокое теоретическое и практическое знание этих свойств.

Сейчас во всем мире любители научных наблюдений деятельно помогают ученым, содей-



Часть поверхности Солнца с пятном

ствуя выполнению программы МГГ. Среди них многие применяют фотографию. Специальные кружки, добровольные общества и отдельные любители организуют своими силами наблюдения за Солнцем, метеорами, серебристыми облаками, полярными сияниями, полетами искусственного спутника и другими явлениями. Для правильной постановки наблюдений их снабжают специальными инструкциями. В СССР любительские наблюдения по программе МГГ направляет Всесоюзное астрономо-геодезическое общество (ВАГО) при Академии наук СССР (Москва, К-9, п/я 1268).

# СТРОЕНИЕ ФОТОГРАФИЧЕСКИХ МАТЕРИАЛОВ

В. ЗЕЛИКМАН

**В**о всех современных черно-белых и цветных фотографических материалах, различающихся по типу подложки (пленка, пластинки, бумага), в качестве связующей среды для светочувствительных микроскопических кристаллов галоидного серебра используется желатина.

Мысль о применении желатины в фотографии принадлежит французскому исследователю Ниепсу. 110 лет назад он сделал первую попытку заменить коллодий желатиной при нанесении йодистого серебра на стеклянные пластинки. Спустя почти четверть века, в 1871 году, после ряда опытов Годена (1853 г.), Гэрисона (1868 г.) и других английских исследователей, фотолюбителю Мэддоксу удалось наконец разработать и описать технологический метод изготовления бромжелатиновых эмульсий. Таким образом, можно считать, что способ Мэддокса, особенно после выпуска на рынок бромжелатиновых пластинок Бурджесса (1873 г.), знаменует начало нового периода в истории развития фотографии. Введение желатины позволило даже в тот период значительно повысить светочувствительность сухих бромосеребряных пластинок.

В течение следующего десятилетия был сделан ряд усовершенствований и открытий в области синтеза бромосеребряных желатиновых эмульсий, в результате чего они получили самое широкое распространение и к 1882 году почти полностью вытеснили мокро-коллодийный способ.

В конце 70-х и начале 80-х годов прошлого века впервые в Англии было организовано производство бромосеребряных желатиновых фотопластинок и фотобумаги (с проявлением) и появилась существующая и поныне фабрика фотоматериалов фирмы «Ильфорд». В Америке стала работать фабрика «Истмен Кодак». В этот же период в России изобрели светочувствительную пленку.

Изобретателем фотографической пленки был талантливый русский самоучка московский фотограф И. В. Болдырев. Подробного описания пленки Болдырева и способа ее изготовления в лите-

ратуре, к сожалению, не сохранилось. Однако известно, что это изобретение относится к 1880 году. В этом году Болдырев сделал публичное сообщение о своем изобретении в V (фотографическом) отделении Императорского русского технического общества и продемонстрировал образцы пленки и снятые на ней фотографии. Через два года пленка Болдырева экспонировалась на Московской промышленной выставке и рекламировалась в газете «Всероссийская выставка 1882 года».

Технология изготовления современных фотографических материалов (пленка, пластинка и бумага) в корне отличается от способов получения первых бромжелатиновых пластинок, хотя и основана на тех же принципах.

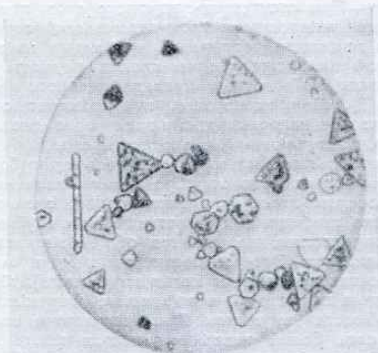
Для характеристики строения фотографических слоев рассмотрим один из видов материалов, например фотопленку. Независимо от сорта и назначения фотопленка состоит из двух частей: прозрачной тонкой гибкой ленты-основы, служащей подложкой для эмульсионного слоя, и желтого непрозрачного светочувствительного эмульсионного слоя<sup>1</sup>. Фотопленка выпускается как на легко воспламеняющейся нитрооснове, опасной в пожарном отношении, так и на огнебезопасной триацетатной основе. Толщина основы составляет 0,12—0,15 мм.

В недалеком будущем фото- и кинопленка у нас в стране будет выпускаться только на огнебезопасной триацетатной основе.

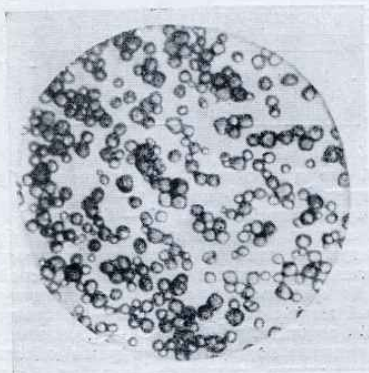
Эмульсионный слой пленки состоит из фотографической желатины, в которую включены микроскопические кристаллы светочувствительного бромистого или хлористого серебра. Последние часто содержат некоторое количество йодистого серебра (от нескольких десятых до нескольких

<sup>1</sup> При очень мелком зерне галоидного серебра, применяемого, например, для изготовления пленок типа «Микрат-500» и «Микрат-1000» с разрешающей способностью соответственно 500 и 1000 линий на 1 мм, эмульсионный слой становится прозрачным и выглядит как слабый желтый светофильтр.





а



б

Фото 1. Микрофотографии зерен галоидного серебра эмульсий: а — безаммиачных («нейтральных»), б — аммиачных

молекулярных процентов), образуя так называемые смешанные кристаллы, обладающие более высокой светочувствительностью. Средний диаметр этих микрокристаллов от 0,03 микрона (в «беззернистых» эмульсиях Липпмана) до 1—2 микронов в высокочувствительных негативных фотоматериалах. Микрокристаллы галоидного серебра располагаются в эмульсионном слое в 20—50 ярусов. В связи с этим общая толщина эмульсионного слоя фотопленки, в зависимости от ее типа и технологии изготовления, обычно колеблется в пределах от 2—3 до 20—25 микронов. Внешний вид эмульсионных микрокристаллов галоидного серебра бывает чрезвычайно разнообразным и зависит от метода изготовления эмульсии. На фото 1 показаны микрокристаллы негативных эмульсий двух распространенных типов.

Несмотря на различие внешних форм микрокристаллов, бромистое серебро во всех случаях кристаллизуется в одной и той же кубической системе. Это происходит вследствие того, что кристаллы галоидного серебра представляют собой правильную решетку, в узлах которой расположены попеременно ионы серебра и галоида (хлора, брома или йода). На рис. 1 схематически показано строение такой пространственной ионной кристаллической решетки, где белые шарики обозначают ионы серебра, а черные — ионы хлора, брома или йода. Таким образом, каждый глубинный ион галоида окружен шестью ионами серебра и соответственно каждый глубинный ион серебра — шестью ионами галоида.

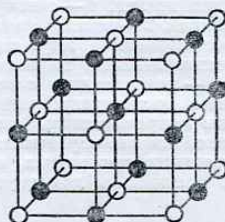


Рис. 1. Схема расположения ионов серебра, хлора, брома или йода в кристалле галоидного серебра

Для повышения фотографических свойств лучшие сорта пленок, даже для черно-белой фотографии, делают обычно из двух последовательно нанесенных слоев: нижнего — менее светочувствительного, но относительно более мелкозернистого («грунта») и верхнего — более светочувствительного и более крупнозернистого («основного слоя»). Нижний мелкозернистый эмульсионный слой начинает работать только при больших экспозициях, обеспечивая лучшую передачу деталей в светах, а также уменьшая ореолы отражения.

Кроме указанных слоев, обычная негативная фотопленка для черно-белого процесса имеет еще ряд дополнительных слоев, изображенных на рис. 2, а. Чтобы эмульсионный слой надежно слипался с основой, последнюю предварительно обрабатывают специальным раствором, в результате чего образуется подслоя, обеспечивающий прочное держание эмульсионного слоя на всех стадиях производства, обработки и эксплуатации фотопленки. На тыловую сторону подложки наносят черный или окрашенный (красный для ортохрома, зеленый для панхрома) противоореольный и противоразрядный лак, либо окрашенный желатиновый противослой (контрслой), также обладающий противоореольными свойствами. Последний, кроме того, мешает пленке скручиваться. Часто противоореольный краситель находится непосредственно в основе.

Для защиты нежного эмульсионного слоя от механических воздействий негативные пленки обычно имеют еще и защитный (лакирующий) слой желатины, который наносят поверх эмуль-

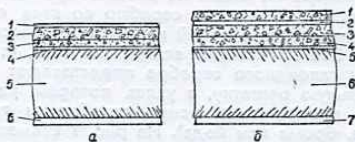


Рис. 2. Схема строения негативной фотокинопленки: а — черно-белая пленка. 1 — защитный слой, 2 — верхний эмульсионный слой (основной), 3 — нижний эмульсионный слой («грунт»), 4 — подслой, 5 — целлюлодная основа, 6 — контрольный или противоореольный и противоразрядный лак; б — цветная пленка. 1 — синечувствительный эмульсионный слой, 2 — желтый фильтровый слой, 3 — зеленочувствительный эмульсионный слой, 4 — красочувствительный эмульсионный слой, 5 — подслои, 6 — целлюлодная основа, 7 — противоореольный и противоразрядный лак (фигурами обозначены микрокристаллы галоидного серебра; в цветной пленке черточками обозначены компоненты цветного проявления, в том числе маскирующие компоненты для двух нижних слоев)

сионного слоя. Применяемый иногда защитный слой из заменителей желатины (например, поливиниловый) может также положительно действовать и на механические свойства фотопленки, повышая ее прочность и морозоустойчивость.

В связи с этим следует отметить, что в противоположность установившемуся мнению функции защитного слоя далеко не исчерпываются только предохранением нежного эмульсионного слоя от механических воздействий. Они фактически более



Фото 2. Электронная микрофотография слепка рельефа поверхности обычного светочувствительного фотографического слоя, не имеющего защитного покрытия

широки. При отсутствии защитного слоя поверхностные микрокристаллы галоидного серебра плохо защищены желатиной, что видно на электронной микрофотографии слепка рельефа поверхности обычного фотографического слоя (фото 2). Микрокристаллы представляют собой хаотическое нагромождение зерен галоидного серебра, выступающих из плоскости слоя.

В результате большего разброса протуберанцев металлического серебра при проявлении таких поверхностных микрокристаллов, значительно хуже защищенных желатиной, чем глубинные микрокристаллы, повышается общая зернистость изображения. Это особенно заметно в малых плотностях почернения негатива (в тенях). Одновременно происходит и понижение разрешающей способности эмульсии. При отсутствии защитного слоя более резко выявляется также мутность проявленного изображения.

При наличии защитного слоя, покрывающего

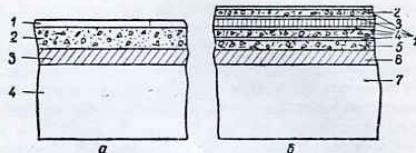


Рис. 3. Схема строения фотографической бумаги: а — черно-белая бумага. 1 — защитный слой, 2 — эмульсионный слой, 3 — баритовый слой, 4 — бумажная подложка; б — цветная бумага. 1 — защитный слой и желатиновые прослойки, 2 — синечувствительный эмульсионный слой, 3 — желтый фильтровый слой, 4 — зеленочувствительный эмульсионный слой, 5 — красочувствительный эмульсионный слой, 6 — баритовый слой, 7 — бумажная подложка (фигурами обозначены микрокристаллы галоидного серебра. В цветной фотобумаге черточками обозначены компоненты цветного проявления)

все неровности рельефа поверхности эмульсии, разница между поверхностными и глубинными микрокристаллами сглаживается.

Наиболее резко положительное действие защитного слоя сказывается в случае нанесения его на самые тонкие эмульсионные слои, с высокой концентрацией галоидного серебра. Противоореольный слой также положительно действует на свойства фотоматериалов, причем более резко на фотоматериалы с наименьшей толщиной эмульсионного слоя. Например, у пленок Адокс (ФРГ), имеющих пониженный ореол диффузного рассеивания вследствие уменьшенной толщины эмульсионного слоя, ореол отражения энергично тушится соответственно подобранным противоореольным слоем.

Наиболее простое строение имеют обычные фотобумаги и фотопластинки. Фотобумага (рис. 3) состоит из бумажной подложки, баритового слоя, предохраняющего эмульсионный слой от воздей-



Д. УХТОМСКИЙ

Раздельная уборка



Н. КОЗЛОВСКИЙ

Друзья

В. ТАРАСЕВИЧ  
Вскрышные работы

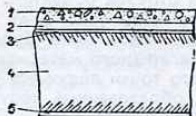


Рис. 4. Схема строения негативной фотопластинки: 1 — эмульсионный слой, 2 — противоореальный слой, 3 — подслоя, 4 — стекло, 5 — противоореальный лак [при отсутствии противоореального слоя 2]

ствия загрязнений и включений, которые могут быть в подложке, а также прочно скрепляющего эмульсионный слой с подложкой, препятствуя образованию пузырей в процессе химикофотографической обработки. Одновременно баритовый слой усиливает белизну фона отпечатка. Особоглянцевые сорта фотобумаги имеют, кроме того, еще и защитный слой.

В фотопластинках (рис. 4) в качестве подложки применяется высокосортное стекло (фотостекло), которое предварительно подслаивается тонким слоем разбавленного раствора задубленной желатины. Это создает условия для прочного удерживания на поверхности стекла поливаемого на него эмульсионного или противоореального слоя. В последнем случае эмульсия поливается на предварительно нанесенный противоореальный слой. Этот слой может быть заменен противоореальным цветным или черным лаком, наносимым с тыловой стороны фотопластинки. Независимо от типа противоореальный слой в процессе химико-фотографической обработки обезцвечивается или удаляется. Так как стекло толще пленки, ореол отражения на фотопластинках получается более сильным, чем на фотопленках, и

ликвидация его имеет чрезвычайно существенное значение в определенных условиях съемки (при бликах, ярких светильниках и т. п.). Защитного слоя фотопластинки не имеют.

Наиболее сложно строение многослойных пленок (см. рис. 2, б) и бумаги для цветной фотографии (см. рис. 3, б), состоящих из трех последовательно нанесенных друг на друга эмульсионных слоев: красночувствительного, зеленочувствительного и синечувствительного, содержащих соответственно голубую пурпурную и желтую компоненту цветного проявления. В первых слоях для улучшения цветопередачи могут быть использованы маскирующие цветные компоненты. Кроме того, в материалах этого типа могут быть и два других слоя: фильтровой слой, изолирующий от действия сине-фиолетовой зоны спектра, средний и нижний слои (наносится между средним и верхним эмульсионными слоями), и промежуточный желатиновый слой, наносимый на фотобумагу между всеми соседними эмульсионными и фильтровым слоями. Промежуточные слои устраняют искажения при цветопередаче, ликвидируя пограничные эффекты взаимодействия слоев. Поэтому они совершенно обязательны для многослойной фотобумаги типа «Фотоцвет».

Таким образом, современные фотографические материалы, несмотря на значительные различия в строении и совершенно разный характер их применения в фотографическом процессе, имеют много общих свойств. Поэтому разнообразные свойства специальных слоев подложек, а также особые свойства эмульсий с различными уровнями светочувствительности, спектральной чувствительности, коэффициентами контрастности и другими фотографическими показателями создают возможность для изготовления широкого ассортимента черно-белых и цветных фотоматериалов для негативного и позитивного процессов.

## ЮСТИРОВКА ОБЪЕКТИВОВ КАМЕР ТИПА „ЗОРКИЙ“

М. СТРЕЛЬЦОВ

**О**bjectивы и камеры, изготавливаемые нашей промышленностью, очень точны. Однако в силу aberrаций различного характера и набегания большой цепочки допусков сменные объективы в каждом отдельном случае требуют индивидуальной подгонки к камере.

Подгонка объектива к камере состоит из двух операций: 1) фокусировки объектива с камерой и 2) подгонки оправы объектива к дальномеру камеры.

Фокусировку объектива с камерой производят путем изменения рабочего отрезка объектива. Рабочим отрезком объектива называется рас-

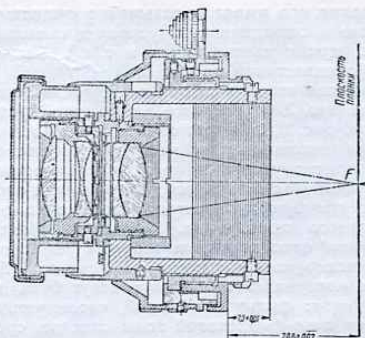


Рис. 1

стояние от опорной плоскости оправы объектива (рис. 1) до плоскости изображения, сфокусированного на бесконечно удаленный предмет (главный фокус). Длина рабочих отрезков объективов у камер типа «Зоркий» колеблется в пределах  $28,8 \pm 0,02$  мм.

Под рабочим отрезком камеры подразумевается расстояние от плоскости, на которой крепится объектив, до плоскости негативного материала.

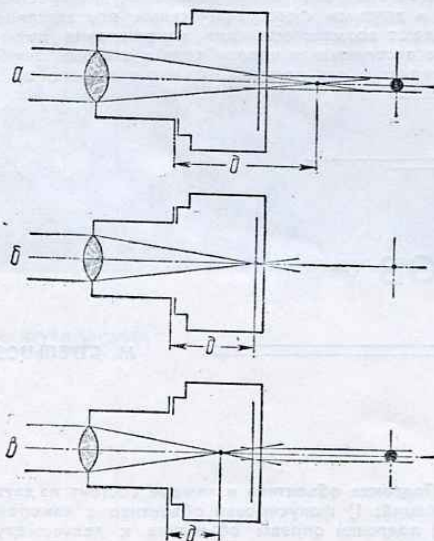


Рис. 2

Если рабочий отрезок объектива  $d$  больше рабочего отрезка камеры (рис. 2, а), то плоскость изображения какой-либо точки будет находиться за плоскостью негативного материала. На плоскости пленки вместо точки получится размытый, нерезкий кружок, образованный конусом пучка лучей, идущих от объектива. Если рабочие отрезки объектива и камеры равны (рис. 2, б), то точка пересечения пучка лучей совпадет с плоскостью пленки и изображение точки будет резким. Наконец, если рабочий отрезок объектива меньше рабочего отрезка камеры (рис. 2, в), то лучи, пройдя через объектив, пересекутся, не доходя до плоскости пленки, и точка на ней получится в виде размытого кружка.

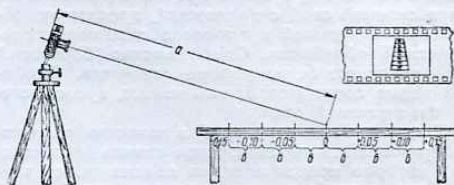


Рис. 3. Определение величины и направления расфокусировки объектива с камерой: а — расстояние от плоскости пленки до среднего тестобъекта, б — расстояние между тестобъектами

Величину и направление расфокусировки объектива с камерой определяют простым и точным способом (рис. 3). Заряженную камеру устанавливают на штативе и ввинчивают испытываемый объектив. Фотоаппарат направляют на ступенчатый тестобъект. Тестобъект представляет собой ряд одинаковых, четких и контрастных изображений (печатный шрифт, фигуры, вычерченные тушью, и т. п.), установленных на различных, с определенным интервалом, расстояниях от аппарата.

Измерив расстояние от среднего тестобъекта до плоскости пленки, объектив устанавливают по шкале расстояний и снимают тестобъект при полностью открытой диафрагме. Таким образом, на снимке получается ряд разноудаленных от аппарата изображений, отличающихся одно от другого степенью резкости.

При съемке многопланового тестобъекта необходимо, чтобы средний тестобъект находился в центре кадра, а другие были удалены от центра не больше чем на 6—8 мм.

Рассматривая полученный снимок, нетрудно найти наиболее резкий тестобъект. Зная, на какой из них производилась наводка объектива, можно определить, в какую сторону и на какую величину расфокусирован объектив. Так, если наиболее резким получился тестобъект, на который производилась наводка объектива, это означает, что объектив сфокусирован правильно. Если наиболее резким вышел тестобъект, расположенный к аппарату ближе, чем тот, на который произво-

дилась наводка, объектив слишком удален от плоскости пленки. Наоборот, если наиболее резко получился тестобъект, находящийся за тестобъектом, на который производилась наводка, объектив слишком приближен к пленке.

Для определения величины расфокусировки объектива можно пользоваться таблицей 1.

Тип объектива	Расстояние от плоскости пленки до среднего тестобъекта (в мм)	Расстояние между тестобъектами (в мм)
„Индустар-22“	1500	35
„Индустар-50“	1500	35
„Юпитер-3“	1500	35
„Юпитер-8“	1500	35
„Юпитер-9“	3000	57
„Юпитер-11“	5000	60
„Юпитер-12“	1000	32

Каждый интервал между тестобъектами соответствует расфокусировке объектива, равной 0,05 мм. Следовательно, если наиболее резким получился тестобъект, расположенный первым за тем, на который производилась наводка, объектив следует удалить от пленки на 0,05 мм; если второй от него тестобъект, — то объектив нужно приблизить к пленке на 0,1 мм и т. д. На рис. 3 под каждым тестобъектом указана величина, на которую необходимо увеличить или уменьшить расстояние между объективом и пленкой.

Если объектив нужно приблизить к пленке, то прокладное кольцо между блоком объектива и оправой следует заменить более тонким и, наоборот, если объектив нужно удалить от пленки,

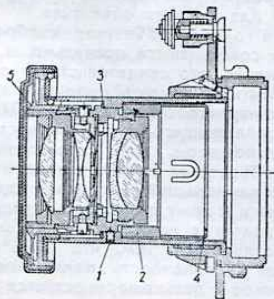


Рис. 4

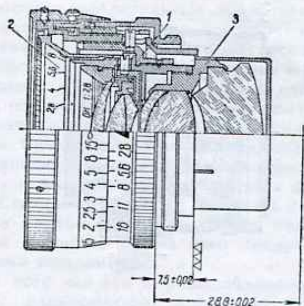


Рис. 5

необходимо установить дополнительное прокладное кольцо.

Подъюстировку рабочих отрезков объективов производят следующим образом.

В объективах «Индустар-22» и «Индустар-50» (рис. 4):

- 1) вынимают из тубуса объектива противорефлексную бленду 4, укрепленную на трении;
- 2) вывертывают стопор 1 при помощи часовой отвертки;
- 3) отвертывают при помощи пластинчатого ключа гайку 2, удерживая от проворачивания блок объектива за кольцо диафрагмы;
- 4) вынимают блок объектива из оправы и заменяют прокладное кольцо 3 другим, нужной толщины;

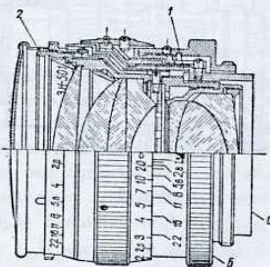


Рис. 6

- 5) поворачивают кольцо диафрагмы до упора, соответствующего наименьшему диаметру диафрагмы, вставляют блок объектива в оправу, совместив индекс диафрагмы с делением «16» шкалы диафрагмы, навинчивают и затягивают гайку 2, ввертывают стопор 1 и вставляют бленду 4 на место.

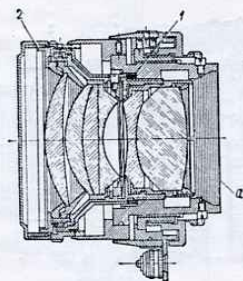


Рис. 7

- В объективе «Юпитер-12 (рис. 5):
- 1) вывертывают оправу 3 заднего компонента объектива;
  - 2) нажимая на накатку детали 2, поворачивают блок объектива до полного его вывинчивания;
  - 3) вынимают блок объектива из оправы и заменяют прокладку 1;
  - 4) вращая деталь 2, плотно ввертывают блок в оправу;
  - 5) ввертывают задний компонент объектива на место.

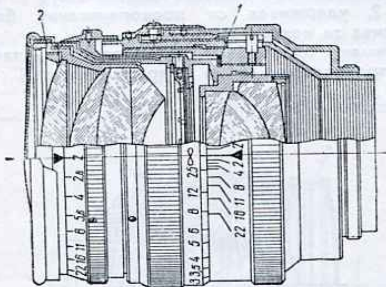


Рис. 8

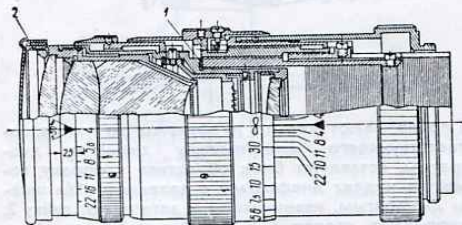


Рис. 9

В объективах «Юпитер-3»; «Юпитер-8», «Юпитер-9» и «Юпитер-11» (рис. 6, 7, 8, 9):

- 1) берут оправу объектива в левую руку и при помощи листа резины плотно охватывают кольцо 2 большим и указательным пальцами правой руки, вращают его против часовой стрелки до полного вывертывания блока;
- 2) вынимают блок, заменяют прокладное кольцо 1;
- 3) плотно ввертывают блок.

При изменении толщины прокладок в этих объективах меняется положение индекса диафрагмы. Чтобы восстановить это положение, нужно переставить кольцо диафрагмы. Поэтому в целях избежания этих работ можно пренебречь некоторым изменением положения шкалы диафрагм и нанести новый индекс.

Размеры прокладных колец, применяемых при юстировке рабочих отрезков объективов, указаны в таблице 2.

Таблица 2

Тип объектива	Наружный диаметр (в мм)	Внутренний диаметр (в мм)
„Индустар-50“	16	14,8
„Юпитер-3“	34	30,5
„Юпитер-8“	30	27
„Юпитер-9“	44	40
„Юпитер-11“	33	29,5
„Юпитер-12“	30,5	27,5

Фокусировку объектива с камерой обязательно проверяют повторным фотографированием тестобъекта. Затем подгоняют объектив к дальномеру.

Подгонку нескольких объективов производят следующим образом. Ввертывают поочередно объективы и, повернув шкалу расстояний до упора, наблюдают через дальномер какой-либо удаленный шпиль или мачту. При этом точно замечают характер смещения изображений в дальномере для каждого объектива.

Если при одном объективе изображения в дальномере совмещаются правильно, а при другом неправильно, это свидетельствует о том, что оправы объективов имеют неодинаковую величину дальномерного отрезка  $7,5 \pm 0,02$  мм (см. рис. 1), определяющего согласованность объективов с дальномером. Для согласования всего комплекта объективов с дальномером выявляют объектив с наименьшей величиной дальномерного отрезка и к нему подгоняют остальные объективы. Объектив с наименьшим дальномерным отрезком отличается тем, что при установке объектива на бесконечность подвижное изображение, видимое в дальномере, остается несдвоенным (рис. 10).

Для согласования объективов в камеру ввинчивают объектив с наименьшим дальномерным отрезком, устанавливают шкалу расстояний объек-



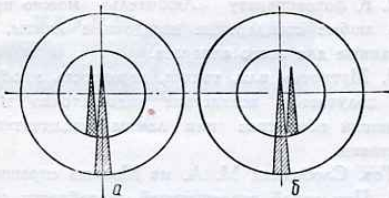


Рис. 10. Размещение изображения в дальномере в зависимости от величины дальномерного отрезка: а — показания дальномера с большим дальномерным отрезком объектива; б — показания дальномера с малым дальномерным отрезком объектива

тива на бесконечность и юстировкой дальномера (путем поворота винта, как было указано выше) добиваются полного наложения двух изображе-

ний. Оставив дальномер в таком положении, ввинчивают поочередно остальные объективы. Объективы, у которых подвижное изображение находится слева от неподвижного, согласовывают с дальномером путем подпилковки торца *а* (рис. 6, 7), передающего движение на кулачок дальномера.

Торец подпиливают в несколько приемов мелким бархатным напильником равномерно по всей плоскости. При этом нельзя опрокидывать объектив — подпиливаемый торец должен быть направлен книзу с тем, чтобы не засорились объектив и оправка. Стружки удаляют в этом же положении объектива мягкой кисточкой. Перед подпилкой объектива «Юпитер-12» из него следует вывернуть задний компонент 3.

После того как все оправы объективов согласованы с дальномером, последний проверяют обычным путем на правильность показаний на расстояниях 1,2 и 4 м с объективом  $\Gamma = 50$  мм и при надобности подъюстируют его.

Остальные объективы в этом случае будут работать удовлетворительно.

## ОТВЕЧАЕМ ЧИТАТЕЛЯМ

Тов. Костюшин А. Т. из города Жуковский, Московской области, нам пишет:

Разрешающая способность объектива фотоаппарата «Москва-5» составляет 19, а аппаратов «Москва-2» и «Москва-4» — 25 лин/мм. Не будет ли равна разрешающая способность объективов этих аппаратов при диафрагме 1 : 4,5?

Ответ: Разрешающая способность объектива зависит от степени диафрагмирования и увеличивается до определенных пределов.

Фотоаппарат «Москва-5» снабжен объективом «Индустар-24» с фокусным расстоянием 110 мм и относительным отверстием 1 : 3,5, фотоаппарат «Москва-2» — объективом «Индустар-23» с относительным отверстием 1 : 4,5. Поэтому при диафрагме 1 : 4,5 разрешающая способность объективов этих фотоаппаратов будет одинакова.

Тов. Лушин Б. И. из Ленинграда спрашивает:

1. Действует ли в СССР единая стандартная методика определения разрешающей способности фотографических объективов?

2. Какая разрешающая способность указывается в паспорте объектива «Индустар-50», какими величинами она оценивается и как можно сравнить эту разрешающую способность с фотографической разрешающей способностью?

Ответ: 1. В настоящее время на всех предприятиях, выпускающих фотоаппараты, действует единый метод определения фотографической разрешающей способности объективов, основанный на инструкции по испытанию объективов, разработанной Государственным оптическим институтом.

Этот метод заключается в том, что испытываемый фотографический объектив закрепляют в точной камере и затем фотографируют специальный щит с радиальными или штриховыми тестами наиболее распространенного типа.

После проявления и сушки фотопленки в обычных условиях замеряют под микроскопом с двадцатикратным увеличением разрешающую способность по всему полю кадра, то есть в центре и по краям. Полученные данные заносят в паспорт объектива.

2. В паспорте к объективу «Индустар-50» указывается фотографическая разрешающая способность, определяемая по описанному выше способу.

Тов. Сенин В. В. из села Липовка, Саратовской области, спрашивает:

1. Для чего служит конденсорная линза диаметром 58 и 54 мм?

2. Какие насадочные линзы можно применять к фотоаппарату «Любитель»?

3. Каким способом можно устранить мутность изображения, получаемого при увеличении позитивов при помощи увеличительной приставки к фотоаппарату «Любитель»?

Ответ: 1. Конденсорная линза диаметром 58 и 54 мм служит для того, чтобы конус лучей, выходящих из конденсора, перекрывал формат негатива  $24 \times 36$  мм и чтобы свет попадал в объектив фотоувеличителя.

2. К фотоаппарату «Любитель» можно применить любые стандартные насадочные линзы, рассчитанные для этого аппарата.

3. Мутность или, точнее, нерезкость изображения получается вследствие недостаточно точной установки объектива или лампы увеличительной приставки.

Тов. Слободняк М. А. из Москвы спрашивает:

1. При какой разрешающей способности объектив считается мягкорисующим?

2. При каких видах съемок можно использовать объектив «Индустар-26» в фотоаппарате «ФЭД-2», разрешающая способность которого равна 30 и 14 лин/мм?

Ответ: 1. Мягкорисующим объективом считается такой, у которого разрешающая способность в центре несколько меньше, чем у обычного. При расчете такого объектива допускают большую остаточную сферическую аберрацию, которая дает мягкость рисунка.

2. Объектив «Индустар-26» в фотоаппарате «ФЭД-2» может применяться для любых съемок, так как он имеет достаточно удовлетворительную разрешающую способность.

#### СНИМКИ ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ



На Оке.  
Фото Б. Ершова (г. Муром)

## НАСАДКА К ДАЛЬНОМЕРУ ДЛЯ МАКРОСЪЕМКИ

Ю. КУЗНЕЦОВ

**П**редлагаемая насадка, помещенная перед окном дальномера (фото 1), дает возможность при макросъемке с насадочными линзами фотоаппаратами «Зоркий», «ФЭД» и другими производить наводку на резкость обычным способом.

Насадка (фото 2) состоит из призмы 1, держателя для клеммы фотоаппарата 2 и соединительной пластины 3. Она может быть сделана фотолюбителем из бесцветного органического стекла. При этом сначала определяют угол призмы<sup>1</sup>, затем отформовывают ее и, наконец, оформляют насадку конструктивно.

Чтобы определить угол призмы опытным путем, уточняют установочное расстояние  $L$  (рис. 1) между объектом съемки и плоскостью пленки при установке объектива на бесконечность.

В фотоаппаратах со съемной задней стенкой («Москва», «Смена», «ФЭД-2») это расстояние

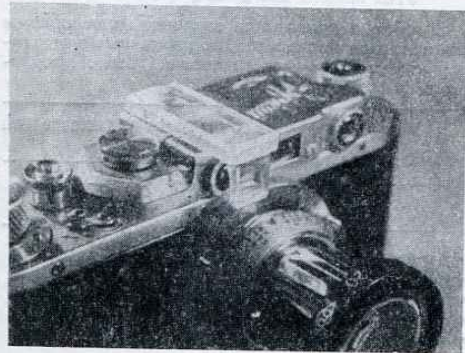


Фото 1

<sup>1</sup> Под углом призмы понимается угол, образуемый ее рабочими гранями.

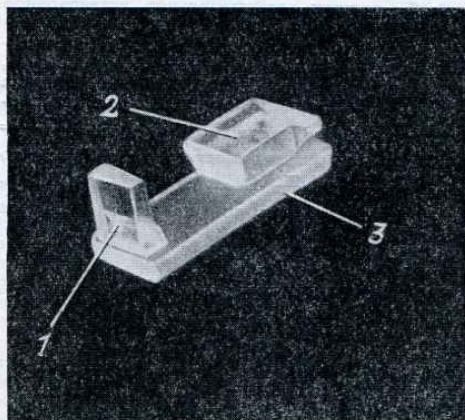


Фото 2. Общий вид насадки: 1 — призма, 2 — держатель для клеммы в фотоаппарате, 3 — соединительная пластинка

определяют при помощи матового стекла, которое укладывают на кадровое окно камеры. Наводку на резкость производят по четкому изображению мелкого текста, наблюдаемому через

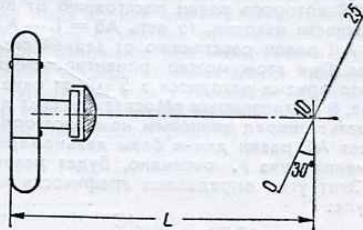


Рис. 1

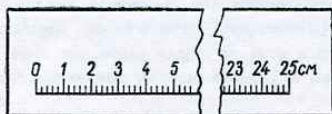


Рис. 2

лупу при полном отверстии объектива. В фотоаппаратах с несъемной задней стенкой (типа «Зоркий») для уточнения установочного расстояния надо сделать специальный снимок. Удобно сфотографировать шкалу, начерченную тушью на куске ватмана (рис. 2). В качестве объекта съемки можно использовать и миллиметровую шкалу логарифмической линейки длиной 25 см.

Фотоаппарат и шкалу при съемке располагают в горизонтальной плоскости так, как показано на рис. 1. Съемку производят при полном отверстии объектива.

Чтобы получить действительное установочное расстояние, надо прибавить к предполагаемому уменьшенной вдвое разнице между резко получившимся делением (в миллиметрах) и 100. Если, например, на снимке резко получилось деление 12,4 см, то действительное установочное расстояние будет больше предполагаемого на  $\frac{124-100}{2} = 12$  мм. Если резко выйдет деление 9,4 см, то надо прибавить  $\frac{94-100}{2} = -3$  мм. Такой снимок дает также наглядное представление о глубине резкости изображения.

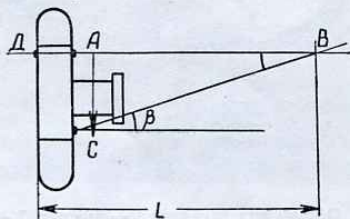


Рис. 3

Для определения угла призмы  $\alpha$  нужно выяснить, кроме того, на какой угол должен отклониться луч, проходящий через нее. Для этого строят прямоугольный треугольник ABC (рис. 3), катет AB которого равен расстоянию от призмы до плоскости наводки, то есть  $AB = L - AD$ . Отрезок AD равен расстоянию от задней стенки до призмы. При этом можно ориентировочно считать, что призма находится в 5 мм от окна дальномера. В фотоаппарате «Москва» призма должна помещаться перед клиновым компенсатором.

Катет AC равен длине базы дальномера. Угол отклонения луча  $\beta$ , очевидно, будет равен углу ABC. Этот угол определяют графически или по формуле:

$$ABC = \arctg \frac{AC}{AB}$$

Так как коэффициент преломления органического стекла составляет 1,5, то угол призмы  $\alpha$  равен удвоенному углу отклонения луча, то есть  $2\beta$ .

Например, определим угол призмы для фотоаппарата «Зоркий» при использовании в качестве насадочной линзы очкового стекла +2 диоптрии.

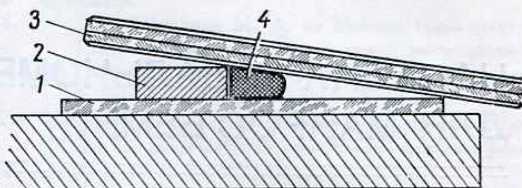


Рис. 4. Ручной пресс: 1 — нижнее зеркало, 2 — ограничитель, 3 — верхнее зеркало, 4 — формуемая призма

Предполагаемое установочное расстояние равно сумме фокусного расстояния линзы и расстояния от задней стенки аппарата до насадочной линзы на объективе:

$$L = 500 + 70 = 570 \text{ мм.}$$

При съемке шкалы резко получилось деление 8,8 см. Следовательно, действительное установочное расстояние будет равно:

$$570 + \frac{88 - 100}{2} = 564 \text{ мм.}$$

Расстояние от задней стенки аппарата до призмы составляет 35 мм. Длина базы дальномера 38 мм. Значит, в прямоугольном треугольнике ABC (рис. 3)  $AB = L - AD = 564 - 35 = 529$  мм;  $AC = 38$  мм,

$$\angle \beta = \arctg \frac{AC}{AB} = \arctg \frac{38}{529} = \arctg 0,072 = 4^\circ 7'.$$

$$\text{Угол призмы } \alpha = 2\beta = 2 \times 4^\circ 7' = 8^\circ 14'.$$

В таблице приводятся значения угла призмы для некоторых аппаратов, подсчитанные при условии, что установочное расстояние равно предполагаемому расстоянию.

Название фотоаппарата	Угол призмы при насадочной линзе	
	+ 1 диоптрия	+ 2 диоптрии
«Смена»	5°36'	10°50'
«Зоркий», «ФЭД»	4°12'	8° 8'
«ФЭД-2»	7°30'	14°50'
«Москва»	7°16'	14°10'

Для изготовления призмы органическое стекло размягчают нагреванием, деформируют и затем дают ему остыть и затвердеть.

Формуют призму на ручном прессе (рис. 4), который представляет собой два зеркала. В ка-

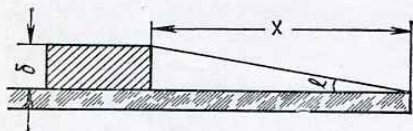


Рис. 5. Формирование угла призмы: а — угол призмы, б — толщина ограничителя, х — расстояние от края зеркала до ограничителя

честве нижней части пресса можно использовать и стеклянный негатив.

К нижнему зеркалу приклеивают ограничитель на определенном расстоянии от края, чтобы угол, образованный верхним и нижним зеркалом, был равен заданному (рис. 5).

Ограничитель представляет собой полоску какого-либо твердого материала (например, органического стекла) шириной 10—20 мм и длиной 50—200 мм. Желательно, чтобы длина ограничителя была равна ширине верхней части ручного пресса. Толщина ограничителя может быть такой же, как и толщина полоски органического стекла, взятой для призмы, или больше ее на 1 мм.

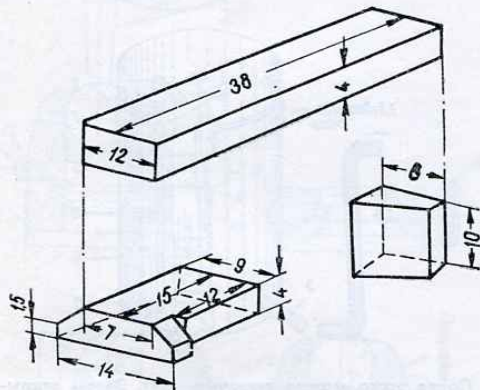


Рис. 6

Верхнее зеркало должно выдерживать давление руки. Им может служить обычное карманное прямоугольное зеркальце, склеенное из двух стекол.

Для изготовления призмы берется полоска органического бесцветного стекла с неповрежденной поверхностью шириной 8—10 мм, толщиной 4—6 мм, длиной 100—250 мм. Отрезок полоски длиной 15—25 мм разогревают над пламенем газовой горелки или другим источником

тепла до размягчения (в течение 2—3 мин.), не допуская образования пузырьков. Разогретую полоску быстро переносят на ручной пресс.

Прессуют конец полоски длиной 8—10 мм. Энергично надавливают на разогретое стекло так, чтобы верхнее зеркало прижалось и к ограничителю и к краю нижнего зеркала. В течение 2—3 минут не следует отнимать руку от зеркала. За это время органическое стекло охладится и затвердеет.

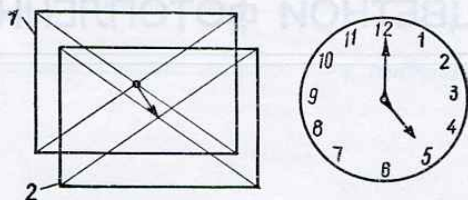


Рис. 7

После формовки призму проверяют. Для этого напротив аппарата на действительном установочном расстоянии помещают лист бумаги с изображением креста так, чтобы он хорошо просматривался через окно дальномера при установке объектива на бесконечность. Дальномер располагают горизонтально. Перед другим окном помещают призму. Если при этом не наблюдается двоения по горизонтали или оно незначительно, значит призма отформована правильно. Если же вертикальная линия двоится, то призму нужно переделывать. Ее снова размягчают и прессуют, соответственно переместив при этом ограничитель относительно края стекла.

Для склеивания деталей применяется дихлорэтан с небольшим количеством растворенного в нем органического стекла. Крепится приспособление на фотоаппарате в пазах для универсального видоискателя.

Правильно отпрессованная призма оформляется конструктивно применительно к фотоаппарату.

На рис. 6 даны размеры призмы к фотоаппарату «Зоркий» или «ФЭД».

При съемках с близкого расстояния необходимо учитывать параллакс. При макросъемках надо выбирать такое положение для аппарата, чтобы центр кадра был смещен по отношению к центру поля зрения видоискателя точно так, как смещена ось объектива относительно оси видоискателя: например, при пользовании аппаратом «Зоркий», «ФЭД», «Смена» центр кадра должен быть смещен на 3 см в плоскости кадра в направлении стрелки, стоящей на пяти часах на воображаемом циферблате (рис. 7).

## БАЧОК ДЛЯ ПРОМЫВКИ ЦВЕТНОЙ ФОТОПЛЕНКИ

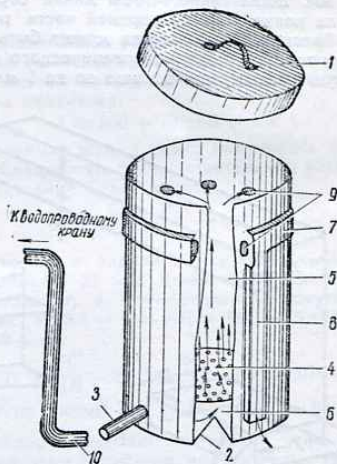
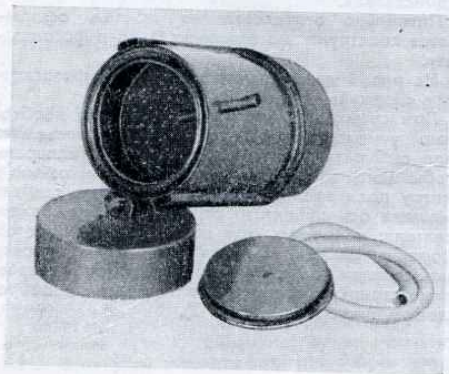
Г. СИВОВОЛОВ

Предлагаемый бачок (см. фото) дает возможность полностью отмывать цветную пленку от обрабатывающих растворов и растворимых солей. Бачок легко может быть изготовлен фотолюбителем.

Бачок делается из хромированной жести или пластмассы. Он имеет крышку 1 (см. рисунок), дно 2, трубку 3 для соединения резиновым шлангом 10 с краном водопровода. Внутри бачка в нижней части находится перегородка 4 с отверстиями. Перегородка или второе дно разделяет бачок на два отсека: верхний 5, в котором помещается улитка с пленкой, и нижний 6 для создания напора воды. Снаружи бачок имеет водосборник 7 и отводящие воду трубки 8.

Внутри бачка сделан ряд отверстий 9 для поддержания постоянного уровня воды и прохождения ее в водосборник.

Перед промывкой пленки бачок при помощи шланга соединяют с краном водопроводной сети. Выключив свет, улитку с проявленной пленкой опускают в бачок и закрывают его крышкой.



После этого можно включить свет. Затем открывают кран водопроводной сети. Вода через шланг 10 вливается в нижний отсек бачка. Через отверстия перегородки 4 она струями поступает в верхний отсек бачка и заполняет его. Избыток воды через отверстия 9 стекает в водосборник 7 и по отводящим трубкам 8 выводится наружу.

Открывая или закрывая кран водопроводной сети, можно заставить воду циркулировать так, чтобы улитка с пленкой плавала в бачке. Вращения улитки, как это делается в обычных бачках, не требуется.

Закончив промывку, выключают свет и перекладывают пленку в бачок с очередным раствором.

В бачке можно производить промывку перфорированной и широкой пленки.

# ШАРНИрно-ПОВОРОТНАЯ ГОЛОВКА К ШТАТИВУ

В. ПОЛИКАНОВ

Для удобной наводки фотоаппарата на объект и главным образом для съемки панорам предлагается шарнирно-поворотная головка (рис. 1).

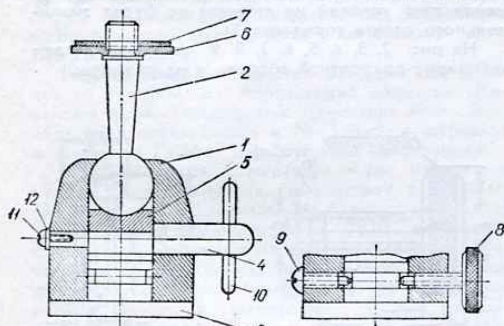


Рис. 1

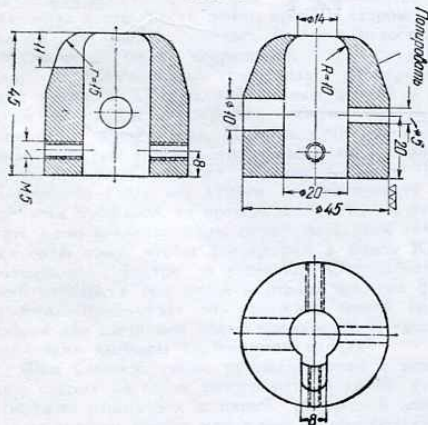


Рис. 2

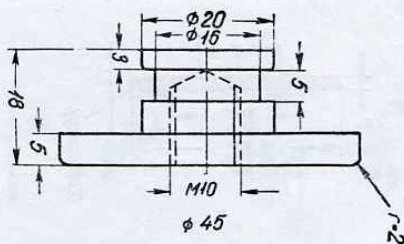


Рис. 3

Она состоит из корпуса 1 и шарнирного пальца 2, который шаровым концом закрепляется в корпусе, а на другой конец его навинчивается фотоаппарат. Шарнирный палец прижимается к корпусу эксцентричным валиком 4 при помощи шайбы 5.

Нижняя часть головки имеет основание 3, которое свободно вращается в корпусе при отжатом прижимном винте 8. Основание поддерживает натугу завинченный винт 9 и штопорный винт 11.

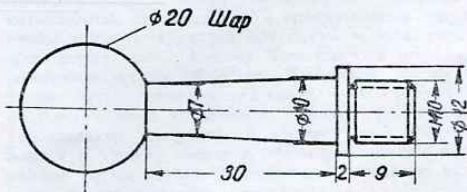


Рис. 4

Для правильного привинчивания фотоаппарата на винтовом конце шарнирного пальца навинчена шайба-гайка 6, имеющая накатку по наружному диаметру. Сверху на нее наклеена кожаная шайба 7.

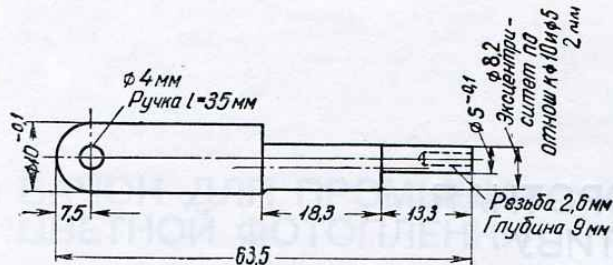


Рис. 5

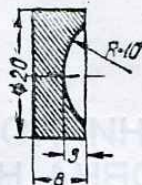


Рис. 6

Чтобы можно было фотографировать вертикальный кадр, в корпусе головки выфрезован паз шириной 8 мм и глубиной 11 мм, в котором утопает шарнирный палец при повороте аппарата на 90°.

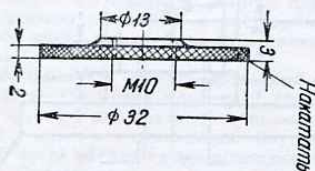


Рис. 7

При монтаже головки необходимо обратить внимание на следующее.

Во-первых, конец эксцентричного валика 4 должен обязательно выступать из корпуса со стороны винта на 0,1—0,2 мм. Если выступ больше, валик подпиливают. Если же валик утопает в корпусе, то подпиливают последний. Диаметр шайбы 12 делают несколько больше 5 мм, чтобы эксцентричный валик не выпадал из корпуса.

Во-вторых, винт 9 при заворачивании в корпус до отказа не должен задевать за канавку основания.

При съемке панорам шарнирный палец обязательно должен располагаться перпендикулярно основанию, которое, в свою очередь, должно быть параллельно местности. Только при выполнении этих условий на снимках не будет значительного сдвига горизонта.

На рис. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 показаны детали шарнирно-поворотной головки и их размеры.

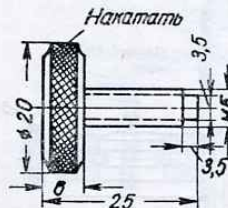


Рис. 8

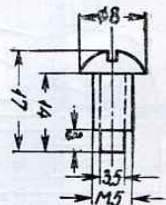


Рис. 9



## ЖУРНАЛ „КИТАЙСКОЕ ФОТО“

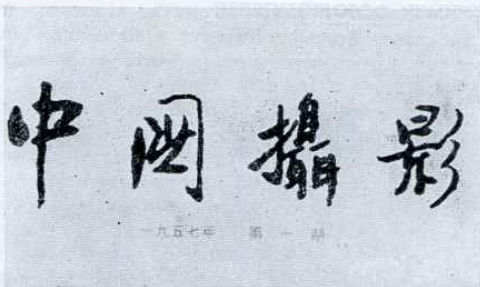
В. БАРЫШНИКОС

**В** Пекине вышел первый номер журнала «Чжунго шэнь» («Китайское фото») — орган общества «Китайское фото». Журнал выходит в издательстве «Жэньминь мэйшучубаньшэ» («Народное искусство») один раз в три месяца.

Первый номер открывается докладом Ши Шаохуа на учредительной конференции общества «Китайское фото» (сокращенное изложение этого доклада было опубликовано в № 3 нашего журнала) и заметками Гэ Чжи о работе этой конференции.

«Задача старых фотографов» — так называется статья Чжан Инь-цюаня, помещенная в журнале. Он пишет, что художественная фотография в Китае начала развиваться примерно с 1910 года, когда стали создаваться различные организации фотографов и проводиться фотовыставки. Молодые фотографы-любители являлись в ту пору пионерами китайской фотографии. Сейчас они — опытные мастера, и перед ними стоит задача отдать все силы развитию фотографии в новом Китае. Автор статьи отмечает, что, несмотря на активную деятельность фотографов в старом Китае, в их работе имелись большие недостатки: объединения были некрепкими, все сводилось лишь к организации ежегодных фотографических выставок. Обсуждений художественной и технической сторон фотографии, обмена творческим опытом не проводилось. Произведения фотографов были зачастую лишены жизненной силы и конкретности, оторваны от жизни. «Поэтому, — пишет Чжан Инь-цюань, — если мы думаем компенсировать недостатки прошлого, то прежде всего должны утвердить идею коллективизма, отдать весь свой талант, все силы тому, чтобы фотография в новом Китае развивалась быстро и успешно. Фотоработники всей страны, в том числе и старые мастера фотографии, — продолжает он, — должны много потрудиться над созданием новых произведений, удовлетворяющих высоким требованиям народа!

Фэн Сы-чжи, также принадлежащий к поколению старых мастеров фотографии, в своей статье «Вережно относиться к нашей творческой жизни» задает вопрос: почему некоторые старые фотографы перестали творить? И отвечает, что это явление



«Чжунго шэнь» — заголовок журнала «Китайское фото»

нельзя объяснить влиянием объективных условий: дело заключается в отношении самих мастеров к творчеству. Далее Фэн Сы-чжи говорит о необходимости быстрого повышения идейного и художественного уровня фотографов и особенно старых мастеров. «Сегодня мы должны идти творческим путем социалистического реализма, идти в самое горнило жизни и борьбы, разжечь могучее пламя творчества и создать новые реалистические пейзажи и натюрморты, произведения о созидательном труде, чтобы поднять трудовой энтузиазм народа, строящего социализм». Поэтому Фэн Сы-чжи выражает пожелание, чтобы общество «Китайское фото» не только организовывало для своих членов экскурсии по Китаю, но и устраняло походы на заводы, строительные площадки, в деревни для поисков живых и свежих сюжетов. «Фотоработникам необходимо также изучать марксистско-ленинскую эстетику, искусствоведение, участвовать в политической и общественной жизни страны», — пишет он.

Далее Фэн Сы-чжи останавливается на творческом стиле китайской фотографии. Распространенное раньше среди фотографов подражание западным мастерам после освобождения страны в той или иной мере продолжает существовать. «У каждого художника должна быть своя индивидуальная твор-

ческая манера,— пишет Фэн Сы-чжи.— А если говорить о стране, то должен быть национальный стиль. Нам нужно изучать наше богатое, яркое народное искусство, традиции «гохуа», чтобы утвердить национальный стиль в фотографии Китая. Это одна из главных задач, стоящая перед фотографией».

Гонконгский фотограф Сюй Цзы-цзян поместил в первом номере журнала «Китайское фото» статью «У нас теперь есть свой дом». Он выразил радость всех фотоработников китайцев, проживающих за пределами страны, в связи с созданием общества «Китайское фото», в котором представлены и они.

Фотокорреспондент агентства Синьхуа Ци Гуань-шань выступил на страницах журнала со статьей «Пожелания одного фотоработника». Он пишет, что курс Коммунистической партии Китая в отношении литературы и искусства — «пусть расцветают все цветы» — целиком и полностью относится и к фотографии. В творчестве фотографов Ки-

тая в настоящее время существуют такие явления, как формализм и схематизм, которые отражаются на замысле, тематике и даже на свете и композиции фотографии. Ци Гуань-шань считает, что причины этих недостатков заключаются, во-первых, в том, что у фотоработников наблюдается односторонность в понимании особенностей отражаемой при помощи фотографии жизни; во-вторых, в том, что фотоработники не знают жизни, не изучают требований людей к ней; в-третьих, в том, что они не владеют в совершенстве техникой фотографии. Ци Гуань-шань осуждает взгляды тех фотографов, которые считают, что фотография должна отражать только главные политические события. «Люди питают исключительный интерес к картинам Ци Бай-ши с рыбами, крабами, креветками и цыплятами. Наряду с этим их радуют и художественные фотографии с цветами, золотыми рыбками и т. п.». Ци Гуань-шань призывает фотокорреспондентов газет и журналов больше уделять внимания художественной стороне своих снимков. Далее он останавливается на вопросах повышения квалификации и мастерства фотографов, считая, что в этом деле основную роль должно сыграть общество «Китайское фото» и старые опытные мастера.

В статье «Искреннее слово фотолюбителя» Цзинь Ши-шэн отмечает, что сейчас роль фотографии значительно возросла. В связи с этим он предъявляет ряд претензий к промышленности, изготавливающей фотоматериалы. Он также критикует фотокорреспондентов за трафаретность в подходе к съемке.

Журнал «Китайское фото» богато иллюстрирован: в нем помещено 36 снимков, среди которых 5 цветных. Иллюстрации охватывают разные жанры фотографии: портрет (особенно удачен портрет старейшего художника Ци Бай-ши работы Чжи Цзин-кана), пейзаж (выделяются работы Сюй Цзы-цзяна «Первые лучи солнца, пробивающиеся из-за гор» и Тань Чжи-цзяна «Закат солнца на реке Тань-цзян»), натюрморт, спортивные фотографии, снимки о сельском хозяйстве и промышленности современного Китая. В конце номера дается краткое пояснение к каждому снимку и условия съемки.

Под рубрикой «Короткие сообщения о фотографии» журнал рассказывает о выставке фоторабот мастеров провинции Гуандун, а также Гонконга и Аомыня в городе Гуанчжоу, на которой было представлено свыше 500 фотографий. 300 лучших произведений, экспонировавшихся на этой выставке, будут показаны в Пекине. Журнал сообщает также о первой после освобождения Китая персональной выставке фотографа-художника Чжи Цзин-кана, которая была организована в Пекине в феврале — марте этого года. На выставке экспонировалось 60 работ, выполенных за последние 2—3 года. Среди них более половины — портреты. По сообщениям журнала, эта выставка встретила единодушное одобрение посетителей. В скором времени в Пекине будет открыт еще ряд персональных выставок мастеров.

В первом номере журнала «Китайское фото» сообщается также об условиях участия в 1-й Всекитайской выставке фотографии, которая будет организована обществом «Китайское фото» в Пекине в декабре текущего года.



Хорош карасик!

Фото Г. Орлова (Курганская обл.)

Камера 24 × 36 мм; диафрагма 8; светофильтр ЖС-18; „Изопанхром“ 90 ед. ГОСТа; 1/25 сек.; май, 7 час.

## ЛЕНИНГРАД В СНИМКАХ ФОТОЛЮБИТЕЛЯ

И. АЛМЕРС

Архитектура Ленинграда — так называется фотоальбом, выпущенный к 250-летию основания города на Неве. Автор этого монументального издания — архитектор-фотолюбитель Л. Безверхий. В течение десяти лет он любовно накапливал изобразительный материал, состоящий ныне более чем из двух тысяч негативов. В поисках наибольшей выразительности кадров автор снимал один и тот же ансамбль или фрагмент несколько раз: в разные периоды года, в разное время дня, в разную погоду. Кропотливый творческий труд увенчался успехом: в Ленинградском отделении Государственного издательства литературы по строительству и архитектуре вышел фотоальбом. В него включено 328 снимков Л. Безверхнего, воспроизводящих неповторимое своеобразие и неуязвимую красоту архитектурного облика города.

Основная ценность этого издания состоит в том, что в нем впервые так полно и так разнообразно представлен Ленинград. Здесь и залитые солнцем, утопающие в зелени площади и проспекты, и погруженные в туман набережные, и чудесные музеи, соборы, и Нева, и заснеженные скверы.

Простым, величественным и поистине прекрасным возникает перед читателем город Ленина.

Новый, социалистический Ленинград показан в альбоме во всем его разнообразии: весь в зелени, с прямыми улицами, озаренный светом.

Даже у старожилов Ленинграда какие-

то его места остаются незамеченными. Все мы привыкли к строгой красоте каналов, Адмиралтейства, Исаакиевского собора, Эрмитажа, Аничкова моста. На эти объекты обычно направляются фотоаппараты мастеров и любителей. Автор альбома своими снимками приглашает нас посмотреть и многие другие красивые сооружения и уголки города — ансамбли Московского проспекта, проспекта Стачек, новых застроек в Автово и Щемиловке, на Выборгской и Петроградской сторонах. И, если у автора снимков восприятие увиденного им отмечено хорошим вкусом, зоркостью художника, чувствующего и понимающего особенности архитектурных форм (а в данном случае это налицо), читатель альбома ощущает радость новой встречи с любимыми местами родного города.

У Л. Безверхнего свои творческие приемы, причем это не означает какого-то одного ключа, в котором выполнены все 328 снимков, но в них сохранен присущий автору фотографический почерк.

Наиболее характерной чертой большинства этих работ является, пожалуй, наличие в них на первом плане яркой по свету, либо темной, подчас черной архитектурной детали. Резкие теневые рамки создают ощущение перспективы, придают больше выразительности второму и дальнему планам. Фрагменты арок, детали набережных и другие архитектурные элементы, взятые крупным планом, служат композиционной опорой многих снимков альбома. Нередко автор обращается к съемке против света.



Сфинкс и светильник на гранитном спуске у Академии художеств

Фото Л. Безверхнего

Хорошо владеет Л. Безверхний техникой съемки многоплановых кадров. В них настолько выдержано естественное соотношение тональной гаммы, что в снимках ощущаются и прохладная дымка тумана, окутавшего площадь, и тепло летнего асфальта, и влага осеннего воздуха после дождя.

Проспекты, площади, каналы, парки, ансамбли возникают, как прекрасные архитек-

турные образы. Привлекает новизна композиционного решения кадра. С непривычной точки снят, например, мост Ломоносова: небольшая часть въездных ворот со спускающимися по диагонали кадра рядами декоративных цепей, а за ними — уходящая вдаль перспектива Фонтанки. Запоминаются снимки нового здания Эрмитажа со стороны Лебяжьей канавки, Набережной канала Грибоедова, снятого из сквера у Kazанского собора, Дворцовой площади, широко представленной в альбоме.

Особо следует отметить творческий подход Л. Безверхнего к съемке скульптурных памятников города. Они, как правило, сняты не оторванно, в виде самостоятельных произведений изобразительного искусства, а в ансамбле. Особенно выразительно воспроизведен автором памятник В. И. Ленину на площади у Финляндского вокзала.

В альбоме опубликовано 25 снимков, выполненных с негативов Г. Савина, Б. Уткина и С. Шимановского.

С чувством признательности к автору закрываешь альбом, давший такое полное и, мы бы сказали, радостное впечатление об одном из красивейших городов мира. Невозможно при этом отрешиться от мысли, что создан он творческим трудом не фотографа-профессионала, а архитектора-фотолюбителя. И, может быть, именно это обстоятельство определило успех издания.

Оформлен альбом архитектором А. Лапировым строго, со свойственным ленинградцам художественным вкусом.

Успешный опыт привлечения автора-фотолюбителя для составления большого монографического альбома поучителен. Его должны учесть наши издательства.

В. ТАРАСЕВИЧ  
Вскрытые работы





Л. КОЛЧАНОВ

В дождь

## ЛЮБИТЕЛЯМ ПРИРОДЫ

А. БАННИКОВ,  
профессор

**Ф**отografiрование живой природы имеет большое научное и познавательное значение. В настоящее время нельзя представить себе, как можно изучать разнообразные природные явления и жизнь животных без применения фотографии. При описаниях ландшафтов, лесных угодий, растений, сельскохозяйственных работ, домашних животных необходимы документы в виде фотографических снимков.

Богатый познавательный материал дают снимки, сделанные фотолюбителем, умеющим наблюдать природу и найти интересный объект для съемки. Особенный интерес представляет поведение животных в естественных условиях. Биологические особенности жизни зверей, птиц, мир насекомых с его сложнейшими взаимоотношениями, незаметными для глаза неискушенного наблюдателя, — вот поистине неисчерпаемый материал для фотографий натуралиста.

«Охота» с фотоаппаратом зачастую бывает более трудна, чем охота с ружьем. Нелегко подойти с фотоаппаратом к птице или зверю, выбрать удачные освещение, позу животного. Зато сколько увлекательных снимков может сделать «охотник» в то время года, когда охота с ружьем запрещена.

Фотографированию живой природы — этой увлекательной области фотографии посвящена книга профессора С. С. Турова «Натуралист-фотограф»<sup>1</sup>.

Широко известны фотографии С. С. Турова, на которых запечатлены главным об-

разом звери, птицы и ландшафты живописных уголков природы. Ими иллюстрированы многочисленные книги, в том числе и самого автора, о природе нашей страны. Ученый, путешественник и охотник С. С. Туров за 40 лет плодотворной работы накопил огромный опыт фотографа-натуралиста. Ему приходилось исследовать тайгу и пустыню, высокогорья Кавказа и тундры севера, Беловежскую пушу и Байкал. И никогда в своих поездках он не расставался с фотоаппаратом. Фотографии С. С. Турова не только технически совершенны, но и высокохудожественны. В этом сказывается и то, что С. С. Туров владеет также кистью.

Можно не сомневаться в том, что задачу, поставленную в предисловии книги, автор выполнил: молодой охотник или турист, прочитав увлекательную книгу «Натуралист-фотограф», обязательно возьмет с собой в поездку фотоаппарат.

В первой главе книги автор ясно и четко излагает основные сведения по фотографии. Он указывает, какими аппаратами выгоднее пользоваться при различных съемках природы. Наиболее трудным объектом съемки являются подвижные животные — птицы, звери, насекомые, обитатели вод.

Наша отечественная промышленность выпускает аппарат «Зенит», представляющий собой «прицельную зеркалку». Как справедливо отмечает проф. Туров, это наиболее удобный аппарат для фотографирования живых объектов. Возможность использования сменной оптики представляет также одну из положительных сторон этого аппарата. Применение телеобъективов позволяет фотографировать животных на далеком расстоянии.

<sup>1</sup> С. С. Туров, Натуралист-фотограф, изд. 2, исправленное и дополненное, «Советская наука», М., 1957. Ред. З. А. Намитокова, цена 5 р. 90 к., 207 стр.

## СНИМКИ ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ



Друзья.

Фото В. Гнатенко (г. Тернополь)

Камера 24×36 мм; Юпитер-11; диафрагма 6,3; светофильтр ЖС-17; „Изопанхром“ 90 ед. ГОСТа; 1/50 сек.

Весьма трудна съемка птиц на лету. С телеобъективом, установленным на аппарате «Зенит», легче, чем на матовое стекло зеркальных камер других систем, поймать птицу в поле зрения видоискателя. Особенно удобен этот аппарат при фотографировании из-за прикрытия в местах кормежки, водопоев животных, около гнезд птиц и т. п. При фотографировании этим аппаратом насекомых, частей растений и других мелких объектов можно пользоваться переходными кольцами.

Во второй главе Туров дает ряд необходимых и ценных советов по фотографированию в условиях полевых работ. Здесь же читатель найдет сведения о том, как обрабатывать и сохранять фотоматериалы во время туристического или экспедиционного похода.

К сожалению, в книге лишь вскользь упоминается об импульсных лампах. Автор совершенно не знакомит читателя с тем, как ими пользоваться. Фотографировать же природные объекты приходится подчас в очень трудных условиях освещенности, в которых именно импульсные лампы имеют очень большое значение. Следовало бы обязательно дать как общее описание ламп и

технической стороны работы с ними, так и ряд практических советов о пользовании лампами при съемке гнезд в лесу, нор, движущихся животных и т. п.

Слишком много внимания С. С. Туров уделяет техническому описанию и приемам фотографирования пластиночным аппаратом «Фотокор». Автор, конечно, прав, утверждая, что работа с пластинками — хорошая школа для начинающего фотографа. Однако в настоящее время этот аппарат широко не употребляется. Кроме того, он не очень удобен для работы в экспедициях.

Наибольший интерес представляет третья глава, где автор делится своим большим опытом съемки ландшафтов, гнезд, нор, следов деятельности животных и самих животных. В увлекательной, подчас художественной форме Туров рассказывает о том, как следует снимать тот или иной объект, иллюстрируя это случаями из своей богатейшей практики. Он описывает, как ему удалось отыскать и снять гнезда гусей в Тиманской тундре, зимующих уток в Закавказье, орлов в степях Караногоя, серн на Кавказе и медведей в тайге Забайкалья. В этой главе читатель найдет много познавательного материала и по биологии животных и по географии самых разнообразных районов нашей Родины.

Можно пожелать, чтобы к следующему изданию эта полезная и интересная глава была возможно больше расширена.

Последняя, четвертая глава книги посвящена цветной фотографии. Она написана со знанием предмета и популярно. Жаль только, что в ней отсутствуют конкретные советы, как применять цветную фотографию при съемке тех или иных животных. Последнее значительно повысило бы ценность этой очень нужной главы.

В заключение необходимо сказать несколько слов об иллюстрациях, помещенных в книге. Качество воспроизведения фотографий исключительно низкое. Плохая бумага и краска делают снимки серыми и тусклыми. Вряд ли нужно объяснять издательству «Советская наука», что снимки, особенно в книгах подобного рода, должны быть четкими и яркими. Остается лишь пожалеть о том, что издательство не сумело хорошо издать такую полезную и нужную книгу.



## ЧТО ЧИТАТЬ О ФОТОМАТЕРИАЛАХ

*Читатели нашего журнала часто обращаются в редакцию с вопросами, ответы на которые можно найти в изданных уже книгах. Мы решили поэтому систематически в краткой форме знакомить читателей с имеющейся в библиотеках фотолитературой по различным конкретным вопросам фототехники и искусства фотографии.*

Сведения о негативных фотоматериалах (пластинки, пленки плоские форматные и катушечные) и их применении, а также назначении и применении различных видов бумаги в фотолюбительской и профессиональной практике приводятся в книге В. К. Васильева, М. И. Шора и Л. П. Шамшева «Негативные и позитивные материалы» («Искусство», 1955 г., 102 стр.). Книга вышла в серии «Библиотека фотолюбителя» (выпуск 2.) Она рассчитана на широкий круг читателей, занимающихся фотографией.

Подробные сведения о фотографических материалах читатель найдет в книге В. А. Яштолд-Говорко «Фотоматериалы, их характеристика и применение» («Искусство», 1954 г., 136 стр.). Книга рассчитана на подготовленного фотолюбителя и является ценным для него справочником. В ней даны общие сведения о фотографических материалах и описаны фотоматериалы для черно-белой и цветной фотографии, выпускаемые отечественной промышленностью. Изложена их характеристика по ГОСТу и даны краткие указания по применению различных сортов фотопленок, фотопластинок и фотобумаги. Вкратце освещены также вопросы обработки негативных материалов для черно-белой фотографии и цветных трехслойных материалов.

В книге того же автора «Обработка фотоматериалов» («Госкиноиздат», 1950 г., 159 стр.) в разделе «Позитивный процесс» описаны типы фотобумаг и их фотографические свойства.

Основные показатели фотографических свойств светочувствительных материалов даны в рассчитанной на инженерно-технических работников книге Н. И. Кириллова «Основные процессы обработки светочувствительных материалов» («Искусство», 1954 г., 364 стр.).

Сведения о фотоматериалах имеются также в ряде других книг. Рекомендуем прочитать следующие из них. А. Н. Веденов «Фотосъемка пленочной камерой» («Искусство», 1954 г., 174 стр.). В специальной главе «Негативные материалы» автор приводит данные о различных типах светочувствительных пленок, описывает их чувствительность к различным цветам.

В книге В. Я. Михайлова «Фотография и аэрофотография» (Издательство геофизической и картографической литературы, 1952 г., 372 стр.), представляющей собой учебник для аэрогеодезических вузов, имеется специальная глава «Фотоматериаловедение», подробно освещающая свойства фотоматериалов.

Научные и инженерно-технические работники, исследователи в области фотографии смогут найти данные о фотоматериалах в ряде специальных книг и научных трудов. Таковы, например, «Успехи научной фотографии», т. IV. «Фотографическая сенситометрия» (изд. Академии наук СССР, 1955 г., 328 стр.). Сборник выпущен в свет комиссией научной фотографии и кинематографии отделения химических наук Академии наук СССР и содержит два раздела: 1) фотографическая сенситометрия, 2) химикофотографическая обработка светочувствительных материалов.

Проблемы сенситометрии, в частности сопоставление различных сенситометрических систем, освещены в специальном учебном пособии Я. М. Катушева и доцента В. И. Шеберстова «Основы теории фотографических процессов» изд. 2, переработанное и дополненное («Искусство», 1954 г., 499 стр.). В сенситометрическом справочнике «Свойства фотографических материалов на прозрачной подложке» (Гостехиздат, 1955 г., 236 стр.) приведены данные о 40 типах (наименованиях) фотографических материалов на прозрачной подложке: 29 типах пленок и 11 типах пластинок, относящихся к самым разнообразным по характеру применения ассортиментным группам.

Научные работники, применяющие в своей работе микрофотографические методы исследования, найдут данные о фотоматериалах в фундаментальной монографии крупного английского специалиста Ч. Шиллабера «Микрофотография» (Издательство иностранной литературы, 1951 г., 586 стр.), в шестой главе — «Камеры, светочувствительные материалы, рецептура и микрофотографическая техника».

Я. Гиневский

## ПО СТРАНИЦАМ ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ

### Обработка цветной пленки и бумаги

Журнал «Ди фотографии» (ГДР) в № 5 за 1957 год напечатал статью фотолюбителя Г. Моргенштерна об обработке цветной бумаги и пленки. Автор рекомендует проявлять по две пленки в одной ванне, скрепив вместе концы пленок.

Во время проявления улитку с пленкой следует не вращать, как обычно, а, сняв крышку, поднимать и опускать приблизительно через каждые полминуты, чтобы на эмульсии не образовались пузырьки.

После проявления негатива раствор можно использовать для позитивного процесса.

Для печати цветных проб следует изготовить линейку с длинным прямоугольным желобом глубиной 5 мм и с задвижкой, выдвижение которой фиксируется через каждые 2 см.

В углубление надо положить полоску бумаги, ширина которой составляет  $\frac{1}{3}$  ширины почтовой открытки. На бумагу положить желтый, пурпурный или голубой корректирующий светофильтр со значениями 00, 10, 20, 40, 60, 80, 99. Размеры светофильтров  $2 \times 3$  см. Если по виду негатива сразу нельзя определить, какой светофильтр нужен, необходимо отпечатать три полоски через каждый светофильтр. Получится 21 поле, по которым и находят значение корректирующих светофильтров.

Корректировку портрета лучше всего производить по цвету волос или глаз, если он известен. На обратной стороне полосок перед проявлением следует записать выдержку, с которой экспонировалось каждое поле.

Если вся лента снята в одних и тех же условиях, достаточно сделать пробу только для одного негатива.

Печатать снимки рекомендуется после того, как пробы просмотрены при дневном свете.

Весьма важно поддерживать точную температуру проявляющего раствора. Также важно, чтобы напряжение в печатающей лампе было постоянным, поэтому нужно пользоваться стабилизатором.

Режим обработки бумаги в проявителе для цветной пленки следующий:

проявление . . . . .	4 мин
промывка . . . . .	12 мин
останавливающая ванна (с лимонной кислотой) . . . . .	5 мин
промывка . . . . .	5 мин
отбеливание . . . . .	5 мин
промывка . . . . .	5 мин
фиксирование . . . . .	7 мин
окончательная промывка в проточной воде	20 мин

Позитивное изображение при этом режиме имеет насыщенные цвета.

Чтобы получить чистые цвета, повысить стойкость отпечатка и сделать его таким же блестящим, как и мокрый, рекомендуется после промывки поместить отпечаток на 4—5 минут в формалиновую ванну (3 мл 40%-ного формалина на 1 л воды), чтобы задубилась эмульсия. Цветные фотографии, задубленные в формалине, не выцветают и не меняют своего цвета в течение длительного времени.

### Предохранение цветной пленки от сползания эмульсионного слоя

При обработке цветной многослойной пленки и цветной фотобумаги мягкой водой часто образуются пузырьки и происходит сползание эмульсионного слоя. Для предохранения от этого фабрика «Агфа» в журнале «Ди фотографии» № 5 за 1957 год рекомендует применять ванны из сульфата магния (20 г сульфата магния на 1 л воды). Обрабатываемый материал помещают на 2—3 минуты в эту ванну непосредственно после проявления.

Дальнейшую обработку производят обычным способом.

При таком использовании ванны время проявления пленки должно быть уменьшено приблизительно на 10%.

# ВЫСОКОЕ МАСТЕРСТВО

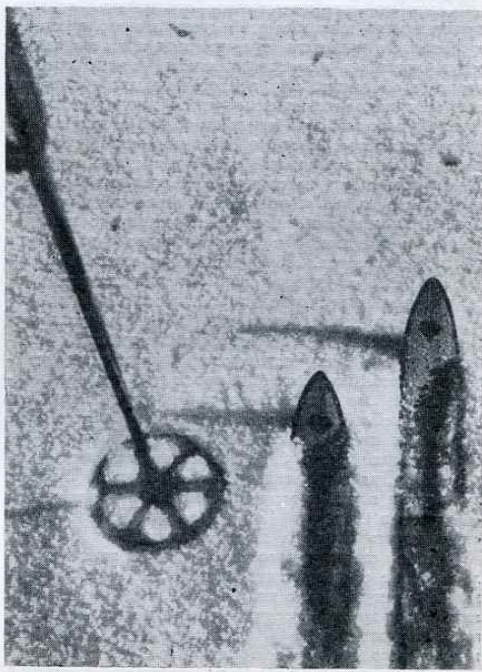
С. ЕВГЕНОВ

**В** залах Центрального Дома журналиста недавно экспонировалась Выставка польской художественной фотографии. Было показано 180 работ с Всеобщей польской выставки 1956 года, которые, как отмечается в кратком предисловии к каталогу, «представляют собой обзор достижений польских фотографов-художников в истекшем году». В Народной Польше создан союз, объединяющий 300 фотографов-художников, пользующийся равными правами с союзами художников, композиторов, архитекторов. Этот-то союз и «имел честь представить братскому советскому народу выставку произведений своих членов», мастеров фотографии, которые, как сказано в том же предисловии, «отличаются серьезными художественными достижениями». Это полностью подтвердила выставка. Она пользовалась большим успехом у москвичей.

Виднейшие польские фотомастера выступили на выставке в самых разнообразных жанрах и творческих направлениях. Деревенские и городские пейзажи, портреты людей различных профессий и возрастов, бытовые сценки, спортивные и другие снимки в какой-то мере донесли до нас черты современной демократической Польши. Одновременно выставка продемонстрировала высокий уровень техники (без нее не обойтись ни одному виду искусства), отлично развитый вкус и художественную одаренность подавляющего большинства ее участников.

При более детальном рассмотрении работ мы убеждаемся, что борьбу за свое место под общим солнцем искусства польские фотографы-художники ведут, собственно, в тех же двух главных направлениях, какими характеризуется борьба за утверждение фотографии как искусства и в других странах. Разницу в методах и средствах этой борьбы легко проследить при сопоставлении таких, например, работ, как живописная и лирическая «Старая мельница» Тадеуша Ванского и жесткие «Трагические деревья» Тадеуша Буковского; как нежный «Весенний пейзаж» Алойзы Чарнецкого и кричащее

только что показавшимися из-под снега черными бороздами «Начало весны» Эдварда Гартвига; как кружевные «Буки, покрытые инеем» Романа



Лыжи

Леонард Идзяк



Флеш  
Францишек Мышковский

Бужинского и колючий, испещренный тысячами следов песок «Сухого моря» Елены Гартвиг.

Одни из этих художников стремились создать произведения в наибольшей степени приближенные к живописи, напоминающие ее, хотя и выполненные специфическими фотографическими средствами в черно-белой гамме. Эти представители старшего по возрасту направления пользуются иногда мягкорисующей оптикой или придают своим снимкам особую нежность тонов, нарочитую расплывчатость контуров при позитивной обработке своих снимков. Адаму Стельмаху на снимке «Уборка» удалось воспроизвести на фотобумаге даже некое подобие мазков. А иногда появляется нечто настолько приближенное к графике, что уже и следов фотографии почти не остается. Примером могут служить бледные контуры «Лунных» рыб» Георгия Вендоловского, исполненные специальным способом печати.

Представители другого направления в художественной фотографии стремятся к достижению наибольшего эффекта чисто фотографическими приемами и средствами. Они опираются при этом на максимальную лаконичность и предельную завершенность линейной и световой композиции. Кроме уже названных нами к числу произведений этого же направления могут быть отнесены пейзажи — отличный «Вид в Силезии» Галины Идзяк (хижины на первом плане и мощный завод — на втором), «Усадьба в Судетах» (2-я) Георгия Вендоловского, «Мельницы» Эдварда Пжибловича.

Можно симпатизировать одному из этих направлений и не сочувствовать другому, но едва ли возможно отрицать одно из них, тем паче, что оба они закономерно и мирно «сосуществуют» не только почти на всех фотовыставках, но иногда и на стене одного и того же мастера, разными средствами пробирающего путь к вершинам любимого искусства. Это нашло отражение и на польской выставке, где, например, тот же Тадеуш Буковский наряду

с «Трагическими деревьями» и «Травами на дюнах» экспонирует живописный «Шалаш в Пенинах», а Эдвард Гартвиг, кажущийся на первый взгляд таким ортодоксальным сторонником чисто фотографических приемов, выставляет рядом с нарочито контрастным «Началом весны» нежные «Березы» — едва ли не самый утонченный лирический пейзаж на выставке, сделанный в манере мягчайших полутонов и напоминающий нам пейзажи талантливое русского мастера Н. П. Андреева (1882—1947).

Разнообразны поиски выразительных средств и в портретах, экспонированных польскими мастерами фотографии. Здесь в одном зале с репортажным, данным в простейшем и в тоже время благородном фотографическом решении портретом крестьянки («Курпианки») Генриха Лисовского, помещен сделанный в бархатисто расплывчатой живописной манере «Портрет профессора Инфельда» работы Янины Межецкой, а почти напротив него — профильный, островыражающий характер человека, художественно-фотографический «Портрет Властимила Гофмана, художника» работы Яна Корпаля. По смелости фотографического ракурса, по убедительности с этим портретом может соревноваться на выставке разве только «Малгося» Галины Дорыс — крупная, чуть приподнятая вверх и снятая в профиль головка задорно курносой девочки. В других представленных работах Г. Дорыс предпочитает живописные решения.

Естественностью и непринужденностью позы, что так ценится в портрете, подкупает работа Мечислава Рыся — «Портрет проф. Кржижановского». Привлекала внимание посетителей выставки и обаятельная «Девушка с косой» Бенедикта Георгия Дорыса, выполненная в манере реалистического портрета начала века (примерно в стиле портретов В. Серова, Н. Ульянова). К разным приемам обращается в своих портретах Иосиф Роснер, но

иногда он излишне загружает фон световыми бликами («Георгий Бандура, скульптор»).

Большое мастерство показали польские товарищи в съемках архитектуры и скульптуры. Прекрасны многие виды воскресшей из развалин Варшавы. В большинство ее пейзажей, представленных на выставке, включено устремленное ввысь, грандиозное и вместе с тем легкое, как кружево, здание Дворца культуры — символ польско-советской дружбы. Естественно и гордо возвышается это здание на одном из лучших на выставке городских пейзажей Альфреда Функевича «Серебристая дорога». Тем же мастером артистически снята сложная скульптурная группа «За нашу и вашу свободу». Классически строго и вместе с тем тепло зафиксирована старинная «Архитектура в Плоцке» Янушем Булаком. Всего тремя умело выбранными деталями и удачно расположенным освещением Станислав Буяльский дает представление об интерьере Виляновского дворца («В Виляновском музее»).

К числу ярких, превосходно выполненных специфическими средствами фотографий мы относим «Этюд» Феликса Звехховского. Казалось бы, совсем незамысловатая тема — цветы, пять почти одинаковых роз в стакане! — решена в композиционном плане, линейном и световом, в фактуре и других компонентах с какой-то необыкновенной простотой и легкостью, с почти музыкальной выразительностью. В иной манере, но также с большим мастерством и вкусом сделан Генрихом Лисовским на родине великого Шопена снимок окна и ампирной вазы с полевыми цветами («Желязова Воля; обстановка»).

Отлично решены «Лыжи» Леонарда Идзяка и «Снежная поэма» Романа Серафина. Оба снимка могут служить образцами лаконичности и впечатляемости, в них совсем немного деталей: на первом снимке — пара лыж да концы лыжной палки на настое — зернистом, прочном снегу, а на другом — прямая лыжня, пересеченная зигзагообразно (след слалома?). Но снимки эти эмоциональны, они взволнуют каждого заправского лыжника и могут послужить яркими плакатами для пропаганды лыжного спорта.

Из работ специалиста спортивной съемки Францишека Мышковского наиболее удачной кажется нам «Флеш», изображающая двоих фехтовальщиков, из которых один, яростно атакующий, оказался распростертым в воздухе. Снимок удачен не только по остроте и исключительности момента, зафиксированного фотоаппаратом, — подобные удачи могут найтись у любого профессионального спортивного фотографа, — но и по идеальной завершенности общей композиции снимка.

В один ряд с перечисленными фотороботами мы поставили бы и «Велосипедистов» Стефана Арчинского, первоклассную по всем компонентам и особенно по освещению вещь; группа спортсменов сфотографирована на очень удачно и, возможно, заранее выбранном участке шоссе. Буквально каждая деталь «работает» в этом кадре, ничто не может быть передвинуто вверх или в сторону ни на один миллиметр.

Интересен и значителен по мастерству и снимок Тадеуша Герца «Резьба по серебру». Его происхождение рисуется нам так: фотограф, крупный специа-



Прожорливые чайки

Казимир Найденов

лист своего дела, осуществлял для каких-то научных и прикладных целей съемку гусениц-вредителей на растении со сложным и красивым рисунком листьев; съемка была выполнена на специально подобранном черном фоне и при тонко рассчитанном освещении с таким техническим совершенством и фотографическим блеском, что «прикладной» снимок оказался вполне подходящим и для художественной выставки; здесь он привлек самое широкое внимание и вызвал оживленное обсуждение, причем некоторые зрители так и остались при убеждении, что на снимке подлинное серебро и настоящая резьба. По-видимому, в таких же научно-прикладных целях была осуществлена Владиславом Стройным и его «Галерея личинок», но эта работа не поднялась до художественного обобщения, и ее появление на данной выставке оказалось несколько непонятным.

Черты фоторепортажа, — такой отрасли фотографии, какая только и развивается в самой гуще жизни и от которой мы в Советском Союзе привыкли требовать наибольшей правдивости и вместе с тем художественной выразительности, присущи некоторым работам Стефана Арчинского, Ольгерда Галдынского, Эдмунда Здановского, Казимира Коморовского, Тадеуша Линка, Францишека Мышковского, Антона Новосельского, Мирослава Рачковского, Януша Уклеевского и других.

Владислав Славный, по-видимому, любит черпать темы прямо в уличной жизни. Характерность отобранного типажа он подчеркивает беспокойной расстановкой линий и светотеней в кадре. По этому принципу сделан им репортажный снимок «Мальчики и голуби», где почти все решает удачно схваченное выражение лица одного из мальчиков, наклонившегося над клеткой и подвистывающего голубям. Более удачным, согретым юмором и даже иронией представляется нам полный движения снимок того же мастера «Женщина с собачкой», где резкая в очертаниях, сухопарая и угловатая в движении фигура женщины сочетается с угловатостью и сухопаростью черного пуделя, которого она ведет на поводке.

Мера света и теней играет решающее значение на снимках, оказывается средством выражения отношения автора к им изображаемому. Так, Елена Гартвиг на снимке «Пляж у Балтийского моря» дала такое резкое, контрастное нагромождение людей, вещей (кабин, шезлонгов) и всяческих теней, что пляж стал скорее напоминать цыганский табор и изображение его неожиданно приобрело сатирические черты. Элементы юмора ощущаются и в работе Павла Мыстковского «Качели».

С расчетом на изюшку снят «Стадион» Романом Весоловским — фотограф нашел неожиданную точку съемки, и при первом взгляде на снимок кажется, будто стадион обрушивается на головы людей, стоящих у его входа. Неожиданное смещение перспективы удивляет и на снимке Рышарда Марианского «Перспектива». Все это выглядит остроумно. Иное впечатление производят искажение ракурса на снимках Генриха Бетковского «Бася в балетной школе» и «Испанский танец». Здесь искажения кажутся довольно примитивными и нарочитые поиски их — отнюдь не прогрессивными.

Успехом на выставке пользовалась работа Янины Мокжицкой «Юность»: девушка, снятая со спины, напоминающая как бы фрагмент классических полотен Диаза де ля Пена, Г. Семирадского и других мастеров, писавших иногда обнаженное тело именно в таком ракурсе.

— Хорошо? — спросил нас один из посетителей выставки, оказавшийся придирчивым фотолобителем, и сам ответил:

— Как будто безукоризненно! Но присмотритесь внимательнее: правый бок юной натурщицы чуть-чуть крупнее левого, совсем крохотное искажение ракурса, а в результате очаровательная девушка оказывается как бы сухоручкой — ее левая рука чуть тоньше, чем требуется, и повисает беспомощной плетью. Присмотревшись, вы уже не избавитесь

от этого впечатления, — заключил мой собеседник и так и не согласился с тем, что какая-то буквально мизерная погрешность в пропорциях почти не отражается на работе Мокжицкой.

— Нет, что ни говори, — твердил он, — а в фотографии «почти», «чуть-чуть» играет, пожалуй, даже гораздо большую роль, чем во всех других видах искусства... Где-то «чуть-чуть» ошибся, чего-то «чуть-чуть» недоучел, и полноценного художественного произведения из твоего снимка уже не получилось! — сокрушался он и тут же обратил внимание на «Негра» Стефана Арчинского. — Какой первоклассный техник, какой отличный художник и, по-видимому, опытейший фоторепортер, а вот в портрете негра не учел что-то в ракурсе, — совсем «чуть-чуть» не учел! — и получилось не лицо, а какая-то неоправданная и неприятная гипертрофия губ...

Продолжая осматривать выставку, мы признали малоубедительным метод построения краковских пейзажей Генриха Германовича, составленных, очевидно, из двух негативов, — это особенно наглядно видно в работе «Краковские голуби».

Натюрморты Адама Иогана, построенные на резкой контрастности, в жертву которой приносятся порой и объемность вещей и фактура их, показались нам спорными.

Однако мы согласились на том, что художественная фотография — искусство еще очень молодое, и здесь разнообразие форм и всяческих поисков только желательно. И еще говорилось о том, что фотография в незаконченном и трудном для нее соревновании с другими видами изобразительного искусства будет убеждать и побеждать не только формальным разнообразием и мастерством, но и глубиной содержания фотографических произведений, высотой мыслей и чувств, в них заключенных.

Недаром самой своей природой, техникой, всем своим оснащением художественной фотографии как бы предопределено развиваться как виду искусства, наиболее связанному с жизнью и помогающему человеку осмысливать ее в художественных образах. И вот, еще раз оглядываясь на польскую выставку, мы думаем, что лучшим было на ней все наиболее тесно связанное с жизнью, с человеком, помогающее ему жить и строить. Нас порадовало на этой выставке отчетливое преобладание реалистических тенденций, и нам захотелось пожелать польским товарищам новых успехов на пути дальнейшего развития именно этих тенденций, сказать им:

— Спасибо, друзья! До следующей встречи!





Георгий ВЕНДОЛОВСКИЙ

Усадьба в Судетах (Выставка Польской художественной фотографии в Москве)



## ПОСЛЕ ДВАДЦАТИЛЕТНЕГО ПЕРЕРЫВА

В. ШАРОВСКИЙ

**З**начительным событием в дни Украинского фестиваля молодежи явилась выставка художественной фотографии, составленная из работ, поступивших на фотоконкурс VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве. Участники конкурса — фотолюбители и профессионалы — немало потрудились над тем, чтобы в интересных и содержательных фотографиях показать успехи, достигнутые в труде, жизни и быту народа, богатства украинской земли.

В выставочных залах Союза художников было экспонировано 259 работ девятиста двух авторов.

Созданию выставки предшествовала большая организационная работа, проведенная комсомоль-

скими организациями, энтузиастами художественной фотографии, сотрудниками треста «Укрфото». В Харькове, Полтаве, Одессе и Херсоне были проведены предварительные конкурсы и выставки, привлечшие внимание многих любителей фотографии. Всего на конкурс поступило более 6 тысяч снимков от 800 авторов.

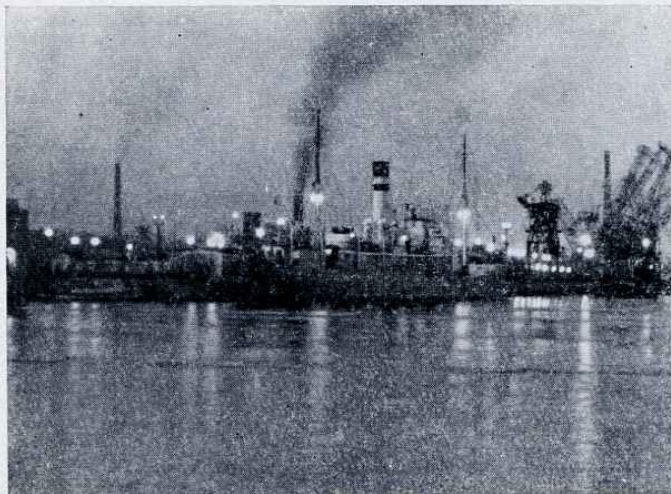
Оформленная с большой любовью, давно ожидавшаяся выставка наконец открылась. Успех ее превзошел все ожидания — за 7 дней выставку посетило 37 тысяч человек.

На выставке широко представлены все жанры художественной фотографии — портрет, пейзаж,



Материнское счастье

Фото И. Бризгалина  
(г. Николаев)



Порт ночью

Фото И. Сенина (г. Херсон)

снимки, отображающие индустрию, сельское хозяйство, труд, жизнь и быт советских людей.

Обращает на себя внимание работа И. Бризгалина (г. Николаев) «Материнское счастье». Счастливая мать склонилась над ребенком. Мягкий свет струится из окна... Снимок покоряет теплотой, лиричностью, непринужденностью жеста, позы.

Значительное место занимают на выставке пейзажи. Фотографы с воодушевлением показывают природу родной страны. Интересны работы В. Капиноса (г. Херсон) «Раннее утро» и В. Веденисова (г. Николаев) «Утро на рыбалке».

Запоминаются вечерние снимки «Металлургический комбинат» Г. Нивричевского и «Порт ночью» И. Сенина. Эти фотографии свидетельствуют о растущем мастерстве авторов, работающих в области индустриального пейзажа.

Фотолюбитель Д. Крамаренко — библиотекарь заповедника «Аскания Нова» — выставил серию пейзажей. Они привлекают внимание зрителей своей задушевностью. Такие его работы, как «После вьюги», «Снегопад», «Зимняя дорога» отличаются большой теплотой и любовью к родным местам. На высоком техническом уровне выполнена им же серия снимков животных, населяющих заповедник.

А. Жеболда (Новая Каховка) представил серию снимков Каховского гидроузла, однако только одна его работа — «Каховское море» — выходит за рамки обыкновенного технического снимка. Автору, хорошо владеющему техникой съемки, предстоит еще много работать в области композиции и света.

На выставке экспонируется много портретов. Это работы молодых мастеров «Укрфото». Если в пейзажных или жанровых снимках мы все же на-

ходим некоторые интересные композиционные решения, то в большинстве представленных портретов этого, к сожалению, найти нельзя. В портретах совершенно не используются широкие возможности ракурса, интересно поставленного света, отсутствует индивидуальность и автора и «модели». Большинство портретов — статичные. Досадно, что молодые портретисты в своем творчестве не поднимаются выше уровня портретов, выставляемых в витринах фотоателье. А ведь мастерство обязывает! Мы надеемся, что на следующей выставке будет выставлено много интересных и талантливо выполненных портретов.

Несмотря на сюжетное разнообразие, художественный уровень работ, представленных на выставке, неодинаков. Многие работы страдают отсутствием образного видения, интересной формы. Хотелось бы иметь на выставке больше снимков, показывающих трудовые будни талантливого украинского народа.

Перелистывая книгу отзывов, нельзя не согласиться со следующим замечанием: «Мастера фото! — пишет группа студентов Киевского университета. — Больше наблюдайте жизнь. В фотографиях еще мало отражается труд нашей молодежи, ее быт, ее занятия спортом и т. д. И еще: остается пожелать, чтобы такие выставки проводились чаще».

Несмотря на отдельные недостатки, выставка в целом явилась большим и радостным событием в жизни фотографической общности Украины. Эта первая после двадцатилетнего перерыва выставка фотонискусства в Киеве, несомненно, всколыхнет широкие массы фотолюбителей и профессионалов поднимет уровень художественной фотографии на более высокую ступень.



## ПИСЬМА В РЕДАКЦИЮ

### Завном ликвидировал фотокружок .

В прошлом году при клубе липецкого тракторного завода был организован фотокружок. В него записались кузнец В. Уваров, слесарь М. Новиков, электрик А. Емельянов и другие рабочие и инженерно-технические работники. Многие из них приобрели фотоаппараты «Киев» и «Зоркий».

Каково же было огорчение фотолюбителей, когда после нескольких занятий кружок неожиданно прекратил свое существование.

И виной всему — бухгалтер завкома.

— Для того чтобы научить людей фотографировать, — рассудил он, — надо затратить какие-то средства. А кружковцы, научившись фотографировать, будут... зарабатывать себе деньги.

Поразмыслив таким образом, работники завкома решили кружок ликвидировать.

Правильно ли это? И так ли надо заботиться об удовлетворении культурных запросов трудящихся?

**А. Корневский**

### Верните фотографии!

Удивительная судьба постигла мои снимки и снимки других товарищей.

В 1956 году редакция газеты «Бауманец» (орган партийной и общественных организаций МВТУ имени Баумана) объявила конкурс на лучшую фотографию, обещав организовать после конкурса выставку лучших фотографий.

Это обещание редакция не выполнила, хотя собрала довольно много снимков.

В 1957 году редакция вновь объявила конкурс, но выставка и на этот раз не была организована.

Самое печальное состоит в том, что авторы никак не могут получить свои работы обратно. Вот уже несколько месяцев я пытаюсь получить свои фотографии, но пока безуспешно.

Увижу ли я свои фотографии? И когда?

**Ю. Воробьев**

### СНИМКИ ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ



В Эссентуках. Курортники у лаборатории, обслуживающей фотолюбителей.

Фото С. Салимова (г. Казань).

«ФЭД-2»; диафрагма 6,3; 1/100 сек.; «Изопанхром» 45 ед. ГОС 1 п.

### Невнимательные люди

В 1953 году в г. Николаеве экспонировалась Всесоюзная выставка цветной художественной фотографии. Это был настоящий праздник для нас, фотолюбителей. Мы до сих пор помним выставку. Для многих из нас она была хорошей школой.

Движимая, очевидно, благородными заботами о развитии фотолюбительского движения, редакция областной газеты «Бугская заря» объявила в 1956 году конкурс на лучшую фотографию.

В газете было напечатано 10—12 снимков.

Мы ждали, что редакция сообщит, как прошел конкурс, кому присуждены премии, разберет достоинства и недостатки поступивших на конкурс работ. Но, увы! До сих пор редакция хранит молчание.

А ведь она могла бы многое сделать для творческого роста фотолюбителей, прояви к ним подлинно дружеское внимание!

**М. Попков**

## Нам сообщают

В Астрахани создано общегородское объединение фотолюбителей. Избрано временное бюро. Ему поручено организовать подготовку к выставке, посвященной сорокалетию Великого Октября.

Состоялось первое обсуждение снимков членов объединения. В дальнейшем фотоснимки любителей будут обсуждаться ежемесячно.

**А. Леонтьев**

Творческое объединение любителей фотографии организовали работники Шарикоподшипникового завода в г. Куйбышеве.

**Г. Першиков**

В Одессе состоялось второе в этом году общегородское собрание фотолюбителей. На собрании демонстрировались пейзажи и павильонные портреты. Два автора, побывавшие за рубежом, показали интересные фотографии.

Выступавшие подчеркивали настоятельную необходимость воссоздания Одесского фотографического общества.

**Г. Гогоци**

Торговая организация г. Орла завезла на свои склады огромную партию 16-миллиметровой киноплёнки. И валяется эта плёнка на полках магази-

нов. Купить же стереонасадки и другие фотопрнадлежности в магазинах города невозможно.

**В. Андронов**

В Воронеже на заводе имени Ленина организован кружок фотолюбителей.

Члены кружка приступили к подготовке выставки к сорокалетию Великого Октября.

**И. Смирнов**

Учащиеся лесотехникума г. Лисино, Тосненского района, Ленинградской области, организовали фотокружок. Любители сняли серию фотоснимков по теме «Работа на лесосеке». Часть снимков была использована кабинетом лесозащиты. Фотокружок принимает активное участие в общественной жизни техникума.

**Г. Сметанин**

Члены фотокружка — студенты Среднеазиатского политехнического института — разрабатывают для своего кружка различные приборы и приспособления: экспонометры, стабилизаторы напряжения для увеличителей, реле времени и другие. Приборы создаются в двух-трех вариантах.

**Х. Мединский**

Львовский политехнический институт объявил конкурс на лучшую работу фотолюбителя. В конкурсе принимают участие студенты, профессорско-преподавательский состав, рабочие и служащие института.

Лучшие работы будут премированы.

**И. Зайчик**

В конце апреля в г. Кемерово состоялось первое собрание фотолюбителей, посвященное организации городского клуба фотолюбителей. Присутствовало более 60 человек — в основном учащаяся и рабочая молодежь. Избрано правление клуба. Утвержден план работы по подготовке к 40-й годовщине Октябрьской революции. В консультационной работе большую помощь кемеровским фотолюбителям оказывает Ленинградский клуб фотолюбителей.

**В. Войтенко**



В кемеровском фотоклубе  
Фото В. Войтенко

**Инициатива  
нерушайских  
фотолюбителей**

Готовясь к встрече 40-летия Великой Октябрьской социалистической революции, фотолюбители села Нерушай, Татарбунарского района, Одесской области начали коллективную фотосъемку очерка — «Что дала советская власть жителям села Нерушай».

Задача очерка — отразить в снимках те глубокие перемены, которые произошли на селе за годы советской власти, показать достижения передовиков сельского хозяйства, знатных людей села, рост культурного уровня и благосостояния колхозников. Зрители увидят в снимках благоустроенные колхозные фермы, школу, клуб, детские ясли, парк с памятником В. И. Ленину, стадион, недавно отстроенные дома для жителей села, новый быт колхозной семьи. Снимки будут смонтированы на стенде и сопровождены подписями.

**И. Сеницын,**  
инструктор Татарбунарского  
РК КПУ

**„Да будет  
Париж“**

Советский читатель помнит вышедший еще до Великой Отечественной войны интересный фотоальбом Ильи Эренбурга. В нем автор по-своему, с присущей ему остротой наблюдательности, показал в жанровых снимках «маленьких людей» Парижа, их трудовые будни. А недавно во французском издательстве «Серкль д'Ар» вышел фотоальбом, озаглавленный «Да будет Париж». Его авторы —

писательница Эльза Триоле и фоторепортер Робер Дуано.

Авторы задались целью показать Париж не с внешней, общезвестной парадной стороны, а «изнутри». Они показали «кулисы» города, раскрыв в выразительно снятых кадрах, как функционирует такой большой и сложный организм, как Париж. В снимках дается представление, как работают подземные коммуникации, как делается газета. Взор читателя уводится за кулисы театра и на рынок, в мастерскую известного художника и в кабинет популярного писателя. Всюду идет незримая для широкой публики работа. А из этих творческих трудовых усилий и складывается тот Париж, каким его видят, знают и любят французы и зарубежные друзья.

В альбоме — 150 фотографий.

**Природа  
окрестностей  
Кисловодска**

Кисловодское отделение общества содействия охране природы и озеленению совместно с редакцией местной газеты «Советская здравница» объявило конкурс на лучшие снимки, посвященные природе района Кисловодска.

Темы снимков: растения, цветы, плоды, овощные культуры, птицы, звери, насекомые; горные отложения, горы, памятники природы; археологические раскопки т. д.

Установлено пять дипломов и денежных премий и пять почетных дипломов.

Лучшие снимки будут публиковаться в газете «Советская здравница».

**Зарубежным  
читателям  
о целине**

Новый тип издания осуществило Издательство литературы на иностранных языках, выпустив массовым тиражом книжку С. Фридлянда, посвященную целине. Это большой фотоочерк, построенный на материалах поездки автора, фотокорреспондента журнала «Огонек» главным образом в Кустанайскую область, Казахской ССР. Страницы очерка образно рассказывают о трудовом подвиге молодежи по освоению новых земель. Особенно выразительно показана уборка выращенного ее руками богатого урожая. Книга выпущена на английском, французском и немецком языках.

**Конкурс  
„Московского  
комсомольца“**

Фотоконкурсы стали распространенной формой привлечения фотолюбителей к участию в печати. Конкурс на лучший снимок объявила редакция газеты «Московский комсомолец». Темы, на которые газета ожидает получить фотографии, — это участие молодежи Москвы и области в труде, общественной работе, учении, быте, спорте, отдыхе, жанровые сценки, а также снимки VI фестиваля молодежи. Снимки должны сопровождаться конкретными подписями.

Установлены премии: первая — 1000 рублей, вторая — 750 рублей и три третьих по 250 рублей.

Лучшие снимки по мере их

поступления на конкурс будут публиковаться в газете.

## К 250-летию Ленинграда

В Ленинграде в Выборгском Доме культуры состоялось открытие 7-й городской выставки работ фотолюбителей. Подготовка к ней началась еще зимой и приобрела большой размах. И это естественно: фотолюбители посвятили свои снимки славному юбилею — 250-летию со дня основания города.

Первая премия осталась не присужденной. Второй премии удостоился снимок С. Писарева «Раннее утро на Красном болоте» и В. Талантова «На зимней стоянке».

Несколько работ получили третьи премии, сорок экспонатов отмечены дипломами.

Выставка пользовалась у ленинградцев большим успехом.

## Дружба московских и пражских фотожурналистов

Хорошая форма культурной связи и сотрудничества была осуществлена редакцией чехословацкой газеты «Вечерняя Прага». В сотрудничестве с редакцией газеты «Вечерняя Москва» она организовала в столице Чехословакии фотовыставку «Москва и москвичи». На ней экспонировались двести фотографий, опубликованных на страницах «Вечерней Москвы», и всесторонне рассказывающих о советской столице, ее достопримечательностях, о москвичах — их жизни, труде, быте, культурном досуге, спорте, отдыхе.

В ответ на эту выставку москвичам была показана выставка работ фотокорреспондентов газеты «Вечерняя Прага».



## Условия съемки

### НА ОБЛОЖКЕ:

Первая страница  
**Старый гудул-охотник.** Фото Н. Козловского. Камера  $6 \times 6$  см; 1: 4,5/75 мм; диафрагма 8; лицо охотника подсвечено фольговым щитом; пленка 17 ДИН; 1/100 сек.

Вторая страница  
**Финал** (Главный дирижер театра «Эстония», заслуженный артист республики Кирил Раудсепп). Фото Н. Хорунжего. Камера  $24 \times 36$  мм; 1: 1,5/50 мм; диафрагма 5,6; источники света: театральные прожектор сверху-сбоку (из ложи осветителя) и подсветка снизу (из оркестра); пленка 65 ед. ГОСТА; выдержка 1/40 сек.

Третья страница  
**Утро в Дюблэйской поляне.** Фото В. Руйкогича. Камера  $24 \times 34$  мм; 1: 1,5/50 мм; диафрагма 9; пленка 17 ДИН; 1/100 сек; Западный Кавказ, август, 9 час.

Четвертая страница  
**Теплоход «Россия».** Фото В. Шаховского. Камера  $6 \times 6$  см; 1: 4,5/75 мм; диафрагма 9; светофильтр ЖС-12; пленка 17 ДИН; 1/100 сек; Батуни, июль, 13 час.

### ЧЕРНО-БЕЛЫЕ ВКЛАДКИ

**Румынский танец «Сырба».** Исполняют учащиеся ремесленных училищ Ольга Невинская и Анатолий Кузнецов (г. Саратов). Фото А. Невежина. Камера  $6 \times 6$  см; 1: 3,5/75 мм; диафрагма 5,6; применялись две миниатюрные лампы; съемка проводилась в 3—4 м от танцующей пары; цветная пленка 1700° ХД; 1/200 сек; негатив недодержан, для цветной печати непригоден.

**Огни Москвы.** Фото И. Кошелькова. Камера  $6 \times 9$  см; 1: 8/240 мм; диафрагма 8; пленка 180 ед. ГОСТА; выдержка 50 сек; июль, 23 час.

Камера  $24 \times 36$  мм; Юпитер 8, 1: 2,50 мм; диафрагма 4; пленка 65 ед. ГОСТА; 1/25 сек; июль, 7 час.

**На рыбалке.** Фото Б. Котова. Камера «Киев»  $24 \times 36$  мм; Юпитер 8, 1: 2,50 мм; диафрагма 4; пленка 65 ед. ГОСТА; 1/25 сек; июль, 7 час.

**В жаркий день.** Фото В. Генде-Роте. Камера  $24 \times 36$  мм; Юпитер 11, 1: 4/135 мм; диафрагма 5,6; пленка 65 ед. ГОСТА; 1/200 сек; май, 16 час.

**Раздельная уборка.** Фото Д. Ухтомского. Камера  $6 \times 9$  см; 1: 3,5/105 мм; диафрагма 11; светофильтр ЖС-12; пленка 130 ед. ГОСТА; 1/100 сек; сентябрь, 18 час.

**Друзья.** Фото Н. Козловского. Камера «Киев»  $24 \times 36$  мм; Юпитер 9,1: 2,85 мм; диафрагма 4; применялась лампа «пиротроф» 500 ватт; пленка 130 ед. ГОСТА.

**Бескрышные работы.** Фото В. Тарасевича. Камера  $6 \times 9$  см; 1: 3,5/105 мм; диафрагма 8; светофильтр ЖС-17; пленка 17 ДИН; 1/100 сек; июль, 14 час.

**В дождь.** Фото А. Колганова. Камера «Зоркий»  $24 \times 36$  мм; Индустар-22\*, 1: 3,5/50 мм; диафрагма 5,6; пленка 90 ед. ГОСТА; 1/30 сек; октябрь, 17 час.

**Велогонка.** Фото В. Кокшарова. Камера  $24 \times 36$  мм; 1: 2,50 мм; диафрагма 5,6; пленка 45 ед. ГОСТА; применялась бленда 1/100 сек.; с проводкой фотоаппарата в сторону движения спортсменов; май, 11 час.

**Памятник Пушкину.** Фото Н. Рахманова. Камера  $6 \times 9$  см; 1: 3,5/90 мм; диафрагма 11; пленка 180 ед. ГОСТА; 3 сек.

**Властимил Гофман, художник.** Фото Яна Корналя (Выставка польской художественной фотографии в Москве). Условия съемки не указаны.

**Усадьба в Судетах.** Фото Георгия Венделовского (Выставка польской художественной фотографии в Москве). Условия съемки не указаны.

### ЦВЕТНЫЕ ВКЛАДКИ

**Прыжок с самолета.** Фото В. Тикелеля. Июль, 12 час;  $6 \times 9$  см; 1: 4,5/110 мм; диафрагма 8; выдержка 1/100 сек; пленка 1400° ХД.

**У лангана.** Фото В. Чердинцева. Июль, 15 час;  $24 \times 36$  мм; 1: 1,5/50 мм; диафрагма 4; выдержка 1/60 сек; пленка 1400° ХД.

**Пионерское лето.** Фото Я. Халипа. Август, 20 час на реке Ульбинке в горах Кавказа;  $6 \times 6$  см; 1: 6,3/75 мм; диафрагма 11; пленка 1600° ХД; подсвечено двумя синхронно работающими лампами «Молния»; выдержка 1/100 сек.

**Яблоневый цвет. Тюльпаны.** Фото В. Вдовина. Май, 11 час;  $6 \times 9$  см; 1: 1,5/210 мм; первый снимок снят при полном отверстии объектива с выдержкой 1/300 сек; второй — при диафрагме 8 с выдержкой 1/50 сек; оба — на пленке 1600° ХД.

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Готовимся к юбилейной выставке</b> . . . . .	1
И. Дмитриев. Художественная фотолетопись Молдавии * И. Назаров. У азербайджанских фотографов	
<b>К. Орлов. Фотография сближает народы</b> . . . . .	4
<b>Этапы большого пути</b> . . . . .	6
Г. Петров. На съемках в Кремле	
<b>Творческие проблемы</b> . . . . .	10
С. Фридлянд. Свет и тени. * Б. Василевский. Против чего я протестую	
<b>Поговорим о фоторепортаже</b> . . . . .	18
К. Коробов. Немые снимки * А. Бродский. Трудная специальность * Б. Федоров. Кому нужны такие снимки?	
<b>У любителей фотографии</b> . . . . .	23
И. Лимберик и А. Новичков. Заводская газета и ее фотокоры * Ф. Коничев. Искатель * В. Ильин. В кружке горьковских фотолюбителей * А. Осетров. На мертвой точке * П. Кордо. День рабкора-фотолюбителя.	
<b>Наша консультация</b> . . . . .	31
Съемка портрета летом: С. Иванов-Аллилуев. Мои советы любителям. * Г. Артюхов. При естественном освещении * А. Нетужилин. Любители фотографировать спорт.	
<b>Полезно знать</b> . . . . .	41
<b>Техника фотографии</b> . . . . .	42
Н. Гришин. Фотография и геофизические наблюдения * В. Зеликман. Строевые фотографических материалов * М. Стрельцов. Юстировка объективов камер типа «Зоркий»	
<b>Отвечаем читателям</b> . . . . .	53
<b>Люди пылливой мысли</b> . . . . .	55
Ю. Кузнецов. Насадка к дальномеру для макросъемки * Г. Сиволов. Бачок для промывки цветной фотопленки * В. Поликанов. Шарнирно-поворотная головка к штативу.	
<b>За рубежом</b> . . . . .	61
В. Барышников. Журнал «Китайское фото»	
<b>Критика и библиография</b> . . . . .	63
И. Алмерс. Ленинград в снимках фотолюбителя * Проф. А. Банников. Любителям природы * Я. Гиневский. Что читать о фотоматериалах	
<b>По страницам иностранных журналов</b> . . . . .	68
Обработка цветной пленки и бумаги * Предохранение цветной пленки от сползания эмульсионного слоя	
<b>На выставках</b> . . . . .	69
С. Евгенов. Высокое мастерство * В. Шаровский. После двадцатилетнего перерыва	
<b>Радкие фотографии</b> . . . . .	75
Перед началом парада	
<b>Андрей Михайлов. Репортер (стихи)</b> . . . . .	75
<b>Письма в редакцию</b> . . . . .	76
А. Кореневский. Завком ликвидировал фотокружок * Ю. Воробьев. Верните фотографии * М. Полков. Невнимательные люди * Нам сообщают	
<b>Хроника</b> . . . . .	78
<b>Условия съемки</b> . . . . .	79

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 номера 3 руб. 50 коп.

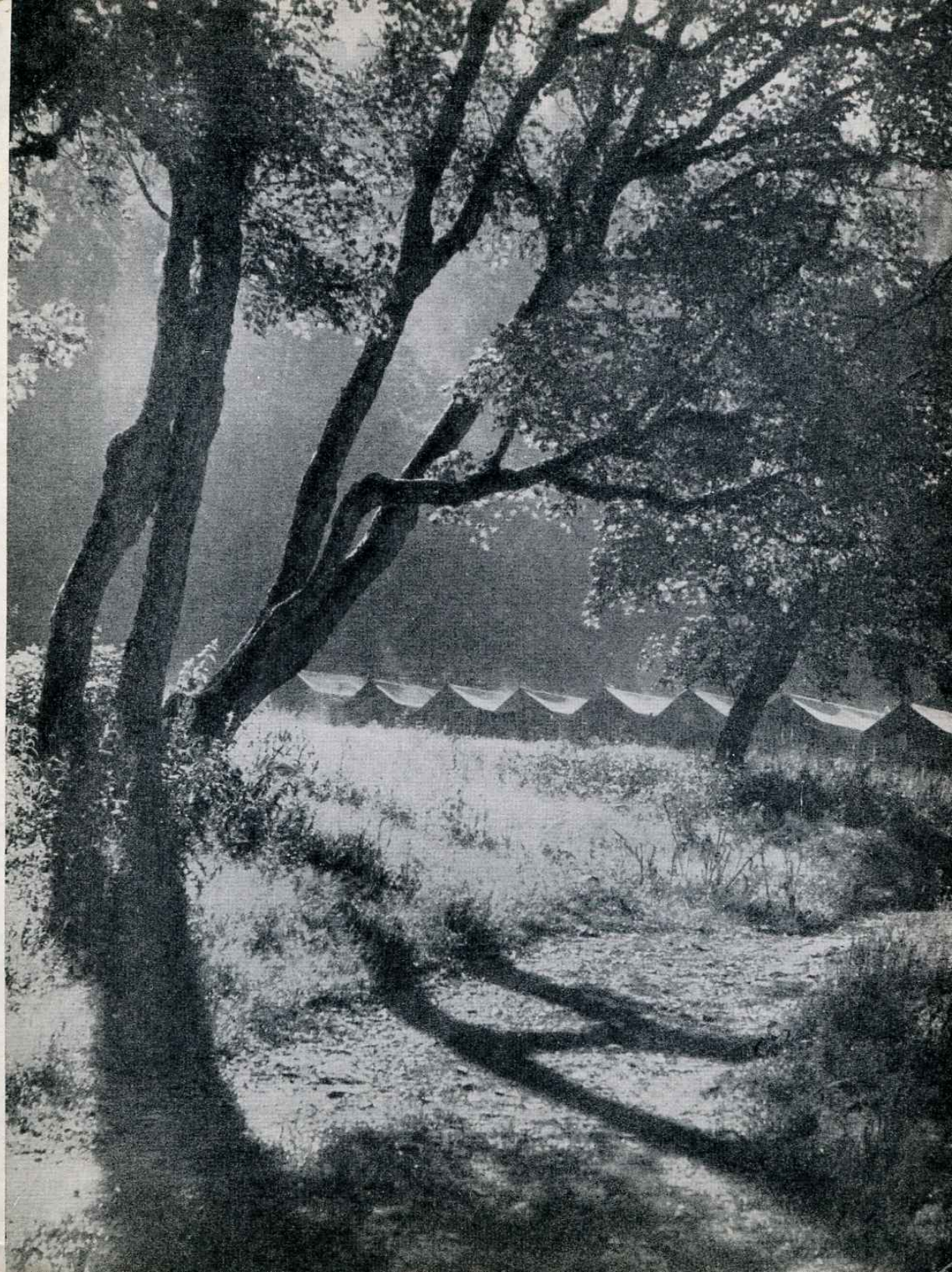
Издательство «Искусство».

Адрес редакции: Москва, К-31, Кузнецкий мост, 9.

Сдано в производство 23.VI—57 г. Подписано к печати 6/VIII—57 г. Ш07142. Заказ № 605.84 × 108 1 16. 5 печ. л. + 1 л. вкл. (9,84 усл. л.) Тираж 100.000 экземпляров.

Министерство культуры СССР. Главное управление полиграфической промышленности. Первая Образцовая типография имени А. А. Жданова, Москва, Ж-54, Валуевая, 28.





3 руб. 50 коп.

30 №

