

СОВЕТСКОЕ ФОТО



2

ФЕВРАЛЬ
1939

ГОСКИНОИЗДАТ

СОВЕТСКОЕ ФОТО

Орган комитета по делам кинематографии при СНК СССР
№ 2 ФЕВРАЛЬ 1939

К сведению всех организаций ВКП(б)

Решением Пленума ЦК ВКП(б) открытие очередного XVIII съезда ВКП(б) назначено на 10 марта 1939 года.

ПОРЯДОК ДНЯ XVIII СЪЕЗДА:

1. Отчетные доклады: ЦК ВКП(б) — докладчик **т. Сталин**, Центральной ревизионной комиссии — докладчик **т. Владимирский**, делегации ВКП(б) в ИККИ — докладчик **т. Мануильский**.
2. Третий пятилетний план развития народного хозяйства СССР — докладчик **т. Молотов**.
3. Изменения в уставе ВКП(б) — докладчик **т. Жданов**.
4. Выборы комиссии по изменению программы ВКП(б).
5. Выборы центральных органов партии.

НОРМА ПРЕДСТАВИТЕЛЬСТВА И ПОРЯДОК ВЫБОРОВ:

- 1) 1 делегат с решающим голосом на 1000 членов партии;
- 2) 1 делегат с совещательным голосом на 2000 кандидатов в члены партии.
- 3) Выборы производятся закрытым (тайным) голосованием на областных, краевых партийных конференциях и съездах нацкомпартий. В украинской, белорусской, казахстанской и узбекистанской парторганизациях выборы делегатов на съезд производятся на областных партийных конференциях.
- 4) Коммунисты, состоящие в партийных организациях Красной Армии, Военно-Морского Флота и частей НКВД, производят выборы делегатов на XVIII съезд вместе с остальными партийными организациями на областных, краевых партконференциях или съездах нацкомпартий.

Секретарь ЦК ВКП(б) И. СТАЛИН

XVIII СЪЕЗД ВКП(б)

Решением пленума ЦК ВКП(б) на 10 марта 1939 г. назначено открытие XVIII съезда Всесоюзной коммунистической партии большевиков.

Съезд подведет итоги гигантской работе, проделанной партией и всем советским народом под руководством ЦК ВКП(б) и гениального вождя народов товарища Сталина.

Пять лет прошло со времени XVII съезда ВКП(б), который «подвел итог работе партии за истекший период, отметил решающие успехи социализма во всех отраслях хозяйства и культуры и установил, что генеральная линия партии победила по всей линии.

XVII съезд партии вошел в историю, как «съезд победителей» («Краткий курс истории ВКП(б)»).

В начале второй пятилетки был созван XVII съезд ВКП(б). Перед партией и страной съезд поставил сложные задачи, разрешение которых имело колоссальное историческое значение. Предстояло провести полное техническое перевооружение всех отраслей промышленности, значительно увеличить выпуск промышленной продукции, для повышения производительности труда дать промышленности обученные кадры, завершить механизацию сельского хозяйства, укрепить оборонную мощь Советской страны, превратить всю страну в несокрушимую крепость социализма.

Годы, отделяющие нас от XVII партсъезда, прошли под знаком героической борьбы коммунистической партии и всего советского народа за осуществление этих задач. В результате этой борьбы уничтожены эксплуататоры, полностью искоренены причины, порождающие эксплуатацию человека человеком, решена труднейшая задача социалистической революции — социалистическая реконструкция сельского хозяйства.

Во всем народном хозяйстве утверждена и безраздельно господствует социалистическая система производства.

Социализм, о котором мечтали многие поколения и за который лучшие сыны трудящегося человечества отдавали свою жизнь, стал реальной действительностью и вошел в быт советского народа.

Вторая пятилетка была периодом дальнейшего расцвета социалистической культуры, искусств, науки. Осуществление плана второй пятилетки привело к небывалому расцвету научной мысли, интенсивной разработке научных проблем. Мировой центр науки переместился в СССР. Наша родина стала страной самой передовой культуры.

Замечательные изменения произошли в классовой структуре советского общества. Оно состоит теперь из двух дружественных классов, — рабочих

и крестьян,—границы между которыми постепенно исчезают.

Плодом огромных побед социализма, плодом социалистической культуры и большевистской заботы является наша советская интеллигенция, плоть от плоти и кровь от крови советского народа.

«Советская интеллигенция — это вчерашний рабочий и крестьянин и сыновья рабочих и крестьян, выдвинувшиеся на командные посты. Советская интеллигенция служит не капитализму, как старая интеллигенция, а социализму и является равноправным членом социалистического общества». (Из тезисов доклада тов. Жданова).

Морально-политическое единство советского народа ярко проявилось в дни выборов депутатов Верховного Совета СССР и депутатов Верховных Советов союзных и автономных республик, когда граждане нашей родины единодушно голосовали за кандидатов блока коммунистов и беспартийных, за политику большевистской партии, за Сталина, за коммунизм. Это единство со всей силой сказалось в единодушной поддержке, которую советский народ оказал партии в борьбе со злейшими врагами народа — троцкистско-бухаринскими убийцами, шпионами и диверсантами.

«Победа социализма в СССР обеспечила невиданное раньше нигде внутреннее моральное и политическое единство народа, морально-политическое единство трудящихся под знаменем и руководством коммунистической партии и советской власти, способное не только покончить с остатками враждебных классов, с их чуждым влиянием и дать отпор всяким враждебным покушениям извне, но и являющееся лучшей гарантией дальнейшего роста и расцвета нашей родины, гарантией победы коммунизма в нашей стране». (Из тезисов доклада тов. В. М. Молотова).

Итоги второй пятилетки красноречиво повествуют всему миру о том, что у большевиков слово не расходится с делом и блестяще демонстрируют гигантские преимущества социализма перед капитализмом.

В беспощадной борьбе с врагами партии, с врагами народа план второй пятилетки воплощен в жизнь.

Тезисы доклад тов. В. М. Молотова, одобренные в основном Политбюро ЦК ВКП(б), развешивают перед советским народом яркую картину дальнейшего грандиозного роста социалистического хозяйства и подъема благосостояния трудящихся масс. Они воодушевляют советский народ на осуществление величественных задач третьей сталинской пятилетки.

Народ и коммунизм—эти две всепобеждающие силы—слились в нашей стране воедино. Великое

дело коммунизма стало кровным делом всего советского народа. Поэтому с такой огромной радостью встретил советский народ решение пленума ЦК ВКП(б) о назначении дня открытия XVIII съезда ВКП(б), поэтому с таким подъемом по всей стране подхвачено предложение передовых рабочих г. Москвы об организации в честь XVIII съезда ВКП(б) соревнования за новые успехи во всех областях хозяйственного и культурного строительства.

НАВСТРЕЧУ XVIII СЪЕЗДУ ВКП(б)

Предложение передовых рабочих г. Москвы об организации социалистического соревнования в ознаменование XVIII съезда ВКП(б) нашло горячий отклик у всех трудящихся нашей родины.

Сообщение о назначении дня открытия съезда и опубликование тезисов докладов тов. Молотова и тов. Жданова вызвало новую волну энтузиазма, чувство искренней радости и гордости за свою великую родину, за свою героическую партию, за своего вождя, друга и учителя товарища Сталина.

По всей Советской стране широко развернулась волна предсъездовского социалистического соревнования. Рабочие и служащие, инженерно-технические работники, колхозники, люди науки, художники, мастера советской фотографии, артисты и писатели вступили в соревнование на достойную встречу партийного съезда. Могучий производственный подъем охватил весь советский народ.

Вместе со всем народом рабочие и служащие, инженерно-технические работники предприятий фотопромышленности, работники фотоискусства в ознаменование XVIII съезда ВКП(б) приняли на себя конкретные обязательства, готовясь встретить съезд новыми производственными победами.

Фабрика № 1 ГУФП обязуется к открытию съезда вместо плановых 90 тыс. кв. метров дать 100 тыс. кв. метров фотопластинок, освоить выпуск нового вида фотопластинок — панхроматических, снизить неизбежные потери в производстве ниже плановых норм на 10 проц. План первого квартала закончить досрочно к 24 марта.

Пластиночная фабрика № 2 ГУФП обязуется выполнить план первого квартала 25 марта 1939 г. и дать сверх плана 14 тыс. кв. метров фотопластинок, или 107 проц. плана. Ассортимент годовой продукции как по размерам, так и по сортам фабрика обязуется выполнить в точном соответствии с планом, повысив качество сортировки пластинок до такого уровня, чтобы не допускать никакого брака на выпущенных пластинках, снизить производственный брак на 0,5 проц. против плана и на 2,5 проц. против прошлого года. Снизить себестоимость продукции на 2,5 проц. и дать экономии 107 тыс. руб.

Сильная и монолитная, закаленная в борьбе с врагами народа, с огромными, еще невиданными в истории человечества успехами на всех участках социалистического строительства, сплоченная вокруг Сталинского Центрального Комитета, вокруг непобедимого знамени Маркса—Энгельса—Ленина—Сталина, наша партия идет к своему очередному XVIII съезду Всесоюзной коммунистической партии большевиков.

Фабрика № 3 ГУФП обязалась февральский план выполнить к 26 февраля и план 1 квартала выполнить к 29 марта, ликвидировать задолженность по проявляющим веществам и фиксажам и пинакриптол-грюну, которая образовалась в течение января, внедрить в производство не менее пяти рационализаторских предложений.

Работники НИКФИ взяли на себя ряд конкретных обязательств по досрочному выполнению плана 1 квартала, обязуются внедрить в производство разработанный институтом метод получения усовершенствованного типа рентгенопленки, выпустив опытные партии ее на фабрике № 5; внедрить на трех производственных точках методику контрольного испытания фотографической желатины.

Работники Фотохроники ТАСС обязались оперативно и полно отразить в фотоснимках достижения нашей родины, подготовку к партсъезду и работу съезда.

Студия «Фотохудожник», включаясь в предсъездовское соревнование, обязуется выпустить сверх плана фотосерию иллюстраций тезисов к докладу товарища Молотова о плане 3-й пятилетки, третье издание серии «Сталин в произведениях живописи Грузии» и художественную серию фотопортретов товарища Сталина.

Досрочно будут выпущены следующие серии: «В районе озера Хасан», «Женщина Страны социализма» и специальный номер фотогазеты в увеличенном объеме к XVIII съезду ВКП(б).

Работники студии «Фотохудожник» обратились с призывом к авторам и художникам включиться в предсъездовское соревнование и досрочно закончить и сдать следующие издания: «Тарас Шевченко», «Уголок МОПР», «Парижская коммуна», «Пионеры стахановского движения», «Если завтра война», «Борцы революции», «Я. Свердлов».

Все работники советской фотопромышленности и фотоискусства горячо приветствуют созыв съезда огромным производственным подъемом и выражают этим свою твердую волю под руководством партии, под руководством товарища Сталина бороться за выполнение плана 3-й пятилетки, бороться за коммунизм.

АРМИЯ СТРАНЫ СОЦИАЛИЗМА

Двадцать один год отделяет нас от тех дней, когда рабочий класс вместе с беднейшим крестьянством, под руководством большевистской партии, разбил капитализм, отнял у буржуазии средства производства и превратил фабрики, заводы, землю, железные дороги, банки в собственность государства.

После захвата власти рабочими и крестьянами помещики и капиталисты начали готовить контрреволюционное восстание. Мировая буржуазия, перепуганная Октябрьской революцией, поспешила на помощь русским капиталистам, вооружив все контрреволюционные силы для борьбы с советской властью, бросила на помощь русской буржуазии полчища четырнадцати держав, пытаясь всеми силами задушить молодую советскую республику.

Рабочий класс нашей страны под руководством коммунистической партии еще в бурные предоктябрьские дни приступил к созданию рабочих дружин и затем отрядов Красной Гвардии.

Эти отряды составили впоследствии костяк регулярных частей Красной Армии.

Плохо вооруженные, раздетые и голодные, но грозные для врагов, героические полки Красной Армии три года вели напряженную гражданскую войну.

В огне революции, в кровопролитных схватках с врагами рождалась и крепла эта невиданная в мире могучая вооруженная сила героического народа, пробужденного Великой Октябрьской Социалистической революцией.

В бесчисленных боях, на полях сражений формировались и росли кадры боевых командиров и комиссаров Красной Армии. Ковалась и крепла ее боевая мощь. Величайшее мужество рабочего класса, беззаветная поддержка бедняцко-средняцкими крестьянскими массами, всепобеждающая сила коммунистической партии и ее вождей Ленина и Сталина обеспечили полный разгром всех внутренних и внешних врагов нашей родины.

В гражданской войне Красная Армия блестяще выполнила все задачи, возложенные на нее, как на вооруженный авангард рабочих и кре-

стьян в борьбе за интересы Великой Октябрьской Социалистической революции.

Она победно провела все сражения на многочисленных фронтах гражданской войны, отстояла советскую власть и доказала, что сила ее несокрушима.

«...Красная армия победила потому, что руководящим ядром тыла и фронта Красной армии была партия большевиков, единая своей сплоченностью и дисциплиной, сильная своим революционным духом и готовностью пойти на любые жертвы ради успеха общего дела, непревзойденная своим умением организовать миллионные массы и правильно руководить ими в сложной обстановке».¹

Бережно пронесет человечество неувядаемую славу, которой покрыла себя Красная Армия в кровопролитных сражениях за счастье и радость трудового народа.

Победив своих бесчисленных врагов, народы СССР с неослабеваемой энергией продолжают крепить военную мощь страны.

Тяжелая промышленность, созданная за годы сталинских пятилеток, дала возможность провести коренную реконструкцию вооруженных сил страны социализма.

Мастера советского фотоискусства, фоторепортеры и фотолюбители, так же, как и весь советский народ, связаны с Красной Армией узами геснейшей дружбы. Красноармейская оборонная тематика давно уже заняла почетное, ведущее место в творчестве наших фотомастеров.

В многочисленных фотоснимках фотоработники раскрывают неиссякаемый источник тем, сюжетов, образов, которыми так богата наша армия, показывают ее неизмеримо возросшую могучую силу.

Величие и мощь Красной Армии, героические подвиги, беспримерное мужество и высокая политическая сознательность ее доблестных бойцов вдохновляют наших фотохудожников на создание фотопроизведений, достойных непобедимой армии великого народа, поднимают их на новые творческие дерзания.

¹ Краткий курс истории ВКП(б), стр. 234.



Товарищ Ворошилов на тактических учениях

Фото Я. Халипа

Красная Армия, охраняющая мирный социалистический труд, — любимое детище советского народа.

С огромным подъемом, исключительным воодушевлением проходят у нас призывы в Красную Армию. Народ с радостью посылает своих лучших сынов в ее непобедимые ряды защищать родное кровное дело, в боях за которое в годы гражданской войны отдали свою жизнь отцы и братья сегодняшних призывников.

Каждый молодой человек советской страны считает для себя высшей честью носить звание воина Рабоче-Крестьянской Красной Армии. Красная армия, пользующаяся безграничной любовью народа, — непобедима. Ее непобедимость, ее могучая сила состоят в органической связи с народом.

«Самые большие армии, самые вооруженные армии, — говорит товарищ Сталин, — разваливались и превращались в прах без поддержки и сочувствия со стороны тыла, со стороны трудящегося населения. Наша армия есть единственная в мире, которая имеет сочувствие и поддержку со стороны рабочих и крестьян. В этом ее сила, в этом ее крепость».¹

Тыл и армия в нашей стране составляют одно неразрывное целое, так же, как и армия, и советский тыл грозен и неприступен для противника.

Сила нашего тыла и его неприступность заключены в морально-политическом единстве советского народа, которого не знает и не может знать никакое другое государство мира.

Всякие попытки фашистских агрессоров посягнуть на независимость социалистической ро-

дины, свободную и счастливую жизнь ее граждан встретят сокрушающий отпор не только от красных бойцов, но и от всех трудящихся СССР, которые все, как один, поднимутся на защиту октябрьских завоеваний и в великом гневе обрушат свою величайшую силу, свою непревзойденную мощь на головы врага.

Борясь за мир и отстаивая дело мира, советский народ ни на минуту не забывает указаний товарища Сталина о капиталистическом окружении и по-большевистски готовится встретить любого агрессора.

Урок, преподанный доблестными дальневосточниками самураем у озера Хасан, является примером того, как советский народ будет защищать социалистическое государство, защищать дело мира. Святость долга по защите социалистического отечества советский народ поставил выше всех своих обязанностей. Нет более высокого, более прекрасного долга для воина социалистического государства, чем преданность своему народу, его великому делу, готовность в любую минуту встать на защиту советской отчизны.

Вступая в 22-й год своего существования, вооруженный авангард народа — Рабоче-Крестьянская Красная Армия — устами своих доблестных бойцов скажет своему народу: «я всегда готов по приказу Рабоче-Крестьянского Правительства вступить на защиту моей Родины — Союза Советских Социалистических Республик и, как воин Рабоче-Крестьянской Красной Армии, я клянусь защищать ее мужественно, умело, с достоинством и честью, не щадя своей крови и самой жизни для достижения полной победы над врагами».

¹ И. Сталин, «О трех особенностях Красной армии». Воениздат, стр. 5.

МУЗЕЙ ЛЕНИНА В ФОТОДОКУМЕНТАХ

Г. ГЕЙЛЕР

Студия массовой художественной фотопroduкции «Фотохудожник» приступила к выпуску серии альбомов, отображающих в фотодокументах, репродукциях и текстах жизненный путь нашего великого учителя — Владимира Ильича Ленина.

Вся эта работа проводится по материалам Центрального музея В. И. Ленина. Всего, включая альбомы, уже выпущенные в 1938 г. (залы I, II, III, IV, VIII—IX), должно быть выпущено 16 альбомов. Кроме того выпускается один «общий» альбом, состоящий из 93 листов, который должен дать читателю общее представление о Центральном музее В. И. Ленина.

В свете постановления ЦК ВКП(б) «О постановке партийной пропаганды в связи с выпуском «Краткого курса истории ВКП(б)» издание указанной серии альбомов приобретает громадное значение. Для изучающих историю нашей великой партии Ленина — Сталина, для консультантов, партийных кабинетов материалы музея В. И. Ленина, показанные в фотодокументах, представляют собой ценное пособие.

Альбом по первому залу (33 фото) охватывает период от школьных лет Владимира Ильича до 1893 г. С величайшим вниманием и интересом просматриваешь листы, где показаны книги, которые читал В. И. Ленин в эти годы; страницы рукописи «Новые хозяйственные движения в крестьянской жизни», одна из первых работ Владимира Ильича. Вот портрет Федосеева, организовавшего в Казани марксистский кружок, в этот кружок вступил В. И. Ленин. Даны портреты Скляренко, Лалаянца, участников центра марксистской группы в Самаре, идейным руководителем которого являлся В. И. Ленин. Уже в эти годы царская полиция взяла под строгий надзор В. И. Ленина. Об этом говорит фотокопия предписания казанского губернатора от 27 января 1888 г. об учреждении строжайшего надзора за В. И. Лениным во время его пребывания в деревне Кокушкино. Альбом заканчивается картой с обозначением всех мест, где жил в эти годы Владимир Ильич.

Альбом по второму залу охватывает период 1893—1900 гг. В 1894 г. появляется замечательная работа В. И. Ленина «Что такое «друзья народа» и как они воюют против социал-демократов».

Приводится снимок с обложки гектографированного издания этого труда Ленина, снимок дома Ганшиных в Горках (бывшей Владимирской губернии), где была напечатана на гекто-

графе рукопись Ленина. В конце 1893 г. В. И. Ленин переехал в Петербург; в 1895 г. Ленин объединил в Петербурге все марксистские кружки в один «Союз борьбы за освобождение рабочего класса». Ленин одновременно проводил среди рабочих пропагандистскую работу, разъясняя сущность марксистского учения.

В альбоме дана репродукция с картины художника Моравова «В. И. Ленин в нелегальном рабочем кружке», портреты Бабушкина и Шелгунова, участников марксистского рабочего кружка, которым руководил В. И. Ленин.

Свою неустанную работу по сплочению сил русских марксистов, по соединению социализма с рабочим движением Ленин продолжал и в тюрьме и в ссылке (1895—1900 гг.). Вот фотокопия с прокламации, написанной Лениным в тюрьме в 1896 г., фотокопия проекта и объяснение программы социал-демократической партии, написанные в тюрьме молоком между строк медицинской книги... Альбом завершается портретами руководителей социал-демократических кружков периода 1898—1901 гг. Даны портрет Ленина, портрет Сталина — великого продолжателя дела Ленина; портреты Кецховели, Цулукидзе, замечательных соратников великого Сталина.

Альбом по третьему залу охватывает период 1900—1904 гг., включая II съезд РСДРП и борьбу с меньшевиками после II съезда. Славный период ленинской «Искры», ставшей первой общерусской политической газетой, подготовившей идейное и организационное сплочение большевистской партии. Показана карта распространения «Искры», портреты агентов-газеты «Искры», группа кавказских искровцев во главе с товарищем Сталиным.

Альбом по четвертому залу посвящен периоду 1905—1907 гг. Нельзя без волнения смотреть на знакомые строчки ленинского почерка на страницах листа, где дана фотокопия проекта резолюции о вооруженном восстании, написанного Лениным 1—2 мая 1905 г. (к III съезду РСДРП). Обложка книги и страницы рукописи «Две тактики социал-демократии в демократической революции». В этой книге В. И. Ленин «заложил основы той революционной тактики большевистской партии, при помощи которой пролетариат нашей страны одержал в 1917 году победу над капитализмом» (История ВКП(б), краткий курс).

Такова вкратце характеристика вышедших альбомов.



Товарищ Орджоникидзе на Тушинском аэродроме (1936 г.)

Фото А. Гаранина

ВЕЛИКИЙ ЛЕТЧИК НАШЕГО ВРЕМЕНИ

Я. ХАЛИП

В ноябре 1937 г. советский народ готовился впервые голосовать за своих депутатов в социалистический парламент на основе Сталинской Конституции.

Горьковчане, выдвинувшие своего прославленного земляка Валерия Павловича Чкалова в Совет Национальностей Союза ССР, ждали его к себе в гости. Мне было поручено выехать на съемку вместе с кандидатом в депутаты Валерием Павловичем Чкаловым в г. Горький и сопровождать его по районам.

Я отправился к Валерию Павловичу домой, он охотно согласился, и мы договорились, что вечером выедем вместе. Я достал два билета и на вокзале встретился с тов. Чкаловым.

В вагоне у нас завязалась веселая, дружеская беседа. Валерий Павлович рассказал много интересных эпизодов из своих замечательных полетов. Это было после недавнего возвращения из Америки. Меня, в частности, интересовали встречи героя с фоторепортерами в Соединенных штатах Америки и Европе, методы их работы, фототехническая оснащенность и т. д.

В. П. Чкалов, сам хорошо владевший «Лейкой», сделал много интересных снимков, когда возвращался победителем из своего легендарного рейса. Много фотографировал Валерий Павлович и у себя на родине в г. Чкаловске, на рыбной ловле и охоте.

Валерий Павлович хорошо знал фотографическую технику, и я получил от него исчерпывающие ответы на все вопросы.

Подробно рассказал Валерий Павлович о нравах американских фоторепортеров, которые на съемке завладевают положением: все их требования беспрекословно выполняются. Кинозвезду, миллиардера, летчика, даже самого президента они заставят принять любую позу.

Горе тому, кто воспротивится навязчивому требованию американского фоторепортера.

— Тебя или вовсе перестанут помещать в газете или так искалечат, что не обрадуешься, — рассказывал Валерий Павлович.

В одном из городов Америки он отказался фотографироваться, но фоторепортер все же ухитрился снять его. Валерий Павлович с шутливым содроганием вспоминал о снимке, на который страшно было смотреть: лицо было искажено до неузнаваемости.

В Америке на съемках, в которых участвует несколько фотографов и кинооператоров, командует старший — шеф, и все снимаемые и снимающие выполняют его указания.

Валерий Павлович говорил о быстрой, четкой, оперативной работе американских фоторепортеров.

«Снять шляпу», «Улыбнуться», «Повернитесь направо», «Пожмите руки», — вот краткий перечень приказов шефа на съемке, и, если вы находитесь в Америке, потрудитесь им подчиняться.

Тов. Чкалов и его друзья, тт. Беляков и Байдуков, пользовались исключительной популярностью в Америке. Каждый репортер считал своим непременным долгом сфотографировать знаменитых летчиков.

Валерий Павлович вспоминал:

— От вашего брата прохода не было.

Американские фоторепортеры приносили и присылали свои снимки Валерию Чкалову. У него накопилась интересная коллекция фотографий.

Наша беседа затянулась далеко за полночь. На утро мы приехали в г. Горький. Горячо любили и любят горьковчане своего Чкалова.

Мы не разлучались во все дни пребывания в г. Горьком. Валерий Павлович сам распорядился, чтобы нам отвели в гостинице комнаты рядом. Мы вместе завтракали и обедали.

Чкалов говорил:

— Раз вместе приехали, надо вместе и кушать.

Еще больше тронуло спутников Валерия Павловича, когда они узнали, что он лично позаботился о теплой одежде для всех, кто едет с ним по районам Горьковской области.

Отечественная заботливость, теплое, дружеское отношение к людям, общительность, веселость буквально покоряли всех, кто знал Чкалова. Таким он был всегда, хотя и казался внешне суровым. Жизнерадостным, остроумным, веселым он оставался во время и после многочисленных выступлений перед своими избирателями на фабриках и заводах, в частях Красной Армии и в колхозе. Он любил свой народ, умел просто и увлекательно рассказать о перелетах, о своих встречах с товарищем Сталиным, о котором он говорил с особой любовью.



В. П. Чкалов на Волге

Фото А. Капелюша

У себя, в номере гостиницы, Валерий Павлович принимал летчиков, красноармейцев, школьников.

Ребята с огромным воодушевлением шли в гости к «дяде Чкалову». Каждый делился с ним своими успехами в школе. Валерий Павлович подробно расспрашивал о школьных делах, и после съемки с детьми дал наказ:

— Фотографию получите, когда принесете хорошие отметки.

После поездки в г. Горький я встретил Валерия Павловича на Первой Сессии Верховного Совета СССР. Он узнал меня, поинтересовался моими успехами. Я сообщил тов. Чкалову о предстоящей экспедиции в лагерь Папанина.

На Сессии я снимал Валерия Павловича с депутатами Горьковской области.

Валерий Павлович всегда охотно шел навстречу нам, советским репортерам. Он сам не раз был инициатором ряда съемок, и мы любили его фотографировать.

По возвращении из экспедиции, когда вместе с папанинцами мы были на встрече с руководителями партии и правительства в Кремле, я снова встретился с Валерием Павловичем. Он выступал и приветствовал четверку отважных папанинцев и экипажи кораблей. Он поднял тост за товарища Сталина. И когда товарищ Сталин говорил о наших героях-летчиках, об одном из первых он говорил о Валерии Чкалове.

На Второй Сессии Верховного Совета СССР я получил задание — ко Дню авиации заснять группу героев-летчиков.

Но организация этой съемки осложнялась тем, что ряд депутатов-летчиков, Героев Советского Союза, заседали одновременно и в Совете Союза и в Совете Национальностей. Я уговорил всех собраться в перерыве между заседаниями.

Но у Чкалова был день полетов по испытанию новых машин. Я упросил его, если будет возможность, все же приехать. И он приехал.

Эта съемка в Кремле была последней. Мы фотографировали великого летчика Чкалова, жизнерадостного, веселого и живого, таким, каким мы все его знали.

...Телефонный звонок из «Правды» вечером 15 декабря 1938 г.

— Срочно нужен ваш последний снимок Чкалова.

И мысль жуткая, тяжелая, — неужели что-нибудь случилось с ним? Не может быть. Не верится!

В. П. Чкалов погиб на посту при испытании самолета.

...Морозное московское утро. Портрет Валерия Чкалова на красно-черном полотнище у входа в Колонный зал. Тысячи москвичей шли проститься с любимым героем.

Советский народ, друзья Валерия Чкалова, бесстрашные сталинские соколы прославят его имя в будущих великих перелетах.

ЗНАМЕНИТЫЙ ЗЕМЛЯК

А. КАПЕЛЮШ

фотокорреспондент газеты «Горьковская коммуна»

Лет пять назад, в знойный летний день, я по поручению редакции «Горьковской коммуны» делал снимки ко Дню авиации на аэродроме в г. Горьком.

В тот же день мне удалось сделать и такой снимок: волевое, мужественное лицо летчика с опущенными очками в кабине самолета. Снимок этот дался мне очень трудно. Летчик не хотел сниматься и не назвал мне своей фамилии.

— К чему это? — смеялся он, отмахиваясь от моих просьб.

Эпизод этот был вскоре мною забыт. И припомнил мне только в июле 1936 г., когда незадолго до начала перелета по маршруту Москва — остров Удд в «Правде» появился портрет В. П. Чкалова — летчика-испытателя завода им. Менжинского.

— Где я встречал этого человека? — спрашивал я себя.

И только снимки фоторепортера «Правды» т. Темина, сделанные им на острове Удд, подсказали мне ответ на этот вопрос. Так вот, значит, кто был тот летчик, которого я снимал тогда на аэродроме и из-за скромности которого не мог предложить снимок для печати.

В начале августа 1936 г. с группой родственников Валерия Павловича я отправился в Москву.

Мне хотелось сфотографировать Валерия Павловича в домашней обстановке. Не скрою, я был не вполне уверен, что это мне удастся.

— Человек он занятый, — думал я, — к тому же первый день дома после долгой отлучки, как он меня примет?

Но мои опасения были разбиты в первый же момент, как только я переступил порог гостеприимной квартиры Чкаловых. Когда Валерий

Павлович узнал, что я приехал из Горького, все условности моей профессии отпали. Чкалов видел во мне только своего земляка, он был прост и радушен и охотно снимался.

С той поры установились у нас дружеские отношения...

Вскоре Валерий Павлович посетил свои родные места — село Василево (ныне Чкаловск) Горьковской области.

Я, конечно, также был там. Никогда не забыть мне, как василевцы встречали своего Валерия. Это был подлинно народный праздник. Родные, друзья детства, просто знакомые и даже незнакомые люди приходили в домик Чкаловых, стоящий на высоком волжском откосе, чтобы позвать руку герою-земляку.

Приехали старые друзья Валерия Павловича — катунские рыбаки и увезли его на рыбную ловлю. И тут мне пришлось совмещать профессию фоторепортера с обязанностями рыболова.

— Капелюш! — кричал мне Валерий Павлович. — Довольно щелкать! Тяни невод, больше пользы для ухи будет.

Невод я тянул, но и снимки сделал интересные.

В мае 1937 г. по заданию редакции я опять был в Чкаловске, ездил в местные колхозы.

Возвращаясь в районный центр, вижу: над поселком приветливо кружит самолет. Спешу на аэродром. Из кабины выходит Чкалов. Его прилет был неожиданностью для нас всех.

— Ты как сюда попал, Капелюш, — удивился Чкалов. — Ведь еще утром я сам не знал, что полечу в Василево...

— Фоторепортер обязан все знать, — засмеялся я и навел на него «Лейку».

Валерий Павлович пробыл на родине несколько часов. Он прилетел повидаться с матерью — Наталией Георгиевной, поднял ее в воздух на своем самолете, мне удалось снять их в кабине. Этот снимок был экспонирован на Первой все-союзной выставке фотоискусства.

И во все последующие приезды Валерия Павловича на родину мне довелось бывать там с ним. И всегда он был чрезвычайно гостеприимен и прост.

— Капелюш! — шутя говорил он мне. — Почему мало ешь? Ты все, небось, думаешь, как бы снять Чкалова? Запретите ему снимать! Отберите у него аппарат!

Валерий Павлович любил Чкаловск, каждый дом, каждый сад, каждая тропка здесь были ему знакомы. Он любил вспоминать свои детские годы, детские проделки. И искренне смеялся своим воспоминаниям.

Приятно было видеть его в кожаной куртке, в высоких болотных сапогах, с двухстволкой че-

рез плечо, отправляющимся на охоту. Он любил бродить по лесу в компании близких друзей, любил посидеть где-нибудь на бугорке и подолгу говорить о чудесной природе Поволжья. Чкалов как-то особенно нежно любил Волгу, волжские луга и леса. Таким простым и сильным человеком удалось мне однажды сфотографировать его, этот снимок («Чкалов на родине») также был экспонирован на Первой всесоюзной выставке фотоискусства.

Из Америки Валерий Павлович привез себе «Контакс», освоился с ним, любил выйти на откос у своего дома в Чкаловске и снимать волжские дали.

Бывая часто в Горьком, Валерий Павлович не раз просил меня зарядить аппарат и проявить пленку.

— Мировые снимки, — шутил он, — глядя на свои фотолюбительские неудачи.

Он любил фотографию, умел ценить хорошие снимки.

— А, ну-ка, показывай, Капелюш, что у тебя вчера получилось, — спрашивал он, заехав однажды ко мне на квартиру вместе с писателем Панферовым, чтобы посмотреть мои последние снимки и зарядить кассеты к своему «Контаксу».

Приятно было наблюдать с каким чутьем и пониманием Валерий Павлович критиковал мои снимки. Он умел подмечать в снимках их достоинство и недостатки, любил простую и ясную композицию, не терпел искусственности и нарочитости; из бесед с ним я всегда делал для себя очень ценные выводы.

В последних числах ноября 1938 г. Валерий Павлович был в г. Горьком. На улицах лежал снег. Я фотографировал его в детском саду, в центре города.

Мог ли я думать, что я встречаюсь с Валерием Павловичем и снимаю его в последний раз...

Трудно передать чувство глубокой скорби, чувство тяжелой утраты, охватившее меня, когда поздно ночью на 16 декабря, возвратившись из командировки, я узнал, что Валерия Павловича не стало.

Не стало великого летчика нашего времени, гордого сталинского сокола, близкого и родного человека, друга советского фотоискусства.

Подавленный горем нежданной и преждевременной утраты стоял я в числе других земляков-горьковчан в почетном карауле у гроба Валерия Павловича в Колонном зале Дома Союзов.

В короткие минуты последнего прощания в памяти моей вставали встречи с жизнерадостным и полным сил сталинским соколом, нашим незабвенным земляком и другом.

НА ЦВЕТНЫХ СЪЕМКАХ

Осенью 1938 г. группа советских фоторепортеров впервые приступила к съемке цветными камерами. Не получив в Производственно-творческих мастерских «Фотохудожника» необходимой теоретической и практической подготовки, фоторепортеры-цветники все же добились таких результатов, которые позволяют надеяться на успешное освоение у нас цветной фотографии в самое ближайшее время.

Цветные фотографии, не вошедшие по техническим причинам в настоящий номер, будут помещены в ближайших номерах журнала.

ЦВЕТА ВЕДУЩИЕ И ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ

С. ФРИДЛАНД и Я. ХАЛИП

Год 1938-й можно считать начальной датой цветного фотографирования в СССР. Единичные опыты производились и ранее. Они были редки, не выходили за пределы лаборатории и в общем результаты их были малоудачны. Осенью прошлого года производственно-творческие мастерские (ПТМ) приступили к изготовлению цветных фотоэкспонатов для советского павильона Международной выставки в Нью-Йорке. Для этой цели была получена новейшая цветосъемочная аппаратура, организованы съемочные группы и лаборатории для позитивных процессов. В крайне короткие сроки нам предстояло решить чрезвычайно сложную проблему: цветные съемки никогда нами еще не производились. Абсолютной загадкой были для нас совершенно новые творческие возможности, открывающиеся в связи с введением нового элемента в композиции фотоснимка — цвета. Самая техника фотосъемки сильно отличалась от обычных приемов в монохромной фотографии. Сложная фотоаппаратура для цветной съемки нам была незнакома. Не было у нас также и никакого опыта в позитивных процессах.

В нормальных условиях все эти трудности первого периода были бы легко преодолены. Эти условия выражались бы, прежде всего, в возможности предварительного экспериментирования, накопления теоретического и практического опыта, систематического изучения всего

сложного и разнообразного комплекса новой для нас техники цветного фотографирования.

В особо неблагоприятных условиях оказалась наша съемочная группа. В отличие от других бригад, осваивавших некоторое время аппаратуру и методы цветной съемки в Москве, мы выехали в далекую и продолжительную поездку, сделав предварительно только один первый в нашей практике цветной снимок.

Во время съемки у нас всегда было ощущение людей, ощупью ищущих дорогу в полной темноте. И сейчас, просматривая цветные экспонаты, мы с удовлетворением можем сказать, что несмотря на все технические и особенно организационные затруднения (крайняя хаотичность и неорганизованность в работе цветной группы ПТМ), методика нашей съемочной работы оказалась правильной и творчески плодотворной.

Основной принцип цветной съемки заключается в получении трех цветоделенных негативов. Для раннего периода цветосъемки характерны фотокамеры, снабженные тройной передвижной кассетой. В каждом отделении кассеты перед пластинкой находился соответствующий фильтр. Передвигая кассету, фотограф производил три последовательные съемки. Снимаемый объект должен был находиться в полной неподвижности, иначе в последующем позитивном процессе не произошло бы точного совпадения всех трех изображений.

Связанная с этим длительная выдержка крайне ограничивала выбор сюжета. Современная цветная съемочная аппаратура допускает возможность одновременного и моментального (в условиях сильного освещения объекта съемки) экспонирования всех трех пластинок. Такого рода камеры были получены ПТМ: две — фирмы «Рекмейер», две — «Бермполь» и одна — «Вивекс». Каждая из них имела свои преимущества и недостатки. Камера «Вивекс», с которой нам пришлось работать, отличается от других тем, что к каждой кассете «прикреплен» особый сорт фотопластинок. Светочувствительность всех трех сортов различна. Кассета «А», помещаемая за красным фильтром, заряжается пластинкой сорта «Ильфорд-Зело» с чувствительностью по Х и Д — 6000°. Кассета «В» (синий фильтр) — пластинкой «Ильфорд-Зенит» 700° и кассета «С» (зеленый фильтр) — пластинкой «Ильфорд-Суперпан» 1700°.

Проявление трех сортов пластинок производится в трех различных проявителях при разном времени проявления.

Зарядка кассет, установка их в камеру, разрядка и упаковка для отсылки в Москву требовали от нас чрезвычайной точности. Малейшая путаница привела бы к срыву съемки. За все время съемки такого рода ошибки случилась одна раз. Конструктивный принцип камеры «Вивекс» сводится к разделению пучка света на три части, одновременно экспонирующих все три пластинки.

Это достигается с помощью сложной системы полупрозрачных зеркал, установленных внутри камеры. Этим объясняется громоздкий габарит камеры и ее большой вес. Последний увеличивается еще и тем, что в отличие от других полученных ПТМ деревянных камер «Вивекс» изготовлен из литого металла.

Наводка на резкость, помимо матового стекла, может производиться также и вделанным в камеру оптическим телеметром, окошечко которого служит одновременно и визиром для выбора кадра. Нам пришлось пользоваться только телеметром, так как по недосмотру не была выписана рамка с матовым стеклом.

В «Вивексе» установлен объектив фирмы «Кук» с светосилой 1:4,7 и с $F = 210$ м/м в затворе «Компур». Размер пластинок — 9×12 см. Большое фокусное расстояние объектива объясняется большим габаритом камеры, вмещающей в себе всю систему зеркал. Этим сильно затрудняется выбор кадра, особенно в закрытых помещениях. С огромным сожалением мы вынуждены были отказываться от многих сюжетов только потому, что большое фокусное расстояние объектива препятствовало их композиционному разрешению.

Деления на регуляторе затвора начинаются от 1 сек. до 1/100 сек. На практике выяснилось, что в условиях сильного солнечного света самая короткая выдержка могла быть не короче 1/50 сек. А так как мы обычно диафрагмировали объектив до 1:6,3, то предельной выдержкой в нашей съемке была скорость в 1/10 сек. Выдержку мы определяли по фотоэлектрическому экспозиметру «Вестон».

17 августа п. г. мы получили камеру «Вивекс». В этот же день мы произвели свою первую цветную съемку на Химкинском вокзале. Невольно вспомнились первые дни нашей фотографической работы. То же, если не большее волнение, необычайно кропотливое и тщательное выполнение всех технических приемов, нетерпеливое ожидание результатов.

Негативы, проявленные 19-го, оказались хорошими. В тот же день, не дожидаясь изготовления с них цветного отпечатка, мы вынуждены были выехать в далекую трехмесячную командировку. Остальные цветосъемочные группы начинали экспериментальную работу в Москве. Нам же пришлось проводить цветную съемку без всякого опыта, без теоретических знаний и серьезного знакомства с аппаратурой. Напутственные инструкции немногих специалистов были крайне неясны и противоречивы. Наш путь лежал на Киев, оттуда вниз по Днепру в Одессу и дальше по всему побережью Черного моря до Батуми. Одновременно мы получили большое задание на монохромную съемку, что впоследствии осложнило нашу работу по цветному фотографированию.

Итак после «эксперимента», заключавшегося в одной съемке, и не видя, по существу, ее результатов, мы начали цветную съемку по рабочему плану.

Все предстало перед нами в новом свете. От серой шкалы монохромной фотографии мы перешли к яркому цветному спектру. То, что раньше не привлекало особого внимания, а иногда даже мешало, сейчас воспринималось чрезвычайно остро: бесконечное разнообразие красок в природе, одежде людей, окраске зданий, вещей. Краски холодные и теплые, нежные и грубые, кричащие и спокойные, насыщенные и вялые, глубокие и монотонные... И это только сотая доля всех определений состояния цвета, и все они разные. А в каждом одном цвете тоже огромное количество нюансов и тональных переходов. Утром, днем, вечером краски меняются. Солнце, пасмурь, легкая облачность, — и опять все по-иному. Сотни новых для нас вопросов требовали срочного разрешения. И все это вдали от лаборатории, без немедленной проверки произведенной съемки. Какие цвета воспроизводятся

лучше? В условиях какого освещения выгоднее снимать? Допустима ли съемка против света, и как это отражается на передаче цвета? Можно ли и в каких пределах допускать нерезкость заднего плана? И т. д. и т. п.

И чувство некоторой растерянности первое время не покидало нас.

Ведь перед нами был не эксперимент, не опыт в порядке освещения, а конкретное задание, политическое значение которого не вызывало у нас никаких сомнений.

И несмотря на безобразные условия, в которые нас поставила плохая организация цветной съемки в ПТМ, работа должна была быть выполнена.

Мы представили себя художниками, стоящими с палитрой и кистью в руках перед чистым холстом. Идея есть, тема задумана и сюжет намечен. Очевидно, что в соответствии с ними происходит и отбор красок из большого их разнообразия. Таким образом мы пришли к первому выводу, обеспечивающему художественную форму цветного изображения, — вдумчивый отбор красок и учет их взаимного сочетания. В цветной картине, — будь то живопись, или фотография, — должна быть внутренняя гармония не только линий и освещения, но главным образом введенных в нее красок. С понятием о сочетании цветов тесно связан и принцип жесткой экономии в их отборе.

Грубая пестрота, вызванная чрезмерным обилием взаимно негармонирующих красок отрицательно действует на зрительное восприятие.

Мы урывали свободное от работы время и в каждом городе на нашем пути посещали художественные музеи.

Изучая произведения живописи, анализируя свои зрительные впечатления, мы пришли к следующему выводу: распределение различных красок в картине не должно быть одинаковым для каждого цвета в отдельности. Цветовая композиция должна быть основана на соподчиненности красок, в которой основное место занимает один либо два ведущих цвета, а остальные играют дополнительную роль. В этом есть сходство с подобным же законом линейной композиции.

В правильности этих выводов мы убедились впоследствии уже в Москве, когда впервые рассматривали цветные фотокартины, произведенные всеми съемочными группами, в том числе и нашей. Неприятное, антихудожественное впечатление грубо раскрашенного лубка производили фотоработы, созданные без учета принципа соподчиненности красок.

В наших работах нам удалось в значительной мере избежать этой, несомненно, «детской болезни» цветной фотографии.

В последующих размышлениях перед съемкой большое место занимал вопрос об освещении

объекта. Мы заметили, что насыщенность цвета ослабевает при ярком солнечном свете. И наоборот — сильно возрастает в условиях легкой облачности и даже пасмурности. Цвет становится чище, ярче и глубже. Это создавало большие затруднения чисто технического порядка. С одной стороны, мы не могли терять много времени на ожидание облачных дней, столь редких на южном побережье; а с другой — более слабый свет при облачном небе вынуждал увеличивать и без того продолжительную для моментальных съемок выдержку. Однако, имея ввиду несомненное повышение качества цветного изображения, приходилось в отдельных случаях на это идти.

В числе инструкций, полученных нами перед отъездом, имелось категорическое утверждение о недопустимости съемки против света. Одно из наших творческих собраний в пути было посвящено и этому вопросу. Нам это утверждение показалось неверным. Освещение объекта съемки, находящегося против солнца относительно камеры, приближается по своему характеру к рассеянному свету. Стало быть, и передача цвета должна быть лучше. Остаются лишь светлые полосы вокруг контуров объекта, характерные для съемки против света. Наличие их на цветном изображении, с нашей точки зрения, не могло быть дефектом. Результаты превзошли наши ожидания. Лучшие из сделанных нами снимков как раз произведены против света или при резко боковом освещении.

В числе ряда других вопросов несомненный интерес представлял вопрос о допустимой нерезкости заднего плана. В монохромной фотографии эта проблема решена в том смысле, что нерезкость фона помогает рассмотрению первого плана. В цветной фотографии дело обстоит несколько по-иному. Нерезкость, а в результате этого и бесформенность цветного изображения, раздражает глаз, создает беспокойную пестроту. Кроме того эта нерезкость контуров вызывает большие затруднения в позитивном процессе. Мы остановились на таком решении, не совсем, правда, еще окончательном: в тех случаях, когда фон находится на сравнительно небольшом расстоянии от центрального объекта съемки, мы не обращали внимания на его нерезкость — в этом случае небольшую и занимающую наименьшую часть кадра. Но применение максимальной диафрагмы становится обязательным, когда расстояние между первым и задним планом велико и последний занимает большую часть кадра.

Все наши суждения и выводы не могут быть, разумеется, бесспорными. Последующие работы внесут в них необходимые коррективы и расширят круг наших знаний и опыта. С огромным удовлетворением мы можем отметить: цветная фотография вошла в нашу творческую практику.

Я был в числе немногих слушателей курсов по изучению цветной фотографии, организованных Производственно-творческими мастерскими Союзфото осенью прошлого года.

Мне предстояло поехать в Среднюю Азию для съемки серии цветных фотографий. Со мной поехал тов. Эль-Регистан, отличный очеркист, сценарист, прекрасно знающий край и языки народов Средней Азии.

При непосредственном участии ЦК коммунистической партии Узбекистана был разработан план съемки.

Я выехал в Ферганскую долину.

В колхоз им. «Второго артиллерийского полка» (Маргеланский район) я удачно попал на «той» (колхозный праздник по случаю выполнения плана сбора хлопка). Я заснял общественный обед, танцы и другие моменты праздника. Произвел я и несколько съемок на бытовые темы. В Ферганской долине я сделал свыше 50 цветных негативов. Затем я возвратился в Ташкент для съемки октябрьских торжеств.

В Ташкенте стояла хорошая осенняя «съемочная» погода. Но дни были короткие и я старался использовать каждый час, вставая вместе с солнцем. В утренние часы были наиболее благоприятные световые и цветовые условия для съемки.

По окончании работы в Узбекистане, я выехал в Таджикистан, в колхозы Таджикистана, где заснял сбор хлопка комсомольскими бригадами, сбор фруктов и т. д. Край очаровал меня, но будучи ограничен во времени, я не мог долго здесь оставаться.

Большой и трудный план цветной съемки я должен был выполнить в Самарканде. Предстояло, в частности, заснять гробницу Тамерлана, мечеть Биби-Ханум и мечеть Шахизинды, площадь Регистана с падающими минаретами.

Поразительно красива мозаика мечетей. Несмотря на многовековое существование, причудливые краски мозаики живы и интенсивны. Передать все очарование этих красок на цветной фотографии задача для художника трудная, но и увлекательная: ведь впервые эти замечательные памятники зодчества народов Средней Азии будут показаны в натуральных цветах.

Я фотографировал мечети несколько раз при ярком солнце, когда в его лучах переливались все цвета мозаики, в дождь и снег, придающий мечетям новый своеобразный колорит. Выдержка продолжалась до 40 секунд.

Перед съемкой я тщательно наблюдал за тем, в какое время дня лучше всего «играют» краски мозаики. С раннего утра, с восходом солнца я забирался на крыши минаретов, выбирал точки съемок и определял лучшие часы для съемок.

В Самарканде много сюжетов цветных съемок: например, ковровое производство самаркандских кустарей, особенно артели Шар-Гули, занимающейся вышивкой сюзанэ, или артели вышивальщиц в квартале Намуна; интересна шелкоткацкая фабрика им. 26 комиссаров. Все эти объекты я заснял.

Процессы освоения цветного фото сами по себе не трудны, но они требуют исключительной четкости и внимания в работе. Чтобы быть хорошим фотографом-цветником, необходимо тонко чувствовать краски, уметь хорошо их сочетать, улавливать едва заметные переходы тонов. Эти навыки приобретаются не только длительной практикой, наблюдательностью, но и, в первую очередь, серьезной, глубокой работой над повышением своей художественной культуры, изучением выдающихся образцов мировой и советской живописи и т. д. Неудивительно, что при вдумчивом отношении к цветной съемке много времени уходит на разрешение «цветовых задач», на изучение соотношений цветов в природе, на определение того сочетания красок, которое получится в снимке. Нельзя, например, снимать сборщицу мандаринов в черной одежде рядом с веселыми яркими красками мандаринового дерева. Нельзя фотографировать узбека с его бледноматовым лицом в ярком халате, — фотография получится грубой, лубочной. В цветной фотографии совсем «не играет», например, чистое небо, надо выбрать какой-нибудь другой фон.

Я хотел сфотографировать в Ташкенте октябрьскую демонстрацию, проходившую мимо здания правительства, но на фоне здания из серого камня кадр оказывался явно невыигрышным. Я отправился вслед за демонстрантами и заснял их на более удачном цветовом фоне.

Овладевать цветовой композицией не легко. В основу должно быть положено изучение тончайшей «игры» цветов.

В моих первых работах было не мало ошибок, обнаруженных при обработке негативов и позитивов. Теперь уже я постараюсь их не повторить.

Здесь уместно подчеркнуть, что фотограф-цветник обязан сам обрабатывать позитивы, так как только он знает все особенности и оттенки цветовой гаммы объекта, съемку которого он производил.

ЦВЕТ КАК ЭЛЕМЕНТ КОМПОЗИЦИИ

П. КЛЕПИКОВ

Глубокой осенью прошлого года гг. Дебатов, Зельма и я были командированы Производственно-творческими мастерскими (ПТМ) Союзфото в южные республики Союза—в Крым, Закавказье и Среднюю Азию для выполнения заданий по цветной съемке.

Нам пришлось догонять быстро уходившее на юг после осеннего равнодействия солнце: по широте Крым южнее Москвы на 10°, Закавказье и среднеазиатские республики,—в среднем, на 15°. Эта разница расположения по широте дает в полдень в октябре лучшее по сравнению с Москвой освещение в среднем: для Крыма в 1,3 раза, для Закавказья, Средней Азии—в 1,4 раза; а в 16 часов эта разница будет еще значительнее: в 2 раза для Крыма и в 2,3 раза для Закавказья и среднеазиатских республик.

В это же время (октябрь—ноябрь) фоторепортеры гг. Халип и Фридлянд производили съемку по маршруту Одесса—Батуми.

Я и т. Зельма были вооружены трехцветной камерой «Бермполь» 9×12 см с объективом «Плазмат» Мейера 1:4, с фокусным расстоянием 215 мм, Дебатов—камерой «Рекмейер» 6,5×9 см с «Гелиаром» 1:3,5, с фокусным расстоянием 150 мм, гг. Халип и Фридлянд имели камеру «Вивекс» 9×12 см, с объективом «Кукавиар» 1:4,7 и с фокусным расстоянием 210 мм.

Все три камеры, если взять одно и то же действующее отверстие (диафрагму) объектива, значительно отличаются по своей светосиле: камера «Бермполь» имеет в 8 раз меньшую светосилу, чем камера «Вивекс», и в 4 раза меньшую, чем «Рекмейер»¹.

Это обстоятельство крайне ограничивало диапазон применения камеры «Бермполь» и в осеннее время не давало возможности фотографировать подвижные объекты даже при полном использовании светосилы объектива и при солнечном освещении на открытом воздухе. Кроме того незначительная глубина длиннофокусного объектива (215 мм) не позволяла производить съемку большинства объектов при полном действующем отверстии объектива,—приходилось диафрагмировать до 1:5,6—1:8 и больше. Таким образом на практике, на открытом воздухе, при

солнечном освещении выдержки были от 1/2 сек. до 2—3 сек.

По плану работ, в Крымской АССР были намечены следующие темы цветной съемки: сельское хозяйство, Крым—здравница трудящихся Советского Союза, туризм в Крыму, природа и быт народов Крыма.

На организацию съемки, уточнение плана и объектов, согласование с республиканскими и районными организациями в общей сложности было потрачено 6 дней драгоценного времени. Кроме того, за 37 дней пребывания в Крыму несколько раз портилась погода,—приходилось ловить съемочные дни и часы. Всего из-за погоды было потеряно 10 дней.

Вследствие значительного сужения плана съемок по теме сельское хозяйство тема Крым—здравница трудящихся стала главной в моей работе. Я старался показать отдых трудящихся на фоне роскошной крымской природы, группы отдыхающих на прогулках в парках, окружающих санатории, на верандах и т. п.

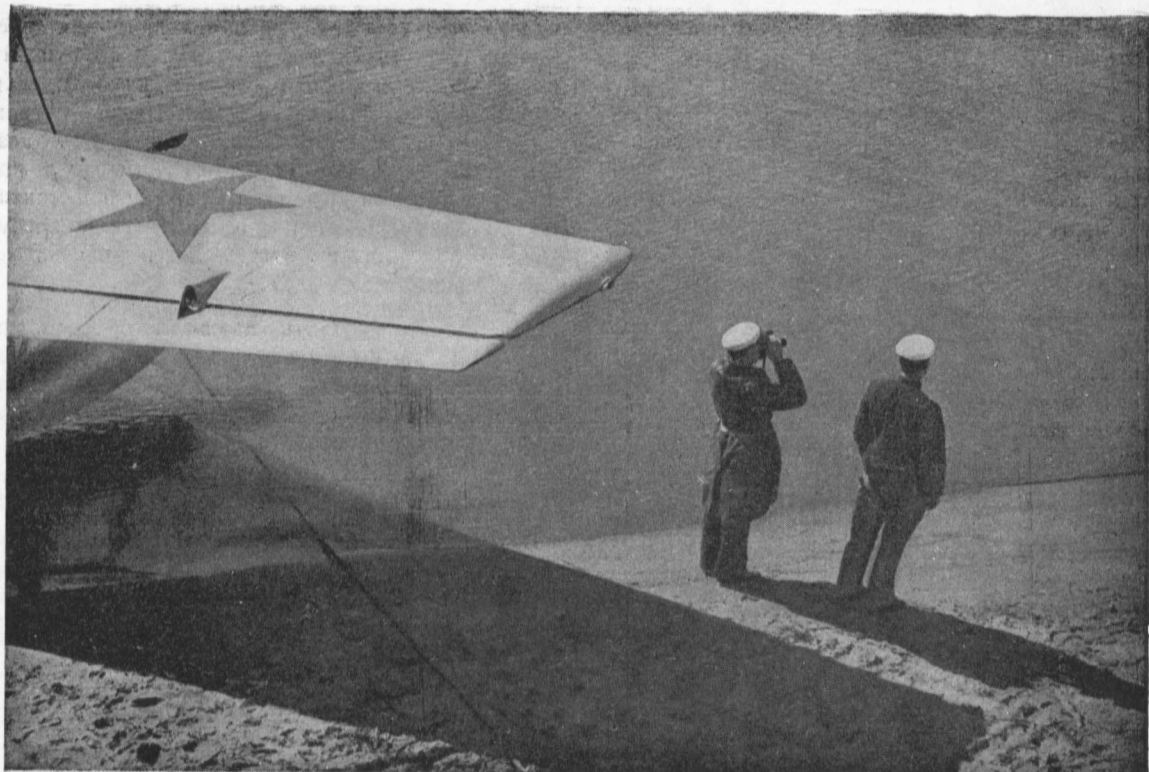
Осеннее время года значительно отразилось на окружающей природе: декоративная парковая зелень и окрестные леса были в ярких осенних нарядах—пурпурных, красных, оранжевых, желтых, хорошо контрастирующих на фоне синего моря, голубых далей и темнозеленом фоне сосновых лесов и кипарисов.

Непрестанно дующие в осеннее время года ветры не позволяли производить съемку отдыхающих «крупным планом», поэтому на всех моих снимках люди «вписаны» в пейзаж и входят в общую композицию картины.

Исключительно яркими осенними красками были расцвечены леса на склонах гор и ущелий—в местах прогулок отдыхающих и туристов. При съемке красот горной части Южного берега Крыма я с успехом пользовался осенними красками деревьев и кустарников для общей композиции: цвет в моих снимках везде входит как важнейший элемент композиции.

В цветной фотографии я не новичок—за моими плечами 28-летний стаж. Поэтому я сравнительно легко выбирал сюжеты, интересные по краскам и рисунку, находил точку съемки, нужную высоту горизонта, располагая главный предмет, подбирая гармонию цветов и прочие элементы композиции цветной картины, глубоко отличной от композиции в черной фотографии.

¹ «Светосилу» здесь надо понимать в смысле пропускной способности зеркал, светофильтров и чувствительности негативного материала при одинаковой установке диафрагмы объективов.



Перед полетом

Фото Мих. Прехнера

При работе специальной трехцветной камерой, дающей в течение одной съемки сразу три точно сбалансированных по цветоделению и выдержке негатива, технические трудности, которые имеют место при методе последовательной трехкратной съемки, значительно уменьшены; после выбора сюжета и построения картины на матовом стекле требуется лишь точно определить выдержку, общую для получения всех трех негативов.

Эту задачу я быстро и точно решал в любых условиях с помощью экспозиметра «Темпифот» (с фотоэлементом): за все время работы не было ни одной ошибки в определении выдержки как на открытом воздухе, так и в помещениях. Необходимо при этом заметить, что ширина негативного материала в трехцветной съемке крайне мала, так как на каждую из трех пластинок падает довольно узкий пучок света в определенной зоне спектра: через синий светофильтр — синие-фиолетовые лучи, через красный — красно-оранжевые и через зеленый — желто-зеленые.

Выдержка при съемке камерой «Бермпол» в 20—25 раз больше, чем при съемке в черной

фотографии на негативном материале средней чувствительности.

Проявлял я снятые пластинки на месте, в походной обстановке, в вертикальном бачке, по шесть штук пластинок сразу. Этот метод проявления имеет то преимущество, что все три негатива автоматически балансируются в смысле контраста, градации и прочих сенситометрических свойств. Недостаток — неоднородность приготовленных порций проявителя и колебания температуры его ведут иногда к перепроявлению или недопроявлению негативов, так как наблюдения за ходом проявления обычно не производится, — проявление ведется по времени.

Из этого опыта нужно сделать вывод: на месте проявлять только контрольные снимки, а основную массу негативов проявлять по возвращении из командировки в стандартных лабораторных условиях.

Опыт цветной съемки показывает, как трудно передать в цветном позитиве на непрозрачной подложке краски объекта съемки, особенно когда эту работу выполняет не сам автор. Поэтому нам в будущих съемках необходимо иметь ко-

лор-фильмаки для контрольной съемки цветных объектов в виде диапозитивов в натуральных цветах (типа автохром).

В дальнейшем наряду с трехцветной съемкой безусловно необходимо производить снимки и в натуральных цветах (автохром), по которым потом легко будет воспроизвести цветные объекты тем или иным способом позитивной печати на бумаге.

Следующий важный вывод: трехцветная камера «Бермполь», будучи совершенной в части получения безукоризненно сбалансированных цветоделенных негативов, в темное время года непригодна для съемки более или менее подвижных объектов вследствие значительного поглощения света системой зеркал и светофильтров. Эта камера очень хороша для съемки в стационарных условиях, для репродукций, для съемки портретов в ателье, натюр-мортов и т. п. неподвижных предметов, а подвижных — только в летнее время и то «общим планом».

Однако не исключена возможность повышения ее «светосилы» подбором другого негативного ма-

териала, чем тот, который к ней приложен (специальные пластинки для трехцветной съемки Агфа). Я лично еще до отъезда в командировку подобрал к этой камере советские пластинки, которые при хорошем цветodelении дали возможность несколько сократить выдержку при съемке по сравнению с импортными пластинками. За время поездки в Крым я сделал восемь снимков на советских пластинках и получил хорошие триады негативов.

Необходимо наладить производство советских пластинок для трехцветных камер, непременно противоореольных, высокой свето- и цветочувствительности без колебаний этих свойств между отдельными поливами. Подобная работа, я полагаю, под силу опытной установке Научно-исследовательского кино-фотоинститута (НИКФИ).

В заключение следует пожелать, чтобы в изготовлении цветных позитивов на бумаге принимал участие сам автор трехцветных снимков, особенно в тех случаях, когда у него нет контрольных цветных диапозитивов.

ПЕРВЫЕ ОШИБКИ И ПЕРВЫЕ УДАЧИ

Г. ЗЕЛЬМА

Я получил задание Производственно-творческих мастерских «Фотохудожника» произвести цветную съемку в Грузии и Азербайджане. В путь я отправился с трехцветной камерой «Бермполь» 9 × 12 см, снабженной объективом «Плазмат» Мейера с фокусным расстоянием 215 мм и светосилой 1:4,5.

Этот аппарат по существу является павильоном камерой, не приспособленной для репортажных работ. Основной ее недостаток — невозможность производить моментальную съемку. При ярком солнечном освещении я мог фотографировать лишь с выдержкой от одной до 7 секунд.

Казалось, мне был отрезан путь к фоторепортажной съемке, но прежний опыт работы по репортажу помог мне отыскать такие сюжеты, которые можно было снять и камерой «Бермполь».

Я составил план и детально разработал сюжет каждого будущего снимка.

Вначале я допустил ошибку, увлекшись съемкой исключительно ярких, пестрых по окраске объектов: хотелось передать всю эту симфонию красок на цветной фотографии.

Вскоре я убедился, что излишняя многокрасочность объектов съемки, пестрота фона дают отрицательные результаты.

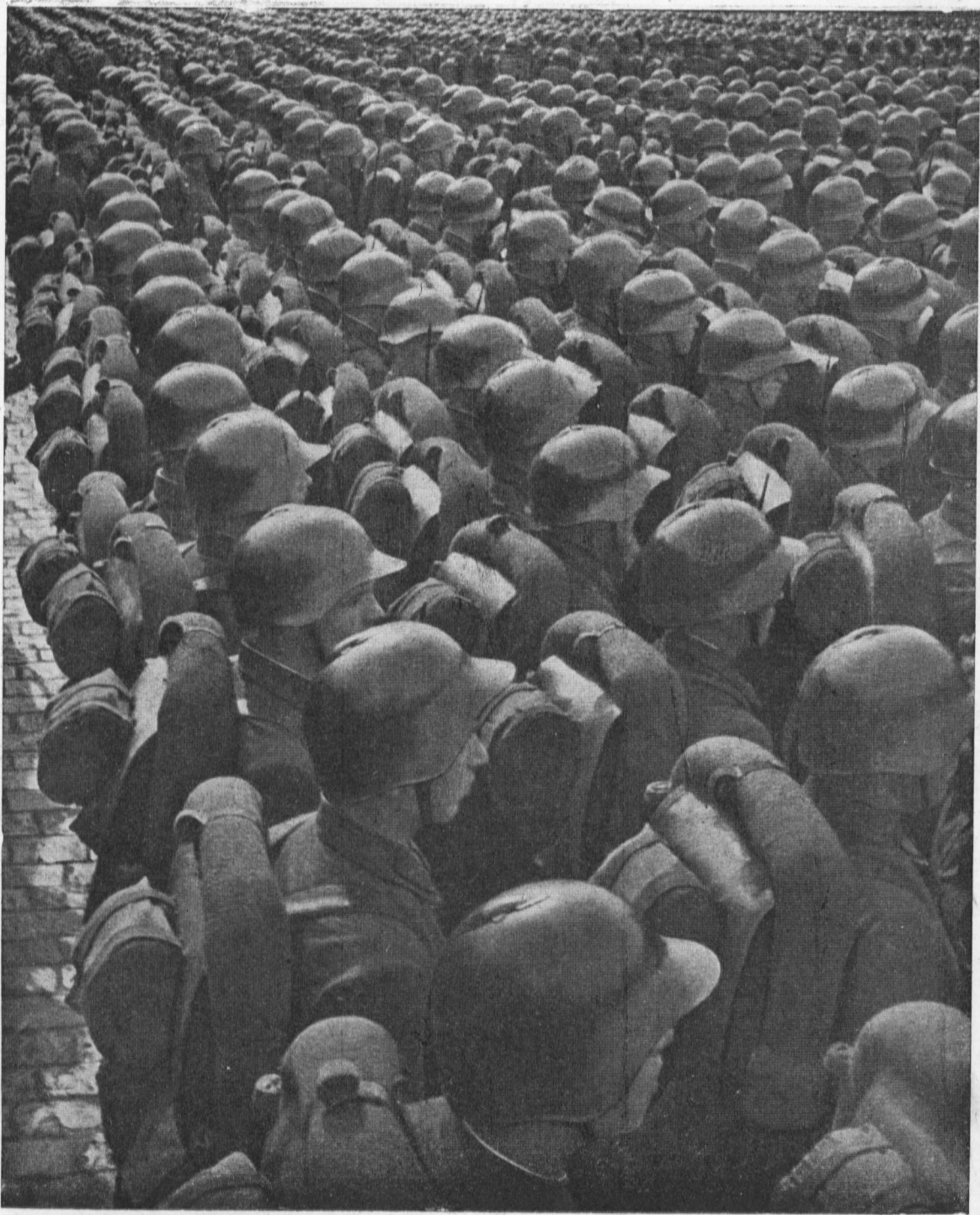
Следующие снимки подтвердили мое предположение. Более удовлетворительно получились снимки: соревнование в стрельбе старика-колхозника и пионера, колхозники за микроскопом в хате-лаборатории, этюд «Юность» и другие. В этих снимках уже не было беспорядочного нагромождения пестрых красок.

Особенно удался мне очерк из трех кадров о женщине-машинисте.

С большими трудностями я произвел многопланную съемку: «Выступления самодеятельного хора». Исполнителей в красочных костюмах я расположил отдельной группой на скале перед слушателями колхозниками-горцами. Зеленъ на склонах гор и горы заполнили задний план. Получилась красочная фотокартина, не лишенная, правда, недостатков: фигуры исполнителей и слушателей оказались на снимке застывшими.

Эта съемка требовала большого терпения: сколько раз я приходил в отчаяние, когда во время съемки налетал легкий ветерок! Часами дожидались мы, когда, наконец, перестанут танцевать листья на деревьях и колышаться платья.

Сейчас, когда тщательно изучаешь позитивные отпечатки, учишься все свои ошибки. Первый опыт дветных съемок, несмотря на многие неудачи, очень многому научил меня.



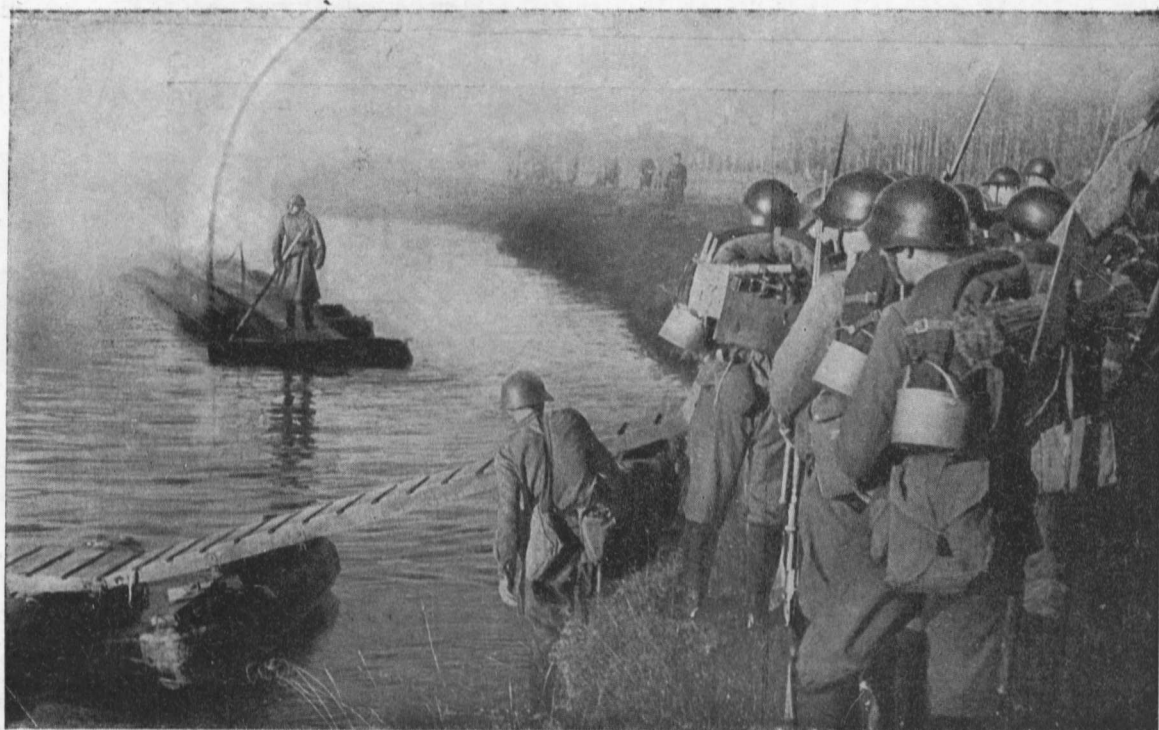
На Красной площади

Фото Г. Петrusова



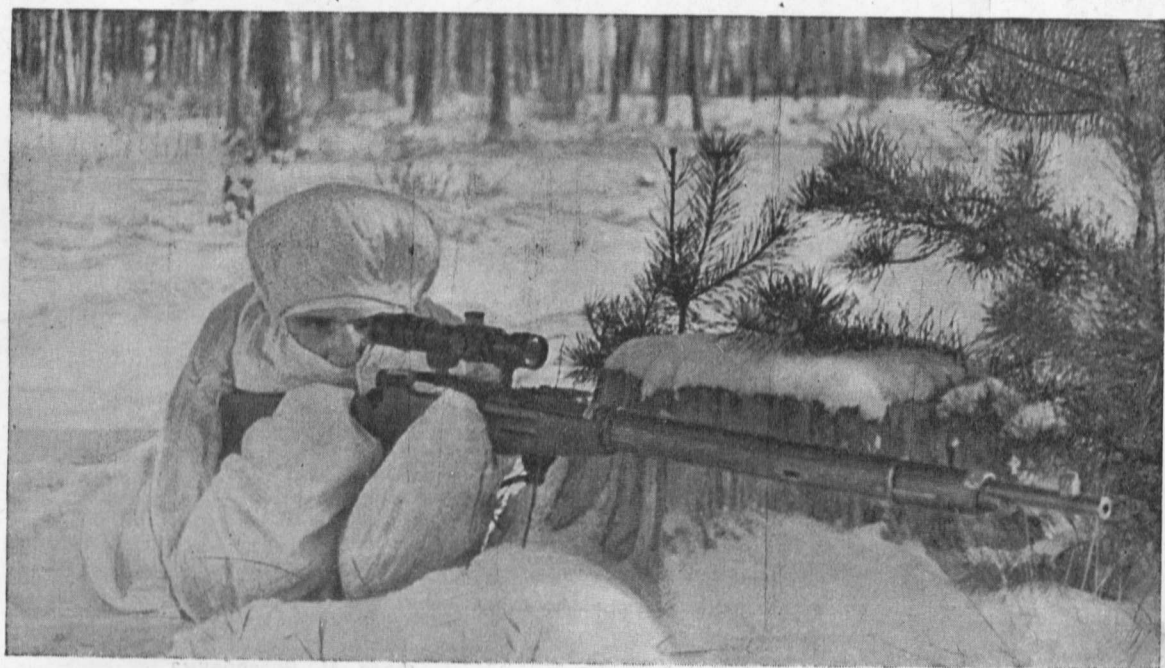
Юный моряк — ворошиловский стрелок

Фото Мих. Прехнера



У переправы

Фото С. Лоскутова



Снайпер

Фото Б. Рябинина



Парашют снижается

Фото М. Розенбаума

ПРИРОДА ЦВЕТНОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ

Н. АГОКАС

В основе всех современных способов цветной фотографии лежит получение комплекта из трех (или в случае так называемой двухцветки — из двух) негативов, снятых в трех основных спектральных зонах: красной, зеленой и сине-фиолетовой.

Описанием способа получения таких негативов начинается каждое руководство по цветной фотографии, наличие этих негативов всегда разумеется при описании любого способа цветной печати как в фотографии, так и при полиграфическом воспроизведении.

Самый принцип такого «цветоделения», получения своего рода «цветовых вытяжек» из многоцветного объекта стал для нас привычным и обыкновенным, равно как и применение для этой цели цветных светофильтров в комбинации с панхроматической эмульсией.

Если же мы попробуем проследить историю возникновения этого принципа, то нам придется отправиться довольно далеко, «вглубь веков», начав с классических работ Ньютона по изучению спектра, показавших возможность воспроизведения сложного цвета из составляющих его простых цветов. Однако Ньютон имел дело только с аддитивным синтезом цвета, т. е. с смешением цветных лучей, а не материальных красок. Первоначально он считал, что для получения всего многообразия цветов необходимо пользоваться семью основными цветами; однако впоследствии он показал, что для этой цели достаточно всего трех цветов.

Замечательно, что уже в первой четверти XVIII века французский гравер Леблук применил на практике принцип цветоотделения. Для этого он делал «цветовые вытяжки» (или, как их принято называть, частичные изображения), просто гравировав семь (по числу спектральных цветов Ньютона) клише. Каждое из этих клише служило для печати жирной краской одного определенного цвета, а все семь совмещенных на бумаге оттисков давали многоцветное изображение. Легко себе представить сложность и кропотливость этой работы, в которой всю систему — объектив — светофильтр — светочувствительный слой — заменял человеческий глаз и сила воображения.

Однако цветоделенные негативы, которыми мы теперь пользуемся, ошибочно было бы считать идеальным решением задачи цветной съемки. Наоборот, необходимость фиксировать цвет не непосредственно, а в виде различных плотно-

стей серого цвета, является неизбежным пока злом, так как требует ряда промежуточных процессов, всегда вносящих искажения в передачу цвета окончательным отпечатком.

В этом смысле все без исключения современные способы цветной фотографии, являясь ко с в е н н ы м и, далеко не представляют собой «красивого» решения проблемы. К сожалению, прямых способов, дающих возможность получать прямо цветное изображение без промежуточного серого, очень мало.

Первый из них был осуществлен Беккерелем в 1848 г. (а по другим данным — в 1844 г.) и основывался на способности (указанной еще в 1810 г. Зеебеком) хлористого серебра принимать слабую, но ясно выраженную окраску. Беккерелю удалось получить фотографию спектра, но изображение не могло быть зафиксировано, и способ не нашел практического применения.

Второй, более поздний, прямой способ цветной печати (по малой светочувствительности материалов можно было говорить только о печати, а не о съемке) — способ выцветания, имеющий в основе способность некоторых анилиновых красителей выцветать под действием света. Возникнув в восьмидесятых годах прошлого столетия, этот способ разрабатывался рядом исследователей и был оставлен лет 25 назад вследствие невозможности предотвратить дальнейшее выцветание готового отпечатка.

С момента изобретения фотографии был проявлен огромный интерес к получению цветных изображений. Естественно, что в первое время немногочисленные серьезные работы в этой области буквально тонули в море «изобретений» и «открытий» более чем сомнительного качества. Л. Клерк, характеризуя этот период, говорит, что «можно было бы составить длинный список жуликов, под маркой авторства тем или другим способом обиравших наивных».

Да и серьезные исследователи пользовались иногда несколько странными для нас приемами.

Так, Кро передал в 1867 г. в Академию наук в Париже запечатанный пакет, содержавший описание ряда способов цветной фотографии. Пакет этот был вскрыт только в 1877 г. и доставил не мало огорчений и разочарований изобретателям, успевшим за это десятилетие получить авторские права на тот или иной способ и внезапно потерявшими приоритет.

В числе пострадавших от такого сюрприза оказался и Дюко-дю-Орон, чьи работы представ-

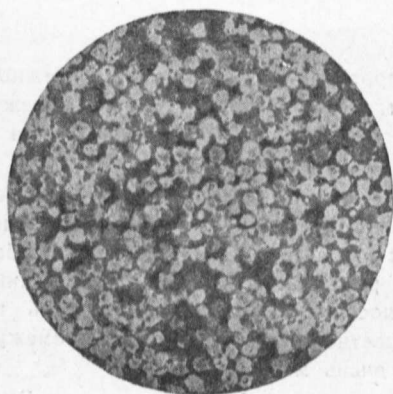


Рис. 1



Рис. 2

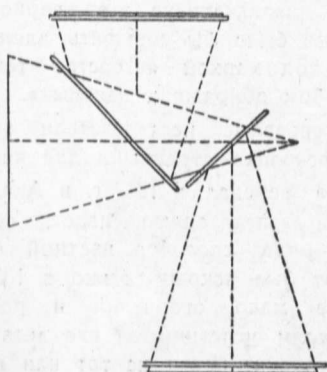


Рис. 3

ляют исключительный интерес в том отношении, что они охватывают почти все известные ныне способы получения цветных изображений фотографическим путем, при очень глубокой и тщательной разработке их. Пожалуй, только двух способов не предусмотрел дю-Орон: линзового раstra (Келлер-Дориак, 1908 г.) и многослойных эмульсий (Маннес, Годовский, Гаспар и др., 1933 г.).

Он же первый предложил и принцип многоцветного раstra, указав, что вовсе нет необходимости применять три отдельных негатива, снятых с тремя отдельными фильтрами, а можно как негативы, так и фильтры совместить на одной общей поверхности, расчленив и те и другие на участки, размеры которых были бы так малы, что с расстояния нормального зрения эти участки не могли бы быть различимы глазом как самостоятельные. Смежные участки светофильтров благодаря этому для глаза сливаются, причем возникновение цветов происходит по аддитивному принципу.

Принцип многоцветного раstra был опубликован в 1868 г., но понадобилось 40 лет, чтобы после ряда неудачных попыток найти приемлемое техническое осуществление в виде автохромных пластинок Люмьера, растр которых состоял из окрашенных зерен крахмала. Пластины и пленки с многоцветным растром и до сих пор не потеряли своего значения для самых разнообразных случаев цветной съемки, только за последнее время наметилось стремление перехода с нерегулярного раstra со случайным расположением зерен, как это было в автохромах (рис. 1), к растру, изготовленному полиграфическим путем и имеющим вид правильного геометрического узора, чаще всего сетки. Рис. 2 изображает современный растр Спайсер-Дюфе.

Растровый способ цветной фотографии единственный из числа аддитивных, удержавшийся в любительской практике. Этому способствовала сравнительная простота обработки снятого материала и возможность производить съемку любой камерой, не требуя специальной съемочной аппаратуры.

Любопытно, что фотоаппараты для съемки трех цветоделенных негативов были разработаны в ряде моделей довольно рано, во всяком случае значительно раньше, чем растровый способ вошел в широкий обиход. Вполне удовлетворительные схемы таких аппаратов можно найти уже в семидесятих годах. Дальнейший прогресс в этой области замечен главным образом в отношении оптики и улучшении конструкции камер. Если же посмотреть на схему оптического устройства для разделения светового луча, падающего из объектива на три отдельных пучка, изображенную на рис. 3 и принадле-

жащую камере Наше, относящейся к 1895 г. и сравнить со схемой камеры образца 1937 г. (рис. 4 и 5, схема и внешний вид камеры Берм-поль), то легко заметить, что принципиальной разницы между ними нет, хотя обе камеры и разделены промежутком в сорок два года.

Зато резкий сдвиг мы можем констатировать в развитии способов цветной позитивной печати на бумаге. Все жизнеспособное здесь целиком принадлежит нашему веку. Начало было положено в 1903 г. способом, известным под названием пинатипии. Несколько лет назад фирма Кодак выпустила набор материалов для печати впитыванием водного раствора краски, подобно тому, как это было в пинатипном способе, но с значительным упрощением процесса изготовления рельефного желатинового клише. Очень большие успехи сделаны также в разработке способа, известного под наименованием «трехцветного Карбро» и являющегося, по существу, вариантом озорного способа. Работа по этому способу, дающему наиболее удовлетворительные, из известных пока способов, результаты, ведется и в Советском Союзе, в лаборатории ГУФП. Можно предполагать, что у нас в недалеком будущем будет выпущен на рынок ассортимент материалов для любительской работы по способу Карбро, как это имеет место за границей.

Некоторые надежды возлагаются и на способы со съёмными слоями, разрабатываемые как за границей, так и в СССР (НИКФИ, проф. Балл в Киеве).

Наконец, последним словом являются упоминавшиеся выше многослойные эмульсии. Этот способ часто называют способом будущего. Трудно сказать, насколько оправдывается это оптимистическое название. Правда, при многослойных эмульсиях отпадает необходимость в съёмке на трех пластинках с применением отдельных светофильтров, а, значит, и в специальной фотоаппаратуре, но все эти преимущества совершенно заслоняются трудностью обработки; напомним, что здесь три эмульсионных слоя нанесены один поверх другого на общую подложку, причем цветоделение достигается различной чувствительностью отдельных слоев и наличием фильтровых прослоек, разделяющих эмульсионные слои. Обработка ведется так, чтобы раствор проникал на строго определенную глубину (так называемый принцип контролируемой диффузии) и представляет весьма значительные трудности как с чисто химической, так и с физической стороны. В СССР работа по этому способу также ведется в НИКФИ и в Государственном оптическом институте.

Успехи, достигнутые в области получения цветных изображений фотографическим путем хотя

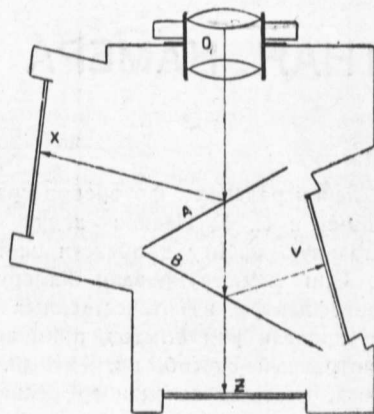


Рис. 4

O — объект, A и B — полупрозрачные зеркала, X — синий фильтр, U — красный фильтр, Z — зеленый фильтр

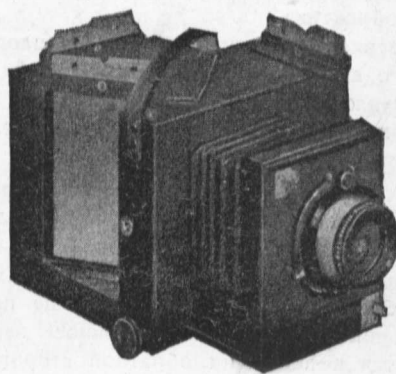


Рис. 5

и существенны, все же приходится признать, что столетие фотографии мы встречаем, не имея вполне совершенного способа, в особенности для отпечатков на бумаге.

Правда, что пути, по которым должно развиваться это дело, за последние годы достаточно ясно наметились. Ни со стороны оптики, ни со стороны светочувствительных эмульсий нет больше тех препятствий, которые встречались на пути пионеров цветной фотографии.

Все это дает основания предполагать, что мы близки к окончательному разрешению проблемы фотографирования в натуральных цветах.

ЦВЕТНАЯ КАМЕРА СОВЕТСКОЙ КОНСТРУКЦИИ

М. МУРАВЕЙСКИЙ

Два ленинградских фоторепортера А. Н. Казьмин и П. К. Иванов ведут экспериментальную работу в области цветной фотографии. Они сконструировали камеру, изготовили светофильтры из отечественных красителей, затем провели ряд опытов, применяя фототипию, протравный способ, пигментный, карбро, гидротипный, способы вымывного рельефа.

В камере, которой работают гг. Казьмин и Иванов, использован «принцип Наше».

«Принцип Наше» не нов. Несмотря на его сравнительную давность (патент взят в 1907 г.), он признается в настоящее время наиболее совершенным и практичным способом деления светового луча с помощью двух полупрозрачных зеркал, стоящих на пути луча света, выходящего из объектива.

Эти зеркала делались раньше из плоскопараллельного стекла, одна из поверхностей которых была неплотно посеребрена, а другая покрыта желатиной, окрашенной в дополнительный к фильтру цвет.

В последние годы стеклянные зеркала стали заменять пленочными. Пленочные зеркала имеют существенное преимущество: они в 4—6 тысяч раз тоньше стеклянных, прозрачность их несравненно больше, следовательно меньше потери на поглощение. Кроме того пленочное зеркало не нуждается в покрытии обратной стороны, окрашенной желатиной.

Отражение света от второй поверхности является не паразитирующим, а рабочим, действующим на эмульсию.

Фотографы гг. Казьмин и Иванов, после ряда опытов определили условия для получения устойчивых пленок нужной толщины, разработали конструкцию каркаса зеркал, способ их полировки и приклейки к каркасу чрезвычайно тонких пленок.

Сделанные зеркала полностью отвечали требованиям; опыт блестяще удался. Снимки, сделанные оригинальной камерой, оказались хорошими. Дальнейшая работа велась над увеличением позитивов.

Пленочное зеркало, толщина которого меньше $\frac{1}{2}$ микрона (0,5 микрона), натянутое на металлический каркас, заслуживает высокой оценки.

Эта деликатнейшая филигранная операция освоена советскими фотолюбителями. Нельзя не сожалеть, что до сих пор они не встретили помощи в своей работе, хотя и обращались к ряду организаций и лиц (Ленизгогиз, Ленреклама, ГУФП и др.).

Советская конструкция цветной камеры осталась не изученной и не оцененной.

Инженер Главного управления фотопромышленности (ГУФП), т. Гинзбург, будучи в Ленинграде, ознакомился с работой гг. Казьмина и Иванова; он считал целесообразным привлечь их к изготовлению нескольких опытных образцов одноэкспозиционных цветных фотокамер, и, в частности, к изготовлению пленочных зеркал. Изготовленные гг. Казьминым и Ивановым образцы пленочных зеркал, натянутых на каркасы, и предназначенные для разработки способа металлизации их в лаборатории НИКФИ, т. Гинзбург взял с собою; он должен был вызвать конструкторов в Москву для разработки технического процесса изготовления пленочных зеркал с предоставлением гг. Казьмину и Иванову права пользоваться лабораториями, приборами и консультацией сотрудников НИКФИ. Конструкторы не были вызваны в Москву, не была им выслана и матричная пленка для освоения гидротипного способа печати, хотя т. Гинзбург обещал ее выслать.

Ленинградские конструкторы продолжают свои опыты. В настоящее время они применяют при цветной съемке пленочные светофильтры вместо стеклянных.

Пленочные светофильтры по сравнению со стеклянными дают меньшие потери света, не влияют или сравнительно весьма мало влияют на коррекцию объективов и прочнее стеклянных.

Научно-исследовательский кинофотоинститут (НИКФИ), Центральная научно-исследовательская лаборатория (ЦНИЛ), Производственно-творческие мастерские «Фотохудожника», а также вновь организовавшийся при Ленинградском облисполкоме «Ленфотохудожник» должны всерьез заинтересоваться опытами гг. Казьмина и Иванова, оказать им всяческую помощь в работе над освоением цветной фотографии.

МНОГОСЛОЙНЫЕ СПОСОБЫ ЦВЕТНОЙ ФОТОГРАФИИ

Дм. ИВАНОВ

За последние годы различными исследователями был предложен ряд вариантов получения цветных изображений путем нанесения на пленку нескольких (большей частью трех) слоев эмульсий, прочно соединенных между собой и не отделяемых друг от друга и при дальнейшей обработке.

Благодаря такого рода фотоматериалу стало возможным получение цветных снимков путем одной съемки без применения специальных камер и светофильтров и без изготовления в отдельности цветоделенных негативов.

При изготовлении и обработке многослойных пленок задача в основном сводится к получению в каждом из слоев цветоотфильтрованных негативов и в дальнейшем к разрушению или образованию в этих слоях соответствующего красителя, пропорционально восстановленному при проявлении количеству серебра.

Способ получения многослойных фотоматериалов с разрушением красителей был в свое время разработан Гаспаром под названием «гаспар-колора». За последнее время работы по многослойному способу развивались главным образом по линии образования красящих веществ в слое, и практическое осуществление получили способы, разработанные по этому варианту. Приводим описание способов изготовления многослойных фотоматериалов и методов обработки их.

Еще в 1911 г. Фишер нашел, что во время проявления фотоснимков (при известных условиях) наряду с изображением, состоящим из серебра, образуется так называемое «остаточное изображение», состоящее из нерастворимых органических продуктов окисления проявителя. Например, при проявлении одноцветных изображений пирагаллолом кроме черного серебряного пигмента образуется окрашенное в коричневый цвет остаточное изображение. После растворения серебряного пигмента в ослабителе Фармера в слое остается только одноцветное изображение.

Фишер разработал способ получения окрашенных изображений, получаемых в процессе проявления (цветное проявление).

Для этой цели проявление производилось определенными проявляющими веществами, а в светочувствительном слое кроме галоидного се-

ребра находились вещества, называемые цветовыми компонентами.

Эти последние, будучи сами по себе бесцветными, при проявлении, соединяясь с возникающими продуктами окисления, образуют нерастворимые красители.

Способ цветного проявления Фишер использовал для получения одноцветных изображений на бумаге, которые после удаления серебра состоят только лишь из одних красителей.

Дальнейшим усовершенствованием этого способа явилось получение фотографического материала, состоящего из трех неотделимых друг от друга слоев, в каждом из которых находился соответствующий цветовой компонент. Последний в процессе проявления одним и тем же проявителем давал нужное красящее вещество.

В качестве цветовых компонентов для получения слоев, окрашенных в три цвета, могут применяться, например, следующие вещества: 1) для сине-зеленого цвета — d-нафтол, 2) для желтого — ацетоуксусный эфир и 3) для пурпурового — метиленианилин.

В качестве проявляющего вещества для образования всех трех цветов может служить параамилодиметиланилин.

Этот трехслойный способ, однако, Фишером не был осуществлен вследствие возникновения диффузии красителя из одного слоя в другой при изготовлении и последующей обработке материала.

В настоящее время многослойные способы цветной фотографии осуществлены в виде двух отличающихся друг от друга способов — «агфакolor» и «кодахром». В способе «агфакolor» цветное изображение возникает сразу во всех трех слоях: в способе же «кодахром» при каждом проявлении во всех слоях образуется только одно красящее вещество. Вследствие этого процесс проявления производится три раза при отбеливании каждый раз частично окрашенного изображения. Светочувствительный материал «агфакolor» изготовлен следующим образом.

На подложку (пленка) нанесен окрашенный противоореольный слой (см. рис.); над ним находится эмульсионный слой, чувствительный к красным лучам, с введенным в него сине-зеленым компонентом, далее расположен тонкий промежуточный желатиновый слой и над ним

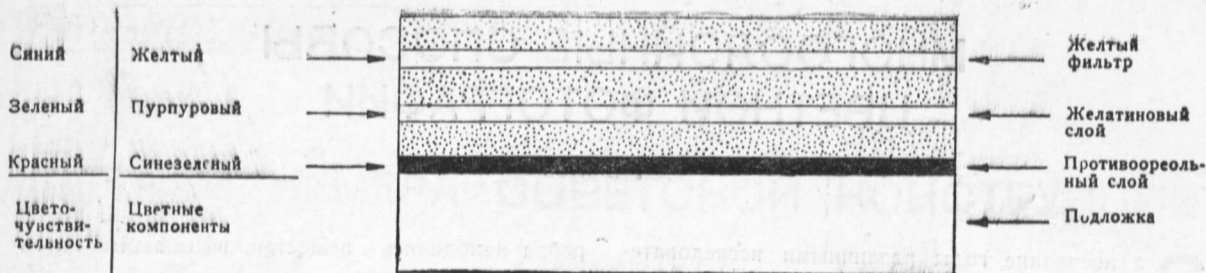


Схема «Агфакolor»

слой, очувствленный к зеленым лучам с пурпуровым компонентом, затем следует желтый фильтровый слой для исключения собственной чувствительности бромистого серебра и, наконец, верхний, несенсибилизированный слой эмульсии, чувствительной к синим лучам, в которую введен желтый компонент. Чувствительность, контраст и толщина всех трех эмульсионных слоев должны быть одинаковыми, в противном случае возникают искажения цвета, выражающиеся в неправильном воспроизведении цветов объекта съемки с преобладанием какого-либо из окрашенных слоев.

Кроме того общая толщина всех слоев не должна превышать толщины обычной высокочувствительной эмульсии, т. е. быть порядка 0,004—0,005 мм. В результате съемки цветного объекта в соответствующих слоях образуется цветоделенное скрытое изображение, потому что красные лучи оказали действие только на нижний панхроматический слой, зеленые — на средний — ортохроматический и синие — только на верхний — несенсибилизированный слой.

После съемки материал проявляют в обычном метологидрохиноновом проявителе и получают черно-белый негатив, вначале ничем не отличающийся от обыкновенного негатива; затем оставшееся непроявленным бромистое серебро не фиксируется, а подвергается действию сильного источника света, после чего происходит вторичное проявление в специальном проявителе (параамидодиметиланилиновом), в результате чего восстанавливается металлическое серебро и происходит окрашивание каждого из слоев. После удаления серебра получается позитивное цветное изображение снимаемого предмета.

В настоящее время способ «агфакolor», разработанный фирмой Агфа, применяется только для любительской кинематографии. Материала для получения цветного позитива на бумаге в продаже пока не имеется, хотя данный способ дает возможность получать копии с негатива.

Для получения негатива экспонированный материал не проявляют в метологидрохиноновом проявителе и не засвечивают перед вторичным проявлением, а сразу проявляют в «цветном» проявителе; затем, после удаления серебра полу-

чают негатив, окрашенный в дополнительные цвета, т. е. такой, у которого желтый цвет передан синим, пурпуровый — зеленым и синий — желтым. Кроме того у этого негатива темные и светлые места обратны действительному.

Цветные позитивные копии получаются при печати с негатива в дополнительных цветах на аналогичном многослойном позитивном материале при соответствующем проявлении.

Способ «кодахром» разработан фирмой Кодак, которая выпустила в продажу пленки, изготовленные по этому способу.

Пленка «кодахром» имеет три находящиеся друг над другом эмульсионных слоя; причем верхний слой чувствителен к синим лучам, средний — к зеленым и нижний — к красным.

После съемки пленка проявляется обычным проявителем, хорошо проникающим вглубь, для получения равномерного восстановления серебра во всех трех слоях. Затем происходит процесс обращения и удаления серебра аналогично хорошо известному процессу обращения растровых пластинок.

Для окрашивания слоев в соответствующие цвета производят три процесса «цветного» проявления.

Вначале пленка проявляется в проявителе, образующем во всех трех слоях сине-зеленую окраску, но так как такую окраску должен иметь только один нижний слой, то краситель в верхних двух слоях разрушается при помощи отбеливающего раствора, и серебро вновь превращается в галоидную соль.

Такая частичная отбелка (только в двух слоях) возможна благодаря специально разработанному точному контролю скорости диффузии отбеливающего раствора. Далее следует второй процесс проявления отбеленных слоев в проявителе, образующем пурпуровую окраску, и затем вновь происходит разрушение пурпурового красящего вещества на этот раз только в верхнем слое, после чего происходит третий процесс проявления верхнего слоя в проявителе, дающем желтое окрашивание.

После удаления серебра во всех трех слоях, получается цветной позитив.

НОВЫЕ СОРТА ПЛАСТИНОК

В. ЗЕЛИКМАН

К 20-летию ленинско-сталинского комсомола комсомольская бригада инженеров, техников и стахановцев фабрики № 2 и Научно-исследовательской лаборатории Главного управления фотопромышленности освоила в производственном масштабе и выпустила на рынок новые, улучшенные сорта фотографических пластинок: «панхром» и «ортоспециаль».

Описанию особенностей и преимуществ пластинок «ортоспециаль» была посвящена наша предыдущая статья¹.

В этой статье дается описание преимуществ нового сорта «панхром» от ранее выпускавшегося, а также выясняется место двух новых сортов («панхром» и «ортоспециаль») в ассортименте пластинок, выпускаемых нашими фабриками. Кроме того мы приводим некоторые практические указания по применению и использованию этих новых сортов фотографических пластинок.

Различные сорта фотографических пластинок принципиально отличаются друг от друга лишь по чувствительности к различным частям спектра или по соотношению между этой чувствительностью и чувствительностью к сине-фиолетовой части спектра (т. н. «естественной» чувствительностью галоидного серебра).

Первое из указанных различий становится наглядным при рассматривании спектрограмм негативных сортов фотографических пластинок, выпускаемых нашими фабриками (см. рис. стр. 32).

Так, совершенно отчетливо видно, что панхром (как новый, так и старый сорт) характеризуется спектральной чувствительностью ко всему видимому спектру вплоть до крайне красной зоны с ослаблением чувствительности в зеленой части (эта особенность и дает возможность обрабатывать его при зеленом освещении).

Изохром, наоборот, не имея такого ослабления чувствительности в зеленой зоне, обладает одновременно значительной чувствительностью и в оранжево-красной зоне, что крайне затрудняет обращение с этим сортом как во время его изготовления на фабрике, так и при его использо-

вании любителями, так как приходится применять очень слабое темнокрасное освещение или работать в полной темноте.

Ортоспециаль, обладая хорошей чувствительностью к желто-зеленой части спектра и небольшой к оранжевой, совершенно нечувствителен к красной части спектра, что дает возможность обрабатывать его при достаточно ярком красном освещении.

Ортохром, обладая аналогичным распределением светочувствительности в желто-оранжевой зоне, имеет значительное ослабление чувствительности в зеленой зоне, что сильно снижает его качество.

Второе из указанных различий — соотношение между «дополнительной» светочувствительностью, т. е. чувствительностью пластинок в зелено-желто-оранжево-красной зоне и «естественной» чувствительностью, — довольно ярко выявляется при переходе от одних условий освещения при съемке к другим или при использовании во время съемки светофильтров.

При практическом использовании фотопластинок освещение бывает дневное (ср. $T_{\text{дв}} \sim 5000^\circ\text{K}$) или электрическое ($T_{\text{дв}} \sim 2700^\circ\text{K}$ или несколько ниже ввиду частой перегрузки сети и пониженной вследствие этого напряженности).

Величина светочувствительности, проставляемая на коробках, отвечает дневным условиям съемки. При переходе к электрическому освещению практическая светочувствительность значительно меняется и по-разному для каждого сорта.

Для иллюстрации такого изменения практической светочувствительности фотопластинок разных сортов при изменении условий освещения или при пользовании светофильтрами в нашей лаборатории были проведены две серии испытаний на пластинках всех сортов, выпускаемых фабрикой № 2: одна серия испытывалась при источнике света, отвечающем принятой методике испытания («под дневной»), другая серия испытывалась при электрическом источнике света, отвечающем приближенно условиям полуваттного освещения ($T_{\text{дв}} = 2360^\circ\text{K}$). Освещенности при экспозиции как в первом, так и во втором случае были одинаковы и равны одному люксу

¹ См. «Советское фото» № 11—12 «Новый сорт фотографических пластинок «ортоспециаль».

Для удобства сравнения чувствительности, обозначенные на коробке («дневные» условия освещения), принимались для каждого сорта за 100, а практические чувствительности, получаемые в условиях электрического освещения и под фильтрами, выражались в процентах к ним.

Данные, сведенные в таблице 1, получены в результате нормальной сенситометрической обработки экранированных образцов фотопластинок.

Из таблицы видно, что новый сорт панхрома при электрическом освещении обладает наибольшей из всех сортов общей чувствительностью и является единственным сортом, у которого практическая общая чувствительность при переходе на электрическое освещение заметно возрастает (на 25%). Таким образом этот сорт наиболее целесообразно применять именно при электрическом освещении.

По сравнению со старым сортом панхрома новый сорт при электрическом освещении дает удвоенную светочувствительность.

Соответственно и при съемке со светофильтрами показатели на новом панхrome получаются в 2—4 раза более высокие, чем на ранее выпускавшемся.

Характерно, что даже по чувствительности к зеленой зоне (см. результаты под зеленым фильтром) новый сорт панхрома стоит на одном уровне с ортохромом (это обстоятельство, однако, не мешает применению специального темно-зеленого фильтра при обработке).

Из таблицы 1 видно также явное преимущество сорта ортоспециаль перед ортохромом как при съемке в условиях электрического освещения (практическая светочувствительность больше в два раза), так и по значениям практической светочувствительности при съемке через желтые фильтры (чувствительность также в 2—3 раза больше).

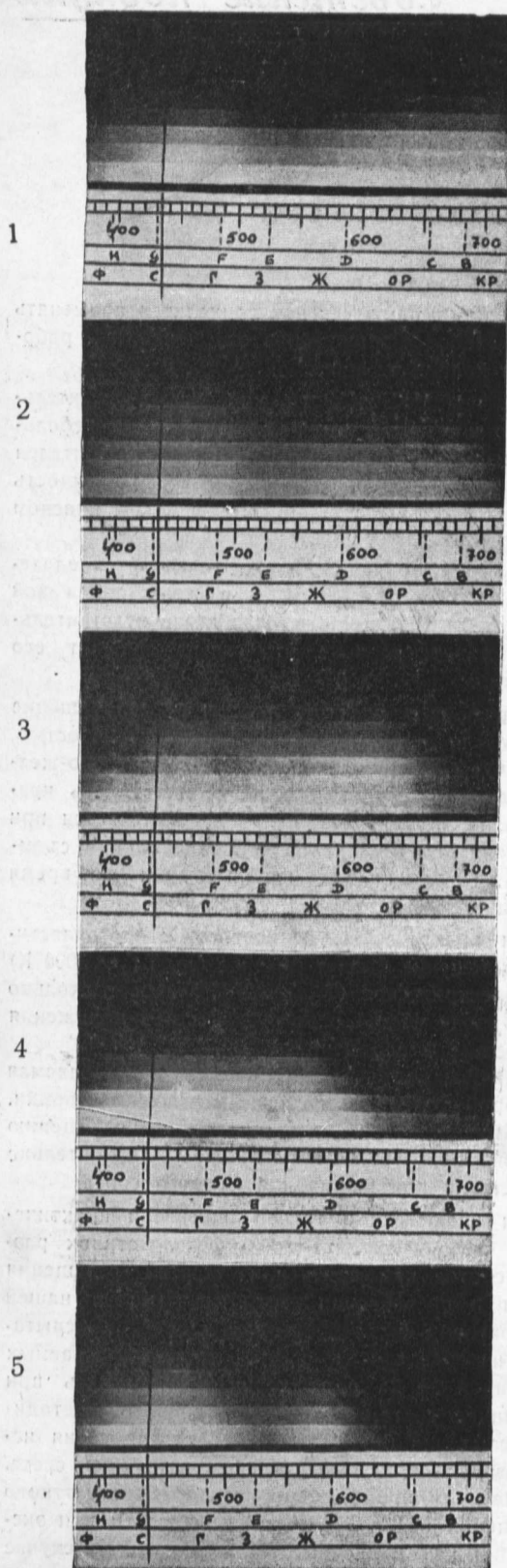
Наиболее характерно отличается светочувствительность ортоспециаль от ортохрома в зеленой зоне (в 3—4 раза больше).

Подобно тому, как из всего ассортимента пластинок новый сорт панхрома является наиболее чувствительным к красной зоне спектра, так и ортоспециаль наиболее чувствителен к зеленой зоне (в полтора раза чувствительнее, чем изохром).

Приводим таблицу коэффициентов кратности для всех сортов пластинок при пользовании в условиях любого освещения светофильтрами «СКС» (см. таблицу 2).

Рис. 1. Спектрограммы фотографических пластинок фабрик ГУФП

1 — панхром («юбилейный»), 2 — панхром, 3 — изохром, 4 — ортоспециаль и 5 — ортохром



Изменение практической светочувствительности фотографических пластинок разных сортов при переходе от дневных условий съемки к вечерним (электрическое освещение) и при съемке со светофильтрами

Название светофильтра	С о р т ф о т о п л а с т и н о к									
	Панхром новый		Панхром старый		Изохром		Ортоспе- циаль		Ортохром	
	дневн. осв.	электр. осв.	дневн. осв.	электр. осв.	дневн. осв.	электр. осв.	дневн. осв.	электр. осв.	дневн. осв.	электр. осв.
Без светофильтра	100	125	100	62	100	58	100	45	100	25
Желтый № 2	38	71	15	26	25	33	24	16	9	8
Желтый № 3	27	70	12	21	22	32	14	14	8	5
Оранжевый	23	70	10	20	11	28	2	2	2	2
Красный	19	63	6	14	4	11	0	0	0	0
Зеленый	2	2	1	1	5	3	7	4	2	1

ТАБЛИЦА 2

Изменение коэффициента кратности для различных сортов фотографических пластинок и разных светофильтров

Название светофильтра	С о р т ф о т о п л а с т и н о к									
	Панхром новый		Панхром старый		Изохром		Ортоспе- циаль		Ортохром	
	дневн. осв.	электр. осв.	дневн. осв.	электр. осв.	дневн. осв.	электр. осв.	дневн. осв.	электр. осв.	дневн. осв.	электр. осв.
Без светофильтра	1,0	0,8	1,0	1,6	1,0	1,7	1,0	2,2	1,0	4,0
Желтый № 2	2,6	1,4	6,7	3,8	4,0	3,0	4,2	6,2	11,1	12,5
Желтый № 3	3,7	1,4	8,3	4,8	4,5	3,1	7,1	7,1	12,5	20,0
Оранжевый	4,3	1,4	10,0	5,0	9,1	3,6	50,0	50,0	50,0	50,0
Красный	5,3	1,6	16,6	7,1	25,0	9,1	5	5	5	5
Зеленый	50,0	50,0	100,0	100,0	20,0	33,0	14,3	25,0	50,0	100,0

В заключение необходимо указать, что новые панхроматические пластинки, отличаясь высокой чувствительностью к красной и темнокрасной зонам спектра и вследствие этого особо рекомендуемые для фотографирования при электрическом освещении, могут быть с успехом применены и для ландшафтной съемки: рекомендуется в этом случае применять желтые фильтры № 1, 2 или 3. Вообще же их рекомендуется применять при съемке объектов, в которых преобладают оранжевые, красные и темнокрасные тона. Достаточно хорошо передаются и зеленые тона.

Для более точной передачи цветов при искусственном освещении и для подавления чувствительности к красной зоне возможно применение легкого зеленого фильтра.

Обработку нового «панхрома» следует вести

при специальном темнозеленом фонаре (как и обработку старого панхрома).

Удобнее вести обработку с предварительной десенсибилизацией в растворах пинакриптола желтого и пинакриптола зеленого (1:10 000).

Пластинку при зеленом фонаре или в полной темноте погружают в растворе десенсибилизатора и после минутной обработки ведут проявление при ярком оранжевом или желтом свете.

При отсутствии специального зеленого фонаря и десенсибилизаторов обработку необходимо проводить в полной темноте.

От редакции. Редакция обращается ко всем фотоработникам, применяющим новые фотопластинки, с просьбой сообщить свое мнение о них.

Армия фотолюбителей, работающих камерой ФЭД, растет с каждым днем. По данным производства уже в конце этого года количество выпущенных камер достигнет 100 000 штук. Ежедневно в редакцию поступают статьи и заметки из опыта работы этой камерой.

Учитывая необходимость обобщить этот опыт и помочь новым кадрам освоить технику работы камерой ФЭД, редакция считает своевременным открыть в журнале постоянный отдел, посвященный всем вопросам работы камерой ФЭД.

Редакция приглашает читателей принять активное участие в этом отделе присылкой материалов из своей практики.

ЧТО НУЖНО ЗНАТЬ О КАМЕРЕ ФЭД

Д. БУНИМОВИЧ

Успех, которым пользуется у нас камера ФЭД, легко объяснить. Легкая, совершенно не обременительная и вместе с тем многозарядная камера ФЭД не может не привлекать каждого фотолюбителя (и профессионала. Не удивительно поэтому, что камеру ФЭД приобретают не только опытные фотолюбители и профессиональные фотоработники, но и начинающие, впервые собирающиеся заняться фотографией. Процент этих последних из общего количества покупателей достаточно велик, поэтому не лишним будет прежде всего ознакомить начинающих фотолюбителей не только с достоинствами, но и с недостатками камеры ФЭД как малоформатной камеры.

Основной недостаток камеры ФЭД, являющийся источником всех трудностей работы с этой камерой — это малый формат получаемых ею негативов. Формат этот 24×36 мм дважды может уложиться на плоскости спичечной коробки и едва превосходит формат некоторых почтовых марок.

Эта миниатюрность негативов вначале даже привлекает некоторых фотолюбителей, однако уже после первых съемок любитель осознает необходимость заняться увеличением, и вот тут-то и сказываются основные трудности работы малой камерой. Увеличения получаются недостаточно резкими либо (по всему полю, либо на отдельных участках его. Изображение получается точно покрытым мелкой рябью (зернистость эмульсии). Передние и задние планы передаются не одинаково резко (неумелое использование глу-

бины резкости). Отпечаток покрыт точками, царапинами, пятнами и т. п., которые совсем не были видны на негативе. Неискушенный еще в фотографии любитель начинает искать причины всех этих неполадок. Не обладая достаточными теоретическими познаниями и не имея опыта работы, любитель делает всевозможные, часто совсем необоснованные предположения, ища причин то в увеличителе, то в пленке, то в бумаге, то в проявителе.

Таков путь, ожидающий каждого, кто избрал себе своим первым аппаратом камеру ФЭД.

Мы не хотим сказать, что таким любителям не следует приобретать камеру ФЭД, а обязательно начинать с какого-либо иного аппарата, но несомненно то, что затрата времени на успешное освоение камеры ФЭД у таких любителей будет значительно большая, чем у людей, в той или иной степени знакомых с теоретическими и практическими основами фотографии. Этого не должны забывать любители, начинающие свою фотографическую деятельность с камеры ФЭД. Таким любителям мы рекомендуем параллельно с работой камерой ФЭД внимательно знакомиться с общей фотолитературой, рассчитанной на начинающих и по возможности работать с какой-либо пластиночной камерой.

Из сказанного, однако, еще не следует, что любители, знакомые с фотографией, быстро и легко получают камерой ФЭД хорошие во всех отношениях результаты. Специфика работы камерой ФЭД резко отличается от пластиночных камер, и фотолюбителю придется затратить не-

которое время на освоение методов съемки и обработки киноплёнки.

Ответим теперь на вопрос, волнующий многих молодых фоторепортеров, — можно ли добиться камерой ФЭД столь же блестящих результатов, как и камерой более крупного формата?

Мы склонны ответить на этот вопрос утвердительно. Блестящим доказательством тому могут служить великолепные работы советских фоторепортеров и любителей, показанные на ряде фотовыставок и публикуемые ежедневно в советской печати и в частности в журнале «Советское фото».

Молодые фоторепортеры, переходящие на работу камерой ФЭД, должны при этом помнить, что достижение таких результатов требует от них большого внимания и вдумчивости, исключительной аккуратности, а главное серьезного отношения к своей работе.

Нам остается сказать несколько слов о сфере применения камеры ФЭД. Без добавочных приспособлений и принадлежностей камера ФЭД не является универсальным аппаратом и круг применения ее ограничивается натурной съемкой (пейзажи, архитектура, улица), съемкой некрупных портретов, спорта, жанровых сцен, групп и съемками внутри зданий при благоприятных световых условиях. В голом виде камера ФЭД непригодна для репродукции небольших оригиналов, съемки мелких предметов, портретов крупным планом и др.

При наличии же сменной оптики, принадлежностей и приспособлений камера ФЭД является вполне универсальным аппаратом, пригодным для самых разнообразных фотографических работ.

Круг применения камеры может быть еще более расширен применением ряда самодельных приспособлений, не выпускаемых пока нашей промышленностью. Многие из этих приспособлений уже описаны на страницах журнала, многие еще будут описаны.

ДЕТАЛИ КАМЕРЫ

Как известно, чем точнее тот или иной прибор, станок, машина и т. п., тем большая точность требуется при работе с ними. Это правило, естественно, распространяется на камеру ФЭД, относящуюся к числу точных приборов, а потому требующую большой точности и умелого с ней обращения.

Начинающему прежде всего необходимо ознакомиться с конструкцией камеры и с деталями управления ею.

На рис. 1 приведены главнейшие детали камеры. Названия и назначение этих деталей следует хорошо запомнить, так как они будут постоянно встречаться в статьях и заметках, посвященных камере ФЭД.

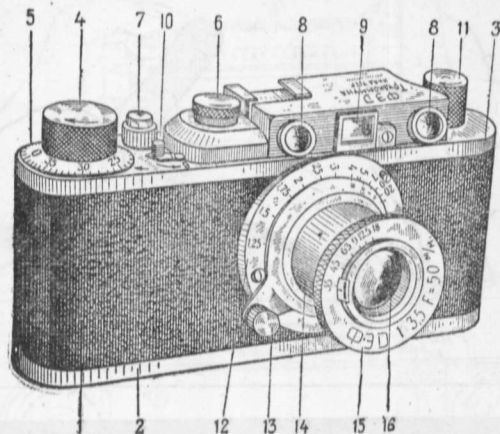


Рис. 1.

1. Корпус. 2. Нижняя (съемная) крышка.
3. Верхняя крышка. 4. Головка транспортера. 5. Счетчик кадров. 6. Регулятор скоростей. 7. Спусковая кнопка. 8. Окна дальномера.
9. Передняя линза видоискателя. 10. Выключатель. 11. Головка обратной перемотки.
12. Шкала расстояний. 13. Рычаг червячной оправы. 14. Тубус. 15. Оправа объектива.
16. Объектив.

ЗАРЯДКА КАССТЕТ

Практическая работа с камерой ФЭД, как и с всяким иным аппаратом, начинается с зарядки кассет, а затем и самой камеры.

Кассета камеры состоит из трех частей: кассеты, катушки и крышки.

В руководстве, прилагаемом к камере, кассету рекомендуется открывать способом, показанным на рис. 2. По этому способу кассета открывается сильным ударом о стол или иную деревянную поверхность. Удар приходится по выступающей наружу части катушки, которая своим противоположным концом выталкивает крышку. Если такой способ можно с натяжкой допустить при открывании кассеты, заполненной пленкой, то пустую кассету так открывать нельзя, так как это ведет к деформации, и иногда и к поломке катушки.

Пустую кассету следует открывать ножом или другим подходящим предметом по способу, показанному на рис. 3. Конечно не менее полезно открывать так и полную кассету.

Открыв кассету и подготовив пленку на свету, дальнейшие операции зарядки производят уже в соответствующей лабораторной обстановке в зависимости от сорта пленки, т. е. либо при красном свете, либо при зеленом, либо в полной темноте.

Для овладения процессом зарядки в полной темноте полезно попрактиковаться на старом куске пленки, проделав эту операцию в темноте несколько раз. Пленка до зарядки ее в кассету должна быть препарирована, т. е. концы ее дол-

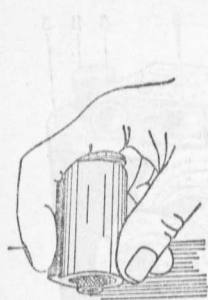


Рис. 2

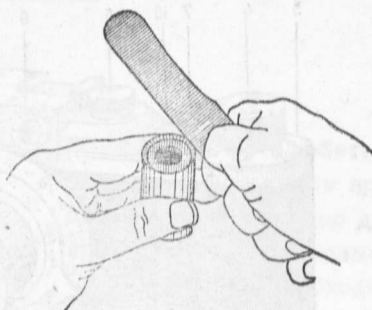


Рис. 3

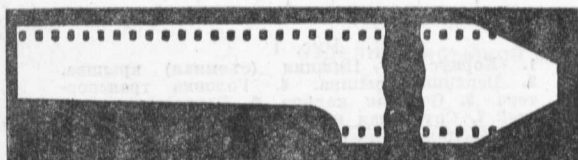


Рис. 4

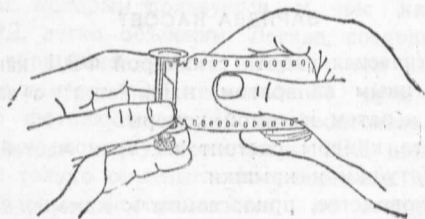


Рис. 5

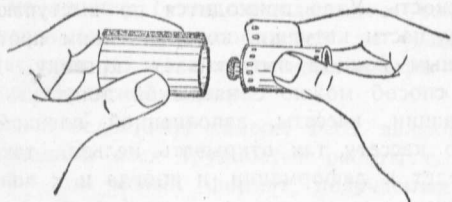


Рис. 6

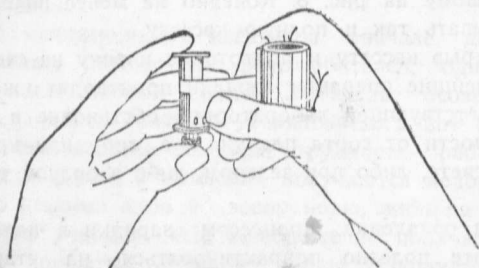


Рис. 7

жны быть соответствующим образом подрезаны.

Пленка, специально предназначенная для камер ФЭД, поступает в продажу уже в препарированном виде, если же используется иная кинопленка, то концы ее подрезаются так, как показано на рис. 4.

Конец с треугольной подрезкой предназначен для скрепления с катушкой кассеты, другой же конец с фигурной подрезкой служит для скрепления пленки с приемочной катушкой камеры.

Освободив пленку от упаковки, скрепляют конец ее с катушкой кассеты, как показано на рис. 5.

Для этого конец пленки подсовывается под продольную скобку катушки и загибается.

Вслед за этим пленка наматывается на катушку эмульсией внутрь.

Во время намотки не следует прикасаться пальцами к эмульсионной поверхности пленки, так как это ведет к появлению пятен.

В среднем на катушку можно намотать 1,6 м пленки, что достаточно для производства не менее 36 снимков. Пленка наматывается достаточно туго.

Намотав пленку и взяв в одну руку катушку с пленкой, а во вторую кассету, как показано на рис. 6, вдвигают катушку в кассету так, чтобы конец пленки вошел в щель кассеты. Этот конец должен оставаться торчащим наружу. Вставив катушку, закрывают кассету крышкой, на чем зарядка кассеты заканчивается.

ЗАРЯДКА КАМЕРЫ

После зарядки кассеты следует зарядка самой камеры, которая может быть произведена уже на полном свете, так как кассета света не пропускает.

Для зарядки камеры ее следует открыть, повернув ключ на нижней съемной крышке камеры. Удалив эту крышку, вынимают из камеры приемочную катушку и скрепляют с ней торчащий из кассеты конец пленки, как это показано на рис. 7. Для этого конец пленки всовывается до отказа под скобу катушки.

Вслед за этим катушку и кассету отдают друг от друга на длину фигурно подрезанного конца пленки, а затем вдвигают в камеру, как показано на рис. 8.

Катушка, кассета и пленка должны при этом войти в камеру легко и без особых усилий. Если происходит какая-либо задержка, это указывает на то, что пленка ребром зацепилась за кадровую рамку камеры. Никаких усилий прилагать в этом случае не следует. Нужно вынуть катушку и кассету, чуть переместить пленку в сторону кассеты и вновь вдвинуть в камеру.

После этой операции пленка должна занять в камере положение, показанное на рис. 9 пунктиром. Наблюдая через открытую часть камеры и медленно вращая головку транспортера, следует убедиться, что зубья зубчатого барабана, находящегося возле приемочной катушки, вошли в перфорационные отверстия пленки. После этого камеру можно закрыть крышкой.

Так как зарядка производилась на свету, то конец пленки, естественно, окажется засвеченным. Его следует смотать на приемочную катушку.

Для этого начинают вращать головку транспортера по движению часовой стрелки, наблюдая при этом за головкой для обратной перемотки пленки (рис. 12).

Головка эта должна также притти во вращение. Если эта головка стоит на месте, то это указывает на то, что конец пленки отделился от приемочной катушки и пленка не передвигается. Камеру в этом случае надо открыть, катушку и кассету извлечь и зарядку повторить вновь.

Доведя головку транспортера до отказа, спускают затвор, нажав на спусковую кнопку. После этого еще раз поворачивают головку транспортера до отказа и, не спуская затвор, поворачивают счетчик кадров так, чтобы деление 0 (ноль) стало против выгравированной на камере стрелки.

Теперь камера заряжена.

ПОДГОТОВКА К СЪЕМКЕ И СЪЕМКА

Переходим к подготовке камеры к съемке. Для этого, сняв крышку с оправы объектива и ухватив эту оправу, как показано на рис. 10, вытягивают тубус объектива до отказа, а затем до отказа поворачивают его вправо, т. е. по движению часовой стрелки. Этими приемами штыковой замок тубуса запирается, и тубус становится неподвижным.

В таком положении объектив камеры установлен на бесконечность. Камеру берут в руки, как показано на рис. 11, и подносят к лицу. Если съемка производится с горизонтальным расположением кадра, то камеру держат, как показано на рис. 11-а, если с вертикальным расположением кадра, то как показано на рис. 11-б или в, в зависимости от того, какое из положений снимающий считает для себя более удобным.

Здесь следует упомянуть о том, что футляр камеры имеет особую конструкцию, позволяющую производить съемку, не вынимая камеры из футляра. При работе с рук и особенно на открытом воздухе рекомендуется камеру из футляра не вынимать, при работе же в комнате, т. е. при съемке со штатива, камеру лучше вынуть из футляра. Хотя футляр и имеет штативное гнездо и может быть привинчен к штативу

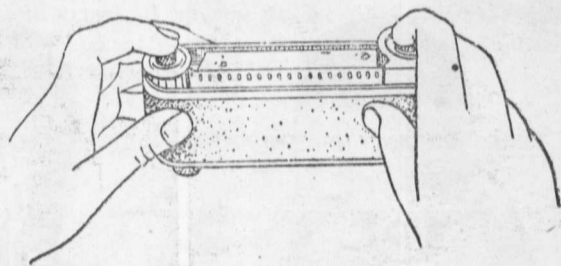


Рис. 8

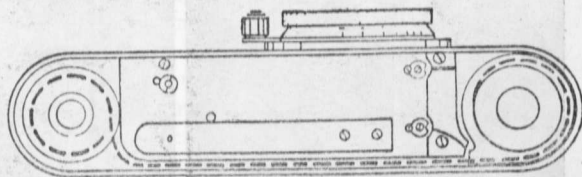


Рис. 9

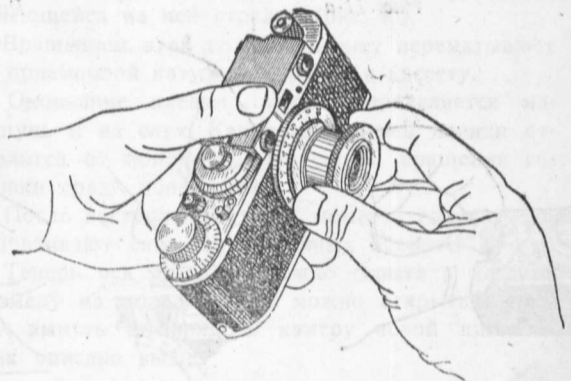


Рис. 10

вместе с камерой, такой прием неудобен и опасен, так как легко случайно зацепить за висящий наплечный ремень и опрокинуть камеру. Вообще же говоря, выбор того или иного способа будет зависеть от множества трудно учитываемых моментов, а также и от личных удобств снимающего. Техника съемки от этого не меняется.

Вполне понятно, что работа с рук может производиться только при моментальной съемке. При съемке с выдержкой камеру следует укреплять на штативе.

УСТАНОВКА ЗАТВОРА И ДИАФРАГМЫ

Каждой съемке предшествует установка соответствующей диафрагмы и установка затвора на ту или иную скорость действия.

Установка диафрагмы производится с помощью рычага диафрагмы, расположенного на кольце



Рис. 11-а



Рис. 11-б

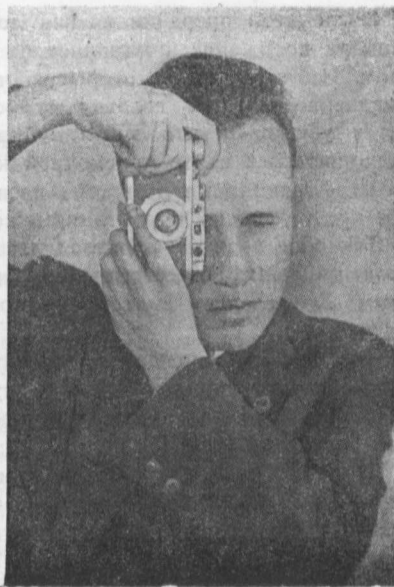


Рис. 11-в



Рис. 12



Рис. 13

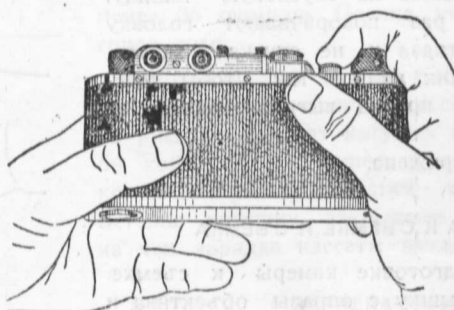


Рис. 14



Рис. 15

тубуса. Операция эта не сложна и не требует специальных объяснений.

Что касается установки затвора, то регулировка его производится путем поворота регулятора действия затвора. Для этого регулятор приподнимают, как показано на рис. 13, и поворачивают в ту или иную сторону, совмещая нужное деление со стрелкой, выгравированной на камере. На регуляторе имеется буква *Z* и семь цифровых делений: 20, 30, 40, 60, 100, 200 и 500. При установке на деление *Z* затвор работает с выдержкой, подобно тому, как работает затвор камеры «Фотокор № 1» на делении *K*. При установке на то или иное цифровое деление затвор работает моментально, причем цифры указывают на скорость действия затвора в долях секунды (20 — $\frac{1}{20}$ сек.; 30 — $\frac{1}{30}$ сек. и т. д.). Обращаем особое внимание на то, что вращение регулятора действия затвора можно производить только при заведенном затворе, иначе легко повредить затвор. Поэтому до поворота регуля-

тора надо попробовать повернуть головку транспортера и проверить, заведен ли затвор. Если головка не поддается вращению, затвор заведен, если поддается вращению, то следует повернуть ее до отказа и только после этого производить установку регулятора.

НАВОДКА НА РЕЗКОСТЬ И ВИЗИРОВАНИЕ

Наводка на резкость в камере ФЭД производится с помощью дальномера, механизм которого связан с червячной оправой объектива.

С задней стороны камеры имеются два круглых окуляра. Левый из них — окуляр дальномера. Закрыв один глаз, другим смотрят в этот окуляр, направив аппарат на снимаемый предмет.

Наблюдая за изображением в дальномере, легко заметить, что в центре поля зрения изображение это имеет раздвоенные контуры. При повороте рычага червячной оправы в ту или другую сторону контуры изображения начинают сближаться или отдаляться друг от друга.

Точная наводка достигается полным совмещением обоих контуров.

Наводка на резкость сильно затрудняется, когда поле зрения дальномера сплошь занято какой-либо гладкой поверхностью предмета (например, гладкая стена), поэтому следует добиваться, чтобы в поле дальномера попали детали, резко выделяющиеся на общем фоне.

Следует еще указать на то, что при горизонтальном положении аппарата сближение контуров происходит по горизонтали, а при вертикальном положении — по вертикали, поэтому при горизонтальном положении следует стремиться, чтобы в поле зрения попали вертикальные линии снимаемого предмета, а при вертикальном — горизонтальные. В этом случае наводка значительно облегчается.

Когда в дальномере достигнуто полное совмещение контуров изображения, вращение рычага червячной оправы прекращают. Теперь наводка на резкость произведена. Камеру перемещают чуть влево и подводят к глазу окно видоискателя.

Определив снимаемый кадр, нажимают на спусковую кнопку затвора (рис. 14).

Если съемка производится с выдержкой, то, нажав на спусковую кнопку, держат ее под давлением в течение всей выдержки. Закончив выдержку, кнопку отпускают и затвор автоматически закрывается. При моментальной съемке достаточно одного нажима и затвор произведет сам нужную выдержку.

На этом заканчивается процесс съемки. Если желают тут же, не сходя с места, повторить съемку того же объекта и самый объект не сме-

стился, то наводку на резкость можно уже не производить. В другом случае все описанные выше операции производятся перед каждой последующей съемкой.

ОБРАТНАЯ ПЕРЕМОТКА ПЛЕНКИ И ПЕРЕЗАРЯДКА КАМЕРЫ

Съемку можно производить до тех пор, пока кончится вся пленка. В этот момент головка транспортера останавливается и не поддается дальнейшему вращению. Никаких усилий в этом случае нельзя прилагать, так как конец пленки отделиться от катушки кассеты и тогда перезарядка камеры на свету станет невозможной.

Почувствовав, что головка транспортера сопротивляется вращению, последнее прекращают, на объектив надевают крышку, поворачивают выключатель механизма по направлению стрелки в сторону буквы В, выгравированной на камере, и, вытянув вверх головку обратной перемотки, начинают вращать эту головку по направлению имеющейся на ней стрелки (рис. 15).

Вращением этой головки пленку перематывают с приемочной катушки обратно в кассету.

Окончание пленки легко определяется наощупь и на слух. Как только конец пленки отделиться от приемочной катушки, вращение головки сразу облегчится.

После наступления этого момента головку поворачивают еще на 2-3 полных оборота.

Теперь вся пленка надежно скрыта в кассете. Камеру на полном свету можно открыть, кассету вынуть и зарядить камеру новой кассетой, как описано выше.

ТЕХНИКУМ ПРЕКРАТИЛ ПОДГОТОВКУ ФОТОРЕПОРТЕРОВ

(Письмо в редакцию)

Мы, студенты Московского государственного фототехникума, учились на художественно-портретном отделении.

В настоящее время фототехникум перешел в ведение Комитета по делам кинематографии, в системе которого находится Главное управление фотопромышленности (ГУФП); кадры художников-портретистов и фоторепортеров ГУФП оказались не нужны, и с 1 января 1939 г. нам предложили перевестись на технологическое отделение по фотографической обработке пленки. Но мы поступали в фототехникум из 9-х и 10-х классов ради того только, чтобы получить специальность фоторепортера или фотопортретиста. Один из нас работал в портретной фотографии, другой — фоторепортером в местной газете.

Итак, наши планы в получении желательной специальности не дали положительных результатов. Мы просим вас оказать нам помощь в деле продолжения своей учебы, учебы по фотографии.

А. Лысюк, А. Латышев

ст. Домодедово Моск. ж. д.

От редакции. Группа студентов Московского фототехникума (Г. Вахмистров, Е. Путилин и др.) поместили письмо в «Комсомольской Правде» от 10 января с. г., также жалующаяся на то, что им предложено либо перейти на отделение техников-технологов по обработке кинопленки, либо совсем уйти из техникума в середине учебного года.

Следовало бы, по нашему мнению, занятия с наличной группой слушателей фоторепортерского отделения довести до конца, до их выпуска.

В дальнейшем, очевидно, стационарное учебное заведение или курсы по подготовке фоторепортеров должны быть организованы в системе «Фотохроники ТАСС».

Конкурс на лучшую газетную иллюстрацию

В всесоюзный конкурс на лучшую газетную иллюстрацию: рисунок, карикатуру, гравюру, фото, заставку—объявило «Бюро клише ТАСС». Иллюстрации, присылаемые на конкурс, должны отображать: величие Сталинской Конституции, конкретное претворение в жизнь права на труд, на отдых, на образование, на материальное обеспечение в старости и т. д.;

успехи социалистического строительства во всех отраслях народного хозяйства;

выдвижение и рост новых кадров советской интеллигенции;

успехи культуры и бытового строительства;

развитие творческой самостоятельности масс;

вопросы международной политики.

Работы на конкурс должны быть присланы не позднее 10 апреля 1939 г. Не позднее 1 июня будут объявлены результаты конкурса.

За лучший рисунок, карикатуру, гравюру и фото будут выданы: четыре первых премии — по 2 тысячи рублей, четыре вторых премии — по 1 тысяче рублей, восемь третьих премий — по 500 рублей, шестнадцать четвертых премий — по 250 рублей и тридцать пятых премий по 100 рублей.

За лучшие заставки будут выданы: одна премия в 500 рублей, две премии по 250 рублей и десять премий по 100 рублей.

Туристский фотоконкурс

Туристско-экскурсионное управление ВЦСПС объявило всесоюзный конкурс на лучшее фото по туризму и альпинизму.

Для участников конкурса установлены премии.

Из присланных на конкурс снимков будет организована фотовыставка, посвященная туризму и альпинизму.

В соответствии с постановлением СНК СССР от 13 января 1934 г. «О подготовке научных и научно-педагогических работников» в Научно-исследовательском кинофотоинституте (НИКФИ) учреждена аспирантура по следующим специальностям:

1) Химия и технология производства пленки — 2 чел., 2) Химия и технология производства светочувствительных слоев и фотографическая обработка — 4 ч., 3) Техника звукозаписи — 2 ч., 4) Проекционная техника и звуковоспроизведение — 4 ч., 5) Техника цветного кино.

Срок обучения аспирантов 3 года.

Премии за фотографии и темы

Бюро клише «ТАСС» обратилось ко всем редакциям, которые оно обслуживает, с призывом присылать фотоснимки и сообщать конкретные факты или темы, на которые они хотели бы получить карикатуру.

Редакция, приславшая фотографию или тему, получит бесплатно клише.

Авторы фотографии или темы получают гонорар. Редакции газет, образцово организовавших отбор и присылку фото и материалов для карикатур, будут получать премии. В каждом квартале будут выдаваться: одна премия в 500 рублей, одна — в 300 рублей и три — по 100 рублей.

Новый состав московского горкома фотоработников

Состоялись выборы нового состава московского горкома фотоработников.

В горком избраны тт. Томич (председатель), Грюнталь, Родченко, Шайхет, Штеренберг, Ковригин, Пельтцер, Козлов, Е. Игнатович, Девлет и Телешев.

Серебряная медаль советскому фотомастеру

Жюри международного фотосалона в Антверпене присудило большую серебряную медаль советскому фотомастеру П. К. Новицкому.

Государственное издательство кинематографической литературы (Госкиноиздат) выпустило ряд книг по фотографии.

Выпущены в свет следующие книги:

«Советское фотоискусство», художественный альбом работ советских фотомастеров. Т. 3000. Ц. 20 р. (в переплете).

«Дагерр, Ньепс, Тальбот» (популярный очерк об изобретателях фотографии). Т. 50.000. Ц. 75 к.

«В помощь фотокружку» (программы). Стр. 16. Т. 10.000. Ц. 45 к.

«Первая книжка по фотографии» (элементарное руководство для начинающих), В. Микулин. Стр. 64. Т. 100.000. Ц. 75 к.

«Композиция фотокадра», А. Головня. Стр. 64. Т. 17.000. Ц. 1 р. 50 к.

«Негативный процесс», С. Антонов и К. Мархилевич. Стр. 160. Т. 5.000. Ц. 5 р. 75 к.

«Позитивные процессы на солях хрома», П. Клепиков. Стр. 127. Т. 4.000. Ц. 4 р.

Кроме того, выпущено 6 заочных лекций для Центральных курсов фотографии Союзфото: «Основные сведения по общей химии и фотохимии», К. Мархилевича и Н. Церевитинова, «Основы техники фотосъемки» Н. Церевитинова, «Негативный процесс» В. Яштолд-Говорко, «Позитивный процесс» П. Клепикова, «Композиция фотокадра» А. Головни, «Фотокружок» Д. Бунимовича, Г. Манибаева и С. Фролова.

Следует отметить, что Госкиноиздат сумел выпустить в течение одного квартала (фотолитература перешла к нему с 1 октября 1938 г.) 12 книг по фотографии, в то время как за предыдущие три квартала 1938 г. издательством «Искусство» было выпущено всего 3 книги.

Советское фото

Орган Комитета по делам кинематографии при СНК СССР

Год издания тринадцатый

№ 2

Февраль

1939 г.

В номере:

К СВЕДЕНИЮ ВСЕХ ОРГАНИЗАЦИЙ ВКП(б)	1
XVIII СЪЕЗД ВКП(б)	2
НАВСТРЕЧУ XVIII СЪЕЗДУ ВКП(б).	3
АРМИЯ СТРАНЫ СОЦИАЛИЗМА	4
Г. Гейлер.	
МУЗЕЙ ЛЕНИНА В ФОТОДОКУМЕНТАХ	8

Фоторепортерские встречи

Я. Халип.	
ВЕЛИКИЙ ЛЕТЧИК НАШЕГО ВРЕМЕНИ	10
А. Капелюш.	
ЗНАМЕНИТЫЙ ЗЕМЛЯК	12

Фоторепортаж (На цветных съемках)

С. Фридлянд и Я. Халип.	
ЦВЕТА ВЕДУЩИЕ И ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ	14
Д. Дебабов.	
ТВОРЧЕСКИЕ ПОИСКИ	17
П. Клепиков.	
ЦВЕТ КАК ЭЛЕМЕНТ КОМПОЗИЦИИ	18
Г. Зельма.	
ПЕРВЫЕ ОШИБКИ И ПЕРВЫЕ УДАЧИ	20
Н. Агокас.	
ПРИРОДА ЦВЕТНОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ	25

Фототехника

М. Муравейский.	
ЦВЕТНАЯ КАМЕРА СОВЕТСКОЙ КОНСТРУКЦИИ	28
Дм. Иванов.	
МНОГОСЛОЙНЫЕ СПОСОБЫ ЦВЕТНОЙ ФОТОГРАФИИ	29

Советские новинки

В. Зеликман.	
НОВЫЕ СОРТА ПЛАСТИНОК	31

Камера ФЭД

Д. Бунимович.	
ЧТО НУЖНО ЗНАТЬ О КАМЕРЕ ФЭД	34

НА ОБЛОЖКЕ: На тактических учениях.
Фото М. Розенбаума и Б. Рябинина.

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ Техредактор З. М. Матисен

Адрес редакции: Москва, Пушечная, 2, тел. 4-94-41.
Госкиноиздат. Одано в проиэв. 16/1 1939 г. Подписано к печати
7/II 1939 г. Уполн. Главлита РСФСР № А 5750. Печ. л. 5. Колич.
авт. листов 5,3. Формат 82 × 110½. Зак. № 397. Тираж 15.000 экз.

Типография «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7.

ГОСКИНОИЗДАТ

ВЫШЛИ ИЗ ПЕЧАТИ И ПОСТУПИЛИ В ПРОДАЖУ

КНИГИ ПО ФОТОГРАФИИ:

1. АЛЬБОМ „СОВЕТСКОЕ ФОТОИСКУССТВО“.
11 печ. л., тир. 3000, цена 20 руб.
2. С. В. ЕВГЕНОВ—ДАГЕР, НЬЕПС, ТАЛЬБОТ (к 100-летию фотографии)
стр. 64, тир. 50000, цена 75 коп.
3. Д. З. БУНИМОВИЧ — В ПОМОЩЬ ФОТОКРУЖКУ
(программы)
стр. 16, тир. 10000, цена 45 коп.
4. В. П. МИКУЛИН — ПЕРВАЯ КНИЖКА ПО ФОТОГРАФИИ
стр. 64, тир. 100000, цена 75 коп.
5. В. Я. МИХАЙЛОВ — СВОЙСТВА И ПРИМЕНЕНИЕ
СВЕТОЧУВСТВИТЕЛЬНЫХ МАТЕРИАЛОВ
стр. 128, тир. 4000, цена 5 р. 50 к.
6. С. М. АНТОНОВ и К. М. МАРХИЛЕВИЧ — НЕГАТИВ-
НЫЙ ПРОЦЕСС
стр. 160, тир. 5000, цена 5 р. 75 к.
7. П. В. КЛЕПИКОВ — ПОЗИТИВНЫЕ ПРОЦЕССЫ НА
СОЛЯХ ХРОМА
стр. 128, тир. 4000, цена 4 руб.
8. А. Д. ГОЛОВНЯ — КОМПОЗИЦИЯ ФОТОКАДРА
стр. 64, тир. 17000, цена 1 р. 50 к.

Книги высылаются наложенным платежом без задатка,
«КНИГА-ПОЧТОЙ» Госкиноиздат, Москва, 12, Третьяков-
ский пр., 19/1. Книги имеются также в продаже в книжных
магазинах Когиза и Могиза.