

СОВЕТСКОЕ ФОТО



7

И Ю Л Ь
1939

ГОСКИНОИЗДАТ

Советское фото

Орган Комитета по делам кинематографии при СНК СССР
Год издания тринадцатый

№ 7

Июль

1939

В номере:

Всесоюзный смотр побед колхозного строя 1

ВСЕСОЮЗНАЯ СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННАЯ ВЫСТАВКА

- С. Морозов и Ю. Пригожин—Фотографическое оформление Выставки 2
А. Вольгемут—Фотомонтаж и фотопанно 4
В. Яковлев—Изобразительные средства фотографии 6
Н. Ч.—Панно в павильоне «Северо-Восток» 7
Н. Бирюков—Сотрудничество с художником 8
В. П. Ахметьев и Г. Волчек—Фотография в Главном павильоне 9
Д. Шулькин—На съемках в Киргизии 9

ФОТОРЕПОРТАЖ

- В. Темин—Съемка в боевой обстановке 11
Я. Красунский—Отсутствие оперативности 12
В. Гордасников—Советский снимок в иностранной печати 13

НА ТЕКУЩИЕ ТЕМЫ

- Е. Курт—Всесоюзная фототека 15

ИЗ ИСТОРИИ ФОТОГРАФИИ

- Г. Болтынский—Русская и советская фотография в датах 16
А. Дюнде—Замечательные деятели фотографии . . . 16

ФОТОПРОМЫШЛЕННОСТЬ

- М. Бугаева—Обеспечить фабрику сырьем 17
Л. Памшев—Фотографические свойства фотобумаг . 18
В. Иштолд-Говорко—Советские светочувствительные . 20

ФОТОТЕХНИКА

- Д. Бунимович—Камера «Спорт» 22
О. Шиницын—Макрофотографирование объективом ФЭД 26
А. Мелентьев—О гидрохиноновом проявителе . . . 27

КАМЕРА ФЭД

- А. Егоров—Опыт работы с экзепозиметром ФЭД . 28
С. Капустин—Два приспособления к камере ФЭД . 29
Н. Г.—Новый бачок для проявления пленки ФЭД . . 29

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

- П. Краснов—Альбом «Москва» 31

На обложке: Под советским флагом (Черноморский флот)
Фото Ив. Драныша.

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Техред. З. Матисен

Адрес редакции Москва, Пушкинская, 2, тел. 4-94-41.
Госкиноиздат. Сдано в прозв. 16/VI 1939 г. Подписано к печати 27/VII 1939 г. Уполн. Мособлгорлита Б-7901.
Печ. л. 5. Колич. авт. листов 7,7. Формат 82 × 110/4.
Зак. № 2032. Тираж 15.000.

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

ВСЕСОЮЗНЫЙ СМОТР ПОБЕД КОЛХОЗНОГО СТРОЯ

10
60

Первого августа 1939 года в столице социалистического государства открывается Всесоюзная сельскохозяйственная выставка — все-народный смотр грандиозных побед, достигнутых многомиллионным советским крестьянством, под руководством партии Ленина — Сталина.

Общественно-политическое и хозяйственное значение выставки для дальнейшего развития социалистического сельского хозяйства огромно.

«Всесоюзная сельскохозяйственная выставка, — говорил товарищ Молотов в своем докладе на XVIII съезде ВКП(б), — дает целую программу для подъема сельского хозяйства. Она послужит делу всесоюзной популяризации передовиков сельского хозяйства, популяризации и распространению лучших примеров их работы. Эта выставка должна вызвать соревнование между колхозами, МТС и совхозами, между районами, областями и республиками. Она может и должна сыграть крупную роль в организации дальнейшего подъема сельского хозяйства и в выполнении заданий третьей пятилетки».

Открытие выставки явится праздником всего советского народа, яркой демонстрацией побед социалистического земледелия, побед колхозного строя.

Социалистическому земледелию есть что показать на Всесоюзной выставке! Новейшие методы обработки земли, огромный опыт стахановцев полей, успехи передовой советской агротехнической науки, новаторские приемы работы во всех отраслях социалистического земледелия, — все это будет всесторонне показано в павильонах выставки.

На выставку приедут замечательные мастера социалистического сельского хозяйства, знатные люди села. Выставка, экспонаты которой будут обновляться в течение ряда лет, превратится во всесоюзную лабораторию передового стахановского опыта. На примерах работы передовых колхозов и колхозников она будет учить, как надо работать, применять новейшие приемы агротехники, чтобы повышать плодородие колхозных полей, ежегодно получать стахановские урожаи, как надо добиваться высокой производительности, высокой продуктивности животноводства. Со всех концов нашей необъятной родины, с самых отдаленных ее уголков на выставку приедут колхозники знакомиться с опытом передовиков, с тем чтобы применить этот опыт у себя.

Столица готовится к теплой и радушной встрече дорогих гостей, а организаторы выставки — к всестороннему обслуживанию посетителей, в особенности экскурсий колхозников. Выставка должна помочь им довести политический и организационно-хозяйственный опыт передовых колхозов, совхозов и МТС в самые отдаленные уголки нашей страны, в каждый колхоз, в каждую бригаду.

Советские фоторепортеры могут гордиться тем, что они принимали и продолжают принимать активное участие в показе обобщенного выставкой гигантского опыта передовиков социалистического земледелия.

Среди экспонатов выставки фотография занимает видное место. Лучшие наши фоторепортеры, изъездившие Советский Союз для съемок по заданиям Всесоюзной сельскохозяйственной выставки, создали богатейший фонд снимков, посвященных социалистическому сельскому хозяйству. Никогда, может быть, советские фоторепортеры не сталкивались так близко с повседневной жизнью колхозного села, как во время съемок для Всесоюзной сельскохозяйственной выставки, воочию увидев и запечатлев на стекле и пленке конкретные победы колхозного строя. Советская фотография создала замечательные художественные фотодокументы, по которым будет изучаться всемирно-исторический опыт социалистической переделки сельского хозяйства. Несмотря на большие трудности съемочной работы, вызванные организационной неповоротливостью аппарата дирекции ВСХВ и директоров отдельных павильонов, советские фотографы с чувством удовлетворения могут считать, что они внесли громадный вклад в дело оформления выставки, обогатив ее стенды замечательным познавательным материалом, сделанным подчас на уровне высокого художественного обобщения.

Съемочные работы далеко еще не закончены. Экспонаты выставки будут ежегодно обновляться, и фоторепортерам предстоит еще посетить не одну сотню колхозов, совхозов и МТС. Необходимо добиться, чтобы к этой ответственной работе были привлечены подлинными энтузиасты своего дела, чтобы все печальные уроки прошлых съемок были самым внимательным образом изучены и в дальнейшем не повторялись.

С новым подъемом, с новой творческой энергией возьмутся фоторепортеры за съемку для Всесоюзной сельскохозяйственной выставки.

ФОТОГРАФИЧЕСКОЕ ОФОРМЛЕНИЕ ВЫСТАВКИ

С. МОРОЗОВ и Ю. ПРИГОЖИН

Всесоюзная сельскохозяйственная выставка 1939 г. «может и должна сыграть крупную роль в организации дальнейшего подъема сельского хозяйства и в выполнении заданий третьей пятилетки» (В. Молотов, доклад на XVIII съезде ВКП(б)).

Никогда еще советская фотография не выступала столь ответственно перед миллионами зрителей, как на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке. Около ста пятидесяти фотографов страны принимали участие в съемках. Фотографическое оформление займет на Выставке около 19 000 кв. м. Негативный фонд Выставки уже сейчас превышает 100 000 негативов, и новые съемки продолжаются.

Должна ли фотография в оформлении такой выставки, как сельскохозяйственная, играть самостоятельную роль как искусство, не быть подчиненной другим средствам оформления? Разумеется, нет. Все виды искусства на ВСХВ должны помочь своими художественными изобразительными средствами показать великие достижения социалистического сельского хозяйства.

Павильоны ВСХВ—не выставки живописи или фотографии, и оценивать достоинство фотографических работ, представленных на Выставке, следует только в общем плане экспозиции: насколько правильно, убедительно, художественно полноценно передает фотография языком документов и образов достижения колхозов и совхозов.

На Выставке имеется немало подлинных фотографий, по своим качествам не уступающих работам живописцев.

Дать сейчас общую оценку фотографического оформления всех павильонов невозможно: огромный фотографический материал выставки должен подвергнуться глубокому изучению. Следовало бы даже провести специальную конференцию на эту тему с участием фотографов и художников, работающих для ВСХВ. Однако просмотр пяти павильонов («Узбекская ССР», «Таджикская ССР», «Туркменская ССР», «Северо-Восток» и «Татарская АССР») дает нам возможность сделать некоторые выводы о принципах фотографического оформления, использованных художниками.

Культурно, продуманно, в достаточной мере строго отнеслись к отбору фотографического материала организаторы павильона «Северо-Восток» (Ленинградская область). Здесь фотографии даны как документы, информирующие об определенных достижениях сельского хозяйства. Они знакомят со знатными людьми, с индустрией новой деревни. Однако, подчеркивая документальность, оформители довольно требовательно отнеслись к художественным и композиционным достоинствам снимков. От монтажей, от декоративных фрагментов здесь отказались. Каждая фотография заключена в свойственные ей строгие рамки прямоугольника. Фотография не засло-

няется на стендах другими элементами оформления. Они удачно дополняются графическими рисунками, сделанными с фотографии же.

Совершенно обратный этому принцип положен в основу оформления павильона Туркменской ССР. Блещущий красками, национальными орнаментами, декоративными панно, павильон этот ярко отражает цветущую жизнь молодой советской республики. Нет уголка, где бы ни были использованы снимки, но с принципом их использования согласиться нельзя. Бросается в глаза не совсем продуманное сочетание скульптуры, графики, фотографии и подлинных экспонатов—продуктов сельского хозяйства. В отдельных уголках павильона этакий оформительский конгломерат совершенно не доводит до зрителя замысел художников-оформителей.

Так например, фотография дана фрагментами,—по контурам вырезались фигуры колхозников—животноводов, трактористов и т. д., затем наклеивались на стекло, тут же на стекле приведен цифровой материал, относящийся к данной отрасли хозяйства или к данному колхозу. На щитах в виде врезов в фотографии даны подлинные экспонаты—мерлушка, злаки и т. п.

Пестрота, механичность соединения различных элементов оформления отнюдь не помогают восприятию материала. Вырезы по контурам с наклейкой изображения на стекло следует признать неудачным принципом использования фотографии. Ее документальность пропадает. Особенно неудачно применено такое сочетание фотографии с легкой на одном из центральных стендов: здесь барельефно изображена фигура тракториста, рядом наклеен вырезанный по контуру снимок тракториста, так же изображенного за рулем трактора.

Напрасно оформители в целом очень интересный павильон Туркменской ССР так примитивно оценили силу воздействия на зрителя хороших фотографий в их обычном виде. Вырезка по контурам убивает силу фотографического образа, и от нее уже давно отказались многие художники-оформители. Такая вырезка части снимков с наклейкой на стекло себя не оправдала. Строгое использование фотографии придало бы больше выразительности стендам Туркменского павильона. Тем более, что основной фотографический материал для этого павильона делался опытными фоторепортерами. А. Шайхетом, Б. Кудяровым, Ю. Амурским и др.

Способ же использования фотографии в туркменском павильоне надо признать совершенно неудачным. Это—просто скучно сделанная изостатистика.

Совершенно иной принцип использования фотографии применен в оформлении павильона Таджикской ССР. Здесь, как и в туркменском павильоне, мало снимков, увеличенных с целого кадра. Отдельные фотографии служили лишь материалом для фотомонтажей. Однако, все сделано с

достаточным тактом, вкусом, соблюдено чувство меры. Фотография сохранила свою образность, а не механически вкраплена в стенды. За ней оставлена ведущая роль во всем оформлении павильона. Огромные, привлекающие взгляд посетителя, несложные по замыслу, тематически ясные фотомонтажи занимают все стены павильона. Документальность фотографии, правда, исчезла, зато созданы образы. Каждое панно посвящено определенной теме: хлопок, овцеводство, виноделие и т. д. Большинство панно дано в тоне сепии. В этом тоне выдержано все оформление основных разделов павильона.

Работавшая над монтажами бригада художника Зубкова нашла остроумный прием придания монтажам стереоскопичности: в некоторых монтажах первый план сделан выпуклым, объекты первого плана получились рельефно, они подчеркивают глубину, воздушную перспективу. Не все монтажи одинаково удались художникам; лучший из монтажей отражает тему овцеводства.

Оформление павильона свидетельствует о любовном отношении к использованию фотографии, хотя далеко не все фотомонтажи следует признавать технически и художественно удовлетворительными, в частности, монтаж, отражающий рост и значение печатного слова. В середине монтажа показан конвейер, у конвейера тянутся фигуры читателей газет и книг, поодаль — лошади, навьюченная кипами газет и книг. Все это на фоне степного пейзажа. Этот наивный монтаж и несколько ему подобных снижают общее прекрасное впечатление от осмотра павильона.

Заслуженно похвалит посетители выставки павильон Узбекской ССР. Изящество его архитектурных форм и отделка превосходны. Внутри он оформлен строго. Большое место на стендах уделено фотографии. Оформители правильно сделали, отказавшись от демонстрации фрагментов снимков. Снимки даны полным кадром. Впрочем и здесь допущена оплошность: по характеру стендов (они сделаны в виде суживающихся книзу щитов) и фотоснимки выставлены с усеченными основаниями. Этого, по нашему мнению, делать не следовало. Кстати сказать, и в Таджикском павильоне фотопортреты знатных людей крайне неудачно вмонтированы в простенки шестигранной формы.

Подбор и размещение фотографий в павильоне не всегда безупречны. Общее впечатление — снимки несколько измельчены. Посетитель поверхностно пробежит взглядом по многочисленным фотографиям. Наиболее содержательные, наиболее интересные фотографии не выделены из ряда других, на них не сосредоточивается взгляд зрителя. Размеры их стандартны, лишь несколько — и не всегда лучших — снимков увеличено до размеров панно. При размещении фотографий не учитывались их композиционные особенности: на некоторых стендах помещены рядом снимки, композиционно построенные слишком однообразно.

Фотомонтажи, представленные в павильоне, не равноценны. Уж очень механически строят образ многие наши монтажеры. Они рассматривают образ как сумму слагаемых. Каждое слагаемое — это объект, который якобы несет на себе определенную смысловую нагрузку. Получается более или менее удачное сочетание нескольких объектов, образа же зритель вовсе не воспринимает. Такие монтажи скорее читаются как описи объектов-символов, но не смотрятся как органически цельные произведения. Если же к этому прибавить допускаемое в монтажах искажение пер-

спективы, разноречивой в освещении отдельных объектов, тональную разногласию, то строгий и требовательный зритель останется решительно безразличным к такого рода сомнительным и дорогостоящим «опытам». И, право же, такой снимок, как «Собрание на колхозном поле» М. Пенсона, показывающий очень живо и убедительно картину подлинного быта узбекских колхозников, или просто, выразительно сделанная т. Федоровым панорама — «Цех текстильного комбината им. Сталина» — куда лучше смотрятся, нежели перегруженные материалом фотомонтажи, выставленные в том же павильоне.

Неумеренное пользование монтажами за счет показа отдельных художественно выполненных фотографий — тенденция неправильная, вредная. Наши лучшие фотографии уже создают законченные фотокартины. Это признано читателями и зрителями. Это признается и многими художниками. Только некоторые оформители павильонов не согласны с этим. Они безжалостно режут отличные кадры и из кусков и фрагментов комбинировуют подчас весьма неграмотные, маловажные панно.

Монтажи квалифицированных и опытных оформителей Узбекского павильона не заслуживают отрицательной оценки. Вызывает лишь сомнение целесообразность такого рода замены хороших фотографий, дорогостоящими и, к сожалению, не блестящими оригинальностью монтажа.

Другое дело — монтажи в павильоне Татарской АССР. Здесь оформители проявили не только неуважение к фотографии, но и простое непонимание ее. Стоит хотя бы упомянуть об одном из двух основных фотомонтажей, симметрично украшающих правое и левое крылья павильона. Тема монтажа: «Отдых в колхозе», гулянье молодежи. Фигуры людей раскрашены: суть фотографии пропала, получилось дурно выполненная лубочная картинка, увеличенная до полуметра. Понадеявшись на малоквалифицированных фотографов, администрация павильона вынуждена была выставить снимки, поражающие обилием недостатков.

В целом же фотография, использованная как материал оформления в осмотровых нами пяти павильонах, убеждает в огромной силе ее изобразительных средств.

И с особым удовлетворением хочется отметить крупный творческий успех ленинградских фоторепортеров Л. Зиверта, М. Мицкевича и Е. Соколова при участии В. Кушакова, создавших прекрасное фотопанно «Товарищ Жданов среди передовиков сельского хозяйства Ленинградской области».

Во всю стену расположилась прекрасная фотокартина, сделанная из сверхувеличений отдельных снимков. На фоне Смольного изображена большая группа идущих навстречу зрителю орденосцев, знатных людей сельского хозяйства области. В центре — товарищ А. А. Жданов. По композиции, продуманности положений, по единству освещения, по динамичности, по технической отделке — это превосходное произведение искусства, подлинно станковая фотокартина.

Есть все основания предполагать, что и в других павильонах мы встретим немало законченных произведений фотографического искусства, идейно и художественно раскрывающих темы социалистического сельского хозяйства, показывающих победы, одержанные в колхозной деревне под руководством великого Сталина.

ФОТОМОНТАЖ И ФОТОПАНО

А. ВОЛЬГЕМУТ

Для фотографического оформления Всесоюзной сельскохозяйственной выставки отведена площадь в 19 000 кв. м. Из этого количества фотомонтажи занимают площадь до 9000 кв. м. Заслуживает ли, однако, фотомонтаж столь большого места в оформлении Выставки?

На опыте ряда павильонов можно со всей категоричностью утверждать, что этого права фотомонтаж не завоевал.

Еще в период утверждения проектов внутреннего оформления павильонов руководство Выставки предостерегало художников и директоров павильонов от чрезмерного увлечения фотомонтажами. Такое увлечение, имевшееся в ряде павильонов (Белоруссия, Армения, «Охота и звероводство», «Собаководство» и др.) вполне справедливо было осуждено.

Не случайно в тех павильонах, где наиболее вдумчиво, серьезно и ответственно подошли к разрешению задачи художественно-документального показа методов работы передовиков сельского хозяйства (Главный павильон, Узбекская ССР, Казахская ССР, Северо-Восток), меньше всего прибегали к помощи ножиц и клея. В итоге эти павильоны показывают более убедительные и художественно ценные фотоэкспонаты.

Мы не против фотомонтажа вообще. Фотомонтаж — это большое своеобразное искусство, способное нередко сделать снимки более доходчивыми, интересными, насыщенными. Искусство монтажа требует от автора большой культуры, основательного знакомства со спецификой фотографии, опыта и владения техникой монтажа. Без этого фотомонтаж обречен на провал.

К сожалению, на выставке не все художники и директора павильонов учли это. Монтажи поручались людям, впервые взявшим снимки в руки. Не уделили должного внимания работе над фотомонтажами и руководители оформления ВСХВ, в том числе главный художник Выставки т. Яковлев, считая это дело чисто фотографическим, в значительной мере техническим. Такой подход не мог не дать отрицательных результатов.

Резко искажающий перспективу и масштабы монтаж показан в павильоне «Сибирь». В этом монтаже кауперы и фабричные трубы очутились на крыше здания института. Снимки нагромождены один на другой. Неудачно раскрашен монтаж в павильоне «Татария».

В павильоне «Таджикистан» — шестнадцать громадных фотомонтажей. Три из них выполнены бригадой т. Зубова. Примененный бригадой способ релефного показа первого плана оказался успешным. Он создает впечатление объемности, некоторой стереоскопичности и лучше оттеняет планы. Монтажи сделаны грамотно, правильно разрешены пропорции отдельных компонентов.

Выразительнее других — панно овцеводческой товарной фермы колхоза «Кзыл-Юлдуз», где на переднем плане дана почти в натуральную величину гиссарская овца. Ухудшает впечатление некоторая небрежность отделки, — поломы бумаги, следы клея.

Остальные тринадцать фотомонтажей на стен-

дах выполнены Ленизо под руководством художника Зданевича. Эти монтажи оставляют желать много лучшего. Основное, что неприятно поражает при первом взгляде, — это грубая ретушь соусом.

На стендах «Виноделие», «Народное образование» и других изображения лиц также пострадали от ретуши.

Небрежно, неудачно, с нарушением перспективы сделан монтаж «Искусство Таджикистана».

Исключение, пожалуй, составляет стенд «Охрана материнства и младенчества», где очень удачно на втором плане показан прекрасный горный пейзаж Таджикистана.

В центральном зале пять стендов заняты многосюжетными монтажами, лишенными зрительного центра, рассеивающими внимание зрителя. Это, в частности, относится к стенду совхоза «Семеноводство».

Большинство фотосъемок для павильона «Таджикистан» произвели такие опытные фоторепортеры как А. Штеренберг, В. Шаховской, Г. Липскеров. Они дали ряд прекрасных работ, но после ножиц художников-оформителей и после «обработки» ретушью снимки стали неузнаваемы. О творческом лице фотомастера говорить не приходится.

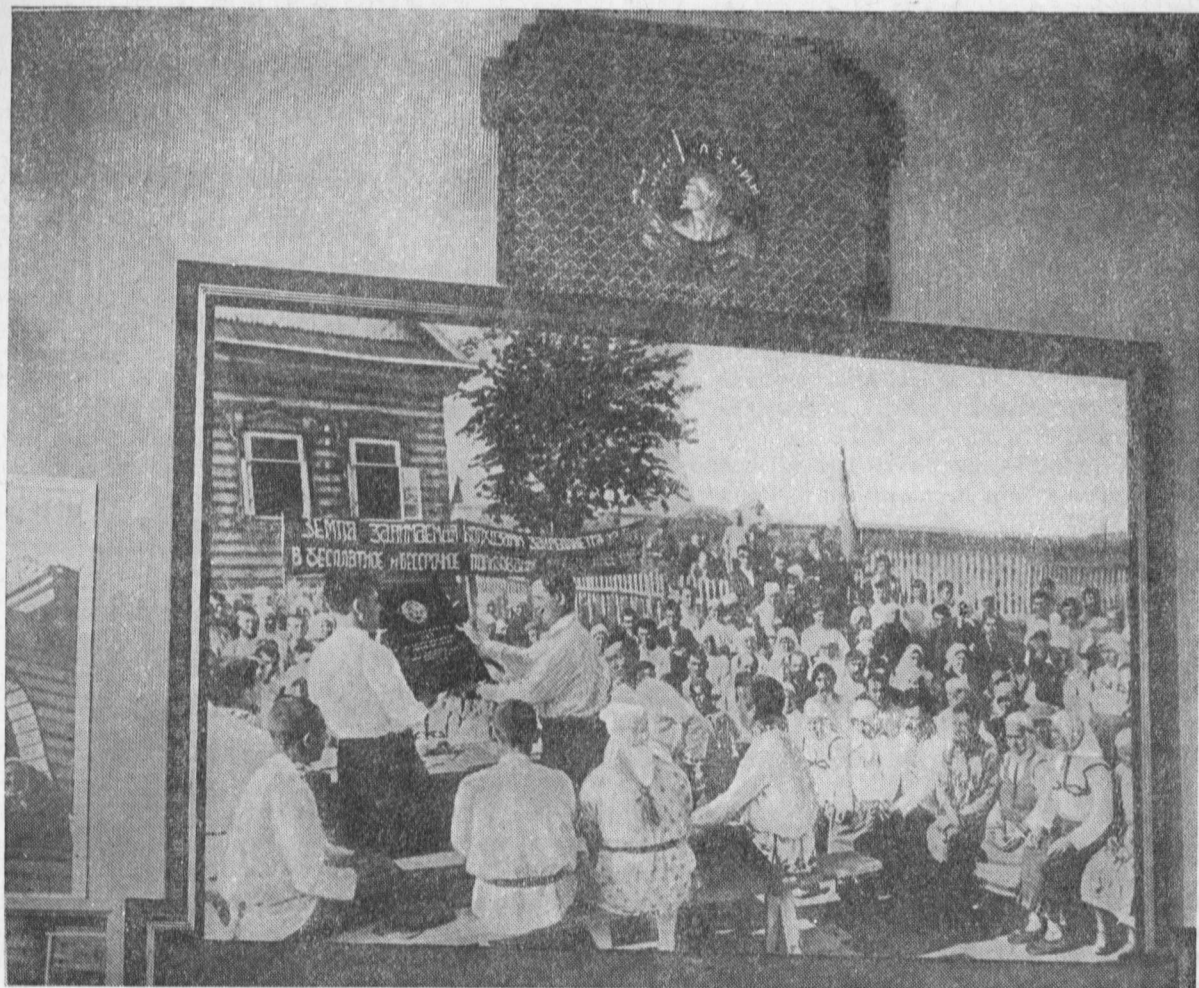
Замечательное панно в зале Чувашии «Вручение акта на вечное пользование землей в колхозе «Динамо» — не монтаж. Это увеличение хорошего снимка А. Скурихина, выполненного по эскизу художника Эндера. Удачная композиция, насыщенность кадра, острота сюжетной линии, выразительное решение темы, — вот результат сотрудничества художника и фоторепортера, результат вдумчивой квалифицированной съемки. Этот снимок (как и многие другие замечательные снимки на Выставке) свидетельствуют о том, что без крайней надобности прибегать к фотомонтажам, да к тому же малохудожественным, нет никакой необходимости.

Почти нет фотомонтажей и в Главном павильоне. А имеющиеся сделаны тонко, культурно, со вкусом, с чувством меры. Фотоэкспонаты Главного павильона очень удачны. Они заслуживают специального разбора.

Нелепое увлечение монтажами имеет место там, где нет ясного плана оформления, где художник и фоторепортер творят в отрыве друг от друга и не знают, что и как они хотят показать.

Все фотоэкспонаты в павильонах «Охота и звероводство» и «Собаководство» — фотомонтажи; 80 процентов оформления они занимают в павильоне «Хлопок». Из 265 кв. м в павильоне Белорусской ССР 245 кв. м — фотомонтажи. В павильоне «Армения» из 310 кв. м монтажи занимают 280 кв. м. Такая погоня за монтажами ничем не оправдана.

Не говоря уж о том, что фотомонтаж требует значительно больше затрат труда, времени, бумаги и денег, оригинальный, содержательный снимок почти всегда более доходчив, правдив и художественно полноценнее, чем заурядный (даже грамотно сделанный) фотомонтаж.



„Вручение колхозникам акта на вечное пользование землей“

Фото А. Скурихина

(Павильон «Северо-Восток», зал Чувашской АССР)

Мы не хотим подвергнуть сомнению право искусства фотомонтажа на самостоятельное существование.

Монтаж может и должен иметь место там, где нет более выразительных средств показа, где подлинная фотография оказывается «малоэффективной».

Но фотомонтаж — не только техника. Это сложное искусство, у которого свой изобразительный язык. Нельзя поручать фотомонтажи неграмотным художникам.

От многосюжетного «сборного» монтажа следует вовсе отказаться. Лучше заменить его небольшим культурно сделанным фотоочерком, что

с художественной стороны будет более оправдано.

Техника монтажа—дело кропотливое, сложное. Для монтажа необходимо производить очень точные, аккуратные вырезки, предназначенные для панно, не допускать небрежной и грязной клейки. Печатать подретушные опечатки для разных планов нужно по-разному. Этим элементарным требованием художники нередко пренебрегали. Особое значение имеет ретушь. Ретушировать следует только подретушные отпечатки. Нам кажется, что ретушь соусом недопустима, особенно на оригинале. Часть экспонатов обновляется к следующему году. Надо поэтому теперь же учесть ошибки в фотографическом оформлении, чтобы не повторить их в дальнейшем.

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ФОТОГРАФИИ

Вас. ЯКОВЛЕВ

Главный художник ВСХВ

Как художнику-живописцу мне очень трудно судить о профессиональных достоинствах фотографии. Для этого нужно быть хорошо знакомым с фотографией, ее техникой, методами ее работы и т. п. Признаюсь, эта область для меня незнакома. Но, руководя оформлением Всесоюзной сельскохозяйственной выставки, я могу судить о той роли, которая выпала на долю фотографии. Надо прямо сказать — роль эта ответственная и почетная.

У каждого искусства свои изобразительные средства. То, что доступно живописи или скульптуре, недоступно фотографии. Там, где требуется глубокая эмоциональная переработка материала, где требуется создание какого-то синтетического образа, выбранного из множества явлений, там фотография должна уступить место живописи.

Там же, где нужно создать документальные произведения, поднимающиеся до уровня художественного обобщения, фотография выступает во всю силу своих изобразительных средств.

На таких выставках, как сельскохозяйственная, огромное количество материала можно показать только с помощью фотографии, где широкое применение находит, в частности прикладная фотография.

Здесь в снимках требуется точный, методически раскрытый во всей закономерной эволюции показ тех или иных приемов научно-исследовательской работы, здесь нужен точнейший, не поддающийся глазу и кисти художника, показ различных агро-зоотехнических моментов.

Само собой разумеется, что от вкуса и талантности автора-фотографа во многом зависит результат его работы. Умение выбрать освещение, точку съемки, ту или иную тональность, выигрышный момент — все это обуславливает силу воздействий фотографии на зрителя. На сельскохозяйственной выставке роль фотографии значительна и важна. В разделе показа методов культивации полей, в области раскрытия различных практических приемов, в фиксации последовательных моментов различного рода научных работ фотография оказывает неоценимые услуги.

К фотографии на Выставке не следует подходить только утилитарно. Бесспорно и самостоятельное художественное значение фотографии. Но нужно с большой тщательностью отбирать фотографии для самостоятельной экспозиции, а

наряду с этим умело компоновать снимки, разнообразить приемы использования фотографии, не упуская из виду, что помимо документальности, снабженный фотоматериалом стенд несет и выставочные функции. Одно же из самых главных требований, предъявляемых к каждой выставке: не допускать скуки, все время приковывать интерес посетителя, не утомляя его серым однообразием оформления — в этом и трудность, и смысл показа. Поэтому важно как можно выразительнее подавать материал стенда, умело используя все виды искусств.

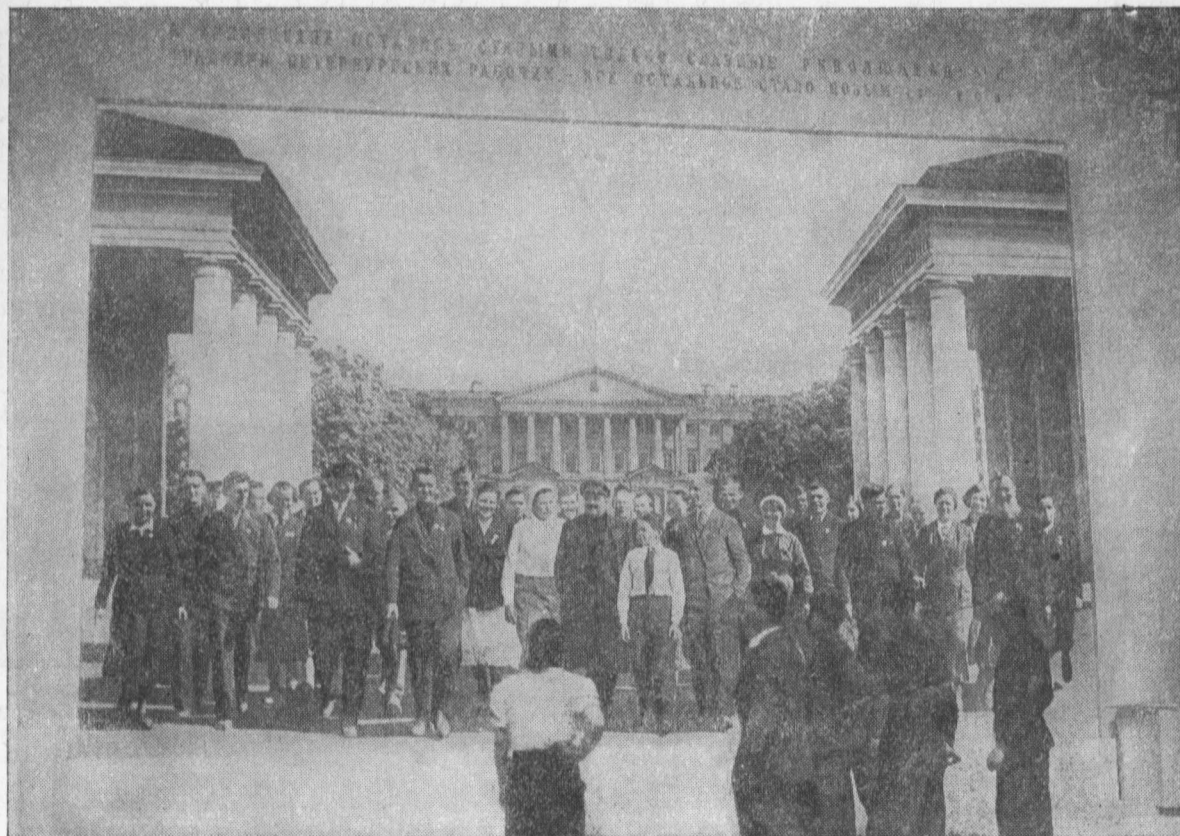
Но все хорошо в меру. И если у нас даже самое блестящее фото занимает доминирующее положение, оттесняя на задний план все иные средства выставочной демонстрации, получается уже не сельскохозяйственная, а фотографическая выставка. Такт и вкус должны сочетаться с чувством меры.

Не будучи специалистом в области фотографии, а являясь, так сказать, ее эстетическим потребителем, я хотел бы несколько подробнее остановиться на внешнем виде фотографий.

Откровенно говоря, есть область, к которой я отношусь весьма сдержанно, — это область фотомонтажа. Хотя и здесь мы имеем отдельные блестящие достижения («Товарищ Жданов среди передовиков сельского хозяйства Ленинградской области»), но в общем я всегда отношусь к фотомонтажу с осторожностью, предпочитая крупные увеличения документальных фотографий. Поэтому такие фотоувеличения, как скажем, «Вручение акта на вечное пользование землей», «Колхозница» (работы А. Скурихина) и другие доходчивы, убедительны, художественно полноценны.

То же надо сказать и о подцветке. Тонированная фотография — это одно, раскрашенная фотография (даже наиболее умело) всегда отдает мертвенностью муляжа.

Выставка открывает широкое поле деятельности для работников всех видов искусств. Количество фотографических работ на ней небывалое. Выявляются и новые кадры, — об этом говорят как работы молодежи, так и работы, получаемые из самых отдаленных уголков Советского Союза. Возможность фотографического оформления Выставки далеко еще не исчерпана. Я уверен, что в дальнейшем выявится ряд новых методов использования и применения фотографии.



ПАННО В ПАВИЛЬОНЕ „СЕВЕРО-ВОСТОК“

Н. Ч.

Одним из замечательных павильонов на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке является павильон «Северо-Восток». Его глубоко содержательные экспонаты оформлены строго и тщательно, с большим художественным вкусом. Перед входом в павильон установлена скульптура С. М. Кирова.

Первый зал павильона посвящен городу Ленина и открывается скульптурой Владимира Ильича.

Одно из центральных мест во втором зале павильона занимает большое фотопанно «Товарищ Жданов среди передовиков сельского хозяйства Ленинградской области».

Фотопанно размером 35 кв. м (7×5) изображает группу знатных колхозников области во главе с товарищем Ждановым у здания Смольного.

В работе над фотопанно участвовали Л. Зиверт, М. Мицкевич, Е. Сосинов и В. Кушаков.

Съемка групп колхозников (по 4—5 человек) производилась в саду Ленинградского сельскохозяйственного музея одновременно тремя камерами (две камеры 10×15 см и одна камера 13×18 см) и продолжалась всего два часа. За этот срок было сделано 70 негативов.

Печать сверхувеличений, монтаж и ретушь панно дирекция павильона поручила бригаде в составе Л. Зиверта, М. Мицкевича и Е. Сосинова. Отказавшись от предварительной репродукции в $\frac{1}{6}$ натуральной величины, они сделали непосредственно с имевшихся у них негативов сверхувеличения фигур колхозников в натуральный рост, здания Смольного размером в 3×1,5 м, аллеи — в 1,5×1 м, пропилеев здания Смольного — в 3,5×2 м. Этот способ увеличения без промежуточного репродуцирования дал прекрасные результаты: фотопанно смотрится как одно целое, склейка громадных отпечатков почти незаметна.

Всего на панно было израсходовано 100 метров рулонной фотобумаги.

Во время работы над фотопанно бригаду посетила депутат Верховного Совета СССР орденоносец Минна Таппо, находившаяся в это время в Москве на Третьей Сессии. Знатная колхозница Ленинградской области сделала ряд ценных указаний по монтажу панно.

Иллюстрационно-издательское бюро Всесоюзной сельскохозяйственной выставки и Фотохроника ТАСС выпустили репродукцию этого фотопанно.



«Охрана материнства и младенчества»

(Фотомонтаж в павильоне «Таджикская ССР»).

СОДРУЖЕСТВО С ХУДОЖНИКОМ

Н. БИРЮКОВ

Фотграфия на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке занимает одно из ведущих мест. Казалось бы, что в вопросах оформления стенда художник и фотограф должны работать в творческом содружестве, совместно отвечать за общее оформление стенда, а быть может, и всего зала. Такой метод работы приобретает особое значение в тех случаях (а их большинство), когда художник незнаком с объектом показа в натуре и придумывает оформление в лучшем случае по контрольным впечатлениям, а чаще всего на основе одного лишь тематического плана.

К сожалению, в практике ВСХВ укрепился совершенно противоположный метод.

Фоторепортер, как правило, не только не принимает никакого участия в решении задач оформления стендов, для которых ведет съемку, но в большинстве случаев даже не представляет себе, как будут выглядеть стенды, не знает их тематического стержня. Фотограф получает узкое, совершенно определенное задание по съемке, к нему лишь прикрепляют в помощь консультанта — агронома или зоотехника, тоже не знающего, что задумал художник. Сдав негативы, фоторепортер заканчивает на этом свое участие в оформлении Выставки. Как будут отпечатаны его снимки, как их обработают и покажут, как они увяжутся между собой на стенде, — все это фотографа «не касается». Таким образом творческое участие его в оформлении павильона искусственно сводится к минимуму.

Приведу пример. Во время съемки в Туль-

ской области я получил предложение дирекции павильона сфотографировать вне плана сад и лучшие здания в селе Лутовиново.

Еду в Лутовиново. По заданию надо снять больницу с родильным домом. Оказывается больница и родильный дом помещаются на противоположных сторонах улицы и сфотографировать их вместе невозможно. Ищу школу, чтобы сфотографировать ее, как задано, «с окружающими домами». Оказывается школа стоит особняком на огромной площади и никаких «окружающих» ее домов нет и в помине. Примерно, так обстояло и со съемкой остальных объектов. Сдаю пленку — принимают четыре негатива, так как остальные «не соответствуют замыслам художника». А что было известно о замыслах художника фоторепортеру?

С т. Миллером, художником тульского зала в павильоне Московской области, мне удалось более или менее подробно обсудить план оформления стендов племсовхоза Шульгино и Белевского овощесовхоза. В результате наиболее удачной в композиционном отношении получилась съемка именно по этим двум темам. Оно и понятно: я представлял себе общее оформление стенда и в соответствии с ним вел съемку.

Для Выставки предстоит еще сделать немало съемочных работ. Эти примеры приведены для того, чтобы наглядно доказать вредность существующей установки, в силу которой фотограф устранен от творческого участия в оформлении стендов.

ФОТОГРАФИЯ В ГЛАВНОМ ПАВИЛЬОНЕ

В. П. АХМЕТЬЕВ и Г. ВОЛЧЕК

В оформлении Главного павильона ВСХВ фотография занимает видное место. Она использована, во-первых, как материал для художников и графиков. Для этого проделана огромная работа по съемке знатных людей социалистического сельского хозяйства—товарищей Цицина, Лысенко, Кавардак, Борина, Эйфельда, Рудницкого, Горшкова и других. Собраны снимки-серии по одиннадцати союзным республикам.

Во-вторых, исключительно широко использована фотография как материал для фотомонтажных композиций или фотопанно, для которых съемки производились в колхозе им. Ильича (Добрянский район, Воронежской области), в Проточной машинно-тракторной станции (Славянский район, Краснодарского края), в колхозе им. Ленина (Кирсановский район, Тамбовской области) в колхозе им. Сталина (Генический район, Запорожской области, Украинской ССР).

К съемкам для павильона были привлечены товарищи Зельма, Шайхет, Штеренберг, Мусинов, Бальтерманц, Гурарий, Кун, Милованов. Особенно надо отметить работы Г. Зельма и А. Шайхета, работавших над основными темами павильона.

Фототека Главного павильона насчитывает до четырех тысяч доброкачественных негативов, часть из которых использована для фотомонтажных композиций.

Вопрос о фотомонтажах должен явиться предметом самого пристального изучения.

В самом деле, что такое фотомонтаж? Фотомонтаж есть художественно целесообразная перекомпоновка фотографических изображений, в результате которой получается более выразительное, самостоятельное произведение, способное лучше воздействовать на зрителя, нежели один или несколько разрозненных снимков.

Практически же фотомонтаж очень часто превращается в малограмотную склейку снимков, нарушающую пропорции, световые соотношения и т. д.

Мы пошли по пути создания фотомонтажного типа. В основу нами берется фотокадр, отвечающий основной теме. Его мы подвергаем как бы редактированию. Создавая фотомонтажи, посвященные деревне, мы почувствовали необходимость выявления в фотопанно большей воздушности, панорамности. И мы «наращивали» небо, снижая горизонты в кадре, меняя его масштабы, пропорции и т. д.

В ряде случаев мы имеем вклейки, но сделаны они или на материале специальной подсъемки или же в точной пропорции с основным кадром, в соответствии с его тональностью. Панно получились выразительнее. В итоге—органическая слитность всех частей фотокomпозиции.

Путем пересъемок мы добились того, что наш основной подретушный отпечаток не имеет швов и склеек.

В залах Главного павильона большое место отведено живописи. Необходимо было так обработать фотоснимки, чтобы они не выпадали из общего плана оформления павильона. Для этого мы с успехом применили масляную набивку поверхности фотографических изображений. Правда, работа эта оказалась весьма трудоемкой в особенности для фотографий большого размера (96×130 см, 120×170 см, 240×170 см).

Богатейший опыт работы фотографов для Всесоюзной сельскохозяйственной выставки должен помочь созданию новых, еще более ярких произведений, отображающих победы колхозного строя.

НА СЪЕМКАХ В КИРГИЗИИ

Д. ШУЛЬКИН

Я производил съемки для павильона Киргизской ССР на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке. Работа началась в Чуйской долине, в колхозе «Кенеж», обслуживаемом Краснояреченской МТС. Здесь, как и в дальнейшей поездке, я встретил и фотографировал многих знатных людей Киргизии: агронома Н. П. Гусева — депутата Верховного Совета СССР, орденосца заместителя наркома земледелия Киргизии бывшего батрака-кочевника Изака Кочкорбаева, сейчас первого заместителя наркомзема земледелия, и других.

В Желал-Абадском округе в колхозе «Яшляр» я встретился с депутатом Верховного Совета Сали Алимовым, звеньевым колхоза, мастером высоких урожаев хлопка.

В Ошском округе я фотографировал не только хлопководческие колхозы-миллионеры, но и первые крупные предприятия тяжелой промышленности Киргизии (строительство крупного комбината редких металлов «Кадамжайстрой», новые нефтяные фонтаны в Чангташе и т. д.).

Большое место в моих съемках было отведено показу животноводческих колхозов, расположен-

ных, в частности, в центральном Тянь-Шане. Здесь проходит Великий киргизский тракт. Дорога исключительно живописная. Она огибает горное озеро Иссык-Куль. На прекрасных альпийских лугах пасутся четыре тысячи лошадей, пятнадцать тысяч овец, стада коров. Весь этот скот принадлежит богатейшему колхозу Ак-Джар, строящему собственную гидроэлектростанцию.

Чудесный Первомайский праздник мне удалось сфотографировать в колхозе им. Фрунзе, занимающемся рисосеянием. Колхоз состоит из колхозников-дунганцев (выходцы из Китая). Выступали музыканты-комузчи и сказители-манасчи. На празднике выступал также колхозно-совхозный театр.

Я сфотографировал торжественное премирование стахановцев весенних полевых работ (в колхозе «Кенеж»), джигитовку ворошиловских стрелков, знаменитых киргизских акынов и манасчи Алыма Кул Усымбаева, Калык Акиева, Малдабасана, Мусульманкулова, Карымаева и других.

Мои снимки широко использованы для оформления павильона Киргизской ССР.

Издания «Фотохудожника»

Изготовлением фотографических экспонатов для Всесоюзной сельскохозяйственной выставки заняты многие организации (лаборатории Всесоюзной торговой палаты, лаборатория Академии Наук СССР, лаборатория «Интуриста» и др.). Студия «Фотохудожник» взяла на себя обязательство отпечатать 4000 кв. м фотоэкспонатов для Главного павильона, для павильонов «Зерно», «Положье», «Нефть», «Северо-Восток», Таджикской ССР, Туркменской ССР и Узбекской ССР.

К открытию ВСХВ студия «Фотохудожник» готовит издание четырех тематических подборок фотооткрыток по 20 сюжетов каждая, отдельные фотооткрытки по тематике выставки (50 сюжетов). Кроме того студия имеет в виду регулярно показывать ВСХВ в своей фотогазете, выпустить различные открытки с видами Москвы, канала Москва—Волга и т. п. На территории ВСХВ оборудуются два стенда специально для фотогазеты.

Сверхувеличения

На Выставке широко представлены сверхувеличения по 20—30 кв. м и большие по размерам диапозитивы, выполненные на различных материалах.

Введен пробный показ стереотипных диапозитивов; установлены разнообразные проекционные аппараты.

Цветная фотография почти полностью отсутствует на Выставке.

100 000 негативов

Фотография на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке используется в виде отдельных снимков, фотопанно, сверхувеличений, монтажей диапозитивов, фотоальбомов и т. д. Об объеме фоторабот на Выставке убедительно говорят цифры.

В фотосъемках для Выставки участвовало свыше 150 фоторепортеров. Весь негативный фонд Выставки превышает 100 000 негативов, из них более 25 000 негативов сделаны в этом году.

Фотографии на Выставке отведено 12 000 кв. м. Для получения такого количества готовых экспонатов использовано свыше 30 000 кв. м фотобумаги.

Для наплывных аппаратов изготовлено 10 000 диапозитивов и, кроме того, более 3 000 диапозитивов крупного формата.

Фоторепортеры на съемках

В фотосъемках для Выставки участвовали: Д. Дебабов, А. Скурихин, С. Фридлянд, Г. Зельма, Б. Кудояров, Е. Игнатович, А. Штеренберг, С. Шиманский, Г. Липскеров, Д. Шулькин, В. Микоша, Я. Халип, Г. Петрусов, М. Прехнер, В. Чемко, А. Шайхет, Р. Диамант, Ю. Амурский, В. Гребнев, А. Тувин, М. Мицкевич, т. Радин, Колобаев, Гафт, Доренский, Кноринг, Кафафьян, Б. Рябинин (Урал) и др.

Иллюстрационно-издательское бюро

Дирекция Выставки организовала при Управлении пропаганды самостоятельное иллюстрационно-издательское бюро. На это бюро возложено обслуживание прессы материалами о Выставке, издание различного рода изобразительных материалов (фотографическим и полиграфическим способом), популяризирующих Выставку и достижения передовиков сельского хозяйства.

Бюро передана диапозитивная фабрика б. «Уч-техфильм-тяжпрома».

Экспонаты юных фотолюбителей

Фотокружок Дома пионеров и октябрят в течение летних каникул сделает несколько экспонатов на Всесоюзную сельскохозяйственную выставку.

Кружковцы изготовят серию фотографических снимков на тему «Старая и новая деревня». (г. Кузнецк, Пензенской обл.).

Выставка «Фотохроники ТАСС»

В Павильоне «Печать» на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке отводится место для экспонатов «Фотохроники ТАСС». В павильоне «Печать» будет также открыта выставка (в виде ежедневных «Фотоизвестий») лучших работ фоторепортеров, собкоров, фотокоров и фотолюбителей, работающих в системе «Фотохроники ТАСС».

Альбом «Великая перестройка»

В связи с открытием Всесоюзной сельскохозяйственной выставки студия «Фотохудожник» выпустит в этом году, помимо тематических подборок и серии открыток, большой фотоальбом «Великая перестройка» на материалах Всесоюзной сельскохозяйственной выставки.

Серии открыток

Иллюстрационно-издательское бюро Всесоюзной сельскохозяйственной выставки, начиная с 1 августа, будет выпускать открытки на материалах выставки (павильоны, внутреннее оформление павильонов, экспонаты и т. д.). К съемкам привлечены А. Погосткий, М. Гальперин, Б. Игнатович, С. Шиманский, Э. Евзерихин и др.

Специальный номер «Фотогазеты»

К открытию Всесоюзной сельскохозяйственной выставки студия «Фотохудожник» выпускает увеличенный номер (№ 19—20) «Фотогазеты» тиражом в 10 000 экземпляров.

Фотоплакаты и фотоочерки

Иллюстрационно-издательское бюро ВСХВ выпускает для прессы ряд фотоочерков, посвященных передовикам сельского хозяйства — экспонентам Выставки, отдельным павильонам, оформлению и т. д.

К открытию Выставки выпустятся ряд фотомонтажных плакатов по хлопку, птицеводству, льну, животноводству и т. д. (работы А. Старчевского, А. Цигельницкого, Б. Клинка, В. Фридкина и др.).

СЪЕМКА В БОЕВОЙ ОБСТАНОВКЕ

В. ТЕМИН

Специальный корреспондент «Правды»

Сообщение ТАСС о провокации японской военищины у озера Хасан застало меня в Иркутске. Через некоторое время я был в Хабаровске, откуда в тот же день на специальном самолете, доставлявшем на позиции свежие номера газеты «Тревога», я вылетел в район боевых действий.

К такой ответственной съемке я совершенно не был подготовлен. В Иркутске достал обыкновенную советскую пленку, чувствительностью 210°. На этой пленке и была произведена вся съемка в районе озера Хасан.

Все мое снаряжение состояло из двух «Леек» и объективов с фокусными расстояниями в 50 мм и 35 мм, одного желтого фильтра № 2, мешка для перезарядки пленки и шести кассет.

В дни событий в районе озера Хасан кроме меня не было ни одного фотокорреспондента и кинооператора. Это, естественно, повышало мою ответственность. Мне не раз приходилось производить ответственные съемки, но съемку в боевой обстановке, когда надо было исключительно быстро ориентироваться, я производил впервые.

Попав на самолете в район боевых действий, я, наконец, добрался к озеру Хасан, к высоте Заозерной. У озера Хасан делаю панораму: «Вот он кусок земли родимой, где японцам дан отпор» (Из стихотворения Виктора Гусева).

Погода не благоприятствовала съемкам, только два раза за все дни съемок появилось солнце. Все время стояла пасмурная погода, шел дождь, вскоре перешедший в ливень такой силы, что я вынужден был совершенно прекратить съемку и вернуться сначала в Посыет, оттуда на пароходе во Владивосток, из Владивостока самолетом в Хабаровск и затем в Москву.

Прежде чем приступить к съемке в боевой обстановке, я разделил всю свою пленку на три части, оставив одну часть за 12—15 километров от озера Хасан, вторую за 2—3 километра; третья часть пленки была со мной. Это было сделано с целью обеспечить себя пленкой на тот случай, если с имеющейся при мне пленкой произойдет какая-нибудь беда. Запас пленки, надежно спрятавшийся в двух местах, обеспечивал возможность продолжать съемку.

В условиях крайне неблагоприятной погоды, при необходимости производить съемку в спешке, на ходу, в движении и при этом записывать сведения для подписей к снимкам, трудно было ориентироваться в выборе точек съемки, быстро находить выдержку и т. п.

Осложнялась съемка и вследствие того, что пленка была невысокой чувствительности. Кроме того она быстро сыреда (климат в районе озера Хасан влажный).

Мешала работе и страшная жара, доходившая даже в пасмурные дни до 38°. Пленка, туго намотанная в кассете, слипалась; в мешок при перезарядке попадала пыль. Поэтому я наматывал заснятую пленку неплотно, а на ночь (заснятую и чистую) в специальной непроницаемой коробке опускал у берега в озеро Хасан или в ручьи и колодцы. Этот способ предохранял пленку от порчи.

Почти все время я фотографировал при диафрагме 1:4,5 и 1:6,3. Выдержку при съемке я применял от $\frac{1}{100}$ сек. до $\frac{1}{20}$ сек. Портретную съемку во время дождя я производил с выдержкой до 0,5 сек. Съемку делегации трудящихся Приморья, привезшей подарки бойцам, также пришлось фотографировать под дождем.

Получивший широкое распространение снимок «Красный флаг на высоте Заозерной» также сделан при пасмурной погоде, в чрезвычайно неблагоприятных условиях для съемки. О пересъемках нечего было и думать: каждая минута, каждая секунда была на учете. Пропущенный момент съемки уже невозможно было восстановить. Так например, японцев мне пришлось сфотографировать на расстоянии 5—6 метров у их блиндажей, — техника этого снимка была чрезвычайно сложна. Впоследствии он был опубликован в «Иллюстрированной газете».

Вернувшись в Хабаровск, я приступил к проявлению заснятой пленки, которую необходимо было предварительно высушить в темноте, так как я обнаружил наощупь, что вся она была влажной.

После каждой съемки в районе озера Хасан заснятая пленка неплотно наматывалась одна на другую; в той же очередности записывался текст. Таким образом мне необходимо было проявить в темноте сушку пленок, запомнив их порядок, и в том же порядке проявлять, фиксировать и сушить уже проявленные негативы. Нарушение порядка обработки пленки могло повлечь путаницу с подписями к снимкам (в подписях точно указывались имена, отчества, фамилии, наименование должностных лиц и т. д.). Эта сложная техническая обработка пленки заняла 10 дней.

В снимках, сделанных мной в районе легендарного озера Хасан, отражены боевые эпизоды, героические участники боев, покрывшие себя неуязвимой славой.

Эти снимки были использованы в печати и в отдельных изданиях.

Съемка в боевой обстановке в районе озера Хасан многому учит советского военного фотокорреспондента.

ОТСУТСТВИЕ ОПЕРАТИВНОСТИ

Я. КРАСУЦКИЙ

В Большом театре СССР готовился замечательный концерт декады киргизского искусства в Москве. Днем, перед началом концерта, редакция «Вечерней Москвы» сделала заявку Фотохронике ТАСС на снимки этого концерта. Заявка была принята. По договоренности с диспетчером мы должны были получить снимки утром у дежурного швейцара, так как диспетчер начинает свою работу очень поздно — в 11 часов утра.

Утром снимков не оказалось. Терпеливо ждем диспетчера. Газета не может выйти без этих фотографий. Выясняется, что вечером после концерта снимки в свет не выпускались. Только после настойчивых требований мы получили снимки во втором часу дня. Наша газета вышла в этот день с опозданием по вине Фотохроники ТАСС.

Свое возмущение «темпами» работы Фотохроники ТАСС и низким качеством снимков мы высказываем дежурному редактору т. Прагеру, который выслушал наши претензии с автоматическим сочувствием: для него эти жалобы не редкость.

При переходе Фотохроники в систему ТАСС была осуществлена кое-какая перестройка. Для улучшения связи с редакциями столичных газет Фотохроника выделила самостоятельную редакцию московской информации. По сути же перестройка коснулась только внешней стороны. Факты очень ярко иллюстрируют нечеткость, небрежность, отсутствие оперативности в работе редакции московской фотoinформации.

«Вечерняя Москва» получила 19 апреля с. г. снимок группы слушателей Военно-воздушной академии им. Жуковского. На снимке показаны лучшие отличники учебы, выпускники командного факультета. Снимок композиционно слабоватый, но тематически интересный, и редакция решает поместить его в газету. Зная, что Фотохроника очень часто дает неточные подписи, начинаем проверять текстовку. Оказывается, искажена фамилия старшего лейтенанта Кувинова, — он назван Кушновым.

Второй пример: Герой Советского Союза В. Коккинаки и штурман М. Гордиенко готовились к легендарному перелету. За несколько дней до старта летчики несмотря на свою большую занятость удовлетворили просьбу редакций, согласившись сфотографироваться. На съемку приехали фоторепортеры всех ведущих газет, но фоторепортер Фотохроники ТАСС, снабжающей фотографиями все газеты нашей страны, на съемку опоздал. Правда, это было исправлено, но разве это нормально? Там, где работники Фотохроники должны быть первыми, они прибывают последними, и в итоге нужные снимки опаздывают.

Кстати, об этих снимках. Славные летчики вылетели в Северную Америку 28 апреля с. г. на рассвете. На другой день в Москве были получены известия о благополучной их посадке, и газеты хотели дать в первомайские номера что-нибудь из свежих снимков, сделанных перед летом тт. Коккинаки и Гордиенко. Но снимков не было. Их почему-то прислали только 2 или 3 мая.

Фотохроника не живет интересами редакций. За несколько дней до открытия Третьей сессии Верховного Совета СССР в столицу начали съезжаться депутаты со всех концов страны. Обращаемся к Фотохронике с просьбой дать нам снимки группы приехавших депутатов. Обещают. Однако в последний момент перед сдачей материала в номер нам заявили:

— Фотохроника приезд делегатов не снимала, и снимков не будет.

Таким образом по вине Фотохроники ТАСС приезд делегатов не был нами показан.

Сплошь и рядом аппарат Фотохроники не поспевает за темпами работы газет. В Центральном театре Красной Армии показывалась премьера пьесы «Полководец Суворов». Центральные газеты, в том числе и «Вечерняя Москва», ждали снимков во-время, но их доставили в редакцию только через два дня. То же со снимками похода альпинистов на Боровской курган. Фоторепортер Фотохроники М. Марков сделал там неплохие снимки, но они не могли быть нами использованы, так как были доставлены с опозданием.

Представим себе предпраздничные майские дни. Все редакции и издательства столицы готовятся к встрече торжественного праздника. Издательство «Искусство», например, выпускает плакаты, посвященные празднику, редакционные коллективы работают над оформлением праздничных номеров своих газет. Что же делает в это время Фотохроника? В лучшем случае приходит в редакцию несколько репродукций плакатов, выпущенных издательствами. Вообще же идут обычные стандартные снимки. Как будто Фотохроника не заинтересована в том, чтобы дать к празднику оригинальный, свежий материал, связанный с наступающим праздником.

Можно утверждать, что жизнь столицы в снимках московской редакции Фотохроники отображается без всякого творческого дерзания. Снимки скучны по содержанию и композиции, в них пассивно регистрируются отдельные, иногда малозначительные факты, а важнейшие события зачастую пропускаются. Большинство фоторепортеров московской редакции Фотохроники почти не снимает по своим темам, выполняя лишь «наряды». Правильно ли это? Ведь именно фоторепортер с помощью редактора лучше всего может найти и творчески разработать злободневную тему. При системе же «нарядов» фоторепортер теряет связь с местами, отрывается от кипучей жизни, творчески застывает.

В № 15 стенной газеты Фотохроники «За большевистское фото» помещена статья, подводящая итоги выполнения промплани. В статье много цифр, из которых мы узнаем, например, сколько фотобумаги в первом квартале израсходовано на печатание снимков. Лишь в конце статьи автор, между прочим, отмечает «недостаточную помещаемость снимков в московских газетах, — охват этих газет снимками Фотохроники составляет 35%». Почти две третьих съемок производятся вхолостую!

Опять и опять приходится говорить о том, что Фотохронике следует на деле перестроиться, повести решительную борьбу за качество снимков, за оперативность в работе.

СОВЕТСКИЙ СНИМОК В ИНОСТРАННОЙ ПЕЧАТИ

В. ГОРДАСНИКОВ

Советская фотография с каждым годом получает все более широкое признание за рубежом. Это вполне естественно. Счастливая радостная жизнь советского народа, его всемирно-исторические победы, одержанные под руководством партии Ленина—Сталина, привлекают к себе внимание и горячие симпатии трудящихся зарубежных стран. Советские фотоснимки, отражающие многообразную жизнь и героизм народов Советского Союза, помогают зарубежному читателю представить себе во всей полноте радостную советскую действительность. Вот почему советская фотография стала органической частью тех газет и журналов, которые читаются трудящимися и трудовой интеллигенцией капиталистических стран. Нередко американские, английские и другие журналы дают серию советских снимков на целые полосы в сопровождении статей о расцвете той или иной области социалистического строительства. Мы уже не говорим о таких героических событиях, как папининская эпопея, дальние перелеты мужественных советских летчиков через Северный полюс в США и на Дальний Восток. Вести об этих событиях с быстротой молнии разносились по всему земному шару. Иностранная пресса, описывая эти события, широко использует наши снимки.

Иллюстрированные издания США, Англии, Франции и ряда других стран большими сериями помещали снимки Я. Халипа и С. Лоскутова, посвященные папининцам. Уже больше года прошло со дня завершения работы полярной станции «Северный полюс», но и до сих пор снимки, связанные с этой экспедицией, широко помещаются в зарубежных газетах и журналах и запрашиваются фотоагентствами у «Фотохроники ТАСС».

Снимки о выборах в Верховные органы Советского Союза, производившихся на основе Сталинской Конституции, как и все другие материалы, связанные с великой Сталинской Конституцией, пользуются громадным спросом со стороны иностранной демократической прессы.

Фотографии, отображающие жизнь и быт Красной Армии, пользуются большой популярностью и широко публикуются в зарубежной демократической прессе. В этих снимках СССР выступает как могущественная держава—оплот мира, надежда трудящихся, ненавидящих фашизм.

Снимки о расцвете научной мысли в СССР, о людях передовой науки неизменно пользуются успехом на страницах зарубежной печати. Надо однако признать, что лишь за последнее время



Страницы американского журнала со снимками, посвященными советской женщине

над этой тематикой начали серьезно работать наши фоторепортеры. Так, молодой фоторепортер т. Федосеев хорошо разработал серию, посвященную Л. Штери, первой женщине—члену Академии наук СССР. Тот же т. Федосеев сделал удачную серию снимков о работе молодого аспиранта Академии архитектуры т. Гайнутдинове. Бесспорно, что эти снимки найдут широкое распространение в зарубежной печати.

Неизменным успехом пользуются снимки Ф. Кислова и Д. Дебабова. Серия снимков по парашютному спорту, сделанная М. Марковым, обошла ряд зарубежных изданий.

Большинство заграничных иллюстрированных изданий предпочитает показывать тему в серии снимков, что позволяет последовательно и всесторонне осветить то или иное событие. Советские фоторепортеры также применяют этот метод показа темы. Такие серии снимков пока редки в наших газетах, но в журналах («СССР на стройке», «Иллюстрированная газета», «Огонек» и др.) фотоочерку отводится большое место.

Американское фотоагентство дало положительный отзыв серии Е. Лангмана «Социалистический Донбасс».

Советский фоторепортаж стоит неизмеримо выше зарубежного по содержательности, богатству тематики, по своей социальной насыщенности. Однако техническое качество наших снимков все еще остается неудовлетворительным.

Какие требования предъявляет зарубежная печать к советским снимкам?

Американская печать снабжать ее снимками, в которых чувствовалась бы динамика, движение. Интересуясь замечательными людьми

нашей страны, печать США просит посылать снимки, изображающие стахановцев в их производственной обстановке, на работе.

Часто можно слышать от наших фоторепортеров, что данный снимок за границей не пойдет, в нем — де нет ничего необычного. Это ошибочное утверждение. Для американского читателя очень многое из того, что является для нас обычным, оказывается непривычным, неожиданным, а потому безусловно интересным, открывающим глаза на нашу прекрасную действительность. Женщина-инженер, учеба и быт красноармейца, его взаимоотношения с командиром, жизнь колхозного села, забота о матери, советская детвора и молодежь—все это интереснейшие темы для зарубежного читателя.

Переход «Фотохроники» в ведение ТАСС во многом способствует улучшению снабжения иностранной печати советской фотоинформацией. Прежде всего повысилась оперативность в посылке снимков. Но требования иностранных фотоагентств удовлетворяются в далеко неполной мере. Своих фотокорреспондентов иностранной редакции «Фотохроники ТАСС» мало. Нужно шире привлекать к этой работе и квалифицированных фоторепортеров, не работающих в системе «Фотохроники ТАСС».

Большинство наших фоторепортеров работает «Лейками». Эта камера имеет свои преимущества для некоторых видов съемки. Однако общеизвестно, что в обычных условиях съемка на стекле и фильмопакетах дает лучшие результаты. За границей фоторепортеры широко пользуются именно съемкой на стекле и фильмопакетах, что повышает техническое качество снимков. Это должны учесть и наши фоторепортеры.

УСПЕХ СОВЕТСКИХ ФОТОРАБОТ

(Из книги отзывов)

На Международную фотовыставку в Престоне (Англия) было представлено рядом стран 1054 работы, из числа которых принято для экспозиции 209. Отбор работ был чрезвычайно строгий, при этом отмечено, что экспонаты советских фотомастеров по своему техническому уровню в большинстве случаев не уступали качеству работ, представленных другими странами.

Посетители выставки проявили очень большой интерес ко всем выставленным советским снимкам, отмечая их глубокую содержательность и высокое мастерство исполнения.

С большим успехом прошла выставка работ советских фотомастеров в столице Афганистана—Кабуле. Выставку экспонировалась в здании правительства СССР. Выставку посетили виднейшие государственные деятели Афганистана, руководители армии, сенаторы, члены Национального совета, представители местной интеллигенции—педагоги, художники, писатели, специалисты.

Выставку посетило около 400 человек, что в условиях Афганистана надо признать большим успехом.

Выставка оставила прекрасное впечатление и вызвала многочисленные отклики посетителей. Многие посетители выставки—афганцы, когда-либо бывавшие в Москве, охотно выступали в качестве добровольных экскурсоводов и подробно рассказывали слушателям о Москве, Красной площади, мавзолее Ленина и т. д.

Министр иностранных дел Афганистана Али-Мухаммед отметил в своей записи, что «фотоискусство в СССР на самом деле сделало громадный прогресс», что «фотографии, отражающие жизнь, промышленность и сельское хозяйство СССР, производят на зрителя сильное впечатление».

В книге отзывов оставили свои записи министр просвещения Мухаммед-Наим, летчики, педагоги, журналисты. Многие посетители выставки отметили, что в работах советских фотомастеров блестяще продемонстрирована военная мощь Советского Союза. В одной из записей делается вывод: «Не подлежит сомнению, что труды, положенные СССР в военное дело за сравнительно короткий срок, вызывают восхищение».

В большинстве записей подчеркивается, что фотовыставка является демонстрацией успехов советского фотографического искусства и вместе с тем выразительным показом материального и культурного прогресса дружественной соседней державы.

В отзывах неоднократно указывается, что снимки дают яркое представление о дружбе народов СССР.

Выставка советского фотоискусства, организованная Всесоюзным обществом культурной связи с заграницей, явилась первой европейской выставкой в Афганистане и с этой точки зрения ее успех надо признать выдающимся.

ВСЕСОЮЗНАЯ ФОТОТЕКА*

Е. КУРТ

Вопрос о создании центральной фототеки уже достаточно долгое время обсуждается и несомненно должен перейти в стадию практического разрешения. Совершенно очевидно огромное культурно-политическое значение запасов фототеки «Фотохроники», уже вышедших из периода так называемой газетно-журнальной злободневности и вместе с тем хранящих в себе много еще неиспользованного полезного материала.

Ценнейший фонд «Фотохроники» ТАСС лежит сейчас неповоротливым и труднодоступным грузом. С одной стороны, он обременяет аппарат «Фотохроники», с другой — лишает возможности огромное количество организаций всего нашего Союза использовать тот интересный материал, который хранится в фототеке. Наши культурно-просветительные организации, клубы, школы, периодические выставки могли бы с успехом обогатить себя созданием альбомов, щитов, стендов, посвященных самым разнообразным вопросам.

Фототека может дать обширный материал для полного иллюстративного освещения таких тем, как «Наши новые города», «Автономные республики», «Итоги наших пятилеток», «Творчество народов СССР», «Искусство», «Столицы республик Союза», «Богатства нашей страны», «Детство», «Сталинская Конституция» и т. д. Неисчерпаемое число тем, которые ждут еще своего наглядного, популярного освещения во всех уголках Союза. А вместе с тем, нет у нас организации, вернее, центра с его разветвлениями на местах, который стимулировал бы наглядную популяризацию ряда актуальных тем. Ведь вопрос о создании центральной фототеки сводится, разумеется, не к тому, чтобы просто перевести запасный фонд «Фотохроники» в другое место.

Прежде всего фототека, о создании которой идет речь, должна быть всесоюзного масштаба. Роль и значение всесоюзной фототеки будут иметь совершенно иной характер. Не складочно-бытовой базой, а центром организации иллюстративной пропаганды должна стать всесоюзная фототека. В связи с этим возникает вопрос и о том, чтобы всесоюзная фототека могла использовать запасные фонды редакций, а также иллюстративный материал музеев, театральных архивов и пр. Подбор кадров, подготовка высококвалифицированных работников всесоюзной фототеки приобретают исключительное значение. Ведь по существу каждый работник фототеки должен являться хорошо осведомленным в своей области консультантом.

* См. «Советское фото» № 13, за 1938 г. (стр. 44—45) и «Советское фото» № 4 этого же года (стр. 17).

Только тогда, когда клиентура всесоюзной фототеки будет рассматриваться не как заказчик, а, скажем, как читатель, обслуживаемый консультантами библиотеки, существование ее будет оправдано целиком, и только тогда всесоюзная фототека станет подлинным центром иллюстративной пропаганды. Такой характер работы фототеки будет особенно ценен для нашей периферии.

Простота и ясность схемы построения всесоюзной фототеки обеспечат успех ее работы. Даже при наличии высококвалифицированных работников всесоюзная фототека должна быть организована так, чтобы потребитель легко мог и сам разобраться в ней.

Наиболее простой, удобной и доступной нам кажется система организации всего материала фототеки по республикам (союзным и автономным) с разграничением по отраслям, хозяйства и культуры.

Таким образом любая тема может быть легко освещена фототекой в полном объеме без лишней затраты времени на поиски материала.

Станным кажется то обстоятельство, что ни Главное управление фотопромышленности (ГУФП), в системе которого находится студия «Фотохудожник», ни «Фотохроника ТАСС», ни ЦК союза еще не удосужились приступить к конкретному разрешению уже давно назревшего вопроса.

В непосредственной связи с этим возникает настоятельная необходимость пересмотреть постановку дела, существующую в системе «Фотохроники ТАСС». Как бы и когда бы ни разрешился вопрос о всесоюзной фототеке, но обслуживание советских организаций иллюстративным материалом остается делом неотложным и важным. Существующий же в «Фотохронике» порядок снабжения «потребителя» материалом ни в какой мере себя не оправдывает. «Заказчик» приобретает иллюстрации вслепую, т. е. принужден довольствоваться тем, что аппарат «Фотохроники» сам подберет ему по его заявке.

Как бы ни была сложна работа в области снабжения нашей прессы текущей фотохроникой, все же вопросу обслуживания «потребителя» запасным фондом «Фотохроники» должно быть уделено серьезное внимание. Необходимо срочно привести в порядок этот фонд и допускать к нему, как это было раньше, представителей организаций, желающих воспользоваться этим материалом. При этом, разумеется, также необходимо обратить внимание на повышение квалификации обслуживающего персонала «Фотохроники», обязанного выполнять, по существу роль консультантов. В этом особенно нуждается периферия.

РУССКАЯ ФОТОГРАФИЯ В ДАТАХ

(Окончание)

1895 г. Выход в свет научного журнала «Фотографическое обозрение» (выходил по 1902 г.).

1896 г. Появление в России первых фабрик бромо-желатиновых пластинок.

1896 г. Первый съезд русских деятелей по фотографическому делу в Москве (с 27 марта по 5 апреля).

1899 г. Открытие первой оптической фабрики в России.

1899 г. В Москве основано Художественное фотографическое общество.

1900 г. И. Усагин (Московский университет) делает цветную съемку по интерференционному способу.

1902 г. Первая международная фотовыставка в Москве, организованная Московским художественным фотографическим обществом и Русским фотографическим обществом.

1903 г. Первая международная фотографическая выставка в Петербурге.

1905 г. Русское фотографическое общество выпускает журнал «Повестки РФО» (выходил по 1907 г.).

1908 г. Издание журнала РФО «Вестник фотографии» (выходил по 1918 г.).

1908 г. Второй всероссийский съезд деятелей фотографии в Киеве.

1909 г. В. И. Фаворский изобрел способ усиления негативов путем озобромирования.

1910 г. Начало развития бромо-масляного способа печати в России и широкого применения изобретения и других художественных процессов печати.

1912 г. Открытие фотовыставки, организованной Петербургским фотографическим обществом.

1914 г. В Петербурге построен оптико-механический завод (ныне здесь находится реконструированный завод им. ОГПУ).

1915 г. Организация Всероссийского общества фотографов (ВФФ).

СОВЕТСКАЯ ФОТОГРАФИЯ В ДАТАХ

25 октября. (7 ноября). Первые фотосъемки Великой Октябрьской социалистической революции.

1918 год

31 января. Первые портретные фотосъемки В. И. Ленина после Октябрьской революции.

1 марта. Учреждение Фотокинокомитета в Москве.

7 марта. Учреждение Высшего института фотографии и фототехники в Петрограде.

4 апреля. Учреждение Фотокинокомитета в Петрограде.

1 мая. Первые фотосъемки В. И. Ленина советскими фотопортретами в Москве на Ходынском поле.

11 октября. Постановление Петроградского фотокинокомитета о регистрации всеми фотографиями негативов, посвященных Великой Октябрьской социалистической революции.

15 декабря. Учреждение Государственного оптического института (ГОИ) в Петрограде.

1919 год

5 февраля. Выход в свет «Фото-кинематографического вестника» № 1, органа Фотокинокомитета в Петрограде.

27 августа. Постановление Совнаркома за подписью В. И. Ленина, опубликованное 2 сентября, о переходе фото- и кинопромышленности в ведение Наркомпроса.

1920 год

29 июня. Организация Всеукраинского фотокинокомитета в Харькове (ВУФКУ).

1 ноября. Выход в свет журнала «Фотокино» № 1—2, органа ВУФКУ (Харьков).

1921 год

19 апреля. Открытие в Киеве фотографического института.

Г. Болтянский

ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫЕ ДЕЯТЕЛИ ФОТОГРАФИИ

(Продолжение)

Валента Эдуард родился в 1859 г. Известный химик, фототехнолог, автор многочисленных трудов по технологии фотоматериалов, в том числе фундаментального двухтомного труда, переведенного на русский язык под названием «Химия фотографических процессов».

Веджвуд Том (1771—1805) первый стал практиковать в 1801 г. печатание с готовых прозрачных трафаретов (листья, крылышки насекомых) на бумаге, оцвешенной хлористым серебром, не умея зафиксировать это изображение. Англичане склонны считать фотографию, изобретенной именно Веджвудом в 1801 г.

Винер Отто (1862—1927) — знаменитый физик, профессор университета в Лейпциге. На его выдающихся работах о стоячих световых волнах Габриэль Липман основал свой интерференционный способ цветной фотографии.

Вокелен — химик, открыл в 1798 г. хром и хромовую кислоту и исследовал светочувствительность солей хрома.

Волластон — английский врач, физик и оптик. В 1812 г. предложил мениск в качестве объектива для камеры-обскуры; на основании его работ Айри создал свою классическую теорию астигматизма и указал место диафрагмы для простого объектива камеры-обскуры.

Гагеман А. — химик в Бремене. В 1782 г. произвел наблюдения над светочувствительностью смол, в том числе асфальта. Последнее послужило впоследствии Ньепсу основой при разработке его гелиографии.

Гаррисон Н. Н. — химик. Предшественник Медокса по изобретению броможелатиновых пластинок. Его собственные опыты оказались неудачными, но успешно были использованы Медоксом.

Гаус Фридрих (1777—1855) — математик начала XIX века, основоположник геометрической оптики, которая в его изложении и в настоящее время служит основой фотографической оптики.

Гедике Иоганн — химик и фототехнолог, родился в 1835 г. В 1861 г. изобрел целлюлозную бумагу из соломки. Написал много работ по фотографии популярного и исследовательского содержания (гуммиарабиковый процесс, съемка при свете магния и т. д.).

Гей-Люссак (1778—1852) — знаменитый химик, соавторница Араго по пропаганде изобретения Дагерра и Ньепса.

Гельмгольц Герман (1821—1894) — знаменитый физик и физиолог. Основоположник современной теории зрения и теории стереоскопической фотографии. Изобретатель телестереоскопа (основа стереоскопического дальномера).

Герц Карл Пауль (1856—1923) — основатель знаменитой оптической фабрики, выпустившей в 1890 г. одновременно с фабрикой Пейса первый анастигмат «Дагор», получивший мировое распространение (рассчитан математиком Е. фон Хег). Затем объектив «Гипергон», апланаты-линнейскопы и др.

Гершель Джон (1792—1871) — один из изобретателей в области фотографии. Указал на роль сулемы при усилении, изобрел ферро-прусситный процесс, открыл в 1819 г. и применил для фиксирования гипосульфит. Первый указал на то, что лучи различного цвета обнаруживают различное химическое действие на светочувствительные вещества, и открыл невидимые ультрафиолетовые лучи спектра.

Гилль Давид Октавиан — художник. Основоположник современной художественной и, в частности, портретной фотографии. Первый применил способ Тальбота для массовой съемки, сфотографировав в 1843 г. 400 портретов в качестве эскизов для картин. Большинство из них и сейчас поражает художественным замыслом и исполнением.

Годар Джон Фредерик — английский профессор, в 1840 г. ввел бром в дагерротипный слой, чем повысил его светочувствительность.

Гольдберг Эммануил Григорьевич родился в Москве в 1881 г. Окончил московский университет. В 90-х годах прошлого столетия вследствие невозможности избрать ученую карьеру в России из-за еврейского происхождения эмигрировал за границу и в Лейпциге получил степень доктора. Изобретатель сенситметрического клина. В настоящее время при фашистском режиме бежал из Германии.

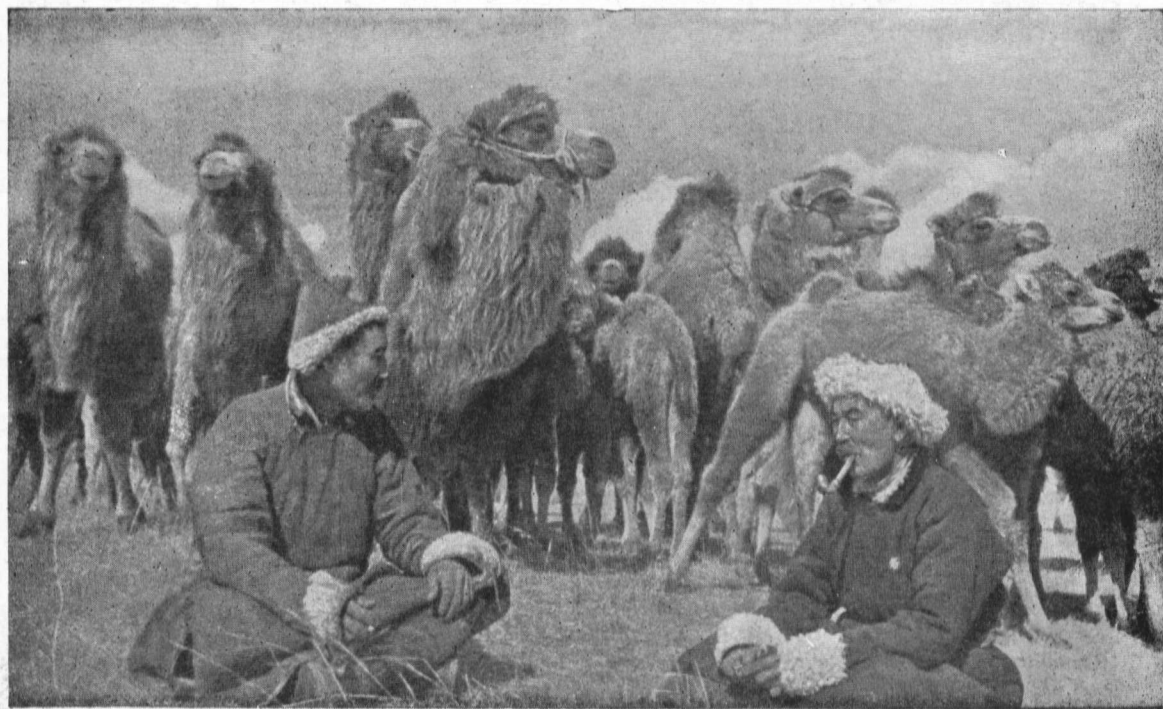
А. Донде





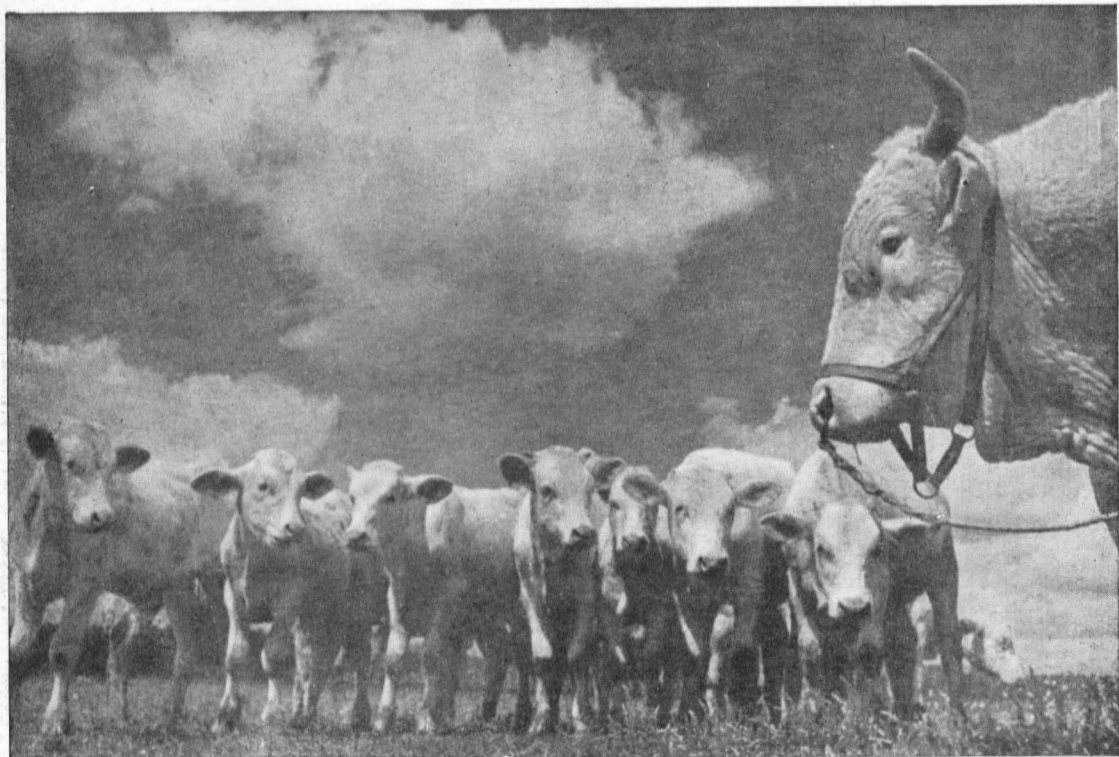
Чабан Усеин Курсале с отарой овец (колхоз „Большевик“, Крымская АССР).

Фото В. Малышева



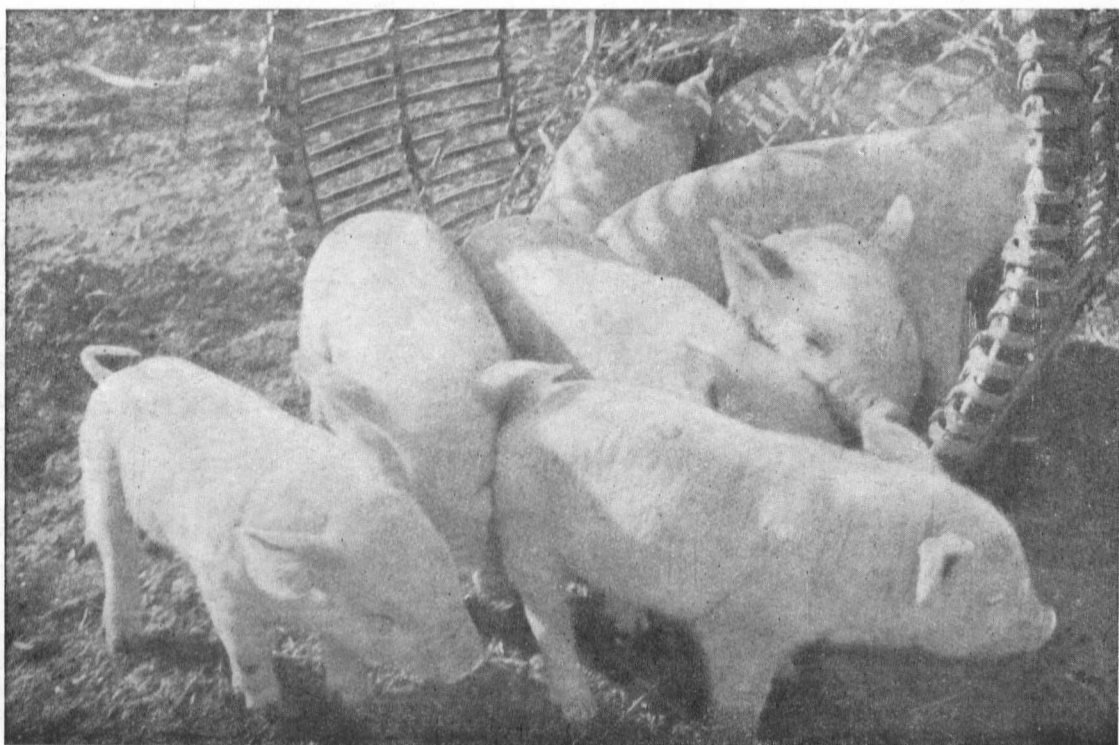
Верблюдоводы

Фото В. Гребнева



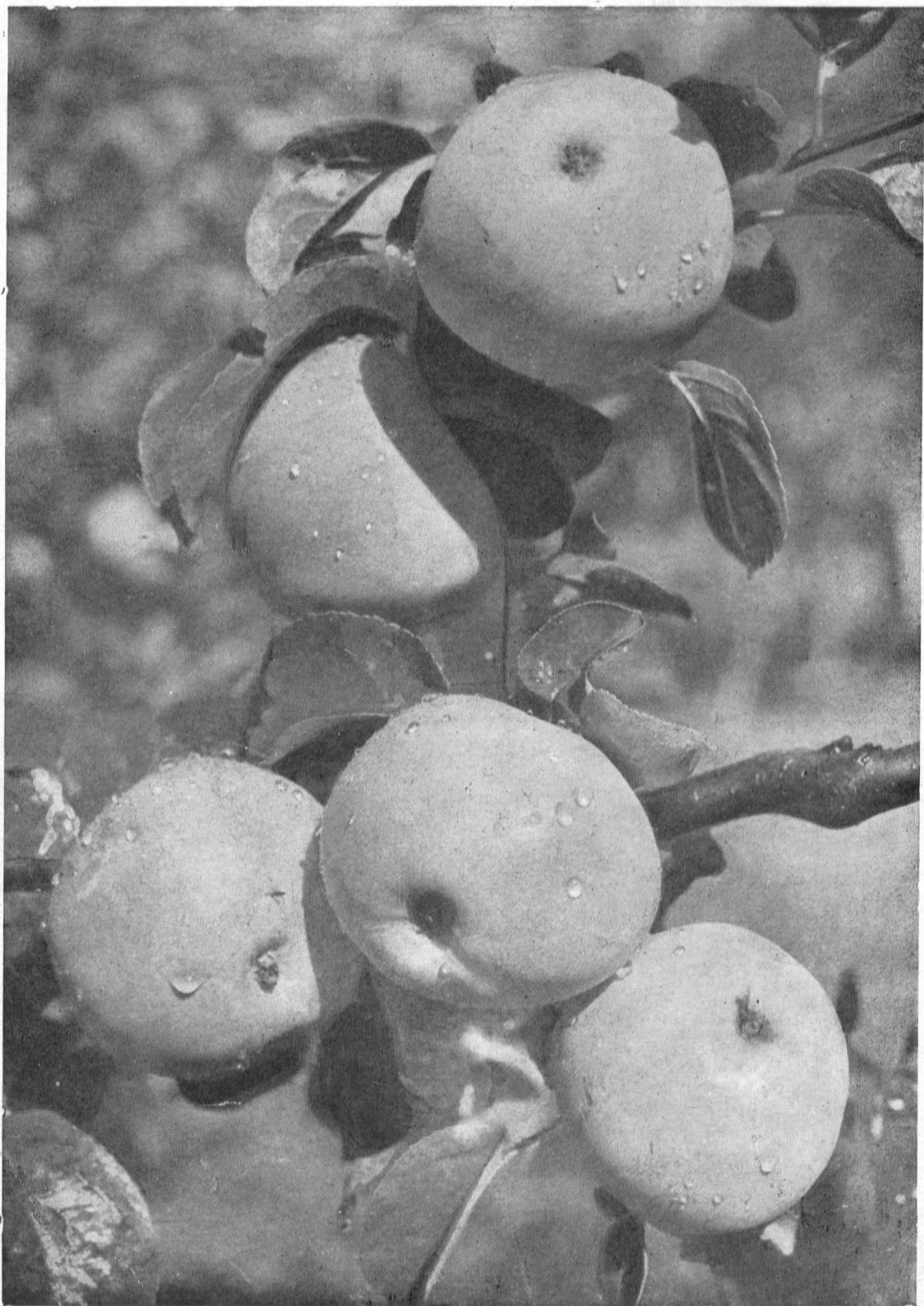
Молодняк (колхоз им. Ильича, Воронежской обл.)

Фото Г. Зельма



Поросята

Фото А. Скурижина





Встреча победителей соревнований

Фото М. Пенсона



Орошение хлопка

Фото М. Пенсона



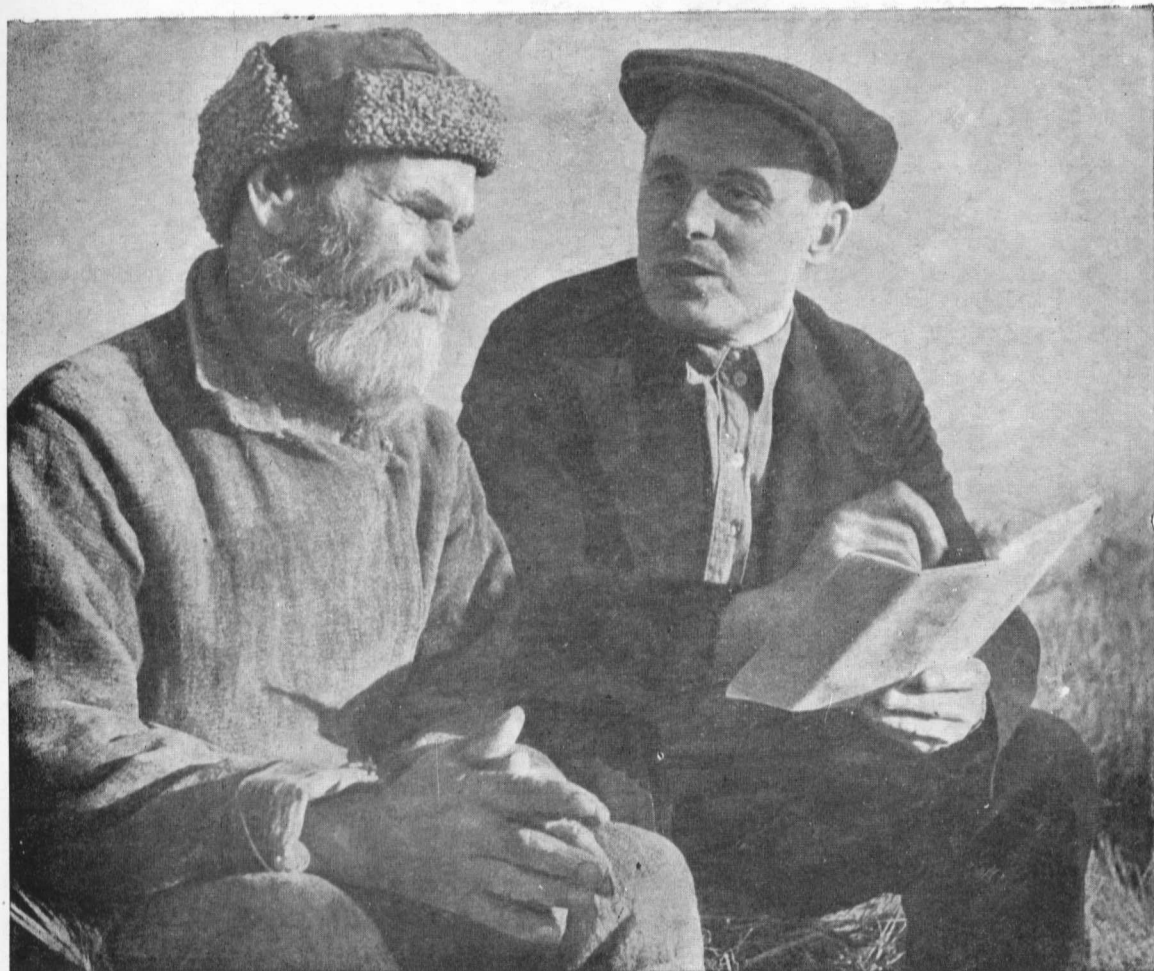
Колхозница с ребенком (колхоз им. К. Маркса, Саратовской обл.)

Фото С. Фридлянда



Обед в полевом стане (бригада депутата Верховного Совета РСФСР Н. Щербаковой—первая слева)

Фото В. Гребнева



Учитель Обвинской школы И. А. Ивинских беседует
с колхозником В. В. Суменковым

Фото Б. Рябинина (Свердловск)



Танцы (колхоз им. Чапаева, Полтавской обл.)

Фото Ел. Игнатович



На уроке в колхозной десятилетке (колхоз Зирка, Полтавской обл.)

Фото Ел. Игнатович

ОБЕСПЕЧИТЬ ФАБРИКУ СЫРЬЕМ

М. БУГАЕВА

В своей статье «Коммунистическое воспитание трудящихся и советское искусство» т. Фадеев между прочим писал: «Какую бы область искусства мы ни взяли, она всегда сопряжена с техникой, необходимыми материалами, подсобными предприятиями и учреждениями. А именно, на эту область наши государственные органы обращают наименьшее внимание. С этим пора кончать, если мы хотим, чтобы наше искусство выглядело не убого провинциальным, а соответствовало уровню развития такой страны, как наша».

Развитие фотоискусства, как и всякого другого искусства, зависит не только от кадров искусства создающих, но в значительной мере и от качества и количества материалов, выпускаемых нашей фотопромышленностью.

Одним из основных материалов, определяющих возможности и качество работы наших творческих фотоработников, является фотобумага.

Наши фабрики, вырабатывающие фотобумагу, качеством своей продукции не отвечают еще уровню развития фотоискусства в нашей стране. Медленно осваивают новые сорта бумаги и, что хуже всего, не выполняют своих производственных планов.

Киевская фабрика фотобумаги № 7 играет значительную роль в выпуске фотобумаги на рынок по той простой причине, что она является одной из двух фабрик, имеющих в нашей стране. По производственному плану в 1939 году Киевская фотофабрика должна выпустить 3 млн. кв. м фотобумаги. Эта цифра составляет 273 процента по отношению к прошлогоднему плану фабрики и 30 процентов к общему плану выпуска фотобумаги в 1939 году.

План 1939 года был принят фабрикой как план совершенно реальный; в этом же виде был утвержден ГУФП Комитета по делам кинематографии при СНК СССР. После всего этого оставалось этот план только выполнить.

Однако в самом начале работы по плану 1939 года фабрика встретила с трудностями, преодолеть которые она оказалась не в состоянии. Эти трудности заключались в отсутствии основного сырья — подложки, которой по плану фабрики должны были снабжать Гознак и Наркомлес. Ни одна из этих организаций не вы-

полнила своих обязательств по снабжению подложкой фабрики № 7.

Проработав 15 дней января 1939 года на остатках прошлогоднего сырья, фабрика прекратила работу.

Отсутствие сырья заставило руководство фабрики на ходу перестроить план эксплуатации предприятия и в феврале вместо июня отпустить всех рабочих в отпуск. Наряду с этими мероприятиями руководство фабрики еще в январе поставило вопрос перед ГУФП о создавшемся положении. Обращение в ГУФП не дало никаких результатов. Фабрика не получила сырья ни в феврале, ни в марте, ни в апреле. Вместо него совершенно неожиданно руководство и отдельные работники фабрики 13 мая получили награждения значком «Отличнику кинематографии» и премию в размере месячного оклада за успешное выполнение производственных программ, освоение новых сортов бумаги и за выполнение обязательств к XVIII съезду ВКП(б).

Руководство ГУФП, пытавшееся поставить вопрос перед Комитетом по делам кинематографии о невыполнении Наркомлесом и Гознаком плана снабжения фотофабрики сырьем, остановившим ее деятельность, не нашло поддержки у руководства Комитета и поэтому не сумело изменить создавшееся на фабрике положение.

Предприятие, по существу решающее снабжение советского фотоискусства бумагой, находилось на простое 4 месяца. Фабрика продолжала бездействовать до 20 мая. Только 20 мая после того, как фабрика в результате простоя получила колоссальные убытки поставщики дали ей возможность работать; снабдив подложкой на июнь. Это однако не решает проблемы систематического снабжения фабрики сырьем. Нет никакой гарантии в том, что на июль, август и последующие месяцы фабрика будет им своевременно и полностью обеспечена.

ГУФП действует в этом направлении недостаточно энергично и недостаточно оперативно. Сейчас еще есть возможность исправить в течение оставшихся месяцев положение с выпуском бумаги Киевской фабрикой. Коллектив фабрики взял на себя обязательство выполнить годовой план при условии бесперебойного снабжения сырьем. Главное управление фотопромышленности и Комитет по делам кинематографии обязаны выполнить эти условия.

ВНИМАНИЮ ФОТОРЕПОРТЕРОВ И ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ

В журнале возобновляется отдел «Критических заметок». Все фотолюбители и начинающие фоторепортеры могут присылать свои снимки с указанием условий съемок в следующем порядке:

1) название камеры и объектива; 2) сорт пластинок или пленок и их чувствительность; 3) время съемки (месяц и час); 4) цвет и номер фильтра; 5) диафрагма и 6) выдержка.

При отборе снимков для помещения в журнал предпочтение будет даваться фотоснимкам, снабженным указанными данными. Неиспользованные снимки будут возвращаться авторам с письменной консультацией. Снимки направлять по адресу: Москва, Пушечная, 2, редакции журнала «Советское фото».

ФОТОГРАФИЧЕСКИЕ СВОЙСТВА ФОТОБУМАГ

Л. ШАМШЕВ

Целью настоящей статьи является краткий обзор фотографических свойств фотобумаг, выпускаемых фабрикой № 4 ГУФП, а также ознакомление широких масс фотолюбителей с основными приемами оценки этих свойств, их значением и условиями, при которых фотобумага обеспечивает на практике наилучшие результаты.

Развивая свое производство, фабрика № 4 к 1939 г. значительно расширила ассортимент своей продукции. Выпускаемые сорта бромосеребряных

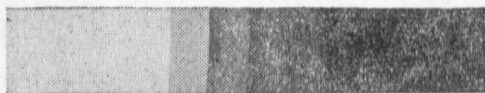


Рис. 1

бумаг различаются по своей поверхности (глянцевые, полуматовые, матовые, структурные, шероховатые и бархатистые) и по своим чисто фотографическим показателям (светочувствительность, контрастность, широта передачи тонов и максимальная плотность).

Прежде чем говорить о показателях фотографических свойств фотобумаг, ознакомимся кратко с сенситометрическим, т. е. количественным фотографическим методом оценки фотоматериалов и его значением в практической работе.

Известно, что в результате освещения и последующего проявления и фиксирования фотографический слой в той или иной мере темнеет. Это потемнение обуславливается определенным количеством восстановленного металлического серебра, составляющего изображение негатива и аналогично позитива или отпечатка.

Для оценки качества фотоматериалов и правильной ориентировки в практической работе необходимо знать количественную связь между

шим способом для установления этих зависимостей является сенситометрический метод. С помощью приборов, называемых сенситометрами, фотографический слой подвергается на различных участках разному воздействию света по определенному для данного прибора закону. После обработки в определенных стандартных условиях получается так называемая сенситограмма, т. е. полоска испытуемого фотоматериала, имеющая ряд потемнений, соответствующих определенным экспозициям (рис. 1).

Мерой фотографического потемнения является оптическая плотность, т. е. десятичный логарифм

непрозрачности: $D = \lg \frac{J_0}{J}$, где J_0 — интен-

сивность (сила) света, входящего в слой, а J — интенсивность света, прошедшего через слой.

Промерив на специальном фотометре величины плотностей полученной сенситограммы, строят кривую $D = f(\lg H)$,* где: H — экспозиция, D — плотность.

При выборе логарифмического масштаба для значений экспозиций получаемая кривая для всех фотографических материалов имеет, примерно, вид, представленный на рис. 2.

Средняя часть кривой обыкновенно совпадает с прямой и характеризует собою область пропорциональной передачи, т. е. этой частью кривой определяется тот интервал экспозиции, который данным материалом может быть передан без искажения. Разность логарифмов экспозиций, соответствующих концам прямолинейного участка кривой, определяет собой широту L — правильных экспозиций для данного фотографического материала.

Начало и конец кривой характеризуют собою области недодержек и передержек. В этих частях кривой пропорциональности передачи отсутствует и, как видно из графика, при очень малых или больших экспозициях изображение может вовсе отсутствовать (кривая становится параллельной оси абсцисс). Последнее обстоятельство имеет место на практике при очень больших недодержках или передержках. В первом случае количество света несколько мало, что не вызывает вовсе или частично вызывает изображение лишь в области минимальной крутизны кривой. Во втором случае количество света настолько велико, что изображение располагается полностью или частично в противоположной крайней части кривой, где ее крутизна постепенно уменьшается и стремится к нулю.

Мерой контраста фотоматериала, обозначаемой греческой буквой гамма (γ), при стандартном режиме обработки, служит тангенс угла наклона прямолинейного участка кривой к оси абсцисс. Необходимо отметить, что значение γ зависит также и от времени проявления; причем с увеличением времени проявления или повышением энергии проявителя растет и значение γ

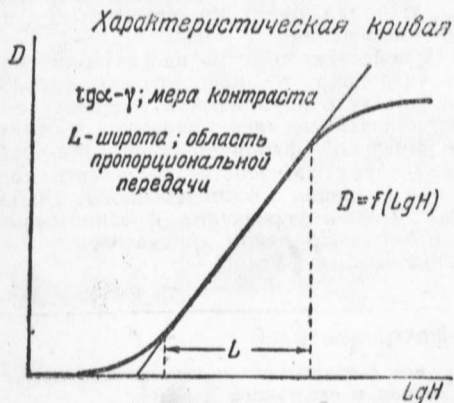


Рис. 2

воздействием света, процессом обработки и конечным фотографическим результатом. Простей-

* Кривая зависимости плотности от логарифма экспозиции.

Непосредственно по кривой может быть установлена и светочувствительность фотографического материала путем выражения ее в относительных единицах количества света:

- а) вызвавшего определенную плотность,
- в) соответствующего некоторой условной точке кривой (система Джонса) или
- с) соответствующую точке пересечения продолжения прямолинейного участка кривой с осью логарифмов экспозиций (система Х. Д.).

Последний показатель, имеющий особенно важное значение для фотографических бумаг, — максимальная плотность D_{max} , определяется также из графика и соответствует наибольшему значению ординаты кривой.

Уяснив себе смысл и значимость сенситометрических показателей, рассмотрим, какими же сенситометрическими показателями должна отличаться фотографическая бумага, предназначенная для целей обычной практической фотографии.

В большинстве случаев задачей фотографической съемки является правильное воспроизведение на снимке сюжета, т. е. достижение наиболее близкого тождества зрительного впечатления от отпечатка и сюжета съемки.

Согласно правилу Гольдберга фотографически правильный отпечаток может быть получен только в том случае, если между коэффициентами контрастности негатива γ_n и позитива γ_p существует отношение: $\gamma_n: \gamma_p = 1$.

важным практическим моментом, определяющим качество отпечатка, является правильный подбор фотобумаги к негативам по ее широте. Для большинства негативов, за исключением лишь некоторых специальных сюжетов съемки, при печати бумага используется сначала ее кривой потемнения. Это значит, что в изображении отпечатка имеются всегда места, равные по плотности подложке белой бумаге. Следовательно, при несоответствии оптического материала негатива (т. е. разности между максимальной и минимальной печатаемыми плотностями) и шириты бумаги могут иметь место три случая:

а) оптический интервал негатива больше шириты бумаги; отпечатки не имеют проработки в светах и производят впечатление неприятной контрастности;

в) оптический интервал негатива соответствует широте бумаги; отпечатки нормальные;

с) оптический интервал негатива меньше шириты бумаги; отпечатки получаются серыми, без глубоких теней и недостаточно контрастными (см. рис. 3).

В целях большей наглядности соответствующие каждой кривой отпечатки выполнены с градиентного негатива. Благодаря этому качество передачи отпечатком негатива легко видеть непосредственно по числу полученных полей. Оптический интервал негатива для всех трех рассмотренных случаев условно принят равным 8 полям.

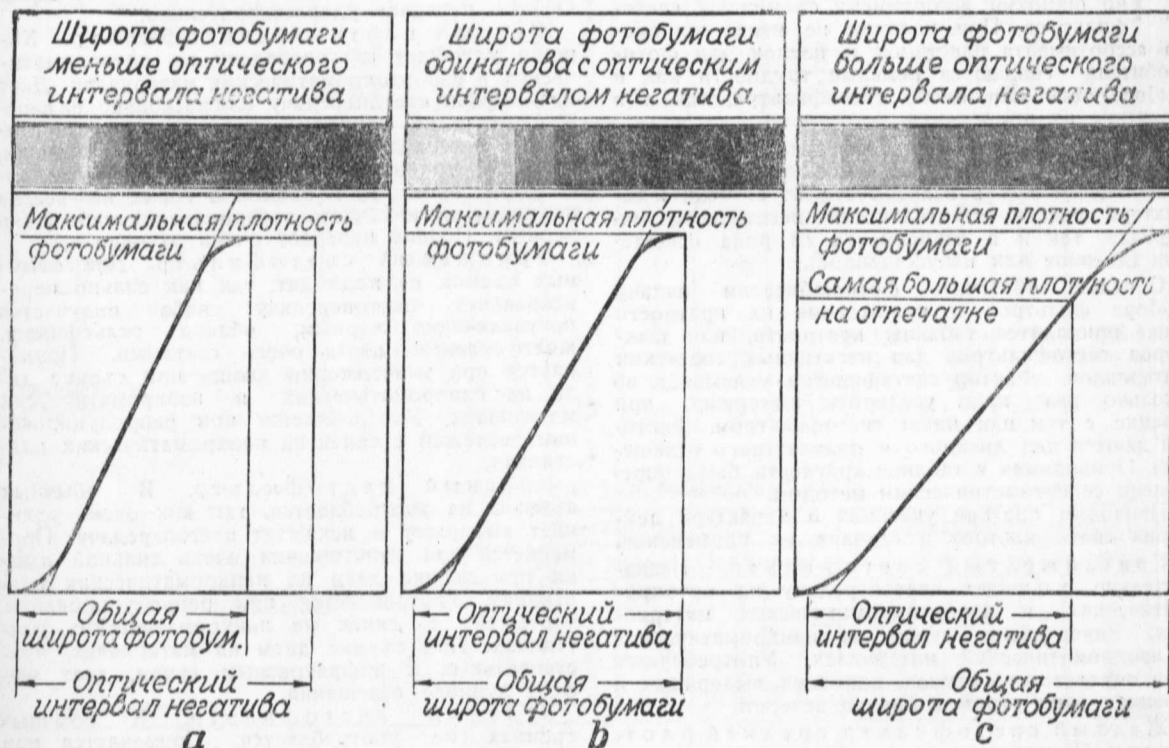


Рис. 3

На практике обычной любительской и даже профессиональной фотографии последнее условие соблюдается весьма приблизительно и контролируется визуальной оценкой отпечатка.

Кроме этого теоретического условия не менее

Из сказанного явствует, что для получения с данного негатива фотографически удовлетворительного отпечатка совершенно необходимо иметь соответствующую по своим сенситометрическим показателям фотобумагу. Так как нега-

тивы в зависимости от свойств пластинки или пленки экспозиции, сюжета съемки, рецепта проявителя и времени обработки получают различными по контрасту изображения и по оптическому интервалу, то, очевидно, необходимо, чтобы сорта фотографических бумаг удовлетворяли достаточно широкой шкале градаций контрастов и широт.

Не останавливаясь здесь подробно на чисто внешних качествах фотобумаг, как то: состоянии поверхности, цвет подложки и др., что в свою очередь при умелом использовании значительно облегчает повышение художественной ценности отпечатка, приведем оценку, выпускаемых фабрикой № 4 сортов фотобумаг с точки зрения их сенситометрических показателей.

По техническим условиям на фотобумагу 1939 года фабрика выпускает бумаги с весьма широким интервалом контрастов и широт*.

По значениям бумаги разделяются на мягкие, нормальные и контрастные.

Мягкие бумаги имеют γ от 1,0 до 1,2.

Нормальные бумаги имеют γ от 1,3 до 1,8.

Контрастные бумаги имеют γ от 1,9 до 3,0.

Точно так же они разделяются и по показателям широты:

Мягко работающие бумаги име-

ют широту 1,3 — 1,5.

Нормальные бумаги 1,2 — 1,3.

Контрастные бумаги 0,9 — 1,2

Этот диапазон и градация показателей общей широты фотобумаг безусловно обеспечивают возможность подбора соответствующей бумаги для печати с любого негатива. Отметим, что средний оптический интервал нормального негатива составляет примерно 1,2 — 1,4.

Максимальная плотность для бумаг различной поверхности имеет значение от 1,2 для матовых сортов, а для гляцевых нередко превышает 1,5. Кроме того бумаги отличаются большой областью пропорциональной передачи.

В настоящее время на фабрике № 4 разрабатывается специальная методика испытания сенситометрических свойств фотобумаг. Работа эта позволит дать более подробный обзор этих свойств.

СОВЕТСКИЕ СВЕТОФИЛЬТРЫ

В. ЯШОЛД-ГОВОРКО

На советском рынке имеется сейчас довольно широкий ассортимент съемочных светофильтров. При наличии не менее широко-го ассортимента пластинок и пленок для фотолюбителя создаются немалые трудности как в выборе того или иного светофильтра, так и в практике их применения.

Кратность фильтра как известно является величиной непостоянной и довольно значительно меняющейся как в зависимости от степени и характера цветочувствительности негативного материала, так и в зависимости от рода освещения (дневное или искусственное).

С целью облегчить фотолюбителям задачу выбора фильтров и нахождения их кратности ниже приводятся таблицы кратности, или факторов светофильтров для негативных советских материалов. Фактор светофильтра указывает, во сколько раз надо увеличить выдержку при съемке с тем или иным светофильтром. Факторы даются для дневного и полуваттного освещения. Приводимая в таблице кратность была определена сенситометрическим методом.

Приводим краткие указания о характере действия светофильтров и случаях их применения.

Светложелтый светофильтр. Незначительно улучшает цветопередачу на ортохроматических и изортохроматических материалах. Значительно лучше на панхроматических и изохроматических материалах. Употребляется при портретных съемках, коротких выдержках и съемках рано утром и поздно вечером.

Желтый светофильтр средней плотности. Значительно улучшает цветопередачу на ортохроматических и особенно на изортохроматических материалах. Дает почти правильную или правильную цветопередачу на панхроматических и изохроматических материалах. Может применяться при всевозможных съемках.

Хорошие результаты дает при зимних съемках. Облака передает удовлетворительно.

Желтый плотный светофильтр. Хорошо улучшает цветопередачу на ортохроматических и изортохроматических материалах. Дает правильную цветопередачу или несколько ее переисправляет на панхроматических и изохроматических материалах. Применяется во всех случаях, особенно хорошие результаты дает при бледно-голубом небе. Для съемок в горах не всегда подходит, так как часто воспроизводит небо очень черным. Облака передает очень хорошо.

Оранжевый светофильтр. Для обычных съемок не подходит, так как сильно переисправляет цветопередачу: небо получается преувеличенно черным, облака рельефными, желто-зеленые цвета очень светлыми. Применяется при уничтожении дымки при съемке дали на панхроматических и изохроматических материалах. Употребляется при репродуцировании чертежей с синек на панхроматических пластинках.

Красный светофильтр. В обычных съемках не употребляется, так как очень удлиняет выдержку и искажает цветопередачу. Применяется для уничтожения очень сильной дымки при съемке дали на панхроматических пластинках. Употребляется при репродуцировании чертежей с синек на панхроматических пластинках. При съемке днем на материалах, чувствительных к инфракрасным лучам, дает эффект лунного освещения.

Зеленый светофильтр. В обычных съемках не употребляется. Применяется при съемках на панхроматических или изохроматических пластинках для резкого выявления зеленого цвета. Может употребляться при съемке на эмульсиях, чувствительных к красным лучам (например СЧС-4).

В этом случае зеленый светофильтр, несколько подавляя красные лучи, способствует более правильной цветопередаче.

* Шор М. И., журн. «Советское фото» № 4.

Кратность светофильтров ГОМЗ

Сорт фотопластинок и пленок	Дневное освещение				Электрическое освещение			
	Цвет и номер светофильтра				Цвет и номер светофильтра			
	№ 1 светло- желтый	№ 2 желтый	№ 3 желтый плотный	№ 4 оранжевый	№ 1 светло- желтый	№ 2 желтый	№ 3 желтый плотный	№ 4 оранжевый
Пластинки:								
Панхром	2	3	3,5	4	1	1	1	1,5
Изохром	1,5	2	2,5	4,5	1	1,5	1,5	2
Изоорто	2	3	3,5	25	1	1,5	2	9
Ортохром	3	5	6	25	2,5	3	4	6
Пленки:								
СЧС-4	1,5	2	2,5	3	1	1,5	1,5	1,5
СЧС-1	2	2,5	3	4,5	1,5	2	2	2
Изопанхром	2	2	2,5	7,5	1,5	1,5	2	2,5
Ортохром	3,5	6	7	25	2	4	4,5	13

Кратность светофильтров СКС

Сорт фотопластинок и пленок	Дневное освещение						Электрическое освещение					
	Цвет и номер светофильтра						Цвет и номер светофильтра					
	№ 1 светло- желтый	№ 2 желтый	№ 3 желтый плотный	№ 16 оранжевый	№ 22 крас- ный	№ 11 зеленый	№ 1 светло- желтый	№ 2 желтый	№ 3 желтый плотный	№ 16 оранжевый	№ 22 красный	№ 11 зеленый
Пластинки:												
Панхром	2	2,5	3	4	5	50	1,5	1,5	1,5	1,5	2	50
Изохром	3,5	4	4,5	9,5	25	20	1,5	2	2	2,5	6	20
Изоорто	3,5	4,5	7,5	50	S	15	2	3	4	25	S	12
Ортохром	7	10	13	50	S	50	2,5	3,5	5	15	S	25
Пленки:												
СЧС-4	2	25	3	3,5	4	50	1	1,5	1,5	2	2,5	55
СЧС-1	2,5	4	7	9	13	25	1,5	1,5	1,5	2	4	40
Изопанхром	2	2,5	3	9	22	25	1,5	2	2,5	3	8	25
Ортохром	5	11	13	50	S	40	2,5	5	7	15	S	20

Кратность светофильтров ФЭД

Сорт кинопленки	Дневное освещение					Электрическое освещение				
	Цвет и номер светофильтра					Цвет и номер светофильтра				
	№ 1 светло- желтый	№ 2 желтый	№ 3 желтый	№ 4 оранжевый	№ 5 светло- красный	№ 1 светло- желтый	№ 2 желтый	№ 3 желтый плотный	№ 4 оранжевый	№ 5 светло красный
СЧС-4	2	2,5	3	3,5	4	1	1	1	1,5	2
СЧС-1	2,5	3,5	4	10	15	1,5	1,5	1,5	2	2,5
Изопанхром	2,5	3	5	13	40	1,5	1,5	1,5	2	10
Ортохром	2	7	13	40	S	2	3	4	10	S

КАМЕРА «СПОРТ»

Д. БУНИМОВИЧ

Наряду с камерой ФЭД все большее и большее распространение начинает получать другая советская киноплёночная камера — «Спорт» ленинградского завода ГОМЗ им. ОГПУ. К сожалению, лишь не более 20% всех выпускаемых камер завод снабжает небольшой брошюрой-руководством. Естественно поэтому, что в редакцию поступают запросы как о самой камере, так и о технике работы с ней.

ЧТО НУЖНО ЗНАТЬ О КАМЕРЕ „СПОРТ“

Камера «Спорт» рассчитана на нормальную перфорированную киноплёнку, на которой получаются негативы формата 24×36 мм. Таким образом по формату негативов камера «Спорт» тождественна камере ФЭД.

В № 2 журнала «Советское фото» за текущий год в статье, посвященной камере ФЭД, мы подробно останавливались на специфике работы малыми камерами. Все сказанное о работе камерой ФЭД полностью относится и к камере «Спорт».

Весьма точная по конструкции и тщательно выполненная камера «Спорт» требует большой точности и еще большей аккуратности в работе с ней. Малейшая неточность в наводке на резкость или неаккуратность в работе приводят к дефектам, мало заметным на негативах, но весьма ощутимым на увеличенных позитивах. Все это

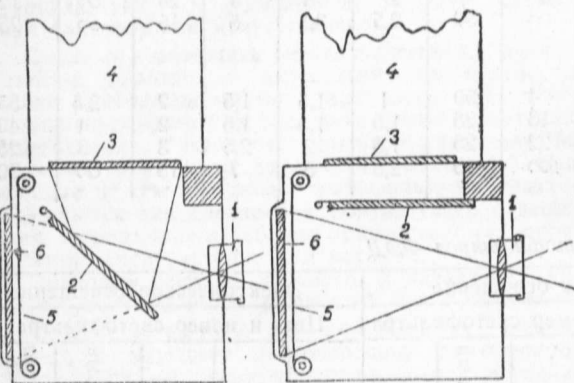


Рис. 1. Схема устройства и действия зеркальной камеры

1 — объектив, 2 — зеркало, 3 — матовое стекло, 4 — шахта, 5 — шторка затвора, 6 — пластинка или пленка

требует от фотографа вдумчивости и серьезного отношения к работе. При наличии этих данных «Спорт» дает возможность получать безукоризненные снимки в самых сложных съемочных условиях.

Камера «Спорт» снабжена резкорисующим объективом «Индустар-10» с $F=50$ мм и светосилой 1:3,5. Шторно-щелевой затвор камеры дает возможность фотографировать со скоростью до $\frac{1}{500}$ сек. включительно. Высокая светосила объектива и наличие быстродействующего затвора в сочетании с другими конструктивными особенностями камеры делают ее особенно удобной для съемки весьма быстро движущихся объектов, в частности спортивных моментов, откуда камера и получила свое название.

Однако следует указать, что круг применения камеры ограничен. Камера «Спорт» дает возможность производить съемку с расстояния не ближе 1 м; вследствие этого она непригодна для репродукционных работ, для съемки мелких объектов, портретов крупным планом и т. п. Камера «Спорт» пока не имеет сменной оптики, поэтому круг применения ее более ограничен, чем круг применения камеры ФЭД.

КОНСТРУКЦИЯ КАМЕРЫ

По своей конструкции камера «Спорт» относится к числу зеркальных камер, принцип действия которых в общих чертах заключается в следующем:

Лучи света, пройдя сквозь объектив 1, падают на зеркало 2 (рис. 1 слева), находящееся внутри камеры и расположенное под углом в 45° к оптической оси объектива. Отразившись от зеркала, лучи падают на верхнюю стенку камеры, где на горизонтальном расположенном матовом стекле 3 проецируется изображение.

Изображение это, наблюдаемое сверху через шахту 4, не перевернуто как в обычных камерах, а прямое и лишь зеркально обращено (правая сторона снимаемого предмета получается слева, а левая справа).

Прямое расположение изображения значительно облегчает наводку на резкость и позволяет лучше разрешать задачу композиционного построения снимка.

В момент съемки зеркало путем нажима на специальный рычаг или кнопку поднимается вверх, как показано на рис. 1 справа, и закрывает собой матовое стекло.

В этот момент приходит в действие шторно-щелевой затвор 5 и пластинка или пленка 6 экспонируется под прямыми лучами, идущими от объектива.

По этой принципиальной схеме построена и камера «Спорт», разрез которой приведен на рис. 2.

В отличие от других зеркальных камер в камере «Спорт» вместо обычного матового стекла установлена плосковыпуклая линза с заматированной плоской поверхностью. Этим достигается равномерная яркость изображения.

Для облегчения наводки на резкость и повышения точности этой операции над матированной линзой помещена сильно увеличивающая ахроматическая линза. Шахта камеры изолирована для размещения механизма и верхней шторки затвора. В ней же укреплены и линзы оптического видоискателя.

Особо следует остановиться на конструкции затвора камеры «Спорт». Отличительной особенностью этой конструкции являются шторки затвора, не сгибающиеся во время работы. Шторки эти сделаны из тончайшей листовой стали. Верхняя шторка во время работы движется в вертикальной плоскости, а нижняя в это же время совершает сложный путь, перемещаясь из горизонтальной плоскости в наклонную.

На рис. 3 приведены четыре последовательные фазы действия затвора. На первой фазе показано положение шторок при взведенном затворе: шторки плотно смыкаются на стыке, но не пропускают света. После нажатия на спусковую кнопку верхняя шторка приходит в движение, нижняя же некоторое время остается неподвижной (вторая фаза). Когда между смежными ребрами шторок образуется щель той ширины, которая задана регулятором затвора, нижняя шторка также приходит в движение (третья фаза).

Достигнув крайней верхней точки, верхняя шторка останавливается, нижняя же продолжает свой путь до момента плотного примыкания к верхней шторке (четвертая фаза).

Так действует затвор при моментальной съемке, причем продолжительность выдержки регулируется изменением ширины щели между шторками. При съемке с продолжительной выдержкой нижняя шторка после нажатия на спусковую кнопку остается неподвижной, верхняя же поднимается до отказа и обнажает все кадровое окно. После освобождения спусковой кнопки нижняя шторка закрывает окно.

Вся описанная работа шторок происходит уже при поднятом зеркале, последнее же поднимается непосредственно после нажатия на спусковую кнопку. Таким образом между моментом нажатия на спусковую кнопку и моментом экспонирования имеется некоторый промежуток времени, вызывающий иногда запаздывание при съемке. Это обстоятельство следует иметь в виду при съемке быстро движущихся объектов и производить нажим на спусковую кнопку несколько раньше наступления момента съемки.

Для каждой последующей съемки затвор следует завести. Осуществляется это с помощью специальной заводной головки, причем одновременно с заводом затвора опускается зеркало и пленка переводится на один кадр.

На рис. 4 приведен наружный вид камеры. Наименование деталей камеры даны в подписи под рисунками, поэтому здесь мы их не повторяем.

ЗАРЯДКА КАМЕРЫ

Чтобы зарядить камеру следует прежде всего открыть ее, т. е. удалить съемную крышку. Замок этой крышки расположен на нижней стенке камеры. Откинув дужку замка поворачивают ее против часовой стрелки, после чего съемная крышка отделяется от камеры. Удалив крышку, извлекают кассеты, открывают их и вынимают

катушки. Прделав эту операцию и приготовив пленку, гасят свет и дальнейшие операции производят либо в полной темноте, либо при соответствующем лабораторном освещении.

В камере «Спорт» применяется пленка, имеющаяся в продаже под названием пленки для

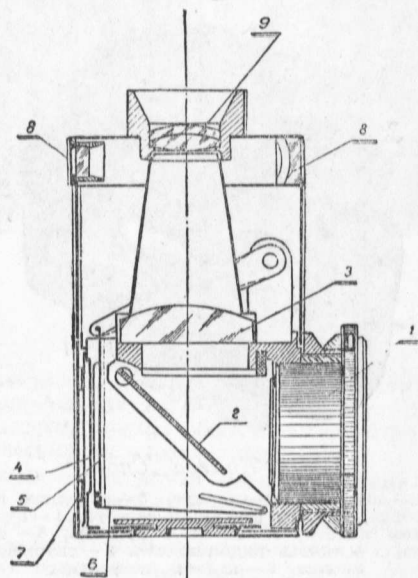


Рис. 2. Разрез камеры «Спорт»

1 — объектив, 2 — зеркало, 3 — матированная линза, 4 — пленка, 5 — верхняя шторка затвора, 6 — нижняя шторка затвора, 7 — съемная крышка, 8 — линзы видоискателя, 9 — лупа

ФЭД. Эта пленка продается с подрезанными для камеры ФЭД концами. Для камеры «Спорт» такая подрезка непригодна, поэтому, освободив пленку от упаковки, наружный конец ее, подрезанный под углом, обрезают, как показано на рис. 5. Поддев этот конец под скобу катушки, как показано на рис. 6, наматывают всю пленку эмульсионной стороной внутрь, т. е. к центру катушки. Наматыв пленку, надрезают второй конец ее точно так же, как и первый и катушку с пленкой вдвигают в кассету. Пленка при этом должна пройти в прорез кассеты. На этом заканчивается первый этап зарядки. Дальнейшие операции зарядки можно производить уже на

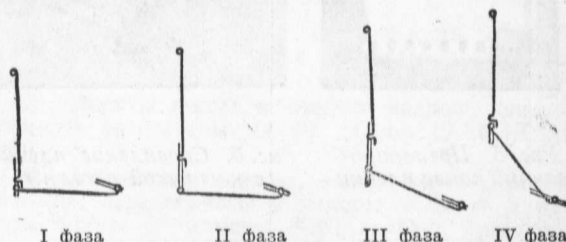


Рис. 3. Схема действия затвора камеры «Спорт»

свету. Выступающий из кассеты конец пленки описанным уже способом скрепляется с катушкой приемной кассеты, после чего пленка дважды оборачивается вокруг катушки и последняя

вдвигается в кассету. Закрыв приемную кассету крышкой, обе кассеты вставляются в камеру, как показано на рис. 7. Зубцы ведущего зубчатого барабана должны при этом попасть в перфорационные отверстия пленки. Остается надеть крышку камеры и закрыть ее на замок, для чего дужка замка поворачивается в направлении

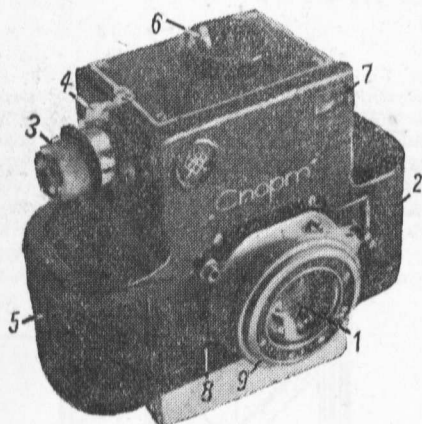


Рис. 4. Камера «Спорт»

1 — объектив, 2 — корпус, 3 — заводная головка, она же регулятор затвора, 4 — счетчик кадров, 5 — съемная крышка, 6 — лупа, 7 — линзы видоискателя, 8 — спусковая кнопка, 9 — кольцо диафрагмы

движения часовой стрелки. На этом зарядка камеры заканчивается. Чтобы проверить подачу пленки и убрать в приемную кассету засвеченный кусок пленки, переводят вхолостую два кадра пленки с помощью заводной головки и счетчик кадров ставят на нулевое деление.

ПЕРЕЗАРЯДКА КАМЕРЫ

При наличии запасных кассет камеру можно перезаряжать на свету. Окончание пленки определяется наощупь: заводная головка перестает вращаться либо после соответствующего

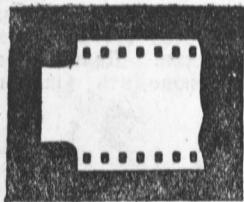


Рис. 5. Препарированный конец пленки

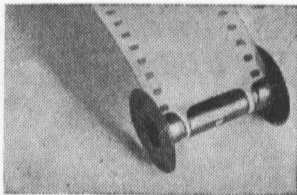


Рис. 6. Скрепление пленки с катушкой кассеты

усилия начинает вращаться очень легко, что указывает на то, что конец пленки отделился от катушки подающей кассеты.

Открыв камеру, извлекают обе кассеты, и кассету с проэкспонированной пленкой завертывают в черную бумагу. Оставшаяся свободная кассета используется в качестве приемной. Зарядка повторяется описанным путем.

ОБРАЩЕНИЕ С КАМЕРОЙ НА СЪЕМКЕ

Процесс съемки камерой «Спорт» складывается из следующих моментов.

- 1) завода затвора с переводом пленки;
- 2) установки регулятора затвора на то или иное деление;
- 3) визирования с одновременной наводкой на резкость;
- 4) установки диафрагмы;
- 5) повторного визирования по матовому стеклу или с помощью видоискателя;
- 6) нажатия на спусковую кнопку затвора.

Завод затвора с переводом пленки можно производить как после каждой съемки, так и непосредственно перед съемкой. Первое предпочтительнее, так как дает возможность всегда проверить имеется ли в запасе пленка для следующей съемки.

Заводная головка служит одновременно и регулятором затвора. Для перевода затвора с одной скорости на другую заводная головка прижимается к корпусу камеры и поворачивается до момента совпадения указателя с соответствующим делением шкалы регулятора. Хотя камера «Спорт» допускает установку затвора как до завода его, так и после, рекомендуется все же

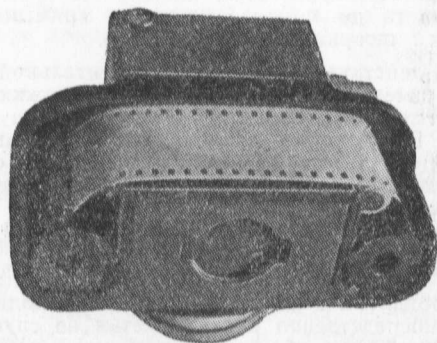


Рис. 7. Зарядка камеры

производить эту операцию после завода затвора.

Одновременно с заводом затвора происходит перемещение пленки и установка зеркала в наклонном положении.

Заведя затвор и установив его на нужную скорость действия, приступают к наводке на резкость. Камеру берут в руки, как показано на рис. 8 и, наблюдая изображение через лупу, левой рукой приводят оправу объектива во вращение, нажимая пальцем на рычаг оправы.

Рычаг этот служит также и замком оправы, запирающим ее в момент установки объектива на бесконечность.

При вращении оправы объектив выдвигается, чем достигается установка на резкость при съемке близко расположенных предметов.

В момент резкого изображения на матовом стекле устанавливают нужную диафрагму, вращая рифленое кольцо, расположенное вокруг объектива. После установки диафрагмы камеру



Рис. 8



Рис. 9



Рис. 10



Рис. 11

ы снова подносят к глазу и, пользуясь ею уже как видоискателем, производят съемку, нажав на спусковую кнопку, расположенную на передней стенке камеры под правой рукой.

При такой съемке камеру приходится держать на уровне груди. Для съемки с более высокой точки камеру переворачивают и держат над головой, наблюдая за изображением уже не сверху, а снизу, как показано на рис. 9.

При съемке быстро движущихся объектов, в целях экономии времени, диафрагма устанавливается еще до наводки на резкость, однако в этом случае наводка затрудняется вследствие падения яркости изображения на матовом стекле. Поэтому рекомендуется во всех случаях стремиться производить наводку на резкость при полном отверстии диафрагмы.

Камера «Спорт» в основном предназначена для съемки с горизонтальным расположением кадра. При съемке с вертикальным расположением кадра камеру приходится держать так, как показано на рис. 10, т. е. стоя боком к снимаемому объекту. Здесь имеет место некоторое неудобство, заключающееся не только в непривычности такой позы при съемке, но и в том, что изображение на матовом стекле получается при этом уже не прямым, а перевернутым. Затрудняется также и процесс визирования.

Этот недостаток частично компенсируется тем, что при такой съемке можно пользоваться обычным видоискателем типа «Альбада», расположенным в верхней части корпуса камеры.

Для визирования с помощью видоискателя камеру держат, как показано на рис. 11. Футляр камеры «Спорт» устроен так, что съемку можно производить, не вынимая камеры из футляра, однако это возможно только при моментальной съемке, т. е. съемке с рук. Для съемки с продолжительной выдержкой камеру для установки на штативе приходится вынимать из футляра.

ДОСТОИНСТВА И НЕДОСТАТКИ КАМЕРЫ „СПОРТ“

Камеры ФЭД и «Спорт» совершенно тождественны в отношении применяемого негативного материала (киноплёнка), дают одинаковые по формату кадры. Одинаковы по светосиле и очень сходны по конструкции объективы камер. Одинаковы и фокусные расстояния объективов. Качест-

во объективов с точки зрения резкости даваемых ими изображений также следует признать равноценным, причем оба объектива относятся к числу весьма высококачественных.

Затворы обеих камер шторно-щелевые и действуют с одинаковыми предельными скоростями ($1/500$ сек.), так что и в этом отношении камеры равноценны. Одинаковы и диапазоны расстояний до снимаемых предметов (от 1 м до ∞).

Обе камеры заряжаются и перезаряжаются на свету.

Одинаково исключена в обеих камерах возможность двухкратной съемки на одном участке пленки. Обе камеры снабжены счетчиками и оптическими видоискателями.

Таково сходство камер. Преимущество камеры ФЭД перед камерой «Спорт» заключается в следующем:

- 1) Камера ФЭД меньше по габаритам и весу;
- 2) камера ФЭД допускает применение как телеобъектива, так и широкоугольника. Камера «Спорт» для широкоугольника не приспособлена;
- 3) футляр камеры ФЭД позволяет производить съемку как с рук, так и со штатива, в то время как футляр камеры «Спорт» позволяет производить съемку только с рук.

Преимущество камеры «Спорт» перед камерой ФЭД заключается в следующем:

- 1) металлические шторки затвора прочнее шелковых;
- 2) визуальная наводка на резкость удобнее, надежнее и точнее, чем с помощью дальномера ФЭД;
- 3) габариты кассет и счетчик кадров камеры «Спорт» рассчитаны на 50 кадров (у ФЭД на 36);
- 4) регулировка затвора, завод его и перевод пленки сосредоточены у камеры «Спорт» в одном месте (у камеры ФЭД головка транспортера и регулятор скоростей стоят отдельно).

Мы коснулись лишь основных данных, не останавливаясь на мелочах.

В заключение укажем, что камера «Спорт» несколько «жидковата» по своей конструкции, а потому более нежна и хрупка, чем камера ФЭД. Сказанное особенно относится к съемной крышке и кассетам камеры.

МАКРОФОТОГРАФИРОВАНИЕ ОБЪЕКТИВОМ ФЭД

С. ШИПИЦЫН

Одним из разделов научной фотографии является макросъемка, т. е. съемки мелких (но видимых) объектов при сравнительно небольшом увеличении порядка 5—50 раз. В настоящей статье предлагается использовать для макросъемки при сравнительно небольших увеличениях объектив ФЭД.

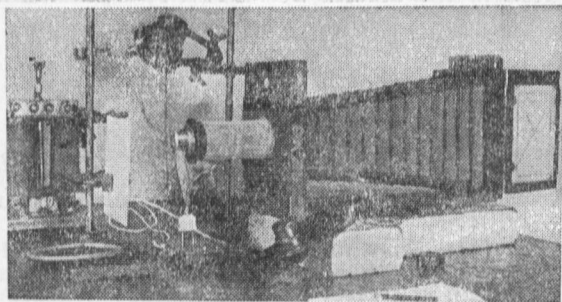


Рис. 1. Самодельная макрофотоустановка

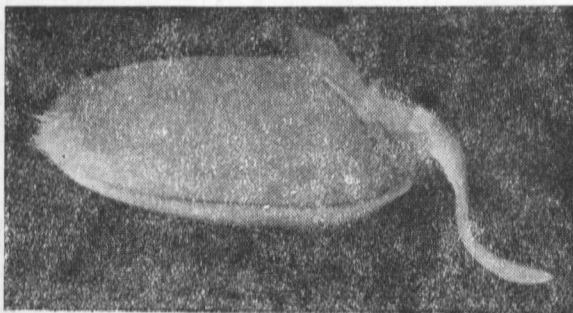


Рис. 2. Макроснимок зерна пшеницы

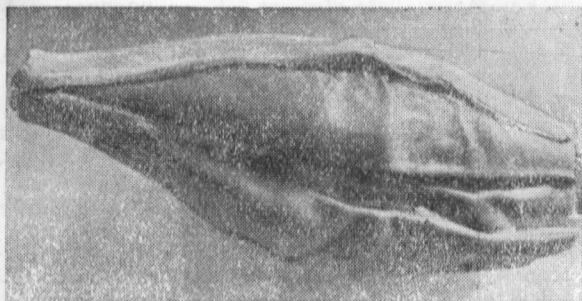


Рис. 3. Макроснимок сухого зерна ячменя

Для увеличения до 10 раз при фотографировании на пластинку очень удобно использовать

камеру формата 13×18 см с двойным или даже тройным растяжением меха.

Объективную доску камеры следует вынуть и по ее размерам сделать другую доску.

Затем изготавливается трубка для объектива, которую можно склеить из тонкого картона или свернуть из нескольких рядов толстой, ватманской бумаги, предварительно промазанной столярным клеем.

Один конец трубки вклеивается в объективную доску, в которой предварительно делается соответствующего размера отверстие. В другом конце трубки укрепляется объектив. Длина трубки будет зависеть от масштабов увеличения, которое хотят получить. В расчет следует также принять и длину меха самой камеры. Общий вид такой самодельной установки приведен на рис. 1.

При расстоянии от объектива до матового стекла равном 55 см увеличение получается в 10 раз.

За отсутствием камеры 13×18 см можно воспользоваться камерой «Фотокор № 1», удалив затвор с объективом, но в этом случае придется ограничиться увеличениями несколько меньшего масштаба, так как слишком длинная трубка будет вибрировать, что создает затруднения в работе. Кроме того отверстие в объективной доске камеры ограничит поле зрения прибора и не даст возможности использовать пластинку 9×12 см. Установка для макрофотографии должна быть прочно укреплена на столе или на одной общей доске.

Важное значение при макросъемке имеет освещение. Фотографируемый предмет должен быть ярко освещен. В своей работе я с большим успехом пользуюсь осветителем от кинопередвижки ГОЗ; этот осветитель очень удобен. В нем применена лампочка на 12 вольт мощностью 35 или 50 ватт, имеется рефлекторное зеркало и очень короткофокусный конденсор, который можно приближать и отдалять от лампочки, чем очень удобно регулировать конус выходящего света. Если при фотографировании нужно подчеркнуть небольшие выступы и впадины, то следует давать боковое освещение. Можно пользоваться двумя источниками света и применять их в различных комбинациях. Светлым фоном для темных объектов может служить белое молочное стекло, темным — стеклянная сторона какого-либо плотного негатива. Стеклянный фон вообще следует предпочесть всякому иному, в том числе и бумажному, так как последний дает на снимке увеличенную структуру бумаги, и снимок производит нехорошее впечатление. Описанный выше осветитель дает настолько сильное освещение, что при 10-кратном увеличении и диафрагмировании до 1:18 на пластинках чувствительностью 200° по Х. и Д. требуется выдержка 10—20 секунд.

Неудобством применения такого осветителя является необходимость иметь понижающий трансформатор.

Достаточно сильное освещение можно получить при 100-ваттной лампе обычного типа и короткофокусном конденсоре.

При макрофотосъемке следует иметь в виду, что глубина резкости особенно при больших увеличениях очень мала, она измеряется долями миллиметра. Поэтому снимаемый предмет следует располагать так, чтобы он имел наименьшее пространственное протяжение в глубину. Если же этого сделать нельзя, то необходимо применять меньшее увеличение при наименьшей диафрагме, добиваясь резкого и мелкозернистого негатива, а затем сделать увеличение.

Приводимая на рис. 2 макрофотография зерна пшеницы ясно показывает небольшую глубину резкости. При увеличении только в 8,6 раза и диафрагме 1:18 передняя часть зерна получалась нерезкой. На рис. 3 приведен еще один макрофотоснимок с 20-кратным увеличением.

Примечание редакции. По техническим причинам снимки воспроизведены в журнале с некоторым уменьшением.

О ГИДРОХИНОНОВОМ ПРОЯВИТЕЛЕ

А. МЕЛЕНТЬЕВ

Распространено мнение, что гидрохинон как самостоятельный проявитель наряду с качествами хорошего проявляющего вещества, имеет недостатки (медленность действия, способность давать легкую вуаль, излишняя контрастность), что заставляет соединять его с другими проявляющими веществами (например с метолом). Гидрохинон, взятый и в чистом виде, теряет многие свои недостатки, если его применять по специальной рецептуре.

Приводим три рецепта чисто гидрохиноновых проявителей, которыми можно оперировать во всех случаях (рецепты приведены справа).

ГИДРОХИНОНОВЫЙ ПРОЯВИТЕЛЬ С УГЛЕКИСЛОЙ ЩЕЛОЧЬЮ

Этот запасный концентрированный раствор разбавляется при употреблении пополам с водой; такой рабочий раствор хорошо сохраняется и чисто работает. При температуре ниже 18°C проявление замедляется и при 15° почти прекращается. Повышение температуры выше 18°C дает ускорение проявления: изображение появляется в среднем на 7 минуте, а проявление заканчивается на 15 минуте. Этот проявитель особенно хорош для съемки пейзажей.

ГИДРОХИНОНОВЫЙ ПРОЯВИТЕЛЬ С ЕДКОЙ ЩЕЛОЧЬЮ

При употреблении смешивать одну часть раствора I, одну часть раствора II и две части воды.

Проявитель работает быстро, дает чистые света и глубокие тени, рекомендуется при репродуцировании штриховых оригиналов. Проявление длится в среднем 7 минут.

ГИДРОХИНОНОВЫЙ ПРОЯВИТЕЛЬ БЕЗ ЩЕЛОЧИ

Употребляется без разведения, через 1—2 часа после составления; хорошо взбалтывать.

Проявитель работает нормально при температуре 18°C; понижение температуры замедляет процесс, повышение — ускоряет, но не вызывает сползания (удобство в жаркое время).

Гидрохиноновый проявитель с углекислой щелочью

Воды	1000 куб. см
Гидрохинона	11,5 г
Сульфита кристаллического	75 "
Соды кальцинированной	55 "

Гидрохиноновый проявитель с едкой щелочью

I. Воды	500 куб. см
Едкого натрия	9 г
II. Воды	500 куб. см
Гидрохинона	9 г
Сульфита кристаллического	50 "
Лимонной кислоты	3,5 "

Гидрохиноновый проявитель без щелочи

Воды	1000 куб. см
Гидрохинона	15 г
Сульфита кристаллического	300 "
Формалина (аптекарский раствор)	20 куб. см

Изображение появляется через 2 минуты, и на 6 минуте проявление заканчивается.

Сохраняется долго: при стоянии может появиться побурение и небольшой осадок; для нового проявления раствор не фильтруется, а лишь сливается с осадка.

Проявитель одинаково пригоден и для проявления бромистых бумаг. Рекомендуется при портретной съемке.

ОПЫТ РАБОТЫ С ЭКСПОЗИМЕТРОМ ФЭД

А. ЕГОРОВ

Начинающего фотолюбителя, приобретшего фотоэлектрический экспозиметр ФЭД, может постигнуть разочарование после возлагавшихся на этот прибор радужных надежд.

Это объясняется не столько недостатками конструкции прибора, сколько неумением взять из него все, что он может дать, а также явной скупостью прилагаемой к прибору инструкции и полным отсутствием литературных источников, в которых можно было бы найти нужные указания. Любитель, желающий произвести свой первый снимок с помощью экспозиметра в комнате с одним окном на расстоянии, скажем, 3 метров от окна и действующий точно по прилагаемой к прибору инструкции, т. е. направляя фотоэлемент на снимаемый предмет, будет вынужден отказаться от применения экспозиметра, так как гальванометр не даст даже минимального для отсчета отклонения.

То же произойдет в большинстве случаев съемки вечером, при электрическом свете.

Можно считать, что пользование экспозиметром по способу, предложенному в инструкции, допустимо только для моментальной съемки при достаточно интенсивном дневном освещении и, следовательно, не менее половины возможных случаев съемки остаются вне сферы применения экспозиметра.

При слабом и искусственном освещении употребление прибора вообще теряет смысл. Действительно, представим себе следующий случай: необходимо произвести репродукцию двух объектов (например рисунков) одинаковой яркости, но разных размеров, на темном фоне при свете электрической лампы и прочих равных условиях (одинаковое расстояние оригинала от лампы, одинаковая диафрагма и пр.). Очевидно выдержки в обоих случаях должны быть равны.

Однако экспозиметр покажет для большего по площади объекта соответственно большую выдержку, так как количество света, отраженное объектом и падающее на экспозиметр, будет возрастать с увеличением площади объекта. Правильную выдержку мы получим для объекта, полностью охватывающего «угол зрения» фотоэлемента. При очень малых объектах может получиться ошибка в десятки и даже сотни раз.

Предлагаем надежный способ, применимый во всех указанных случаях съемки.

Экспозиметр располагается у поверхности снимаемого предмета и обращается в сторону источника света. Заметив показания гальванометра и подсчитав соответствующую выдержку, умножаем ее на поправочный коэффициент, приведенный в помещаемой ниже таблице.

Пример пользования таблицей: допустим, необходимо произвести съемку объекта, представляющего собой равномерную серую плоскость, с коэффициентом отражения 50%, причем источник света и аппарат находятся рядом (графа с

цифрой 1). По таблице находим поправочный коэффициент 8. Действительно, учитывая, что освещенность предмета обратно пропорциональна квадрату расстояния от источника света, показания экспозиметра, помещенного рядом с аппаратом и обращенного в сторону объекта, будут в 8 раз меньше показания экспозиметра,

Характер поверхности снимаемого объекта	Средний коэффициент отражения в %	Относительное расстояние от источника света до снимаемого объекта			
		1	2	4	∞
		поправочные коэффициенты			
Светлые поверхности	70—90	4	2,3	1,5	1
Серые поверхности	30—70	8	4,5	3	2
Темные поверхности	15—30	16	9	6	4

помещенного на снимаемой плоскости и обращенного в сторону источника света, так как, во-первых, расстояние увеличивается вдвое (освещенность уменьшена в 4 раза) и, во-вторых, объект поглощает половину падающего светового потока (т. е. уменьшает освещенность еще в 2 раза). Таким образом, найденную по экспозиметру выдержку следует увеличить в 8 раз.

Другой пример: фотографируется светлый предмет при свете электролампы, расположенной от снимаемого предмета вдвое дальше, чем аппарат. По таблице находим поправочный коэффициент 2,3. Таким образом, найденную по экспозиметру выдержку следует увеличить в 2,3 раза.

Некоторое влияние на точность указанного расчета будут оказывать размеры светящейся и фотографируемой поверхностей, но этим смело можно пренебречь, имея в виду гораздо более грубые отклонения при пользовании экспозиметром по способу, предлагаемому в инструкции.

Последняя вертикальная графа таблицы соответствует дневной съемке под открытым небом. При съемке в комнате с малым окном следует пользоваться другими графами, принимая в расчет расстояние от окна до снимаемого объекта.

При очень слабом искусственном освещении, когда экспозиметр, помещенный на место объекта, все же не дает уловимых показаний, следует приблизить его к источнику света (например второе) и, определив выдержку, возвести ее в квадрат. В данном случае $3^2=9$.

ДВА ПРИСПОСОБЛЕНИЯ К КАМЕРЕ ФЭД

Многие фотолюбители, имеющие ФЭД, не обладая хорошим зрением, но обходящиеся без очков, видят в окне дальномера и видоискателя не совсем резкое изображение предметов, что затрудняет как наводку на фокус, так и визирование.



Для того чтобы не носить с собой очки (кстати ими очень неудобно пользоваться при съемке), можно сделать к своему аппарату простое и удобное приспособление.

Для этого в любом оптическом магазине нужно приобрести очковую линзу по глазам, разрезать ее на квад-

ратики и обломать углы плоскогубцами, придать им приблизительно круглую форму и такой размер, чтобы они вплотную входили в оправу смотрового окошечка дальномера и видоискателя. Затем из жести или латуни надо сделать два колпачка с отверстиями в центре и, вложив линзочки в оправы смотровых окошечек, накрыть их колпачками. Колпачки должны надеваться на оправу туго и не спадать во время съемки.

Другое приспособление — это спуск для самосъемки. Как видно на снимке, оно состоит из пружинящей обоймы, надвигающейся на корпус аппарата сбоку, и изогнутого рычажка на шарнире. Вверху отверстие для привязывания ниточки.

Оба приспособления приведены на нашем рисунке.

С. Капустин

НОВЫЙ БАЧОК ДЛЯ ПРОЯВЛЕНИЯ ПЛЕНКИ ФЭД

Ленинградский завод пластических масс им. «Комсомольской правды» изготовил первые экземпляры нового бачка для проявления пленки ФЭД.

В отличие от применявшихся до сего времени бачков, которые снабжены лентой-коррексом, но-



вый бачок работает без помощи такой ленты. Вместо этого одна из щечек бобины бачка снабжена спирально (см. рис.). Пленка, скрепленная одним своим концом со втулкой бобины, навертывается на бобину и располагается по спирали.

Для закрепления пленки щечки бобины разъединяются.

Бачок снабжен крышкой, имеющей наливное и сливное отверстия. Таким образом бачок можно наполнять и опорожнять на свету.

С помощью рукоятки, проходящей сквозь отверстие в центре крышки, бобину с пленкой можно вращать во время проявления.

Бачок вмещает 300 куб. см жидкости. По своей конструкции и качеству выполнения бачок не уступает аналогичным бачкам зарубежного производства.

Практическое испытание бачка показало его высокие качества.

В недалеком будущем бачки должны поступить в розничную продажу.

Н. Г.

САМОДЕЛЬНЫЙ ПРОЯВОЧНЫЙ БАЧОК

Простой и вполне надежный бачок для проявления пленок на свету легко сделать самому. В качестве самого бачка используется простая эмалированная кружка (диаметром от 8 до 12 см), остается сделать к ней только не пропускающую

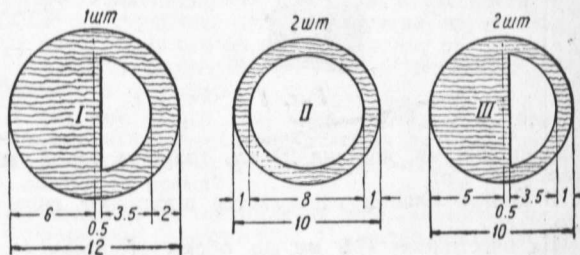


Рис. 1

Размеры даны в см для кружки внутренним диаметром 10 см. При другом диаметре кружки размер соответственно заменяется.

света, крышку, через которую можно было бы наливать и выливать проявляющие растворы. Для изготовления крышки из фанеры выпиливается по приводимому здесь чертежу 6 кружков (рис. 1)

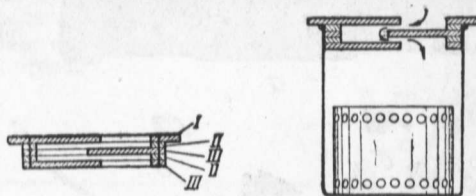


Рис. 2

внутренними вырезами в них. Кружки шлифуются шкуркой, смазываются столярным клеем, складываются, как показано на рис. 2, и сколачиваются по окружности тонкими гвоздями.

После того как клей высохнет, крышку покрывают снаружи и внутри черным, асфальтовым или другим спиртовым водонепроницаемым лаком и бачок готов. Крышка должна сидеть плотно и не выпадать при вылинии жидкости.

С. Плотников

СТЕРЕОКАМЕРА ИЗ ДВУХ «ТУРИСТОВ»

Вполне удовлетворительный стереоскопический аппарат может сделать каждый фотолюбитель из двух аппаратов «Турист», не ожидая появления на рынке стереокамер. Два фотоаппарата «Турист» укрепляются рядом параллельно на общей планке. Объединяются и их спусковые механизмы (рис. 1). Длина

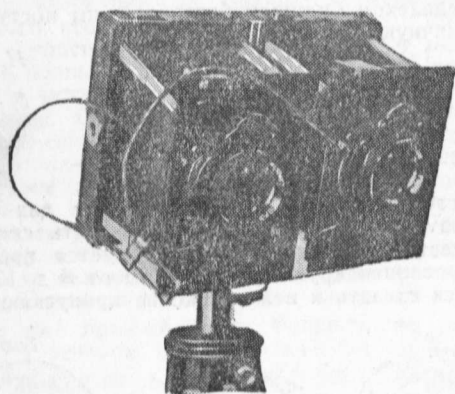


Рис. 1

планки 188 мм, ширина 29 мм, толщина 1,5—3 мм (см. рис. 2, а).

В центре планки укрепляется штативное гнездо.

На расстоянии 47,5 мм по обеим сторонам от центра планки просверливаются отверстия диаметром 9,5 мм для укрепления аппаратов на планке посредством штативных винтов, продетых через эти отверстия.

Головки спусковых тросиков спаиваются вместе небольшой металлической планкой (см. рис. 2, в).

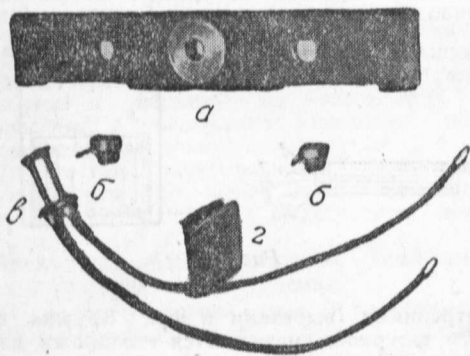


Рис. 2

При желании можно скрепить вместе и объективные доски аппаратов с тем, чтобы их можно было одновременно открывать.

В верхней части между аппаратами надо поместить двутавровую распорку (см. рис. 2, г), которая нужна для предотвращения перекоса ап-

паратов. Она вдвигается сверху между аппаратами.

Для печати позитивов можно пользоваться обычной копировальной рамкой достаточного размера.

При печатании негатив, полученный правой камерой надо размещать в правой стороне рамки, а негатив, полученный левой камерой, в левой стороне.

Чтобы определить, какой из негативов получен правой камерой, а какой левой, надо внутрь одного из аппаратов вклеить сверху, за матовым стеклом, узкую черную ленточку, чтобы она выступала внутрь камеры миллиметра на три.

Приводимый здесь стереоснимок (рис. 3) с очевидностью доказывает полную возможность применения такой стереокамеры для любого вида съемок.

В условиях отсутствия стереокамер, которые наша фотопромышленность пока не производит,



Рис. 3

описанная нами самодельная камера может удовлетворить запросы любителей-стереоскопистов.

Стоимость такой камеры составляет немногим большее 200 рублей.

Л. Голдобин, В. Викторов

КЛЕЙ ДЛЯ КОЖИ

Заклеивание отверстий в мехе фотоаппарата, ремонт обклейки аппарата, футляра и т. п. можно производить с помощью следующего клея:

Ацетона	100 куб. см.
Целлулоида	25 г
Лимонной или виннокаменной кислоты	1 г

Смешивать вещества нужно в хорошо закупоренной бутылке.

Клей не боится воды, в этом его большое преимущество.

В. Кулезнев

АЛЬБОМ «МОСКВА»

Moscow. State art publishers. Moscow and Leningrad, 1939.

Это собрание фотографий вызывает чувство досады: альбом с такой волнующей темой имеет все основания быть ярче, содержательней. Впечатление такое, что материал попал в неумелые руки и пошел бродить по страницам, не соблюдая никаких правил движения и безопасности. Рассматривая эти фотографии, москвич еще может дополнить их собственным знанием города. Но альбом ведь предназначен для зарубежного читателя, а разве его можно удовлетворить показом преимущественно новых зданий Москвы, новых мостов, каких-то обрезков улиц без перспектив, с очень малым количеством людей, машин — все это представляет внешний облик советской Москвы. Как бы хороша ни была эта архитектура, она не может поразить иностранца.

Облик новой советской столицы можно и нужно было показать по-иному, выявляя не только внешние, но и ее особенные, неповторимые внутренние качества. Нужно было дать почувствовать специфический «московский воздух», ту силу, которая кружит голову впечатлениями нового мира. Демонстрируя, например, новые дома, нужно было тут же рядом показать, что было на этом месте раньше. Старый прием! Но пока самый наглядный и убедительный. Только приемом сравнения нового со старым можно получить представление о том, как много сделано новым строем, какие огромные перемены здесь произошли. Было бы весьма интересно дать как бы поперечный разрез новых домов, воздвигнутых в центре и на окраинах Москвы, чтобы увидеть, кто теперь живет в этих домах. Тут обнаружится многое такое, что достойно удивления, восхищения, зависти... Вот, например, дом на улице Горького, построенный архитектором Мордвиновым. Кто живет в этом доме? Люди с мировой славой! Кем были иные из них еще не очень давно, при другом строе? Из каких жилищ они переехали сюда?!

Можно и нужно было показать так называемую старую Москву, прекраснейшие творения

великих русских зодчих прошлого в их нынешнем преобразенном виде.

К этой теме, разумеется, никакого отношения не могут иметь две «гармошки» с видами старой Москвы, данные в конце альбома в качестве приложений. Это — никак не оправданный «привесок».

Скупое, неинтересно показана такая особенность новой Москвы, как ее рабочие дворцы и клубы. Где праздничные вечера, балы, конференции, происходящие не так уже редко в этих зданиях? А ведь этим новым, типично советским, можно удивить самого искушенного иностранца.

Таких примеров, которые так и просятся в этот альбом, можно перечислить не мало.

В альбоме совершенно отсутствуют фотоснимки аэросъемки и цветная фотография, что дает наибольшую силу выразительности и без чего теперь не обходится ни одно европейское издание такого типа. Разве в наших изданиях, в частности в «СССР на стройке», мы не встречали изумительных воздушных снимков? Разве у нас не освоена еще цветная фотография и мы не встречали ее образцов в печатных изданиях?

В альбоме много отличных фотографий, примелькавшихся, и уже напечатанных не раз. Разве наши первоклассные фотомастера ничего не дали за последнее время?

Впечатление об оформлении альбома такое, что его оформляли десятки рук... Переплет — одни руки, форзац (и даже два форзаца?!) — другие. Титульную страницу — третьи, а внутренние страницы — здесь, может быть, и вовсе отсутствовали хорошие руки... Справедливость требует сказать, что отдельные элементы книги оформлены совсем неплохо, но взятые вместе они обнаруживают тотчас же несовместимость, разноголосицу стилей... Переплет — несомненно лучшее, что сделано оформителями. Он привлекает своей оригинальной, свежей и вместе с тем простой формой. Этот переплет — новинка и приятная новинка...

Альбом напечатан способом меццо-тинто удовлетворительно.

П. Краснов

НАЧАЛСЯ ПРИЕМ СНИМКОВ НА ВЫСТАВКУ „ФОТОХРОНИКИ ТАСС“

Начали поступать снимки фоторепортеров, соборов, фотокоров и фотолюбителей на организуемую выставку «Фотохроники ТАСС».

Экспонаты на выставку присылаются в «Фотохронику ТАСС» (Москва, ул. 25 Октября, 4) с пометкой «Для выставки» в виде негативов. Каждый негатив должен иметь точный текст, дату и место съемки, фамилию, имя и отчество автора, его почтовый адрес. Последний срок присылки негативов (число почтового штемпеля) 1 октября 1939 г.

Для фоторепортеров и соборов, работающих в системе «Фотохроники ТАСС», участников выставки, установлены премии: 1-я премия — 1500 руб., 2-я — 1000 руб., 3-я — 800 руб., 4-я — 600 руб., 5-я — 500 руб., 6-я — 300 руб.

Для фотокоров и фотолюбителей, участников выставки, установлены три премии: в 500, 350 и 200 рублей.

Шлите снимки на конкурс Освода!

Центральный Совет Освода СССР и редакция «Советского фото» организуют всесоюзный конкурс на лучшие фотоснимки, отражающие работу добровольного общества Освод.

Темы конкурса: водные праздники, игры и развлечения на воде, водные экскурсии и походы, прогулки и массовки по реке и морю, обучение осводовцев плаванию, гребле, управлению парусом и мотором, спасательному и легководолазному делу, гонки парусных и моторных судов, соревнование по плаванию и гребле, изучение техники военно-морского дела, массово-пропагандистская работа Освода (беседы, лекции, доклады среди населения и т. д.), несение вахтно-спасательной службы, выход по тревоге, спасение утопающего и оказание ему первой медпомощи, жизнь и быт личного состава спасательной служ-

бы, кружки юных осводовцев, обучение детей плаванию, гребле, управлению парусом, работа юных кораблемоделистов.

В конкурсе могут принять участие фотолюбители и фоторепортеры. Размер представляемых на конкурс фото должен быть не менее 18×24 см.

За лучшие снимки установлены премии: первая — 1000 руб., две вторых по 500 руб., четыре по 250 руб. и десять премий по 100 рублей.

По окончании конкурса из лучших снимков будет организована в Москве выставка.

Премированные снимки будут помещены в «Советском фото».

Снимки на конкурс направлять с надписью «На конкурс фото» по адресу: Москва, Красная площадь, 3 линия, 3 этаж, помещение № 261, ЦС Освод.

Фотоплакаты

Фотоотдел Всесоюзной торговой палаты выпускает фотографические плакаты, популяризирующие образы ширпотреба (изделий завода бытовых электроприборов и пр.). Автор плакатов — фотограф-художник М. Заборов.

При Торговой палате организуется также лаборатория трехцветной фотографии по способу карбро.

«Счастливое детство марийских ребят»

Юные фотолюбители Марийской АССР еще к XVIII съезду ВКП(б) подготовили свои подарки в виде альбомов на темы: «Счастливое детство марийских ребят» и «Рост нашего города».

Сейчас проходит республиканский конкурс юных фотолюбителей. В сентябре будет организована фотовыставка в г. Йошкар-Ола.

Поправка: В части тиража в статье «Фотографические свойства фото-бумаг» на стр. 19 поставлено неисправленное клише. В чертеже следует читать «широта», а не «ширина», как указано на чертеже.

УНИВЕРСАЛЬНЫЙ КИНОПЛЕНОЧНЫЙ ФОТОАППАРАТ КОНТАКС

Преимущества:

15 сменных объективов Цейсса различной светосилы и разных фокусных расстояний — ультра-светосила 1:1,5

Быстрая смена объективов — посредством штыковой оправы

Видоискатель-телеметр — комбинация видоискателя с дальномером в одном поле зрения

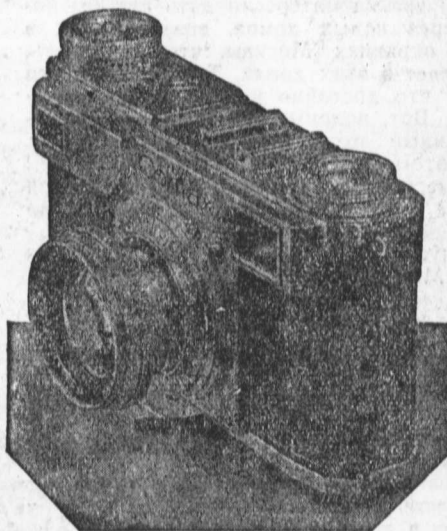
Металлический шторный затвор особой точности независим от температуры и климата

Кратчайшая экспозиция — $\frac{1}{1250}$ сек.

Самосниматель вмонтирован в корпус камеры — предварительный ход до объектива 10 сек.

Ошибочные экспозиции исключаются благодаря высокочувствительному фотоэлектрическому экспонометру, встроенному в корпус камеры КОНТАКО III

Многочисленные дополнительные приспособления к камере КОНТАКО подтверждают полностью универсальность ее применения



КОНТАКО II без экспонометра кат. № 543/24
КОНТАКО III с вмонтированным экспонометром . . кат. № 544/24

Подробные проспекты высылаются бесплатно по запросу.

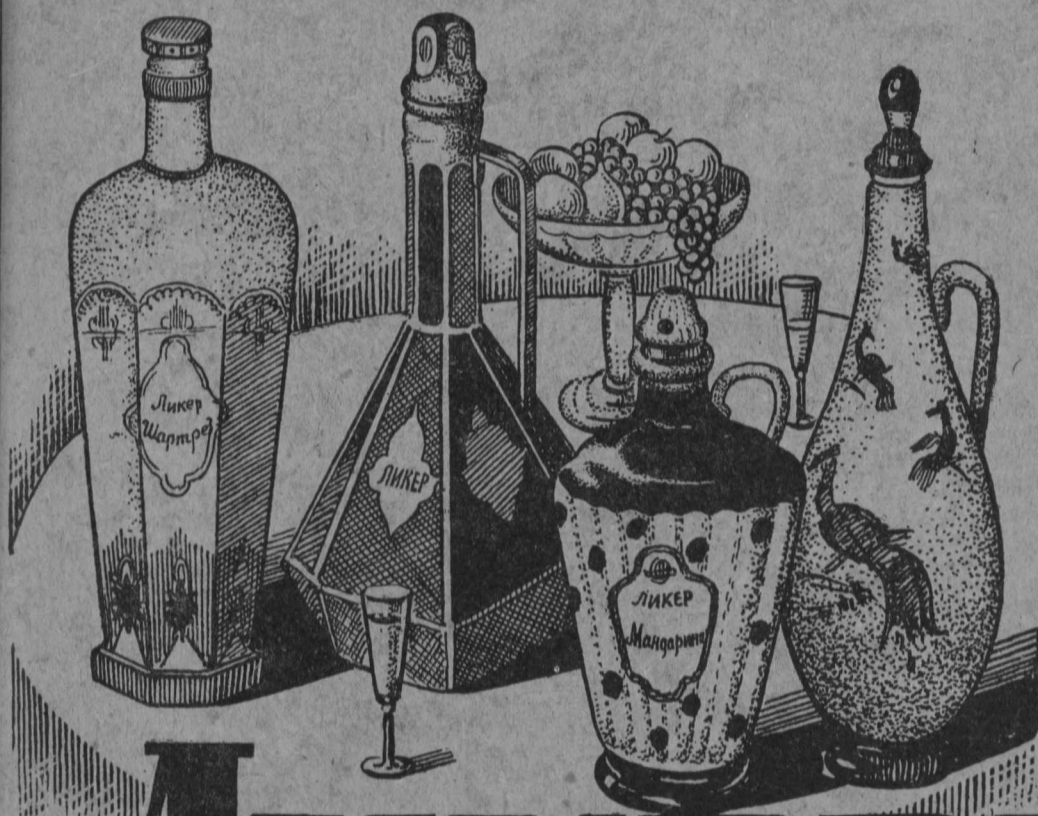
ZEISS IKON A.G., DRESDEN A. (Германия)





Новости!

ЛЕНИНГРАДСКИЙ
ЛИКЕРНО-ВОДОЧНЫЙ
ЗАВОД ВЫПУСТИЛ В ПРОДАЖУ



ЛИКЕРЫ

В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФАРФОРОВЫХ КУВШИНЧИКАХ:
КОФЕЙНЫЙ, МАНДАРИНОВЫЙ, ШАРТРЕЗ,
МАРАСКИН, КЮРАСО И ДР.

Получайте в фирменных магазинах завода,
магазинах „Гастроном“, „Бакалея“ и др.

Натуральные фруктово-ягодные воды

ЛЕНИНГРАДСКОГО ПИВОВАРЕННОГО З-ДА
"Красная Бавария"



*прекрасно утоляют жажду
имеют приятный вкус
и аромат*



ТРЕБУЙТЕ
ВО ВСЕХ БУФЕТАХ КИНОТЕАТРОВ,
РЕСТОРАНАХ, КАФЕ, АМЕРИКАНКАХ
И ПИВНЫХ