

№ 8

Август

1927

2-ой год издания

40 к

С О В Е Т С К О Е

ФОТО



С О В Е Т С К О Е

ФОТО

СОДЕРЖАНИЕ

<p>К ВОПРОСУ ОБ ИСПОЛЬЗОВАНИИ ФОТОСНИМКОВ—Г. К-х 227</p> <p>ФОТО-ОБЛОЖКА ЖУРНАЛА—Ан. Телешов. 228</p> <p>ЗЕРКАЛЬНАЯ ПРИСТАВКА к ОБЫКНОВЕННОЙ ФОТОГРАФИЧЕСКОЙ КАМЕРЕ—А. Шамринский 230</p> <p>К НАШИМ ИЛЛЮСТРАЦИЯМ—А. Иванов-Терентьев 232</p> <p>ТАБЛИЦА для ОПРЕДЕЛЕНИЯ НЕОБХОДИМОЙ СКОРОСТИ ЭКСПОЗИЦИИ при СЕМКЕ ДВИЖУЩИХСЯ ПРЕДМЕТОВ—А. Сигунов 233</p> <p>ЧТО СДЕЛАТЬ САМОМУ 234</p> <p>ЖУРНАЛ ФОТО-СЪЕМОК—В. Макаров 235</p>	<p>ИЗ ПРАКТИКИ для ПРАКТИКИ 237</p> <p>ФОТО-ЖУРНАЛИСТЫ о СВОЕЙ ПРОФЕССИИ—С. Кравцов 238</p> <p>ФОТОГРАФИЧЕСКИЕ БЕСЕДЫ: IX. ПЕЧАТАНИЕ на ДНЕВНЫХ БУМАГАХ—П. Радецкий 239</p> <p>ЗАНЯТИЯ в КРУЖКЕ: Конспект 4 лекции . 245</p> <p>КИНО-СВЕТ в ФОТО-ПОРТРЕТЕ—А. Чернышев 245</p> <p>ПО ИНОСТРАННЫМ ЖУРНАЛАМ 247</p> <p>ФОТО-ОБЩЕСТВЕННОСТЬ 249</p> <p>СОВЕТСКИЙ ОБЪЕКТИВ—Д. Городинский . . 254</p> <p>ЗАГРАНИЧНЫЕ НОВИНКИ 255</p>
--	--



Производство Фото-Кино-Треста обеспечено высшей квалифицированной рабочей силой, лучшими специалистами инженерами-химиками, новейшим оборудованием и материалами.

ОПТОВЫЕ ЗАКАЗЫ АДРЕСОВАТЬ:

МОСКВА Ленинградское шоссе 16
Управлению Фото-Кино-Треста.

С РОЗНИЧНЫМИ ЗАКАЗАМИ ОБРАЩАТЬСЯ

в магазины Фото-Кино-Треста:

МОСКВА Рождественка 5
ЛЕНИНГРАД Проспект 25 Октября 71

ВСНХ

РСФСР

ФОТО-КИНО-ТРЕСТ

ПРЕДЛАГАЕТ:

ФОТО-ПЛАСТИНКИ

нормальные, высшей чувствительности, ортохроматические и диапозитивные. Пластинки изготавливаются на высокого качества фото-стекле из лучшего сырья.

ФОТО-БУМАГУ

всевозможных сортов, на лучшей подложке и из гарантированного сырья.

ХИМИКАЛИИ, АЛЬБОМЫ, БЛАНКИ, ПАСПОРТУ, БРИСТОЛЬСКИЙ КАРТОН и т. д.

ФОРОС-ФОТОБУМАГИ



Фабрика «ФОРОС»
МОСКВА, 1 МЕЩАНСКАЯ 126
ТЕЛ. 2-40-76

ТРЕБУЙТЕ ВЕЗДЕ

На обложке—фото П. Гроховского:

«НА ВОДНОЙ СТАНЦИИ МОСГУБПРОФСОВЕТА—Инструктор школы плавания тов. Б.»

С О В Е Т С К О Е Ф О Т О

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ ФОТО-ЛЮБИТЕЛЬСТВА и ФОТО-РЕПОРТАЖА

Подписная цена на 1927 год (12 №№) — 3 р. 75 к., на полгода (6 №№) — 2 р. 10 к.

За-границу: год — 2 доллара 50 центов.

Рукописи и фото не возвращаются. Напечатанный материал оплачивается. Прием в редакции: вторник и пятница от 4 до 5 час.

Редакция и Контора: Москва 9, Тверской бульвар 26. Тел. 3-91-48

„SOWIET-FOTO“ Moskau 9, Twerskoj bulwar 26. USSR

№ 8 / 17

Год издания второй

АВГУСТ 1927

К ВОПРОСУ ОБ ИСПОЛЬЗОВАНИИ ФОТО-СНИМКОВ

МЫ НЕ БУДЕМ здесь говорить азбучных истин о громадном значении фотографии для науки, истории, искусства и пр. Ограничимся тем, что констатируем факт наличия у громадного количества фотографов, как любителей, так и профессионалов, несметного количества чрезвычайно ценного материала, разбросанного в тысячах рук по всему нашему необъятному Союзу, при чем сами владельцы подчас не сознают ценности того, чем они обладают. В большинстве случаев, эти ценнейшие документы выпадают из нашего культурного актива. Между тем, для нас, находящихся на рубеже старого отжившего быта и нарождающегося нового, в высшей степени важно использование возможно шире таких нелицеприятных и объективных свидетельств, каковыми являются фото-снимки. Что же у нас сделано, чтобы извлечь из-под спуда эти сокровища? Ровно или почти ничего! Правда, есть декрет, по которому такие снимки объявлены государственным достоянием. Но, во-первых, декрет этот касается лишь определенного типа снимков, представляющих интерес для истории революции, и совершенно не касается снимков научных, технических и художественных, а во-вторых — декрет остается декретом, и для претворения его в жизнь нужна самостоятельность общества. Интересно познакомиться с одним германским опытом. Там осознали важность концентрации подобного рода снимков и в 1925 году было основано общество, поставившее себе целью извлечение у держателей фото-снимков и передачу их в общественное пользование. Это, конечно, являлось возможным построить лишь на началах материального интереса. Таким образом, бюро этого общества является местом, где сосредоточено предложение фото-снимков и спрос на таковые. Эта идея была встречена всеобщим сочувствием и нашла отклик в двух самых больших фото-союзах Германии: „Центральный Союз обществ немецких фотографов“ и „Союз немецких обществ фотографов-любителей“. Их объединенными усилиями было основано: „Deutsche Lichtbild Nachweistelle“ с правлением в Мюнхене. Естественно, первым шагом народившегося Общества

было вербование членов и собирание материала. Результаты оказались вполне удовлетворительными. Тем не менее, сразу выяснилось, что успех является далеко неполным. При тех всеобщих симпатиях, которыми эта идея была встречена, можно было рассчитывать на большее. Чувствовалось, что массы не были в достаточной степени вовлечены в работу общества и что многие фотографы и любители остались в стороне. Происходившее недавно первое годичное собрание общества констатировало этот факт и выявило причину — в слишком большом вступительном взносе, а так же и в установленном правиле, по которому заявка на передачу обществу снимка облагалась определенной платой.

Общее собрание устранило эти тормозы в работе, отменило оплату заявок на передачу снимков и предоставило своим членам целый ряд льгот: право передачи отпечатков в любой филиал общества, свободный доступ членам общества во все его рабочие помещения с правом пользования, за ограниченную плату, оборудованием, лабораториями и пр., инструктирование, повышение годового взноса и пр.; затем вменило правлению в обязанность систематизирование и рекламирование поступающего материала, нормировало продажные цены снимков и пр. Все эти меры, несомненно, увеличат количество участников в работе общества, и большое культурное дело двинется, лежавшие до сих пор бесполезно ценные материалы будут внесены в общую человеческую сокровищницу.

Идея, безусловно, правильная, и в высшей степени желательна использование ее и у нас. В это дело должны войти: Русское фотографическое общество, Ленинградское и провинциальные общества любителей, фото-репортеры, „Общество фотографов“, должны быть привлечены к этому делу фото-коры, клубные фото-кружки, ученые, художники и пр. С другой стороны, в общество должны войти все те, которым снимки нужны: иллюстрированные журналы, газеты, „Руссфото“, „Прессклише“, те же ученые, историки, художники и пр. Надо надеяться, что и наши фото-производственные организации также не останутся в стороне, пойдут навстречу и окажут этому делу должное содействие. Г. К—х

ФОТО-ОБЛОЖКА ЖУРНАЛА

БОЛЬШАЯ честь фотографу, работающему для журналов, оказаться со своей фотографией на обложке.

Но каким же условиям должно отвечать фото, чтобы удостоиться этой высокой доли, и почему именно обложка считается местом, более почетным, чем другие страницы, на которых набран основной текст журнала?

Для этого постарайтесь наметить:

Что такое обложка? В своем собственном, самостоятельном лице журнал нуждается с того момента, как он стал рядом с другими журналами на витрину газетчика, когда он сделался товаром. Здесь журналу приходится отстранять всех других конкурентов и предъявлять глазу потребителя только себя. Это и есть главная рекламная функция обложки.

Но мало обратить на себя внимание, надо еще соблазнить, привлечь, вызвать желание. Журнал должен иметь художественно-выразительное оформление, и эта внешняя, лицевая красота придает ему как раз обложкой.

Обложка и плакат. Очень часто при работе над обложкой бывает искушение почти отождествить ее с плакатом, но это, конечно, делается совершенно неправомерно, потому что плакат есть сравнительно кратковременное, преходящее средство, тогда как обложка — нечто постоянное, остающееся навсегда с тем или другим номером журнала; навсего не только — *средство*, она, отчасти, и — *цель*; она отнюдь не может быть враждебной журналу, напротив, она составляет с ним одно неразрывное целое, входя в него, как часть.

Обложка-плакат именно в силу этой своей слишком прямолинейной плакатности — выглядит совсем неубедительно, нередко даже отталкивающе: если она еще как-то уместна и оправдана на витрине, среди других обложек, если ее чрезмерный крик и пестрота приемлема на улице, то перенесенная в комнату, на стол — она несомненно будет беспокоить: ее захочется прикрыть, завернуть (!), оторвать. Но ведь книга или журнал предназначены именно для того, чтобы быть в руках, лежать на столе, а не в витрине магазина или у газетчика.

Обложка и журнал. Физиономию всякого журнала в большей степени создает его потребитель, — та читательская масса, которая им регулярно пользуется.

Но пестрый, переменный и почти всегда случайный читатель общих журналов почти неуловим для рекламного учета и классификации. Здесь поле деятельности для содержания обложки, для ее темы — наиболее общее, широко, и диктуется, главным образом, основной социально-классовой линией данного общества (хроника, текущие события).

В другой группе журналов с меньшим тиражом, который является показателем того, что они читаются сравнительно ограниченным кругом лиц, — состав читателей несколько яснее; их интересы „ведомственные“ и уже.

Наконец, есть третий вид журналов, обращенных почти исключительно к специалистам своей области; „рекламность“ их обложек приходится строить с прямой ставкой на тот, а не иной рабочий потребительский интерес.

Между прочим, надо заметить, что „Советское Фото“ находится в несколько своеобразных условиях; ориентируясь, главным образом, не на профессионала, а на фотографа-любителя, которым может быть человек любого занятия, оно тем са-

мым причисляется к общим журналам, что и по-казывает его 14.000 тираж, хотя принципиально относится к категории специальных.

Что и как? Переходя к фото-работе над обложкой, прежде всего надо сказать, что снимать для нее следует *специально*, заранее наметив определенную цель снимка — обложку для *данного* журнала в *данное* время. И если фото, раз сделанное для обложки, потом, вне этой обложки, не имеет самостоятельной ценности, то в отдельных (редких) случаях бывает возможно обратное, т.-е. использование старого негатива — обычно путем выделения из него какой-либо части.

Общая композиция. Всякая реклама должна предельно проводить „режим экономии“ своих средств; вся она должна быть лаконична и выразительна до конца; ее композиция — беспокойна и неустойчива, построена по принципу диагонали и острых углов: контрасты легче и цепче привлекают внимание прохожего, надежнее держат в своем плену память.

Отсюда, в рамках композиции, выдвигаются следующие условия успеха фото-обложки:

1. **Единица элементов.** Это значит, что тема фото-обложки наилучше должна иметь *один* элемент, настолько ясно и четко сформулированный фото-изобразительными средствами и понятный без всякой подписи, что словесное название темы являлось бы попросту излишним. Но это совсем не так просто достижимо, так как можно сделать целый ряд снимков с одним элементом — не выразительных до конца, линейно слишком устойчивых и не „броских“ на расстоянии.

Поэтому не менее приемлема чаще всего встречающаяся на практике форма обложки — с $1\frac{1}{2}$ элементами, т.-е. когда налицо в сущности два элемента, но один из них находится в подчинении у другого и связан настолько крепко, что составляет с ним *одно* неразрывное целое.

Наконец, еще довольно убедительно звучит — наличие *двух* элементов, хотя это уже переход от собственно обложки к простой журнальной фотоиллюстрации.

Присутствие в фото большего числа элементов темы, лишает его — его „обложечной“ физиономию.

Если для примера взять обложки „Советского Фото“, то №№ 3, 4, 5, 7 за 1926 г. и №№ 2, 3, 5, 8 за 1927 г. имеют *один* элемент; №№ 2, 8 за 1926 г. и №№ 1, 6 за 1927 г. — $1\frac{1}{2}$ элемента; №№ 6, 9 за 1926 г. и №№ 4, 7 за 1927 г. — два элемента.

2. **Масштабность.** В обложке совсем не нужно, чтобы человек, предмет, явление были представлены зрителю целиком; важно, чтобы снимок заинтересовывал и легко воспринимался на расстоянии, действовал бы весь сразу, чтобы он был „ударным“ (по глазу, по нерву, по чувству), быстро и не без удовольствия поглощался бы на ходу спешащим гражданином.

Отсюда, очевидно — чем крупнее, тем лучше; но журнальный лист ограничен, значит можно использовать части целого человека, вещи и т. п., но необходимо, чтобы бы эти части, эти детали имели в каждом отдельном случае свою собственную выразительность и особую значительность.

Притом эта масштабность должна применяться не только к формам, но и к массам света и тени, к впечатляющим пятнам и плоскостям всего построения; применяя термины кино, это можно называть „первым планом“.

3. **Графичность.** В технике типографской репродукции фотографий есть один осложняющий

момент: это — наложение так называемого растра, т.е. пунктирной сетки, при помощи которой передаются все переходные полутона — от самого густого черного, до серо-белого. Растр хорошо различим при пристальном рассматривании, обычно же незаметен для глаза. Зато, при удалении от журнала на 3—4 метра, что мы всегда имеем на улице, тоновые оттенки и дробные детали фото-репродукции сливаются в сплошное серое пятно, невыразительное и молчаливое. Это обстоятельство приводит весь вопрос к тому, как приспособиться к растру, как использовать наивыгоднейше его особенности?

Отсюда, как правило,—обложка ищет в фото преобладания игры *черно-белых плоскостей*, не теряющих от репродукции и дающих, как контрастное сопоставление, большую заметность.

Силуэт, таким образом, оказывается логическим заключением и высшим достижением фото-обложечных средств; понимаемый как позитив—он дает темный объект на светлом фоне; понимаемый как негатив — он воздействует неожиданно - светлым пятном на темноте фона.

Привлечение. Эта функция обложки имеет свой главный акцент на учете среды. Здесь основное место принадлежит вопросу социальной, классовой актуальности замысла, идеи, т.е. основной темы снимка; то, что кажется привлекательным и полным значения одной общественной прослойке, то в другой — не находит никакого отклика, если не встречает прямо-отрицательное отношение, приводя тем самым весь смысл, все содержание обложки — к нулю.

Экспозицию и все другие вопросы фото-техники не приходится охватывать в общей статье; поэтому перейдем сейчас к двум моментам: свету и пространству и к возможностям их использования в фото-обложке.

Свет—в природе един, но в фото-листе может быть взят, как *освещение*, когда он, являясь чем-то второстепенным, от чего предметы, играющие в этом случае главную роль, не зависят,—рассматривается как категория, стоящая в одном ряду с композицией, фактурой, цветом (где он налицо) и т. п. *Свет, как таковой*, можно сделать элементом изображения, т.е. выразить изобразительными средствами, включив в композицию, наряду с людьми, самым вещественным предметом.

В этом случае свет получает первенствующее значение,—его как будто можно взять руками, предметы же — второстепенное, и служат неким предлогом для разыгрывания на них различных чисто-световых комбинаций. Это — эффекты яркосолнечного дня и перекрывания светов. (См. фото С. Тулеса „За мерзкой“ в № 4 „Сов. Фото“).

Пространство также едино, но, в зависимости от того, какое значение ему придает свето- или живописец, может рассматриваться, как пустота, что опять-таки означает преобладание интереса к предметам; и пространство можно брать, как нечто динамическое, полное воздуха и жизни. Применяясь к этим двум точкам зрения фотографически, надо заметить, что большое влияние на изображение пространства в фото оказывает диафрагма и фокусное расстояние.

Чем меньше диафрагма, тем более четкими оказываются все предметы — и близкие и далекие; но это — кажущееся завоевание пространства, так как резкое видение всех планов сжимает их по отношению друг к другу и тем лишает той воздушной прелюдии, которая фактически между ними существует.

То же мы имеем в коротко-фокусных объективах, совершенно непригодных поэтому для портретных съемок.

Обратно: большие отверстия диафрагмы и длинные фокусы, слабые в отношении резкости планов, заполняют расстояние между предметами воздухом, создавая тем самым самозначимость пространства. Именно этой „дымки“, атмосферы вокруг лица искали фотографы и обрели ее в мягко-работающей оптике — в моноклах и других линзах, выявляющих пространство, как среду.

В применении к фото-обложке, пространство статическое является предпочтительным; потому что, как сказано, всякая расплывчатость, неясность вредна, так как плохо поддается репродуцированию; исключение может составить случай определенного замысла, например, выделение чего-либо в качестве главного и „смыывание“ всего второстепенного.

Что же практически дает работа над фото-обложкой?

Журнал приобретает выразительную внешность, соответственно всем учтенным особенностям и факторам: производственным, социальным, рекламным, художественным и т. д.; кроме того, рационально-поставленная работа над фото-обложкой, отменяя все лишнее и второстепенное, оставляя лишь необходимое и оправданное, создает журналу обложечную базу и выбор, способствующие повышению интереса к нему, значит — хороший сбыт и высокие тиражи.

Потребителя, кроме крепко сколоченного общего облика журнала, имеет еще и художественную обложку, которая ему нравится сама по себе, а не является только посредником.

Действуя каждый раз своей новостью, неожиданностью подхода, обложка расширярует изобразительными средствами вложенное в нее содержание; дразня и агитируя, она вызывает к действию творческие силы зрителя; подобно всякому художественному произведению — повышает чувство жизни.

Работник — автор фото-обложки, помимо всего этого, получает еще тренировку своего глаза; он шлифует и обостряет его зоркость, проделывая долгую и иногда мучительную работу по компоновке частей фото-натуры, он развивает в себе способность не только смотреть, но и видеть, разбираться и давать себе отчет в увиденном; наконец — способность передавать все взволновавшее его так переработанным и организованным, чтобы произвести на зрителя наибольшее впечатление.

Любителю, прошедшему школу фото-обложки и, таким образом, уже разбирающемуся в элементарных вопросах построения фото-кадра, легче справиться и с пейзажем, и с портретом, и с той мчащейся, ошарашивающей действительностью большого города, с которой постоянно имеет дело фото-репортер.

Трудное, но радостное дело — быть таким современником великих событий, чтобы не только видеть их, как безмолвному свидетелю, но чтобы деятельно участвовать в них, имея возможность схватить и удержать самое время, умея передать его образы другим, менее счастливым поколениям.

Сделать это имеют полную возможность фото-любитель и фото-репортер, умеющие в своей работе быть художниками — в самом широком значении этого слова.

АН. ТЕЛЕШОВ

Перечень литературы, которую можно использовать при работе над фото-обложкой, см. на странице 250.

ЗЕРКАЛЬНАЯ ПРИСТАВКА К ОБЫКНОВЕННОЙ ФОТОГРАФИЧЕСКОЙ КАМЕРЕ

ЗЕРКАЛЬНАЯ камера за последнее время завоевывает все большее и большее внимание фотографов. И это вполне понятно: ее свойства удовлетворяют ряд повышенных требований к фотографическому аппарату, делают ее прибором, представляющим фотографу ряд незаменимых удобств. И если эта камера не получила до сего времени самого широкого распространения, то в этом вина отнюдь не потребителя.

Среди ряда положительных качеств зеркальной камеры есть одно, которое чрезвычайно упрощает работу фотографа: на ее верхнем матовом стекле изображение объекта с'емки проектируется в прямом (неперевернутом) виде и в размере, соответствующем последующему изображению на негативе. В зеркальной камере при наводке на фокус изображение видно таким, каким оно выйдет на готовом отпечатке.

Даже для опытного фотографа-любителя композиционное построение кадра при с'емке простой камерой представляет затруднение именно потому, что здесь изображение на матовом стекле видно в обращенном виде (правая сторона оказывается левой и наоборот, изображение «вверх ногами»). Нужен достаточный навык, чтобы в этом перевернутом изображении четко уловить композицию всех линий и представить истинное положение вещей. Для начинающего фотографа-любителя отсутствие этого умения и является очень часто камнем преткновения, когда после долгой возни, сложной компановки сюжета, в результате оказывается кадр самого нелепого построения. Сплошь и рядом снимок, будто бы хорошо задуманный и прилично выполненный в техническом отношении, никуда негоден именно с этой стороны. Обращенность изображения на матовом стекле чрезвычайно затрудняет правильную ориентацию в компановке кадра. Необходимость же производить наводку под покрывалом (при работе штативной камерой), в достаточно неудобном положении, делает ее еще менее приятной.

Эти неудобства очень легко преодолимы самыми примитивными средствами. Нет ничего проще, как превратить обычную камеру в «зеркалку», где изображение матового стекла видно в прямом виде, чем значительно упрощается самая наводка на фокус, и становится излишним употребление неудобного покрывала.

Принцип устройства этого приспособления заключается в том, что если сзади матового стекла укрепить зеркало, расположенное под углом в 45° к плоскости стекла, то, глядя сверху, мы увидим в зеркале отражение матового стекла вместе с запроецированным на нем изображением объекта с'емки, при чем

это изображение представится нам лежащим в горизонтальной плоскости и прямым (не обращенным).

В виду того, что пользование этим приемом представляет наибольшие удобства в портретной фотографии, описание практического осуществления предлагается применительно к складным, так наз. «дорожным» камерам.

Из тонкой дощечки любого дерева, — можно даже из трехслойной фанеры, — изготавливается рамка, внутренний вырез которой должен соответствовать размеру матового стекла. Эта рамка (рис. 1) будет скрепляться с рамкой матового стекла и служить основой для прикрепления на шарнирах зеркала.

Из фанеры делать рамку наименее удобно, потому что в ней нужно будет сделать выемки на местах, где придутся завесы матового стекла, задвижки и т. д., а это очень ослабит ее прочность.

Способ прикрепления рамки без различия, но рациональнее устраивать скрепление так, чтобы его легко можно было нарушить и приставку снять с аппарата. Это даст возможность хранить камеру в сложенном виде. Проще всего скрепление при помощи винтов с широкими навинчивающимися болтовыми головками, вроде тех, какие служат для закрепления передвижной части объективной доски в дорожных камерах (рис. 4). Можно ограничиться только одним таким винтом в нижней части рамки, а верхнюю укреплять при помощи крючка.

Соответственно размерам этой рамки, нужно вырезать тонкую легкую дощечку (здесь уместнее всего фанера), которая будет служить основой для зеркала. Эта дощечка, как уже было сказано, должна отбрасываться под углом в 45° по отношению к рамке, для чего нужно скрепить ее с последней при помощи навесок или, что еще проще, полоски кожи. В целях прочности скрепления, удобнее делать эту дощечку несколько короче рамки, и на месте скрепления, внизу рамки, прикрепить винтами дополнительную планку, которая плотно прижмет полоску кожи. На дощечке кожу можно прижать помощью тонкой металлической полоски, тоже прикрепив винтами. Схема устройства показана на рис. 2. На внутренней стороне дощечки нужно укрепить зеркало, размера матового стекла аппарата, так, чтобы при складывании приставки оно вошло в отверстие основной рамки. Зеркало можно взять

самое простое, проследить только, чтобы оно не давало слишком искаженного изображения и не было бы мутным. Толстого зеркального стекла отнюдь не нужно, так как оно, помимо излишней и даже вредной тяжести, может еще при известных условиях (косые лучи) давать двойное отражение, а значит и двойные контуры. В любом зеркальном магазине нужно для приставки

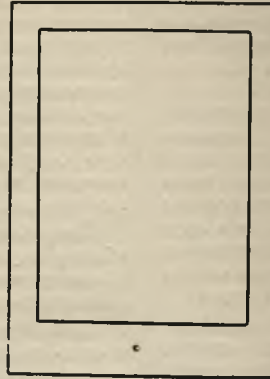


Рис. 1.

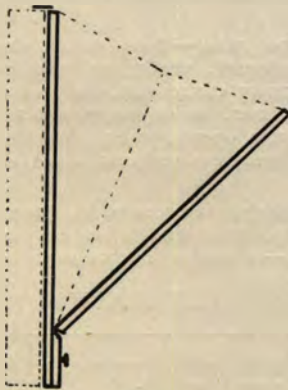


Рис. 2.

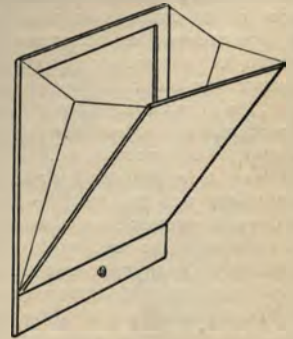


Рис. 3.



Рис. 4.

зеркало из тонкого стекла размера 13×18 см можно получить за 50—60 копеек.

Теперь остается только в боковых просветах между рамкой и дощечкой укрепить „меха“ из черного колленора или какой-либо другой материи, которую следует сложить вдвое и проклеить. Складки, сделанные на сырой материи, будут, по высыхании ее, сами собою складываться, и приставка будет очень удобно закрываться. Эти „меха“ преграждают доступ боковому свету и в достаточной мере затемнят зеркало, так что наводку на фокус можно будет производить без помощи покрывала. Общий вид приставки показан на рис. 3.

Процесс работы с зеркальной приставкой очень прост. Камера раскрывается, устанавливается на штативе, приставка укрепляется на своем месте и, глядя в зеркало сверху, по видимому в нем мнимому изображению производится наводка на фокус (рис. 5). Никакая проверка, — точно ли совпадает изображение, видимое в зеркале, с изображением, проектированным на матовом стекле, — не нужна, так как зеркало отражает не что иное, как это самое изображение на матовом стекле. По окончании наводки матовое стекло, как обычно, откидывается в сторону (или вверх) вместе с приставкой, кассета вставляется на место и т. д. (рис. 6).

По окончании работ зеркальную приставку следует снять, а камеру сложить, как обычно.

Во всех случаях, когда при съемке применяется наводка по матовому стеклу, такая зеркальная приставка оказывает неза-



Рис. 5. Камера с зеркальной приставкой во время наводки.



Рис. 6. Камера с зеркальной приставкой готова для съемки.

менимые услуги. В тех же случаях, когда по заданиям съемки представляется особенно важным тщательное построение кадра и линейная композиция, применение приставки существенно облегчает работу. Особую помощь оказывает приставка в портретных съемках, где выражение лица, положение фигуры, эффекты освещения и т. д. могут быть проверяемы с полной точностью и уверенностью. После долгой работы с зеркалом — обычная наводка по матовому стеклу кажется странной и неприятной.

А. ШАМРИНСКИЙ

ГЛАВНОЕ ПРЕПЯТСТВИЕ

в работе фотографа-любителя — трудность определения правильной экспозиции при съемке —

УСТРАНЯЕТ

прибор для определения экспозиции

„СОВФОТОЛ“

давая возможность легко, быстро и просто находить выдержку для всех сюжетов, при любой погоде и во всякое время года.

Заявочное Свидетельство № 16357.

Издание журнала „СОВЕТСКОЕ ФОТО“

Цена 60 коп.

Требуйте во всех киосках и в лучших фотографических магазинах.

Вышла из печати 13-ая книжка „Библиотеки Советского Фото“: „ФОТОГРАФИЧЕСКАЯ РЕЦЕПТУРА“

проф. П. НЕЙГЕБАУЕРА

(перевод с последнего немецкого издания).

Содержание: Химические продукты. — Вступительные замечания о расторах и солях. — Фотографические химикалии и обращение с ними. — Негативный процесс. — Общие замечания о проявителях. — Рецепты проявителей. — Общие замечания о фиксировании. — Рецепты фиксажей. — Промывка и испытание промывной воды. — Сушка. — Недостатки негатива. — Усиление. — Ослабление. — Смягчение или уничтожение ореолов. — Негативная бумага. — Дублирование и раздублирование. — Позитивный процесс. — Общие замечания о бумагах со скрытым изображением. — Окрашивание бумаг со скрытым изображением. — Окрашивание бумаг с видимым изображением. — Замечки об увеличении. — Обращение с диапозитивными пластинками. — Различные рецепты. — Ретушь. — Лакирование негатива. — Изготовление матовых стекол. — Различные практические замечки. — Приложения: немецкие, английские и французские обозначения химических продуктов. — Несколько золотых правил.

В практической сжатой форме книжка дает рецепты на все случаи, могущие встретиться в лабораторной практике фотографа-любителя.

Цена книжки 60 коп.

Продается во всех газетных киосках и лучших фотографических магазинах.



ПОРТРЕТ ПОЭТА Н. АСЕЕВА

А. М. Родченко (Москва)

К НАШИМ ИЛЛЮСТРАЦИЯМ

Проблема портрета может быть признана самой трудной из задач фотографии. Дать натуру живой, осязаемой, так, чтобы она «дышала на бумаге», — удается не часто даже самому опытному и способному фотографу.

Чаще вместо человека получается поза, манекен, нарочитость. Фотограф, работающий по-старинке, как учили отцы и деды, говорит своей натуре: «Улыбнитесь», «Вспомните что-нибудь веселое из вашей жизни», — и, конечно, эти рецепты не приводят ни к чему хорошему: вместо лица получается маска, непринужденность и естественность сменяются позированием и связанностью, вместо жизни получается театральная игра в исполнении плохого, не владеющего сценической техникой актера. Повтому фотографы-портретисты предпочитают моментальные снимки, при которых иногда удается схватить особенно удачный момент, зафиксировать мимолетное, но зато совершенно непосредственное выражение.

К разряду таких удачных моментов надо отнести снимок Н. Петрова (Москва), дающий портрет А. И. Рыкова на фоне Кремлевской стены. Как просто, как естественно, как живо представлен здесь председатель Совнаркома СССР, ему и в голову не приходит, что на него в данный момент наведен глаз аппарата фотографа. Проработан снимок хорошо, и нам думается, что в целом это — один из удачных портретов т. Рыкова.

С теми же портретными задачами подошел Н. И. Власевский (Москва) к своей молодой, радостно настроенной и радующей зрителя натуре: позы здесь также почти не чувствуются. К сожалению, этот интересный снимок сильно проигрывает от динкографического воспроизведения, которому не всегда удается достаточно тонко передать всю мягкость оригинала.

Совершенно другой подход к портретной проблеме у художника А. М. Родченко (Москва). Повт Н. Асеев, лежащий на псев-дояге, взят аппаратом сверху, отчего получается необычный, несколько надуманный ракурс; глаза натуры приобрели особенный, какой-то металлический блеск, что, конечно, объясняется условиями снимка и освещения. Можно с интересом наблюдать за работами А. М. Родченко, этого живописца, серьезно и смело ваявшегося фотографией и уже привнесшего в нее свое, собственное.

«Вот что готовит миру Англия», — на редкой фотографии — одна из бесчисленных жертв мировой войны. Убитый воин, судорожно охватив винтовку, остался лежать между окопами двух враждующих сторон. Сколько времени он

пролежал — неизвестно, но тело его успело уже истлеть, когда на него наткнулись наступающие части. Со времени мировой войны прошло десять лет, и опять новую бойню, миллионы таких жертв подготавливает миру империалистическая Англия. Никакая картина, никакие пирамиды черепов, рисованные кистью художника, не в состоянии передать такого сильного впечатления, каким веет от этого фотографического документа.

И все эти ужасы, от которых «стынет кровь и сердце леденеет», скрываются под маской того «Джентльмена», который воспроизведен на снимке Друммонд-Юнга (Англия) со всей его выдержкой, спокойствием и внешней корректностью.

Великолепный «Беломерский этюд» даа В. Улитин, который является подлинным повтом нашего Севера во всем своеобразии его очаровательного пейзажа.

Морской пейзаж, представленный на снимке «Парусник» — очень обычен в репертуаре художников-маринистов: спокойная вода, в отдалении очертания города, на переднем плане парусная лодка. Как сюжет, так и подход к нему и его художественная обработка не выходят за средний уровень.

«Будущий моряк» В. Юдовича (Геленджик). Малыш собирается спуститься с прибрежного камня в море; ему немного страшно перед стихией... Исполнение снимка не блещет особыми достоинствами, но задуман оно интересно; вода передана удовлетворительно.

Архитектор Е. Мендельсон (Берлин) на своем снимке воспроизводит небоскреб в Нью-Йорке; снимок этот, сделанный автором во время его псевдки по Америке, является несколько условным — он снят наклонным аппаратом, но в то же самое время его несомненным достоинством является то, что благодаря этой условности достигается эффектная передача всей грандиозности 30-этажного гиганта. При всяком другом положении не удалось бы передать этого головокружительного масштаба.

«Прыжок» отличается техническими достоинствами: как прекрасно выявлена скульптура напряженного тела, игра мускулов, воздушность этого номера физкультуры; превосходно освещение, повзвиздавшее проработать всю фигуру.

На обложке — некая-нибудь цирковая акробатка или атлетка: это — инструктор школы плавания при водной станции Мосгубпрофсовета. На своем репортажном снимке П. Гроховский и хорошо выявил скульптурность позы сильной, плотной и в то же время гибкой фигуры.

А. ИВАНОВ-ТЕРЕНТЬЕВ

ТАБЛИЦА для ОПРЕДЕЛЕНИЯ НЕОБХОДИМОЙ СКОРОСТИ ЭКСПОЗИЦИИ при СЪЕМКЕ ДВИЖУЩИХСЯ ПРЕДМЕТОВ

ПРИ фотографировании движущихся предметов бывает много неудач вследствие неправильно поставленной скорости затвора; готовых таблиц в продаже почти нет, пользоваться формулами слишком громоздко, а, между тем, такую таблицу нетрудно сделать самому, пользуясь формулой и некоторыми указаниями из статьи Г. Наумана в № 6 „Советского Фото“ за 1926 год.

Приведенный ниже чертеж почти никаких указаний не требует. Таблицу можно вырезать из журнала и наклеить на картон: первую и пятую полосы (скорость движения предмета и экспозиция в секундах) наклеивают неподвижно, остальные полосы делают выдвигаемыми и несколько длиннее предыдущих; сверху покрывают стеклом или пленкой и окантовывают с трех сторон, кроме нижней (автор сделал таблицу формата 10 × 15 см).

Для нахождения необходимой скорости экспозиции, последовательно совмещают первую строчку (обведены черным) второй полосы со скоростью движения предмета, затем первую строчку третьей полосы — с расстоянием от объектива до снимаемого предмета, потом первую строчку четвертой полосы

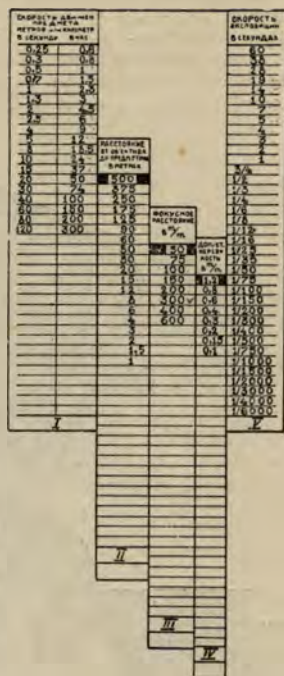
совмещают с фокусным расстоянием объектива, и в пятой полосе, против строчки с допустимой нерезкостью, находят необходимую скорость экспозиции.

Например, хотя бы сфотографировать предмет, движущийся со скоростью 50 километров в час, отстоящий от аппарата на 50 метров, объективом с фокусным расстоянием в 150 мм, при допустимой нерезкости в 0,3 мм; производя необходимые передвижения полос в таблице (см. рис. 2), получают ответ — $\frac{1}{300}$ секунды.

Лица, работающие всегда одним объективом, могут третью полосу совсем исключить, сделав соответствующие изменения в пятой полосе, принимая во внимание, что скорость экспозиции обратна пропорциональна фокусному расстоянию. Например, имея объектив с фокусом в 150 мм, надо пятую полосу начать не со скорости в 60 секунд, а с 19 сек., для объектива с фокусом в 100 мм — с 28 сек. и т. д.

Так же можно исключить и четвертую полосу, остановившись на какой-нибудь определенной резкости, — например, 0,2 мм, для этого опять-таки надо пятую полосу поднять на 5 строчек, т. е. начать со скорости в 10 секунд; скорость экспозиции прямо пропорциональна нерезкости изображения. Вообще можно сказать, что при отбрасывании нескольких строчек (сверху) в полосах II, III и IV, необходимо соответствующее же количество строчек отбросить и в V полосе, тоже сверху, т. е. как бы всю полосу передвинуть выше. Резкость в 0,2 мм дает вполне четкий снимок, отчасти сохраняя впечатление движения, для иллюстрационных же целей нерезкость допустима в 0,3—0,4 мм, так как большая резкость все равно потеряется при изготовлении сетчатого клише.

При пользовании настоящей таблицей необходимо иметь в виду, что скорость исчислена при движении предмета по перпендикуляру к оси аппарата; в случае, если съемка производится под углом в 45° — скорость допустима в 2 раза медленнее, а при съемке под углом в 90° (предмет движется прямо на аппарат) — в 3 раза медленнее.



СКОРОСТЬ ДВИЖЕНИЯ ПРЕДМЕТА МЕТРОВ ИЛИ КИЛОМЕТР В СЕКУНДУ	РАССТОЯНИЕ ОТ ОБЪЕКТИВА ДО ПРЕДМЕТА В МЕТРАХ	ФОКУСНОЕ РАССТОЯНИЕ В ММ	ДОПУСТИМАЯ НЕРЕЗКОСТЬ В ММ	СКОРОСТЬ ЭКСПОЗИЦИИ В СЕКУНДАХ	
0,25	0,8	500	50	1,2	60
0,3	0,8	375	75	0,8	38
0,5	1	250	100	0,6	28
0,7	1,5	175	150	0,4	19
1	2,3	125	200	0,3	14
1,3	3	90	300	0,2	10
2	4,5	60	400	0,15	7
2,5	6	50	600	0,1	5
4	9	30			4
5	12	20			3
8	18,5	15			2
10	24	12			1
15	37	8			3/4
20	50	6			1/2
30	74	4			1/3
40	100	3			1/4
60	150	2			1/6
80	200	1,5			1/8
120	300	1			1/12
					1/16
					1/25
					1/35
					1/50
					1/75
					1/100
					1/150
					1/200
					1/300
					1/400
					1/500
					1/750
					1/1000
					1/1500
					1/2000
					1/3000
					1/4000
					1/6000
I	II	III	IV	V	

А. СИГУНОВ

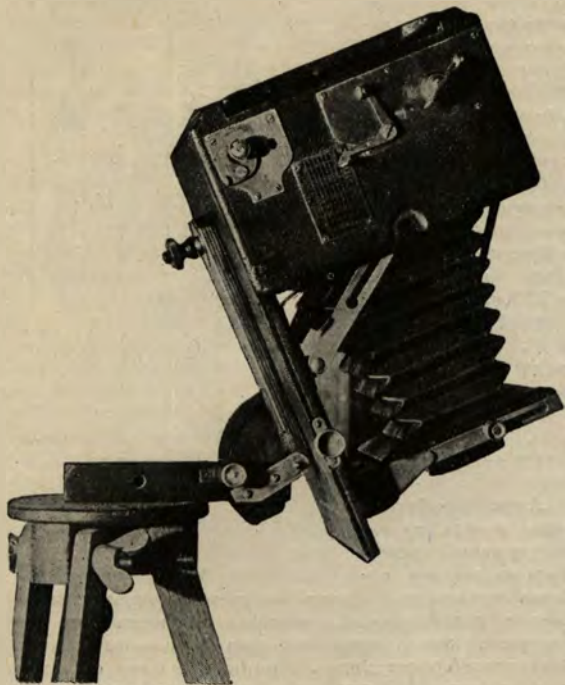
ОТКРЫТИЕ 1-ой ВСЕСОЮЗНОЙ СВЕТОТЕХНИЧЕСКОЙ ВЫСТАВКИ

назначено на 14 августа в Москве, в здании Политехнического Музея. На выставке имеется, среди прочих, Отдел Фото-Кино-Процессов, в котором будут демонстрироваться собрания современной фото- и кино-аппаратуры и будут представлены образцовые процессы фото-кино-съемки в специальном фото-кино-ателье. В Выставке участвуют также и иностранные фирмы.

ЧТО СДЕЛАТЬ САМОМУ

Штативная головка для уклонов камеры

Продажные штативные головки в большинстве случаев дороги и неустойчивы. Самодельная — дешева и прочна. Для ее изготовления нужно купить или заказать слесарю штативные гайку и винт (стоимость обоих около 1 рубля). Две дубовые дощечки, толщину одна в 1 см., другая — в 2 см.,



скрепляются у одного края самодельными петлями из гвоздя и жести. К верхней тонкой дощечке, ближе к краю, укрепляется перпендикулярно на врезанном шипе полукруглый деревянный упор (см. рис.). В нижней доске делается соответствующий пропил, в котором мог бы ходить упор при подеме верхней дощечки, и на одном из боков пропускается упорный винт, задерживающий через пропил упорную стоечку. Нижняя доска снабжается гайкой, а в верхней укрепляется штативный винт, и головка готова. Для уклонов вниз — камера привинчивается объективом в сторону петель, для съемки вверх — привинчивается в обратном направлении.

П. Г.

Как сделать копировальную рамку

Из фанеры, толщину 4—5 мм, выпиливают лобзиком рамку — внутри 12×17 см, снаружи 18×24 см. Затем из картона или из фанеры, не толще негатива 13×18 см, вырезают ножом другую рамку — по внешнему краю такую же, как и первая, а по внутреннему — на 1 см шире, т. е. 13×18 см. Обе рамки склеивают вместе, и в образовавшийся вырез вкладывают старый отмытый негатив 13×18 см, после этого, по ту и другую сторону рамки (по длине), наклеивают по полоске 4 или 5-мм фанеры, шириною в 3 см и длиною в 24 см, благодаря чему стекло будет держаться в рамке.

Затем из той же 4 или 5-мм фанеры выпиливают два прямоугольника, размером 9×12 см, которые скрепляют вместе двумя петельками и оклеивают с другой стороны сукном — получается крышка рамки. Теперь нужно сделать две пружинки, которые бы плотно прижимали обе половинки крышки к стеклу. Пружинки делаются из старой пружины от будильника, которую нужно предварительно „отпустить“, т. е. накалив в печке докрасна, дать остыть в золе, после чего, отрезав от пружины две полоски длиною по 16 см, пробивают в одном из концов каждой полоски по отверстию для винта. Из той же пружины или из латуни делают две скобки, в которые будут входить пружинки при запирании. В скобках также нужно будет сделать по одному или по два отверстия для винтов. Когда пружинки и скобочки сделаны, их нужно снова закалить, т. е. нагрев докрасна, быстро опустить в холодную воду, тогда пружинки снова приобретут упругость, после чего их прикрепляют винтами к рамке.

Негатив и бумага вкладываются, как обычно.

Ванночки

Казалось бы, на что могут пригодиться жестяные коробки из-под зубного порошка „Одоль“. Между тем, эти коробки служат у меня в качестве ванночек для проявления пластинок $4\frac{1}{2} \times 6$ и 6×9 см. Необходимо только покрыть их внутри масляной или эмалевой краской, для того, чтобы они не ржавели. Эти „ванночки“ удобны тем, что имеющиеся у них крышки предохраняют проявляемые пластинки от действия света; кроме того, благодаря крышкам, налитые в „ванночки“ жидкости можно оставлять в них, не переливая каждый раз в бутылки.

С. ФЕДЮНИН

ВСЕ ДЛЯ ФОТО и КИНО

ЦЕНЫ СНИЖЕНЫ

„СОВКИНТОРГ“ МОСКВА — Центр, Петровка 15. Телеф. 5-81-63 и 5-15-73.

БОЛЬШОЙ ВЫБОР ФОТО-ПЛАСТИНОК ВСЕХ ФАБРИК

ИНОГОРОДНИЕ ЗАКАЗЫ исполняются по получении задатка не менее 25%, для Сибири и Закаспийского края — 50%.

ОПТОВЫМ ПОКУПАТЕЛЯМ СКИДКА по СОГЛАШЕНИЮ

МАГАЗИНЫ СОВКИНО: в Москве, Ленинграде, Харькове, Ростове н./Д., Свердловске, Ново-Сибирске, Владивостоке, Самаре, Саратове, Н.-Новгороде, Орле.

ПРЕЙС-КУРАНТ на 1927 г. высылается по получении 8-коп. марки.

ЖУРНАЛ ФОТО-С'ЕМОК

Я ХОЧУ познакомить начинающих товарищей с этим журналом, а опытным—напомнить о нем. Журнал фото-с'емок есть не что иное, как систематическая регистрация с'емок с указанием всех их обстоятельств, имеющих фотографическое значение. Этот журнал я завел давно и продолжаю его вести до сих пор. Дело началось, как водится, с пустяков: я не умел правильно экспонировать пластинки. Порывшись в руководствах, посоветовавшись с товарищами, я приобрел „непогрешимый“ актинометр Винна и короткое время спустя убедился в некоторых его неудобствах. Первым долгом, перед экспозицией надо его выставлять на свет около камеры и с часами в руках дежурить в ожидании потемнения бумажки. Когда снимаешь в лесу пейзажи или на дворе, или в саду—портреты,—это еще ничего. Совсем другое дело на улицах. Приходилось иногда пропускать и момент с'емки. Заменил этот приборчик авто-фотометром Гейде. С ним дело пошло быстро, удобно, но ошибки в экспозиции стали так велики, что проявлением исправлялись с трудом. Пробовал таблицы, взятые из руководств и справочников, но эти так подводили, что я скоро их оставил. Кстати, если сравнить две-три таблички, то часто обнаруживается разногосица. Кому верить? Вопрос с экспозицией оказался более сложным, чем я ожидал, и я был в отчаянии. Случайно наткнулся в одном справочнике на статейку о журнале фото-с'емок. Давалась там форма журнала и было указание, что журнал этот имеет, якобы, большое значение для любителя, позволяя ему регистрировать различные случаи с'емки и помогая ему не повторять сделанных ошибок, а удачные

случаи вспоминать. Схватился я, утопающий, за эту соломинку, разграфил тетрадку по указаниям справочника и стал тщательно в нее записывать каждую с'емку. Форма журнала оказалась неудобствительной: не все обстоятельства с'емки учитывались. Переделав его и приспособив для своих нужд, я продолжал его вести, и в конце концов решил, что журнал, пожалуй, лучше всяких приборов и таблиц. Цена ему—пятак, это—первое. Дальше: не надо тратить времени и денег на добывание светочувствительной бумаги для актинометра и можно равнодушно относиться к вопросу—есть ли она на рынке или нет. Но самое важное и самое главное достоинство журнала состоит в том, что он систематически и неуклонно приучает фотографа к определению времени правильной экспозиции на-глаз. А „это и требуется доказать“!..

Я так работал с журналом: приготовив все для с'емки, я смотрел на матовое стекло под покрывалом и по силе его освещения старался определить, сколько времени я должен экспонировать пластинку. А потом справлялся с журналом, подбирая ранее бывший подобный случай с'емки. Поначалу получалась разница, а потом постепенно и быстро приучился угадывать экспозицию; развилось какое-то чутье, какая-то уверенность, что надо, напр., держать 4 секунды, а не 3 и не 5. Уверенность безотчетная, необъяснимая, но всегда оправдывающаяся по изготовлении негатива. Это „чувство экспозиции“ рано или поздно развивается у каждого фотографа, но обычно оно развивается медленно, так как память не может удержать в ясности и полноте весь предшествующий опыт.



БУДУЩИЙ МОРЯК

В. Юдович (Геленджик)

Кроме вышеуказанного, есть еще одно достоинство у этого журнала; расскажу для примера такой случай: как-то один ученый метеоролог, просматривая мой альбом, обратил внимание на снимки весеннего разлива рек и пожелал их приобрести для иллюстрирования своих работ. Требовалось ему, между прочим, указать не только где, но и когда эти снимки сделаны. Пользуясь своим журналом, я ему сообщил, не только в каком году и месяце снимки сделаны, но — в какой день и час и какая была тогда погода. Благодаря журналу, снимки приобрели полную научную ценность, и метеоролог остался весьма доволен.

Еще был случай: обратил я однажды внимание на некоторые свои снимки пейзажей и построек; они отличались такой прекрасной глубиной, такой правильной передачей светотени, что производили впечатление чуть ли полной стереоскопичности, особенно при рассматривании их одним глазом через „трубку“ из согнутых пальцев. Отчего зависит этот эффект? По справкам в журнале оказалось, что все снимки эти сделаны на ортохроматических пластинках Люмьера (Orto Versatil) с пятикратным фильтром и проявлены пирогаллолом с содой. Впоследствии я неоднократно пользовался этими указаниями журнала — и с успехом.

Никак не могу обойти молчанием следующее событие в моей жизни, где описываемый журнал сыграл важную роль. Заметил я одно свойство проявителя, до сих пор, кажется, никому неизвестное. Решил его проверить. Были сделаны из журнала выборки, произведены подсчеты, и закон природы выступил довольно ясно. Немедленно в лаборатории были произведены соответствующие опыты с разными проявителями, и исследуемое свойство проявителя выступило с полной ясностью. Данные журнала и опытов послужили основанием для разработки нового метода проявления, который сначала был доложен местному фото-обществу, а затем и опубликован на страницах фото-журнала.

Для меня нет никакого сомнения теперь, что этот журнал служит великолепным помощником и товарищем каждому фотографу не только в выработке навыков и сообщении справок, но и в областях других, подчас совсем неожиданных.

А теперь сообщу форму этого журнала и в заключение покажу, как его вести.

Журнал должен быть непременно разграфлен, чтобы не забыть вписать в журнал какое-нибудь условие с'емки. Журнал имеет у меня размер записной книжки 11 × 17 см, свободно помещается в футляре камеры или кармане. Привожу его форму

без пояснений, вследствие ее простоты. Графы расположены на двух страницах записной книжки.

Нумера с'емок первой графы проставляются на негативах в уголке. Негативы хранятся в коробках от пластинок с надписью на крышках: с № ... по № ... Здесь журнал заставляет фотографа держать негативы в порядке, но зато их легко найти сразу. В графе 5-й освещение обозначается условной буквой: А — полное солнце, В — полное солнце, но предмет с'емки в тени, С — солнце закрыто облаками, Д — пасмурно и т. д. В графе 6-й регистрируется светосила. В графе 7-й — экспозиция, которую сделал (Э), а в 8-й (ее обложку красными чернилами) — та, которую надо было сделать (И — истинная). В 10-й графе во втором разделе время проставляется в секундах, а в третьем — в минутах и секундах. В графе „примечания“ надо писать все о качестве негатива, проявителя, об объективе, фильтре, все данные опыта, предупреждения на будущее время и т. д. Эта графа должна быть как можно больше по размерам и записывать в нее надо полнее все, касающееся с'емки.

Данные при производстве с'емок я пишу просто в памятной книжке карандашом, а потом уже, придя домой, проявив пластинки, тщательно — чернилами заполняю журнал.

Проявлять надо с часами, для чего должно быть в фонаре слева желтое стекло. Температуру проявителя непременно измерять термометром Цельсия. К указанным графам журнала можно добавлять новые — по желанию и обстоятельствам, но пропускать хотя бы одну из приведенных — нежелательно.

У каждого фотографа бывают с'емки опытного и исследовательского характера. Они требуют особого учета, вследствие необходимости регистрировать какое-нибудь одно условие, изменяющееся по требованиям опытов. Напр., исследование проявителя, контрастности пластинки, скорости затвора, качества бумаги, рецептов выража. Таким работам лучше вести особый дневник, куда и заносить все выводы, наблюдения, помещая тут же снимки, если они есть. Такой дневник имеет уже решающее значение в отчетах об исследованиях, и форму его должен разработать каждый сам для себя.

Коснусь слегка вопроса о журнале с'емок при вспышках магия и вообще — с'емок при искусственном освещении. В такой журнал придется вести еще графы для следующих факторов: 1) количество граммов магния или число свечей лампы, 2) расстояние источника света от модели, 3) рас-

Апрель 1926 г.

1		2		3		4		5		6		7		8		9		10		11	
№ № по порядку	Число месяца	Час дня	С ю ж е т	О с в е щ е н и е	Ф	Э	И	Э	Негативный материал	П р о я в л е н и е			Примечания								
										Проявитель и его температура	Время проявления изображения	Продолжительность проявления									
105	5	10	Разлив р. Суры	А	8	1/25	1/50	„Аэро-фото“	Пирогалл. с содой 14°	75	7—15	„Дагор“ Герца. Негатив несколько контрастен. Братъ больше соды. Менъше проявлять.									

стояние модели от камеры. В примечаниях надо отметить рецепт смеси для вспышки, а также — применялся ли рассеиватель света и какой именно. Графа „освещение“ выпускается или прочеркивается.

В журнал я внес еще следующие усовершенствования: на первых его страницах у меня приведены данные о всех моих камерах и объективах с описанием их особенностей. Объективы переписаны в особую таблицу с указанием их фокус. расстояний, наибольших и наименьших светосил, углов зрения, глубин фокуса, а для моноклей — еще и величин поправок на химический фокус. Относительно камер указаны длины растяжения меха, что облегчает подбор объективов к ним. Для затворов — предельные скорости, самим вычисленные, так как я не доверяю цифрам на затворах. Если какой-либо из проявителей упоминается в журнале, помещаю в этом отделе его рецепт. Кроме того, в моем журнале находятся: 1) та-

блица отношений экспозиций в зависимости от изменения диаметра диафрагмы, 2) таблица относительной чувствительности пластинок, 3) таблица относительного времени экспозиции для различных часов дня и месяцев года, 4) таблица для с'емок в сумерки. Эти таблицы позволяют видоизменять данные журнала для каждого случая. Напр., по примерной записи, приведенной в этой статье, „Разлив р. Суры“ требует экспозиции $1/50$ сек. при $F/8$; по табличке легко отсчитать с полной точностью экспозицию для какой угодно диафрагмы. Также легко перейти с указанного часа с'емки на любой другой и т. д.

Таблиц этих я не привожу из экономии места, а найти их можно в любом руководстве или справочнике (см. таблицы в № 6 „Сов. Фото“ за 1927 г.).

Проработав с этим журналом достаточно долго, я могу смело и настоятельно рекомендовать его всем фото-любителям.

В. МАКАРОВ

ИЗ ПРАКТИКИ ДЛЯ ПРАКТИКИ

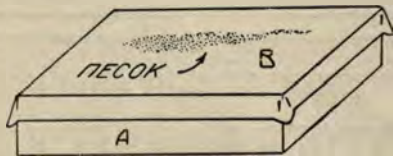
Песочный ящик для печатания на дневных бумагах

СУЩЕСТВУЕТ один забытый способ печатания на дневных бумагах. Раньше этим способом пользовались очень широко. Песочный ящик и теперь может принести любителям большие услуги.

С вялых и неправильных негативов трудно сделать на дневной бумаге хороший отпечаток, и поэтому фотографам-любителям приходится при печатании с них прибегать к некоторым уловкам: покрывать негатив матовым лаком, печатать под матовым или зеленым стеклом или под шелковой бумагой.

Песочный ящик очень полезен в тех случаях, когда некоторые участки отпечатка имеют тенденцию слишком сильно пропечатываться; благодаря ящику, можно выявлять ярко освещенные места и полутени, не ретушируя самого негатива; это интересно в тех случаях, когда негатив представляет собой большую ценность.

Для того, чтобы сделать песочный ящик (фиг. 1), надо взять подходящего размера картонную ко-



робку, отрезать дно и оставить только боковые стенки (А); вместо отрезанного дна приклеить к краям белую матерю или бумагу (В). Таким образом, получается крышка с прозрачным верхом, которую помещают на рамку во время печатания. Печатание производится не на солнце, а в тени. Прозрачная крышка уже сама по себе улучшает отпечаток, но иногда можно достигнуть еще лучших результатов, посыпая крышку небольшим количеством тонкого сухого песка в тех местах, где это требуется, как это указано на фиг. 1. Песок мешает действию лучей и, посыпая его более толстым или тонким слоем, можно больше или меньше смягчать почернение в желаемом участке отпечатка. Если надо проверить на отпечатке эффект

частичного затемнения света, то крышку легко снять и опять поставить на место, не передвигая песка. Иногда во время печатания надо изменить распределение песка.



Благодаря расстоянию между крышкой и негативом (фиг. 2), контуры песчинок не имеют на отпечатке резких очертаний.

Ящик этот ничего не стоит, а иногда может весьма улучшить отпечаток, а в случае надобности при помощи песка можно получить на отпечатке разнообразные виньетки.

О сушке отпечатков

Вопрос о сушке отпечатков является далеко не последним.

Фото-лаборатории, снабженные идеальными сушилками — с сушильными шкапами с вытяжкой, весьма редки, вследствие дороговизны подобного устройства. Обычно же сушка происходит не в специально приспособленном для этой работы помещении.

Отпечатки, промытые и предназначенные к сушке, следует беречь от загрязнения пылью или находящимися в лаборатории химическими продуктами или их растворами, поэтому ясно, что фото-лаборатория — наименее удачное место для сушки. Здесь неминуемо воздух сильно насыщен влагою, частицами и парами химических продуктов.

Сушить отпечатки лучше в теплой жилой комнате. Хорошо сушить отпечатки там, где проходит струя наружного воздуха, но лишь в том случае, если приняты меры к обеспыливанию его.

Прекрасную сушилку для отпечатков может легко сделать каждый, обтянув белой бумажной материей деревянную рамку. Устроенная таким образом сушилка удобнее и практичнее, чем такая же из промокающей бумаги, так как материя, когда она загрязнится, можно мыть и затем снова пускать в дело.

А. Колосова

ФОТО-ЖУРНАЛИСТЫ О СВОЕЙ ПРОФЕССИИ

С. КРАВЦОВ-КРЫГА („Нова Громада“, Харьков)



КАК фото-журналист, придерживаясь несколько своеобразных методов и приемов работы.

В противовес товарищам, системой и методом работы которых остается еще выполнение заданий редакций, придерживаясь иного взгляда, защищая инициативную работу фотографа-журналиста.

Фото-камера и автоматический карандаш всегда сопровождают меня, и это дает мне возможность

отражать наш быт и наше строительство снимками действительно, „как оно есть“.

И чаще всего бывает, что такие фотографии являются центром очерка, что к ним пишется текст, а не наоборот, как практикуется у нас большей частью.

Я нарочно провел несколько опытов, которые убедили меня, что трудовые процессы, быт и все характерное в них схватывается лучше всего экспромтом и что, идя по пути инсценирования фото-кадров, как это практикуется на каждом шагу, мы невольно становимся творцами той сентиментальной идеализации нашей действительности, с которой следовало бы бороться.

Затем, как фото-журналист, считаю своим долгом возможно теснее крепить связь с современным фото-любительством, так как оно, — а никак не рутинная среда профессионалов, — является кадрами пополнения нашей молодой пока армии фотографов-журналистов.

Работая я преимущественно камерами малых размеров — легко, портативно и дешево. К тому же сейчас никто уж не ищет в снимках когда-то канонической „дагоровской“ резкости, и увеличения с размера, напр., $4,5 \times 6$ см или с половинки 45×107 мм до размера 10×15 см и даже больше — вполне пригодны, как иллюстративный материал.

Для обычной работы пользуюсь по большей части „Стереофлектоскопом“ 45×107 мм с Гелиарами

Фохтлендера Ф/4,5 — очень точная камера, соединяющая в себе достоинства зеркалки с применением затвора „Компур“, которому я отдаю предпочтение перед шторными затворами — в лучших даже их конструкциях. Для снимков при плохой погоде, в театре, а также для спорта употребляю „Минимум-Пальмос“ $4,5 \times 6$ см с „Тессаром“ Цейсса Ф/2,7, со шторным затвором.

Теперь несколько слов о нуждах фото-журналистов. Недостает нам связи, организации, и тут немало нужно поработать „Советскому Фото“, помня в первую очередь, что не в одной Москве необходима такая организация.

Нужно затем позаботиться и о возможно более широком и точном узаконении прав и льгот фото-журналистов. Наши администраторы, особенно на местах, не всегда ясно представляют себе задачи фото-репортажа и частенько тормозят работу немудрым вмешательством.

Наконец, следует подумать и о снабжении фото-журналистов и наиболее активных любителей аппаратурой и материалами.

У нас, например, на Украине положение фото-рынка плачевное, — не особенно, надо полагать, лучше обстоит дело в Москве, и это сильно тормозит работу.

Не откладывая дела до тех пор, пока наладится снабжение нашего фото-рынка вообще, нужно озаботиться снабжением пока хотя бы фото-журналистов. Думается, что органам Наркомторга можно было бы облегчить возможность получения фото-продуктов нашими многочисленными фото-журналистами из-за границы в лично-потребительских посылках, как это было до 1 ноября 1926 г. и как это практикуется и теперь в отношении охотничьего оружия и даже таких предметов, как принадлежности рисования и живописи. А если этого сделать никак нельзя, то нужно органам Наркомторга самим взяться за удовлетворение потребностей фото-журналистов, создавши бюро фото-заказов при органах техимпорта, что ли.

Во всяком случае, надо что-то предпринимать, так как современное положение грозит отрывом от западной и американской фототехники. А кому это будет на пользу?

С. КРАВЦОВ

ФОТОГРАФИЧЕСКИЙ АЛЬМАНАХ- СПРАВОЧНИК

на 1928 год

готовится к печати в издании

„СОВЕТСКОГО ФОТО“

Альманах будет содержать статьи по различным отраслям фотографии, обзоры, справочные сведения и пр.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФОТОГРАФИЧЕСКИЙ АЛЬБОМ

готовит к выпуску редакция

„СОВЕТСКОГО ФОТО“

Фотографические работы, представляющие художественный интерес, для помещения в альбоме следует присылать в редакцию

„Советского Фото“.

О подписке на эти издания будет объявлено особо.

Фотографические беседы

Систематическое изложение основ фотографии для начинающих

Беседа IX. ДНЕВНЫЕ БУМАГИ, ПЕЧАТАЮЩИЕ ВИДИМЫМ ИЗОБРАЖЕНИЕМ.

ДНЕВНЫЕ бумаги, копирующие видимым изображением, которое печатается до полной силы, могут быть, для удобства описания, разбиты на две основные группы в зависимости от способа обработки бумаги.

Первую группу составляют фотографические бумаги, которые сами по себе не светочувствительны и перед копированием должны быть подвергнуты специальной обработке раствором азотнокислого серебра (ляписа), делаемым их светочувствительными. Сюда относятся: соленая, альбуминная, матово-альбуминная, аррорутная¹⁾ и смоляная бумаги. Общий способ изготовления бумаг этого типа состоит в том, что связующее вещество в виде белка (альбумина), крахмала или смолы смешивается с какой-либо хлористой солью, чаще всего с поваренной солью, и наносится на бумагу. Приготовленная таким образом бумага высушивается и может сохраняться довольно долго в сухом месте.

Перед самым копированием подготовленная бумага подвергается „очувствлению“ или сенсибилизации. Для этого лист бумаги покрытой стороной накладывают на поверхность налитого в кювету 10% раствора азотнокислого серебра так, чтобы лист плавал на поверхности, не погружаясь, и раствор при этом не попадал на заднюю сторону бумаги. Этого можно достигнуть, беря лист обоими руками за два накрест лежащих угла (см. рис. 1) и осторожно опуская на поверхность жидкости сперва один угол, потом другой, наблюдая за тем, чтобы раствор равномерно смачивал лицевую сторону бумаги, не оставляя на ней пу-

зырьков воздуха. Сначала лист начинает несколько коробиться, но затем ровно ложится на поверхность. В таком виде его держат минуты две, потом вынимают и сушат в темной комнате, подвесив за кончики двух смежных углов на щипчиках, употребляемых для сушки белья и развешенных на протянутой веревке.

Так как раствор ляписа при действии на кожу производит черные пятна, то, чтобы не пачкать рук, при работе по очувствлению следует надевать на концы пальцев напальчники из тонкой, черной резины.

С химической стороны очувствление состоит в образовании на бумаге светочувствительного хлористого серебра¹⁾, получающегося вследствие реакции между поваренной солью и азотнокислым серебром.

После сушки очувствленная бумага годна для копирования, но не сохраняется и должна быть пущена в работу вскоре после очувствления.

Вторую группу представляют бумаги, не требующие такой предварительной обработки, сами по себе светочувствительные, со слоем, содержащим хлоросеребряную эмульсию. Сюда относятся следующие типы бумаг: хлоросеребряноколлоидная (целлоидинная) бумага, хлоросеребряножелатиновая (аристотипная, солио) бумага, протальбиновая и казеиновая²⁾ (казоидиновая) бумага.

Копирование на дневных бумагах, независимо от выбранного типа, производится совершенно одинаково — контактным способом (см. предыдущую беседу) в копировальных рамках на

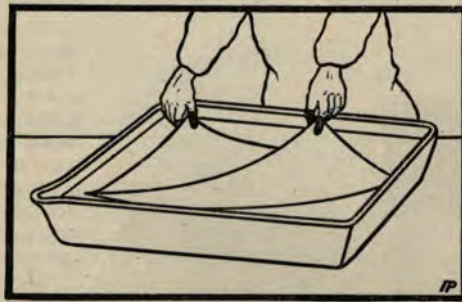


Рис. 1. Очувствление бумаги.



Рис. 2. Копировальная рамка, не сдвигающая бумагу.

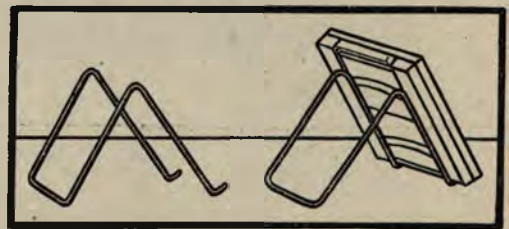


Рис. 3. Самодельная подставка для копировальной рамки.

¹⁾ При очувствлении альбуминной бумаги образуется, кроме хлористого серебра, еще светочувствительное соединение серебра с белком (альбуминат серебра).

²⁾ Казеин — молочный белок.

¹⁾ Аррорут — род крахмала, добываемого из корней некоторых южно-американских растений.

полном дневном свете, при чем закладывание бумаги в рамку делается в тени, чтобы не подвергать бумагу слишком сильному действию света.

Для наблюдения за ходом копирования открывают время от времени одну половину задней доски копировальной рамки, держа рамку в тени, осторожно приподнимают бумагу и смотрят, до какой степени доведено печатание. При этом необходимо обращать внимание на то, чтобы другая половинка задней доски рамки была плотно прижата пружиной, так как в противном случае бумага может легко сдвинуться и получится неудачный отпечаток со сдвоенными контурами.

Опасность сдвигания бумаги во время открывания рамки совершенно устраняется, если воспользоваться рамкой американского типа (см. рис. 2), у которой на петлях, соединяющих обе половинки задней доски, имеются выступающие сбоку шипы, плотно входящие при закладывании доски в соответственные пазы, устроенные изнутри по бокам рамки. При таком устройстве доска совершенно не может сдвинуться при контролировании печатания.

Если в холодную погоду приходится производить копирование при закрытом окне, то необходимо так поставить рамку, чтобы свет полностью и наилучшим образом попадал на негатив. Для

этой цели пользуются различного рода подставками. Таковую, очень удобную подставку каждый любитель может сделать сам из толстой проволоки, изогнув ее так, как это указано на рисунке (рис. 3).

При копировании, вообще говоря, надо руководствоваться тем соображением, что сочные и контрастные негативы лучше печатаются на прямом солнечном свете, тогда как слабые и вялые — при рассеянном. Если отпечаток приходится делать со слишком слабого негатива, то следует поместить перед рамкой матовое стекло или папиросную бумагу для смягчения света.

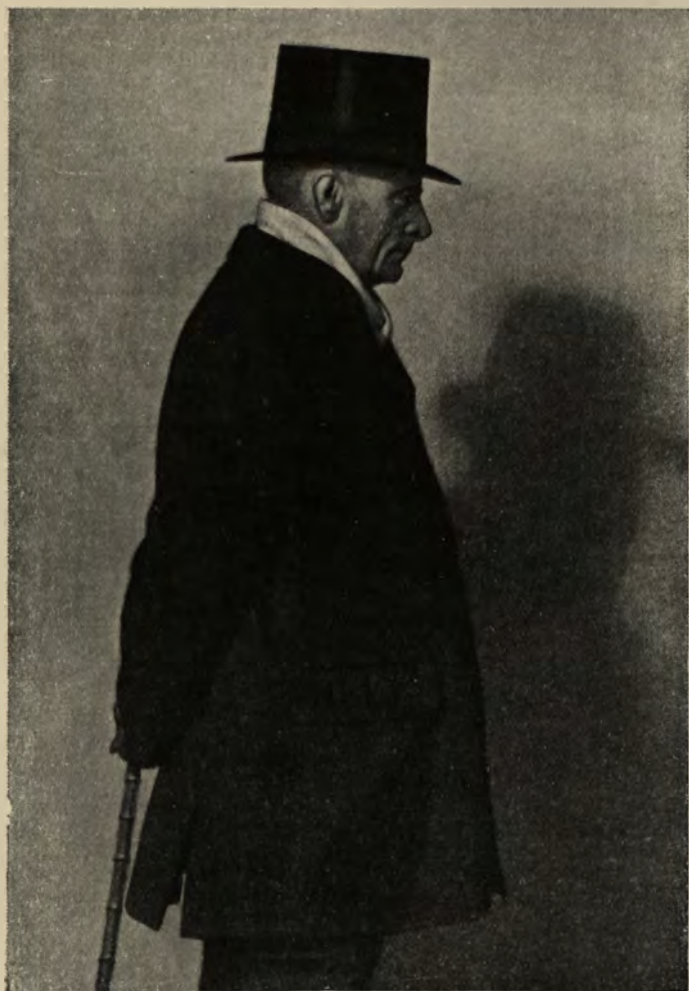
В свое время в большей моде был особый прием печатания на дневных бумагах, т. н. *виньетирование*¹⁾, с помощью которого достигается постепенный и мягкий переход отпечатка к совершенно белой по краям бумаге. С точки зрения художественной фотографии — *виньетирование* не представляет каких-либо особых достоинств. Кроме того, вытеснение дневных бумаг бромистыми и газопечатными существенно сказалось на его распространении, но, во всяком случае, еще недавно *виньетирование* было излюбленным способом закрывания портретов при снимании одной только головы.

Виньетирование производится с помощью сделанных из черной бумаги или картона масок (виньеток) разнообразных размеров и формы (см. рис. 4) с вырезами в виде прямоугольников, кругов, овалов и т. п. Кроме того, делаются маски с надрезанными и загнутыми внутренними краями, а также т. н. *оттененные маски* из желатина, окрашенные по краям в красный цвет, постепенно переходящий в желтый, который сводится на-нет к середине виньетки.

Бумажные маски слегка приклеиваются со стеклянной стороны негатива или же на зеркальном стекле копировальной рамки. Вообще надо заметить, что наложенная непосредственно на негатив маска дает слишком резкое оттенение и чем дальше она отстоит от негатива, тем мягче получается оттенение.

Для уяснения оттеняющего действия виньетки обратимся к рисунку (см. рис. 5). Мы видим, что маска наложена снаружи рамки (на расстоянии 1 см от негатива). Лучи света, прямо падающие на рамку, проходят через вырез маски и производят печатание. Вместе с тем рассеянный свет, наклонно падающий на рамку (на рисунке его направления отмечены пунктирными линиями), заходит за края маски и оказывает действие на бумагу, но в меньшей степени, чем прямо падающий свет. Дальше к краям бумаги действие света будет уменьшаться, и совсем вглубь от края маски бумага будет настолько ею затенена, что при копировании никаких следов изображения на бумаге не получится.

Копирование *оттененных масками* негативов лучше всего производить в тени. Если приходится работать с очень плотным негативом на солнце, то необходимо поместить перед негативом



ДЖЕНТЛЬМЕН

Е. Друммонд-Юнг (Эдинбург)

¹⁾ Введено было в употребление еще в 1853 году.



ВОТ ЧТО ГОТОВИТ МИРУ АНГЛИЯ...

матовое стекло или папиросную бумагу и, кроме того, часто поворачивать рамку для более равномерного оттенения.

К числу существенных недостатков дневных бумаг надо отнести невозможность копирования на них при плохой, пасмурной погоде. Поэтому в последнее время для целей копирования стали применять электрический свет дуговых ламп. Преимущество такого способа копирования заключается в том, что, пользуясь источником света постоянной силы, можно получать копии очень быстро, совершенно независимо от состояния погоды. При массовой работе по копированию, значительные удобства представляет станок с помещенной внутри дуговой лампой, в отделение которого вставляются копировальные рамки. Такой станок дает возможность работать одновременно с большим количеством рамок.

При копировании на дневных бумагах получается видимое изображение глубокого темноголилового цвета, которое происходит оттого, что на участках бумаги, подвергнутых действию света, образуется из хлористого серебра низшая степень соединения, т. е. субхлорид серебра¹⁾. Полученное позитивное изображение должно быть отфиксировано в растворе гипосульфита, при чем субхлорид разлагается до металлического серебра, распределенного в виде очень мелких частиц. В таком виде отпечаток имеет неприятный желто-коричневый тон и, кроме того, получается очень непрочное изображение, изменяющееся даже от влияния воздуха.

По этой причине отпечатки подвергаются т. н. вированию или тонированию, процесс которого заключается в том, что мелко раз-

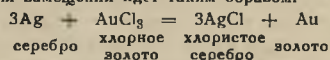
дробленное серебро, из которого состоит позитивное изображение, целиком или частично замещается химически золотом или платиной. Вирование можно производить или до или после фиксирования, а также и одновременно с ним в комбинационном составе, который обозначается названием в и р а ж - ф и к с а ж а. Благодаря вированию, получаются более стойкие отпечатки красивого тона.

Если вирование и фиксирование производится одновременно в одном растворе, то получается более прочное изображение.

Процесс вирования химически представляется таким образом, что при действии раствора хлорного золота на металлическое серебро путем реакции получается хлористое серебро и осадок металлического золота¹⁾. Кроме хлорного золота, для вирования употребляются также двойные его соли с калием или натрием, более стойкие, чем хлорное золото²⁾. В продаже имеется два сорта хлорного золота: желтое и коричневое. Предпочтительнее коричневое, так как оно менее кислотное и содержит относительно большее количества золота.

При отдельном вировании лучшие результаты дают щелочные или нейтральные выраженные ванны: они быстро работают и вместе с тем золото расходуется достаточно экономно. Для получения

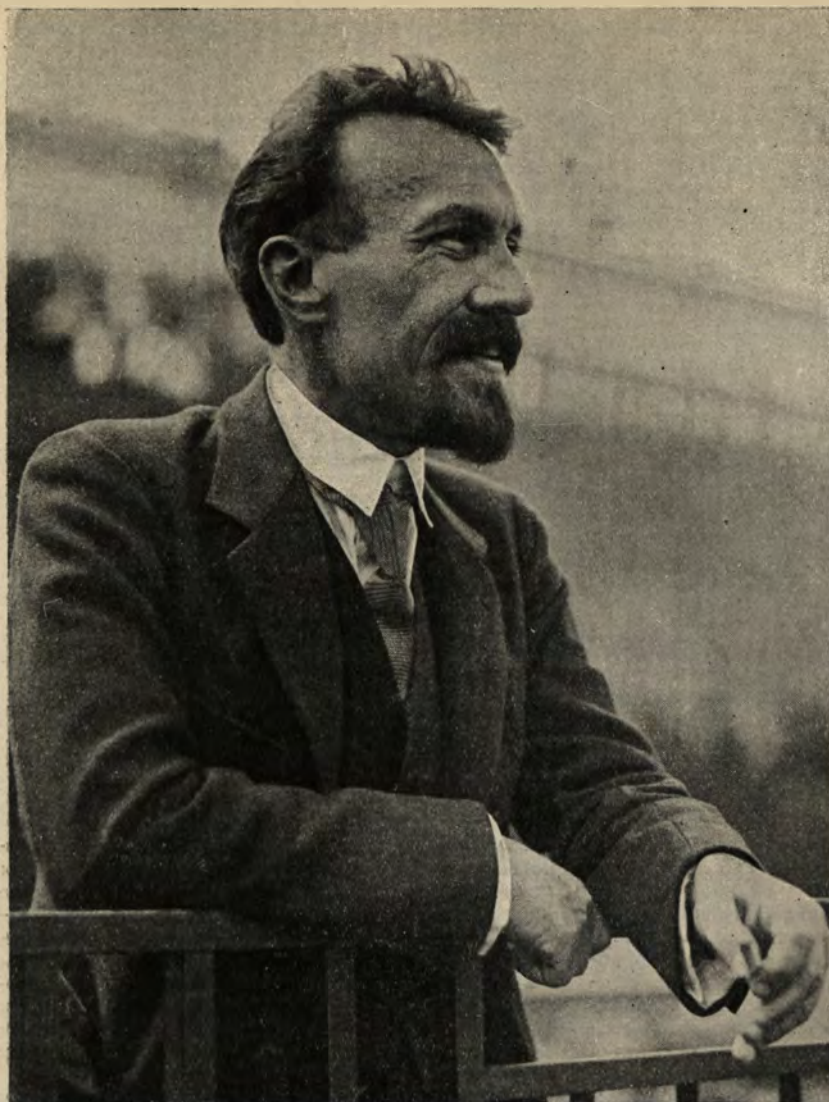
¹⁾ Реакция замещения идет таким образом:



²⁾ В фотографии употребляют такие соединения золота:

Название	Химическая формула	Содержание золота в %
Хлорное золото желтое	$\text{HAuCl}_4\text{H}_2\text{O}$	48,0%
Хлорное золото коричневое	HAuCl_4	58,0%
Двойная соль хлорного золота с калием	$\text{KAuCl}_4\text{H}_2\text{O}$	47,60%
Двойная соль хлорного золота с натрием	$\text{NaAuCl}_4\text{H}_2\text{O}$	49,50%

¹⁾ Хлористое серебро — AgCl ; предполагаемый состав субхлорида серебра — Ag_2Cl .



А. И. РЫКОВ

Н. Петров (Москва)

щелочных ванн пользуются бурой, фосфорнокислыми натрием (двуосновным) или уксуснокислым натрием (плавленым или дважды плавленным, так как кристаллический содержит следы уксусной кислоты). Нейтральные ванны получают с отмученным мелом или известковой водой.

Хорошие тона дают виражи с роданистыми солями. Кроме того, некоторый избыток этих солей в растворе действует фиксирующим образом, растворяя хлористое серебро. Исходя из приведенного выше объяснения действия отдельных ванн и вираж-фиксажа, можно ожидать, что при таком тонировании получатся особо прочные отпечатки.

Соли свинца сами по себе, без хлорного золота, дают очень красивое тонирование, но обработанные таким способом отпечатки плохо сохраняются.

Золотые виражи дают отпечатки коричнево-фиолетового тона. Для получения черных тонов применяются платиновые виражи, для которых употребляется подкисленный (напр., фосфорной кислотой) раствор двойной соли хлористой платины и

калия (хлороплатинит калия). Платинирование отпечатков производится либо само по себе, либо после золочения. В последнем случае—на матовых бумагах получаются особенно хорошие результаты.

Таким образом мы в общих чертах разобрали условия и основные химические процессы при работе с дневными бумагами. Переходя теперь к более подробному описанию отдельных типов бумаг, остановимся только на самых характерных сортах, к которым можно отнести из первой группы бумаг, требующих предварительного очувствления, альбуминную бумагу, а из второй — целлоидинную и аристоктипную бумаги.

1. Альбуминная бумага

Альбуминная бумага является первой по времени из употреблявшихся в фотографии бумаг (с 1847 г.). В течение сорока лет она неизменно пользовалась огромным распространением и только сравнительно недавно должна была уступить место другим, более удобным способам получения позитивных отпечатков. Несмотря на это, альбуминная бумага даже и в настоящее время сохранила некоторое значение, и многие любители, за недостатком других сортов бумаги, могут сами приготовить альбуминную бумагу, и при небольшом навыке — получить прекрасные результаты.

Альбумин проще всего может быть получен из яичных белков, которые для этого осторожно отделяются от желтка. Белки сильно сбивают в пену с помощью деревянной сбивалки, дают отстояться в холодном месте (лучше на леднике) в течение 12—24 часов и затем фильтруют через чистую вату или бумажную тряпочку. Приготовленный таким образом альбумин легко загнивает и поэтому надо пользоваться только свежеприготовленными белками.

Выбрав бумагу хорошего сорта, покрывают ее с помощью мягкой широкой кисти таким составом:

Альбумина	100 г
Поваренной соли химич. чистой	6 г

Покрытая альбумином бумага высушивается, кладется на некоторое время под пресс и очувствляется, как было выше описано, в следующем растворе:

Дистиллированной воды	1.000 куб. см
Азотнокислого серебра	140 г
Азотной кислоты	3—4 капли

Очувствленную бумагу тщательно высушивают в темноте. Надо заметить, что приготовленная бумага сохраняется не более двух дней. Для получения более сочных отпечатков и большей чувствительности можно очувствленную бумагу перед копированием подвергнуть „окуриванию“ аммиаком, подвесив ее минут на 10 в небольшой закрытый ящик, на дно которого ставится маленькая ванночка с крепким аммиаком. Чувствительность при этом увеличивается более, чем в 2 раза.

Неподкуренная бумага при копировании дает изображение красноватого тона, а подкуренная — сине-черного тона.

Копирование ведется до тех пор, пока света не окажется слегка окрашенными в розовый цвет. Затем копии промываются в несколько раз сменяемой воде, пока вода не перестанет принимать молочного оттенка, и обрабатываются виражем, приготовленным таким образом: к раствору

Хлорного золота 1 г
Воды 120 куб. см

прибавляют известковой воды (можно достать в аптеке — спросить aqua calcis) до слабощелочной реакции (проба на лакмусовую бумажку). Затем прибавляют раствор:

Хлористого кальция 4,2 г
Воды 115 куб. см

Для приготовления виража полученный запасный раствор разбавляется 15-ю частями воды. По мере истощения виража прибавляют к нему понемногу запасного раствора.

Когда отпечатки в вираже приобретут надлежащий тон, они промываются в проточной воде, кладутся на короткое время в 15% раствор поваренной соли, споласкиваются и фиксируются в течение 15—20 минут в 15% растворе гипосульфита. Затем следует основательная промывка в течение 1—2 часов и сушка.

Необходимо отметить, что работа с альбуминовой бумагой вплоть до фиксирования производится при слабом рассеянном свете.

Очень часто от неосторожного обращения с раствором азотнокислого серебра, употребляемого при очувствлении альбуминовой бумаги, на коже пальцев получаются черные пятна. Их можно уда-

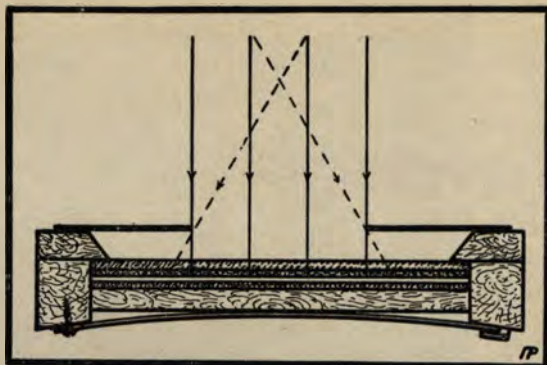


Рис. 5. Оттеняющее действие виньетки.

лить, смазав пятна иодом, а затем — раствором нашатырного спирта, после чего следует вымыть руки мылом.

2. Целлоидиновая и аристотипная бумаги

Целлоидиновая и аристотипная бумаги относятся к группе эмульсионных бумаг. У этих бумаг, в противоположность бумагам, работающим с очувствлением, хлористое серебро не образуется в самой массе бумаги, но наносится на поверхность в виде коллоидной или желатиновой эмульсии. Целлоидиновая или коллоидная бумага дает прекрасные отпечатки даже с плохих сравнительно негативов, и по тонкости выработки мельчайших деталей превосходит любой другой тип бумаг.

Аристотипная бумага в желатиновой эмульсии содержит некоторое количество лимоннокислого серебра и дает также очень хорошие копии, немногим уступающие отпечаткам на целлоидиновой бумаге. И целлоидиновая и аристотипная бумаги очень хорошо сохраняются и раза в 4 чувствительнее, чем альбуминовая бумага.

Копировка на целлоидиновых и аристотипных бумагах при последующей обработке вираж-фиксажем доводится до значительно большей силы, чем должен быть отпечаток в готовом виде, при раздельном же вирировании и фиксировании, копирование производится не так сильно.

Копии перед вирированием кладутся на 5 минут в ванну такого состава:

Воды 1.000 куб. см
Поваренной соли 100 г
Соли углекислой кристалл. 135 г

Затем отпечатки промываются в течение 5 минут и тонируются.

Типичные формулы для виражей следующие:

Кипящей воды 1.000 куб. см
Уксуснокислого натрия плавящего
(или буре или вольфрамвоксислого
натрия) 30 г
Хлорного золота 1 г

ИЛИ

Воды 1.000 куб. см
Мела 7,5 г
Хлористого кальция 0,7 г
1% раствора хлорного золота 25 куб. см

Для этого виража отпечатки копируются больше, чем обыкновенно, и промываются перед ним также несколько дольше.

Очень богатые оттенки дает такой вираж:

Воды 1.000 куб. см
Муравьинокислого натрия 60 г
Соли углекислой кристаллической. 0,8 г
10% раствора хлорного золота 50 куб. см

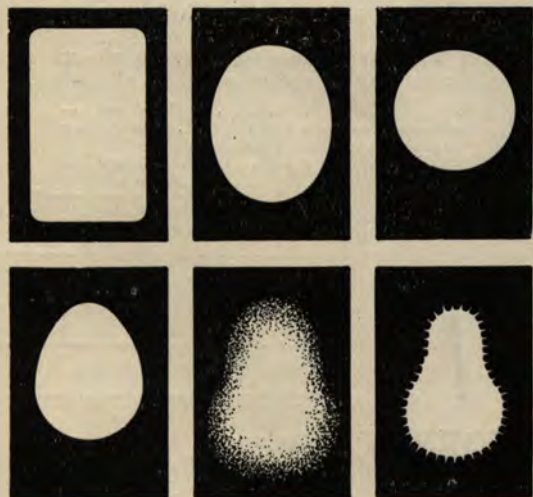


Рис. 4. Различные типы виньеток.



ЯПОНСКИЙ ОТДЕЛ БАТУМСКОГО БОТАНИЧЕСКОГО САДА Е. Пиотровский

Лучшие тона дает вираж с роданистыми солями:

Кипящей воды 1.000 куб. см
Роданистого калия или аммония 4 г

По охлаждении прибавить:

1% раствора хлорного золота 25 куб. см

После тонирования в отдельном вираже отпечатки фиксируются в нормальной фиксажной ванне:

Воды 1.000 куб. см
Гипосульфита 100 г

или же в щелочной ванне:

Воды 1.000 куб. см
Гипосульфита 100 г
Соды углекислой кристаллической 33 г
Поваренной соли 12 г

Из комбинированных растворов можно указать на следующий вираж-фиксаж:

Воды 1.000 куб. см
Гипосульфита 400 г
Роданистого аммония 50 г
Азотнокислого свинца 20 г
Квасцов обыкновенных 40 г

Сперва растворяют гипосульфит и роданистый аммоний в 750 куб. см воды и прибавляют раствор азотнокислого свинца и квасцов в 250 куб. см воды

Раствор нагревают до 50° Ц в течение 10 минут, затем охлаждают и фильтруют. Для приготовления виража-фиксажа смешивают:

Запасного раствора 50 куб. см
Воды 50 куб. см
1% раствора хлорного золота 8 куб. см

Золотые виражи дают отпечатки красноватого или красно-коричневого тона. Применяя платиновые виражи, можно получить коричневые тона и даже черные без всякого следа красноватого оттенка.

Комбинированное золотое и платиновое тонирование дает черные или сине-черные тона в зависимости от продолжительности действия золотого виража.

Для платинирования отпечатков можно воспользоваться таким рецептом:

Воды 1.000 куб. см
Фосфорной кислоты (уд. в. 1,12) 35 куб. см
1% раствора двойной соли хлористой платины и калия 45 куб. см

П. РАДЕЦКИЙ

Беседа десятая: „ПОЗИТИВНЫЕ ПРОЦЕССЫ на СОЛЯХ ЖЕЛЕЗА“—в след. №-ре

Вышла в свет и продается во всех газетных киосках и лучших фото-магазинах

„ПЕРВАЯ КНИЖКА ФОТО-ЛЮБИТЕЛЯ“ Цена 25 коп.

В легкой популярной форме книжка знакомит начинающего с процессом фотографирования фотографическими приборами и обращением с ними.

ЗАНЯТИЯ В ФОТО-КРУЖКЕ

Конспект 4-ой лекции по фотографии

Теория IV

1. Правила съемки и экспозиция

1. Различного рода съемки (уличные сцены, виды, архитектура, внутри зданий, портрет) требуют применения разнофокусной оптики. В любительской практике можно удовлетворяться универсальным двойным анастигматом с углом изображения в 75—80°, применяя разные размеры пластинок или увеличивая части негатива.

2. Нормальной установкой фотографического аппарата при съемке считается установка его на высоте уровня глаз, при чем камера установлена горизонтально (ватерпас или отвес), и матовое стекло находится в плоскости, параллельной объективной доске; главная объективная ось проходит через центр матового стекла.

3. Уклоны камеры, матового стекла и передвижения объективной доски применяются в особых видах съемок, обусловленных композиционными заданиями или необходимостью исправления в камере проекции, получаемой при неудачном расположении места съемки.

4. При всякой съемке основным моментом является освещение объекта. То или иное освещение может совершенно видоизменить сюжет. Фотограф должен «знать свет», т. е. путем длительных наблюдений выработать обостренное восприятие освещения.

5. Экспозиция в камере обуславливается: а) световым (количественно и качественно) напряжением,

б) светосилой объектива или примененной диафрагмы,

в) отношением величины предмета к величине изображения,

г) светочувствительностью пластинок,

д) в случае съемки движущихся предметов — быстротой их передвижения (см. А. Донде — «Фотографические беседы», № 3 «Сов. Фото»).

Для автоматического определения экспозиции можно пользоваться имеющимися в продаже таблицами и приборами (фотометрами и актинометрами).

2. Отклонения и ошибки и средства к их исправлению

1. Классификация и характеристика негативов: мягкий, контрастный, нормальный, недодержанный

и передержанный (см. книжку Радецкого — «Проявление фото-пластинок и пленок». Таблицы).

2. Ход проявления при неправильности в экспозиции (см. там же).

3. Методы исправления ошибок экспозиции при проявлении: а) изменение концентрации и состава нормального проявителя; концентрированный состав работает быстро и дает более плотный осадок серебра; сильно разбавленный — дает менее плотный осадок и более гармоничную проработку. Увеличение проявляющего вещества в растворе проявителя увеличивает плотность осадка в светах, увеличение щелочи усиливает выработку подробностей,

б) с повышением температуры проявителя увеличивается его энергия и воздействие на частички серебра в глубине слоя,

в) повышает энергию проявителя также прибавка едких щелочей,

г) замедляет процесс проявления: понижение температуры раствора, введение в проявитель глицерина и сахара и раствора бромистого калия, применение старых, бывших в употреблении растворов проявителя.

3. Исправление после проявления

Проявленный, отфиксированный и промытый негатив может быть усилен или ослаблен.

Усиление достигается соответствующей химической обработкой, при чем к осадку металлического серебра негатива пропорционально его количеству присоединяется серебро, ртуть, уран или медь. (Рецептура).

Больших усилений можно достигнуть наплавлением на негатив желатинных слоев, содержащих черную краску (озобромное усиление) или серебро. Ослабление негативов заключается в растворении части металлического серебра в слое;

рецепт фермеровского ослабителя,

рецепт ослабителя с надсернистым аммонием.

Практика IV

Съемка с ошибками и исправление их.

П. Г.

КИНО-СВЕТ В ФОТО-ПОРТРЕТЕ

В КИНО мы можем найти образцы прекрасно сделанных портретов — это так называемые «первые планы» кино, когда дается голова артиста или часть его лица, занимающие собой весь экран. Колоссально впечатляет то «море света», которое бывает заключено в кадре. Голова окружена ореолом; кажется, что она сама излучает свет.

Порою интенсивность света бывает настолько велика, что получается впечатление наложения света на свет: именно в том случае, когда самая световая точка — световой блик — располагается на светлой стороне лица.

Тут уже свет из подсобного средства становится действующим лицом — наравне с игрой

артиста он способствует наибольшей выразительности кадра.

Всем известно, что в кино применяется мощная осветительная аппаратура, благодаря которой и можно достигать самых разнообразных и изумительных эффектов освещения.

При фотографировании портрета можно получить подобный «кино-свет» вне ателье, без ртутных ламп и прожекторов. Работая дома, можно обойтись с весьма скромными осветительными приспособлениями, которые, вероятно, найдутся у рядового фото-любителя. Для декорирующего света, о котором речь будет ниже, потребуются минимальное оборудование: одна полуваттная лампа и несколько сантиметров магниевой ленты.



Иллюстрация к статье „Кияно-свет в фото-портрете“ (фото автора).

Принцип распределения света таков: устанавливается „общее освещение“ и „декорирующее освещение“.

Цель установки первого — дать обычное, равномерное и гармоничное освещение, для чего следует источник света удалить на соответствующее расстояние от предмета съёмки.

Для общего освещения можно использовать дневной свет, взяв его от окна и скомбинировав его с электрическим или светом магния. Как и при всякой другой съёмке портрета, здесь надо помнить о верхнем, боковом и прямом освещении. Резкие тени следует устранить с помощью рефлекторов. Это несложно.

Каждый любитель сумеет в данном случае проявить инициативу, с импровизировав рефлектора из кусков белого картона, простынь и т. п. вещей; можно воспользоваться и обычными зеркалами.

Общие схемы таких установок читатели найдут в статьях Е. Пиотровского („Сов. Фото“ №№ 8 и 9 за 1926 год).

Теперь к этому „нормальному“ освещению надо прибавить „декорирующий“ (украшающий) свет.

Декорирующий свет, в противоположность первому — общему освещению, устанавливается уже

возможно близко к предмету съёмки — настолько близко, насколько это позволят рамки мысленно очерченного кадра.

Ленту магния, например, можно приблизить к лицу на 40—50 сантиметров.

Чтобы получить светящийся ореол волос, удобно расположить источники света следующим образом: сверху, возможно близко, подвесить полуваттную лампу, а с обоих боков — поместить ленты магния по 20 сантиметров.

Правил или точных указаний для помещения декорирующего света в тот или иной пункт — дать нельзя: мы еще не располагаем „алгеброй света“.

Для самого обыкновенного, классически-правильного освещения портрета нет еще математических формул, незыблемых законов; тем меньше можно их ожидать для света декорирующего.

Каждый любитель может его помещать, как угодно и где угодно: с световой и теневой стороны, сверху и снизу, — и получать во всех случаях самые интересные и необычайные эффекты.

Однако, если у нас и нет точных указаний относительно того — как надо делать, то есть известные руководящие моменты, которые говорят — как не надо делать.

Начинающим укажу на главные из них, которые относятся к особенностям установки декорирующего света.

1. Силу света следует рассчитывать не на глаз, не на ощущение, а теоретически — на сантиметры: например, установив с обеих сторон симметрично два одинаковых источника света и отодвинув затем один из них на некоторое небольшое расстояние, мы получим на негативе разницу в освещении двух сторон; тогда как на-глаз, при съёмке, мы этой разницы освещения можем вовсе не заметить.

2. Употребляя при освещении полуваттные лампы и магний, надо помнить, что магниевый свет сильнее действует на чувствительный слой пластинки, чем свет электрический (например, 200 ватт и 15 сант. магния).

3. Вводя в процесс съёмки большее, против обычного, количество света, надо не забывать — или сократить время экспозиции, или взять меньшую диафрагму (в зависимости от желательной степени резкости).

4. Надо самым тщательным образом загордить объектив от попадания в него прямых световых лучей; кроме этого, для большей уверенности можно приспособить на объектив бленду, оклеенную изнутри черным бархатом или бумагой.

В заключение надо сказать, что, пользуясь столь сильным, „пожирающим“ светом, надо особенно помнить о форме и гармоничном распределении светотени.

Если мы будем заботиться исключительно о том, чтобы световое и теневое пятно были выражены максимально и тем доведем контраст между светом и тенью до абсурда, то получим как бы рисунок тушью, где будут два тона: черный и белый; мы получим нечто абсолютно антихудожественное, напоминающее дурной плакат с дешевым, бьющим в глаза эффектом.

Надо старательно избегать „клякс“, которые получают благодаря тому, что на снимке нет полутонов, нет постепенности перехода от самого сильного света к самым густым теням.

Слишком сильный свет сглаживает форму, уничтожает рельеф и тем самым — как бы утверждает плоскость изображения.

Контрасты хороши, контрасты нужны, мы их добиваемся, но надо уметь их увязать, перекинув мост между светом и тенью.

Вводя „общее освещение“, о котором говорилось выше, мы получаем полутона.

Вводя в снимок, на ряду с яркими светами и тенями, полутона — мы получаем гармонически завершенное целое.

А. ЧЕРНЫШЕВ

„СОВЕТСКОЕ ФОТО“ за 1926 год.

За 1926 год высылается комплект из 5-ти последних №№-ов (5, 6, 7, 8 и 9) журнала „Советское Фото“ за 1 руб. — при получении денег, и за 1 р. 25 к. — наложенным платежом. Остальные №№ за 1926 г. разошлись без остатка.



ПРЫЖОК

ПО ИНОСТРАННЫМ ЖУРНАЛАМ

Повышение чувствительности (гиперсенсibilизация) бромистых бумаг

(„Das Atelier“)

Многие авторы советуют обрабатывать бромистые бумаги хроматическими сенсibilизаторами для печатания их при свете ламп, относительно богатых желтыми и красными лучами.

В журнале „Das Atelier“ Якобсон возвращается к этому вопросу, но с целью употребления очувствленных бумаг вместо пластинок в камере. Он считает, что очувствление бумаг погружением в ванну с эритрозином в концентрации $\frac{1}{1.000.000}$ наполовину сокращает нужную экспозицию, а иногда даже и на три четверти. Очувствляющую ванну более сильной концентрации делать нельзя, иначе слишком окрасится сама бумажная подложка. Пинахром в тех же дозах дает лучшие результаты, так как он увеличивает чувствительность до 10 раз.

После экспозиции в камере рекомендуется воспользоваться десенсibilизатором, для того, чтобы иметь возможность проявлять при оранжевом свете.

Работа на старой бромистой бумаге

(„Sc. Ind. Phot.“ 1926)

Если бромистая бумага находилась долгое время в неподходящих условиях, то при проявлении ее обычными проявителями — на ней появляются вуаль и темные пятна. В таких случаях хорошие результаты дает следующий проявитель:

Воды	1 литр
Сернистокислого натрия (безводн.)	30 г
Амидола	6 г
Метола	1,5 г
Бромистого калия	3 г

Универсальный мягко работающий проявитель

(„British Journal of Photography“ 1926)

Саусворе составил следующий рецепт проявителя:

Метола	0,225 г
Гидрохинона	4,5 г
Кристаллического сернисто-кислого натрия	50 г
Бромистого калия	4,5 г
Теплой воды до	1 литра

Для употребления проявитель разбавляется одинаковым объемом воды. Если экспозиция была правильной, то проявление происходит в $2\frac{1}{2}$ минуты при 20° Ц на хлоробромистых бумагах. В крайности, проявитель можно употреблять при 16° Ц.

А. КОЛОСОВА

Одновременное проявление и фиксирование

(„Revue Française de Photographie“ 1927)

Возможность получения отфиксированного негатива в проявляющей ванне известна уже давно, но выасть изображения и вуаль на негативе мешали распространению этого способа в практике фотографа. А. и Л. Люмьер и Зейветц, испытывавшие много рецептов такого проявления, остановились на следующем рецепте амидолового проявителя:

Воды	100 куб. см
Сульфита безводного	4 г
Амидола	1 г
Трехосновного фосфорно-кислого натрия	2 г
Гипосульфита	$2\frac{1}{2}$ г

При температуре 15° Ц проявление заканчивается в 15—18 минут. Негатив получается сильный и только в глубоких тенях заметна дихроичная вуаль, не мешающая, впрочем, при печати. Проявитель сохраняется только два дня.

Американская позитивная техника

(„Die Photographische Industrie“ 1926 г.)

Под таким названием „Die Photographische Industrie“ за 1926 г. публикует новый метод обработки позитивных бумаг.

Для этого подходят все мягко работающие хлоробромосеребряные бумаги — типа газлайт, — а также нормальные или жестко работающие сорта бромистых бумаг.

Метод отличается от обычного тем, что в проявляющую ванну вводится гипосульфит. Составляют для проявления следующие три отдельных раствора:

I. Сернисто-кислого натрия кристалл	31 г
Гидрохинона	8 г
Соды крист.	31 г
Воды до объема	310 куб. см
II. Гипосульфита	62 г
Воды	310 куб. см
III. Аммиака (удельн. вес 0,89)	—

Экспозиция (контакт или увеличение) должна быть в 4 раза более нормальной. Для проявления составляют ванну из: 60 куб. см раствора I и 10 капель — II. Процесс проявления происходит медленно, при чем малейшая прибавка аммиака (раствор III) ускоряет соответственным образом проявление и делает тон изображения красноватым.

Если увеличение экспозиции, против нормальной, почему-либо нежелательно, то проявляющую ванну составляют из: 60 куб. см раствора I, 10 капель раствора II, 5 капель раствора III и 60 куб. см воды, при этом проявление происходит с более или менее нормальной скоростью.

Если изображение получается излишне вялое, то количество раствора II (гипосульфита) уменьшают, и наоборот.

Этот метод проявления, придающий особенную глубину теням вследствие прибавки гипосульфита, довольно часто применяется американскими фотолюбителями.

Платиновый тон на бумагах типа „Газлайт“

(„Photo Pour Tous“)

Журнал приводит новый метод получения платинового тона на хлоробромосеребряных бумагах. Копию отбеливают в растворе:

Воды	100 куб. см
Красной кровяной соли	35 г
Бромистого калия	10 г

Промывают до полного уничтожения желтоватой окраски и чернят в проявителе:

Воды	100 куб. см
Сульфита безводного	8 г
Соды безводной	10 г
Поташа	15 г
Глицина	5 г

Для употребления берут 1 часть проявителя и 20 частей воды. Процесс проявления происходит очень медленно. Прежде чем отпечаток приобретет окончательную силу, его вынимают, очень быстро споласкивают водой и кладут в ванну:

Воды	100 куб. см
Сернистого натрия	1 г

где через несколько секунд получится окончательный тон.

Диапозитивы в красных тонах

(„The Amateur Photographer“ 1926)

Для получения красного тона не последующей окраской диапозитива, а непосредственно при его проявлении, рекомендуется следующий способ. Отпечатанный на диапозитивной или даже на обыкновенной бромосеребряной пластинке (нормальной чувствительности) диапозитив проявляют следующим проявителем, рецепт которого переработан нами в метрические меры:

I. Воды	870 куб. см
Пираголовой кислоты	1 г
Метабисульфита калия	1 г
II. Воды	870 куб. см
Бромистого аммония	8 г
Аммиака (крепкого нашатырного спирта)	4,5 куб. см

Для проявления смешивают растворы в равных частях.

Экспозиция должна быть подобрана так, чтобы время проявления длилось бы от 6 до 12 минут.

Обычно, при красном свете лабораторного фонаря довольно трудно бывает определить общую интенсивность красного тона диапозитива, но, во всяком случае, следует помнить, что после высхания диапозитив делается темнее.

После проявления — обычный фиксаж и промывка.

Н. Д. ПЕТРОВ

ФОТО-ОБЩЕСТВЕННОСТЬ

Москва

Подготовка руководителей фото-кружков. 1 июня открылись организационные Культотделом МГСПС двухмесячные фотографические курсы. Принято 150 чел. членов профсоюзов по командировкам культотделов, которые разделены на 3 группы: для начинающих (50 чел.), для знакомых с фотографией (50 чел.) и для усовершенствования (50 чел.).

Для начинающих при поступлении на курсы требовалась только общая грамотность.

Занятия на курсах рассчитаны на 2 месяца по 3 раза в неделю, по вечерам. По окончании курсов руководители кружков будут прикреплены к клубам и культкомиссиям по указанию культотдела.

Плата за обучение на курсах — 20 рублей, включая в эту сумму стоимость фото-материалов, выдаваемых курсантам в нужном для практики количестве. Через 2 месяца курсы будут повторены.

Комсомольцев, интересующихся кино и фото, много. Агитпром МК наметил краткий перечень мероприятий по обслуживанию этой группы комсомольцев. При Домах Актива организуются консультации по вопросам фото-кино-работы. Эти консультации будут давать практические указания низовым кружкам и ячейкам.

Фотоснимки научных работников. В июне в Доме ученых Цекубу открылась выставка фотоснимков научных работников. На выставке три отдела: научный, художественный и экскурсионный. Кроме обычных фотографий (черных и цветных), выставляются стереофотографии, микрофотографии и демонстрируются научные кино-фильмы.

Аэрофотосъемка. По просьбе правления "Днепростроя", "Добролет" подготавливает аэрофотосъемку Днепра от г. Верхнеднепровска до г. Херсона. Эта съемка позволит правлению Днепростроя точно определить площадь предполагаемого затопления.

Ленинград

Фото на помощь перу и карандашу. Первые шаги по организации фото-корреспондентов сделали ленинградские юнкоры "Комсомольской Правды". Ими в конце 1926 г. был создан фото-юнкорский кружок. Большинство не знало даже элементарных сведений о фотографии. Поэтому пришлось сначала проходить курс фотографии, который с успехом и пройден был под руководством фотографа-любителя, организатора юнкоров "Комсомольской Правды" тов. Холмянского. Теперь этот кружок реорганизован в производственную группу фото-юнкоров "Комсомольской Правды". При отделении редакции газеты оборудована фото-лаборатория, где фото-юнкоры работают над своими снимками. Отделение снабжает фото-юнкоров своим материалом. Фото-юнкоры иллюстрируют фотографиями не только свои заметки, но и заметки других юнкоров. Большим затруднением в работе является отсутствие хорошей, универсальной и вместе с тем дешевой фото-аппаратуры. Дорогой аппарат юнкор приобрести не в состоянии, а дешевым очень и очень трудно работать.

Ощущается острый недостаток в некоторых фото материалах, — главным образом, в фото-бумажке и химикалиях, в связи с полным исчерпанием у Ленинградского отделения Совкино и других организаций — запасов импортного товара и отсутствия выработки этих товаров в достаточном количестве собственного производства.

Подольск, Московской губ.

Фото-кружок при газете "Подольский Рабочий", организованный под руководством И. Игарета, выполняет заказы организаций и учреждений на фотографические работы. При кружке постоянно находится дежурный фотограф для срочных съемок.

Рыбинск

Первый в Рыбинске. При школе Луначарского организован кружок любителей фотографии, первый в Рыбинске. С большим интересом учащиеся изучают теорию и практику фотографии. Оборудована уже лаборатория. Кружком начаты работы по фотографированию различных рыббинских местностей, интересных с точки зрения краеведчества.

Егорьевск

Организуется коллектив любителей-фотографов. В городе немало любителей фотографии. Любители неорганизованы и в большинстве мало квалифицированы. Назрела необходимость объединить их в коллектив. С этой целью инициативная группа любителей открыла в редакции "Красного Пути" запись любителей-фотографов. Организуемый коллектив ставит своей задачей с помощью объектива отразить возможно полнее жизнь во всех проявлениях.

Надеждинск

Работаем. При Надеждинском рабочем клубе существует фото-кружок, — чуть ли не единственный в нашем округе. Фото-любители сильно заинтересованы работой кружка. В кружок записалось много членов клуба. В распоряжении кружка есть хороший фото-аппарат, реактивы, словом — все нужное.

Ижевск, Пермской губ.

За фотографическую грамотность! В Ижевске до 100 чел. фото-любителей. Никто ими не руководил, снимали они — что попало и как попало, портя до 50% пластинок. Кроме них имелось много желающих начать заниматься фотографией. Среди фото-любителей возникла мысль об организации фото-кружка, который бы поднял квалификацию уже работающих, обучал новичков, устраивал экскурсии, производил снимки для стенгазет, музеев, о-ва изучения местного края, для местных газет и журнала "Кенеш". Организационное собрание фото-кружка состоялось 6 марта.

Хабаровск

Фото-работа ОДСК. Дальневосточным Крайбюро ОДСК проводится работа в области фото-производства. Создана из членов ОДСК фото-производственная группа; прослушав цикл лекций, фото-группа приступила к практической работе по съемке. Совместно с краевой газетой "Тихоокеанская Звезда", Крайбюро приступило к выявлению и организации кадра постоянных рабочих фото-репортеров путем устройства конкурсов на лучшие фото-снимки. Фото-лаборатория этой газеты объединяется с лабораторией ОДСК. Через ячейки ОДСК приступлено к сбору фото-снимков, отражающих историю революционного движения, снимков по этнографии, флоре и фауне края и т. д.

Для приведения фото-работы в деревню — организуются краткосрочные курсы по фото-работе для механиков кино-передвижек. Подготавливается передвижная фото-выставка.

Казань

Конкурс на лучшего фото-любителя организовала редакция газеты „Красная Татария“.

Конкурс имеет задачей — выявление достижений фото-любителей Татарской республики и участвовать в нем могли товарищи, проживающие на территории ТР. Темы конкурса: „Советский город“ и „Советская деревня“, разрешаться они могли с общественно-политической, бытовой или с художественной стороны. Две премии — по 20 р., лучшие снимки будут помещены в газете. Жюри заседает при открытых дверях. Начинание газеты — весьма своевременно, и желательна, чтобы, в целях толчка к развитию фото-любительства, подобные конкурсы устраивались всеми газетами, помещающими у себя иллюстрации.

Бузулук

Местные фотографы испытывают большой недостаток необходимых фотографических принадлежностей для повседневной работы. На посылаемые в Самару и Москву требования на эти материалы получается ответ об отсутствии материалов. В недалеком будущем фотографы будут вынуждены ликвидировать свои предприятия.

Судженские Копи (Сибирь)

Фото-кружок при клубе молодежи. В сентябре 1925 г. заведующий нашим клубом задумал организовать кружок фото-любителей, чтобы занять ребят и оживить клубную работу. Культотдел Союза Горнорабочих (на Анжерских копиях) дал кружку 2 аппарата (с дефектами), штатив и ванночки. Для начала и это было хорошо. Ребят, заинтересовавшихся новым видом работы, нашлось около 35 человек. Первые занятия прошли оживленно, — изучали аппарат, его части и т. п. Своими силами оборудовали уголок за печкой: повесили надпись „Фото-лаборатория“, разбились на группы по 5–6 человек, и под руководством зав. клубом начали знакомиться с негативным и позитивным процессами. Кружковая работа продолжалась нормально до декабря, чему способствовало внимание Культотдела (в смысле отпуска материалов) и, главное — рвение как руководителя, так и самих ребят. В стенгазете поместили статью о работе кружка. В декабре иссякли средства, — культотдел отказал в поддержке. В кружке осталось только 6 человек, которые кое-как доставали средства на материал. Руководитель охладел к работе, и кружок был предоставлен самому себе. Но период охлаждения прошел, и вторичная явпись в кружок дала 26 человек.

Клуб молодежи отпустил 4 р. 70 к. на все расходы кружка. Задумались ребята, сделали сбор среди членов, взяли денег на кадры взаимопомощи и, набрав 62 рубля, откомандировали руководителей за материалом в Новосибирск. Первые же работы показвали, что купленная бумага немного испорчена; работа расстроилась: легко ли было собрать 62 рубля! Затем кое-как приспособились и продолжаем работу с испорченной бумагой. Занятия с новичками в группах проводят старые члены.

Купорос

Тула

Фотографический кружок организовался в Туле сравнительно недавно при Научно-Техническом Клубе.

Инициативная группа, впоследствии целиком составившая президиум кружка, состоит из фотографов-любителей, знающих это дело и с теоретической, и с практической стороны в совершенстве, занимающихся фотографией по несколько десятков лет, и надо думать, что кружок, имеющий таких солидных руководителей, будет развиваться и совершенствоваться.

Цели и задачи кружка: распространение фотографического искусства среди самых широких масс рабочей Тулы, знакомство — одним с самыми первоначальными элементарными приемами фотографирования, и других — с новейшими способами художественного фотографирования, помещающимися в журналах как русских, так и заграничных.

Устройство периодических выставок работ своих членов для ознакомления с достижениями фотографического искусства вообще, а в частности — для наглядной характеристики выбора сюжета и степени претворения его в жизнь.

Кружком открываются курсы первоначальной практической фотографии, рассчитанные на абсолютно незнакомых с фотографированием товарищей. Однако, эти курсы выявили желание посещать и члены, давно работающие — по несколько лет, но, как они выражаются, „в темноту“.

До сего времени проведено несколько общих собраний, или скорее — бесед, на темы: печатание на бромистых бумагах и вирирование целлоидиновых, знакомство с объективами и их назначением, знакомство с аппаратурой.

Все эти беседы сопровождались рядом практических опытов, наглядно показавших слушателям некоторые химические превращения.

В. Кобышев



Эффект освещения при закуривании

Делается это так: выбирается комната на солнечной стороне, берется картон или какая-либо плотная бумага, прорезается в ней отверстие приблизительно в 4–5 сантиметров (квадрат), и окно закрывается этим картоном. Отверстие должно быть в верхней части окна. Если в этой комнате есть еще несколько окон, то остальные окна закрываются чем-либо темным. Встаньте к окну спиной и поймайте солнечный луч, пробивающийся через отверстие в руки, сложенные так, как бы вы защищаете зажженную спичку от ветра, а в руки предварительно положите кусочек белой бумаги размером 4 × 4 сантиметра. При таком освещении экспозиция во время с'емки при средней оптике будет приблизительно 3–4 секунды, и у вас получится эффект закуривания.

А. Антонов

ЛИТЕРАТУРА,

которую можно использовать при работе над фото-обложкой.

(К статье А. Телешова на стр. 228)

- 1) **Тарабукин, Н.** — „Искусство дня“, изд. В. Пролеткультула М. 1925 г.
- 2) **Он же.** — „Художник в клубе“, изд. ВЦСПС. 1926 г.
- 3) **Полонский, В.** — „Русский революционный плакат“, отдельное изд. ГИЗ или в журнале „Печать и Революция“ за 1922 г., книга 2-я.
- 4) **Сидоров, А. А.** — „Искусство книги“, изд. Дома Печати или в журнале „Печать и Революция“ за 1921 г., книги 1 (4), 2 (5) и 3 (6).
- 5) **Щелкунов, М.** — „Искусство книгопечатания в его историческом развитии“. М. 1923 г. или изд. 2-е под заглавием: „История, техника, искусство книгопечатания“, изд. ГИЗ. 1926 г., глава 17.
- 6) **Кениг, Т.** — „Психология рекламы“, изд. „Современные проблемы“. М. 1925 г. (стр. 42, 52, 82, 97, 120, 142, 157, 170, 191, 196, 208, 214, 251).
- 7) **Меальер.** — „Указатель книг по книговедению“, изд. „Колос“. М. 1925 г. (стр. 410).



Первый выпуск инструкторов фото-кружков на фото-курсах Мосгубпрофсовета

Выставка историко-революционной фотографии

С 1 сентября по 1 октября при Музее Революции предложена выставка, посвященная историко-революционной фотографии. Задача выставки — выявить достижения советских фотографов в области революционных сюжетов за последние десять лет. Выставка будет состоять из трех отделов: 1) февраль—октябрь 1917 г.; 2) гражданская война; 3) социалистическое строительство.

На ряду с отпечатками технически образцовыми, могут

быть допущены менее совершенные по качеству, если они отражают важные революционные явления. Особенно желательно экспонировать неопубликованные или мало известные снимки. Каждый отпечаток должен быть представлен в наклеенном виде и снабжен пояснительной надписью. Материал должен быть доставлен не позже 15 августа по адресу: **Музей Революции СССР, Москва, Тверская 59, Выставка историко-революционной фотографии.**

Предстоящие в 1927 г. за-границей фото-выставки

НАЗВАНИЕ ВЫСТАВКИ	СРОК	Справки получаютс я от:
Канада Оттавский Салон Центральной Канадской Выставочной Ассоциации. Прием экспонатов закончен 22 июля.	С 22 до 27 авг.	Internation. Salon of Photography, Central Canada Exhibition Association. City Hall, Ottawa, Ontario, Canada.
Англия 4-ый Мидлэндский фотографический Салон. Прием экспонатов до 15 августа.	С 3 до 30 сент.	The Honorable Secretary, 203 Mansfield Road, Nottingham, England.
Англия 72-ая Ежегодная Выставка Королевского фотографического Общества. Прием до 12 августа.	С 12 сент. до 8 окт.	Secretary, Royal Photographic Society, 35 Russell Square, London, W. C. 1., England.
Англия Лондонский Салон	Сентябрь	London Salon of Photography, 5A Pall Mall, E., London.
Венгрия Будапештская Международная Выставка. Прием до 1 августа.	С 14 сент. до 2 окт.	Stephen Kermy, Secretary, Egeytem ucca 2, Budapest IV, Hungary.
Франция 26-ой Международный Парижский Салон. Прием до 15 сентября.	С 1 до 15 окт.	Société Française de Photographie, 51, Rue de Clichy, Paris 9, France.

ВОЛГА и ЕЕ ПРИТОКИ

Когда поешь дифирамбы Волге — великой советской реке, а ведь их немало приходится слышать, ибо вечна ее красота, — забываешь о неразрывной связи самой большой в Европе реки — с волжским бассейном. А он соединяет, помимо приволжских губерний, и области, расположенные на многочисленных притоках Волги. Бассейн этот представляет крайне разнообразную и разноплеменную по населению часть советской страны.

Волга со своими притоками орошает область в 1.500.000 кв. км, на которых размещено около 50.000.000 жителей. Эти две цифры дают четкое и ясное представление о волжской речной системе. Они помогают уяснить себе всю сложность связи многообразной естественной среды и разноплеменность живущего в волжском бассейне населения. Такая гигантская река, как Волга, естественно, всегда была источником жизни, к которой тянулись еще с давних пор различные племена и народы, еще и по сей день имеющие потомков, не говоря уже об оставленных далекой старинной памятниках культуры.

Волга когда-то, в глубокой древности, называлась Ра или Ити. Возьмите любой момент из жизни населения Поволжья, и вы натолкнетесь на остатки ее далекого прошлого. Верхнее Поволжье, Приокский край, Камо-Вятский край — дают наблюдателю особенно много бытовых черт. На Волге расселились черемисы, чувашаи, татары, немцы, башкиры, киргизы, калмыки, вотяки, мордвинаы. Рекой Ра назвал Волгу Прометей еще в IV веке, а в середине V века вождь гуннов, Атилла, присвоил Волге название Атиль, или Итиль. Теперь Волга крепко называется Волгой. Менять ее название уже как будто не собирается никто.

Любопытно, как в пословицах, в живой форме, отражаются особенности населения Поволжья. Тверичане имеют кличку ряпушников, старичане — когда петухов встречали с хлебом солью; кашинцы — водохлебы; владимирцы — каменщики; ярославцы — пуд мыла извели, а родного пятнышка у сестры не смыли, Спаса на воротах продали; ростовцы — родимое село соломой зажгли, — «у нас-ти, чесноку-ти, луку-ти, а навезли-ти все коневу»; нижегородец либо — мот, либо — вор, либо — пьяница, а жена гулярится; астраханцы — чилимники; осташи — ершоеды.

Как видите, самые разнообразные представители своеобразных профессий находят своих предков на реке.

В добрый весенний разлив ширина Волги доходит у Астрахани до десятка верст, а между тем гигантская река начинается где-то в сырой болотистой местности родником Иордан, считающимся началом Волги. Родник этот расположен возле деревни Волгино Верховье. Некогда кто-то построил здесь часовенку; возле нее расчищен небольшой омуток, и из него вытекает река узеньким ручейком, который потом тянется непрерывно в длину на расстоянии около 4.000 километров огромными волжскими водными пространствами.

Каждый из притоков Волги заслуживает внимания. Каждый из этих притоков живет своей сложной самостоятельной жизнью. Каждый из притоков Волги имеет свою историю.

Вот, например, Кама. Кто не знает, какую огромную роль сыграла Кама в истории гражданской войны. Кама имеет такое же почтенное прошлое, как и Волга. Кама была некогда одним из важнейших торговых путей древности. В древнюю Грецию шли по ней драгоценные самоцветы и золото из Урала, меха — из Сибири и Прикамья. По Каме, задолго до образования русского государства, пролегал торговый путь из Персии и далекой Индии на устье Северной Двины. На восточном языке Кама означает — долгий, длинный. Каму вотяки зовут Буджикам — длинная река.

Длина Камы составляет 1.900 километров. Река занимает шестое место в Европе. Можно не знать всех этих цифр, — достаточно посмотреть, как бурно вливается Кама за Казанью в Волгу. Кажется странным, что Кама — только приток Волги. Кама глубока, полноводна и крепко удерживает высокий уровень своих вод. Когда Волга начинает мелеть, то волгари с надеждой поглядывают на Каму. Оттуда должна идти вода на прибыль в реку. Оттуда идет спасение сурового мелководья жаркого лета, когда стремительным темпом высыхает основной фарватер Волги.

По Каме пароходы доходят до самой Перми. По Каме расположены — Елабуга, Соликамск, Чистополь, Лаишев и целый ряд других селений, имеющих историческое значение и древность.

А вот еще волжский приток — река Вятка, древняя вотская Нукрат, что и значит — серебряная река. Вятка является главной водной артерией и главным средством для торгового обмена Вятской губернии. Вятка прорезывает с севера на юг по всей длине Вятскую губернию и даже заворачивает под конец на территорию Татарской республики. Так же, как Волга берет свое начало из маленького родника Иордан, так и Вятка вытекает из небольшого озера среди болот.

Совсем неподалеку от начала Вятки расположен источник Камы. Вятка имеет длину 1.100 километров. Река эта впадает в Каму, отдавая ей свои воды.

За Вяткой по длине идет река Белая, левый приток многоводной Камы. Некогда, по-башкирски, река Белая называлась Ак-Исыр. Начало свое река Белая брала в Златоустовском округе Уральской области в болотах плоской возвышенности, соединяющей горные хребты Уралтау и Оболяк. Так как река Белая берет свое начало в горах, то она стремительно несется на юг по узкой долине.

Вот что пишет о Белой путешественник Симон:

«Белая круто вьется между входящими в нее скалами, все более и более грозными и высокими. Но вдруг, из-за серой скалы, едва покрытой лесом, выплывает огромным полукругом выпуклая скала. У подножья ее Белая рвет и стонет среди порогов, стремительно катясь



вперед и мча с невероятной быстротой плоты, управляемые то смелой, то робкой рукой человека' который кажется маленьким и слабым сравнительно с громадными скалами и могучей рекой.

У Белорецкого металлургического завода река Белая поглощает большое количество горных потоков и речек и превращается в сплавную реку в богатом лесном крае. Берега реки необычайно красивы. Белая пробегает мимо уральских заводов. На Белой находится Уфа. Из Уфы идут до Казани двухэтажные пароходы, поддерживающие сообщение между столицей Башкирской республики и столицей Татарской республики. Ниже Уфы Белая, вместо бурных потоков, пробирающихся среди горных высот и заводов, превращается в тихую реку, плавно несущую свои воды среди невысоких лесостепных пространств и лугов.

Перечень крупных притоков Волги будет конечно, не полон, если не упомянуть Оку. Река эта начинается двумя речками—Окой и Очкой. Очка начинается от самого полотна Московско-Курской железной дороги и сливается с Окой. В Оку с левой стороны впадает Москва. На Оке расположены: Кашира, Орел, Калуга. Ока принимает реку Жиздру и целый ряд других притоков. По Оке, наконец, город Москва связывается непрерывным водным путем через Москву-реку с Нижним-Новгородом. Водный путь Москва — Нижний-Новгород имел когда-то огромное значение. Московская промышленность еще до революции стремилась на дешевых водных путях накапливать капиталы. Из Москвы шли железные баркасы с мануфактурой, сахаром, а в Москву ехали гусяны с хлебом и сырьем. Ныне путь этот снова приобретает свое дореволюционное значение.

Волга вместе со своими притоками представляет собою необычайно сложную, самой природой организованную водную систему. Свыше двух миллиардов пудов перебрасывалось по этой системе до войны. Нетрудно себе представить, какое огромное значение в торговой и промышленной жизни страны играла Волга.

Сейчас из года в год гигантскими шагами идет река к восстановлению своего бытового значения. В 1929 г. Волга будет иметь флот и грузооборот, не уступающий довоенному. Приволье и простор Волги столетиями вдохновляли поэтов на создание чудесных красочных поэм, посвященных великой реке. Советская Волга, прошедшая через полосу кровавых боев гражданской войны, вступившая после этого в эпоху напряженного, интенсивного советского строительства,— будет снова воспета новыми певцами.

Около 60.000 отдыхающих пропустили Волга и Кама в прошлом году. В нынешнем году эта цифра вырастет до 75.000.

Разнообразны кадры трудящихся, едущих на Волгу, как на курорт,—от рабочего до ученого. Водный простор дает возможность много видеть, дышать чудесным воздухом великой реки. На Волгу, Каму, Белую ежедневно отправляются из Нижнего-Новгорода пловучие белые гиганты—теплоходы, переполненные до краев москвичами, ленинградцами, жителями окраин СССР. Чудесно речное приволье, прекрасна наша колоссальная советская река...

СОВЕТСКИЙ ОБЪЕКТИВ

ГОЗ—это Государственный Оптический Завод в Ленинграде. Завод существует много лет, но мало кому известно, что он в состоянии изготавливать и предметы, специально интересные читателей нашего журнала—объективы и фотографические аппараты.

В настоящее время завод занят производством, главным образом, кино-проекторных аппаратов, очковых стекол, биноклей. Свыше 500 рабочих занято в механических, столярных, оптических, сборочных, электротехнических и многих других мастерских.

Необычайно интересно проследить, как обыкновенное толстое матовое стекло превращается в очковое стекло, в линзу.

Сначала стекло разрезается вдоль до желательной толщины. Медный круглый диск со вставленными на края кусочками алмаза, постоянно смачиваемый керосином, делая до 2.000 оборотов в минуту, разрезает стекла почти так же легко, как машина в колбасных магазинах, режущая ветчину на тонкие пластинки. Полученное стекло разрезается на квадратики. Последние обдируются. Им придается форма круга или овала. Стекла наклеиваются на правильно выточенные медные чашки или грибы, в зависимости от того,— нужно ли придать стеклу



Стекла (линзы), наклеенные на чашки и грибы.

вогнутую или выпуклую поверхность. Каждая чашка и каждый гриб соответствуют известному шаблону точно вычисленной кривизны. Вся система чашек и грибов (иногда система состоит из одной чашки и одного гриба) приводится в движение, вращается. Сначала происходит грубая отделка стекол наждаком. Затем стекла и линзы шлифуются более точно. При помощи контрольного стеклянного калибра, стекла линзы проверяются по спектральным кольцам Ньютона. Линзы, в случае необходимости (при сборке сложных объективов), склеиваются, собираются в оправы, центрируются, устанавливаются на оптическую ось и, наконец, проверяются оптико-механической лабораторией. Научной работой руководит находящееся в стенах завода научное вычислительное бюро, во главе которого в настоящее время стоит проф. В. С. Игнатовский. Научное вычислительное бюро указывает, какие сорта стекол надо брать, какую следует придать кривизну и т. д.

Меня интересовала, главным образом, возможность производства на заводе объективов. Мне показывали изготовленный заводом объектив со светосилой $F/4,5$. Я видел им, сделанный этим объективом, и должен сознаться, что они на мой взгляд ничем не отличаются от снимков, сделанных Тессаром Цейсса. „Для того, чтобы ваяться производством объективов“,— говорили мне на заводе,—мы должны получить заказ, по крайней мере, на 10.000 объективов в год“. Вот почему до сих пор у нас нет производства объективов.

Д. Городицкий.



Снимок, сделанный двойным анастигматом Государственного Оптического Завода в Ленинграде (светосила $F/4,5$, фок. раст. 18 см.).

БИБЛИОТЕКА „СОВЕТСКОГО ФОТО“

Вышли из печати и продаются в газетных киосках всего СССР и лучших фото-магазинах:

- Вып. 1 „Первая книжка фото-любителя“—25 коп.
- Вып. 2 „Совфотол“— прибор для определения экспозиции при съемке—60 коп.
- Вып. 6 „Фотографическая съемка“—65 коп.
- Вып. 8 „Печатание на бромистых, газопечатных и дневных бумагах“—40 коп.
- Вып. 11 „Домашнее приготовление фотографических бумаг“—50 коп.
- Вып. 12 „Бромойд. Руководство по бромомасляному процессу“—75 коп.
- Вып. 13 „Фотографическая рецептура“ проф. Нейгебауера (пер. с нем.)—60 коп.

Печатаются и выйдут в ближайшее время:

- Вып. 10 „Как фотографировать для журналов и газет (фото-репортаж)“.
- Вып. 14 „Фотографическая химия в общедоступном изложении“.
- Вып. 15 „Практическое руководство по фотографии“ Л. Давида (пер. с 215-го нем. изд.).

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА на „БИБЛИОТЕКУ СОВЕТСКОГО ФОТО“:

- 1-ая серия: 10 книжек (№№ 1—10)—3 руб. 50 коп. с пересылкой.
- 2-ая серия: 5 книжек (11, 12, 13, 14 и 15)—2 р. 50 к. с пересылкой.

Переводы адресовать: МОСКВА 9, Тверской бульв. 26, Акд. О-ву „ОГОНЕК“

Подписавшимся на „Библиотеку“ разослано: 9 книжек 1-ой серии (осталась 1) и 3 книжки 2-ой серии (осталась 2).

ЗАГРАНИЧНЫЕ НОВИНКИ

АКТИНОМЕТР „ЛИОС“ Д-РА В. ШЛАЙХТЕРА. Внешний вид актинометра изображен на рис. 1. Актинометр имеет форму трубки, с одной стороны которой находится линза (на рисунке слева), а с другой — раковина для глаза. На неподвижном кольце нанесены различные цифры, соответствующие чувствительности пластинок (по Шейнеру). Воле этого кольца находится другое кольцо, которое по желанию можно вращать — с обозначением различных величин диафрагм — от $F/1,5$ до $F/50$. Воле диафрагменного кольца находится могущее вращаться третье кольцо, на котором против диафрагменных чисел кольца нанесены числа экспозиций.



Для того, чтобы иметь возможность устанавливать фотометр в зависимости от зрения на фокус, трубка может выдвигаться, а для того, чтобы иметь возможность пользоваться фотометром не только для одного, но и для другого глаза — раковина может вращаться под углом в 180° .

Если мы направим Лиос-Актинометр на какой-нибудь яркий предмет и повернем кольцо таким образом, чтобы против диафрагменных чисел кольца наодинишь возможно больше числа экспозиции, и посмотрим во внутрь фотометра, то, как изображено на следующем рисунке, мы увидим в нем умеренно освещенное так называемое поле приспособления (белый круг), в котором сверху

находится значительно меньшего размера, менее яркий синий кружок (затемненный), так называемое поле наблюдений. Между полями приспособления и наблюдения находится окружность. По мере того, как мы будем вращать второе кольцо, яркость поля наблюдения будет уменьшаться, в то время как яркость поля приспособления будет оставаться без изменения.



В конструкции полей приспособления и наблюдения и заключается существенная сторона актинометра Шлайхтера.

Если при с'емке какого-нибудь предмета и при определенной чувствительности имеющихся пластинок мы хотим определить продолжительность экспозиции, то прежде всего путем вращения второго кольца мы устанавливаем обозначенную на нем стрелку (она стоит рядом с диафрагменным числом 4,5) против соответствующего числа на первом кольце (чувствительность пластинок по Шейнеру). Затем, направляя актинометр против снимаемого предмета и одновременно глядя во внутрь прибора, вращаем первое кольцо налево (против движения часовой стрелки) до тех пор, пока синее поле наблюдения не перестанет выделяться на фоне поля приспособления, то-есть до тех пор, пока оно не сольется в тоне с последним. При вращении надо отсчитывать 15 секунд с таким расчетом, чтобы установка полей наблюдения и приспособления в одном тоне пришлось бы на 15-ю секунду, так как именно 15 секунд требуется для глаза для того, чтобы он приспособился к оружающему освещению. Затем прибор можно отнять от глаза, и для каждого диафрагменного числа сразу же прочесть продолжительность экспозиции.

Границы измерения актинометром силы света чрезвычайно велики. Скала продолжительности экспозиции простирается от $\frac{1}{1000}$ секунды до 5 часов. До сих пор вообще еще не существовало оптического фотометра, который позволял бы производить такого рода измерения силы света.

Стоимость актинометра 12 марок (5 р. 50 коп.).

Д. Городницкий



САМЫЕ ДЕШЕВЫЕ ФОТО-АППАРАТЫ. Фирма Пауль Кюель в Тарапте (Саксония) избрала своей специальностью массовое изготовление чрезвычайно дешевых фотографических аппаратов. Изображенный на верхнем рисунке слева фото-аппарат для пластинок 6×9 см, с затвором, матовым стеклом, видоискателем, кассетой и чехлом — стоит на наши деньги 1 р. 84 к. Корпус аппарата весь из дерева. Другой аппарат, размера $4,5 \times 6$ см, изображенный на том же снимке справа, стоит с затвором, видоискателем и кассетой — всего 67 коп., он же с футляром — 99 коп. Однако, самым дешевым аппаратом является названный фирмой „Фото-чудо“ и изображенный отдельно справа фото-аппарат для пластинок $4,5 \times 6$ см; без кассеты и без матового стекла, но с затвором стоит этот аппаратик... всего 30 (тридцать!) копеек. Конечно, все это скорее — игрушки, и серьезной работы с подобными аппаратами выполнять нельзя, но для снимков на ярком солнце или с неподвижных предметов, при которых допустима продолжительная выдержка (пейзажи, здания), такие аппараты пригодны и дают удовлетворительные результаты. Вполне же подходящий для фото-любителя аппарат нормального складного типа для пластинок 9×12 см (см. рисунок внизу слева), с апланатом и затвором — можно купить у указанной фирмы за 6 руб. Металлическая кассета 9×12 см стоит там же двадцать копеек. Таким образом, на стоимость одной зеркала наши торгующие фото-организации могли бы выписать для удовлетворения существующего кассетного голода полторы тысячи кассет, что принесло бы фото-любителям существенную пользу, так как сейчас цена очень грубой, кустарной, кассеты в московских магазинах доходит до 2—3 рублей. А. Е.



ФОТО

ОТКРЫТКИ БУМАГА

ЭФЕКТО

ПРОМ-КООП
Т-КО
ФОТО-ТРУД
МОСКВА 18
1-й ЛАЗАРЕВСКИЙ
ПЕР. № 8/45
ТЕЛ. 1-37-71

ПРОБА БУМАГИ ИЛИ ОТКРЫТОК ВЫСЫЛАЕТСЯ ЗА 60 КОП

Всем подписчикам к этому №-ру прилагаются иллюстрации на отдельных листах.

Издатель — Акционерное Издательское Общество „ОГОНЕК“

Редактор Мих. Кольцов

Зав. редакцией В. Микулин

Red Star

ПРОИЗВОДСТВА ФАРМАЗАВОДА
им. Н.А. СЕМАШКО
АГО ГОСМЕДТОРГПРОМ

ТРЕБУЙТЕ ВЕЗДЕ

ЗАКАЗЫ и ДЕНЕЖНЫЕ ПЕРЕВОДЫ
НАПРАВЛЯТЬ по АДРЕСУ

МОСКВА, ПЕТРОВКА, СТОЛЕШНИКОВ ПЕР. 9
МАГАЗ. ГОСМЕДТОРГПРОМА №9



ФОТО ПЛАСТИНКИ



ФОТО ХИМИКАЛИИ

ПРЕЙСКУРАНТЫ ВЫСЫЛАЮТСЯ БЕСПЛАТНО ПО ПЕРВОМУ ТРЕБОВАНИЮ



ВЫСОКОГО КАЧЕСТВА РУССКАЯ ФОТО-БУМАГА и ОТКРЫТКИ ПОБЕДА

БРОМО-СЕРЕБРЯНАЯ БУМАГА и ОТКРЫТКИ ВСЕХ ПОВЕРХНОСТЕЙ.

Высокое постоянное качество. Отличная градация тонов. Сочные отпечатки.

Иногородные заказы на сумму не менее 10 руб. — выполняются при задатке в 25%.

Адрес: МОСКВА 10, 4-я Гражданская ул. 16 «ПОБЕДА». Тел. 3-99-01.

Адрес для телеграмм: МОСКВА — ПОБЕДА.

ТРЕБУЙТЕ ВО ВСЕХ ФОТО-МАГАЗИНАХ

ФОТО

ОТЛИЧНЫЕ ПО КАЧЕСТВУ
ПЛАСТИНКИ
БУМАГА
ОТКРЫТКИ



ИНОГОРОДНИЕ
ЗАКАЗЫ ИСПОЛНЯЮТСЯ
БЫСТРО И АККУРАТНО
ЗАДАТОК
НЕ МЕНЕЕ 25%

МОСКВА
ТВЕРСКАЯ УЛ. 38
ТОРГОВ. ОТДЕЛ
СОКОЛЬНИЧЕСКОГО
ИСПРАВДОМА

СИА

ПОЧТ. ЯШ. 2159 Т. 5-58-65