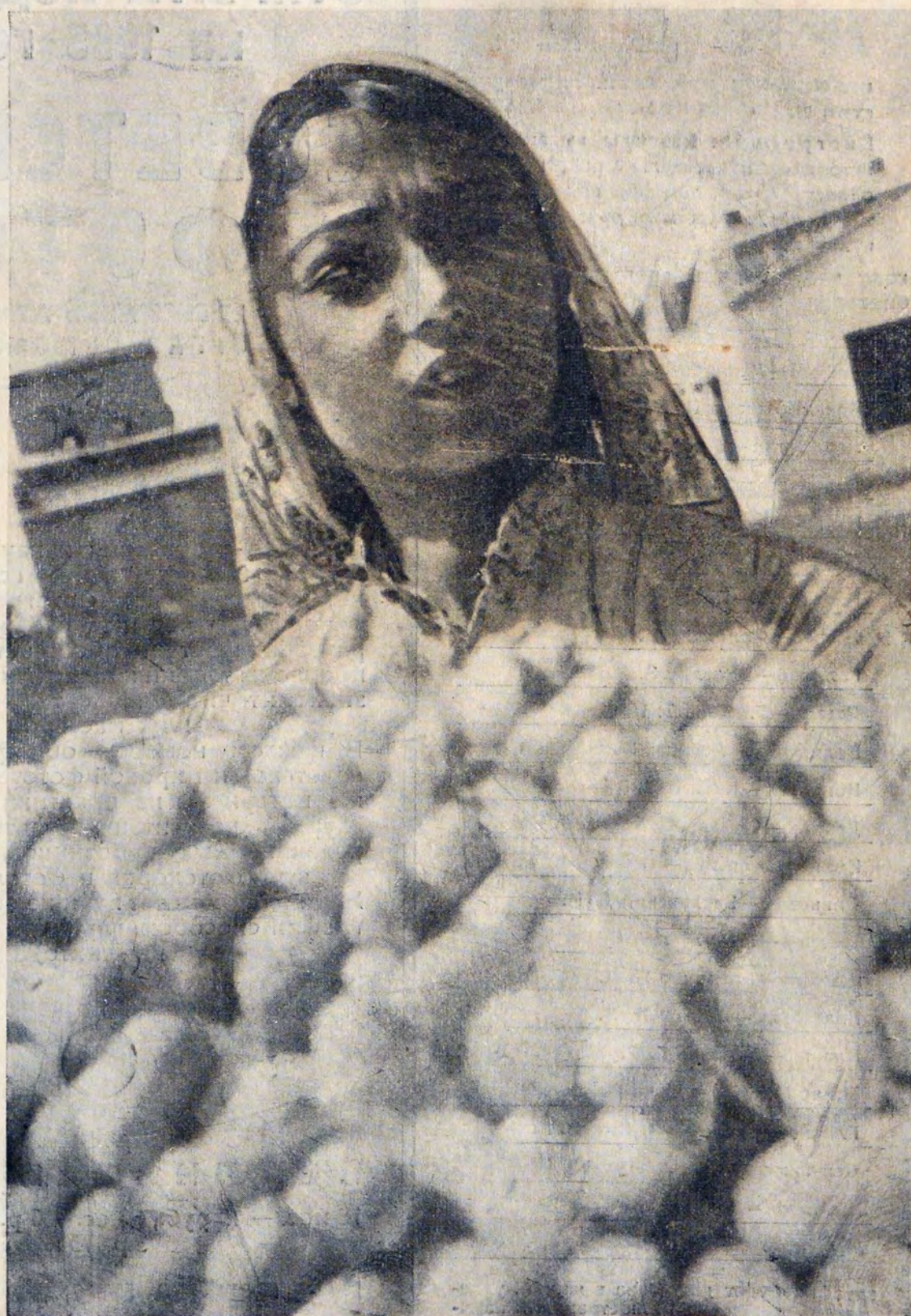


С О В Е Т С К О Е

Ф О Т О



Н О Я Б Р Ъ

Д Е Н Я Б Р Ъ

8 — 9

1934

Ж У Р Н А Л Ь Н О - Г А З Е Т Н О Е О Б Ъ Е Д И Н Е Н И Е



ОТКРЫТ ПРИЕМ ПОДПИСКИ НА
3-ю СЕРИЮ БИОГРАФИЙ
ПОД ОБЩИМ НАЗВАНИЕМ

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

издаваемых при ближайшем уча-
стии М. ГОРЬКОГО

Биографии посвящены выдающимся
историческим деятелям, работавшим в
области науки, техники, политики, ли-
тературных, искусства и других отраслях
культуры.

В 1935 году будут изданы следующие 24 вы-
пуска биографий:

- Клара Цеткин—Зиновьев Г. Е.
- Эдисон—Лапиров-Скобдо М. Я.
- Кох—Семашко Н. А.
- Лермонтов—Большаков Конст.
- Леонардо да Винчи—Дживелегов А. К.
- Некрасов—Каменев Л. Б.
- Форд—Беллев Н. Э.
- Парашель—Проксуряков В. М.
- Жорес—Фридрих Ц.
- Галилей—Цейтлин Э. А.
- Сезанн—Глебова Т. И.
- Белинский—Лебедев-Полянский П. И.
- Коперник—Баев К. Л.
- Дарвин—Соболь С. Л.
- Комиссаржевская—Тихонов А. Н.
- Линкольн—Заславский Д. И.
- Мольер—Мокульский С. С.
- Шамиль—Павленко П. А.
- Клаузевиц—Свечин А. А.
- Бланки—Зайдель Г. С.
- Томас Мюнцер—Дейч А. И.
- Глинка—Слетовы П. В. и В. А.
- Сен-Симон—Ст. Вольский.
- Наполеон—Тарле Е. В.
- И другие.

Каждая биография будет изложена в живой, увле-
кательной форме, снабжена иллюстрациями науч-
ного и бытового характера.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА: 12 мес. (24 книги) — 25 руб. 20 коп.,
6 мес. (12 книг) — 12 руб. 60 коп.,
3 мес. (6 книг) — 6 руб. 30 коп.

Подписка принимается: Москва, 6, Страстной бульв., 11,
Жургазобъединением, инструкторами и уполномо-
ченными Жургаза и повсеместно почтой и отделениями
Союзпечати.

ЖУРГАЗОБЪЕДИНЕНИЕ



ОТКРЫТА ПОДПИСКА
на 1935 год

СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
ОРГАН СОЮЗФОТО

СОВЕТСКОЕ ФОТО

политико-творческий и научно-техниче-
ский журнал, освещающий все важнейшие
вопросы советской фотографии и фото-
репортажа у нас и за рубежом. Журнал
разрабатывает и обобщает отдельные
проблемы теории и практики фотографии,
знакомит читателей с творчеством луч-
ших мастеров

В каждом номере — обширный раздел
советской и мировой фототехники, а так-
же материалы из практики фотоработы.
Журнал рассчитан на фоторепортеров,
редакционных работников, а также на
актив фотокоргов и фотолюбителей.
Журнал помещает лучшие образцы фото-
графии способом глубокой печати (мец-
цо-тинто)

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:
12 мес. — 15 руб., 6 мес. — 7 р. 50 к., 3 мес. —
3 р. 75 к.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ:
Москва, 6, Страстной бульвар, 11, Жургаз-
объединением, инструкторами и уполномо-
ченными Жургаза и повсеместно поч-
той и отделениями Союзпечати.

Журнально-
Газетное
Объединение

Журнально-Газетное

Объединение

Пролетарии
всех стран,
соединяйтесь!

8-9 НОЯБРЬ
ДЕКАБРЬ
1 9 3 4



ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ТВОРЧЕСКО-МЕТОДИЧЕСКИЙ И НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

ОРГАН СОЮЗФОТО



XVII Октябрь в Москве. ● „Максим Горький“ над Красной площадью

Фото Н. Кубова

Под знаменем советов победила Октябрьская революция

ДА ЗДРАВСТВУЮТ СОВЕТЫ —

проводники ленинской политики, организаторы строительства
социализма и обороны нашей великой родины!



11. А. А. Штеренберг — Девушка-член УЗЦИК г. Саракан Ташматова.

еще отставание предложения фотоластонок, бумаги и т. д. от спроса, предъявляемого страной. Это отставание характеризуется следующими цифрами:

Годы	Процент покрытия потребности (заявки торговой сети)		
	Пластинки	Бумага	Химикалии
1932	53,6	43,7	64,9
1933	26,2	33,6	45
1934 (1-е пол.) . .	13,7	16,7	10,4

Однако наряду с этим процессом, который можно назвать почти катастрофическим, мы наблюдаем неполную нагрузку фотофабрик. Так, по фотоластонок загрузка производственной мощности составляла в 1933 г.—40,6%, в 1934 г.—66,9%. По фотобумаге соответственно 42,4% и 58,3%.

Причина указана выше: она кроется в отставании сырьевой базы. Правда, стекло и бумага в народном хозяйстве — крайне дефицитны; но для фоторыбности их нужно настолько немного (в 1934 г. стекла 1 068 000 м², бумаги — 7,2 млн. м²), что недоснабжение объясняется только невниманием стекольных и бумажных фабрик к своим обязательствам.

Таким показателем количественные. Их надо рассматривать в свете перспектив роста числа фотоаппаратов в стране. Если сейчас их насчитывается 0,5 млн., то к концу 1937 г. с учетом амортизации число фотоаппаратов в стране должно составить 1 млн. Этим по весь рост ставится вопрос о судьбе сырьевой базы фоторыбности.

Качественные показатели по фотоматериалам очень плохи. Чувствительность негативного материала не поднимается выше 170—216 по Хид. В то время как за границей обычной любительский материал обладает чувствительностью до 1 200, а специальные сорта доходят до 8 000. Ортохроматизация весьма слаба, нет фильмапак. Ассортимент фотобумаги состоит из 6—7 сортов вместо необходимых 40—50. Основным проявляющим веществом служит параимидофенол, качество его плохое и т. д.

Ни в одной области фотодела мы не наблюдаем такого разброда, уродливого параллелизма, технической бесплановности и бесперспективности, как в области выпуска фотоаппаратов 1.

Фотоаппарат — серьезнейшее орудие культуры, и спрос на него растет в массах необычайно. СССР, имеющий сейчас 500 000 аппаратов, фотофицирован на 0,5% (учитывая взрослое население), в то время как в Германии фотофикация доходит, вероятно, до 15—18%. Из этого видно, перед каким наглым спросом на фотоаппаратуру мы очутимся в ближайшие годы.

Потребная стране массовая аппаратура может быть в основном разделена на три группы:

а) простейший аппарат (ящичный) для школы, деревни и т. д.,

б) любительская складная «универсальная» и

в) специальные аппараты для квалифицированных любителей, фоторепортеров и др.

Аппараты первого типа начали изготавливаться только за последнее время промкооперацией в

Москве и Ленинграде. Качество их отвратительно, цена высока.

Второй тип изготавливается как основной. Завод им. ОГПУ в Ленинграде (Объединение оптико-механического производства НКТехпрома) выпускает аппарат «Фотокор» 9 × 12. В 1934 г. этих фотоаппаратов должно быть выпущено около 100 000. Конструкция аппарата неплоха, оптика и затвор относительно добротачиваются; но выполнение очень скверное. Аппарат в работе быстро расшатывается; бывает, что кассету нельзя вставить или, вставив, невозможно извлечь; мех засвечивает и т. д.

Универсалу подобного же типа делает АРФО (Промкооперация). Качество механической части этих камер примерно такое же как и ВООМПА, объектив же несколько лучше.

Оба аппарата сделаны без учета конструктивных достижений заграничных. Там универсалки доведены до высокой степени совершенства и вместе с тем просты и дешевы (например, «Донат» Цейс-Икона). Наш «Фотокор» скопирован, примерно, с довоенных «Эриеманов», которые уже устарели.

К производству аппаратов третьего типа подошли хаотично.

Три завода одновременно основаны и выпускают в ничтожных количествах знаменитый тип «Лейка»; опытный завод ВООМП в Ленинграде, колония ОГПУ в Харькове (аппарат еще очень низок по качеству), завод «Геодезия» в Москве. При этом освоена модель, так называемая «Лейка П», которая Лейтцем выпущена еще в 1929 г. С тех пор фирма ушла далеко, выпустил к 1934 г. уже «Лейку IV», — мы уже копируем примитивную модель.

Основного фоторепортерского аппарата — кашпикамеры 6,5 × 9 в СССР не производится вовсе. Делаются опыты по освоению модели Неттел. Нет спора, «Нетгел» — совершенный аппарат; но Запад знает уже более совершенные (например, «Макина» Плауба; «Графлекс» Кодака и т. д.). Есть опасность повторить освоение устарелого типа.

Увеличительных аппаратов и приставок не производится. Между тем оборудованием для проекционной печати стремится быть снабженным каждой снимающей.

Если добавить ко всему этому стативную камеру 13 × 18, которая выпускается в единичных экземплярах Ленинградским техникумом по очень дорогой цене (500 руб. без объектива), картина производства фотоаппаратов будет завершена.

Необходима организация новых производств, механических и оптических. Но ранее всего необходима централизация контроля над производством фотоаппаратуры, который наиболее рационально сосредоточить в ГУКФ, так как прежде всего нужно покончить с производственной «чересполощицей».

То же мероприятие нужно провести в отношении фоторыбности. Часть из них, и притом самая важная (лабораторное оборудование), совсем или почти совсем не производится. То, что выпускается многочисленными кустарями-артезьями и одиночками, отличается несамым низким качеством.

Из составленного примерного ассортимента в 47 названий ни рынке можно с трудом найти не более десятка. Качество их уже охарактеризовано.

Фототорговля сосредоточена в основном в потребкооперации, что является правильным. Но и здесь ощущается отсутствие внимания и вмешатель-

1 Несмотря на все усилия нам не удалось собрать по этому разделу вполне достоверных и полных данных. Просьба к читателям помочь своими сообщениями, особенно в отношении кустарной промышленности.

ства компетентного регулирующего органа. Это видно из того, что фотоаппарат не доводится до деревни; там ощущается острый дефицит фотобумаги, в то время как кустарь-фотограф в городе имеет возможность обеспечить себя бумагой в нужных количествах и т. д.

Вообще вследствие недопроизводства бумаги, пластинок, принадлежностей фотороторовла находится в очень тяжелом положении.

Но нельзя всю вину валять на недопроизводство. Наша товаропроводящая сеть работает очень плохо.

Тов. Сталин на XVII съезде партии ярко показал, как товаропроводящий аппарат умеет создавать заторы и на те товары, которыми рынок мог бы быть обеспечен. Это в полной мере относится к фотороторующей сети.

Сверх того надо прямо признать, что наша фотороторовла исключительно некультурна. Если, например, продавец радиоприемки всегда почти в состоянии дать простейшую техническую консультацию по радио, у фотороторовла мы такой роскоши не встретим: продавцы безграмотны и в фотоматериалах и в фотороторовле.

V. Нужно упорядочить организацию фотододела
Советская фотография является одним из важных средств повышения культурного уровня масс и развития социалистического строительства.

Между тем мы видим, что дело советской фотографии в целом не планируется и не регулируется каким-либо центром, из-за чего между отдельными отраслями (фотонформация, фотоматериальная работа, массовое фотолюбительство, фотообслуживание населения, производство фотоматериалов, аппаратуры и принадлежностей и т. д.) существует ряд диспропорций, вредно отражающихся на развитии фотододела. Нет единого плана этого развития, который увязал бы деятельность

различных ведомств (ГУКФ, НКТжипром, НКЛепром, ОГИЗ, НКПрос, Всесоюзпромсовет, Центросоюз, НКТорг) и предусматривала бы в этой области подготовку необходимых кадров различных специальностей.

В результате существует значительное отставание фотододела от потребностей социалистического строительства, граничащее на некоторых участках (производство фотоаппаратов и принадлежностей) с дезорганизацией и характеризующееся во всех отраслях фотододела низким качеством продукции.

Ликвидация бесплановости и раздробленности советского фотододела стала неотложной задачей. Было бы целесообразно объединить и сосредоточить планирование фотододела в целом как в отношении действующей фотографии, так и в отношении ее материально-технической базы и кадров в секторе искусства Госплана СССР. Этим была бы разрешена задача общего планирования. Но кроме того нужно создать центральный фотоотдел в ГУКФ; тогда фотододело было бы так же вооружено в отношении практического регулирования и организовано, как и кинодело. Были бы созданы предпосылки здорового развития, избавленного от «шероховатостей», отставаний и потрясений — неперенных сплутников всякого разобщенного в частях, стихийного, эмпирического развития.

Мы подчеркиваем еще раз: бесплановость советского фотододела есть основная и важнейшая его беда. Она означает, что методы социалистической организации еще не внедрены на этом участке. Пока эта «беда» не ликвидирована — не дадут настоящего эффекта меры по укреплению технической базы, подготовке кадров и т. д.

И, наоборот, после создания планового и организационного центра упорядочение фотододела становится уже вопросом чисто практическим.



Г. Липскеров ● Советский Памир. ● Таджики-колхозники в Хороге ждут прибытия самолета

М. Пенсон ● В ярской чайхане (колхоз «Коммунист», Ура-Тюбинского р-на, Узбекистан)



**укрепим советы —
органы пролетарской диктатуры!**

за поголовное активное участие всех трудящихся в выборах советов!

Лучших ударников и ударниц, лучших бойцов за социализм, знатных людей нашей страны —

выберем в советы!

Составил **Л. Межеричер**
СХЕМА ДИФФЕРЕНЦИАЦИИ ФОТОДЕЛА В СССР

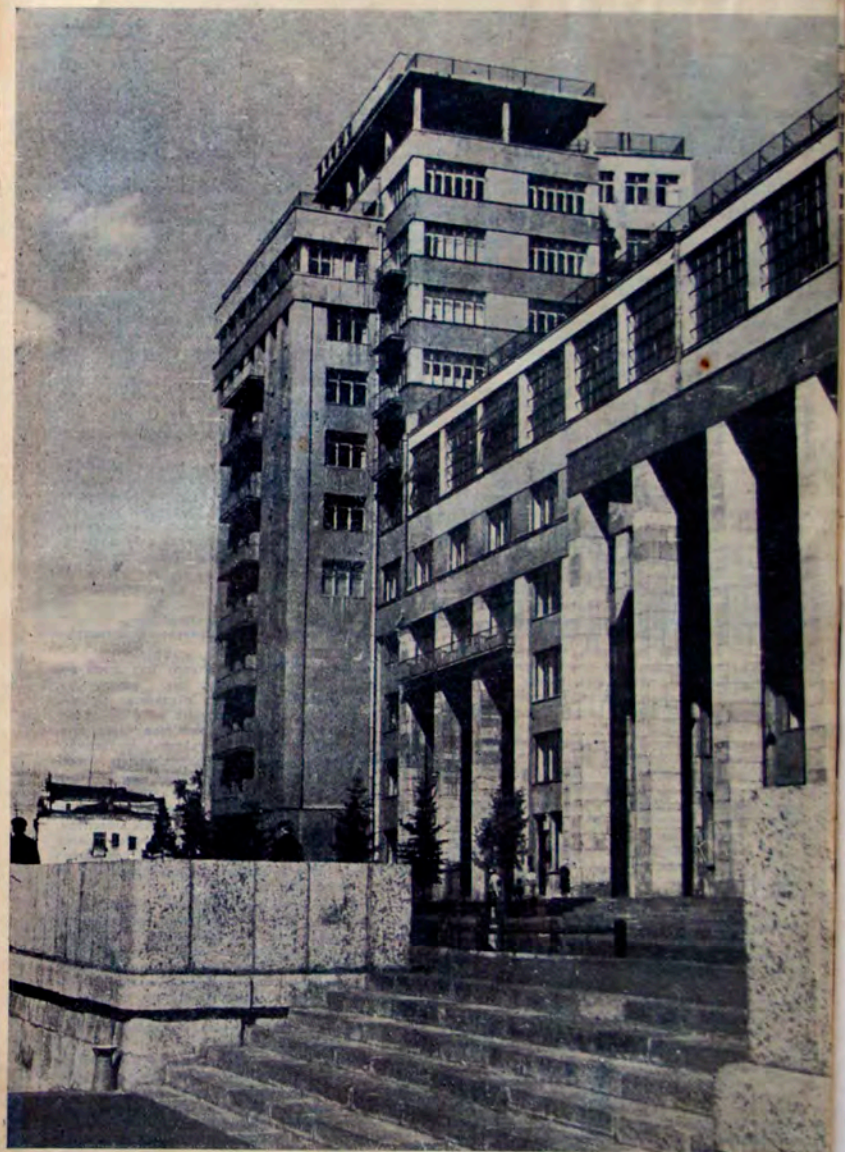
Группа	Отдел	Какие организации действуют	Вид продукции	Планирующий центр	Потребные кадры для всей группы	Кем готовятся кадры
1	2	3	4		6	7

I. Действующая фотография

А. Общественно-пропагандистская	1. Фотоформация	Союзфото, фотоотделы газет и журналов, фотокружки стенигазет	Фоторепортерская хроника для периодической печати	Нет	1. Фоторепортеры 2. Бильредакторы (зав. худ. отделами) 3. Фотомонтеры 4. Позитив. и мех. ретушеры	Не готовятся
	2. Фотоиздательское дело	Союзфото, Мосгоркино, ОПТЭ, Деткомиссия, Интурист, коопорганизации	Открытки, альбомы, витрины, серии, миниатюры, портреты, плакаты			
Б. Массовая	1. Массовое фотолюбительство	Журнал «СФ», Московское о-во работников фото, Промкооперация (неподостью)	Индивидуальный любительский снимок	Нет (было ОЗПКФ)	1. Руководы фотокружков 2. Павлионы 3. Лаборанты	По п. 2 и 3 — фотокурсы Москоопкульты, только для Московской обл.
	2. Павлионная коммерческая фотография		Обслуживание населения портретной и групповой съемкой	Всекомпромсовет по кооперированному сектору		
В. Научно-техническая, промышленная и прикладная	1. Научно-техническая	Научные ин-ты, заводские лаборатории, вузы, науч. экспедиции	Лабораторные снимки, протокольная за-съемка в экспедициях	Нет	1. Фотографы спец. назначен. металло-спектро-микро-рентгено-астро-натурфотографы, судебные фотографы, аэрофотосъемщики 2. Репродукционеры	1. МВТУ
	2. Подсобно-художественная и музейная	ИЗОГИЗ, Всекохудожник, Музей революции и Исторический, ИМЭЛ, Ленибиблиот. и др.	Репродукция, портретная съемка	Нет		2. Мосполиграфинститут — только для фотомашино-строит. проц.
	3. Строительная	Фототделами строительства и коммунальных организаций	Архитектурно-строительная за-съемка	Нет	3. Фотоархивисты	3 и 4. Не готовятся
	4. Воздушная	Аэрофотосъемка	Подсобные снимки для картографии и с. х.	Нет	4. Лаборанты	

II. Техническая и материальная база действующей фотографии

Г. Производство	1. Пр-ство фотоматериалов	Фотохимтрест	Фотопластинки, фотобумага, линзаканали	ГУКФ при СНК		
	2. Пр-ство фотоаппаратов	ВОСОМП, Колония ОПТУ, з-д «Геодезия», артель АРФО и др.	Фотоаппараты и объективы	НКТяжпром, Всекомпромсовет		
Д. Товаро-проводящая группа	3. Пр-ство принадлежн.	Кустартель, утильцеха и др.	Штативы, ван-ны, лабораторные фонари и т. д.	Нет		
	4. Научно-иссл. работа	НИКФИ		ГУКФ		
Д. Товаро-проводящая группа	1. Снабжение фотоиллюстрац. и фотоизд. дела (ред. и издательств)	ФОКХТ по части материалов		ГУКФ	1. Фототовароведы 2. Продавцы фотоприваек	Не готовятся
	2. Снабжение рынка	Центросоюз, Гос-торгов. Аптекопр.		Центросоюз		



Н. Кулешов • Дом правительства в Москве

О чем нужно мечтать

Советская фотография переживает сейчас решающий период. До конца второй пятилетки сотни тысяч новых фотоаппаратов, огромное количество фотоматериалов перейдут в руки трудящихся.

Увеличение выпуска хорошей фотоаппаратуры и хороших фотоматериалов означает увеличение числа хороших фотолюбителей и фоторепортеров, означает рост количества и улучшение качества снимков. Перед нами открывается мощная перспектива, о которой можно не только мечтать, но которая завтра уже превратится в жизнь.

Вот эта «мечта».

На предприятиях, в колхозах, в клубах разрабатывается сеть фотокружков, располагающих хорошо оборудованными лабораториями и работающими под руководством организационно-методического центра. Многочисленные изобретения в области фотофизики и фотохимии повернут старый капиталистический мир в глубокое изумление. Кустарничество, являющееся сейчас для советского фотодвижения таким тяжелым бременем, останется далеко позади.

Союзфото перестанет быть одной из многих фотоорганизаций, оно станет единственной в СССР фотоорганизацией, воплощенным идеалом единого всеобъемлющего центра — идеалом, который капиталистическая Германия безуспешно пыталась реализовать в течение десятилетий.

Большой красивый дом в центре Москвы будет привлекать внимание прохожих. Перед витринами с ежедневной фотозаписью будут толпиться читатели (может быть, правильнее сказать, зрители). Ежечасно будут вывешиваться новейшие бюллетенями со всех концов нашей страны и всего мира.

В большой приемной в стеклянной витрине будут храниться как музейный экспонат принадлежности фоторепортера 1930 года. Американский турист с изумлением протрет очки и спросит: «Зачем?» Молодой сотрудник, член общества фотоизобретателей, возьмет его за рукав, поведет по дому и начнет объяснять:

— Здесь объединены фоторедакция, лаборатория и фотопечатная фабрика. Еще в 1934 году дело обстоит иначе. Тогда приходилось ехать полчаса на трамвае, чтобы попасть из редакции на фабрику. А трамвай был почти всегда переполнен. Сегодня мы имеем автомашину и мотоцикл, а для срочных иногородних отправок собственные самолеты, — однако пневматическая почта работает еще быстрее.

— Здесь, мистер Смит, вы видите нашу центральную фототеку. Здесь вы найдете все, что вам когда-либо понадобится: каждый город, каждую реку и каждый горный хребет, каждый завод и каждый значительный колхоз, ландшафты и портреты, исторические снимки и тиражи, снимки для прессы, для выставок, для специальных технических изданий и выставок. Вы найдете здесь все, что вообще до сих пор было неминуемо где-нибудь засилено. Садитесь в это удобное кресло и выбирайте. Через несколько минут вы сможете покинуть фототеку, получив все нуж-

ные вам снимки. Как здесь поддерживается порядок? Как в каждой библиотеке или архиве. Время, затраченное на поддержание образцового порядка, является прямой экономией времени для редакций и посетителей фототеки. Вы находите эту организацию американской? Простите, она — советская, в вашей стране такой не найти.

— В этом этаже помещается иностранный отдел, в который вы, верно, еще заглянете. В отделе много секторов: обслуживания заграничной прессы, обслуживания выставок, фоторекламы нашего хозяйства за границей и т. д. А там помещаются бюллетеня. Да, да и они у нас имеются. Советского производства и несколько не хуже заграничных!

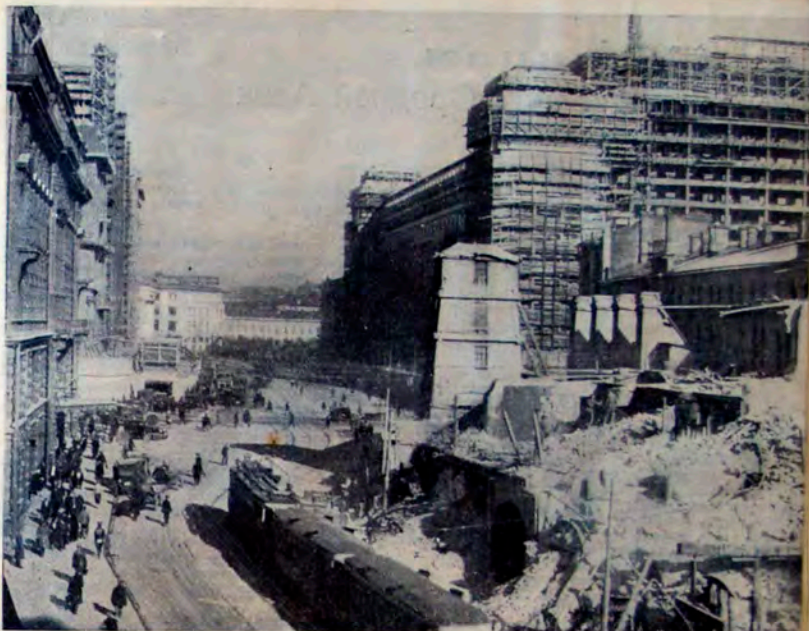
— Да, все фотосвязи с заграницей осуществляются здесь. Не очень ли это бюрократично? Наоборот, в высшей степени оперативно. Общему управлению тоже не приходится сидеть, сложа руки, ему руки нужны для других целей: сделать работу каждого сектора полезной для других секторов. Конечно, это очень рационально. Раньше каждый сектор представлял самостоятельное учреждение, и если нужно было что-нибудь снять, десять человек звонили по телефонам десять раз и требовали десять пропусков; десять фоторепортеров мчались к одному и тому же месту и один и тот же объект снимался с большой толкотней и большими материальными затратами в десятки выходов.

— Теперь мы посылаем одного или двух репортеров, которые не мешают друг другу. Они овладевают заданием и делают наилучшие снимки, ничего не пропуская. Отпечатки с их снимков передаются мотоциклистам и менее чем через полчаса уже обрабатываются в газетных редакциях. Это называется работать по плану, мистер Смит!

— А это, сэр, не телефонная станция. Это информационный отдел учреждения. Часть сотрудников получает информацию по телефонам, другая — рассылает телеграммы корреспондентам, эти в свою очередь внимательно изучают прессу всей страны. Ничто не может быть пропущено или забыто. Это и называется организацией: не зависеть от случая.

— Там находятся кабинеты для фоторедакций наших крупных газет и для нашего фотоагентского обслуживания. Все это более чем рационально. А эти сотрудники пишут письма, сотни писем ежедневно. Где-нибудь на ледяном Севере или в Кара-Кумах фотолюбители, наши корреспонденты, не могут сами справиться с технической или художественной проблемой. Кто поможет им разобраться? Этот отдел. Ежедневно здесь отвечают на тысячу запросов.

— Вы несколько утомлены, мистер Смит? Сидите в это кресло. Вам не по себе, вы считаете все это походящим на мечту? Быть может, в 1934 году это было мечтой. Сегодня жизнь наступила мечту, мечта превратилась в жизнь! и этого мы достигли в результате труда, борьбы и наших дерзаний!



М. Марков ● Лицо Москвы меняется...

«Этот город потрясающ, это как-то вечная строительная площадка, и за немощным движением даже не можешь усмотреть его роста»

Из статьи о Москве германского писателя Оскара-Мария Графа.

под солнцем социалистической Средней Азии

(Обзор наших меццо)

Кто она? Жена Тимура? Надменная наложница бухарского мира? Или просто бедная деканка с лицом, закрытым черной сеткой паранджи, с красотою, достойной песен Фердоуси, осужденная быть третьей женой толстого бая?

Ни то, ни другое, ни третье. Это одна из тех девушек, о которых поется в «Трех песнях о Ленине»: «В черной тюрьме было лицо мое, слепая была жизнь моя...»

Октябрь, докативший бурной волной до Средней Азии, сорвал тюремные сетки с лиц тысяч женщин и девушек.

И вот она стоит перед нами с коконами шелка в руках на фоне завода, также созданного Октябрем. Она — скромная работница советского завода, свободная дочь советской республики.

Откуда же такая гордость, такое сознание собственного достоинства, такая чудесная улыбка на ее лице? От того же, отчего у миллионов других людей сейчас шире расправлены плечи и выше поднята голова.

Это дочь великой родины, это одна из многих сотен тысяч девушек нашей советской страны. Великая родина, создающая таких дочерей, великая партия, создавшая такую страну!

Этим снимком (см. обложку) открывается показ части «Узбекистанского альбома» А. П. Штеренберга, посвященного 10-летию размежевания национальных республик советской Средней Азии, которое исполняется в декабре текущего года.

У нас слишком часто и подчас легкомысленно бросают слово: «фотохудожник», «фотомастер». А. П. Штеренберг по праву заслуживает этого высокого названия. Это мастер большой, хотя во многом интуитивной, культуры.

Штеренберг преимущественно портретист, хроникально-репортажные снимки ему удаются реже. Зато он остро чувствует индивидуальность человеческого лица, его фактуру, его характерные пластические черты.

Оттого так удался ему портрет девушки, о котором говорилось выше. Лицо девушки передано крупными светотенями, сочными и мягкими тонами. Нерезкость коконов, расплывающихся в объективе, прекрасно гармонирует с пушистой текстурой необработанного шелка. Фактура шелка передана превосходно.

На меццо дан еще один портрет девушки — члена ЦИК Узбекистана т. Сарахан Ташматовой. И зритель сразу чувствует иную индивидуальную характеристику.

Тонкое чувство композиции помогло т. Штеренбергу прекрасно уравновесить фигуры электромонтеров в снимке «Проводка электрического освещения в санатории курорта Шахамардан». Люди выше гор заднего плана — и это оправдано, в этом идея победы человека над природой. Жгучее южное солнце играет на полубожаемых мускулистых телах.

Могучее солнце Узбекистана цветет и в узорчатых стенах мечети Исманл-Симоид в Бухаре и в натюрморте «Стручки перда», и в этюде «Улица старого Самарканда», напоминающем по краскам и густоте теней алжирские этюды французских живописцев прошлого столетия. В этих снимках, особенно в двух первых, не только солнце, но и тип превосходно передана и фактура материала, так что вещи хочется потрогать, пощупать руками. Это — Узбекистан в его мощной национальной характеристике.

Снимок «Колхозник-ударник колхоза им. Карла Маркса т. Татиров дома» интересен как по шаблонному показу культурного уровня жизни заводчиков колхозников, так и по удачному, тепломu освещению.

В целом «Узбекистанский альбом» А. П. Штеренберга — прекрасная и выразительная фотоповесть о росте и достижениях советского Узбекистана. Многие фото из этого альбома пошли в заграничную печать.

На меццо в этом номере «СФ» помещен также снимок ташкентского фотоработника М. Пенсона, известного читателям «СФ» по многим фото на страницах нашего журнала и центральной прессы. — «Девушка-работница типографии Узбекистанского государственного издательства с книгами сочинений Сталина». В этом снимке М. Пенсон — тоже незаурядный мастер, помимо удачной композиции, прекрасно проработал фактуру книг и особенно смуглую руку девушки, отчетливо светлым сатенным рукавом. В целом фигура девушки вырастает в жизневажностный символ молодой страны, которая днюющим взглядом смотрит вперед, крепко сжимая в руках великую путеводную книгу.



Д. Черныш. Воздух — угол старого Иванова-Вознесенска, внизу — новое советское Иваново



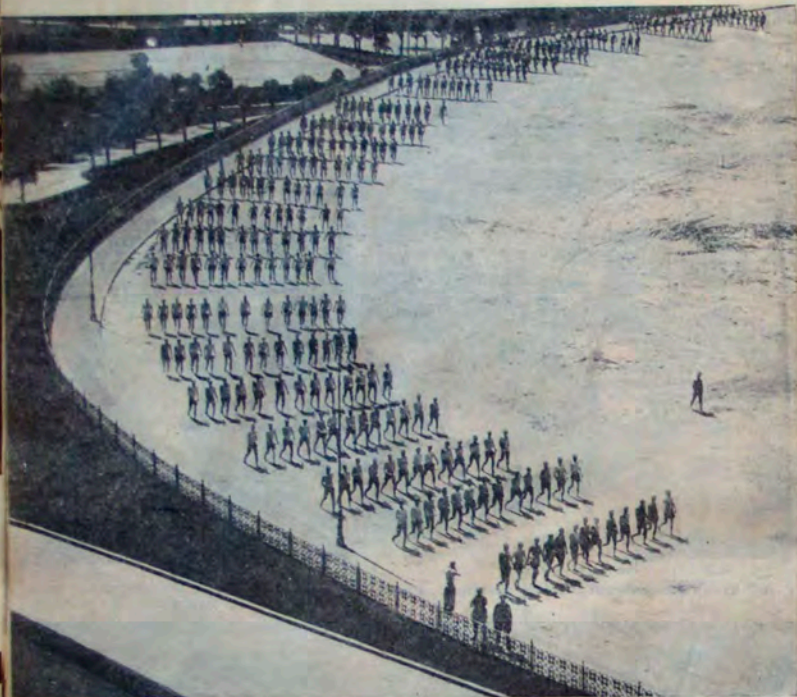
за единство и братство

трудящихся всех национальностей
Советского союза

ДА ЗДРАВСТВУЕТ
ЛЕНИНСКАЯ НАЦИОНАЛЬ-
НАЯ ПОЛИТИКА!

ПЯТНАДЦАТЬ ЛЕТ

СОВЕТСКОГО КИНО



27 августа 1919 г. Советом народных комиссаров РСФСР был издан за подписью В. И. Ленина первый декрет о государственной организации фото-кинодела как особой области хозяйственной деятельности. Этот декрет, провозглашая в соответствии с принципами советской большевистской политики и впервые в истории национализацию фото-кинодела, объявляла фотографическую и кинематографическую промышленность государственной собственностью.

Кинематография со своими кинофабриками, лабораториями, прокатными конторами, кинотеатрами и т. д., подлежащими национализации по декрету СНК от 27 августа 1919 г. и представлявшими собою законченный комплекс, внутри которого замыкался весь процесс художественно-идеологического производства и потребления, существовала уже до Октябрьской революции как значительный вид промышленности. С фотографией дело обстоит сложнее. В России существовали лишь две-три кустарных фабрики товаров (фотоаппаратура, пластинки, химикали, бумага, принадлежности). Эта область промышленности делалась под действие декрета от 27 августа 1919 г., и все указанные фотопредприятия и фототовары перешли после национализации в руки государственных кинокомитетов (Москва, Ленинград, Украина). Но за вычетом всей этой все же незначительной по удельному весу области фотопромышленности и торговли оставалась еще обширная и разветвленная деятельность многочисленных портретных фотографий и лабораторий, фоторепортажная деятельность отдельных лиц и т. д. Эта художественная деятельность кустарных предприятий и отдельных лиц, работавших на широкого потребителя, не только не подлежала национализации, но и долгое время (за исключением попыток контроля и учета первых лет революции) не имела твердой государственной регламентации. Организация государственного фоторепортажа, начатого с самых первых лет революции, не имела значительного характера по количеству вовлеченных в нее профессионалов-фоторепортеров, хотя масштаб деятельности государственного фоторепортажа по фиксации событий революции был значительным. Формы советизации портретных фотографий проходили длительные и сложные стадии, так же как (хотя и в другом плане) и государственная организация и государственная регламентация фоторепортажа (фоторепортаж при кинокомитетах, при Центропечати, при отделах репортажа газет и журналов; законодательство о праве заъемок и т. д.) вплоть до создания нынешнего фотиздательского треста Союзфото.

Вот почему вопрос о юбилейной дате празднования советской фотографии как самостоятельной области работы обстоит значительно сложнее, чем в кино. К этому вопросу мы еще вернемся.

Тем не менее мы считаем, что советская фотография, в тех или иных формах все время связанная с кино, о которой также упоминается в декрете от 27 августа 1919 г., является одним из правомерных участников 15-летнего юбилея советского кино. В целях лучшего ознакомления фотоработников с состоянием советского кино мы к его юбилею помещаем ниже специальную статью.

РЕДАКЦИЯ

«1. Вся фотографическая и кинематографическая торговля и промышленность как в отношении своей организации, так и для снабжения и распределения относящихся сюда технических средств и материалов передается на всей территории РСФСР в ведение Народного комиссариата просвещения.

2. Для этой цели Народному комиссариату просвещения предоставляется право: а) национализации по соглашению с Высшим советом народного хозяйства как отдельных фото-кинопредприятий, так и всей фото-кинопромышленности; б) реквизиции предприятий и фото-кино товаров и инструментов; в) установления твердых и предельных цен на фото-киносмьр и фабрикат; г) производства учета и контроля фото-кино торговли и промышленности и д) регулирования всей фото-кино-

торговли путем издания всякого рода постановлений, обязательных для предприятий и частных лиц, а равно и для советских учреждений, поскольку они имеют отношение к фото-киноделу.

Председатель Совета народных комиссаров
В. Ульянов (Ленин).

Управляющий делами Совета народных комиссаров

В. Бонч-Бруевич.
Секретарь Л. Фотиева.

27 августа, 1919».

Так было сформулировано первое постановление Совета народных комиссаров о переходе фотографической и кинематографической торговли и промышленности в ведение Народного комиссариата просвещения.

Дата этого правительственного акта является моментом, с которого советская кинематография ведет летоисчисление своего существования.

Таким образом в нынешнем году мы отмечаем 15-летний юбилей советского кино.

Каков же успех и итоги развития советского кино за 15 лет?

В рамках нашей статьи мы можем лишь бегло остановиться на отдельных этапах развития и достижений советского кино.

Советская кинематография получала в наследство от дореволюционного кино по линии производства 15—20 небольших ателев с кустарным оборудованием, значительный запас малоригидных в новых условиях фильм и около 2000 киномоторов на территории нынешнего СССР. Все оборудование, аппаратура и сырье получалось исключительно из-за границы. Художественные кадры были чрезвычайно бедны, техника производства фильма была примитивна.

В период гражданской войны и блокады, при почти полном отсутствии пленки, развивать производство было трудно. Кинофабрики почти замеры, театры на значительной территории, оживленной гражданской войной, бездействовали, в других местах работали нерегулярно из-за отсутствия подходящих картин. Тем не менее несмотря на борьбу с предпринимателями в первые годы, саботаж, порчу и сокрытие имущества, отсутствие пленки, незначительность преданных кадров специалистов советская кинематография сумела в основном выполнять в этих условиях основные политические задачи, стоявшие перед ней в период обостренной гражданской войны. Кинокомитеты в Москве, Ленинграде и на Украине (где они в значительной мере находились в руках военных властей по условиям обстановки) производили политические агитки на темы классовый борьбы и для агитационных нужд борьбы с армиями бело-гвардейцев и интервентов. В этот период было выпущено свыше 60 художественных агиток и они сыграли свою роль на фронтах гражданской войны и среди трудящегося населения.

Огромное место занимало в период гражданской войны производство хроники. В сотнях кинохроник, выпущенных в этот период, отражена вся история нашей борьбы не только на фронтах, но и по насыщению первых ростков нового социалистического строя. Огромную роль в работе советского кино в этот период сыграла гениальная прозорливость и признания значения кино и исключительное внимание, которое уделяла кино В. И. Ленин (имеется, как известно, ряд его писем и указаний по вопросам кириботы, относящихся к этому времени).

В восстановительный период, когда страна начинает оправляться от нанесенных ей ран, вместе со всей промышленностью начинает восстанавливаться и советская кинопромышленность. Ремонтируются и пускаются в ход кинофабрики, ввозятся из-за границы с прекращением блокады кинопленка, новейшее оборудование для советских кинофабрик. Впервые создаются национальное кинопроизводство и кинофабрика на освобожденных территориях, в новых советских республиках — в Грузии, на Украине, в Белоруссии, Азербайджане, Армении, затем в РСФСР для многочисленных малых национальностей (Востокфильм), наконец, в Узбекистане, Туркменин, Таджикистане. На Украине и в Грузии создаются мощные киноорганизации с развитым производством фильма. Ленинская национальная политика, твердо проводимая в кино, дает свои плоды. Десятки национальностей получают впервые советские фильмы с надписями на родном языке. В РСФСР в Моск-



На заре советской кинохроники. Кадр из хронки 1917 года, изображающий крыльцо Смоленск, охраняемое красными и солдатами

ва и Ленинграде (Госкино, затем Совкино) развивается мощное производство фильма. Сотни открывшихся вновь киномоторов все больше и больше начинают пытаться производством советских фильм взамен ввозившихся для проецирования в значительном количестве заграничных фильм. Начинает изготавливаться первая советская передвижная и стационарная киноаппаратура для проецирования, давшая возможность постепенно все шире и шире вывезать кино в деревню и рабочие клубы.

Вслед за первыми десятками художественных фильм, хотя и построенных на новой социалистической тематике, но еще слабым в формально-художественном отношении и зачастую ошибочным в идеологической трактовке, в результате исканий и воспитания новых кадров кинорботников с новой психологией появляются в 1925 и 1926 гг. выдающиеся произведения — «Броненосец Потемкин», «Звезды и «Мать» Пудовкина, завоевавшие мировую славу нашему кино.

Растет и расширяется творчество новых советских мастеров кино: Эйзенштейн, Кулешов, Пудовкина, Вертова, Трауберга, Коцинцева, Эрмлера и др. Появляются крупные мастера национального кино: Довженко (УССР), Шенгелая (Грузия) и др.

Советская кинофильма выходит с большим успехом на заграничные рынки. Советское кино и кинопромышленность вырастают в мощную силу.

Всеми этими успехами советское кино обязано неустанным вниманию и заботе партии и правительства и лично т. Сталина о кино. Начиная с XII съезда партии, вопросы кино ставятся почти на всех партийных съездах. Тов. Сталин в своих речах выступает по вопросам кино на двух партсъездах—XIII и XV. Правительственные комиссии и многочисленные декреты о кино, ряд льгот, предоставляемых кино во исполнение решений партии, содействуют расцвету и развитию кино.

При всех своих организационных недочетах, при все еще продолжающихся идеологических срывах, при непреодоленном еще до конца формализме, при надуловских уклонах в национальная кинопроизводство, советская кинематография, благодаря поддержке и заботам партии и правительства, приходит все же с огромными количественными и качественными достижениями к началу первой пятилетки. Сотни фильм, среди которых имеются первоклассные, тысячи кинопередвижек в деревне, крупные новые кинофабрики по всем национальным центрам, оборудование по новейшим требованиям техники, но много раз увеличившиеся

кадрами советского кино, развитая сеть киномоторов и клубных установок, многомиллионный оборот — таковы показатели, с которыми приходит советская кинематография к реконструктивному периоду.

★

За первую пятилетку и начало второй пятилетки советская кинематография сделала дальнейшие значительные успехи. За это время сеть колхозных и совхозных установок увеличилась почти в два раза, дойдя до цифр свыше 16 000 (в том числе стационарных), при общем количестве киномоторов всех видов в городе и деревне около 30 000. Основно и плущено в ход два завода советской кинопленки в Шостке и Переславле, полностью освобождая нас от импортной зависимости. Строится третий, еще более мощный завод кинопленки. Освоено производство звуковых фильм, построено несколько сот звуковых киномоторов. Изобретены и производятся у нас несколько моделей звукозаписывающих и звуковоспроизводящих установок (Шпорна, Тагера). Создана развитая кинохимическая промышленность, производящая проекционную (в том числе звуковую), стационарную и передвижную аппаратуру, осветительную, лабораторную, съемочную, упаковочную и разные приспособления. Находятся в работе модели съемочной аппаратуры. Успехи кинохимической и фотохимической промышленности полностью освобождают советское кино от заграничного ввоза. Созданы за это время мощные фабрики фотобумаги и фотопластинок в системе ФОРХТ.

Однако перебои, недочеты, брак, невыполнение планов при все возрастающих нареканиях потребителей все еще являются бичом технической базы нашей промышленности при всех ее относительных успехах и требуют дальнейшего дальнейшего усиления и активизации отстаивания от общих темпов нашего строительства.

Огромных успехов добилося советское кино в области идеологической. Пересчитание наших творческих кадров идет большими шагами пе-

ред, художественно-идеологическое качество наших фильм за последние год-два также значительно продвинулось вперед как в центре, так и на периферии. Большие успехи достигнуты ГУКФ при активной помощи Центрального комитета партии и специализированной художественной кириботы, в подлинный дисциплины на кинофабриках, в частности тем сценария и фильм, в привлечении крупнейших писателей и писанию сценариев, в сокращении сроков изготовления фильм и т. д.

За это же время создан Научно-исследовательский институт фото-кинопромышленности (НИКФИ) и три крупных кинозавода. Символическим на фоне общего капиталистического кризиса (в том числе и в кинематографии) является недавний триумф советской кинопроизводства на международном киносмотре в Венеции и присуждение первой награды нашим фильм на этой выставке, несмотря на противодействие фашистско-капиталистических группировок отдельных стран и одиозность к большевистской идеологии наших фильм.

Советская кинематография приходит к своему 15-летию со значительным багажом достижений за этот, сравнительно короткий срок. Советской кинематографии, выпускающей в IV квартале 1934 г. свыше 15 значительных и, есть основания думать, в большинстве добротных фильм, есть чем рапортовать стране, рабочему классу, партии и правительству.

Недочеты советской кинематографии еще велики, отставание еще значительно, наше кино еще в великом долгу перед страной. Поэтому празднование 15-летия советского кино должно послужить новым стимулом для изжития всех недочетов, для еще более успешного движения вперед, для служения высококачественной кинопродукцией задаче «преодоления пережитков капитализма в экономике и сознании людей, превращения всего трудящегося населения страны в сознательных и активных строителей бесклассового социалистического общества».

А. Гран

революционная иллюстрированная печать Запада

В преддверии очерке (см. № 7 «СФ» — А. Гран «Дя») мы писали о буржуазных иллюстрированных журналах и о том аде, который они несут и рабочие кварталы.

Создать противоядие, создать революционную иллюстрированную прессу было нелегко. Техника иллюстрированного журнала весьма сложна и требует высококвалифицированных кадров, а, главное, издание еженедельных журналов требует вложения крупных капиталов. И если революционная иллюстрированная печать все же возникла на буржуазном Западе и революционные журналы достигли своими высокими качествами буквально мировой известности и влияния, то в этом значительная заслуга Вилана Моупенбергера, организатора столь популярной «АИЦ» («Арбайтер иллюстриртер дейтунг» («Рабочая иллюстрированная газета»).

Мы уже говорили о том, что фотографии и иллюстрированная печать получили особенное разви-

тие в донгерловской Германии. Это относится и к фотографии революционной.

Послевоенные годы Берлин палом инвалдами в серых шинелях, на Курфюрстендаме стук колес слышен заглушающим несущимся машинам, роскошь шибера и нуворштейн тонет в серости дубовых очередей. В эти дни художник Георг Гросс изоразочно заканчивает свои альбомы теперь знаменитых рисунков. Но не только рисунки интересуют Гросса. Он одним из первых начал работать над фотомонтажем, он клеит первые фотографии в своем ателев. Много позже эти его работы были изданы отдельным альбомом под названием «Кистью и ножницами» — тогда впервые эти работы следовало бы назвать: «Объективом и ножницами», так как в них больше фотографии, чем рисунков. В маленьком кругу революционнонастроенных художников и литераторов живо обсуждаются эти первые опыты Гросса. За столи-

ком кафе собираются братья Герцфельде и Гунпер, еще во время войны завовавшие первые камни издательства «Малиус» — того самого издательства, которому затем суждено было стать первым революционным издательством Германии и книги которого до прихода к власти фашистов можно было найти в любой квартире немецкого рабочего.

Молодой Джон Герцфельде (псевдоним — Джон Гартфильд) был художником и другом Гросса. Гроссовские опыты фотомонтажа увлекли Гартфильда и открыли перед ним новые пути. И в то время как Гросс пошел дальше по дороге художника, Гартфильд стал первым и самым блестящим фотомонтажистом. Издательство «Малиус», выпустившее альбомы Гросса, постепенно стало расти, превращаясь в большой концерн революционной литературы. Отличительной чертой этого концерна являлось большое внимание к оформлению своих изданий. Руководители концерна стремились согласовать सबसे революционное содержание своих книг со свежестью и новизной их оформления. Джон Гартфильд, постоянный художник издательства, первым создал фотомонтажные перелеты. Сотни сделанных им за десять лет книг показывают поразительную технику, продуманность сюжета и демонстрируют равноправность фотообъектива с кистью и пером.

В развитии германской революционной фотографии издательство «Малиус» сыграло немалую роль. Широко применяя фотографию не только для перелетов, но и для иллюстрирования своих бесчисленных альманашов и сборников, оно стимули-

Обложка «АИЦ» в апреле 1934 г. Обложочная фотомонтажная работа Герцфельда: Геббельс уговаривает Гитлера, выступая перед рабочими, надевать бороду Карла Маркса.



ровало в рядах левой молодежи обучение искусству фоторепортажа и фотомонтажа. В отношении фотомонтажа именно революционные фотографы и художники открыли и усовершенствовали этот жанр, который потом был подвластен и широко использован буржуазными фотографами, художниками и издателями.

Примерно, в то же время в Берлине зарождалась предтеча «АИЦ». Мексрабром под руководством Вилли Мюнценберга стал издавать иллюстрированный бюллетень, посвященный прежде всего помощи делу восстановления СССР, помощи голодающим на Волге, помощи трудящимся капиталистических стран. Постепенно этот бюллетень начал расти, темы стали выходить далеко за пределы поставленных рамок и бюллетень превратился в регулярно выходящий иллюстрированный журнал «АИЦ».

Потребовались годы, пока этот журнал встал на ноги, пока он освоил высокую технику, пока он пробил рогатки, ставшие ему аппаратами распространения буржуазной печати, пока он попал в рабочие кварталы.

Нужно было много мужества и много упорства, чтобы преодолеть все эти препятствия, чтобы строить первый революционный журнал, создавать совершенно новый жанр иллюстрированной печати. «АИЦ» был первым журналом, направившим фотообъектив в рабочие кварталы. Помещенные в нем фоторепортажи из быта рабочих кварталов, нашедшие потом не всегда удачные подражания в советской прессе, войдут в историю пролетарской журналистики.

Постепенно «АИЦ» в области техники оформления стал в ряд ведущих журналов Германии, выгодно отличаясь от буржуазной иллюстрированной прессы. Постепенно этот был бюллетень Мексраброма вырос в разнообразно составленный, прекрасно оформленный еженедельник, завоевавший совершенно исключительное влияние в рабочих кругах всей Западной Европы.

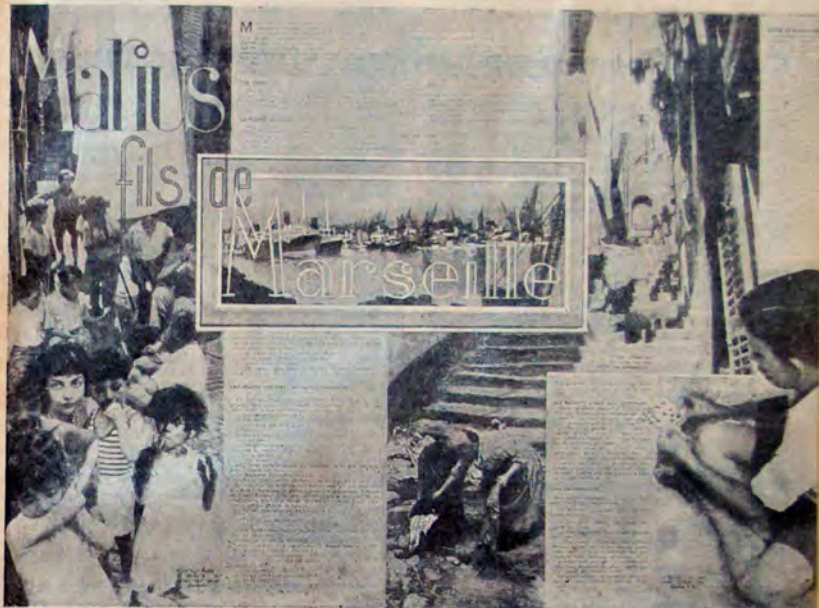
Содержание «АИЦ» стало разнообразным — фоторепортаж на внутренние и иностранные темы, блестяще выполненные актуальные снимки, романы и повести.

Развитие «АИЦ» оказало немалое влияние на развитие интереса к фотографии среди германских художников. В возникшей в г. Дессау художественной школе «Ваухау Дессау» одним из важнейших отделений было фотографическое (руководимое левым художником Моголи Натт).

Школа эта вытеснила из своих стен сотни выходящих работников искусства, в том числе в области фотографии. Еще до Гитлера школа эта как слепком левая была лишена правительственной поддержки и должна была прекратить свое существование.

Но вернемся к «АИЦ». Влияние «АИЦ» в рабочих кварталах было колоссально, поэтому понятно и невинность с которой фашисты относились к журналу и его сотрудникам. Казалось бы, полный разгром журнала гитлеровцами прекратит его существование. Но «АИЦ» был первым германским печатным органом, вышедшим в эмиграции, в Праге, сразу после гитлеровского переворота. Через короткое время «АИЦ» вновь овладела своей старой техникой и сегодня по свежести своего оформления является несомненно ведущим журналом даже среди technically столь совершенных западных буржуазных изданий.

Джон Гартфильд в эмиграции посвятил свои силы журнальной иллюстрации и успел создать блестящий жанр фотомонтажных журнальных титульных листов.



Рапорт из «Регар» — «Сын Марселя», живописный репортаж в Марселе, с богатым использованием фотографического материала

За годы, отделяющие сегодняшнего Гартфильда от юноши, который делал первые опыты с фотомонтажными перелетами издательства «Малиус», он вырос в большого художника, умеющего сочетать в своих работах блеск оформления с глубиной и политической продуманностью содержания.

Использование фотографии буржуазных фотоговетов, редакция «АИЦ» сумела показать, как умелым монтажом страниц можно блестяще и сильно подать факты в правильном освещении.

В течение ряда лет «АИЦ» оставался единственным в капиталистическом мире еженедельным революционным иллюстрированным журналом.

Года три назад в Париже начал издаваться также при ближайшем участии Мексраброма журнал «Regards» («Регар» («Взгляды»). Вначале это был довольно тоскливый, плохо сделанный еженедельник. Сопоставление его с великодушием данными буржуазными журналами вызывало небольшое досаду. Потребовалось два года, чтобы журнал превратился в тот более живой еженедельник, каким мы его знаем сегодня. Но и на сегодняшний день «Регар», следуя образцам «АИЦ», еще не сумел подняться до уровня последнего и стряхнуть до конца формальное влияние французских буржуазных еженедельников.

Между тем задачи «Regards» велики и ответственные. Страницы этого журнала должны противопоставлять классовую правду пролетариата сот-

ням страниц полицейских еженедельников «Вуаль», «Делектив», «Полис-магазин» и других.

«Регар» должен дать рабочему-читателю не только политку, но и отдых, легкое увлекательное чтение, он должен уметь соединить и то и другое. Редакция работает в этом направлении: она дает занимательное чтение в романах и очерках о королях Лушек и об интернациональной торговле наркотиками, о «маленьких людях» Парижа и о «Челюскинцах».

Аппарат фоторепортера проник в темные улицы Марселя, забрался под парижские мосты, где лютуют безработица, показав изнанку Франции — страну нужды и нищеты, Францию труда и накопления революционной энергии.

★

От редакции. Из-за недостатка места статьи т. Грана не коснулись некоторых новых и важных форм революционной фотопропаганды — форм, рожденных в непосредственной практике борьбы с фашизмом: фотоброшюр о процессе по поводу поджога рейкстага, нелегальной фотопропаганды «АИЦ» и т. д. «Советские фото» вернется к этим темам в ближайшем будущем. Мы коснемся также журналов «Советская Россия сегодня», выходящих в ряде стран в издании общества друзей СССР.

Фотопамфлет о поджигателях войны

Авторы назвали свою книгу документальным памфлетом. Документ, собранный в ней, двух видов: литературные выдержки из книг-мемуаров, из дипломатических нот, из газетных корреспонденций и фотографические — преимущественно снимки из журналов кануна мировой войны. Соединение этих документов в литературно-фотографический монтаж выполнен И. Фейнбергом и художником С. Телингатером, дано советскому читателю острою книгу, изобличающую предвоенную дипломатию.

Надо объяснить людям реальную обстановку того, как велика тайна, в которой война рождается — это указание Ленина служит эпиграфом книги. Надо отдать должное авторам. Они с честью справились со сложной задачей. Сложной потому, что скудость фотографического материала могла бы потянуть авторов к скопированию по теме, к выкрикиванию лозунгов и сенсаций. Этого не случилось. С тонким чувством меры подошли авторы к выполнению задачи. Материала титанов отобран. Продуманно задачи. Материала титанов отобран. Продуманно задачи. Материала титанов отобран.

Можно упрекнуть авторов в ограничении темы. Тайна сведена в некоторых главах к простой интриге. Изначле было стоать большую «нагрузку» давать императорам и дипломатам, не показав

источков тайм, уводящих в биржевые и промышленные круги империализма. Глава «Место под солнцем», в которой И. Фейнберг на примере борьбы за моря пытался вскрыть экономические причины войны, недостаточно убедительна. Противоречия между капиталом различных стран остались непоказанными. Вряд ли можно было бы здесь сослаться на недостаток документов. Примем, однако, то, что дано авторами.

Читателям «Советского фото» наиболее интересна фотографическая часть памфлета. Ведущую роль в книге занимают документальные фото, фоторепортёрские снимки тех лет. Немало и фото-монтажей. Монтажи эти главным образом открывают или замыкают главы, давая обобщающий образ той или иной темы. Наиболее сильный монтаж воспроизведен на обложке книги: дерущиеся гадина на фоне карты мира.

Авторы правильно сделали, повторив этот монтаж в конце книги. Остроумно использовано для монтажа замечание Ленина о медали, которую можно было бы выпустить в честь измены социал-демократов делу социализма: медаль с фигурами Вильгельма II и Николая II на одной стороне, Плеханова и Каутского — на другой. Улцен «вооруженный Меркурий». Житро выполнен Вильгельм в роли полу-Нептуна, полу-Сирина. Большой силм монтаж: имп. Вильгельм II с офицерами на маневрах; внизу — солдаты по горло в зелье.

Художник Телингатер в эти монтажи достиг немалого успеха. Однако способности оформителя книги преобладают в нем, опыт же монтирования явно уступает. Некоторые монтажи не подпадают выше наивной символики, не имеющей близкого отношения к искусству фотомонтажа. Например, взглянем на монтаж: «Сер Эдуард Грей — британский министр и специалист по английским певчим птицам» (стр. 71) или на монтаж «На земле мир!» (стр. 46) и «Дула орудий, голуби мира, пальмовая ветвь». От авторов, сумевших оградиться от тривиальных сопоставлений, мы вправе были бы требовать более оригинальных образов. Неудачным кажется также монтаж на стр. 62: военное судно с мачтой, переходящей вверх в трезубец Нептуна с выловленными на зубьях... рыбами.

Не продуман до конца монтаж «Хронометр войны» (стр. 51). На нем показаны карманные часы, на циферблате которых цифры заменены предположительно эпизодами. Эпизоды взяты случайные, хронологически связаны слабо и в целом монтаж вышел лишним, не доходчивым до читателя.

Надо признать, однако, что даже хорошему монтажу трудно конкурировать на страницах книги с подлинными живыми документами. Монтаж уступает первенство. Фоторепортёрский снимок с соответствующей документальной подписью, взятой из высказываний современника, выигрывает партию в этой невольной игре документа с монтажем. Монтаж оставляет за собой только позиции на заглавных листах разделов.

Стоит раскрыть разворот (стр. 38—39) — Пуанкаре-война улыбается». На левой стороне разворота известный снимок: Пуанкаре на кладбище



Фотомонтаж художника Телингатера из книги «1914-й год»

жертв войны. Справа — монтаж на ту же тему. Документ убедительнее.

Простое сопоставление снимков в ряде мест книги оставляет глубокое впечатление. Например, на стр. 85-й: погрузка при помощи крана французских колониальных войск с одной стороны, и погрузка лошадей — с другой. Цинизм отношения к эксплуатируемым колониальным народам выступает здесь с сокрушительной силой.

Остроумное сопоставление нескольких выражений «чувств их величеств» показано на стр. 64—65. Улыбки императоров трех стран облачают тонкость предвонной интриги.

С точки зрения фоторепортажа наиболее полно показан отел «Россия не отняла своей руки», посвященный приезду Пуанкаре в Россию. Умелое использование снимков приезда Пуанкаре, перемежающихся с газетными вырезками о забастовках, рабочих митингах и расстрелах, дает очень выразительный образ предвонной России.

Досадно только, что сам автор И. Фейнберг не всегда доверяет силе документа. Он как бы боится, что читатель не поймет, не увидит нужного. И он подгоняет восприятие читателя лишними комментариями. Например, снимок: петербургская улица, карета Пуанкаре, президент приподнял цилиндр, на переднем плане две фигуры полицейские с выразительными жадами. Читатель отлично воспринимает снимок, тем более, что сверху страницы циничное признание французского посла «О криках «ура» под наблюдением полицейских». Но автору мало этого, он пишет над снимком: «Г-н Пуанкаре отвечает на приветствия. Полицейские жады». К чему эти подливы?

На другом снимке: встреча Пуанкаре на пристани; на переднем плане солдат с огромным барабаном. Автор подкашивает читателя: «Встреча на пристани. Барабан...». Подобная укама тем более досадна, что книга рассчитана на читателя, подготовленного, культурного. Но отдельные неудачные детали не умаляют талантливости книги-памфлета. С работой И. Фейнберга и С. Телингатера мы горячо рекомендуем ознакомиться всех фотоработников и фоторепортёров. Она порадует тех из них, кто ищет новые формы использования фото в печати, она убедит в исторической силе фотодокументов тех, кто смотрит на фоторепортаж, как на ремесло, служащее только задачкам дня.

Фотомонтаж художника Телингатера из книги «1914-й год»



3. Сов. фото № 8-9.

1 О книге Ильи Фейнберга «1914-й год». Художник С. Телингатер—Москва, МИТ, 1934.

Фотомонтаж художника Телингатера из книги «1914-й год»



о разрешающей способности фотографической пластинки



Фиг. 1. Тест-объект № 3 а для определения разрешающей способности

1. Что такое разрешающая способность пластинки и какое значение она имеет?

Если начертить на бумаге ряд черных параллельных линий одинаковой ширины с одинаковыми промежутками между ними и рассмотреть такую «решетку» с различными расстояниями, то нетрудно найти то расстояние, начиная с которого линии начинают сливаться в одну сплошную серую фон. Способность глаза различать линии решетки называется разрешающей способностью глаза. Так как обычно мы рассматриваем мелкие предметы, например, читаем книгу, смотрим фотографический снимок и т. п., с расстояния наилучшего зрения, равного 25 см, то разрешающая способность глаза определяется тем максимальным числом линий в 1 мм, которые глаз еще воспринимает раздельно с расстояния 25 см. Опыт показывает, что разрешающая способность глаза равна приблизительно 5—7 линиям на миллиметр, т. е. если в 1 мм решетки (по ширине) укладывается 5—7 линий (с соответствующим числом промежутков между ними), то глаз еще будет их различать с указанного расстояния, если же линий больше и, следовательно, ширина их меньше, — они уже будут сливаться для глаза в сплошной фон.

Величина разрешающей способности глаза, определяемая, как указано выше, должна учитываться в фотографии. Здесь возникает вопрос о том, в какой степени фотографическая пластинка может воспроизводить подробности фотографируемых сюжетов, какова ее разрешающая способность и соответствует ли она по своей величине разрешающей способности глаза. Прежде чем переходить к этому вопросу, составяющему основное содержание данной статьи, необходимо упомянуть о том, что современные фотографические объективы способны разрешать в среднем до 200—300 линий на 1 мм, т. е. рисовать линии шириною до $1/300$ мм, причем объективы низкого качества разрешают значительно меньшее число линий, а специальные объективы, особенно высшего качества, — значительно большее число линий. Столь тонкий рисунок фотографическая пластинка воспроизвести не может. Разрешающая способность фотографической пластинки (соответствующее обозначение этой величины — латинская буква K), т. е. число линий на миллиметр, которое пластинка может раздельно передавать, колеблется для различных пластинок в пределах, примерно, от 20 до 70—80. Такое количество линий нельзя различить невооруженным глазом.

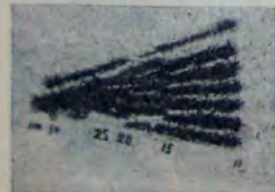
Разрешающая способность является одной из важных характеристик пластинки наряду с другими — чувствительностью, контрастностью, широтой, вуалью и т. д.

Чем больше разрешающая способность пластинки, тем большее увеличение можно применить с пользой, так как на увеличении выявятся новые детали, незаметные на оригинальном снимке для невооруженного глаза.

2. Как измеряется разрешающая способность пластинки?

Для измерения разрешающей способности пластинки служит специальный объект съемки, так называемый тест-объект. Тест-объекты бывают двух видов. Низом был введен веерообразный тест-объект (рис. 1); позднее Сандвик предложила параллельно линейный тест-объект. В том и другом имеются прозрачные части (белые линии) и расположенные между ними темные линии. Тест-объекты изготавливаются фотографированием в уменьшенном масштабе с оригинала, точно вычерченного на белой бумаге тушью. Светлые части тест-объекта должны быть по возможности совершенно прозрачными, а темные — возможно менее прозрачными. Размеры тест-объектов представлены на рис. 1 и 3 в натуральную величину. Тест-объект должен быть изготовлен очень тщательно, потому что несовер-

Фиг. 2. Микрофотография со снимка тест-объекта



шенство его сильно отражается на точности измерений разрешающей способности пластинки.

Для определения разрешающей способности тест-объект помещается в рамку и освещается сзади определенным источником света, перед которым находится моляное стекло для равномерного рассеяния света. Испытание разрешающей способности производится посредством съемки тест-объекта на кусочек испытуемого материала в специальной камере, дающей возможность получить снимок в уменьшенной камере, дающей возможность получить снимок в увеличенной камере, примерно, в 100 раз. Изображение получается размером приблизительно в булавочную головку. Проявление ведется при строго определенных условиях в стандартном металографическом проявителе.

При рассматривании изображения невооруженным глазом в нем нельзя различить отдельных линий. Необходимо вооружиться лупой. Если же требуется точное измерение, пользуются микроскопом, применяя увеличение в 40—50 раз. При рассматривании изображения тест-объекта в микроскоп определяется то место, где темные линии начинают сливаться между собой (рис. 2). Для удобства наблюдения тест-объект разделен на ряд участков — поля таким образом, что черные линии одного поля, например, упираются в белые линии следующего. Зная степень уменьшения тест-объекта при съемке и определив то место в изображении, где линии сливаются, нетрудно вычислить, какое количество линий на 1 мм еще передается раздельно. В приводимом нами случае (рис. 3) линии сливаются между собой в середине второго поля у изображения тест-объекта. При данном масштабе съемки это соответствует величине разрешающей способности $K=18$.

Определение разрешающей способности требует большой тщательности. Величины, получаемые различными наблюдателями, всегда несколько различны между собою.

В тест-объекте Сандвика (рис. 3) имеются группы параллельных линий с такой же шириной промежутками между ними. Ширина линий изменяется от групп к группе. При определении разрешающей способности изображение тест-объекта рассматривается в микроскоп и находится та последняя группа линий, которая еще передается раздельно.

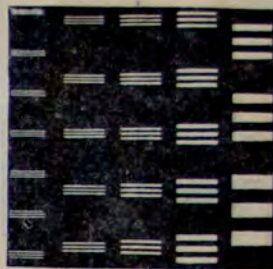
3. Чем объясняется ограничение разрешающей способности пластинки и от каких свойств пластинки в основном зависит разрешающая способность? Какова величина разрешающей способности для различных пластинок?

Выше мы указывали, что разрешающая способность современных фотографических объективов очень высока и превосходит более или менее значительно разрешающую способность пластинок.

Чем же объясняется несовершенство в передаче деталей фотографической пластинкой? Представим себе, что на поверхность эмульсии падает перпендикулярно пучок лучей (рис. 4). Если бы эмульсионный слой был совершенно однороден, пучок лучей прошел бы через него так, как это показано на рисунке большими стрелками. В действительности происходит рассеяние света зернами галлондного серебра, и таким образом действие света подвергаются не только зерна, расположенные как раз на пути пучка лучей, но и в стороне от него, что схематически показано на рис. 4. Явление рассеяния света легко наблюдать, если положить на кусок пластинки или пачки непрозрачный предмет с резко ограниченным краем и экспонировать пластинку, а затем проявить ее. Тогда оказывается, что почернение пластинки распространяется немного за край непрозрачного предмета, т. е. почернению подвергаются те места, на которые свет непосредственно не мог попасть, а следовательно действовал свет, рассеянный в боковом направлении зернами эмульсии.

Подобное же явление происходит и при съемке тест-объекта. Изображения светлых частей тест-объекта вследствие бокового рассеяния света получаются шире, благодаря чему промежутки между ними уменьшаются и, если они сами по себе очень малы, — совершенно исчезают, т. е. разрешения линий уже не происходит.

Разрешающая способность связана и с другими свойствами фотографического материала. Негативные материалы, эмульсия которых имеет более крупное зерно и отличается относительно большой чувствительностью и малой контрастностью, обла-



Фиг. 3. Тест-объект Сандвика

Фиг. 4. Эффект рассеяния света в эмульсии



ЗА СОВЕТСКОЕ ФОТОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО

В постановлении Главного управления кино-фотопромышленности о работе Союзфото, принятом в октябре т. г., совершенно правильно констатируется, что «вследствие невыполнения Союзфото указаний и требований, вытекающих из апрельского постановления ЦК, художественное и техническое качество его продукции продолжает оставаться неудовлетворительным. Союзфото не боролось за поднятие фотографии до уровня самостоятельного вида искусства».

В чем смысл этого пункта постановления? Прежде всего в том, что Союзфото за последние два года не сумело сгруппировать вокруг себя лучших советских фотографов, лучших фотохудожников, желающих средствами фотокислота служить делу социалистического строительства. Союзфото в своей работе слишком мало ориентировалось на мастера и слишком много рассчитывало на фотолюбителя.

Фотолюбительство крайне необходимо, оно нужно всемерно поощрять, им должны быть охвачены все большие и большие массы трудящихся. Оно должно стать серьезным фактором их культурного роста. Но фотолюбительство не может заменить фотомастерства, не может само по себе стихийно создать советского фотокислота.

Десятки тысяч фотолюбителей могут и будут бороться за фотомастерство, но только небольшой процент из них станет профессионалами — мастерами фотокислота. Не всякий, кто пишет в газету заметку или корреспонденцию, тем самым становится профессионалом-журналистом; так и не всякий, кто посылает время от времени свой снимок в Союзфото, может считаться фотомастером. Имеются в отдельных случаях весьма удачные снимки и фотолюбителей. Но в целом их продукция ниже продукции мастеров-профессионалов — иначе и быть не может. Вот почему Союзфото поступало неправильно, уделяя в своей продукции непропорционально много места снимкам фотолюбителей. Это в значительной степени влияло на низкое художественное качество продукции Союзфото.

Спросите любого нашего фоторедактора, полагается ли посылать в газету или журнал плохую статью или плохую заметку. Он вам ответит, что не полагается. Но тот же фоторедактор нередко выпускает для печати явно художественно (а иногда и тематически) негодный снимок. А между тем в «Правде» давно уже совершенно правильно указывалось, что фотоснимок в газете имеет не меньшее значение, чем статья или заметка, а иногда и большее.

Нельзя ориентировать обслуживание печати фотоматриацией по преимуществу на продукцию фотолюбителя. Только лучшее из того, что дает фотолюбитель-фотокор должно идти в печать, а в основном Союзфото должно выпускать продукцию профессионалов-мастеров. Для этого работа Союзфото должна опираться главным образом на растущую сеть высококвалифицированных фотоработников.

В то же время должен быть поднят на высокий уровень инструктаж фотолюбителей с тем, чтобы лучшие и способнейшие из них могли стать мастерами фотододела.

В связи с необходимостью держать курс на фотомастера чрезвычайно остро встает вопрос о наших фотокдрах. Мы еще очень бедны, и 1935 год должен стать переломным в борьбе за систематическое воспитание квалифицированных фотографов-мастеров, т. е. грамотных фотографов-художников. Должны быть созданы определенные центры, которые выпускали бы подобных специалистов.

Мы уже указывали на страницах нашего журнала на ту легкость, с которой у нас возводило иногда весьма среднего фотографа в «сан» фотомастера. Это тоже принижает уровень фотокислота в нашей стране. Нужно твердо усвоить, что от фотохудожника требуется не меньше культуры и знания своего дела, чем от художника любого другого вида искусства. Знанием мастера надо удоставлять только таких фотографов, которые действительно этого заслуживают и своими работами поднимают уровень советского фотографического искусства.



XVII Октябрь в Москве. ● Тт. Сталин, Ворошилов, Димитров и другие приветствуют демонстрантов. Фото М. Маркова.

Что значит «бороться за поднятие фотографии до уровня самостоятельного вида искусства»? Это означает для фотографии драться за свое место среди других искусств.

Фотография — это искусство, но не всякий фотографический снимок есть произведение искусства, как и не всякая живопись, скульптура, роман или пьеса суть художественные произведения. В фотографии, как и в других искусствах, ценность произведения зависит от культуры и мастерства автора.

Не нужно забывать, что фотографическое искусство — самое молодое из всех видов изобразительных искусств. Вот почему оно должно еще бороться за признание себя как самостоятельного вида искусства. А бороться за это признание оно должно высокохудожественными фотопроизведениями. Именно потому, что Союзфото не дралося за создание таких произведений, ГУКФ — как указано выше — правильно отметил, что «Союзфото не боролось за поднятие фотографии до уровня самостоятельного вида искусства».

Надо серьезно приняться за эту борьбу. Союзфото должно возглавлять эту борьбу.

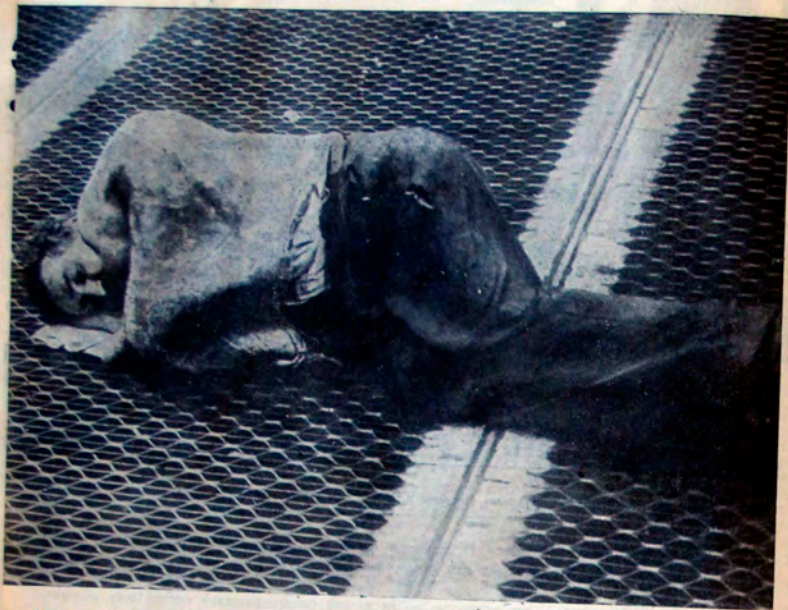
Борьба за качество советской фотографии — наш основной лозунг у порога нового года революции.

Советская фотография должна быть и будет поднята до уровня самостоятельного вида искусства.

ДА ЗДРАВСТВУЮТ

работники науки и техники,
искусства и литературы,
идушие рука об руку
с рабочим классом

в великом деле строительства
социализма и усиления оборо-
ны нашей родины!



У них

ДА ЗДРАВСТВУЮТ

Бездомный безработный на тротуаре Нью-Йорка

Фото рабочей фотолиги США



У нас

XVII Октябрь в Москве ● Праздничные колонны на Красной площади

Фото Б. Кудрякова

сегодняшний день

советского фотодела

В 1934—1935 гг. советская фотография переживает поворотный момент в своем развитии. Начинается период более быстрого, чем до сих пор, подъема.

В связи с этим нам кажется своевременным попытаться сделать обзор советского фотодела в целом, имея в виду все его отрасли, грани и связи в системе советского народного хозяйства и культурного строительства.

Насколько известно, обзор в таком плане и в делах еще никем и ни разу. Мы считаем это обстоятельство для себя оправдательным на тот случай, если в нашей работе найдутся пробелы и ошибки (а их на первый раз найдется, вероятно, немало). Но как бы ни была несовершенна первая попытка, она позволит нам с несомненностью установить тот главный организационный порок, который тормозит развитие советской фотографии и от которого советская кинематография, к счастью, уже избавилась¹.

I. Фотодело, как отрасль

К настоящему времени фотография проделала, примерно, столетний путь развития.

Открытый Ньепсом в 30-х годах прошлого столетия процесс был опубликован им в качестве «Пособия в землемери, инженерном и военном деле». Так и значительная часть предполагаемых круг применения вновь открытой техники.

За прошедшее с того момента столетие фотография развила свои возможности. Механическая фиксация в плоскости и изображение окружающей человека обстановки стала важным пособием в науке, педагогике, хозяйстве, обороне; фотографическое изображение обнаружало свои эстетические свойства и превратилось в орудие массового психологического воздействия. Фотография таким образом проникла во все сферы идеологической и материальной деятельности людей, раздвинувшись в сложную и дифференцированную отрасль.

В советских условиях она все шире становится средством овладения техникой, повышения культурного уровня масс, организации масс вокруг задач социалистического строительства. Этим ее роль резко отличается от общественной роли фотографии в условиях капитализма, где технический прогресс тормозится загниванием экономики, а массы подавляются и расчленяются экономически и морально. Там фотография в прессе (фотоинформация) служит засорению мозгов, а фотоальбиство — отвлечению от классовой борьбы во имя «нейтральной заботы» (социал-демократическое фотоальбиство).

Однако огромные возможности фотографии в СССР при переходе в действительность стесняются тем, что фотодело как отрасль в целом неорганизовано, не имеет центра. Поэтому на сегодняшний день его общий облик характеризуется целым рядом диспропорций и неправильных зависимостей. Это с полной ясностью выступает при более подробном рассмотрении отдельных звеньев фотодела (схему дифференциации см. в таблице на стр. 20).

II. Общественно-пропагандистская фотография

Наши газеты и журналы, число которых возросло в громадной степени, все шире применяют фотоальбистрию. Это дело пока еще связывается отдаленностью полиграфической техники, привелось к тому, что наша страна, насчитывающая до 6 000 печатных газет, не имеет ни одного фотоальбистрационного массового журнала, каких мы за границей видим тысячи. Но и при теперешнем уровне полиграфии никакая серьезная кампания, никакое значительное событие не могут быть освещены без видного участия фотоснимка.

Центральной организацией по снабжению прессы фотоинформацией является Союзфото (в системе ГУКФ), которое поставляет более крупным газетам снимки, а низовой печати готовые клише. Кроме того большинство газет в центре и областях имеет свои фотоделы и фотокорреспондентскую сеть. Количество фотографов, работающих для прессы профессионально, предположительно можно установить по Союзу в 200—300 чел., работающих побочно (фотокоры)—1 500—2 000 чел.

Естественно было бы ожидать, чтобы Союзфото все в большей степени становилось поставщиком крупной централизованной информации, а за фотоделами газет оставалось обслуживание местных и специальных заданий.

На деле получается иначе. Союзфото скверно вооружено технически, кадры его слабы, работа поставлена кустарно; отсюда — продукция плоха, обнаруживая за последний период большое отставание от оперативных требований печати. Поэтому наличие Союзфото не разгружает газеты от организации фоторепортажа, требует от них параллельных аппаратов и параллельных затрат, которые иногда достигают громадных сумм. Эти суммы в общем много превышают те вложения, которые могли бы сделать Союзфото крепкой организацией, опорой печати, избавляющей газеты от провинциальной фотокорреты.

Наряду с опубликованием в прессе фотографической снимок идет к читателю в непосредственно витринном материале и т. д. Такие издания, выпоненные не полиграфическим, а фотографическим путем (светокопированием на обычной фотобумаге), достигают подчас очень больших тиражей. Это — издательская отрасль фотодела.

Крупнейшим издательским фотопроизводителем является тот же трест Союзфото. Его годовая массовая продукция достигает 500 000 м² площади, что в переводе на стандартный отпечаток 15×24 см дает до 15 млн. отпечатков. Если фотоинформация, Союзфото, слабая по качеству, все же покрывает значительный процент потребности газет, то массовая продукция, начавшая издаваться только в 1931 г., стоит перед перспективой почти беспредельного роста.

Реализация этой продукции составляет:

в июле 1931 г.	18 400 руб.
» 1934 »	613 000 »

Главные потребители — массовый организованный читатель, клубы, театры, кино (для фойе), школы, красные уголки, полные станы колхозов, выставки, низовая сеть парторга, музеи, партия-



● XVII Октябрь в Москве

Фото С. Сивилова

Карнавальная группа демонстрантов на площади Свердлова

¹ Редакция просит всех заинтересованных и сведущих товарищей выступить с оценками и поправками по вопросу о сегодняшнем состоянии советского фотодела.

бинеты. Серии идут также как наглядные пособия в школах, для докладчиков, по сети тедучебы и т. д. Большой индивидуальный спрос встречаются у открыток и миниатюр.

Союзфото — единственное издательство, работающее по плану и сообразующее тематику массовой продукции с требованиями директивных организаций. Рядом с Союзфото, как видно из таблицы, работает множество мелких издательств, общественных и кооперативных, которые хаотически выбрасывают на рынок продукцию необыкновенно низкой техники. Часто эта продукция была бы пригодна к изданию, вместо дорогой и дефицитной фотобумаги, обычным полиграфическим путем; подчас она идеологически недоброкачественна.

Причина в том, что у большинства издающих организаций массовая фотопродукция имеет подсобное коммерческое значение. Отсюда — бесконтрольность и культура. В этой области особенно резко ощущается нужда в едином планирующем центре, который предотвратил бы выпуск брака и излишнюю затрату фотобумаги.

Положение с кадрами общественно-пропагандистской фотографии исключительно скверно. Ни технические, ни творческие специальности не готовятся нигде и никем.

Фотожурналисты (фоторепортеры и фоторепонденты) в массе обладают низким культурным и политическим уровнем развития и теоретически слабо подготовлены. Но и этих работников так немного, что они имеют возможность работать в нескольких местах сразу; едва ли в какой-нибудь области творческого труда имеются такие благоприятные условия для рывка и сгущения качества продукции, как в фоторепортаже (в частности, этим объясняется переход всех фоторепортерской бригады за последние годы на аппарат «Лейка», который никак не может считаться универсальным, зато очень облегчает процесс съемки).

Не лучше положение с техническими кадрами (фотолаборантами, техноруки). Эти люди в большинстве выросли как ремесленники-практики, в старших конструкторов, у примитивного оборудования знаний. Поэтому они, за редким исключением, не соответствуют ни современному уровню техники фотографии, ни необходимым темпам и масштабам работы. Необходимо создание и новых факультетов в ГИКЕ, в Политехническом институте, новых техникумов и квалификационных курсов.

Близится период, когда техника нашей полиграфии в массе рванется вверх. Печать предъявит жадный спрос на фоторепортеров и иллюстрационных техников и фотолаборантов в КИИФе, разработку учебных пособий, профилей специалистов и т. д. Особо болезненно ощущается здесь нехватка кадров организационного и планирующего центра, который мог бы объединить работу всех организаций, заинтересованных в подготовке фотокadroв.

III. Массово-культурная фотография

В нашей стране по приблизительным данным около 500 000 фотоаппаратов. Из них не менее 300 000 находится фактически в действии в руках работающих, школьников.

Прошло два года с тех пор, как было ликвидировано за бездельность и беспольность общество «За пролетарское кино и фотопропаганду» — единственная организация массового фотолюбительства в СССР. Вместо нее новой организацией не создано (если не считать зародившегося

Московского общества работников фотографии). Номинально фотолобительство организуется и руководится по линии ВЦСПС; частично оно связано с редакциями низовых газет; совсем в малой части — с массовым сектором Союзфото. В общем, четверть миллиона людей, составляющих материал большого культурного движения и в громадном числе относящихся к нему с энтузиазмом, никак не организованы и не руководимы. Даже печать не обслуживает их, поскольку ежемесячный журнал «Советское фото» рассчитан лишь на два, а декадная массовая газета «Фотокор» с прошлого года прекратила выход.

Судьбы советского фотолобительства никто не интересуется; никто не учитывает его потребительского спроса на рынке фототоваров, не планирует завтрашнего для этого движения, не думает, о его организационном оформлении. Для всего этого был бы необходим соответствующий центр, которого не существует.

Фотография проникает в массы не только через фотоаппарат в руках любителя. Еще раньше она приходит с аппаратом портретиста-профессионала, павильонного фотографа. Обслуживание населения съемкой портретов и групп, находясь на ступени, объективно есть дело большого культурного и даже политического значения (в особенности в колхозной деревне).

Фотопортретисты в подавляющем большинстве — кустари-однодневки. Их культурный уровень несомненно низок, если не считать нескольких крупных городов, где среди павильонных фотографов встречаются относительно интеллигентные люди.

Развитие портретной фотографии зависит от:
а) спроса, который огромен, отвечая общему культурному росту масс;
б) квалификации кадров;
в) снабжения фотоматериалами.

Оба последние фактора служат лимитом. Как они преодолеваются в кооперативном секторе, который, по данным Всесоюзного объединения 495 фотомастерских с 2632 работниками. И здесь, как и в прочих отраслях, подготовка кадров является наиболее острой проблемой.

Известное влияние на неорганизованную часть фотографов также возможно путем выпуска для них журнала, создания курса заочной учебы (опыт такой учебы имел место в 1929—1930 гг.) и т. п. Нехватает направляющего центра.

IV. Техническая и материальная база действующей фотографии

Эта база складывается из трех элементов: производства фотоматериалов (пластиков, бутылок, диамкинов), производства фотоаппаратов и производства фотопринадлежностей.

Производство фотоматериалов — относительно наиболее упорядоченный участок: он целиком сосредоточен в Фотохимтресте, входящем в систему ГУКФ. Но преимущества этой централизации парниковых надолго в других системах (стекло, бутилка, баритак), что ставит ФОКХТ в очень трудную зависимость от производства, которые не контролируются ГУКФ и считаются с его потребностями, производство фотоматериалов в том, производством фотоматериалов и, во-вторых, развитием не увязано с другими элементами народного хозяйственного плана и, прежде всего, с выпуском любительской фотоаппаратуры. Поэтому за последнее время вырисовывается возрастаю-



1. М. Пенсон — Работница типографии Узбекстанского Гос. Издательства с книгами Сталина.



2. А. П. Штеренберг — Текстильная фабрика в Фергане.

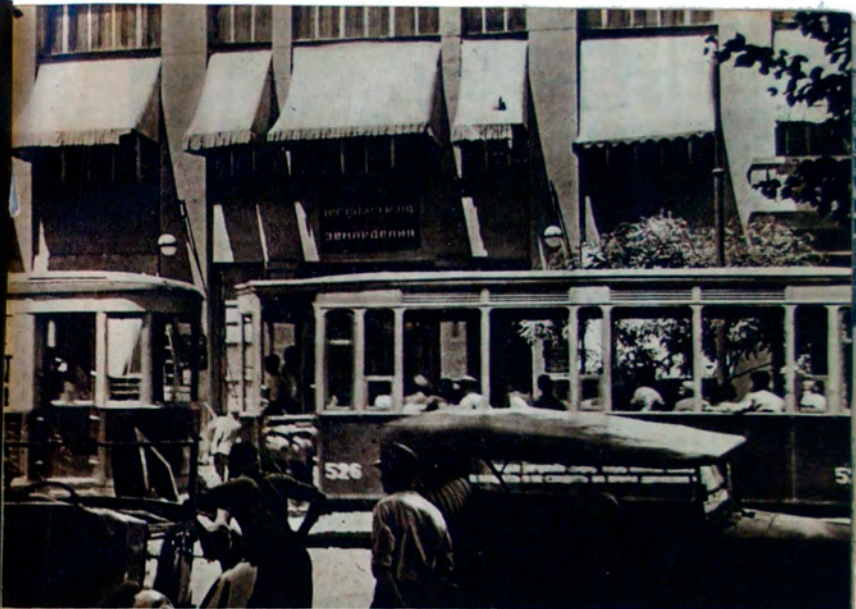
3. А. П. Штеренберг — Рисовое поле колхоза им. К. Маркса.



4. А. П. Штеренберг — Образцовый детский № 17 в Ташкенте.

5. А. П. Штеренберг — Ударник колхоза им. К. Маркса т. Тагирова с семьей.





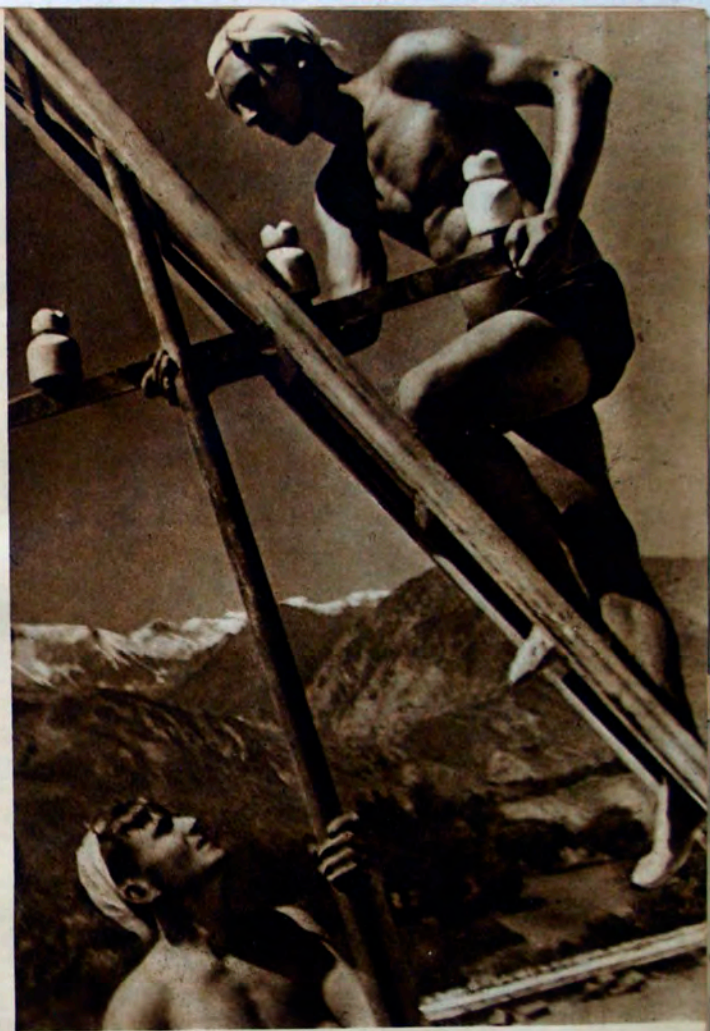
6. А. П. Штеренберг — Уголок старого Самарканда.

7. А. П. Штеренберг — Новый Ташкент.



8. А. П. Штеренберг - Стена мечети Исмаил-Симонид в Старой Бухаре.

9. А. П. Штеренберг - Стручки перца.



10. А. П. Штеренберг - Проводка электричества на курорте Шахамардан.

