

ВІСНИК



26

photomuseum.lviv.ua

6

1937

РІК V

Спортові знімки

вимагають спеціально чутлої
і противідблискової плівки



 photomuseum.lviv.ua



ISOCHROM

незрівняно полегшує працю фотоаматорам

Можна набувати

в усіх фотографічних склепах у цілій Польщі

С В І Т Л О й Т І Н Ь

Щ О М І С Я Ч Н И К

ЖУРНАЛ УКРАЇНСЬКОГО ФОТОГРАФІЧНОГО ТОВАРИСТВА У ЛЬВОВІ ТА ЙОГО ФІЛІЙ

Ч. 6 (41)

ЧЕРВЕНЬ 1937

РІК V

О. КЕЙ

М я к о р и с у ю ч і о б є к т и в и

Не так дуже давно, не більше, як два роки тому в фотопресі аж розілося від статей про питання м'якоти в фотографії, її доцільність і способи, при помочі яких можна її — оту м'якість, цей т. з. „софт-ефект” осягнути. Автім кожному аматорові, для якого фотографія не є лише хвилевою іграшкою, відомо, що бажання світлиців дістати м'які, гармонійні образи не новість. Вже здавна багато світлиців не тільки цікавилось питанням м'якоти в виготовлюванні світлин, але й також, користуючися доступними їм технічними засобами, практично його розв'язували. Такі загально-знані світлиці, як Вацгайм, Першайд, Пьюйо й інші вже при кінці минулого століття при помочі моноклів або й інших комбінацій сочок подіставали цілком вдоволяючі висліди з бажаним ступінем оцього т. зв. „софт-ефекту”. А й в Америці м'якорисуючі об'єктиви не новість, але для аматорів були вони ради свого примінення до кіно-світлин — недоступні. Такі об'єктиви віддавна виробляли і в Німеччині. Для приміру подаємо „Ніколя-Першайд-Портрет-об'єктив”, Герца „Молляр-Лінзе” та „Імагон-Об'єктив” Роденштока, один із новіших і кращих зразків м'якорисуючих об'єктивів. Але ж всі вони — оці об'єктиви мали й мають одну спільну велику „хибу” — вони були давніше й тепер задорогі, отже тим самим майже недоступні для аматорських кругів. Не дивно, що саме завдяки їх недоступній ціні масове, серійне купно їх було попросту немислиме. Та все ж від ряду літ аматори розв'язували „проблему м'якоти” при помочі моноклів, хоч об'єктиви ці мають деякі навіть поважні хиби, пр. хроматична аберация або все виступаюча різниця в довжині вогнищевої так, що після наставлення гостроти на матівці треба було ще пересунути об'єктив на $\frac{1}{50}$ вогнищевої. Були й такі, які на свій об'єктив накладали якусь сітчасту тканину, органтину тощо, осягаючи в цей спосіб радше негострі, як м'які негатииви. Автім погляди світлиців на способи осягання „софт-ефекту” й досі незгідні. Одні твердять, що ефект цей необхідно дістати вже на негатииві, другі ж думають, що куди краще м'яко побільшувати. Ми ж, не схилиючись ні на одну, ні на другу сторону, застановімся, коли оцей „софт-ефект” взагалі потрібний і доцільний. Візьмім пр. під увагу фотографію архітектури, або й фотографію для наукових цілей. Отже в тім випадку, коли взагалі при таких світлинах є вимагана просто виїмкова гострота, було б нісенітницею говорити про „софт-ефект”. Противно, якщо заходить потреба злагіднити завеликі контрасти, пр. при портретних світлинах, „софт-ефект” віддає нераз неоцінені услуги. Та все ж і в цім випадку не можна, як то кажуть, переборщувати. Не будемо пр. світлити м'яко-рисуючим об'єктивом якась характеристичне старече обличчя, щоб на світлині позатрачувалися зморщини й бо-

розни, бо у вірній передачі цих познач старости якраз і характеристичність такого портрету.

Деякі скупані в яркому, соняшному світлі мотиви, світлені мяко-рисуючим об'єктивом дають часто, але не все цікаві ефекти. Пишемо не все, бо такий об'єктив в руках невиробленого ще світливця зправила веде до негативних вислідів. Затвердо виявлений негатив та безкритичне приміювання отак на-право й на-ліво „софт-ефекту” кінчиться зправила невдачею. В тім випадку повторяється подібна історія, як колись із бромоліями. І тоді багато аматорів, побачивши напавду мистецькі бромолії, стало і собі всі свої світлини виготовлювати бромолійною технікою, гадаючи, що саме завдяки оцій техніці кожна їх нераз і остання, вибачте, „шміра” дістане всі вальори мистецької фотографії. Так само думає багато передусім недосвідчених світливців, що на право й на ліво користуються цим т. зв. „софт-ефектом”. Тимчасом і в Парижу, як то кажуть, не зроблять з вівса рижу. Зле бо скомпонованої, нецікавої світлини, яка є нераз свідоцтвом крайного неопанування найосновніших засад фотографії, ніщо не поправить, а тим більше „софт-ефект”.

В останніх часах появилося в розпродажі багато насадкових, змякшуючих сочок, які в разі потреби можна наложити на об'єктив фотокамери подібно як світлофільтр. Але ж приміювати оці сочки до мініятурних камер на кінову стрічку небезпечно. Треба постійно мати на увазі, що маємо до діла з негативом розміру 24 x 36 мм, який треба опісля сильно побільшувати. Не дивно отже, що від такого негативу вимагається просто ідеальної гостроти. Змякшуючі сочки оту гостроту нівечать і ведуть у висліді до напавду марних, негострих побільшень. В цім випадку, маючи до диспозиції гострий негатив, можна щойно при побільшенні дістати „софт-ефект” і то в такому ступіні, який найкраще підходив би до даного мотиву.

В розпродажі, як ми вже згадували, можна дістати мякорисуючі насадкові сочки, які сповнюють лише тоді своє завдання, коли їх доцільно примінити. Візьмім під увагу хочби й загально відомі змякшуючі, насадкові сочки „Дуто-Вайхцайхнерлінзе” та „Астро-Вайхцайхнерлінзе” ч. 1 і ч. 2. Оба ці зразки — це плоскі, ошліфовані шибки з повирізуваними концентрично колами. Кожне таке коло ділає при повнім отворі об'єктиву як окремиий співчинник заломання. Вживаючи насадок „Дуто”, чи „Астро” дістаємо гострий образ, якого контури обведені ясною обвідкою, що помітно прояснює світла й злагіднює тіні. Коли зменшувати поступено прислону, зменшується й кількість заломлюючих світло кол, які ділають на об'єктив. Не дивно отже, що пр. при прислоні 1 : 22, вживаючи сочок „Дуто”, чи „Астро” зовсім вже не дістанемо „софт-ефекту”. Про те, що підчас вживання насадкових сочок необхідно користуватися тільки орто- або пан-хроматичним матеріалом, гадаємо, згадувати не треба. Це ж самозрозуміле.

Цілком інакше працює „Імагон” Роденштока. Це вже не сочка до насаджування на об'єктив, але таки спражний об'єктив, нарешно збудований, щоб при помочі його осягнути того роду ефекти. Він не дає, як кожний добрий анастигмат, образу зложеного з гострих точок, тільки дає відразу мякі поверхні так, що подробиці на образі помітно затрачуються, тимто й „Імагон” надається передусім до портретних світлин.

Відома річ, що м'який образ можемо дістати не лише при допомозі „Імагону“, чи насадок „Дуто“ й „Астро“. Є ще й інші сочки-насадки з відповідно зміненим шліфом. І вони заломлюють світло та дають висліди приблизно зближені до тих, що можемо їх досягнути при допомозі згаданих об'єктивів; мають лиш інакші шліфи.

При неприслоненім об'єктиві насадки дають зправила образи негострі при берегах. Зменшуючи поступенно прислону, можемо зменшити й ту негостроту по берегах образу. То ж коли світлити повним отвором, треба все вважати, щоб мотив не виповнював аж по береги матівку. Краще світлити його з більшої віддалі, так, щоб побільшувати опісля тільки відповідний вирізок.

Некожний світливець має змогу випробувати почерзі всі зразки насадкових змякшуючих сочок, щоб врешті підібрати собі, після своєї гадки, найкращі. Та це не важне. Кожний бо зразок можна вживати з успіхом до тих цілей, до яких виготовила його фабрика. При нагоді посвятимо декілька слів мякорисуючим об'єктивам, призначеним в першу чергу до побільшень, хоч зовсім добре можна вживати їх і при світленні.

ЧАС ВІДНОВИТИ ПЕРЕДПЛАТУ НА ДРУГИЙ ПІВРІК 1937. РОКУ!



ПЛАТІВКИ

Супер Еро „Авія“

Еро „Біплянохром“

Супер Еро Орто Антігальо

ПЛІВКИ

„Еро“ Престохром

„Еро“ Авангарда

ПАПЕРИ

„Бромеро - Рекс“

„Еро“ Мистецький

„Еро“ Омнілюкс

СТОЯТЬ НА ВИСОТІ СЬОГОЧАСНИХ ВИМОГ

„ЕРО“ фотохімічна робільня

Власник: Владислав Кайзер — Познань, Велька 14.

Я. М. БЕРЕЗА

З на ш и х з а в д а н ь

Тверда українська дійсність, яка тяжила й досі ще тяжить на всіх ділянках нашого народного життя, не могла не заважити й на долі українського, фотографічного руху. Вона на довгі роки спинила його розвій. То ж коли мова про довоєнні часи, годі щонебудь про нього говорити. Правда, траплялися вже й тоді українські світливці — цього заперечити не можна, що більше — деякі з них уже в тих часах ставилися до світливства зовсім поважно й то з громадянського та мистецького боку, але ж було їх — оцих світливців мало, вони не були зорганізовані, тимто й український фотографічний рух у нинішньому розумінні майже не існував.

В часі воєнної хуртовини тяжко було б навіть і подумати про будьяку організовану працю, хоч і тоді були люди, які часто серед свисту стрілен не забували про фото-апарат і по своїх силах совісно й гідно сповняли добровільно взятий на себе обов'язок, залишаючи нам часто силу прецікавих світлин-унікатів із того часу, коли зиршувалася доля нашого народу. Про умовини серед яких доводиться жити нашому народові в повоєнних часах, краще й не згадувати. Вони мусіли відбитися й на розвоєві українського фотографічного руху, що зорганізований в минулому десятиріччю на східньо-українських землях скоро закінчив свою діяльність. Його насильно здавила жорстока рука окупанта так само, як і зрештою всі вияви організованого українського життя. А й на західно-українських землях дістав він організовані рямки пізно, бо в останньому десятиріччю. Та проте цей рух, не маючи за собою ніякої традиції, ані змоги всебічно розвинутися, якоеь скоро розрісся й станув на висоті свого завдання. Його ж єдиний вияв — мистецька фотографія, сперта зразу на чужих зразках, поволі увільнялася та ще й досі увільняється від чужих, посторонніх впливів, прибираючи наскрізь оригінальне, своєрідне, національне обличча. Воно й не дивно: високе почуття естетики та велика мистецька культура нашого народу найшли іще один свій вияв ув українській мистецькій фотографії.

Сьома Вистава української мистецької фотографії — оцей сьомий річний перегляд осягів наших світливців наглядно виказав дальший розвій українського фотографічного мистецтва. Що більше: багато світливців, користуючись у нинішньому розумінні просто передпотоповими засобами, дали чимало на правду високомистецьких образів. Та все ж попри свої додатні сторінки остання вистава УФОТА виказала й відємні, а саме хоч би й брак пляновости в працях багатьох ще, на жаль, авторів.

Візьмім пр. одну світлину натюр-морту, одну спробу портрету, краєвиду, жанр, одну „архітектуру“ й прикрасім їх — усі ці світлини ще й нехай і найвизначнішою світлиною квітки, чи квіття. Під ними підпишім одного автора. Чи зроблять оті світлини як цілість поважне враження на глядача? Ніколи! Нехай будуть вони собі хоч і як помистецьки виготовлені, то всеж таки кидатимуть на свого автора погане світло, що йому на ймення — по верхівність. Кожний хоч трохи критичний глядач відразу зміркує, що всі оті світлини принагідні, а автор їх не

2 Ревеляції Voigtländer'a



BESSA камера зі спуском на денці, яка фотографує з надзвичайною швидкістю. Сила світла від 7,7 до 3,5!

BRILLANT — найпопулярніша на світі зеркальна камера. Дозволяє навіть початківцям правильно зловити мотив.

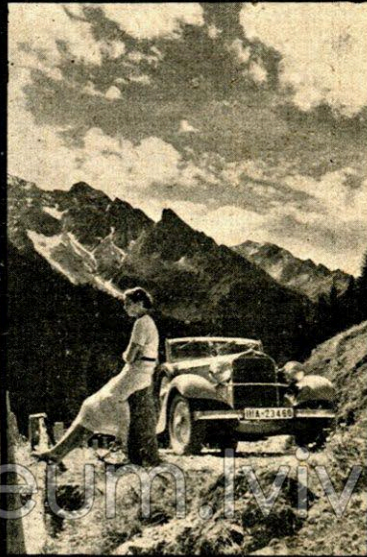


но й, очевидно, плівка Voigtländer'a

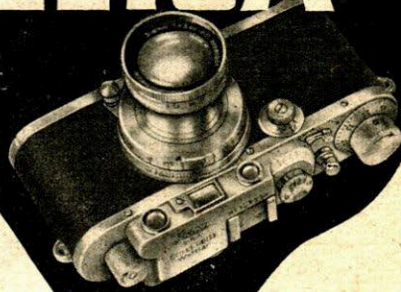
Дарові проспекти в фотоскладах і в Головному Предст. Варшава, Хмельна 47а

ERNST LEITZ

WETZLAR



LEICA



Можна набувати в крамницях фотографічного приладдя!
Проспекти й каталогі даром!

Головне Представництво:

Т. Д. Марек Гарфінкель, Варшава, Хмельна 47а

йшов світлити з готовим уже пляном, що має відфотографувати те, а не йнакше, тільки пішов по лінії найменшого опору, ішов світлити з гадкою, що мовляв Бог дасть — те й буде.

Не хочу, щоб, борони Боже, хтось мене зле зрозумів, тимто й зараз таки на місці виясню, що я ніколи не стояв на такому становищі, аби накидати комусь таку, а не йнакшу тематику. Це ж було б попросту смішне, але ж усі, міркую, в цім випадку зо мною погодяться, що кожний світливець виявляє свою снагу тільки в одному якомусь очеркненому напрямку і тільки саме в тому напрямку він може дати на правду вартісні праці та виявити свою індивідуальність. Чим же має бути в такому разі вистава фотографії? Міркую, що не лише збірним переглядом осягів, але й також нагодою для кожного світливця якраз і показати свою індивідуальність, тобто дати такі твори, що йому тематично найбільше відповідають і то в прикметному йому тільки оформленні.

Причина тієї непляновости, на мою думку, в браку відповідної підготовки. З вітру, якто кажуть, годі щонебудь зробити. Тимто й хто хоче світлити пр. жанри з сільського життя, не вистане йому взяти апарат і поїхати на село. Треба ще й знати життя сільського люду, його звичаї, обряди, психіку, матеріальну культуру й т. д. Инакше не будемо знати, що взагалі фотографувати. Те все можна засвоїти собі дорогою довшою обсервації — це правда, але ж усі ми в тому щасливому положенні, що маємо доступні етнографічні матеріали. То ж чому не сягнути по них, чому бодай побіжно їх не переглянути? Чи ж то не варто переконатися з користю для своїх будучих світлин, що пр. поза весільними звичаями є ще й інші цікаві, хоч нераз і мало відомі та що можна ці звичаї, доки ще їх не закинули, закріпити на платівці, або як уже позатрачувалися, їх відтворити — зреконструувати, поки нарід їх памятає. Чи ж то не краще йти на село з готовим уже пляном, ніж витрачувати час на часто й безуспішні розшуки?

Подібно й з іншими ділянками мистецької фотографії. Скрізь треба мати відповідну підготовку. Инакше наш підхід до фотографії все буде дуже однобічний і цілі досі невикористані її ділянки довго ще стоятимуть облобом. Які наслідки цього, подам для приміру одну автентичну річ. В часі розмови з нашим мистцем-графіком п. П. Ковжуном довідався я, що до нього звернулася редакція одного нім. ілюстрованого журналу з проханням зібрати 50 цікавих світлин із наших церковних обрядів. За світлини, очевидно, редакція обіцяла заплатити. Та що ж з того — бракувало до тієї „трансакції“ якраз оцих 50 світлин, таких, що можна було б без сорому показатися з ними перед заграницею.

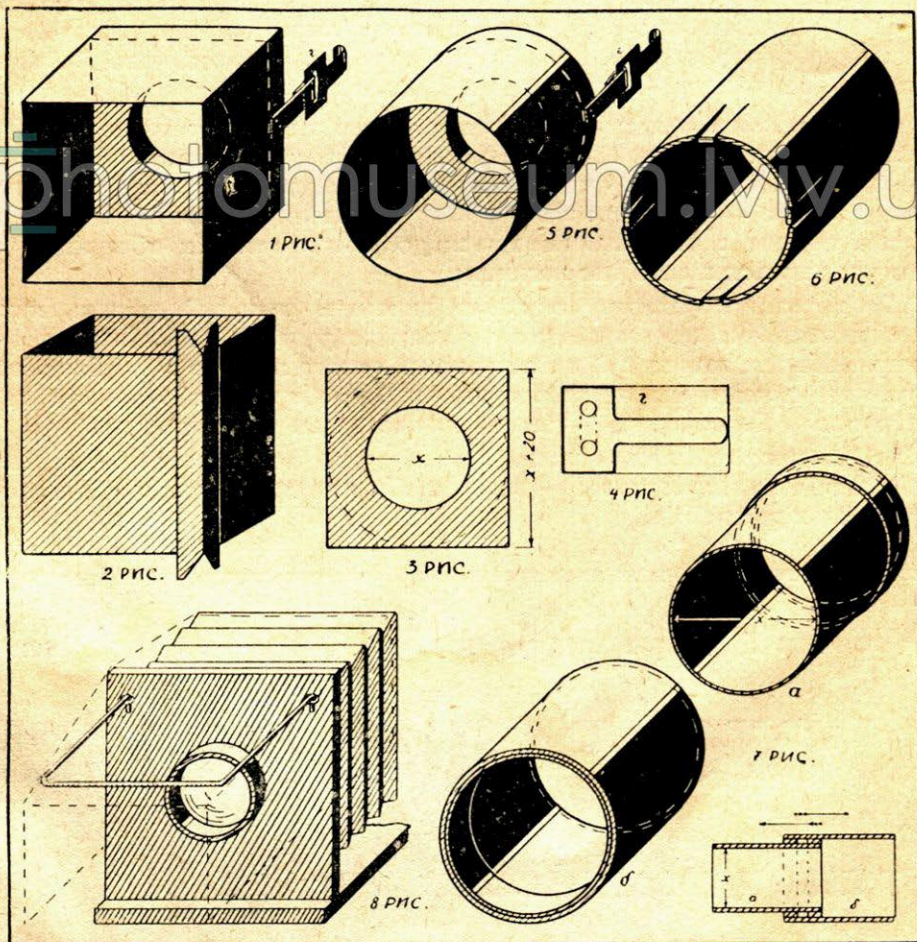
Серед тяжких умовин доводиться працювати українському світливцеві — цього годі заперечити. Та проте ніколи не треба нам забувати, що на нас тяжить великий обовязок. Живемо в часах, у яких українська мистецька фотографія, увільняючись поступенно від чужих впливів, помалу оформлюється, прибираючи своєрідне національне обличчя. Вона стає на правду українською фотографією. Наше завдання цей процес приспішити тим більше, що на нас світливців на З. У. З. припав почесний обовязок репрезентувати український фотографічний рух усієї української нації перед своїм громадянством і перед чужими. З цього завдання треба нам якслід вивязатися своєю совісною, пляною і послідовною працею.

ВАСИЛЬ ПРОНЬ

Протисоняшна прислона об'єктиву

Найкращі світлини робимо „під світло“, але так, щоби соняшні промені не падали в об'єктив (хоч би і скісно), бо тоді дістаємо на матівці, а потім і на негативі, світляний кружок або взагалі замрячений негатив. Також різне бічне відбите світло (відблиски води, шиб, якихось лискучих предметів і т. п.), що паде на об'єктив у часі знимання, часто псує красу нашої знимки. Тому все бічне небажане світло треба відмежувати прислоною немов парасолею. Особливо, коли робимо світлини краєвидів, повинні ми вживати такого приладу.

Найкраще було би зробити складану прислону до управління, бо лише такою можна вповні обмежити світло тільки до корисних променів. При робленні прислони треба перевірити, щоби вона не захоплювала поля поверхні образу. Така сама прислона може також зберігати об'єктив перед краплями води чи дощу.



На рисунках (стор. 863) маємо види різних прислон. На 1. і 5. рисунках вид змонтованого на дощинці приладу. Працю починаємо від приготування квадратної або округлої дощинки. Отвір (х — 3. рис.) у дощинці дестроюємо до величини оправы об'єктиву. Квадратову бічницю робимо з відповідно довгої текстурки, — позагинаної та в місцях стику (2. рис.) склеєної пасочками полотна. Округлу бічницю робимо з текстурової рурки. Бічницю (1. і 5. рис.) накладаємо на дерев'яний квадрат (1. рис.) або кружок (5. рис.) та прибиваємо цвяшками. На двох протилежних стінках прибиваємо пасочки стрічкової гуми з гачками. Гачок (2—1. і 5. рис.) витинаємо з одноміліметрової мосяжної бляхи, випилюємо пильником та робимо в нім два отвори, зпоміж яких усуваємо решту металю пилючкою по крискованих лініях, що їх бачимо на 4. рисунку. Вузкий кінець стрічки згинаємо на гачок.

На 7. а і б рис. маємо вид зложеної з двох текстурових частин прислони до управління. Перша менша частина (а), з достроєним внутрі отвором до об'єктиву (х), має на другому кінці зверху обручик із текстурки. Друга більша частина (б) має внутрі протилежного кінця такий самий обручик, як частина а. По вложенні меншої частини в більшу накладаємо меншу на об'єктив, а більшою прислонюємо бічне шкідливе світло, пересуваючи її до відповідного положення. Дві зложені разом частини бачимо на 7. а б рис. в перекрої.

На 6. рис. маємо вид прислони, яку можна виконати з мосяжної відповідно довгої рурки. На одному кінці прорізуємо проти себе рурку в чотирох місцях — по два рази, так повстають язички, що їх нагинаємо до себе — доти, аж тісно обіймуть оправку об'єктиву. Така прислона вигідна в роботі й надається до різних величин об'єктивів, бо язички даються відповідно нагинати.

До дерев'яного апарату можемо виконати вигнутий дротик, який гачкуватими кінцями впускаємо в кільця закруток у чолівці над об'єктивом. На так зложений дріт кладемо кусник легкого матеріалу, наприклад чорного кльоту, пересуваючи його ближче або дальше над об'єктивом. Крисочки на 8. рис. зазначають нам цей матеріал.

Всі частини прислони мусять бути покриті чорним матовим ляком або таким самим папером — тому, щоби ясні місця не спричинювали внутрішніх рефлексів.

Новини й добра рада, членам УФОТО. знижка

ФОТО-РАДІО-ПАЛ'ЯС

У ЛЬВОВІ, МАРІЙСЬКА ПЛОЩА, число 8



Ярослав Савка

Орнамент

Апарат „Ляйка“. — Плівка
„Альфа-Ультранан“, 24×36.
Папір „Альфабром“.



Олександр Мох

Той, що іде...

*Апарат „Літка“. Плівка
„Альфа - Супер - Омега - Літ-
ка“. Папір „Бодак-Рояль“.*



Степан Щурат

Студія світла

Платівка „Альфа - Ультранік“, 6,5×9. Папір „Алфа-Бросіра“.



Реман Мирович

Перед робітнею шлюсаря

*Плівка „Асфа - Ізонан“
6×9. Папір „Асфа - Бро-
віра“.*

РОМАН МИРОВИЧ

Д е щ о п р о ж а н р

У фотографічній термінології назва „жанрова фотографія” скоротилася на одно слово „жанр”. Саме слово „жанр” (genre), це слово французьке й дослівно значить „рід” (лат. генус). Із французької малярської термінології позичили це слово інші народи, зовсім змінюючи його значення і в малярстві уживають слова „жанровий малюнок” у розумінні „побутовий малюнок”. Чуже слово „жанр” зовсім добре можна заступити українським „побут”, одначе трудніша вже справа із словом „жанрист”, на яке тяжко найти пригоже українське слово.

На мою думку, жанр це найтрудніша, але також і найвдячніша тема для фотографа. З одної сторони це специфічно фотографічна тема, в якій техніка знімання при допомозі модерних апаратів дає фотографові перевагу над іншими плястиками у схопленні моменту. З другої — це ділянка, в якій забулюються за себе два мистецтва, що завдячують своє повстання фотографічній камері — фотографічне й кінове. Фотографування жанру виховує фотографа на кінооператора; бо жанрист, це кінооператор, який із сцени, що розвивається перед його очима, вибирає тільки найцікавіший, найхарактерніший і з естетичної сторони досконало оформлений момент — та зафіксує його на негативі.

Не маю на меті дати вичерпуючу розвідку про жанр; є на це підручники. Я тут займаю тільки двома справами, яких мабуть дотепер не порушувано в фотографічних підручниках і журналах, а які у практиці жанриста мають деяке значення. Метода мого викладу така, що виберу собі одну жанрову сцену, опишу її докладно, а потім розважатиму головню над двома питаннями: над скорістю розвитку статичної сцени й над динамічним схопленням кінетичної сцени.

Коли жанрист іде вулицею й підгляне якусь сценку, наприклад, двоє дітей (одно в ясну а друге в темному одязі), що стоять під муром камениці й оглядають собі якусь забавку, тоді повинен він поводитися так обережно, як старий мисливий на ловах. По перше: не сміє він дати по собі пізнати, що ця сцена його зацікавила, бо тоді „актори” це замітили би, сейчас покинули би своє зайняття й задивилися б на нього. Фотограф може проходжуватися сюди-туди й неначе ненароком кинути погляд на сценку. Найперше треба оцінити, чи взагалі варт фотографувати, чи краще назад схвати апарат та йти дальше. А потім приходить друге питання — коли фотографувати? — чи вже тепер, оцей момент, чи подождати на ще кращий.

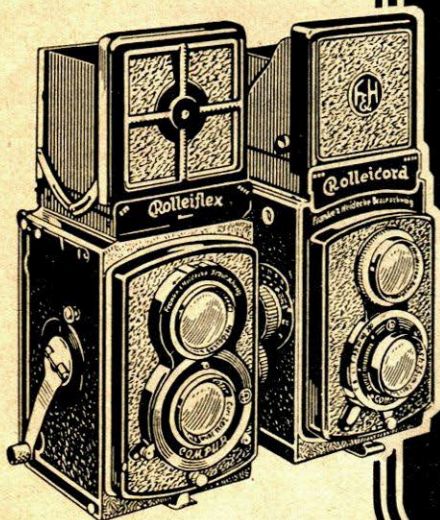
Заки будемо відповідати на перше питання, постараймося збагнути, чому саме на цю сцену звернув фотограф свою увагу. Я забув розказати, що цей наш фотограф волочився довго по вулицях міста з апаратом при боці й бачив багато життєвих сцен далеко інтересніших і поважніших, ніж цих двоє дітей із забавкою. Він бачив на хіднику під муром молоду матір, що одною рукою кормила дитину, другу простягала по милостиню; він бачив, як по зударі двох автомобілів шофери, як це є в їх звичаю, покинули свої дорожки й прискочили до себе з лютою лайкою, неначе два заїлі когути. Лиця їх були повні безпосеред-

нього виразу, вони були такі зайняті собою, що не помітили б об'єктиву нашого жанриста — а він навіть не посягнув по апарат! І не тільки несамоовиті сцени він бачив, але й повні ніжності й любови, наприклад, привітання бабусі з маленьким внучатком, двоє гарних молодих людей, закохано задивлених у себе і т. п. Взагалі тяжко зрахувати, скільки гарних, замітних життєвих сцен дав нашому жанристові недовгий прохід по вулицях міста. Чому ж він не фотографував їх, хоч і бачив і обсервував кожну з зацікавленням?

Відповідь дуже проста: бо не було відповідного світла!!! Не було сонця, його заслонили високі мури камениць і через те всі згадані життєві (жанрові) сцени не мали відповідного плястичного оформлення, яке щойно дає образів з інтересною темою мистецьку вартість — чи краще: з інтересної теми робить образ (бо як нема плястичного оформлення, нема образу!). Хоч би ідея образу була не знати яко гарна, незвичайно-оригінальна, морально висока, але, коли вона подана в сірій, монотонній малоплястичній формі, без відповідного заакцентування головного мотиву при допомозі світла й тіни, то ідея є покалічена; вражіння від такої картини менш-більш таке саме, як від Прольогу до Франкового „Мойсея”, коли його рецитую людина, яка ледви вміє читати...

А між іншим, початкуючі жанристи грішать кольосальною наївністю в цьому напрямі — вони шукають за „інтересними мотивами” (і безперечно знаходять їх багато, бо інтересних тем є всюди багато), але зовсім забувають, що тільки плястичне оформлення робить із даної „інтересної теми” викінчений мистецький образ.

Що ж надає побутовій (жанровій) сцені, на яку звертає фотограф свій об'єктив, плястичного оформлення? — Освітлення, якого найкра-



ЧИ ТРЕБА АЖ КІЛЬКА КАМЕР?

Ролляіфлекс и Ролляікорд — универсальні, бо задля своїх спеціальних приладів дають можливість послуговуватися довільним негативним матеріалом: плівкою, платівкою або кіноплівкою.

Rolleiflex Rolleicord

Це
УНИВЕРСАЛЬНИ ЗЕРКАЛЬНИ КАМЕРИ

Генеральне представництво на Польщу:
Т./Д В. ГЛЯБИШ, Варшава, Таргова 15.

щою відміною є соняшне світло. Пригадую, що наш жанрист звернув увагу на таку сценку: двоє дітей (одно в темному, друге в ясному одязі) стоїть під муром камениці; низьке сонце ясно освітлює мур, кидаючи на нього їх різні тіні. І тільки це красне соняшне освітлення було причиною, що жанрист захопився цією сценою; якщо б його не було, він пройшов би коло неї, як коло багатьох інших.

Тепер мусить жанрист вирішити питання: коли ця сцена як світлотінна проблема (себто, абстрагуючи від того, хто є на знімці і що робить) осягне свою найкращу плястику й композиційну суцільність? Подрібні розважання завели би нас задалеко в проблему фігуральної композиції; отже, відповідаємо аподиктично: — тоді, якщо фотограф схопить цю сцену так, що дитину в темному умістить на ясному тлі муру, а дитину в ясному на темному тлі тіні, що її кидає на мур перша дитина. (Зі становища науки про фігуральну композицію дві особи до себе найсильніше привязані не тоді, коли, напр., держаться за руки, тільки тоді, коли їх фігури за себе заходять. В нашому випадку маємо трохи помисловий спосіб „перетинання”: особи не „перетинаються” з собою, тільки із своїми тінями).

Отже, найперше мусить жанрист рішитися, чи він обов'язково буде чекати, щоби особи усталися так, що можна буде описаним ладом плястично оформити цю сцену, чи він буде фотографувати, хоч бачить на основі рухів і розмови, що нема надії, щоби сцена уложилася так, як було б композиційно найкраще. Очевидно, що наш жанрист уважно прислухується розмові дітей і обсервує їх рухи, щоби знати наперед, що ці його актори будуть робити, яка може зайти зміна в ситуації (можуть зайти зміни в перегрупованні осіб, в темі розмови й через те в виразі облич і т. п.), — щоби те все не було для нього несподіванкою. А при цьому всьому мізок жанриста мусить дуже живо й інтензивно працювати. Не забуваймо, що хоч він має перед собою сцену статичну, однак акторами є тут діти, тому швидкість її розвитку є дуже значна.

Тепер черга обговорити поділ жанрових сцен на статичні й кінетичні та швидкість їх розвитку. Застерігаюся, що ми не будемо займатися статикою й кінетикою взагалі, тільки статикою й кінетикою жанрової сцени, отже, питанням далеко вужчим. Підчас своєї практики жанриста переконався я, що побутова сцена складається з кінетичних напружень і статичних відпружень, які з собою безнастанно чергуються, а час їх тривання й спосіб перебігу залежить від віку, темпераменту й настрою людей, що є акторами даної сцени. Приклад на перехід від статичної до кінетичної й навпаки подам дещо пізніше. Наразі ще дещо про цей мій поділ на статистику й кінетику, впроваджений для улегшення викладу техніки знімання. Критерії цього поділу такі: все, що містить у собі якусь акцію, рух — це кінетика; а знову сцена, що ґрунтується на самій розмові, — це статика.

Багато легшою до сполнення й плястичного оформлення є статична сцена, бо люди підчас розмови стоять довший час на місці, а фотограф не раз має час обійти їх довкруги й оглянути сцену з усіх сторін. Але не все так буває; кожна статична сцена має властиву собі швидкість перебігу, про яку вже було згадано, що залежить вона від віку, темпераменту й настрою її акторів.

Коли, напр., жанрист звернув увагу на двох старших добродіїв, що

посідали в парку на лавочці й завели розмову на тему останніх політичних подій, то він може бути певний, що вони йому так скоро не втечуть. Він має багато часу обсервувати освітлення лиць і подумати над композицією двох осіб. Спеціально жанристична трудність є тільки одна: схопити непомітно такий вираз лиць, який характеризував би сцену так, щоби глядач без ніяких пояснень зрозумів ідею образу. Це був приклад крайно повільної й логічно проходячої сцени. Добрий обсерватор і психолог може, як „кібіц” при шахах, наперед відгадувати рухи й міни партнерів розмови.

Чим молодші й менш логічно думаючі люди, тим скоріше можуть зробити несподіванку жанристові: „ні сіло, ні впало”, розмова вривається, актори розходяться, а повільний жанрист відходить із довгим носом. Найбільше рухливі й необчисленні актори статичної сцени — це діти. Тому треба при фотографуванні діточої сценки дуже скоро думати й рішатися на знімку, бо кожної хвилини може нам гарна сценка розлетітися. Але зате треба признати, що до дітей багато легше непомітно підійти, бо вони звичайно всеціло зайняті своєю забавою.

Накінець зберемо все. Статична сцена може тривати довший час; що якась сцена фотографа захоплює, це треба приписати відповідному освітленню і всецілому зайняттю людей своєю працею чи розмовою; цю сцену фотографуємо з такого місця, що лінії, площі, світла й тіні образу укладаються в гармонійну цілість, а головний мотив у такому укладі є сильно заакцентований (коротко кажучи: komponуємо образ); знайшовши те місце, фотографуємо дану сцену в відповідний момент; наскільки при цьому мусимо спішитися — це залежить від швидкості розвитку сцени; наскільки мусимо скриватися зі своїм наміром фотографування — залежить від того, як дуже зайняті актори сцени своїм ділом, а також і від того, чи ми є змушені „лізти їм на очі”, чи фотографуємо з боку.

А тепер дещо про кінетичну сцену. Найбільша трудність для жанриста при фотографуванні такої сцени, це схоплення її в первочатку її динамічного назрівання. Уявім собі, наприклад, що тих двоє дітей, про яких була мова, посварилося за ту забавку, що її оглядали (це їм приходитьсь легко!). З перебігу сварки видно, що прийде до бійки, вони зчіпляються, дитина в темному потручує дитину в яснему, яка паде на землю.

Подумаймо тепер, котрий момент цієї події буде динамічно найсильніший? (Не звертаємо уваги на естетичні вальори — уклад ліній і площ, розміщення світлотіні, заакцентування головного мотиву).

Новини сезону 1937 — фото-апарати й приладдя великий вибір — дешеві ціни — найдеш у фірмі

інж. А. ШАРФ

6—?

ЛЬВІВ, СІКСТУСЬКА 2, ТЕЛЕФОН 253-47

1. Обоє дітей ще стоять, але з рухів ніг і рук та з нахилення тіл видно, що дитина в ясному паде вже на землю.

2. Одна дитина стоїть, а друга якраз паде на землю, нахилена під кутом 45° (саме в половині руху).

3. Дитина в темному стоїть, а друга лежить вже на землі.

Для уяви глядача схоплена на образі кінетична сцена є вихідним моментом до творення цілого ряду образів, що є продовженням, розвитком даної події. Ці образи, що їх докомпоновує собі уява глядача, називаю аліквотними. Є це термін, позичений з музики. Гельмгольц відкрив, що при гранні чи співанні якогось тону звучить не лише той тон, який ми чуємо, але кільканадцять інших, яких ми не чуємо, але які впливають на барву і красу того основного тону, який ми слухаємо. Чим більше цих аліквотних тонів, тим інтензивніше ділає на нас основний тон; а таксамо: — чим більше образів доснує собі уява глядача на основі зображеної ситуації, тим довше переживатиме він цей образ і тим більше захопиться огляданою подією.

Із трьох назначених образів динамічно найсильніший — безперечно перший, який схоплює подію в первопочатку її динамічного назрівання, бо він потенціально вміщує в собі всі дальші аж до моменту, коли дитина в ясному зовсім упаде на землю й коли наступить статичне відпруження події. Тоді подія неначе застигає на деякий час на місці — дитина в ясному „збирається до купи“, а дитина в темному чекає, „що то з того буде?“. Очевидно, що таке статичне відпруження не мусить обов'язково наступити в цім моменті або може тривати дуже коротко, бо пр. дитина в ясному негайно зривається до відплати. І в тому моменті, як вона встає, маємо первопочаток назрівання нової кінетичної сцени, яка є ще більше вимовна, бо глядач не тільки уявляє собі, як ця дитина встане і почне битися, але також відтворює собі ту бійку, що була причиною упадку.

Очевидно, що кращу вимову кінетичного образу не перерішує скількість аліквотних образів, бо рішає тут — досконалість композиції. Однак з двох моментів тої самої рухової сцени, однаково плястично оформлених, краще і сильніше вражіння на глядача робить той, який має більше аліквотних образів. (Кінець буде).

С. КРАВЦІВ

Спеціальні виявники для дрібного зерна

Згадавши спеціальні виявники, що допомагають вирівнювати в негативі наявні й значні контрасти в освітленні об'єкту знятку, не можна не згадати спеціального виявника, що дає негативи з дрібнішим зерном образу, ніж звичайний виявник.

Потреба в такому спеціальному виявникові виникла з того часу, як у фотографії дедалі ширше почали застосовувати апаратуру для негативного матеріялу дрібних форматів. Це ж, у свою чергу, викликає потребу вдаватися до побільшення і через те, звичайно, дуже бажано мати справу з негативами з найменшим зерном образу.

Аж до останнього часу вважали, що величина зерна бромосріблової емульсії залежить лише від чутливості цієї емульсії і поєднати високу

чутливість негативного матеріалу із дрібним зерном видавалося за неможливе.

Проте під „зерном” треба розуміти тут не величину окремих часток сріблогового броміду, розміщених в емульсії, а саме структуру відновленого виявником металевого срібла, що творить образ.

Цей образ складається з рівняючі великих сріблових зерен, що склалися із щільно накопичених сріблових часток. Останнім часом, як наслідок досягнень фотографічної хемії, вдалося досягнути можливість виготовлювати високочутливі емульсії, яких виявлене металеве срібло позначається рівняючі дрібною структурою.

Та застосовуючи спеціальний виявник, можна мати негативи із зерном дрібнішим від того, яке маємо в негативах, виявлених звичайним способом.

Із великого числа виявників, рекомендованих для дрібного зерна, наводимо тут лише один припис, розроблений дослідною лабораторією відомої фірми Кодак і перевірений на практиці. Називають його в скороченні Д76. Виявник цей складається так:

Води — 1000 ксм
 метолу — 2 г
 кристалічного сульфату двонатрійного — 100 г
 гідрохінону — 5 г
 бораксу — 2 г

Значний зміст сульфату двонатрійного потребує деяких окремих вказівок, як складати розчину. Спочатку розчиняють метоль у невеличкому об'ємі води, нагрітої до 55° Ц і переливають цю розчину до великої посудини; далі розчиняють 25 г сульфату двонатрійного в гарячій воді (70—75° Ц) і, весь час сколючучи розчину, доливають цю розчину до першої. Далі розчиняють решту сульфату двонатрійного, додають боракс і зливають обидві розчини до купи. Тепер вимірюють об'єм розчини і додають води до загального об'єму 1000 ксм.

У такому виявникові, нерозведеному водою, виявлення продовжується 8—16 минут при температурі 18° Ц.

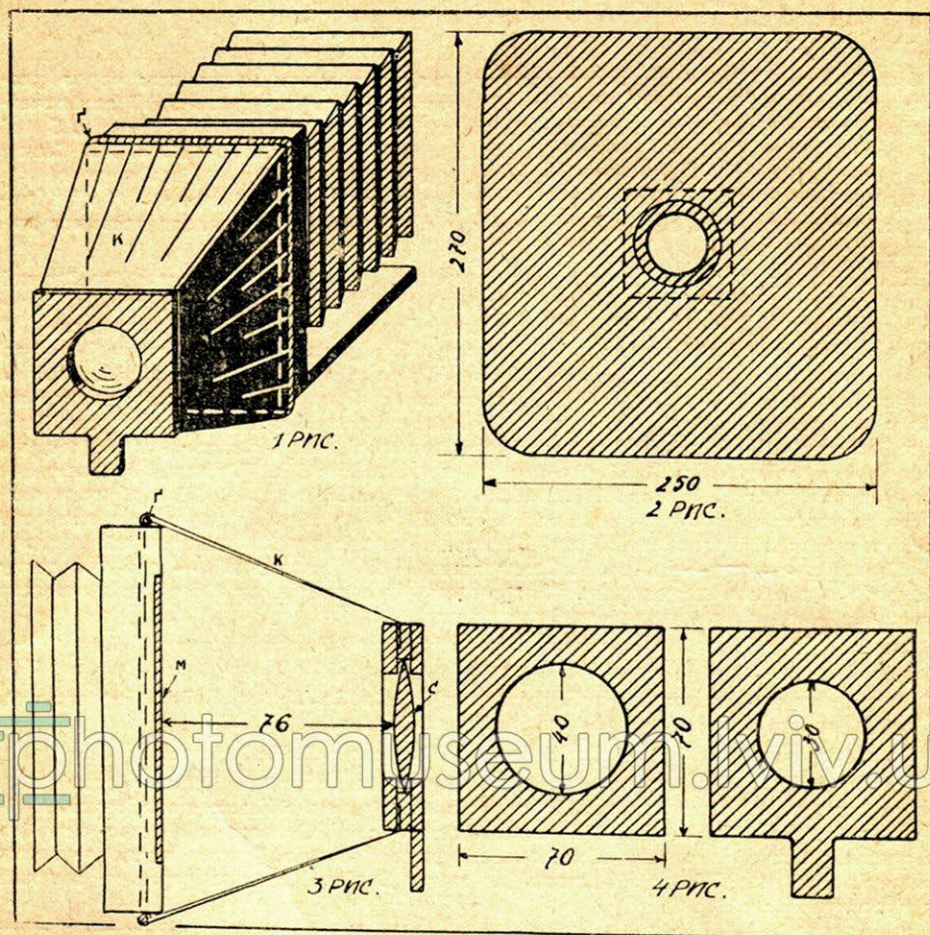
Уживаний виявник легко каламутніє. Проте це практично не шкодить, так само, як і те, що посудина, в якій зберігають виявник, покривається тонкою суюю відновленого металевого срібла.

В. Пронь

П р и с л о н а м а т і в к и і з с о ч к о ю

Звичайно при малих апаратах є складані прислони матівки. До більших апаратів дерев'яної оправи вживають світливці чорного кльоту, яким прислонюють апарат разом із своєю головою, щоби докладно оглянути образ на матівці. Прислона із сочкою, яку тут опишемо, далеко вигідніша, бо дозволяє нам докладно оглянути та наставити на гостроту образ на матівці, при чому ще й кілька разів побільшує його.

Таку прислону скоро й легко можемо виконати з чорного кльоту, виміру, поданого на 2. рисунку. Посередині кльоту витинаємо округ-



лий отвір (3 см), до якого прикладаємо та приклеюємо дощинку (70x70 мм) з таким же округлим отвором. Із другої сторони приклеюємо таку саму квадратну дощинку із 4 см отвором, у який вкладаємо сочку з огнищевою 76 мм, себто 13 Дп. На це все приклеюємо третю квадратну дощинку з таким самим отвором, як у першій, та ручкою, за яку можна б цілий прилад вигідно держати при огляданні образу на матівці.

Береги кльоту зігнути й зішити — так, щоби між зігнення всунути гумову стрічку або шнурок, такий довгий, що дався б натягнути на рямку оправи апарату. — На 1. рис. представлений вид прислони на апараті, а на 3. рис. її перекрій.

З НАШОГО ДОСВІДУ

Коли надливати з повної пляшки виявник, то він, зустріваючись із повітрям, помалу, але постійно, починає розкладатися. Змінюється тоді не лише пропорція складників, але також і його хемічний склад. Щоб цьому якось зарадити, треба вважати, аби пляшка була все виповнена. Тимто й, надбираючи з пляшки розчину, досипмо до неї скляних кульочок — так, щоби течиво постійно її виповнювало. Та кульки оці досить дорогі й кого на них не стати, той може замість них ужити зовсім добре чисто промиті, дрібненької річної ріні.

З ЖИТТЯ УФОТО

Новий Виділ УФОТ-а розвинув живу діяльність у трьох напрямках: через уладження: відчитів, VII Вистави Української Фотографії й курсу фотографії для початківців. У квітні місяці ц. р. відбулися в домівці УФОТ-а при вул. Шашкевича ч. 5 такі відчити: 1. IV. п. Р. Мировича: «Неуспіхи при побільшуванні» і 8. IV. п. Яр. Савки: «Як я став світлицем». Фреквенція на викладах — як звичайно — кільканадцять людей... Намічені виклади «Гірництво в діапозитивах (п. інж. Е. Чайковський)» і «Дрібнозернисте виявлення» (п. Ол. Мох) не могли відбутися, бо не вдалося позичити епідіяскопу.

Кінець квітня й початок травня ц. р. стояли під знаком VII Вистави Української Фотографії, що відбулася в Природничому Музею Наукового Товариства ім. Шевченка в днях 18. IV. — 9. V. Участь у виставі брало 36 авторів, що виставляли 159 образів. Відкриття відбулося дня 18. IV. в год. 10³⁰. Виставу відкрив Голова Т-ва інж. Е. Чайковський в приявности около 100 осіб. Помимо пори, не вадто відповідної на виставу (якраз були великодні ферії), через що не було жадних збірних прогульок, вистава мала значне число відвідувачів, які, так само як і критики, подивляли її високий мистецький рівень. Приявні на виставі чужинці навіть закупили кільканадцять образів (з українців ніхто!). Підчас вистави відбувся дня 25. IV. виклад Р. Мировича про «Досягнення VII. Вистави Української Фотографії», а дня 9. IV. відбулося святочне закриття вистави, якого доконав інж. Е. Чайковський, роздаючи рівночасно авторам признані їм дипльсьми. Жюрі Вистави в складі: д-р С. Дмоховський (голова), Яр. Савка (секретар), Ол. Мох, Р. Сояковський і О. Лужницький, — яке має деяку заслугу в піднесенні мистецького рівня вистави, бо з присланих 425 образів приняло тільки 159, — признало авторам такі нагороди:

I. почесні грамоти: 1. Роман Мирович, 2. Ярослав і Роман Масляки, 3. інж. Олександр Пежанський, 4. Ярослав М. Береза;

II. грамоти признання: 1. д-р Е. Дурделло, 2. мгр Ст. Щурат, 3. Вол. Тарнавський, 4. інж. Б. Іваницький, 5. мгр Д. Фіголь, 6. Ксеня Світлик;

III. грамоти вирішення: 1. І. Варцаба, 2. Л. Сторожук, 3. Б. Федецький.

Незалежно від оцінки жюрі голосувала публіка; кожний учасник на спеціально випечатаних карточках виписував 10 образів, які йому найбільше подобалися. Найбільше голосів дістали образи В. Тарнавського «Лід» і Л. Сторожука «Рожа», а щойно на дальших місцях опинилися образи нагороджених авторів. Вистава принесла також і матеріальний успіх. Зиск з Вистави дав змогу Виділові дати завдаток на закупно епідіяскопу.

Від 11.—20. червня відбувся «Курс фотографії». Учасників 20. Прелегенти й теми викладів: Ол. Мох: Фотографічне приладдя й оптика; Ст. Щурат: Негативний процес світлофільтри і їх уживання; Р. Мирович: Позитивний процес і побільшування; Яр. Савка: Ретуша й викінчення світлин; В. Тарнавський: Практичні поради. На закінчення курсу п. Р. Сояковський виголосив три доклади про портретну, краєвидну й мистецьку фотографію (з показами на образах).

УФОТО підчас літніх ферій. Дижери в домівці в липні й серпні будуть тільки раз на тиждень: у четвер, год. 19—20 (7—8 вечором). — Бібліотека буде замкнена від 15. липня до 1. вересня. — Виділ взиває членів Т-ва вирівняти свої зобовязання, бо після ферій буде ревізія членства тих, що не платять вкладок.

Передплата: річно 8.50 зл., пізрічно 4.50 зл., чвертьрічно 2.40 зл. Ціна примірника 0.80 зл. — Конто ПКО: »501.524 Ярослав Савка — Львів«. Видає й за редакцію відповідає Ярослав Савка.

Графічну обгортку виконав артист Святослав Гординський.

Адреса Редакції й Адміністрації: Львів I, вул. Реймонта (Содова) 4. м. 1.

Редакція застерігає собі право поправляти й скорочувати надіслані до друку статті. Рукописів редакція не звертає. — Репродукування ілюстрацій і передруки тексту заборонені. — З друкарні Наук. Т-ва ім. Шевченка у Львові, вул. Чарнецького ч. 26.

Без трудних обчислювань
за таблицею наświetлення

фотографуеш
апаратом

КОДАК
РЕТІНА



Ясний об'єктив — ф. 3.5; затвір Компур
36 знімок 24 × 36 мм — проста й певна конструкція

photomuseum.lviv.ua

П А Н А Т О М І К



висока чутливість, дрібне зерно
велика ширина експозиції

Жадати в кожному фотографічному складі!

Кодак, Сп. з о. в., Варшава, пл. Наполеона 5.

Новий ґатунок фотографічного паперу

— як новий одяг —

розбуджує зацікавлення

й викликує вдовolenня

А Л Ь Ф А

знову випродукувала новий папір

Газ

Порт

Бром



півматовий, гладкий, кремовий, тонкий

Фотографічний матеріал АЛ Ь Ф А в кожному
випадку дає найпевніші висліди



Фабрика фотографічних
платівок, плівок і паперів
БИДГОЩ

photomuseum.lviv.ua