

СВЕТЛОЕ ФОТО 909

ISSN 0371-4284

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР







СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

СЕНТЯБРЬ 1990

Главный редактор
СУСЛОВА О. В.

Редколлегия:

АНЦЕВ В. Г.
ВАРТАНОВ А. С.
КОПОСОВ Г. В.
КРИВОНОСОВ Ю. М.
ЛЕОНТЬЕВ М. А.
ОГАНОВ Г. С.
ПАРЛАШКЕВИЧ Н. О.
(ответственный секретарь)
ПЕСКОВ В. М.
РАХМАНОВ Н. Н.
ЧУДАКОВ Г. М.
(заместитель главного редактора)
ШЕРСТЕННИКОВ Л. Н.

Художник
МАРКАРОВА И. П.

Художественный редактор
БЕРСЕНЬЕВСКАЯ Т. Д.

Адрес редакции:
101878, ГСП, Москва, Центр
М. Лубянка, 16

Телефоны:

зав. редакцией
925-10-07
секретариат
924-53-44
отдел фотожурналистики
925-10-14
отдел фотоискусства
и фотолюбительского творчества
925-10-15
отдел истории
и теории фотографии
924-82-14
отдел техники
925-10-13
отдел писем
925-10-09

А 08177
сдано в набор 20.06.90 г.
подп. в печать 27.07.90 г.
формат 60×90^{1/8}
6,75 печ. л.+0,5 обл.
учетно-издат. листов 10,57
заказ 2631
тираж 235 000
цена 70 коп.

Ордена Трудового
Красного Знамени
Московская
типография № 2
Государственного
комитета СССР
по печати.
129301, Москва,
проспект Мира, 105

ИЗДАЕТСЯ С АПРЕЛЯ 1926

В НОМЕРЕ:

ФОТОТВОРЧЕСТВО	2 А. Харитонов Тема на всю жизнь 20 В. Шмыгин Непредсказуемость открытий
ФОТОПУБЛИЦИСТИКА	6 В. Кичин Человек только начинается 10 В. Христофоров С болью в сердце...
БЕСЕДЫ О ФОТОГРАФИИ	14 Фотография и жизнь
ФОТОЛЮБИТЕЛЬСТВО	16 Г. Усоев Динамика танца 34 Фотоюниор
ФОТОТВОРЧЕСТВО — ФОТОТЕХНИКА	на вкладке Рекламная фотография
ФОТОНАСЛЕДИЕ	на вкладке М. Панфилова Луи Люмьер — фотохудожник 30 Г. Чудаков Николай Петров — теоретик и практик
ФОТОПАНОРАМА	25
ФОТОДЕБЮТ	26 Г. Ергаева «Улица, улица...»
ФОТОКОНКУРС «12 ТЕМ»	28 «Акт»
ФОТОТЕХНИКА	37 В. Володин «Светозор» выходит на орбиту 38 А. Баканов Четыре времени года
ФОТОБИБЛИОТЕКА	42 «10000 технических идей»
ФОТОКАМЕРА ПУТЕШЕСТВУЕТ	43 И. Носов По Израилю и Палестине...
ИНТЕРФОТО	47 С. Шаров Венгерская выставка в Москве

НА ОБЛОЖКЕ:

ВЛАДИМИР ПОТАПОВ
(МОСКВА)
ЭТИОД

КОНСТАНТИН КОКОШКИН
(МОСКВА)
ЗАКАТ

Арнольд Харитонов Тема на всю жизнь

Редактор ежемесячника «Наш Байкал»

Жаль, что в этой подборке нет одной, всего одной фотографии...

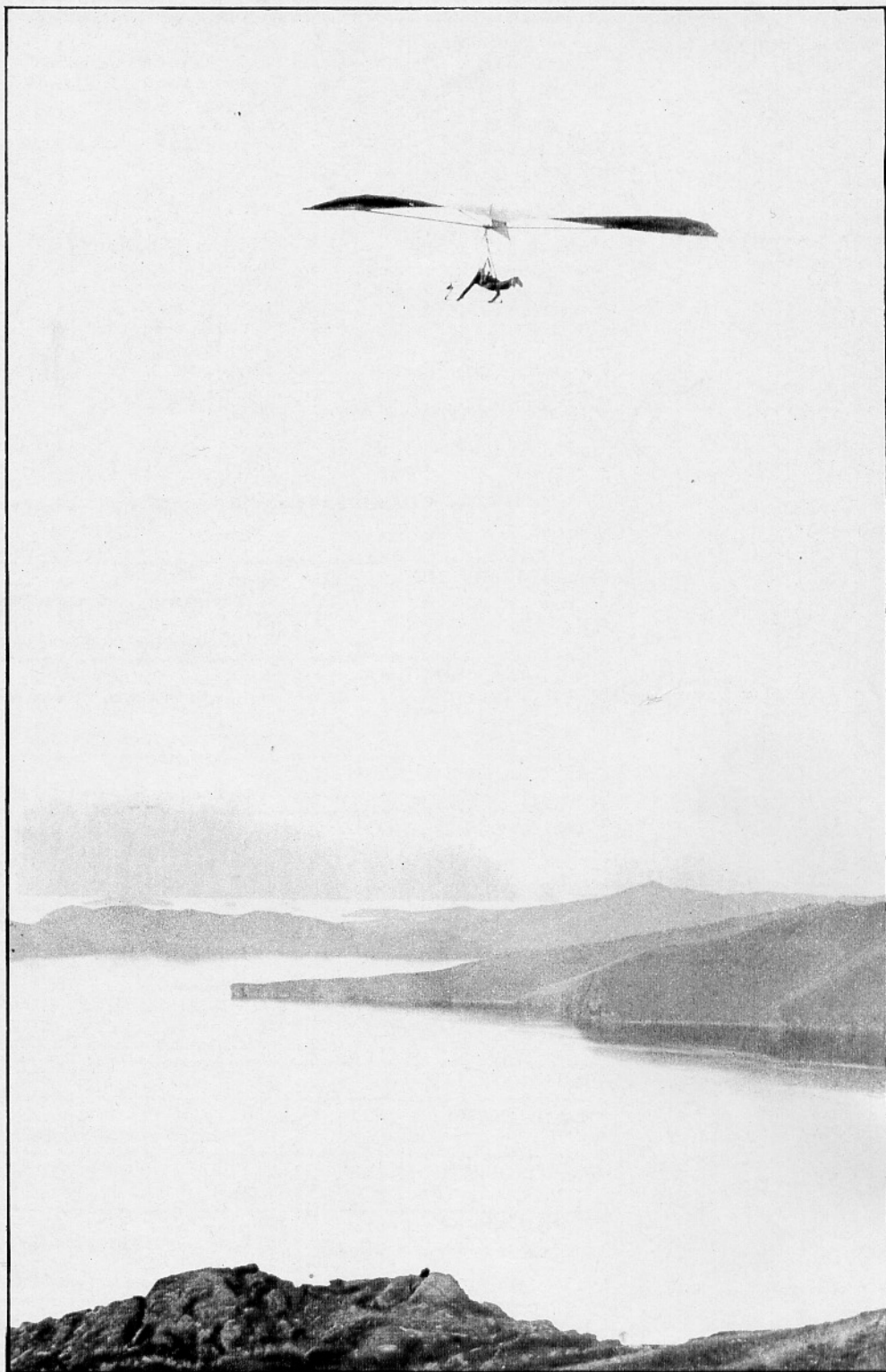
Яхта зыбко колыхнется на волне. А на самом верху мачты, на рее, стоит человек, рука которого вот-вот нажмет на спуск фотоаппарата. И пусть волна не океанская, а только байкальская (которая, правда, порой и океанской не уступит), я бы лично оказаться на его месте не рискнул... Или слишком высокой должна быть ставка. Для человека, стоявшего на рее, она достаточно высока — редкий кадр с верхней точки.

И в этом — весь Валерий Орсов, работы которого сегодня представляет «Советские фото». Спортсмен и художник (и то, и другое — от бога), ради хорошего снимка он способен если не на все, то, во всяком случае, на очень многое, благо и физическая готовность позволяет. Художником, пусть с фотоаппаратом, а не с палитрой в руках, человек становится тогда, когда не стать им не может. Валерий всегда завидовал художникам — счастливые, могут нарисовать все, что захотят! Но все его время поглощала работа — хлопотная должность спортивного тренера. Фотоаппарат оказался в руках Орсова, можно сказать, случайно. В семье ждали ребенка. Кто-то из знакомых и скажи: «Знаешь, как интересно снимать собственное чадо каждый месяц! Потом можно проследить, как оно росло, по-вспоминать, каким было забавным, да и ему самому будет любопытно посмотреть, когда вырастет». Тогда и появилась у Валерия дешевенькая «Смена» — спасибо ей.

Сейчас дочка Маша — совсем взрослый человек тринадцати лет. Она, наверное, и думать не думает, что стала «виновницей» такого серьезного поворота в жизни папы.

Уже по первым семейным снимкам можно было понять, что получается нечто, отличающееся от «фоток» для альбома, — вместо застывших физиономий и поз простенькая камера запечатлела живые жесты, забавные гримасы, динамичные движения.

Потом камера стала сопровождать Валерия на тренировках. Наблюдательность, цепкий взгляд плюс глубинное, профессиональное



НАД УТРЕННИМ БАЙКАЛОМ

ФОТО ВАЛЕРИЯ ОРСОВА



ЧАЙКИ НАД БАЙКАЛОМ

БАЙКАЛ, САРМИНСКАЯ ДОЛИНА





ЗЕРКАЛО МАЛОГО МОРЯ

знание спорта, да еще громадная работоспособность, четкость и пунктуальность во всем — сами понимаете, при таком счастливом сочетании качеств спортивный репортер обязан был «родиться». Со спортивных снимков и начал публиковаться Валерий Орсов в иркутской областной газете «Советская молодежь», а потом и в центральных газетах и журналах. Вот уже пять лет он — собственный фотокорреспондент газеты «Советский спорт» по Сибири и Дальнему Востоку. Еще недавно начинающий фотокор сегодня — лауреат нескольких всесоюзных и международных выставок. Но этот стремительный рыбак — только притча. Сказка оказалась сколь прекрасной, столь и грустной. Потому что это был Байкал... Каждый открывает его по-своему. Валерий Орсов, коренной сибиряк, совершил свое открытие через видоискатель фотокамеры. Не раз бывал он на берегах славного сибирского моря, в каких-нибудь двадцати километрах от

побережья и сейчас стоит его родовой дом. Кажется, все знал о Байкале. Но взглянул на него по-новому, взглядом уже зрелого фотографа и... задохнулся от восхищения. И от предчувствия новых открытий. Потому что понял: эта тема — надолго, скорее всего, навсегда, на всю жизнь. Исчерпать ее невозможно. Он снимает Байкал серьезно всего каких-нибудь пять-шесть лет. Но достиг уже многого. Как будто проснулось что-то, дремавшее в душе, какая-то непреходящая память, полная восхищения и боли. И ему открылась красота филигранного крыла чайки над водой и загадочного зеркала Малого моря, векового сна валунов в Сарминской долине и одинокого полета дельтаплана над утренним озером... Но увидел он и другое... Мертвое дерево над вечным покоем — стремительно рушится под бездумным натиском человека неповторимый мир Байкала. Рушится и мир самого человека — покинутые дома, вы-

битые окна, бурьян, проросший между спицами тележных колес... «Этапы большого пути» — так назвал автор этот триптих. И в этом нет смакования нашей общей беды, а только боль, одна боль. Есть у Валерия снимок — сибирский мальчик сидит на носу старой рыбацкой лодки. За спиной чувствуется могучее дыхание Байкала. О чем думает мальчик? Может быть, о том, что им суждено беречь друг друга. Или о своем взрослом будущем. Так хочется, чтобы жизнь его счастливо текла на берегах озера, и было бы это озеро чистым, как в давние времена... Недавно Валерий Орсов вернулся с зональной выставки фотографов Сибири, Забайкалья и Дальнего Востока, где стал лауреатом. Впрочем, награды, лауреатства — по большому счету, все это суета. Обретено главное — зрелое мастерство и своя тема. «Спорт и Байкал — этого мне хватит на всю жизнь», — говорит Валерий Орсов.



Валерий Кичин Человек только начинается



Год назад Владимир Семин готовил материалы для своей первой фотокниги, которую предполагалось издать... в Финляндии. У нас этот интереснейший мастер и сейчас мало кому известен — как всегда, в Отечестве нет пророка. Его почти не печатали в годы идеологического прессинга, почти не печатают и теперь, когда правда о нашей жизни, казалось бы, перестала быть вне закона. Как всякий серьезный художник, Семин выше конъюнктур, он и сегодня не вписывается в поток «разоблачений», быстро ставших дежурным блюдом прессы. Он «пишет жизнь», какая она есть, не стремясь преследовать дежурный политический эффект. И потому его снимки кажутся «неэффективными». Год назад, для книги в Финляндии, Семин готовил обширный репортаж из Армении, где он оказался в первые же часы после землетрясения. Не потому, что

искал сенсаций. Он вообще не из тех репортеров, кто постоянно «на гребне событий». Но он всегда там, где свершается нечто важное для человеческих судеб. Ему интересно не событие само по себе — интересны люди, их отношения, проявления, психология. И я не удивился, что следующим объектом его внимания стала зона экологического бедствия — Арал. Край порушенных вековых связей. «Планов громадье» брежневской эры обратило его в пустыню. Уход моря — это распад традиционных укладов, крах целого народа, растерянные, словно осиротевшие люди, чьи профессии и навыки теперь здесь столь же трагически нелепы, как остовы некогда вольных кораблей в нескончаемых песках. Быт, выжженный не солнцем — высочайшей бездарностью, нелепым социальным устройством, мертвящей идеологией. Уничтожаемая природа — и, ее неотъемлемая

часть, уничтожаемый человек. Все это без деклараций, без следов «ангажированности» автора и его настырной «сверхзадачи». Выводы пусть делает читатель, задача журналиста — рассказать честно, наблюдательно и сочувственно. Семин пользуется фотоаппаратом — репортерской техникой. Но он художник по призванию и натуре. Фотография — только способ фиксации; выбор жизненных мгновений — средство осмысления. Жизнь ищет свою драматургию, дело автора — увидеть и сделать зримыми эти связи, конфликты, комичное и трагичное, сиюминутное и вечное. Филолог по образованию, Владимир остался верен тому способу освоения действительности, какой выработан литературой. Конфликт — внутри человека или вне его — неременный и главный элемент каждого его кадра. Это не мимо-

летные зарисовки, сделанные под девизом «Остановись, мгновенье, ты прекрасно!» — душа Семина не так лучезарна, чтобы в жизни оставаться всего лишь умиленным или восхищенным созерцателем. Он очень русский художник — в том смысле, что совершенно не умеет быть беззаботным или поверхностным. Он берет в руки камеру, лишь когда душа его созрела, причем созрела не для впечатления и сюжета, а для потрясения и темы. Его снимки взбудоражены, неуравновешенны в композиции и в настрое. Вглядываясь в них, вы обнаруживаете в каждом развитую драматургию с множеством больших и малых конфликтов, с угадываемым прошлым и фатальной очевидностью дальнейшего развития. Он верит в некие законы, правящие человеческим поведением, и ставит целью их постичь.

Окончание см. на стр. 24







Валерий Христофоров С болью в сердце...

Фотокорреспондент ТАСС



Медицину я снимаю давно. Собираюсь на эти съемки быстро, без раскачки. Несколько лет назад в стране громко заговорили о СПИДе — чуме XX века. Но, как и очень многое другое у нас, кампания по борьбе с вирусом иммунодефицита человека разворачивалась крайне медленно. Элистинская трагедия — уже совсем недавно — заставила все средства массовой информации, Минздрав и другие ведомства активно взяться за освещение и посильное решение этой проблемы. Мне же захотелось рассказать о созданном в Москве Всеобщем центре по борьбе со СПИДом. Центр работает на базе 2-й клинической больницы. Идея вначале носила самый общий характер — рассказ о Центре. В нем есть отделения детской и взрослой ВИЧ-инфекции, да еще специализированный родблок. Мы с литературным корреспондентом Вла-

димиром Шutowым решили рассказать о каждом подразделении Центра отдельно. Начали работу в детском отделении. После интервью с главным врачом больницы и заведующим детским отделением встретились с матерями из Элисты, Ростова-на-Дону, Волгограда и других городов, с теми страдальцами, чьи дети по вине местных медиков оказались жертвами страшного заболевания. Во время этой встречи делалась магнитофонная запись и, рассказывая о своей работе в Центре, нужно или приводить эту запись полностью, или даже не пытаться ее цитировать. Какая бумага, какие человеческие нервы выдержат рассказы о том, как повсеместно не соблюдается медицинская тайна, и это приводит к «выдавливанию» несчастных из поселков и городов; о том, как мать больного ребенка, представляя в «Медтехнике» рецепт на приобретение

шприцев, слышит в ответ: «У нас их нет, а вот у того дяди они есть, но по двойной цене»; о том, что только женщины из Элисты получают пособие от государства в размере 70 рублей в месяц, а женщины других городов, проводя месяцы в больнице, не получают ни копейки и предоставлены сами себе. Мы видели этих детей и их матерей, находящихся на грани, истерзанных, убитых горем. Общая беда сплотила женщин. Там, как в детском саду, каждый ухаживает за каждым. Медперсонал делает все возможное, чтобы хоть как-то скрасить жизнь своих подопечных. Дети и здесь остаются детьми: катаются по коридору на велосипедах, играют, шалят. Есть среди них и тяжело больные — в любой момент можно ждать катастрофы. В таких условиях снимать было очень трудно. Люди взвинчены, их реакция непредсказуема. Нужно было

сначала выслушать женщин, потом объяснить, зачем мы здесь, и пообещать сделанные снимки привезти и показать. Каждый день, идя на съемку в Центр, я брал отпечатанные фотографии и показывал их матерям. Постепенно женщины успокоились и перестали отворачиваться от фотоаппарата, но договоренность с ними продолжала существовать, и даже если я снимал их лица, эти снимки я в печать не давал. Анонимность создает дополнительные трудности — все фотографии становятся в прямом смысле безликими. Такие снимки требуют новых выразительных средств, но нельзя же на всех кадрах тиражировать два-три придуманных приема. Выручило меня разрешение открыто снимать двоих ребятшек и одну маму. Они стали как бы центральными действующими лицами. Помогло также включение в материал снимков из родильного дома.





Каждый день, переступая порог Центра, я думал о том, что же еще можно снять в отделении, где в общем-то внешне ничего не происходит. Течет обычная, регламентированная жизнь: время завтрака, время процедур, время прогулок. И только боль и страдание в глазах матерей, которые верили, что я не принесу им лишних бед, напечатав снимки в газете.

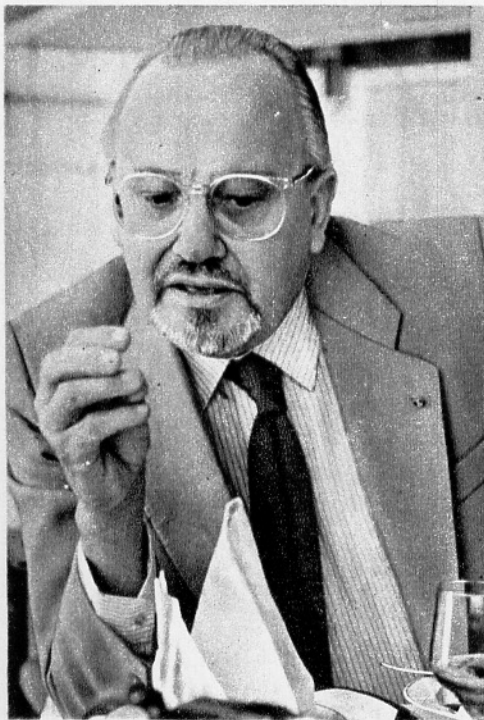
Врачи и медицинские сестры охотно рассказывали о своих проблемах. Большинство медиков здесь — женщины разного возраста. Это странно и одновременно понятно — женщина лучше поймет женщину. Мы еще не научились, снимая подобные учреждения, оставлять нервы в редакции. Они всегда с нами. Продолжительные разговоры в отделении создавали тяжелый эмоциональный фон. Но это очень важно для работы в таких условиях. Настрой фоторепортера должен передаваться зрителю через фотографию. Каждый вечер, уходя из детского отделения Центра, наслушавшись и насмотревшись, я все пытался ответить на мучающий меня и сейчас вопрос: что же это за здравоохранение, которое является источником заражения детей СПИДом?



ФОТО ВАЛЕРИЯ ХРИСТОФОРОВА



Фотография и жизнь



ПОЧЕТНЫЙ ПРЕЗИДЕНТ ФОНДА
«УОРЛДПРЕССФОТО» ДЖУП СВАРТ

Выставки Фонда «Уорлдпрессфото» по многим характеристикам не имеют себе равных в мире. Их безусловному успеху во многом способствовала и способствует деятельность на поприще фотографии его почетного президента Дж. Сварта. На этих страницах с ним беседует фотожурналист Валерий Генде-Роте.

— Ваша профессия!

— Я журналист, но пишущий, а не фотографирующий. По вероисповеданию — католик. Родился в 1925 году... Люблю читать детективы, люблю выпить рюмку самой обыкновенной русской водки...

Может быть, этого хватит?

— В минувшей войне вы, кажется, были участником голландского сопротивления!

— Да, я был в сопротивлении, работал в подпольной коммунистической газете. Издателем ее был мой дядя. В то время я готовился стать священником и, естественно, ни у кого не вызывал подозрений... Главной моей работой был перевод материалов английского радио для публикации...

Это было ясное время... Был единый народ и был один враг — фашизм. Но священником я не стал, остался журналистом.

— Раньше между Фондом «Уорлдпрессфото» и нашим Союзом журналистов достаточно часто возникали различные «сложности»... На демонстрацию ваших выставок в нашей стране было наложено табу. Сейчас, по-моему, эти отношения нормализовались: к вам едут те, кого вы просите; по стране путешествует уже вторая выставка...

— Отношения действительно налаживаются. Но пока еще на открытиях выставок в Амстердаме чаще бывают фотографические и нефотографические начальники, чем фотожурналисты...

— Ваш вклад в «нормализацию наших отношений» советским фотографам в общих чертах известен. Известно и ваше очень теплое отношение к нашей стране... Скажите, пожалуйста, когда вы впервые с нами познакомились?

— О, это было очень давно. Был разгар «холодной войны»... Мы думали: «УИИ! Эти коварные русские! Они злые, им бы только развязать войну...»

Не очень мы жаловали и американцев. Я послал двух репортеров в вашу страну. Конечно, это стоило больших усилий. Они сделали материал, журнал его напечатал. Мы увидели, как вы живете, чем отличаетесь от нас и чем похожи...

Публикация была очень хорошо принята нашими читателями. Мне кажется, что я сделал полезное дело... Это было в 1950 году.

— Скажите, пожалуйста, несколько слов о концепции выставок.

— Фотографии на наших выставках показывают, как выглядят люди в разных странах, как они живут, с какими проблемами сталкиваются...

В каждой экспозиции есть немало жестких, может быть, даже жестоких фотографий... Что делать?! В нашем мире непрерывно происходит множество далеко не благостных событий.

Я прекрасно осознаю роль и значение созданных нами фотовыставок. К сожалению, многие недооценивают и нашу работу, и ее результаты! Простой пример — выставка пришла к вам в страну на тридцатый год своего существования... И ваша страна — не единственное исключение.

— Как строится экспозиция выставки!

— Сейчас выставка состоит из разделов-категорий снимков: чрезвычайные события, ежедневные новости, интересные люди, спорт и т. д. Число «категорий» часто меняется, мы отказываемся от устаревших, вводим новые.

Оценку фотографий производит независимое международное жюри из девяти человек. В его составе выдающиеся фотографы, редакторы значительных иллюстрированных изданий, представители мировых фотографических агентств, знатоки искусства. Членом жюри нельзя быть более трех лет подряд.

Работа жюри проходит в самой дружественной обстановке. Споры если и возникают, то на последней стадии... Оценку фотографий мы стараемся вести при анонимности автора. Принадлежность к той или иной политической системе, блоку, стране не влияет на мнение жюри... Бывает, что члены жюри подвергают сомнению подлинность ситуации, зафиксированной на снимке. К счастью, подобные случаи у нас не часты.

Жюри осуществляет свою работу в огромном здании, предоставляемом нам авиаконкомпанией «КЛМ». На трех его этажах раскладываются присланные на конкурс фотографии. Наши гости передвигаются между фотографиями и бросают на них «свой голос» — небольшие клочки бумаги... Первыми выбывают снимки без единой

бумажки, затем — с одной, потом — с двумя и т. д. Таким образом, в каждой категории фотографий определяются лучшие. Далее следует уже открытое обсуждение, на котором отбирается «самая лучшая». Ее автор награждается призом «Золотой глаз». Этот приз можно рассматривать как своеобразный «Оскар» в фотожурналистике. Из снимков, занявших первые места в своих категориях, жюри выбирает один, которому присваивается титул «Снимок года». Его создатель получает 5000 голландских гульденов и специальное приглашение на открытие выставки. В каждой категории снимков есть также второй и третий приз, кроме того присуждаются награды различных крупных фирм и очень серьезных организаций. Уже несколько лет на нашей выставке действует детское жюри. В последние годы оно стало международным. Его оценки редко совпадают с нашими.

— Создатели фотовыставок очень серьезно относятся к подписанию под фотографией. Это что, воплощение в жизнь какой-то философии!

— Каждая подпись, как правило, отвечает на вопросы: «Кто, что, где, когда и почему?»

В отличие от многих, я не считаю, что язык фотографии является универсальным.

— Известно, что существует Фонд «Уорлдпрессфото». Можете ли вы сформулировать статус Фонда!

— Попробую... Мы есть голландская независимая организация, не стремящаяся ни к доходам, ни к выгодам, пропагандирующая международную фотожурналистику. Покровителем нашего Фонда является его Величество принц Бернард Нидерландский.

— Каковы цели Фонда!

— Объединение людей с помощью фотографии... Кроме выставок тем же целям служат организуемые нами различные международные мероприятия: конференции, симпозиумы, встречи.

— Главное детище Фонда — все-таки выставки. С чего вы начали и к чему пришли!

— В 1955 году три наших фотографа придумали международный конкурс пресс-фотографии. В том далеком году нам было прислано 400 фотографий от 150 авторов из 9 стран. В 1988 году мы получили свыше 9000 фотографий 1200 авторов из 64 стран.

— Ваша выставка очень популярна и среди ее участников, и среди ее зрителей. Чем вы это объясняете!

— Мой опыт, основанный на многолетнем просмотре многих тысяч снимков, говорит о том, что гуманистическое начало в фотографиях, составляющих основу наших выставок, очень весомо. Может быть, поэтому наши экспозиции привлекают к себе внимание более двух миллионов человек ежегодно... Вряд ли этими людьми движет только чувство элементарного любопытства.

— Как финансируется Фонд!

— Мы покрываем свои расходы средствами, полученными от проката выставок в разных странах, от продажи фотографических ежегодников, составленных из снимков, присланных на конкурс. Немалую

часть нашего бюджета составляют субсидии от города Амстердама, компании «КЛМ» и фирмы «Кодак». Существует и общество друзей «Уорлдпрессфото». Сейчас мир насыщен изобразительной информацией. Наши отцы ничего подобного не знали. Что бы мы сегодня делали без фотографии? Я себе этого представить не могу...

Фотографии всего сто пятьдесят лет. Сегодня информация о любых событиях в любом месте нашей планеты благодаря фотографии и средствам связи стала доступна всем.

— Признаете ли вы за фотографией право называться искусством?

— Честно говоря, я не верю, что фотография — это искусство. Фотография — это профессия... Многие, может быть, со мной не согласятся. Повторяю еще раз: фотография — это профессия, готов вам попольстись — творческая профессия... Фотографию называют светописью. У меня есть крамольная мысль: считаю, что 99% этого светового письма может быть выполнено при помощи слов, то есть литературного описания, и только 10% остается на долю собственно фотографии. Многие из того, что сегодня называется художественной фотографией, это — тенденция моды, дань очередной «новой волне».

— Имеет ли фотография национальные черты? У нас утверждают, что существует «Литовская фотография».

— Однако я ничего не слышал о грузинской, украинской, русской или какой-либо еще фотографии. Мне кажется, что термин «Литовская фотография» возник главным образом потому, что фотографы Литвы сумели раньше и лучше других организоваться. Если я попрошу талантливого английского фотографа сделать снимки в Финляндии, то результаты его работы с известными поправками, мне думается, будут очень похожи на «литовские фотографии».

В Голландии есть обычай, связанный со знаменитой селедкой. Она появляется в море в июне. В это время на первых страницах газет можно увидеть изображение премьер-министра, с аппетитом поедающего селедку. Так выглядит единственная информация о том, что начался лов сельди. Каждому жителю нашей страны она понятна.

В вашей стране та же тема отражалась бы в снимках траулеров, косяков рыб, рыбаков в брезентовых робах. Можно продолжить рассуждения и дальше... В разных странах акценты на многие явления жизни расставляются по-разному. Правда, в последнее время кое-какие попытки их сближения делаются, и это радует.

— В мире происходит очень много жестоких событий, их отражает жестокая фотография. Как вы к ней относитесь? Не причудит ли такая фотография воспринимать весь ужас происходящего как нечто обыденное?

— Первая задача пресс-фотографии — дать информацию. Конечно, мы не должны показывать жестокие фотографии ради самой жестокости. Журналист не имеет права «подавлять» своим видением события, которые происходили независимо от него, от его воли, и свидетелем которых он был.

Я думаю, что, показывая жестокости войны, мы способствуем миру. Американцы из снимков вьетнамской войны узнали многое... Например, увидели, как плачут их солдаты...

Но не было пресс-фотографий о событиях в Гренаде, об англо-аргентинском кон-

фликте, из Ирана, почти нет ваших снимков Афганской войны и т. д.

— Это отрицательный или положительный факт?

— Конечно, отрицательный. Люди имеют право знать, что где происходит. Нескольким лет назад были сделаны очень жестокие фотографии в палестинских лагерях Сабре и Шатиле. Влияние их на общественное мнение было велико и способствовало тому, что министр обороны Израиля ушел в отставку.

— Не кажется ли вам, что фотография в какой-то мере является еще и средством воспитания своего зрителя?

— Фотографическая информация может сделать вас счастливым, может рассердить, заставить содрогнуться... Существуют различные виды информации. Мне кажется, что фотожурналист не должен иметь ничего общего с миссионером. Вы — читатель газеты, я — ее фотограф. Вы заняты своей работой, я своей. Вы не можете присутствовать на событиях, у меня это обязанность. Вы платите за газету деньги и хотите, чтобы я был вашими глазами. Мой долг дать вам необходимую и правдивую информацию... Мне кажется, Правда — это лучшее образование и лучшее воспитание.

— Каждый факт может быть снят и подан по-разному.

— Да. Фотографии очень много говорят об их авторе... На одной из последних выставок были фотографии из Эфиопии. Они хорошо скомпонованы, сделаны при эффективном освещении, их можно было бы назвать очень красивыми, если бы они не изображали страшный голод в этой стране. Я не отрицаю такое решение темы, оно не противоречит правде...

Еще пример. Смотрел я в доме вашего знакомого Анатолия Гаранина военные фотографии. Они жестокие. На них люди умирают, страдают, и тем не менее они вызывают любовь к человеку, любовь к ближнему. Это заметно с первого взгляда. Вот вам еще один подход фотографа к своей работе.

— А вы говорите, что фотография не искусство.

— У названных фотографов различная профессиональная подготовка. Я чувствую необходимость защитить фотографов, работавших и работающих в экстремальных условиях. Большинство из них очень хорошие люди, настоящие гуманисты... Их могут убить, ранить, взять заложниками, даже судить.

Они сгорают на своей страшной работе за четыре-пять лет. Все они страдают от того, что видели, душевного спокойствия не знают и, наверно, не узнают никогда. Автор снимка «Беспощадный Сайгон» Э. Адамс по возвращении из Вьетнама стал фотографировать только детей, другой мастер острого репортажа посвятил себя съемкам ландшафтов.

Мы должны бороться не с жестокой фотографией как таковой, а с общественными явлениями, которые порождают чудовищные объекты для съемки.

— На вашей выставке есть категория снимков «интересные люди». Ваш взгляд на фотографический портрет знаменитого человека?

— Все официальные люди, официальные лица носят официальные маски. Маски скрывают от нас их истинные, подлинные чувства.

Многих «придворных» фотографов вполне устраивает такое состояние своих моделей и они с успехом тиражируют его по свету.

Однако находится фотограф-психолог, который пытается проникнуть за маску, пока-

зать истинное лицо известного человека. Если такому фотографу сопутствует удача, то образ знаменитости, созданный им, сохранится навсегда.

Я считаю, что красота портретной фотографии именно в таких снимках. Вспомните фотографию генерала Д. Эйзенхауэра, когда он услышал, что получил отставку, или портрет Индиры Ганди, на котором ее глаз смотрит в сторону и как бы видит будущее.

— Хочу задать вам очень модный вопрос... Что вы думаете о взаимоотношениях фотожурналистики и телевидения?

— Вспомним старый журнал «Лайф», публиковавший прекрасные «горячие» фоторепортажи. В возрожденном «Лайфе» таких репортажей практически нет. Раньше девиз журнала был: «Лайф» там, где что-то происходит. Теперь такой девиз превратить в жизнь нельзя.

— Почему?

— Все дело в деньгах. На любое событие в первую очередь прибегают не представители «Лайфа» или «Нью-Йорк таймс», а примчится телевизионная команда из 4—5 человек. Ведь на ее стороне деньги и с ними пришедшая оперативность. Раньше, когда «Лайф» был богаче, а телевидение не столь совершенно, для того, чтобы узнать о событиях в мире, надо было купить этот журнал. Теперь достаточно включить телевизор — и все новости у вас дома.

— Какова же перспектива моей профессии?

— Фотожурналисты могут хорошо жить только благодаря издателям. Издатель может платить им деньгами, заработанными при продаже своих изданий с их же фотографии.

Сегодня потребителя можно заинтересовать только качеством информации, интересом темы... Нужен новый фотограф.

— Каким вы его видите?

— Как было раньше? Что-то происходит в Найроби. От Амстердама до Найроби восемь часов лета... Слетал, сфотографировал и обратно. Все в порядке... Работа тяжелая, но ее могли выполнить очень многие. В результате мы имели бы снимки Африки, сделанные сквозь «голландские очки».

Как происходит сейчас? Ни за какой оперативной информацией я фотографа в Найроби не пошлю, так как наперед знаю, что телевизионщики его обязательно обгонят.

Считаю, что для успешного репортажа о чужой жизни в эту жизнь надо обязательно вжиться. На это нужно время — не день или два, а минимум два месяца. Новый фотограф должен быть высокообразованным человеком, иметь свою интерпретацию событий, уметь быстро работать и быстро сдавать созданный материал в свою редакцию. Людей с такими качествами совсем немного.

— Верите ли вы в объективность фотографии?

— Почти в каждом снимке присутствуют какие-то черты автора, его прошлое, опыт, надежды, заблуждения. Стерильная фотография вряд ли возможна. Наверное, я себе сейчас несколько противоречу, но от этих слов до утверждения, что фотография — это искусство — дистанция огромного размера.

— Мы забыли политику: она тоже очень сильно влияет на фотографию.

— Да, да. Гораздо сильнее, чем хотелось бы. Политика прямо воздействует на жизнь людей, а фотография эту жизнь только отражает...

— Большое спасибо вам за беседу.

Динамика танца

Что может быть общего между большим спортом и балльными танцами? Такой вопрос я себе задал, когда после восьми лет активной съемки спорта окунулся в прекрасный мир хореографии.

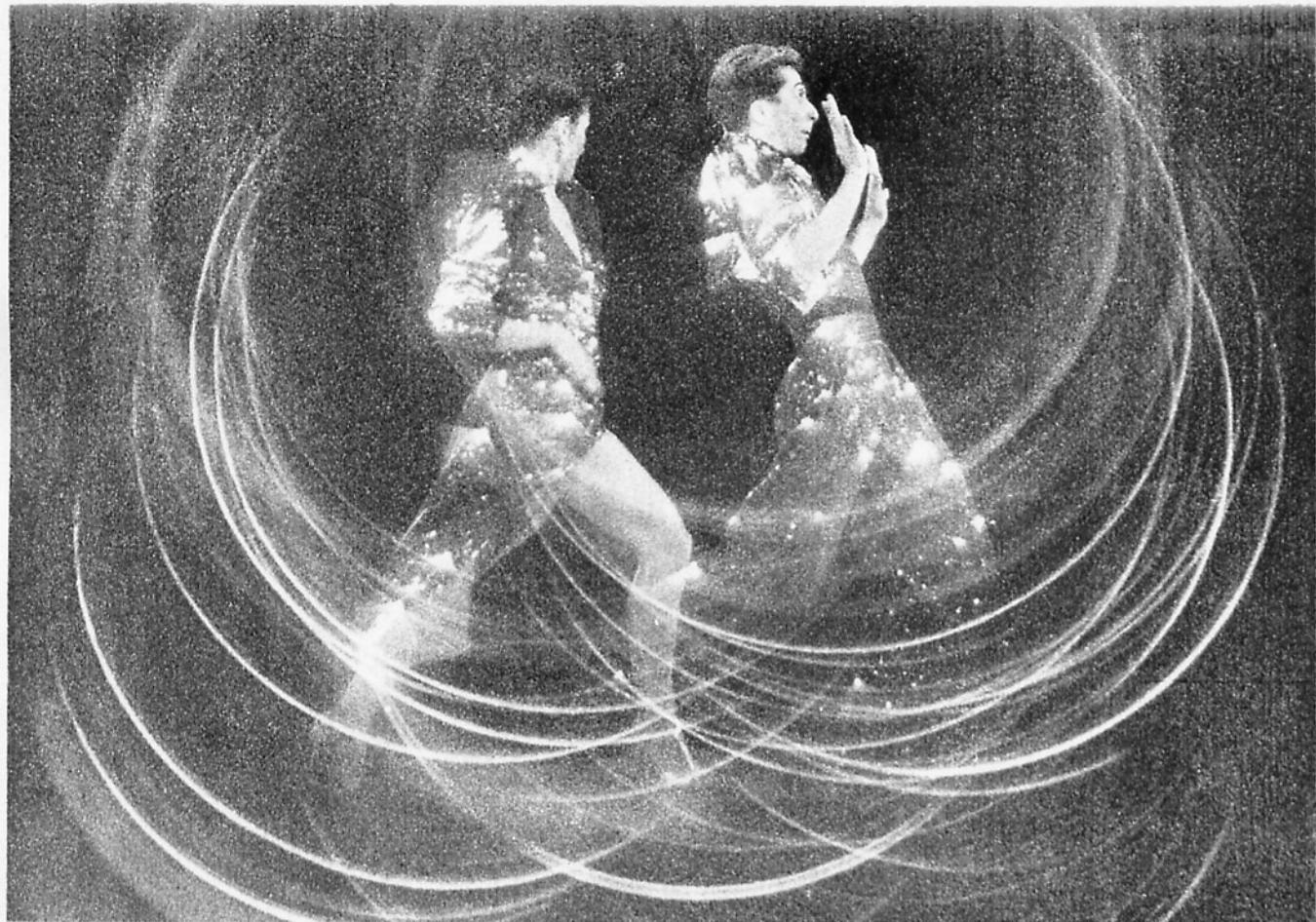
И в спорте, и в танцах устраиваются соревнования. Участники выступают под номерами, определяются победители и призеры, разыгрываются четверть-, полу- и финалы соревнований. В настоящее время в танцах и в спорте появился статус профессионала и любителя. Участие в танцевальных конкурсах требует от участников огромных физических затрат. Весь конкурс проходит обычно два дня по десяти танцам: пять — в европейской программе и пять — в латиноамериканской. Танцоры, попавшие в финальную группу, за вечер могут выйти на паркет до двадцати раз. Кроме этого, как и любой другой конкурс, такой танцевальный марафон требует от его участников большого эмоционального накала и нервных затрат. Все это я мог наблюдать, как говорится, между строк, на фоне прекрасных костюмов, очаровательных улыбок и красивой музыки, находясь с фотоаппаратом непосредственно у кромки паркета.

Балльные конкурсы сродни большому спорту, в особенности тем его видам, которые связаны с музыкой и движением: фигурному катанию, художественной гимнастике, синхронному плаванию. Я всегда тяготел к съемкам таких видов спорта, где сливались воедино музыка, пластика движения и эмоции. Все компоненты работают друг на друга, дополняют и в то же время подчиняются единому закону — хореографии.

Балльные танцы сейчас переживают подъем. Все чаще проводятся крупные все-союзные и международные конкурсы. Недавно в Москве прошел первый Международный конкурс балльных танцев среди профессионалов. К сожалению, площадок, на которых можно проводить подобные конкурсы, практически нет. Мне вспоминается случай, о котором я услышал во время одного из конкурсов. В 50-е годы к нам в страну были приглашены известные танцоры. Накануне ве-



ФОТО ГЕННАДИЯ УСОВА



A black and white photograph capturing a moment of joy and movement in a nightclub. A woman, the central figure, is dressed in a shimmering, sequined dress that catches the light. She is captured mid-dance, with her head tilted back and a wide smile on her face, her arms raised in a graceful gesture. The background is dark and filled with motion blur, suggesting a fast-paced environment. A man, seen from the back, is partially visible in the upper right, his head turned slightly. The overall atmosphere is one of excitement and celebration, with light trails and blurred figures adding to the sense of dynamic energy.



чером, посмотрев зал, они наотрез отказались выступать в нем, так как пол там не соответствовал стандартам. Выяснив, что нужен только паркет, их заверили, что все будет сделано. Собрали лучших паркетчиков Москвы, и за одну ночь площадка для танцев была выстлана самым качественным паркетом. Это русское чудо очень удивило наших гостей. Сейчас почти все конкурсы проходят на площадках, покрытых линолеумом, и трудно понять, то ли паркетчики перевелись, то ли время чудес прошло. Хотя чудо все же осталось: оно совершается тогда, когда звучит музыка и на «сцену» выходят танцевальные пары. Теперь непосредственно

о съемке. Начало ее совпало с моментом моего увлечения разработкой и изготовлением специальных творческих оптических насадок, о принципах работы некоторых из них неоднократно писалось на страницах «СФ» и других журналов. В большинстве своем — это плоско-параллельные стеклянные пластинки по диаметру больше, чем световая аппаратура используемого объектива, на части площади которой путем механической обработки (обдирки, шлифования, полировки) производится искажение оптической поверхности. Причем большая или меньшая часть поверхности плоско-параллельной пластины обязательно остается нетрону-

той. Исканная часть поверхности насадки трансформирует часть изображения, а неискаженная не вносит каких-либо изменений в формирование оптического изображения. Цилиндрическая поверхность вытягивает часть изображения в множество линий, образует шлейф, что создает иллюзию поступательного движения в танце. Коническая поверхность создает иллюзию вращения, кружения за счет образования от точечных источников света (фонари, блески) четких колец, а от светлых частей платья, рук — размытые светлые ореолы. Сферическая поверхность размывает часть изображения, выводя его из зоны

резкости, также создавая эффект движения. В заключение хочу сказать, что целью использования данных творческих насадок является попытка грядности в фотографию музыку и усилить тем самым эмоциональное воздействие снимка.

Г. УСОЕВ,
член фотоклуба «Новатор»
Москва

Вадим Шмыгин Непредсказуемость открытий

Вадим Шмыгин родился и вырос в Ленинграде. Он художник-график, член Ленинградского горкома художников-графиков. Сейчас живет в Абхазии, работает художником-реставратором и совмещает занятия живописью с увлечением фотоискусством.

Предлагаем читателям работы В. Шмыгина и его размышления о природе фотографии, ее специфике и роли в творческой жизни автора.

Свои фотографии я считаю знаками своего мировоззрения. Это листья дерева — дерева жизни, судьбы; здесь тематические и эстетические пристрастия, культурное пространство жизни души, кардиограмма сердца. В станковой живописи находится мой храм, в фотографии — часовня духа... Кто-то, однако, заметил, что это, скорее всего, уловки Шахерезады, ведь пока ищешь, размышляешь и, прости господи, творишь — до тех пор и живешь.

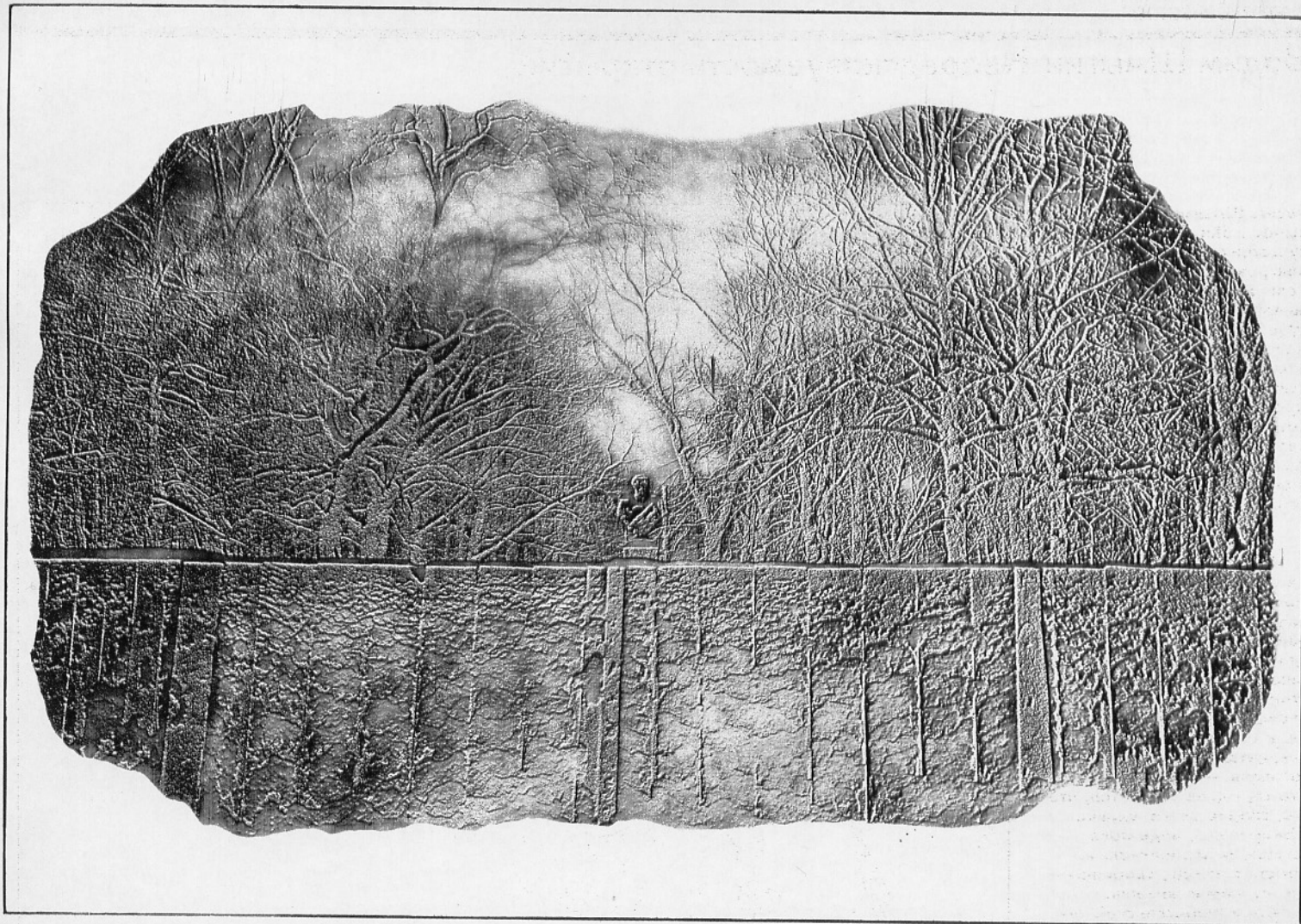
Работа в любительской художественной фотографии, работа без обязательств перед обществом и музами, без планов, сроков и заданных тем — это часы, наполненные тихой радостью волнования и непредсказуемых открытий. Начальные опыты в фотографии были восторженными и всеядными. Природа сделала картинку, а ты лишь, образно говоря, вставил ее в рамку. Подобный подход тоже лежит в сфере искусства художественной фотографии. Но сейчас я считаю это детством фотоискусства, радостью неопита. Начались поиски новой выразительности. Расширение языка искусства идет от расширения познания мира. Мы — непостижимое чудо творца, и чем больше живешь, тем больше удивляешься, какими сложными связями и сокрытой их диалектикой пронизан его организм. Человек же — это эхо Вселенной и в полной мере включает это разнообразие. С познанием мира и себя в нем, в опыте художественного его исследования вырабатываются критерии художественности, эстетической значимости.

Мир принципиально плюралистичен. В нем «истин столько, сколько листьев



ДУАЛИСТИЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

ФОТО ВАДИМА ШМЫГИНА



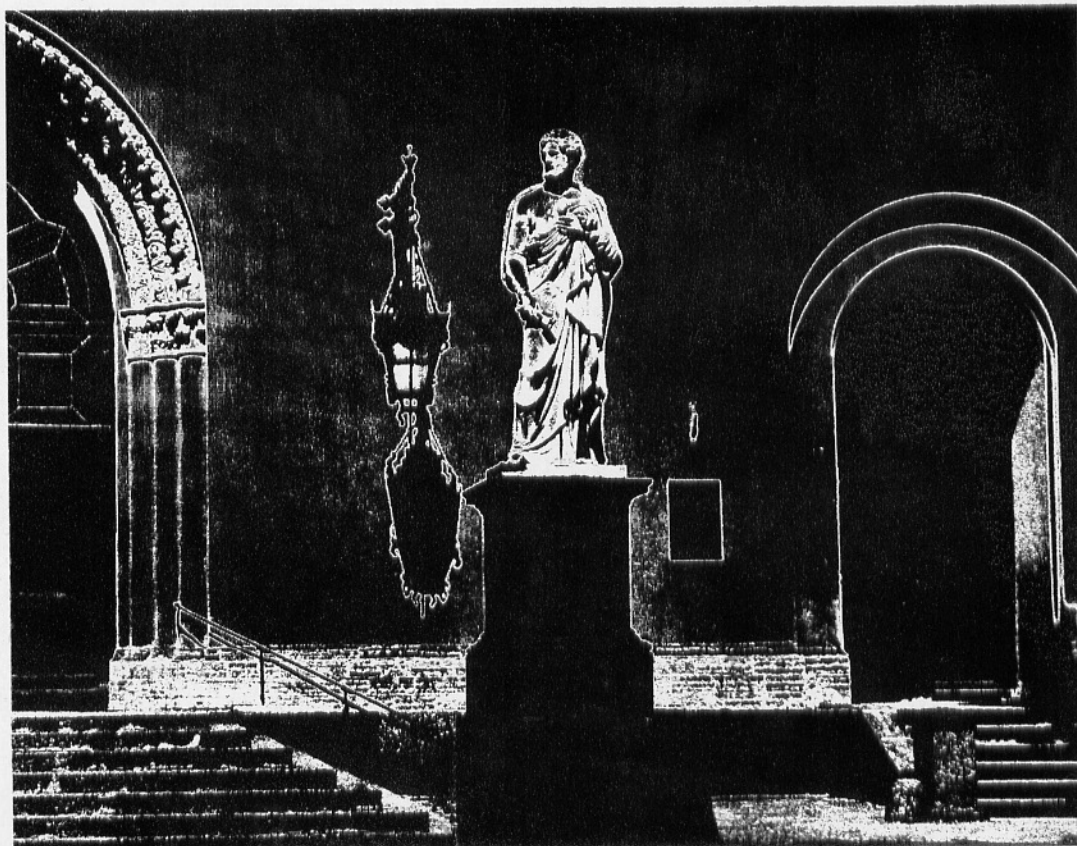
ЗИМНИЙ РЕЛЬЕФ



В ТВОЙ МИР ВХОД

в лесу». Расширяя язык эстетической практики, используя технические приемы фотографических процессов, мы приходим к новым изобразительным рядам — открываем другой пласт действительности; и ее кажущаяся ирреальность оказывается дополнением, расширением реальности. Игра идей, осмысление новых понятий, перетекание образов в калейдоскопе сознания, мерцания новых признаков, колодцы непонимания, озарения находок — такова фантастическая картина освоения новых культурных кодов, расширенной лексики искусства фотографии. Складываются усложненные критерии нового эстетического опыта и ареал его выходит за пределы привычного.

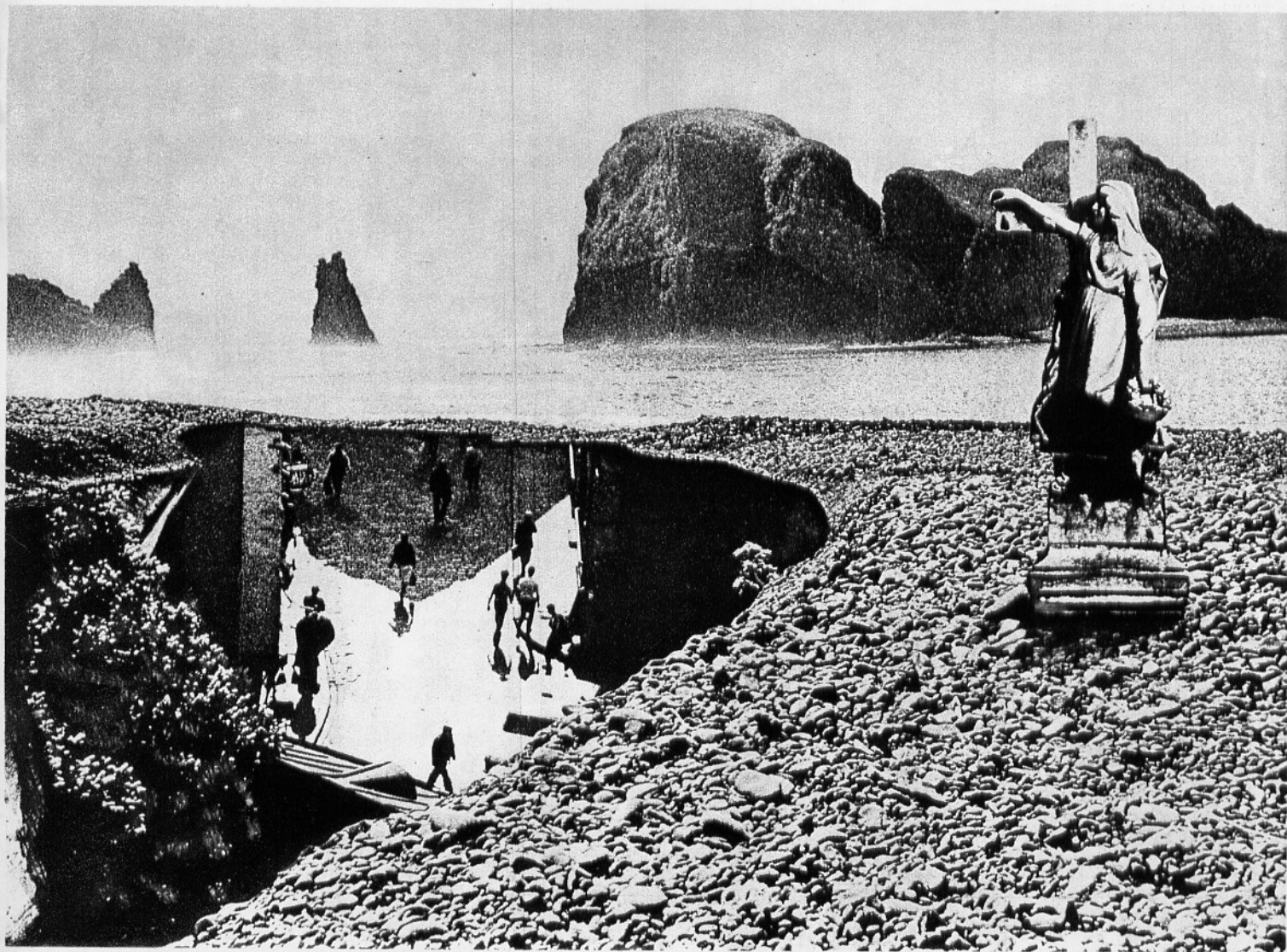
Между тем исходный материал творчества — это по сути банальные вещи. Тысячами фрагментов мира, наблюдений и первоначального выбора создавалась моя фотокарточка, где законченную эстетическую ценность имеют единичные фотографии — в традиционных оценочных критериях. Но это количество — не механическая смесь, а скорее некий первичный бульон жизни, где фрагменты вступают в сложные взаимодействия, проникают друг в друга или отталкиваются, усложняются структурные цепочки новых образований. Первый акт творения — очищение от банальности. На этой же стадии художественная фотография может стать самодостаточной и обрести свой законченный модус. На других путях взаимодействий — скорее невольно, чем рационально — кристаллизуется усложненный иероглиф мира, возникают метафора, гротеск и т. п. — новые срезы познания. Одновременно идет работа по гармонизации композиции, обострению выразительности, стиранию случайных черт. Происходит взаимодействие состояний, знаков памяти, флюктуация выбора — «пока не вспыхнет узнавания свет». Что касается прочтения такой сложной фотографии, то, с моей точки зрения, неадекватность — нормальное явление восприятия сложного образа. Проекция такой художественной фотографии на сознание зрителя порождает широкий веер суждений. Выставка — это экскурсия души зрителя в новые ниши сознания. Встречаясь со сложным образом в фотографии, человек находит новые свойства своего сознания, расширяет опыт его, вступает в диалог тол-



АПОСТОЛ ПЕТР
(ЛЕНИНГРАДСКИЕ МОТИВЫ)



МОСКВА, XX ВЕК



МАЯК ПЛУТОНА

кований. Название фотографии дает авторскую версию прочтения, некий вектор размышления и эмоциям зрителя. Вот пример — «Дуалистический портрет». Первоначальное его прочтение как состояния и характера углубляется авторской ремаркой. Действительно, человек, как и весь мир, есть средоточие противоположных качеств. Дух и материя, добро и зло, свет и тьма, любовь и ненависть... Это бесконечный ряд полярных качеств. Прадуализм — это душа и тело, оттого человек — архетип всего этого ряда. В таком контексте портрет становится метафизическим знаком. Разве в настороженном прозрении детского взгляда не отражается тайна бытия? Разве зрячий глаз на светлой части лица — не сублимация россыпи строительной материи космоса? Рваное поле черного двойника запол-

нено отсветами, тревожными чертами борьбы стихий: и вена, агонизирующая на их стыке, венчает психодраму «мыслящего тростника». К этому стоит добавить, что образ не конструируется, не ищется, просто находится. Опыт работы показывает, что всякое целеполагание лишь усложняет пути творческой работы, сковывает художника и вместо трепетного лика живого образа зачастую подсовывает гипсовые слепки или пыльное чудо таксидермиста. В процессе длительной работы в поисках новой выразительности сложилось субъективное представление о происхождении ассоциаций. Традиционно-массовая фотография создается фиксацией ситуаций, поверхностным эстетическим осмыслением действительности, изображением реальности в формах ре-

инвентаризации окружающего мира. Видимый мир привычен, открыт, уравнишен. Когда в этот мир приходит художник с конструктивным темпераментом, он вырывает из сложившихся структур и взаимоотношений, из уравновешенного мира банальный объект и, трансформируя его в новую визуальность, провоцирует нетривиальные новые связи, компенсирующие теперь разбалансированность системы. Эти связи, нити, струны, фантомы памяти и есть ассоциации, метафоры, аллегории: то, что делает мир художественной фотографии широким, ярким и разнообразным. Я желаю успеха тем, кто ищет открытий на нехоженных тропах фотонискусства.

Человек только начинается

Окончание. Начало см. на стр. 6

Его жизнь трудна. Он подвижен, худощав и чужд любых проявлений солидности, но ему 52 года, и он думает о быстротекущем времени. Он фотограф, по-моему, мирового класса, но он нищ и не имеет постоянной работы. Винить в этом ему нужно себя, потому что в обществе двойной морали он пытался исповедовать только одну. Когда-то он пришел в редакцию «Советского фото» и принес свои снимки — они были замечательны и необычны. Но в них была сама жизнь, а не ее официально утвержденный муляж, и опубликовать их тогда было почти невозможно. Газеты печатали фотографии, сделанные словно в музее восковых фигур, а на снимках Семина люди плакали и дрались, толковали и стирали пленки. К счастью, работы эти все же появились на страницах «СФ», и я написал тогда о Семине, выразив надежду, что фотограф найдет применение своему таланту.

Талант, впрочем, никто не отрицал. О, мы умеем говорить друг другу комплименты, за которыми ничего не следует. Семин жил в коммунальной квартире, где, по цивилизованным понятиям, жить нельзя и тем более нельзя заниматься творчеством. Через несколько лет он увлекся какой-то особой диетой, много о ней говорил — но легко было понять, что диета для него не столько хобби, сколько судьба: ни на что другое денег не хватало. Нужно было доставать дефицитную пленку, дефицитную бумагу и... снимать кадры, которые никто не покупал и не печатал. Они были слишком непохожи на официальный образ сверхдержавы.

Потом он работал в АПН. Точнее, пробовал работать. Это было мучительно для него. Агентству требовались снимки, создававшие образ процветающей страны и людей, монументально счастливых. Семин из своих экспедиций привозил сколки жизни, которая была мучительно узнаваема и потому тревожила душу. А этого как раз не требовалось. Лучшие кадры шли в архив. Печатали, что по-бальнойней.

Когда Брежнев решил увековечить свое имя «стройкой века» — прокладкой в

сибирской мерзлоте железнодорожной магистрали — понадобились десятки тысяч молодых рук, и люди устремились к этому «Эльдорадо», где были обещаны неплохие заработки. О магистрали непрерывно трубила печать, композиторы писали трескучие песни, а поэты слагали не слишком искренние, но громкие стихи. Официальная пропаганда создавала образ романтического поколения, готового ехать на край земли «за туманом и за запахом тайги», чтобы покорить суровую природу и принести новую жизнь молчаливой тайге.

Семин поехал и привез снимки. Ни одной дежурной улыбки для текущего газетного номера в них отыскать так и не удалось. Мы увидели людей, живущих на грани невозможного, потому что их бросили на прокладку рельсов, но забыли о жилье, о социальном обеспечении, о том, что люди должны не только строить, но и существовать, любить, рожать, воспитывать детей, отдыхать... Чиновники победно шелестели бумагами отчетов и рапортов, а там, в Сибири, развивалась очередная человеческая драма — ее глубину и остроту мы по-настоящему понимаем только теперь, когда магистраль построена и никому не нужна.

Снимки Семина ошутимо противоречили рапортам уже тогда. Он уловил и передал это настроение обманутых людей. Он показал, каких жертв стоила очередная амбиция орденосного лидера страны. Драматизм фоторепортажа нельзя было не оценить. Семин стал лауреатом одной из фотовыставок, получил приз газеты «Комсомольская правда». Но мгновенная слава не принесла ему ни денег, ни работы. Он ушел из АПН, остро переживая постоянный внутренний разлад между тем, что он умел и хотел делать, и тем, что от него требовали.

И вновь стал «вольным стрелком», голодным, но свободным. И по-прежнему любит повторять слова Андрея Тарковского о том, что есть вещи более важные, чем счастье. Он прекрасно понимает, что источник всех бед — он сам. Неспособность к любому конфор-

мизму. Ну, нет в СССР традиции авторских фотокниг, а фотография до сих пор, в основном, считается делом прикладным, утилитарным — есть фото для паспорта, есть для памяти, а есть для пропаганды. Душа фотографа мало кому интересна. А если он художник — тем хуже для него.

Перестройка повысила уровень правды в советских изданиях. Но до цивилизации еще далеко. И я не знаю, успеет ли дойти перестройка до Семина и его коллег при жизни нашего поколения. Я не знаю, когда на его снимки будет серьезный спрос. Для этого нужно поменять сознание тысяч редакторов по всей огромной стране — подтянуть это сознание до сознания фотохудожника Владимира Семина. А это трудно. Я не вполне уверен, что все они смогут отбросить стереотипы и осмыслить что-либо — а это ведь творческий принцип Семина.

Послушаем его: — Очень давно я обнаружил в себе странное чувство, по невежеству я не знал, что это такое. Но это как чувство любви, оно приходит к человеку, и он целиком подчиняется этой воле извне. Я уяснил, что все на свете, хотим мы или нет, вершится по неким законам эволюции духа. Наверное, нужно быть немногим сумасшедшим, чтобы это понять. Ведь нужно жить не только моментом, но и реально ощущать все, что было до тебя, к чему мы призваны впереди. И, наверное, только вера и искусство обозначают вход в этот храм.

Ты понимаешь, о чем я говорю?

Свои фотографии я всегда делал не с помощью техники — она лишь констатирует факты. Мне же важен не факт, а точка зрения. И вот здесь-то мне нужен был главный инструмент — душа, о которой мы много говорим, но я не знаю ее сущности. Третья сигнальная система. Ее позывные слышали все сколько-нибудь творческие люди. Это где-то на грани между сознанием и подсознанием. Вот поэтому я и говорю, что нужно быть немножечко сумасшедшим, — это ведь самое главное, — это же самое трудное — думать все время об одном и том

же. Но только так можно увидеть все скрытые взаимосвязи, и ваше подсознание начнет участвовать в творческом процессе наряду с сознанием.

На съемке мне нужно максимально себя раскрепостить, расслабиться, чтобы подчиняться только внутренним законам. Я стараюсь забыть логику, хотя она все время со мной, — и иду туда, куда мне хочется. Смотрю столько, сколько хочется — просто смотрю, пока не снимаю. Я знаю из опыта, что все это не бесцельно, а, наоборот, подчинено каким-то неведомым разуму законам, нами управляющим.

Вот я оказался на улицах разрушенных армянских городов, вот — в разоренных поселках бывшего Приаралья, среди вселенского горя. И не знаю, какая сила держала мою камеру и приказывала мне снимать. Ради тех, кого уже нет, и в назидание тем, кому жить. Человек невежествен, ленив, циничен, но у нас есть разум, душа, которые всегда спешат к нам на помощь, — они учителя наши. Они позволяют нам управлять своей судьбой так, как подсказывает совесть. И я думаю, одна из главных задач человечества — производство нравственности, гуманизма. Всегда ношу в себе заповедь: человек только начинается.

Когда работал в АПН, меня всегда спрашивали: когда же здесь будет твой родной дом? Я очень хотел, чтобы так было, но что-то внутри сопротивлялось. И не был виной тому — теперь мы все знаем, где была причина. Однажды, получив гонорар за выставку, я тут же ушел из АПН на свободу.

Трудно? Конечно. Я не могу сказать, что безумно счастлив. До сих пор страшно мучалось, что у меня нет необходимой фотоканеры. Но я знаю: будь завтра у меня самая последняя модель — мучения мои не исчезнут.

Надо отделиться от суеты. Слава Богу, что мы дожили до времени, когда можно и нужно думать...

Рекламная фотография

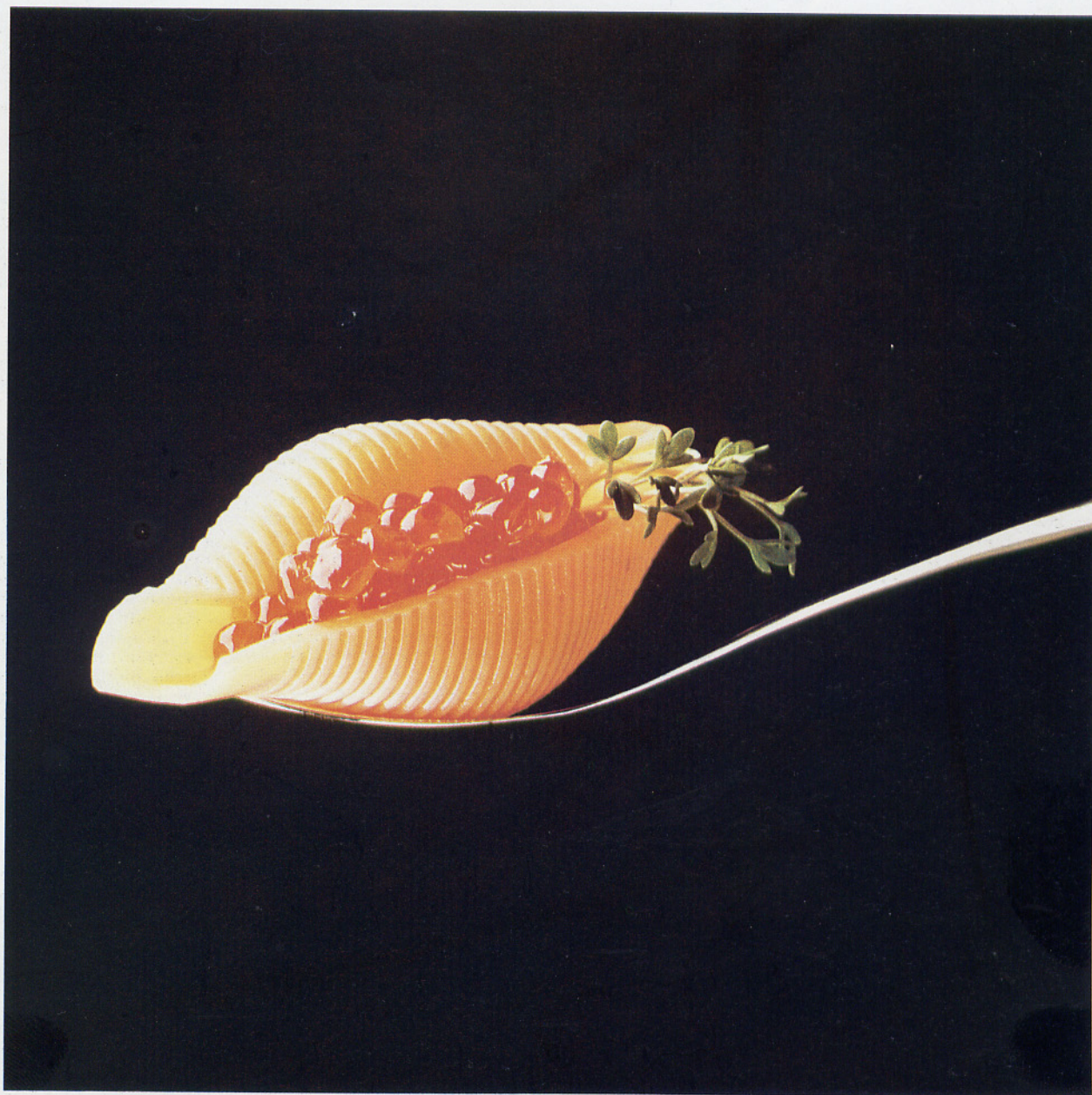


ФОТО АНСГАРА ПУДЕНЦА

Выставку шести рекламных фотографов ФРГ — Ансгара Пуденца, Улли Штайнметца, Герберта Морка, Иоахима Гизеля, Клауса Хогарда, Антониуса — и встречу с ними в Москве отлично организовало новое информационное агентство «ИМА-Пресс». А через некоторое время выставка и этот своеобразный международный семинар перенеслись на берега Невы. Спектр наших представлений о зарубежной рекламной фотографии был расширен благодаря участию в ленинградских дискуссиях директора рекламного агентства «Эггерт» Инго Бетцела, фотографа-портретиста из Мюнхена Вальтера Шелса, художницы-косметолога Кириаки Константинос и ее мужа — фотографа моды Клауса Рудольфа из Штутгарта. Представляя работы шести членов западногерманского Общества фотографов, мы решили показать не только снимки, выполненные авторами по заказу, но и некоторые творческие фотографии. Это даст возможность читателям оценить высокий творческий потенциал современного рекламного фотографа и покажет широкий диапазон направлений в рекламной западной фотографии. Раз-

личными путями пришли эти фотографии в рекламную фотографию. Одни долгие годы были ассистентами у известных фотомастеров, другие начинали репортерами прессы. Каждый из них сделал имя на рынке рекламной фотографии и в настоящее время сотрудничает с рекламными агентствами, журналами, газетами, известными западными фирмами.

Профессионализм плюс творчество

Фотографии для плакатов, буклетов, снимки для оформительской рекламы в области культуры, промышленности, торговли, моды, работы для зарубежных фирм... Да разве перечислишь все, что приходится выполнять фотографу рекламы, каждый из которых несомненно несет ответственность за эффективность и коммуникабельность

Окончание см. на стр. 40



ФОТО ГЕРБЕРТА МОРКА

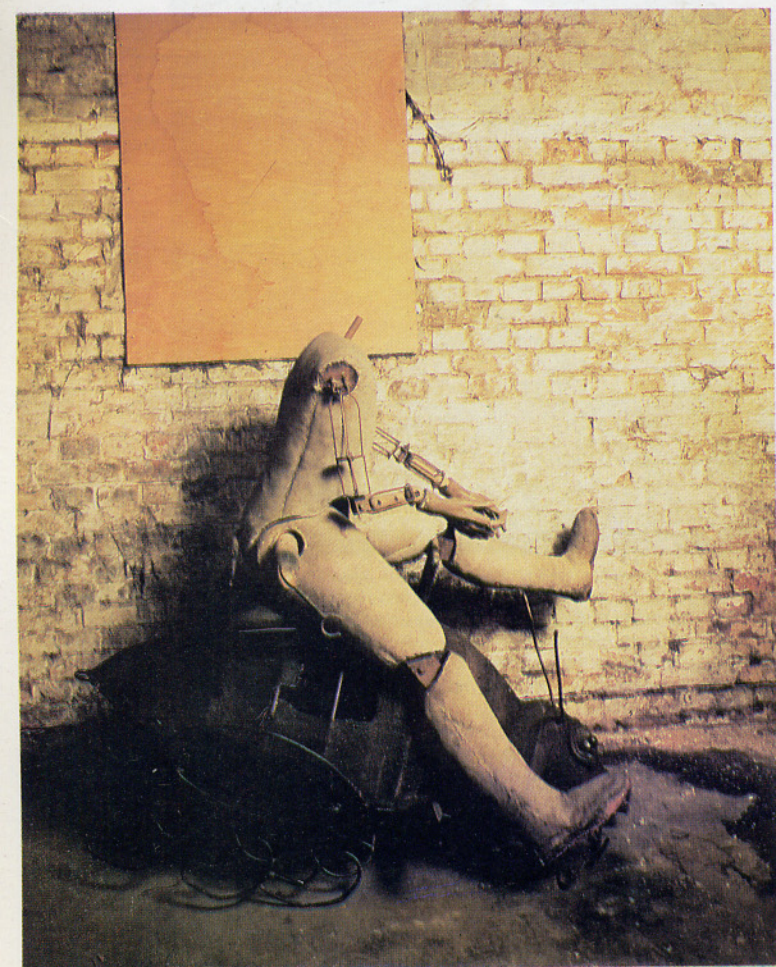


ФОТО ИОАХИМА ГИЗЕЛЯ



ФОТО УЛЛИ ШТАЙНМЕТЦА



ФОТО КЛАУСА ХОГАРДА

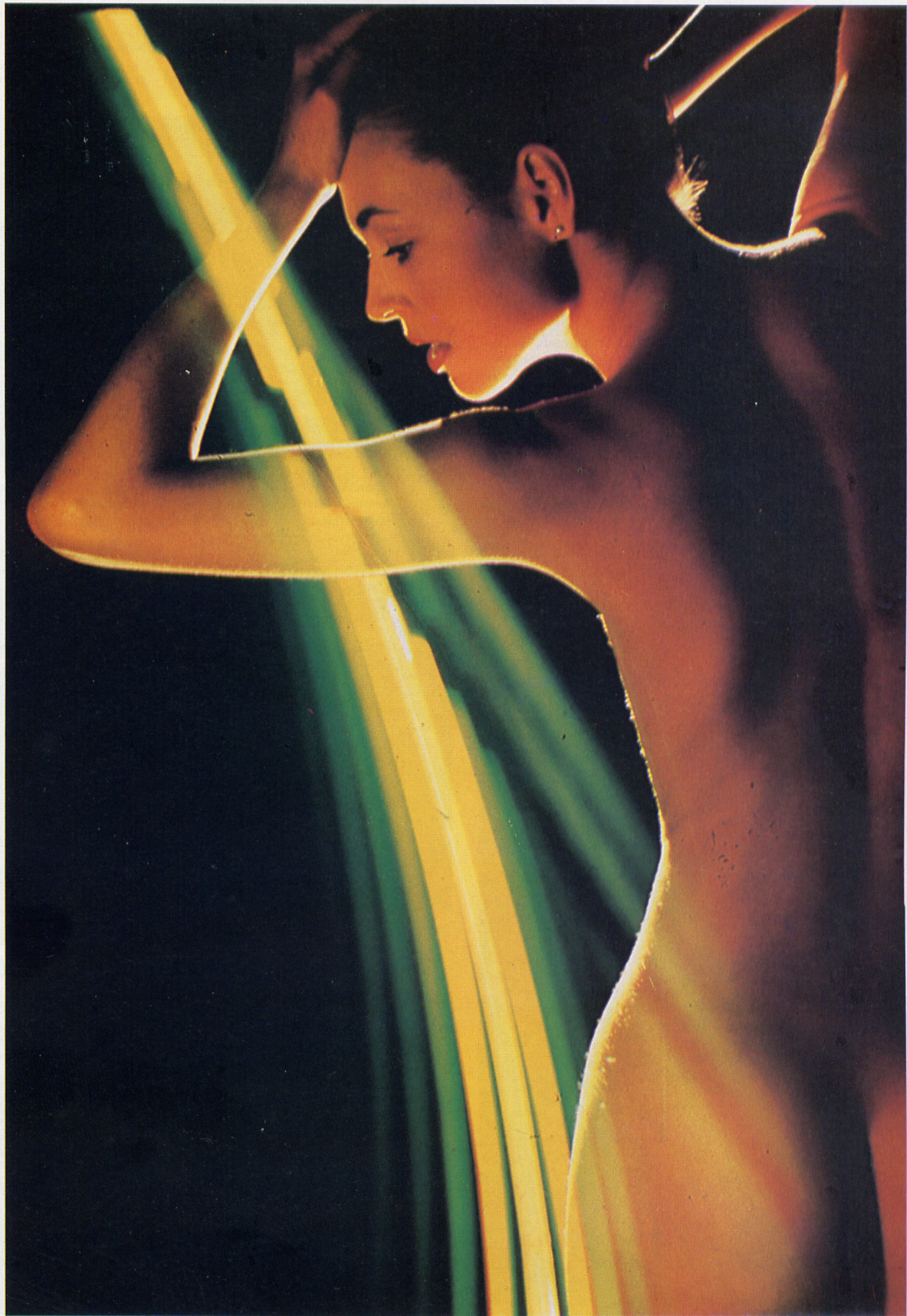


ФОТО УЛЛИ ШТАЙНМЕТЦА

Марина Панфилова Луи Люмьер — фотохудожник

Имя француза Луи Люмьера, изобретателя кино, широко известно. В 1895 году вместе с братом Огюстом он получил патент на аппарат, служивший для рассматривания хронофотографических изображений. Однако мало кто знает, что Луи Люмьер был еще ученым, работавшим в области фототехники, увлекался художественной светописью, был фотомастером, создавшим немало превосходных цветных снимков. Предлагаем статью о фотографическом творчестве Л. Люмьера.

Отец братьев Люмьеров владел в Лионе небольшой фабрикой по производству

фотографических пластинок. Оба брата работали над усовершенствованием процесса их изготовления. Фирма «Люмьер» стала процветать, когда двадцатилетнему Луи удалось значительно повысить светочувствительность фотоматериалов. К 1904 году братья разработали и выпустили цветные автохромные пластинки. Вскоре их фабрика в Монплезире выпускала уже 6000 цветных пластинок в день. Она снабжала мировой рынок цветными фотоматериалами вплоть до 1932 года. Сначала Люмьеры, как и другие исследователи, занимались аддитивным методом получения цвета. Один и тот же предмет они



НА ДОРОГЕ К СТАНЦИИ ЛА СИОТТА



ПЕЙЗАЖ С ДЕВУШКОЙ

ИВОННА СО СВОИМИ КУКЛАМИ



БАБУШКА И ВНУЧКА

снимали на три черно-белые пластинки через красный, голубой и желтый светофильтры. Получали три цветоделенных изображения, которые в дальнейшем совмещали.

Позже братья решили также проблему получения цветного изображения на одной пластинке. Они изготавливали микроскопически мелкие зерна картофельного крахмала, которые окрашивали в красный, голубой и желтый красители. Затем под сильным давлением эти перемешанные зерна припрессовывали к стеклянной пластинке. Промежутки между зернами заполняли сажей (копотью).

После этого пластинку покрывали слоем черно-белой эмульсии. Съемку производили на пластинку, обращенную стеклом к объективу, так что окрашенные крахмальные зерна работали как микроскопические светофильтры, из которых каждый пропускал лишь свет определенного цвета. На автохромных пластинках и сделаны представленные здесь фотографии.

В литературе о Луи Люмьере сообщалось как о технократе и предпринимателе, мало интересовавшемся собственно искусством. Возникло это, очевидно, из высказываний самого изобретателя: кино он назвал технической диковинкой, безделушкой, не имеющей будущего. Однако, хотя Люмьер и не увидел в кинематографе художественных возможностей, это не помешало ему успешно работать в области художественной фотографии.

Перед вами один из ранних цветных снимков Луи Люмьера — «Пейзаж с девушкой», сделанный не без влияния импрессионистической живописи той поры. Мягкий рассеянный свет, пастельные тона, да и сам сюжет — деревушка, раскинувшаяся на вершине холма, поднимающаяся в гору дорога и девушка на переднем плане, будто на минуту присевшая на обочине отдохнуть, — очень характерны для живописи начала века. Снимок поэтичен. Нам не видно лица девушки, но ее розовое платье воспринимается как цветок на зеленой траве. Ее фигура трактуется как неотъемлемая часть пейзажа. Гармония природы и человека, выразившаяся в гармонии линий и красок, — так можно охарактеризовать эту работу. Цветное изображение отличается и достаточно высокой разрешающей способностью: отчетливо видны полосы вспаханной земли на дальнем плане, полевые цветы — на среднем. Несмотря на некоторые недостатки в

цветопередаче, связанные с ограниченностью возможностей автохромии, фотография, безусловно, говорит о высоком художественном вкусе автора.

Удачно проведена Люмьером съемка в интерьере. Это парный портрет, раскрывающий тему общения близких людей («Бабушка и внучка»). Снимок прост по композиции. Выразительно передан характер бабушки. Мастерски использовано естественное освещение у окна. Сравнительно темный фон и ярко освещенные фигуры позволили Люмьеру хорошо выявить объем, пространство, создать четкий рисунок.

Но талантливый фотохудожник искал пути воплощения замысла не только в обращении к опыту живописи. В коллекции его снимков есть сюжеты, в которых уже выражена специфика раннего игрового кино. Такова жанровая сценка «На дороге к станции Ла Сиотта». Это своеобразный групповой портрет семьи Винклеров — родственников Люмьеров. Снимок забавен. Путешественники заблудились. Не помогает и карта, которую рассматривают втроем. Автору неплохо удалось обрисовать характеры персонажей: равнодушие молодой женщины, раскинувшейся на заднем сиденье, и экспансивность хозяйки, не могущей усадеть на место; глава семьи, привыкший ценить время, выскочил из автомобиля — выяснить подробности у местного жителя... Первые три снимка сделаны в 1904—1907 годах. Последний — «Ивонна со своими куклами» — выполнен в 1913 году. В нем Люмьер проявил себя мастером психологического портрета. Съемка против света и сегодня представляет определенные технические трудности. А у Люмьера уже в те годы вся сцена освещена контражуром. И, несмотря на это, отчетливо видны все куклы, их лица, проработаны все детали в тенях. Контражур здесь — не технический фокус, не трюк ради трюка, но осознанный художественный прием. Яркий солнечный свет как бы объединяет, связывает зеленую за окном и фигуру девочки, оставляя в тени расположенные на столе игрушки. Рядом с заставшими, мертвыми лицами кукол оживленное лицо девочки. Мы познакомили вас лишь с несколькими снимками Луи Люмьера. Но они позволяют говорить о нем не только как о талантливом инженерно-техническом, но еще и как о художнике, тонко чувствовавшем поэзию света и цвета.

ФОТОПАНОРАМА

«Лицо войны»



НА ВЕРНИСАЖЕ ВЫСТАВКИ
ФОТО В. ДВОРЕЦКОГО

Фотовыставки, посвященные Великой Отечественной, к сожалению, обычно приурочивались только к юбилейным датам. Последняя состоялась в 1985 году. И вот, к 45-летию Великой Победы Фотоцентр Союза журналистов СССР подготовил новую экспозицию. Впервые она носила международный характер. С классической советской военной фотопублицистики, которую представляли такие известные фотомастера как Дмитрий Бальтерманц, Анатолий Гаранин, Всеволод Тарасевич, Владимир Юдин и многие другие, соседствовали фотографии ранее неизвестные. В первую очередь это относится к снимкам германских фотографов, извлеченным из запасников Государственного архива кинофотодокументов СССР и архива АДН-Центрабильд (ГДР). Большинство этих документов было представлено на суд зрителей впервые. Все подписи к фотографиям сохранены с авторскими пояснениями, без купюр и редактурирования. Остались и фамилии создателей. Большую помощь, предоставив материалы из местных архивов и музеев, оказали издательство «Тайм-Лайф» (США), журнал «Пари Матч» (Франция), агентство «Кейстон», английский архив Халтон-Дойч Коллекшн, а также посольства Великобритании, Королевства Нидерландов, Польши, Югославии и Чехословакии в Москве. Наряду с работами знаменитых Роберта Капы, Маргарет Бурке-Уайт, Альфреда Айзенштадта и ряда других были фотографии неизвестных корреспондентов, фотолюбителей — представителей союзнических держав.

Всего на выставке «Лицо войны», открытие которой состоялось на Гоголевском бульваре, было собрано более 350 снимков.

И. ТАБАКОВ,
зав. отделом
Всесоюзного Фотоцентра
Союза журналистов СССР

Подведены итоги конкурсов

Секретариат правления Союза журналистов СССР присудил премии Союза журналистов СССР за лучшую журналистскую работу 1989 года М. Скурихиной, фотокорреспонденту газеты «Правда» — за серию снимков из «горячих» точек страны.

Почетными дипломами Союза журналистов СССР отмечены Б. Коробейников (АПН) и А. Соловьев (Фотохроника ТАСС).

Подведены итоги творческого конкурса журналистов столицы, проведенного Московской журналистской организацией в 1989 году. Премия за лучшую работу года присуждена А. Федорову, фотокорреспонденту газеты «Московские новости» — за серию фоторепортажей «Горячие точки 89-го».

Почетные дипломы МОСЖ получили: Л. Ильина-Козловская (издательство «Планета») — за большой творческий вклад в составление альбома «Фото-89» и В. Христофоров (Фотохроника ТАСС) — за серию снимков «Тяжелое бремя СПИДа».

Редакция журнала поздравляет лауреатов.

Выставка КНР

Китайская выставка, прошедшая в Москве, сломала традиционные представления об этой стране. Самые различные компании, в названиях которых отразилась вся география КНР, показали бытовую и промышленную электронику, компьютеры, прецизионную аппаратуру, товары ширпотреба... Самыньская компания представила высококачественные цветную негативную пленку «Фу-да-коп-100» и бумагу «Фу-да-коп-78», в основу изготовления которых легла патентованная технология фирмы «Истмен Кодак». Ряд компаний предлагали более 10 моделей автоматических камер — «мыльниц» со встроенным ИФО. Камеры рассчитаны на пленки с DX-кодом, некоторые из них имеют автоперемотку («Realistic»), ОПФ («Vivitar DL 50»), источник питания — два элемента типа «AA».

«Улица, улица...»



Двадцатидвухлетняя тираспольчанка Татьяна Глазунова, бывшая сельская жительница, затем фабричная девочка, ныне — фотолэблорант, фотографирует всего только год. И эту серию, названную ею с претензией на философские обобщения «Скованные одной цепью, или эпохи зримые черты», снимала сразу, как только освоила работу с фотокамерой. Да, конечно, учитель ей попался что надо — Александр Паламарь, руководитель народной фотостудии «Взгляд», фотохудожник, человек с моментальной и очень личной реакцией на все окружающее. Сам он считает, что эти практически первые кадры Татьяны рождены не ученичеством, а природой: интуитивным чутьем, чувством композиции, формы, интересом к судьбам человеческим, идущим

от ее биографии, и что этим редким свойствам просто нужен был толчок, чтобы проявиться так интересно. На снимках внизу есть карандашные записи: 23 мая, 4 июня, 23 июля, 25 августа, 7 октября 1989 года... Полгода Татьяна снимала улицу и ее обитателей. С одной точки, снизу, «ФЭДом» с «Руссаром». Благополучным на этих кадрах оказался почему-то только уличный фотограф (там, вдали, за его спиной — персонажи из детских сказок, зазывающие малышей и их мам) — руки в боки, памятник себе, любимому, он свысока взирает на окружающее, не опускаясь глазом ниже вашего кармана... Лучистый же облик самой Тани — полная противоположность ее снимкам — сдержанным, полным драматизма и горечи.

Мне эти снимки напоминают щемящую уличную песенку шарманщика (роль шарманки сыграл фотоаппарат). Может быть, эту: «Лошадку-жизнь прищпоря, торопится ездок, от счастья и от горя мы все на волосок». Или ту: «Улица, улица, улица широкая, отчего ты, улица, стала кривобокая?». И действительно, отчего? Может быть, оттого, что всем нам не так давно, словно Каю, в глаз попала не льдинка, а кривое зеркало, оказавшееся на поверку самым правдивым?.. Может, потому, что, несясь на полных парусах к светлому будущему, мы мало замечали притулившихся к стенам нищих и инвалидов, бомжей, никому не думая о том, что «от тюрьмы и от сумы» никто не застрахован? Прохожие у Татьяны разные — и по своему положению

(инвалид на скамейке, по привычке усевшийся в самый уголок; мужчина в шляпе с портфелем — большой, видно, человек; грузчик, которого, возможно, обругал этот, с портфелем), и по происхождению (улыбчивые деревенские бабушки, городская семья — мама, сын и пес, составляющие в кадре одно неразрывное кольцо), и по возрасту (пожилая женщина с огромным, во весь кадр, мешком на спине — несет его как свой и наш крест...) Татьяна Глазунова, так же, как и мы с вами, на этой улице — прохожая. И так же, как и мы, задает себе сегодня вопрос: будет ли на нашей улице праздник?

Г. ЕРГАЕВА

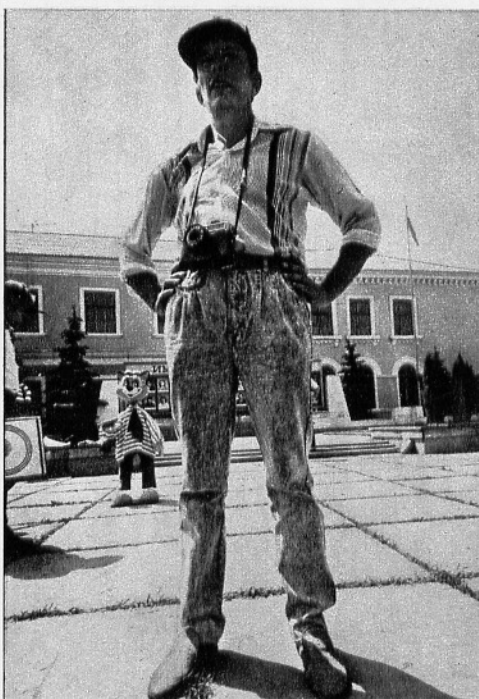
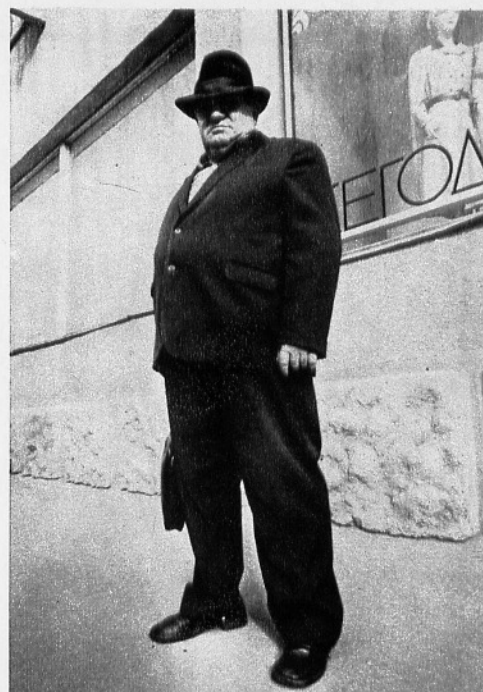
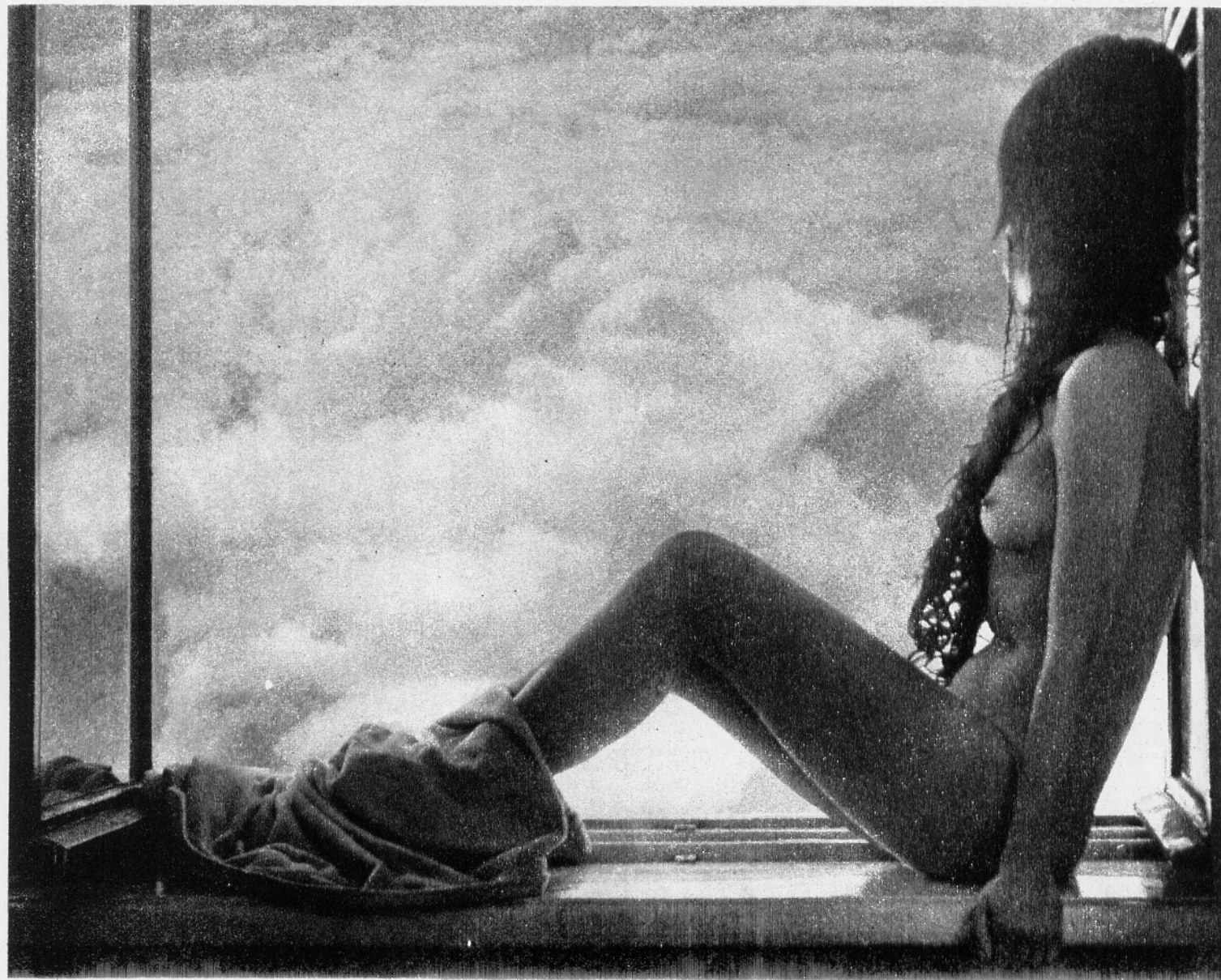


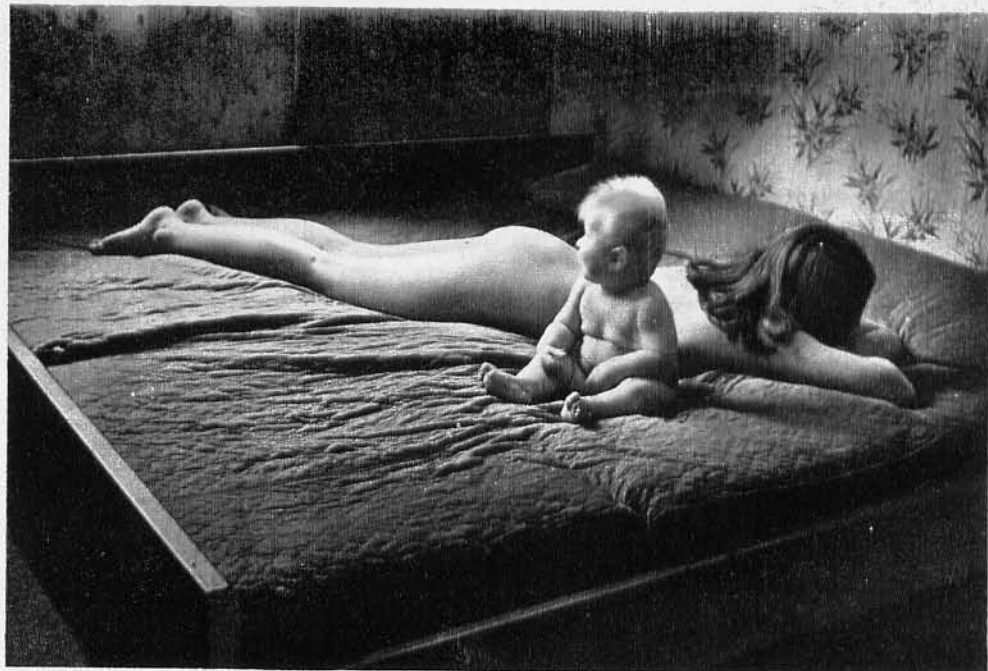
ФОТО ТАТЬЯНЫ ГЛАЗУНОВОЙ





Е. ЛИПАЕВ
(БРЕСТ)
ИЗ СЕРИИ «СТЕНЫ И ОКНА»

Оказалось, что тема данного конкурса на редкость популярна. И понимается, кстати, однозначно: обнаженное женское тело. Не было в почте ни одного натурщика-мужчины. Почти не было метафорической трактовки жанра. Правда, один снимок-метафора запомнился: солдат принимает присягу. Так сказать, торжественный акт. Первую премию получает лирический акт Е. Липаева (Брест). Впрочем, 99,9% присланных работ тоже лирические.



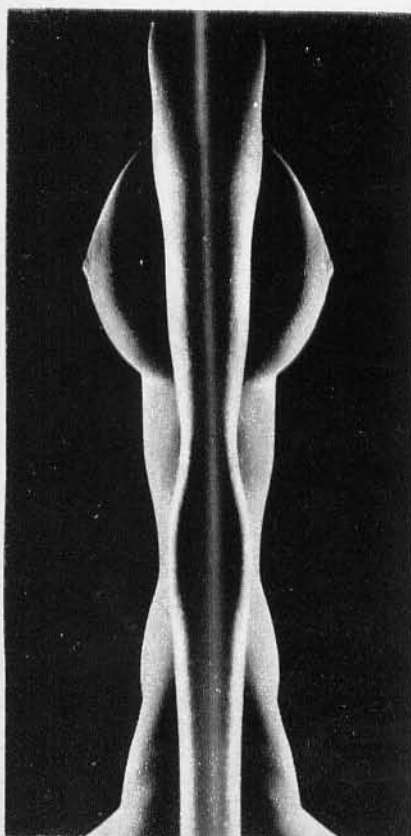
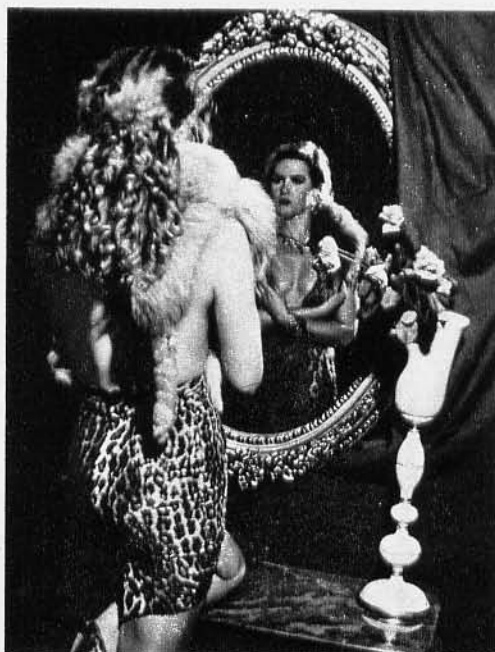
Р. АГАСЬЯНЦ
(МОСКВА)
МАТЬ И ДИТЯ

А. ЗЕЛЕНКОВ
(МОСКВА)
У ЗЕРКАЛА

С. УРЖУМОВ
(КУНГУР)
В РАМЕ

В. КРЕЙДЕР
(НОВОСИБИРСК)
«БРОНЗОВОЕ ИЗВАЯНИЕ»

В. МОРОЗ
(КИШИНЕВ)
ИНОПЛАНЕТЯНКА



Николай Петров — теоретик и практик



Н. А. ПЕТРОВ

Долгое время считалось, что оригиналы работ известного русского фотохудожника Н. А. Петрова (1876—1940), обошедшие крупнейшие выставки мира, бесследно утрачены. Дом, в котором жил Петров в Киеве, сгорел при бомбежке в годы Великой Отечественной войны. Но вот совсем недавно нам удалось познакомиться с Ольгой Ивановной Шмальгаузен — племянницей фотографа, проживающей в Москве. Она оказалась хранительницей бесценного архива — около ста работ Н. А. Петрова в авторском исполнении. С любезного согласия О. И. Шмальгаузен воспроизводим некоторые из этих фотографий и публикуем статью о творческой деятельности крупного фотохудожника.

В 900-х годах прошлого века и первых десятилетиях нынешнего среди русских фотографов было немало сторонников новых по тем временам модернистских течений в изобразительном искусстве, в том числе и в фотографии. Но это обстоятельство не мешало и не могло помешать тем, кто настойчиво и последовательно отстаивал реалистические традиции. Их жизненность и необходимость доказывали фотографы и критики не только собственными работами, но и выступлениями в печати, своей просветительской деятельностью. И, пожалуй, не было среди них более яркой фигуры, чем Николай Петров. Его образование — агрономия и агрохимия — казалось бы, ничего общего не имело с увлечением юношеских лет — фотографией. И тем не менее именно это увлечение стало делом жизни. Возможно, переломным моментом был для Н. Петрова 1896 год, когда он получил свою первую золотую медаль на фотографической выставке в Риге. Потом были несколько лет учебы и профессионального совершенствования в фотографии у профессора Шмидта в Германии. По возвращении в Россию Н. Петров избрал своей «резиденцией» Киев, который во многом благодаря

его усилиям и активной творческой деятельности стал заметным фотографическим центром наряду с Петербургом, Москвой, Одессой.

Даже беглый перечень общественных должностей и занятий в области фотографии дает представление о том, насколько разносторонни были интересы Н. Петрова. В течение нескольких лет он был председателем киевского фотографического общества «Дагер», оказавшего большое влияние на развитие русской профессиональной и любительской фотографии. Вторым съезд русских деятелей фотографии избрал его своим председателем. Н. Петров преподавал фотографию в Киевском политехническом институте, выступал с лекциями и докладами в Москве, Воронеже, в других городах России. Много сил отдавал работе в художественном отделе журнала Русского фотографического общества...

Однако все почетные должности, звания и награды были результатом не только его активной общественной деятельности, но и, в первую очередь, больших творческих заслуг в портретном жанре фотоискусства. Будучи принципиальным противником модернистских ухищрений в фотографии, Н. Петров в то же время считал, что индивидуальность мастера должна обязательно увести его от всех и всяческих опасностей натурализма, протокольного отражения действительности. Его работы, равно как и публичные выступления, были направлены на то, чтобы избежать красоты и пошлости и в то же время добиться своеобразия форм и методов, свойственных фотографическому искусству в отличие от искусства живописи. Это не мешало фотохудожнику использовать способы печати, которые в какой-то мере сближали фотографическое изображение с живописью или графикой. Так, например, он часто применял бромомасляный способ печати и добивался весьма высоких результатов, внедрял гуммиарабиковую печать, озобром, новые способы вирирования отпечатков. При съемке художественных портретов часто пользовался моноклем. Не только на выставках в городах России, но и за границей работы Н. Петрова находили многочисленных поклонников и были отмечены высокими наградами. В 1909 году в Дрездене и уже на следующий год в Будапеште Н. Петрову были присуждены золотые медали за портретные снимки.

Характеризуя творчество Н. Петрова, известный историк фотографии Г. Болтянский отмечал, что в его портретных работах «поражают, кроме совершенной техники, высокий психологизм, проникновение во внутренний душевный мир изображаемых им людей, яркая индивидуальная характеристика, эмоциональность, большой художественный вкус».

А вот оценка другого историка фотографии С. Морозова: «Петров не искал непременно самого красивого поворота головы и таких приемов, которые дали бы портрет, внешне эффектный, но не выражающий душевного состояния человека. Он стремился к пластичности, иногда, наоборот, оставлял в портрете как бы не-

сглаженными черты, которые наилучшим образом выражали характер. Фотографировал он и людей, не наделенных общепринятыми достоинствами внешней привлекательности, и без «украшательской» ретуши получал выразительные, сильные портреты».

Для историков и теоретиков русской фотографии большой интерес представляет тот период деятельности Н. Петрова, который был связан с журналом «Вестник фотографии». Возглавив художественный отдел журнала, он стал активным пропагандистом реалистического направления в развитии фотографии, выступал против натуралистического копирования действительности, высоко оценивал работы своих коллег, обладавшие такими качествами, как психологизм, образность. Одно из сравнений, оставшихся в памяти последователей Петрова, которым он старался убедить фотографов в необходимости придать своим работам художественную образность, уйти от натурализма и копирования, было сравнение описания Днепра Гоголем и ученым-географом. Со свойственной ему бескомпромиссностью Н. Петров стремился убедить фотографов в том, что художественность фотографического изображения, его образность зависят не от того, снимал ли фотограф «аппланатом» или «анастигматом». Это все равно, считал он, что оценивать достоинства живописного полотна в зависимости от того, кистями какой фабрики оно написано. В отличие от многих своих современников, считавших необходимым поставить организацию фотографических выставок на коммерческую основу, Н. Петров утверждал, что самое главное — удовлетворение эстетических запросов зрителя, а коммерция должна отойти на второй план. Эстетические запросы, с его точки зрения, могли быть удовлетворены отнюдь не только теми снимками, на которых изображены живописные развалины, очаровательные головки красивых женщин, кипарисы и т. д. Самые обыкновенные люди столь же достойны художественной светотписи, как и всякого рода «красивости». Н. Петров был эрудированным специалистом в области мирового фотоискусства. На страницах «Вестника фотографии» публиковалось немало его статей, посвященных творчеству виднейших фотографов европейских стран. Он высоко оценивал работы Р. Дюркоопа, А. Стиглица, Ф.-Э. Смита и других, не останавливаясь в то же время перед резкой критикой безвкусных мелкотемных снимков, принадлежавших падавшим авторам.

Добившись высоких результатов в портретном жанре, Н. Петров тем не менее не считал его единственно приемлемым для своей творческой работы. Он много и плодотворно трудился над совершенствованием фотопейзажей. В этом жанре мастер также оставил немало работ, отмеченных

ПОРТРЕТ НЕИЗВЕСТНОЙ. 1916. БРОМОИЛЬ

ДЕТСКИЙ ПОРТРЕТ. 1916. БРОМОИЛЬ

СЕСТРА МИЛОСЕРДИЯ КСЕНИЯ
ВИНОГРАДСКАЯ. 1916. БРОМОИЛЬ

ГОСПОЖА В. 1916. БРОМОИЛЬ

ФОТО НИКОЛАЯ ПЕТРОВА

* Болтянский Г. Выдающийся русский фотохудожник. «СФ», 1940, № 6.

** Морозов С. Русская художественная фотография — М.: Искусство, 1955.



высокими достоинствами. Верный своим принципам реалистического отображения действительности, стремился и в этих произведениях воплотить их. Как портретные, так и пейзажные работы Н. Петрова в течение многих десятилетий оставались своеобразной школой, образцом для подражания.

«Педантичным фотографам-протоколлистам» он противопоставлял фотографов-художников, создающих из «сырого» материала негативов во многом рукотворное изображение.

«Всякое художественное произведение,— писал Н. Петров,— и следовательно, фотографический снимок, если только он претендует на звание художественного, должен отражать в себе личность его автора, то есть быть не объективным, а субъективным воспроизведением действительности». Субъективность воспроизведения понималась им как работа с негативным материалом, когда авторское отношение к сюжету надлежало выразить в благородной технике печати. Позиции фотографов-пикториалистов Н. Петров активно отстаивал на страницах своего журнала, с которым вел полемику журнал «Фотограф-любитель», сторонник неприменной резкости фотографического изображения.

После Великой Октябрьской революции Н. Петров продолжал активную преподавательскую и общественную деятельность, участвовал в фотовыставках.

Многие фотографии продолжили традиции, заложенные Н. Петровым, утверждая всем своим творчеством неисчерпаемые возможности реалистической фотографии.

Г. ЧУДАКОВ

ДАМА В ЧЕРНОМ, 1915, БРОМОИЛЬ

Е. Д. ВОРОНЕЦ-КОНТВИД — СОЛИСТКА
КИЕВСКОЙ ОПЕРЫ, 1908, ОЗОБРОМ

ПРОФИЛЬ, 1912, ОЗОБРОМ





СТАРАЯ ДАМА, 1905, БРОМОЙЛЬ

ФОТО НИКОЛАЯ ПЕТРОВА



ЧТО УМЕЕМ

Мостик в детство

С высоты «Старого замка» — самой высокой точки города — Львов как на ладони. Прохладно. Идет дождь, подтверждающий слова экскурсовода о том, что Львов — самый дождливый город европейской части нашей страны. Впрочем, для фотографов плохой погоды не бывает. И это убедительно показал II межреспубликанский слет-конкурс «Львовская весна-90».

Гвоздем программы стал блиц-конкурс юных фотографов «Львов глазами гостей». А гостями на этом фотографическом празднике были ребята и руководители из 17 детских фотостудий Белоруссии, Молдавии, Литвы, Украины, России, Узбекистана.

Несмотря на почти экстремальные условия, в которых проводился блиц, результат его превзошел все ожидания. В течение трех дней ребятам необходимо было найти «решающее мгновение», снять его на пленку, проявить ее и сделать фотографии желательного на выставочном уровне.

К контрольному сроку работы, хотя и в «подмоченном» виде (отпечатки не успели высохнуть), были сданы. Поскольку жюри оценивало зашифрованные фотографии, лишь на последнем этапе были названы имена лауреатов — авторов и студий. Победителями блицконкурса стали фотостудии «Время» из Кемерово (руководитель В. Гулик) и городского Дворца пионеров из Куйбышева (руководитель М. Мусорин). А среди 16 авторов-лауреатов в основном оказались 16—17-летние ребята. Немудрено, у них и опыта побольше, и фотографическая практика насчитывает уже не один и не два года. Хотя и здесь было приятное исключение — 14-летние Лилян Филипп из Тираспольского «Взгляда» и Дима Савер из Киевской студии «Мгновения». В целом же блицконкурс стал отличным фотографическим тренингом для ребят и творческой лабораторией для их руководителей. Фотовыставка блица (80 из 300 работ) получила вторую прописку в Москве, в выставочном зале Фотографической ассоциации.

Экспозиция строилась по принципу — каждой студии или двум — своя выставочная площадь. Были представлены все коллективы — участники блица. И здесь выяснилась одна интересная особенность. Скажем, репортажные работы ялтинцев, которые во Львове не вошли в число лауреатов, на выставке оказались очень к месту рядом с кемеровскими, для которых характерен лирический стиль.

Внимание к форме, лаконизм содержания, но, к сожалению, не всегда оправданное использование широкоугольной оптики — отличительные особенности творческого почерка куйбышевцев. Жанровое разнообразие характерно для студий «Восход» из Могилева, «Ракурс» из Железногорска, а острая социальная направленность — для киевлян.

Но при всех различиях в фотографическом мышлении есть общее, что объединило всех участников встречи. Это бескорыстная «некоммерческая» любовь к фотографии. К ее таинствам и открытиям. Ожидание чуда в каждой проявляемой пленке.

Давайте посмотрим эти снимки вместе.

Вот это стул — и память услужливо подсказывает из детства Маршакские строки: «...на нем сидят. Вот это стол, за ним едят...» «Стул» Алеши Смышляева удивительно живой, величественный, гармонично вписывается в пространство ускользающих вдаль линий. Так объемно вылеплен светом и тенью, что, поверьте, в какой-то миг мне показалось, что сейчас этот стул шагнет с плоскости фотобумаги и обретет материальную плоть.

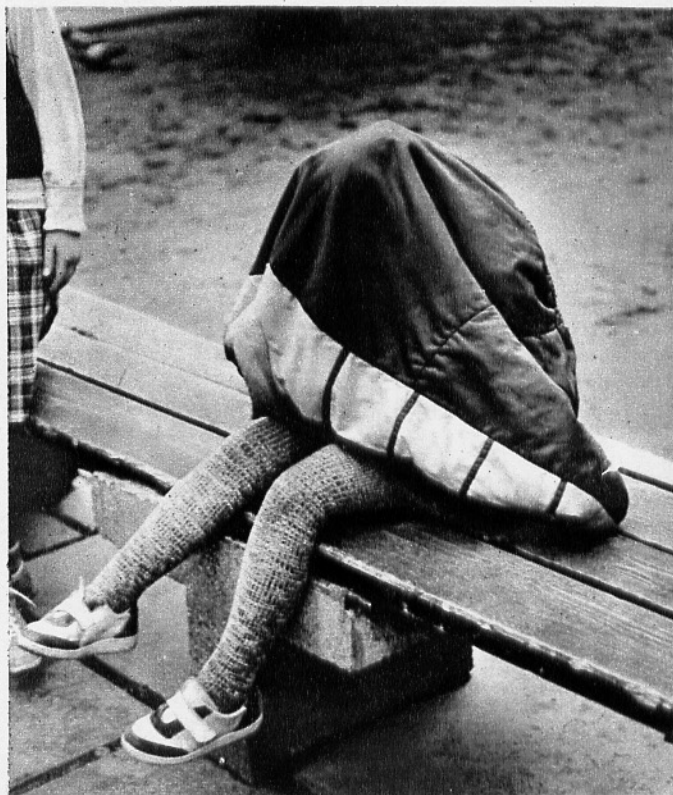
А как уютно улегся, как четко вписался в городской пейзаж каменный «левушка» на снимке Андрея Мусорина. И название его воспринимается с легкой долей юмора: «Страж»...

Обратите внимание — какая лужа! Это на снимке Володи Быховского «Дворик». Разве не вызывает она у вас почти непреодолимого, но такого естественного в детстве желания перепрыгнуть через нее или с разлета штурмовать на велосипеде?

Грусть по разным поводам — разная. Легкая, просветленная — в лирических фотозарисовках «Дождь» Ольги Губенко и «Настроение» Алексея Лучанского. ...Как член жюри, я должна быть строго объективной. Но поверять алгеброй гармонию света и тени трудно. А, может быть, их и невозможно вывести, как алгебраическую формулу. Как невозможно втиснуть в узкие рамки определенных правил пространство, воздух и движение. А настроение? Как его оценить, когда остановленное мгновение отзывается в душе целой гаммой чувств и ассоциаций...

И знаете, что мне захотелось сделать после просмотра этих работ? Еще раз встретиться с ребятами. Потому что они стали знакомыми и близкими. А их снимки соединили нас мостиком взаимопонимания. Мостиком, по которому можно вернуться в Детство...

С. ПОЖАРСКАЯ,
член жюри конкурса
«Львовская весна-90»

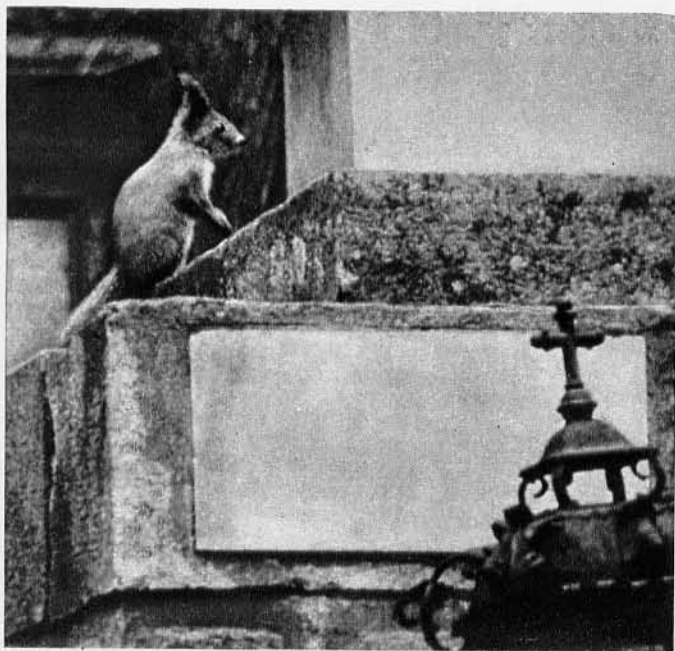


ОЛЬГА ГУБЕНКО, 15 ЛЕТ
(ТАШКЕНТ)
ИЗ СЕРИИ «ДОЖДЬ» (2 ФОТО)





АЛЕКСЕЙ СМЫШЛЯЕВ, 17 ЛЕТ
(КУЙБЫШЕВ)
ЗОНТ



ВЛАДИМИР ЕМЦОВ, 17 ЛЕТ
(МОГИЛЕВ)
ТИШИНА



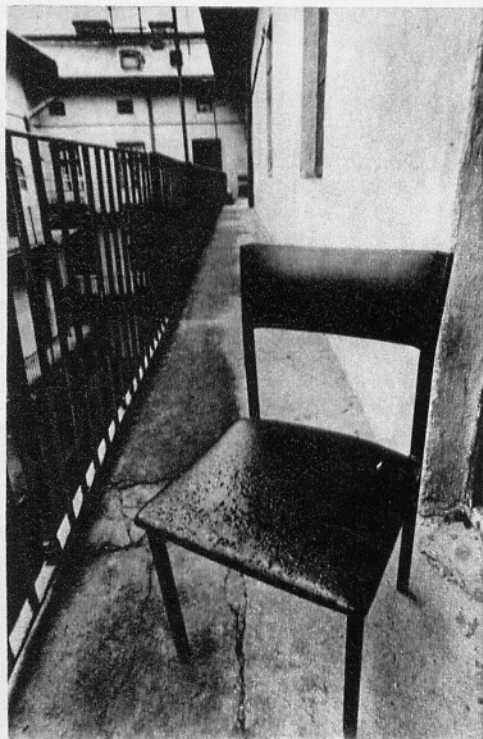
АЛЕКСЕЙ ЛУЧАНСКИЙ, 15 ЛЕТ
(КЕМЕРОВО)
НАСТРОЕНИЕ



АНДРЕЙ МУСОРИН, 16 ЛЕТ
(КУЙБЫШЕВ)
«СТРАЖ»



ВЛАДИМИР БЫХОВСКИЙ, 17 ЛЕТ
(КУЙБЫШЕВ)
ДВОРИК



АЛЕКСЕЙ СМЫШЛЯЕВ, 17 ЛЕТ
СТУЛ



АЛЕКСАНДР ГРЕБЕНЕВ, 16 ЛЕТ
(МОГИЛЕВ)
ЗАБАВА

«Светозор» выходит на орбиту



Четыре года назад мы с нашими читателями смогли посетить интересную выставку в Москве и Дубне — «Полароид ин-стэнд имеджинг экспо»*, а также стали свидетелями первого шага к созданию совместного советско-американского предприятия по производству фотокамер «Полароид».

Все это время редакция получала информацию о поэтапных шагах по созданию СП, об его официальной регистрации в июле 1989 года (СП «Светозор»). И, наконец, в мае этого года редакция была приглашена на открытие первого фирменного магазина «Светозор» по продаже фотоаппаратов и фотоматериалов «Полароид» в Москве.

Итак, инициатива вице-президента АН СССР Е. Велихова и председателя Совета директоров фирмы «Полароид» г-на Вильяма Дж. Мак-Кьюна реализовалась: совместное предприятие создано, собраны и поступили в продажу первые экземпляры камеры «Суперколер 635 CL».

Из досье «СФ». СП «Светозор» сформировано предприятиями Министерства атомной энергетики и промышленности СССР и фирмой «Полароид Европа Б. В.». Сборка электронных плат происходит на обнинском предприятии «Сигнал», детали из пластмассы высокой точности изготавливаются на заводе «Балтиец», а сборка камер осуществляется в Москве на базе одного из институтов. Технологическое оборудование было поставлено фирмой «Полароид». Начальный уставный фонд обеих сторон 3,6 млн. руб. «Светозор» имеет полную финансовую самостоятельность. Электронные блоки и детали из пластмассы будут продаваться на западных рынках на валюту, что дает возможность реализовывать камеру «Полароид Суперколер» на советском рынке по цене 250 руб. и комплект материала «Полароид 600 Плас» (10 фотоснимков) по цене 30 руб. в фирменном магазине «Светозор».

В состав правления СП «Светозор» с советской стороны входят П. М. Верховых — заместитель министра, председатель правления СП, В. А. Четвергов — директор завода «Балтиец», Н. З. Савин — директор завода «Сигнал» и генеральный директор СП «Светозор» П. С. Сидоров. С американской стороны в состав правления также входят пять человек, среди которых первый вице-президент фирмы доктор Ш. Баклер, вице-президент Б. Генри, первый заместитель генерального директора СП П. Хемингуэй. Таким образом высокий статус членов правления обеспечивает возможность быстрого решения многих организационных вопросов.

Камера «Суперколер 635CL». Это полностью автоматический фотоаппарат с электронным управлением. Имеет встроенную электронную вспышку для обеспечения оптимального освещения при съемке и инфракрасную систему управления выдержкой. Система «смещения света»,



НА ОТКРЫТИИ ФИРЕННОГО МАГАЗИНА



ПЕРВЫЕ СНИМКИ НА МОСКОВСКИХ УЛИЦАХ



КОНТРОЛЬНЫЕ ПРИБОРЫ В ЦЕХЕ СБОРКИ ФОТОАППАРАТОВ

ТАКОЙ КОМПЛЕКТ СМОЖЕТ КУПИТЬ ФОТОЛЮБИТЕЛЬ



Polaroid

впервые разработанная фирмой «Полароид», обеспечивает согласование естественного освещения и света вспышки с целью получения равномерной освещенности при съемке. Выдержки отрабатываются затвором в пределах от 1/200 до 1/3 с при относительных отверстиях от 1:14,6 до 1:45. Для получения оптимальных результатов съемки правильное соотношение выдержки диафрагмы устанавливается автоматически.

Объектив с постоянным фокусным расстоянием $f' = 109$ мм, относительным отверстием 1:14,6, линза с асферическим мениском для съемки объектов на расстоянии от 1,2 м до бесконечности и от 1,2 до 3 м в помещении со вспышкой. Имеется возможность съемки с близкого расстояния — от 60 см до 1,2 м — при перемещении вручную дополнительного объектива на основной. При выдвинутом объективе овальный целеуказатель в видоискателе облегчает выбор портретной композиции и служит индикатором режима съемки с близкого расстояния. Объектив остается в рабочем положении после съемки и может быть переведен в нерабочее положение вручную, либо убирается при закрывании крышки.

Видоискатель галилеева типа с амортизатором окуляра.

Фотоэлемент кремниевый, работающий совместно с линзами инфракрасного датчика и в видимом световом диапазоне, а также с электронной логической схемой. Позволяет осуществлять выбор режимов полной или частичной пропорциональной «подсветки» вспышкой. При полном режиме вспышки инфракрасный датчик автоматически определяет интенсивность освещения объекта для выбора оптимальной выдержки. Логическая схема использует данные фотоэлемента для определения оптимального времени продолжительности разряда вспышки.

Вспышка встроенная, с функциональным управлением индуктивно-накопительного типа, может работать в полном режиме и в пропорциональном режиме «подсветки». Классическая система интегрирования света. Мощность 700 BCPS (кд/с). Имеет фильтр цветовой коррекции, линзу Френеля. Вспышка срабатывает при каждом спуске затвора. Вспышка фотоаппарата заряжается в течение примерно трех секунд после очередного нажатия спуска затвора. Схема фотоаппарата предотвращает возможность спуска затвора до полной зарядки вспышки. Ручное отключение служит для съемки без вспышки, при съемке с получением специальных эффектов или съемке через стекло.

Фотоматериал «600 Плас» — плоский, высокочувствительный (600 ед. ISO/29DIN) цветной для моментальной фотографии. После экспонирования каждый лист фотоматериала автоматически выдвигается из фотоаппарата и проявляется на свету в течение 90 с, давая сухое цветное изображение. Рабочая температура от 13 до 35°C. Одна упаковка содержит 10 листов. Размеры листов 8,8×10,8 см; размеры изо-

* «СФ», 1986, № 9, В. Володин «Полароид — это система».

бражения 7,9×7,8 см. Безртутная батарея большой емкости «Полапалс» напряжением 6 В, установленная в каждой упаковке, обеспечивает работу всех систем фотоаппарата, включая вспышку.

Дополнительные функции — блокировка кнопки спуска затвора фотоаппарата и зарядка вспышки. До полной зарядки вспышки затвор фотоаппарата не срабатывает (кроме случая выключения вспышки вручную). Счетчик кадров от 10 до 0; регулируемый по длине ремень; привод выдвигания экспонированных фотопластинок из аппарата; управление выдержкой ($\pm 3/4$ ступ.), гнездо для штатива.

Корпус из высокопрочной пластмассы черного цвета с текстурированной поверхностью. В нерабочем положении вспышки закрывает оптику фотоаппарата и предотвращает самопроизвольную зарядку вспышки.

Габариты — 14,7×12,7×15,2 см при поднятой вспышке, 14,7×12,7×9,8 см при закрытой крышке и вспышке в нерабочем положении. Вес 672 г.

Пропорциональная «подсветка». При съемке на улице фотоаппарат «635 CL» автоматически обеспечивает «подсветку» с целью уменьшения нежелательных бликов и резкой контрастности. Электронная схема фотоаппарата «прочитывает» освещенность дневного света и компенсирует ее на 25% светом вспышки. Величина светового потока точно регулируется. В результате объект освещается естественным светом и светом вспышки в пропорции 3:1. По мере уменьшения естественной освещенности электронная схема фотоаппарата автоматически компенсирует это уменьшение, пропорционально увеличивая световой поток вспышки, участвующей в освещении объекта. При съемке в помещении или в условиях, когда требуется светоотдача электронной вспышки, фотоаппарат производит точный расчет выдержки посредством избирательного считывания и измерения инфракрасного излучения, отражаемого от объекта съемки при срабатывании вспышки.

Приемник инфракрасного излучения — при малой освещенности фотозлемент регистрирует фиксацию объекта съемки через специальный черный объектив, пропускающий только инфракрасный свет. В результате фотозлемент регистрирует узкий диапазон интенсивности света, что снижает влияние контрастирующих яркостей. Таким образом устраняются причины неправильного экспонирования, а следовательно, и получение недоэкспонированных или переэкспонированных снимков. При съемке на доминирующем светлом фоне преимущества ИК-измерения очевидны. Фотозлемент аппарата считывает все цвета, как серые полутона, и не может быть «заведен в заблуждение» доминирующими светлыми или темными тонами.

Итак, свершилось событие огромной важности. Впервые реализовано комплексное оснащение производства по выпуску фототехники с современным технологическим и контрольно-поверочным оборудованием. Вероятно, еще долгие годы элементная база и фотокомплекты будут западного производства. Но сделан первый шаг. Производство камер началось с небольшого объема. Конечно, СП не сможет мгновенно удовлетворить спрос потребителей, тем более в сегодняшних условиях дефицита на любую фототехнику. Но объемы будут постепенно расти. Счастливого пути тебе, «Светозор»!

В. ВОЛОДИН

ФОТОТЕХНИКА

Четыре времени года

Осенний пейзаж

Непостоянна, изменчива погода осенью, вместе с ней меняется и облик всей природы. То она ошеломит буйством красок пронизанного солнечным светом леса, то померкнет и опечалит затяжными дождями, сильными ветрами, а то вдруг удивит неподвижной тишиной, словно загустив об уходящем лете. Поэтому осень так привлекательна для любителей пейзажных съемок. В эту пору чаще всего удается передать на снимках состояние природы, общее настроение. Пространство, открывающееся за счет опадающей листвы, и мягкое освещение создают особо благоприятные условия для фотосъемки. Тем не менее осенние пейзажи далеко не всегда бывают удачными: либо чрезмерно контрастными и пестрыми, раздражающими обилием мелких деталей, либо, наоборот, серыми и монотонными, если они сделаны в пасмурную погоду.

Главные причины появления невыразительных осенних снимков — недостаточный опыт фотографа в выборе сюжета, характер освещения и состояние

атмосферы, так как в одних случаях осенний воздух идеально прозрачен, а в других — предельно насыщен влагой, что влияет на характер воздушной перспективы.

Для съемок сюжетов «золотой осени» лучше всего подходят ясные, солнечные дни. Выразительные снимки могут получаться и при съемке открытых пространств, и в лесу. Из-за густой листвы и изменения ее окраски в лесу в 3—4 раза светлее, чем летом, несмотря на более низкое положение солнца. По этой же причине и контраст светотени становится меньше, что облегчает фотосъемку. Снимая в лесу, не следует злоупотреблять желтыми светофильтрами: притемняя небо, они осветляют золотисто-желтую листву, что приводит к полной утрате различий в ее тональности. Поэтому часто целесообразнее снимать без светофильтра.

Когда в сюжете присутствуют разные породы деревьев с желтой, багряной, коричневой окраской листвы, можно применять любые цветные светофильтры без какого-либо ограничения для лучшего ее тонального разделения. Однако

хвойные деревья, выглядящие из-за большого контраста значительно темнее лиственных, лучше всего не включать в кадр. Если же это необходимо, то можно применить голубой светофильтр, но небо в этом случае на снимке получится совершенно белым.

Опавшая желтая листва создает на переднем плане излишнюю пестроту и делает его очень светлым, что ухудшает впечатление глубины пространства. В таком случае кадр строится так, чтобы передний план был в тени. Исключение составляют сюжеты, в которых стремятся сосредоточить внимание зрителей именно на опавшей листве, применив при съемке широкоугольный объектив. В таких снимках резкость переднего плана и его тональная проработка должны быть максимальными, что достигается выбором светофильтра и величины экспозиции.

С помощью широкоугольного объектива при съемках в лесу легче всего получить разделение планов. Сюжеты с открытым пространством, наоборот, лучше снимать длиннофокусной оптикой, чтобы дальние планы не получались на снимках чересчур мелкими,



ГРАЧИ УЛЕТЕЛИ. Не очень густые осенние туманы помогают передать характер сырой погоды и создать глубинную композицию. Листва на переднем плане, устилающая лесную просеку, и голые ветви кустарника подчеркивают особенности пейзажа в это время года. Поскольку общий рисунок снимка лаконичен, обилие мелких листьев на переднем плане не вызывает ощущения пестроты, а, скорее, наоборот, оживляет его. Последние числа октября, середина дня, пасмурно, планка — «Фото-125». При съемке использовался штатив. Экспозиция определялась по яркости опавшей листвы и увеличивалась на одну ступень.



ПЕРВЫЙ СНЕГ. Темный лес, серый, почти без видимой фактуры снег, пасмурное небо. Удачно найденные элементы изображения (на переднем плане куст с ветками, облепленный ярким белым снегом, на фоне темного леса — почти черная извилистая линия тропинки) сделали его несколько зрительно привлекательным. Ноябрь, 13 часов, сплошная облачность. Выпавший ночью снег стал подтаивать на еще теплой земле, но сохранился на траве и кустарнике. Нормальный объектив, светофильтр — Ж-1,4х, диафрагменное число — 5,6, планка — «Фото-64». Экспозиция определялась по яркости снега и увеличивалась на две ступени.

а атмосферная дымка, как бы усилилась на снимке, создавая иллюзию глубины пространства.

В большой мере предопределяет успех снимка выбор наиболее выигрышного варианта освещения. Для съемки осенью предпочтительнее утренние и вечерние часы, когда длинные тени как бы подчеркивают низкое положение осеннего солнца. Впечатление «золотой» осени на ахроматичном снимке можно передать лишь световым рисунком, поскольку все желто-красные цвета воспроизводятся в нем относительно короткой шкалой серых тонов, слабо отличающихся друг от друга. И это наиболее ощутимо, если снимок сделан при фронтальном освещении, поэтому различные варианты полуконтрового и контрового освещения предпочтительнее. Осенью при наличии на небе быстро движущихся облаков условия освещения часто меняются. Следует проявить терпение, дожидаясь наиболее выгодной интенсивности освещения, но снимать быстро.

Более сложно снимать позднюю, «мхурую» осень, когда небо покрыто сплошной облачностью или тучами. С наступлением пасмурной, дождливой погоды резко падает освещенность, снижаются контрасты, деревья максимально открывают пространство. Пейзаж становится более строгим, графичным. В этом случае большое значение приобретают композиционные построения, расположение в кадре стволов и веток деревьев, тональные соотношения элементов сюжета. Глубинному восприятию сюжета способствуют темные предметы на переднем плане. Подчеркнуть перспективу можно, включив в кадр линию дороги, тропинки, уходящую от края кадра в его глубину. Чтобы снимки с такими сюжетами не получились слишком монотонными, «серыми», поднимают тональную шкалу изображения, включая в кадр мокрые бликующие поверхности, лужи с отражением неба или, наоборот, очень темные предметы. Действенную помощь оказывают оттененные желтые или нейтральные светофильтры. Иногда прибегают к впечатыванию в снимок изображения неба с другого негатива. При съемках в пасмурную погоду цветные светофильтры используются для разделения по тону отдельных элементов сюжета, имеющих различия в цвете.

В сырую погоду следует осторожно пользоваться телеобъективами, так как из-за большой плотности воздуха между объектом съем-

ки и камерой снимки в этом случае могут получаться с пониженным контрастом и выглядеть как бы завуалированными. В условиях слабой освещенности снимают со штатива. Повышенная зернистость высокочувствительных пленок становится особенно заметной на больших участках, имеющих среднюю плотность, а именно они преобладают на подобных снимках.

С выпадением первого снега общая картина в природе резко меняется. Снова повышается освещенность, возрастают контрасты, пейзаж становится более ярким. При съемке таких сюжетов следят, чтобы фактура снега на них была проработана, что при рассеянном освещении сделать всегда трудно. В эту пору на некоторых деревьях и кустарниках еще сохраняется потемневшая листва, которая имеет промежуточную тональность между совсем черными стволами деревьев и белым снегом, обогащая тональную палитру снимка. Впечатление глухой осенней поры усиливают, вводя в кадр незамерзшие участки с отражающимися в них берегами и небом. Для большего эффекта в ясную погоду применяют оранжевый светофильтр, а в пасмурную — оттененный, которые делают небо более темным, тревожным.

Определение величины экспозиции при съемке открытых осенних пейзажей затруднений не вызывает вследствие невысокого, в отличие от лета, контраста. Здесь пригоден любой способ, например, наиболее простой — по интегральной яркости объекта съемки. При съемках в лесу в период «золотой осени» тени хорошо подсвечены отраженным световым потоком от желтой листвы, поэтому интервал яркостей и в этом случае относительно невысоок. Тени должны быть достаточно проработаны, чтобы они не получались на снимках очень темными. Кратность всех светофильтров желто-оранжевой группы в пору «золотой осени» меньше, а голубого, наоборот, — больше. Трудности возникают обычно при съемке сюжетов, где земля покрыта свежеснегавшим снегом. Контрасты при этом очень высоки, особенно в солнечную погоду. Преодолеть высокий интервал яркостей таких сюжетов можно только при очень точном экспонировании и выравнивающем проявлении негативов.

А. БАКАНОВ
Фото автора

ФОТОРЕКЛАМА

Цветная фотопечать без проб — реальность!

Цель каждого фотолаборанта-цветника — получение оптимального по цветопередаче отпечатка при минимальных затратах материала и времени. К сожалению, традиционный метод подбора нужного сочетания корректирующих фильтров с помощью нескольких пробных отпечатков до сих пор является единственным.



Высокофункциональный, надежный, дешевый и уникальный анализатор разработан в СКТБ Института электроники АН УзССР под названием «Бекерфот».

«БЕКЕРФОТ» позволяет осуществлять беспробную фотопечать любых типов негативов после изготовления единственного тест-отпечатка для данной партии фотобумаги. С его помощью можно определить оптимальные цвета и экспозицию до того, как напечатана сама фотография.

«БЕКЕРФОТ» прост в обращении, доступен для работы специалисту любой квалификации.

«БЕКЕРФОТ» — это не фантастика, а реальное подтверждение экспериментально выявленной психофизиологической закономерности механизма зрительного восприятия цветных изображений. Эта закономерность заключается в том, что комфортно воспринимаемые изображения, рассматриваемые в нейтральном свете при определенной яркости, после смешения элементов воспринимаются в виде нейтрального серого поля. Изображения, воспринимаемые дискомфортно, этой закономерности не подчиняются и при смешении элементов имеют какой-либо преобладающий цветной оттенок.

«БЕКЕРФОТ» позволяет откорректировать преобладающий оттенок печатаемого негатива на основе визуального сравнения с тональностью данной фотобумаги.

«БЕКЕРФОТ» выполнен в виде приставки к любому фотоувеличителю и крепится вместо красного стекла. Способ фотопечати, осуществляемый на анализаторе, отмечен наградой за победу в конкурсе «10000 технических идей» и защищен авторским свидетельством СССР.

ТЕХНИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ

Допустимые режимы эксплуатации: частота питающей сети $50 \pm 0,5$ Гц, напряжение питания — 220 ± 10 В. Габариты: длина — 210, ширина — 130, высота — 102 мм. Масса не более 500 г.

Прибор поступил в розничную продажу в магазинах культуроваров по договорной цене 68 руб., а при необходимости может быть выслан наложенным платежом.

Адрес предприятия-изготовителя: 700143, Ташкент, ул. Ф. Ходжаева, 31, СКТБ ИЭ АН УзССР.



Bekerfot

Рекламная фотография

Окончание. Начало см. на 1-й стр. вкладки

рекламы. Кроме высокого уровня ремесленного мастерства, фантазии, хорошего вкуса и эстетической подготовки рекламный фотограф должен разбираться в рекламной психологии, в маркетинге, владеть навыками режиссуры и менеджмента. И совсем хорошо, когда ему во всем помогает его «шестое чувство», или, другими словами, талант. И это не противоречит тому, что фотография является результатом коллективного творчества, когда на всех этапах работы, включая реализацию своей продукции, фотограф сотрудничает с художником, стилистом

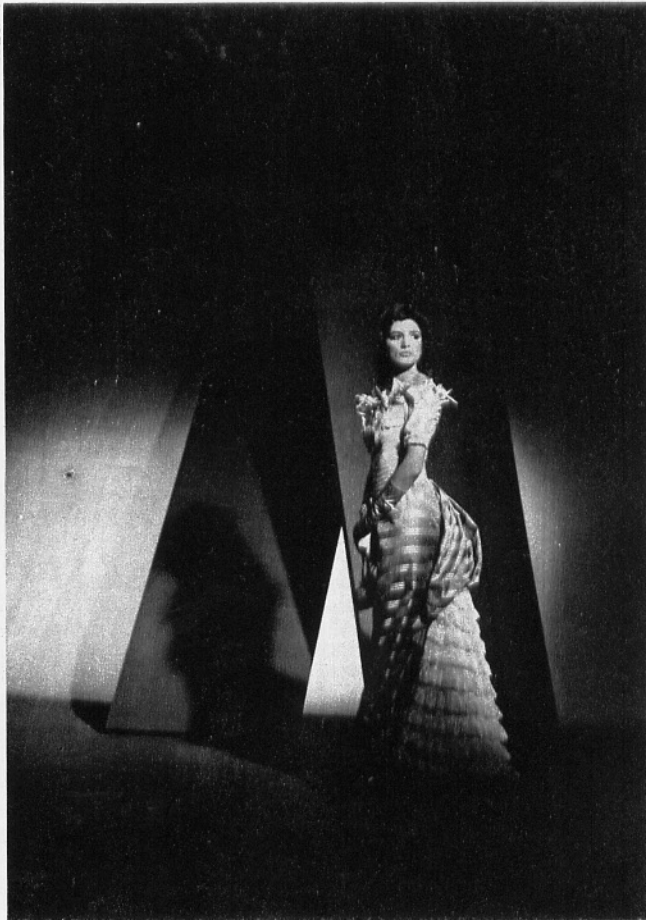


ФОТО УЛЛИ ШТАЙНМЕТЦА

или менеджером. Работа над фоторекламой может идти по двум направлениям. Первое (и наиболее сложное) — работа на конкретную тему и в определенные сроки. Хороших результатов тут могут добиться только высоко-профессиональные фотографы. Второе направление — это съемка как бы «про запас», для архива. Автор в этом случае свободен в выборе времени съемки, темы и сюжета. Он может предложить свои работы клиенту на выбор даже через несколько лет после съемки. В обоих случаях задача фотографа состоит в том, чтобы хорошо «продать», а ответственность, в большой степени, за рекламный уровень его фотопродукции принимает на себя «покупатель». От его опыта, знаний и умения распорядиться этим материалом зависит эффективность фоторекламы. Это также своеобразный талант, но далеко не всегда заказчик или покупатель может и умеет реализовать все возможности рекламной фотопродукции. В процессе съемки рекламный фотограф соблюдает целый ряд условий. Например, строит кадр с учетом формата изображения в полиграфическом исполнении, с расчетом на композиционное построение и шрифтовое оформление. Вот почему фотографии и цветные слайды, выполненные для рекламных целей, могут выглядеть как бы композиционно незавершенными. Представленные на стра-

ницах журнала работы шести западногерманских фотографов хорошо демонстрируют высокий уровень современной рекламной фотографии. Обобщая, можно сформулировать основные принципы фоторекламы примерно так: от культуры формы и цвета — к культуре информации. Другими словами: с помощью изящных линий и форм, высокой колористической культуры должен быть максимально реализован рекламно-информационный замысел фотоизображения. Рассмотрим некоторые из представленных в журнале работ.

В рекламном снимке Улли Штайнметца с диагональным пучком света автор использовал жесткое кадрирование, но это только подчеркнуло лаконизм воплощения замысла. Все зрительные, цветовые и свето-теневые акценты сбалансированы между собой. Именно эта гармония как бы приглашает зрителя, точнее потребителя, обратить внимание на рекламируемый товар — колготки. Опытный мастер съемки пищевых продуктов Ансгар Пуденц добился эффекта за счет выявления фактуры поверхности теста, изящной формы, ярких красок в черном



пространстве (в действительности на черном фоне квадрата). Вся сервировка очень привлекательна и преподносится потребителю без всякой альтернативы.

Работа Иохима Гизеля, аскетичная по цветовой гамме, призывает зрителя к оказанию помощи инвалидам. Общая темная тональность и беспомощный манекен «кальки» призывает общество к доброте и милосердию. Рекламная фотография Герберта Морка — постановка с хорошей режиссурой бытовой сценки — две подружки-лакомки предпочитают кекс только фирмы «Schoko Leibniz». Одноплановое повторение персонажей приближает одного типажа значительно усиливает рекламный эффект. Потребитель должен верить в то, что, если он будет покупать кекс этой фирмы, — у него всегда будет прекрасное настроение.

В своих черно-белых снимках Улли Штайнметц умело использует геометрические линии конструкции и световые лучи прожекторов, выстраивает различные варианты фона, на которых фотографирует манекенщиц. С помощью контрастного света он выявляет линии, фасон одежды, не забывает при этом проработать и фактуру ткани, из которой она выполнена. Все лаконично, элегантно и эффектно.

В. ПАРХОМЕНКО

Профессиональная реклама

Отвечая на многочисленные вопросы советских коллег, фотографы ФРГ рассказали о структуре рекламных служб, своей работе, оплате, технической оснащенности.

Рекламное агентство. Реклама все больше и больше вторгается в область политики, культуры, занимая важное место в промышленности. При этом на Западе наблюдается тенденция монополизации рекламы — объединение рекламных агентств. Власть потребителей и рынка велика, а бизнес становится все более жестким. Поэтому в профессиональных кругах все чаще обсуждаются вопросы, связанные с гуманизацией рекламы. Как правило, заказ на рекламу поступает в рекламное агентство. Например, агентство Инго Бетцела состоит из двух подразделений: маркетинга и творческой группы, которую он сам возглавляет, будучи художником-графиком. Группа маркетинга анализирует рынок, изучает, какое место на рынке занимает данная продукция, как насыщен рынок аналогичны-



ФОТО АНТОНИУСА

ми товарами, каков покупательский спрос, и отвечает на вопрос, как быстро может быть продан данный товар. Специалисты группы маркетинга составляют письменное досье на изделие заказчика и передают его в творческую группу. Обе группы совместно обсуждают направление разрабатываемой рекламы, а также выбирают те средства массовой информации, в которых будет реализована реклама (телевидение, журналы, газеты или плакаты). Творческая группа придумывает идею рекламы, прорисовывает ее и предлагает заказчику на утверждение. Затем изготавливается цветной рисунок рекламы. В агентстве г-на Бетцела не жалеют денег и даже делают предварительную фотографию. Вместе с разработанным текстом весь материал окончательно показывается заказчику. Рекламное агентство работает с широким кругом фотографов, знает их возможности и профилизацию и предлагает одному из них заказ. Обычно с агентством работает определенный круг фотографов и не принято экспериментировать, привлекая новые имена при выполнении ответственного заказа. «Прокол» просто недопустим.

Фотограф. Он приступает к работе на последнем этапе создания рекламы, получив из агентства эскиз и текст с ее описанием. Его задача — выполнить снимок в соответствии с рисунком. Если фотограф не согласен с творче-

ским решением сотрудников рекламного агентства, он может предложить и свой вариант. Но вероятность, что он будет принят (а, следовательно, и оплачен), всего 0,2%. Нередко агентство присылает в студию и своего дизайнера. При выполнении работы немаловажным фактором являются люди, окружающие фотографа. Поэтому состав рабочей съемочной группы определяет сам фотограф. Обычно в группу входят от 3 до 8—9 человек, включая ассистента. Приглашается столько специалистов, сколько требуется для быстрого и успешного выполнения задания: в съемке принимают участие профессиональные модели, косметолог, парикмахер, дизайнер по одежде, макетчик, который умеет построить в студии при необходимости макет... Как правило, к началу работы фотограф получает аванс — 50 процентов договорной суммы. Из этих средств он расплачивается с моделями и остальными участниками съемки, а также закупает фотоматериалы. В среднем модель получает 1200 М, фотограф — 2500 М за съемочный день. Вся израсходованная пленка включается в счет затрат на рекламу и оплачивается агентством, поэтому фотографу не надо ловчить и экономить. Обычно при съемке статичного сюжета делается до 10 дублей, при съемке сюжетов с движением — от 50 до 100. Съемка одного рекламного сюжета занимает 1—2 дня. Последний кадр: съемка всего коллектива — хорошая традиция профессиональных фотографов. Конечно, возможны и варианты получения заказов. Когда имя фотографа уже хорошо известно на рекламном рынке, фирма может непосредственно, минуя рекламное агентство, обратиться к нему. Задание оговаривается в общих чертах, а в остальном фотограф полагается на свою фантазию и мастерство (А. Пуденц) или сам разрабатывает и предлагает заказчику ряд идей (Антониус), или самостоятельно рисует эскиз, продумывая техническую сторону реализации снимка, но в этом случае он рискует на все 100%. Фотограф может предложить издательству или крупной фирме свой проект, для выполнения которого нужны значительные средства, получить аванс. Обычно такая съемка длится несколько месяцев, но если совет фирмы не принимает работу, она не оплачивается.

Образование. Пять-шесть лет требуется, чтобы стать профессиональным фотографом. Можно получить фотографическое образование за 3 года, затем в течение 3-х лет пройти практику у профессионального фотографа и получить звание мастера (И. Гизель). Другой путь — самостоятельное изучение фотографии и 5—6 лет работы ассистентом у крупных мастеров (А. Пуденц). Но устроиться ассистентом — дело довольно сложное.

Фотостудия. Собственная студия — мечта каждого фотографа. На период становления фотограф либо арендует помещение, либо пользуется студией фотографа, у которого работает. Некоторые рекламные агентства имеют собственные студии. Чтобы купить дом и оснастить студию, нужны изрядные деньги. Студия — это большой съемочный павильон и большое количество подсобных помещений для хранения реквизита, бутафории, аксессуаров, фотопринадлежностей и фотоматериалов. Характер оборудования студии зависит от специализации фотографа. А. Пуденц, занимающийся съемкой пищевых продуктов, имеет в студии просторную кухню, в которой вместе с помощницей занимается кулинарией. Он должен заботиться и о том, чтобы за время длительной съемки сохранить свежесть продуктов. Съемочный павильон обычно оснащен самым современным профессиональным осветительным оборудованием.

Оснащенность. Как это не покажется странным, но в студиях рекламных фотографов нет фотолaborатории. Только у одного из шести фотографов имеется небольшая лаборатория для обработки черно-белой фотопленки. Обработка цветной пленки фирм «Агфа» и «Кодак», контрольная или выставочная фотопечать — вся эта работа делается в профессиональной лаборатории. Фотоаппаратура, как правило, высококлассная, среднеформатная и крупноформатная. Используется такая, какая требуется для выполнения заказа. Студия и хорошая оснащенность позволяют фотографу выполнять творческие снимки для души, экспериментировать, а затем предлагать свои работы заказчику. Специальные фотоконкурсы рекламных фотографов в ФРГ не проводятся, но все фотографы активно участвуют в фотовыставках, фотосалонах и публикуют свои работы в фотожурналах. Долгое время в фотографических кругах не принимали (да и сейчас недолюбливают) термин «коммерческая фотография». А собственноручно почему? Почему фотограф, занимающийся творческой, рекламной, прикладной фотографией, должен постоянно испытывать лишения, преодолевать отнюдь не творческие трудности? Почему?

В. АНЦЕВ



дает человеку с фотоаппаратом новый визуальный экспонометр «Рапри-Э201».

Оригинальный внешне, «Рапри-Э201» выгодно отличается от предшественников своими возможностями. У него малый, не более 1° угол восприятия, шкала диафрагменных чисел, шкала светлот. И в результате вы можете без труда во время съемки избирательно измерять яркость, делать наводку даже на мельчайшие детали, отчетливо видеть как близкие, так и далекие предметы.

При фотопечати можно установить плотность и контраст негатива, определить выдержку, подобрать самый подходящий тип бумаги... А в процессе творчества — конечно же, создать шедевр!

Ориентировочная цена — 20—25 рублей.

Завод «Радиоприбор», центральное агентство «Реклама» — 107241, Москва, Щелковское шоссе, 29, тел.: 466-02-85.

Ответственность за достоверность фактов несет рекламодатель.

КОНКУРС 10000 ТЕХНИЧЕСКИХ ИДЕЙ

Копилка технического творчества

Эта книга* появилась не случайно. К ее созданию были две побудительные причины — постоянно отмеченная нехватка аппаратуры, дополнительных приспособлений и фотопринадлежностей; выпускаемых нашей промышленностью, и значительное количество полезных самоделок, прошедших жесткое сито конкурса «10000 технических идей». Содержание этих разработок с учетом потребности в них, сведенные воедино составителями книги, позволят изданию занять достойное место на книжной полке фотографа.

Хочется сразу отметить очевидную практическую направленность помещенных в этом издании материалов. Они, конечно, различаются по сложности, назначению, доступности для самостоятельного изготовления. Но каждый читатель найдет в ней что-то для себя интересное. В первых главах предлагаются самоделки высокой степени сложности — фотоаппараты специального назначения (стереокамеры, камеры для подводной съемки или трансформации изображения, аппараты с переменным форматом кадра и т. п.). Они в ограниченной степени используют готовые заводские узлы и предполагают значительные объемы собственной механической доводки, в том числе и прецизионной. Проще дело с частичным усовершенствованием промышленных конструкций, когда небольшая доработка заметно улучшает потребительские свойства и удобства изделия. Примером может служить система быстрой наводки на резкость для зеркальных камер на базе стандартного меха для макросъемки, значительное повышение эксплуатационных характеристик серийной камеры «Зенит-19», удобные телеконвертеры с изменяемой кратностью увеличения, переделки серийных объективов, изготовление всевозможных переходников и адаптеров к ним. В этих

разделах нашел широкое отражение творческий опыт фотографов, ищущих свои технические решения в поисках новых изобразительных возможностей в художественной фотографии. Например, предложенная полностью опробованная система применения мягкорисующей оптики — знаменитых «моноклей» — с современными камерами позволяет сегодня вернуться к истокам художественных направлений начала века, когда ценились мягкость тонов, плавность линий.

Раздел фотопринадлежностей включает многие из тех, которые очень хотелось бы видеть в продаже в серийном промышленном освоении. Но это то, без чего фотографу бывает очень трудно обойтись. Хорошие кофры с продуманным размещением каждой мелочи, специальный репортёрский жилет, в значительной степени заменяющий такие кофры, когда все необходимое под рукой; штативы, резак, дистанционные спуски, в том числе радиоуправляемые и инфракрасные, флэшметры — экспонометры для работы со вспышками, сами вспышки, наконец.

О последних хочется сказать особо. Технический уровень наших ИФО выглядит на «мировом небосклоне» без преувеличения лицемерным: осваиваются до сих пор лишь простейшие автоматы, да и те в продаже не появляются. И не нужно в этом направлении никаких открытий, все давно известно. Радиолюбитель средней квалификации способен сделать вспышку, работать с которой будет просто, удобно и приятно. Оперативность современных вспышек, давно уже нашедших массовое распространение за рубежом, делает съемку с их помощью не сложнее работы с полностью автоматическим аппаратом. По сути дела, вы можете забыть, что на камере стоит вспышка. Несколько схем таких вспышек приводятся в книге.

Приспособления с современными электронными схемами занимают в книге достойное место (вспышки, экспонометры, приборы для контроля работы затворов, системы дистанционного управления и т. д.). Это обстоятельство отражает реальное «засилье» электро-

ники в современной зарубежной фотоаппаратуре. Без достаточного уровня электроники вообще невозможно подняться до современного технического уровня фотографии. Прошли те времена, когда пневматический дистанционный спуск был вершиной технического оснащения самого серьезного фотографа. Желательно, чтобы к наиболее интересным разработкам со всем вниманием отнеслись если не наши заводы-гиганты, которым и думать-то о фотолюбителе некогда, то хотя бы технологически подготовленные кооперативы. Спрос на подобную продукцию сейчас очевиден и долго еще будет сохраняться. Продолжая отмечать достоинства книги, хотелось бы упомянуть и последний раздел «маленьких хитростей» — полезных советов, которые с минимумом усилий дают возможность облегчить сложные ситуации в практике съемок. Жаль, что раздел краток, такие советы бывают очень нужны.

Подобных книг, если не считать одной переводной («Самоделные фотопринадлежности» Фреда Люллака. — М.: Искусство, 1958), у нас не выпускалось, современное, более полувека. Еще раз отмечая их очевидную полезность, хотелось бы пожелать составителям не бросать начатое дело и продолжить выпуск с описанием новых самоделок, постоянно присылаемых читателями «СФ» на конкурс. Тираж таких книг следовало бы довести до максимально возможного, стадии насыщения рынка здесь еще и не предвидится. Читатели скажут спасибо.

А. АНДРЕЕВ

* «Фотолюбитель-конструктор». Составители В. Анцев, А. Доброславский. Массовая фотографическая библиотека. — М.: Искусство, 1989, 192 стр., тираж 100 000 экз., цена 70 коп.

Игорь Носов По Израилю и Палестине...

Фотокорреспондент АПН



ЧЕРЕЗ ЦЕРКОВЬ МАРИИ МАГДАЛИНЫ С МАСЛИЧНОЙ ГОРЫ ОТКРЫВАЕТСЯ ПРЕКРАСНЫЙ ВИД НА ИЕРУСАЛИМ

ФОТО ИГОРЯ НОСОВА

Фотограф всегда стремится опередить коллег и попасть в интересное место первым. Но неизведанных мест с каждым днем становится меньше, а фотографов — больше... И все же мне повезло: я первым из советских профессиональных фотографов оказался в стране, о которой у нас многие годы не было информации, и прожил там два месяца, фотографируя каждый день. Из поездки я вернулся с массой впечатлений и тысячами слайдов и негативов. Из них в журнале «Советское фото» отобрали десяток снимков, чуточку приоткрывающих завесу фотографического забвения Израиля и Палестины...

В тех местах бытует анекдот, в котором гда, объявившего о воскресной поездке в Иерусалим, Хайфу и Назарет, туристы спрашивают: «А что же мы будем делать после обеда?». Действительно, территория Израиля и Палестины очень мала: из Тель-Авива в Иерусалим ехать на автобусе-экспрессе меньше часа, в Тиверию — пару часов, и лишь в Эйлат — полдня. Но край этот удивительно разнообразен.

На севере в Галилее живописные долины окружены лесистыми горами с заснеженной вершиной Хермон. На другом конце страны пустыня Негев упирается в тропическое Красное море. На западе — захватительные пляжи Средиземного моря и плодородные плантации. А на востоке Иудейская пустыня подкрадывается к солонному Мертвому морю — самому низкому месту на планете: 1290 футов ниже уровня океана. Но даже там «внизу» солнце светит неумолимо почти круглый год. Это, естественно, удобно для фотосъемок, но вот на небе не бывает облаков. И многие пейзажи на снимках теряют долю своей привлекательности, получаясь как бы «лысыми»...

Разнообразие здешней земли под стать и многоликость ее обитателей: бедуины из пустыни под Беэр-Шевой и еврей-эмигранты из США, европейских стран, Южной Америки, палестинцы-мусульмане в лагерях беженцев в Газе и ортодоксальные иудеи, веками живущие в Цфате. Но всех их объединяет доброжелательное отношение к иностранцу-фотографу, который мо-

жет спокойно делать галерею характерных портретов, снимать жанровые сюжеты, не таясь и пользуясь телеобъективами. А в центре такого географического, этнического, религиозного и политического разнообразия стоит Вечный город Иерусалим.

Исповедующие иудаизм едут со всего света молиться к Стене Плача — фрагменту разрушенного храма времен царя Ирода, которому две тысячи лет... Своеобразные религиозные обряды, необычные одежды, всевозможные культовые предметы. Атмосфера у Стены во время богослужений очень демократична. Можно пользоваться широкоугольной оптикой и близко подходить к молящимся, не боясь замечаний. Да и происходит все как бы в синагоге под открытым небом, что значительно облегчает съемку.

Святой храм Гроба Господня и другие места, связанные с Иисусом, привлекают миллионы верующих христиан. Но в этом храме условия для съемки значительно сложнее: в некоторых местах совершенно темно. В других же — свет смешанный: от



ОКРАИНЫ СТАРОГО ИЕРУСАЛИМА СВОИМ СПОКОЙСТВИЕМ СКОРЕЕ
НАПОМИНАЮТ ДЕРЕВНЮ. У ВОРОТ ЛЬВА ЧАСТЕЧКО ПАСУТСЯ КОЗЫ

ТЕМНЫЕ КОСТЮМЫ И ШЛЯПЫ ДАЖЕ В 40-ГРАДУСНУЮ ЖАРУ —
ОБЯЗАТЕЛЬНАЯ ОДЕЖДА ИУДЕЕВ-ОРТОДОКСОВ



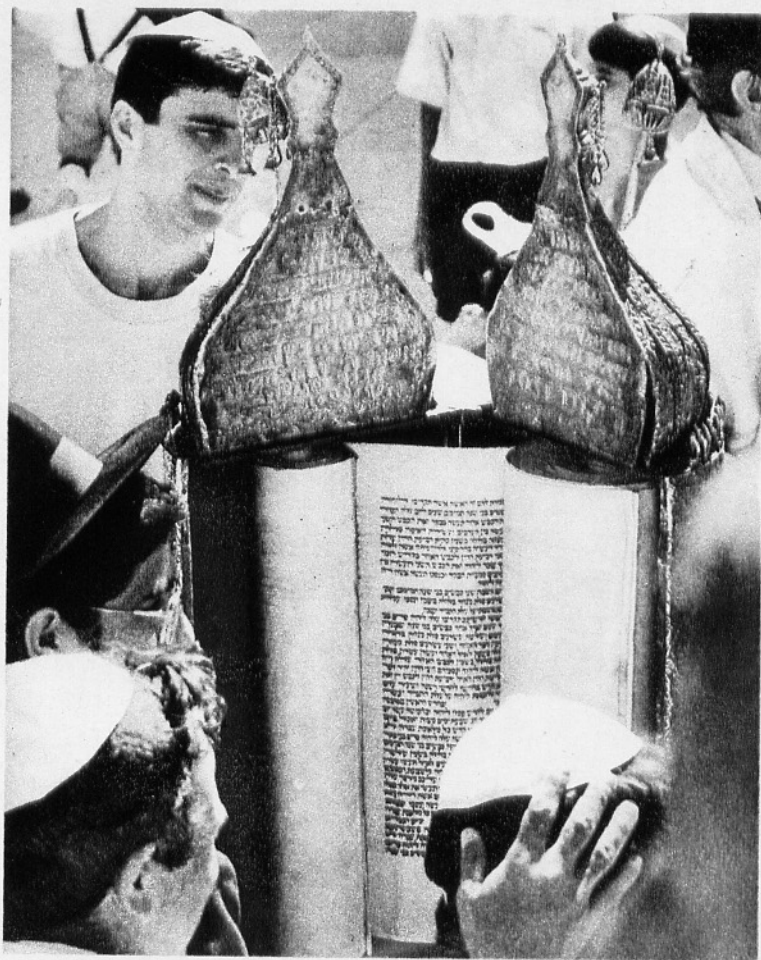
свечей и лампад и дневной из окошечек. Поэтому работать с позитивной пленкой трудно, хотя в некоторых сюжетах цветные эффекты получились красивые и неповторимые. А вот во время ночных молитв пришлось полагаться или только на свет свечей, или на электронную вспышку. Я предпочел первое и, кажется, не ошибся, сделав несколько удачных снимков русских монахинь на Голгофе.

Возвышаются на Храмовой горе Иерусалима и мусульманские святыни: мечети Омара и Аль-Акса, уступающие по значимости только Мекке и Медине.

Фотографу увидеть священный город целиком лучше с Масличной горы. Поверх Гефсеманского сада и церкви Марии Магдалины откроется вид Старого города, простирающегося за стенами еврейский, мусульманский и христианский кварталы.

Фотографировал эту великолепную панораму утром или на закате, используя не только широкоугольный или штатный объектив, но и телеобъективы 200—600 мм для съемки интересных фрагментов старинного города.

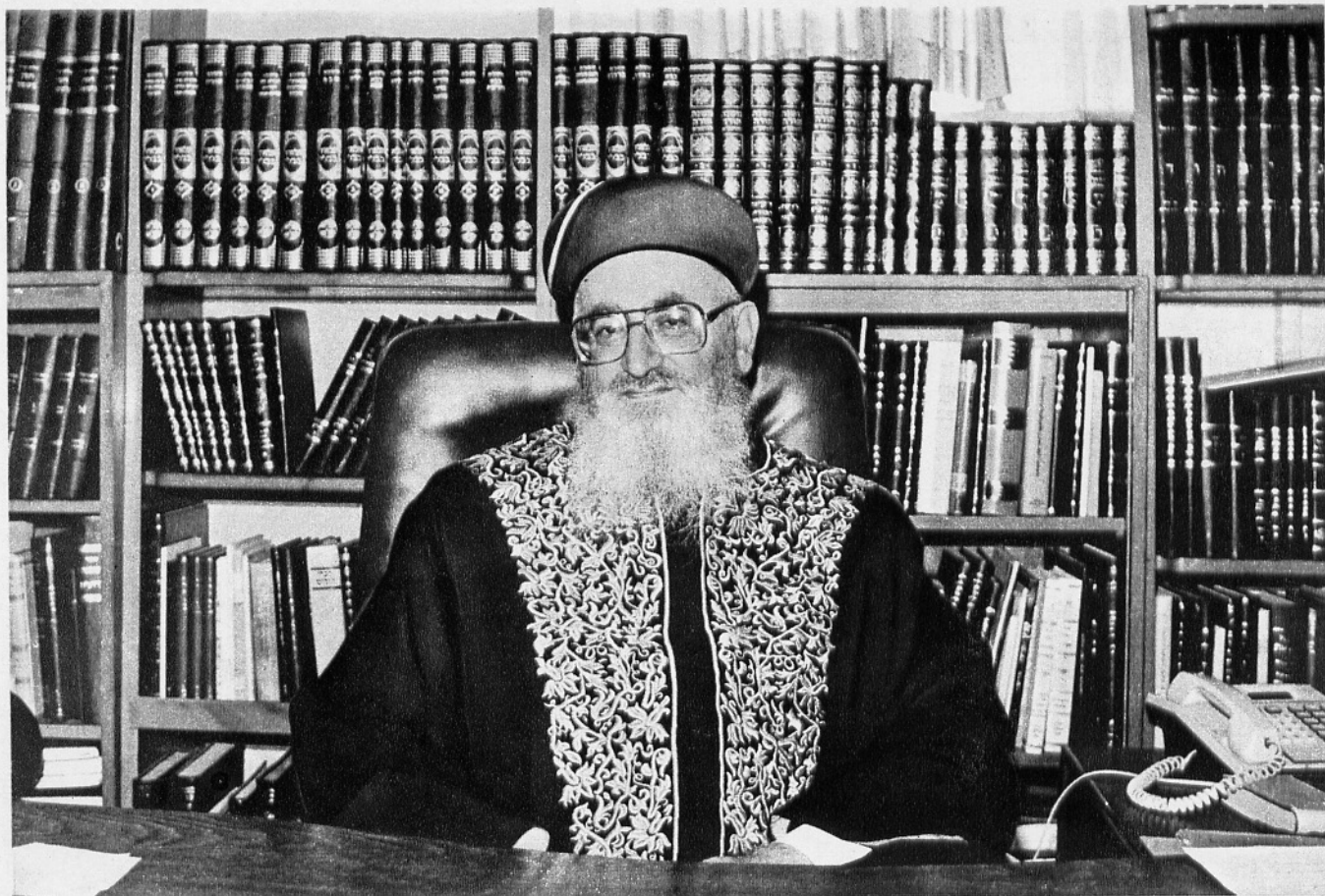
Не раз довелось пройти мимо церкви Всех Наций к Воротам Льва и вступить в город по Виа Дolorоза, где Иисус нес крест на Голгофу. На улицах снимал пеструю толпу туристов; уставших солдат, контролирующих перекрестки и улицы-лабиринты; паломников, спешащих в мечети, синагоги и церкви; владельцев магазинчиков, угощающих посетителей чаем. Жизнь на улицах бурлит, и сцены сменяются мгновенно: так что не лишней оказалась камера с мотором. Правда, я использовал две камеры «Никон F2» без моторов и три объектива ($f' = 28, 50, 200$ мм), чтобы быть мобильнее и не очень уставать, бродя часами под палящим солнцем.



СТЕНА ПЛАЧА — САМОЕ СВЯТОЕ МЕСТО ДЛЯ ВЕРУЮЩИХ ЕВРЕЕВ

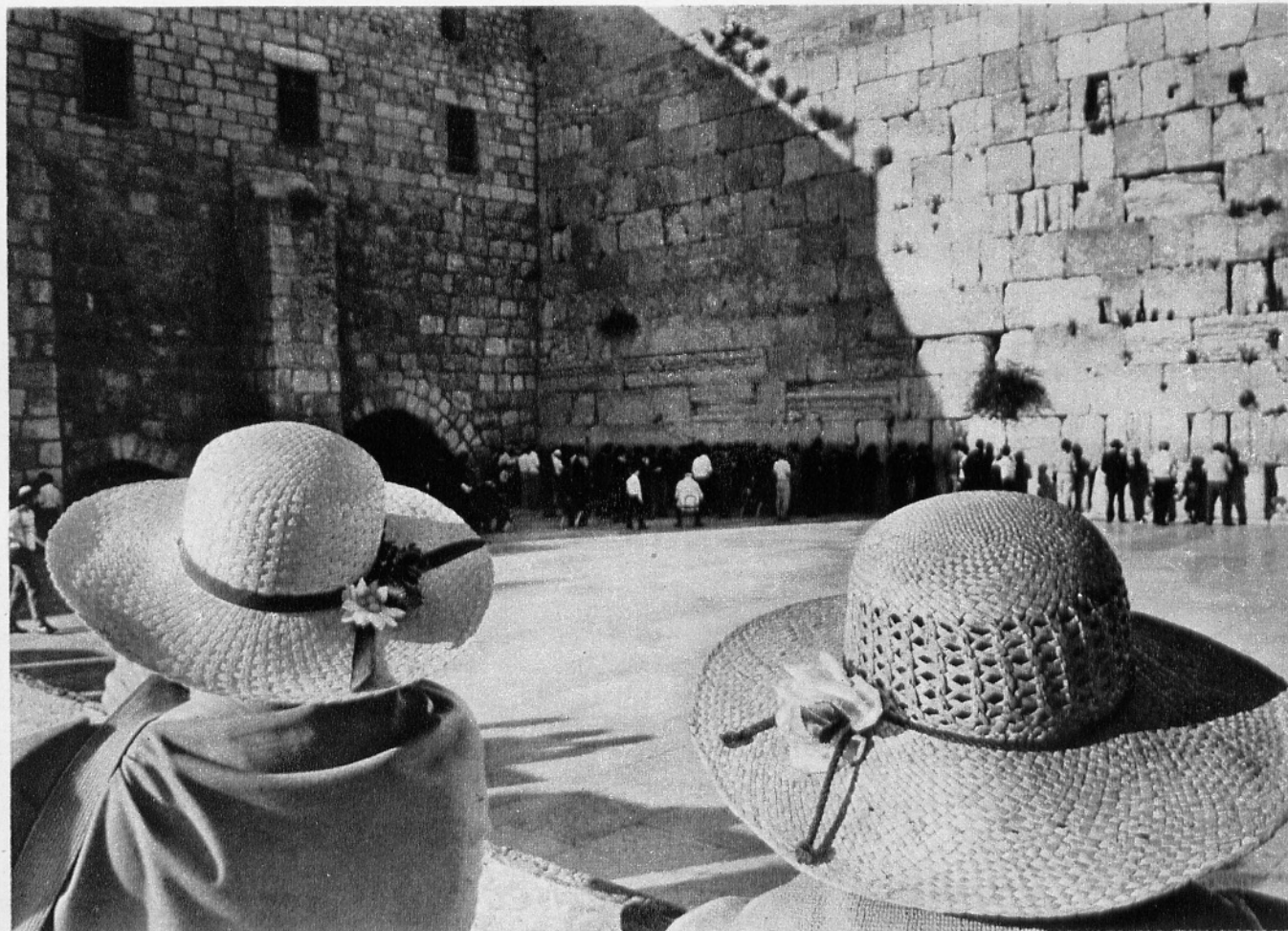
ПАЛЕСТИНСКИЕ ЖЕНЩИНЫ ВОЗВРАЩАЮТСЯ ИЗ МЕЧЕТИ В МУСУЛЬМАНСКОМ КВАРТАЛЕ ИЕРУСАЛИМА





ВЕРХОВНЫЙ РАВВИН ЕВРЕЕВ-СЕФАРДОВ

У СТЕНЫ ПЛАЧА МОЛЯТСЯ, СОВЕРШАЮТ РЕЛИГИОЗНЫЕ ОБРЯДЫ



Венгерская выставка — в Москве

На протяжении многих десятилетий венгерская фотография пользуется заслуженной мировой известностью. Она богата великолепными историческими традициями. Работы современных венгерских фотомастеров занимают достойное место в экспозиции многих фотогалерей мира, постоянно отмечаются на самых представительных международных выставках. И вот, наконец, встреча с венгерской фотографией в Москве в выставочном зале Союза журналистов СССР.

В свое время известный американский социальный фотограф Дороти Ланге сказала, что фотоаппарат должен решать очень важную задачу — создавать произведения, социально адекватные времени. Московская выставка убедила нас еще раз, что современные венгерские фотографы идут в ногу со временем. Хотя представленные в Москве работы не связаны с конкретными политическими событиями, тем не менее они дают возможность ощутить, чем живет сегодняшняя Венгрия, о чем думают, что чувствуют ее люди.

Общественные перемены, которые происходят сейчас в Венгерской республике, открытость ее общества помогают многим фотомастерам без «внутренней цензуры» взглянуть на окружающий их мир, не отводя стыдливо глаз и не приукрашивая увиденное. Таков, к примеру, цикл работ Евы Шольтес «Безработные». На каждом снимке в центре внимания автора — человеческие глаза. Глаза людей пожилых, глаза молодых... И общая, физически ощущаемая нами, зрителями, безысходность. Мы плохо представляем себе, что такое безработица, о которой сейчас довольно много говорится у нас в стране. Фотографии Евы Шольтес дают представление о том, что и в социалистическом обществе безработица — беда. Аварии на дорогах, самоубийства, одиночество в старости, когда единственная надежда на разговор и участие — это карета «скорой», — обо всем этом большинство из нас в своей повседневности старается не задумываться, старается задвинуть подобные мысли поглубже в свое подсознание в надежде, что уж его-то все эти передраги обойдут стороной. Работы Тамаша Урбана из сериала «Скорая помощь», на мой взгляд, даже несколько натуралистические, заставляют всех раз и навсегда понять — все, что запечатлел фо-



ЕВА ШОЛЬТЕС
ИЗ СЕРИИ «БЕЗРАБОТНЫЕ»



АТТИЛА МАНЕК
КУДА ДАЛЬШЕ? РУМЫНСКИЕ ВЕНГРЫ В БУДАПЕШТЕ



АНДРАШ БАНКУТИ
ПЛАТЬЕ ПЕРВОГО ПРИЧАСТИЯ

торепортер,— это реально, каждого из нас постоянно окружает чья-то боль и безысходность, чья-то смерть. Люди. Счастливые и грустные, юные и старые. Десятки, сотни разных лиц... Но два мне запомнились больше всего. Лишь одну фотографию из своего цикла «Румынские венгры в Будапеште» представил прекрасный фоторепортер Атила Манек. Жаль, конечно, что не удалось увидеть всего сериала. Но и одной фотографии хватило, чтобы донести до нас весь трагизм ситуации, в которой оказались тысячи беженцев-венгров из Трансильвании. На снимке — пара пожилых крестьян-венгров, муж и жена, со своим нехитрым скорбем сидят на скамейке на одной из будапештских центральных улиц. За спиной — реклама, автомобили, куда-то спешащие прохожие. Этим двоим идти некуда, на их лицах читаешь лишь один вопрос: «Почему?» Почему так случилось, что они, немолодые люди, вынуждены были на старости лет бросить дом, очаг, могилы предков своих и податься в этот огромный шумный город, в эту неведомую для них жизнь, хоть и говорящую на их родном языке страну? Вообще, большинству из представленных на выставке работ присуще то, что они отражают те или иные человеческие драмы. И будь то закрытие завода или изматывающий, делающий всех похожими друг на друга в своей серости конвейер, будь то неустроенность быта или трогательно-трагические сцены из жизни дома для престарелых — все это не оставляет равнодушным никого. Именно умение показать через частное, мимолетное всю полноту жизни с ее белыми и черными красками делает снимки Лайоша Хауэра, Габора Кристи, Тамаша Фенера и всех остальных участников московского вернисажа истинной фотопублицистикой. Было представлено на выставке и несколько цветных фотографий. Цветная фотография — дело сложное, и тем приятнее отметить, что всем этим работам было присуще одно важное качество — цвет в них не стал элементом декоративно-оформительским, не стал самоцелью, а явился неотъемлемой частью содержания. Закончить свой рассказ о московской выставке мне хотелось бы словами одного из организаторов нынешнего вернисажа, заведующего фототделом одной из самых популярных венгерских газет «Мадьяр Хирлаш» Золтана Саллаи. Открывая выставку, он сказал, что вообще говорить о фотографии — дело благодарное: на фотографии нужно смотреть. Он прав. Хочется надеяться, что новая встреча с работами венгерских фотомастеров не за горами.

С. ШАРОВ



ЕВА КЕЛЕТИ
ЭКСТАЗ

New Creative Freedom



Патентованная технология, примененная фирмой в модели «SFXN», предоставляет фотографу широкие возможности для решения сложнейших фотографических задач.

В модели «SFXN» достигнут безупречный баланс между современной технологией и самыми высокими творческими требованиями, что позволяет наиболее точно передавать визуальные особенности окружающего мира. Редкая из современных зеркальных камер может соперничать с этой моделью. «SFXN» рассчитана на чуткое реагирование, на едва уловимые изменения освещенности, расстояния, скорости перемещения объекта съемки. Приятные неожиданности для фотографа — выдержка до 1/4000 с, встроенная выдвижная TTL — автовыска, автоспуск на три кадра, широкий выбор режимов экспозиции.

ПРОДУМАННЫЕ РЕЖИМЫ УПРАВЛЕНИЯ ЭКСПОНИРОВАНИЯ

Три основных режима изменяемых сложнейших программ: нормальная, корот-

PENTAX

SFXN

ких выдержек и глубины резкости, а также три режима нормальных подпрограмм: стандартной, широкоугольной и теле. Три традиционных режима: два автоматических AE — с приоритетами диафрагмы и выдержки, и ручной режим с экспонометрией — для решений индивидуальных творческих замыслов и светотональных эффектов,

когда бессилён даже компьютер. Уникальная возможность автоматического дублирования трех кадров с разной экспозицией: +0,3 EV, «нормальный кадр», — 0,3 EV.

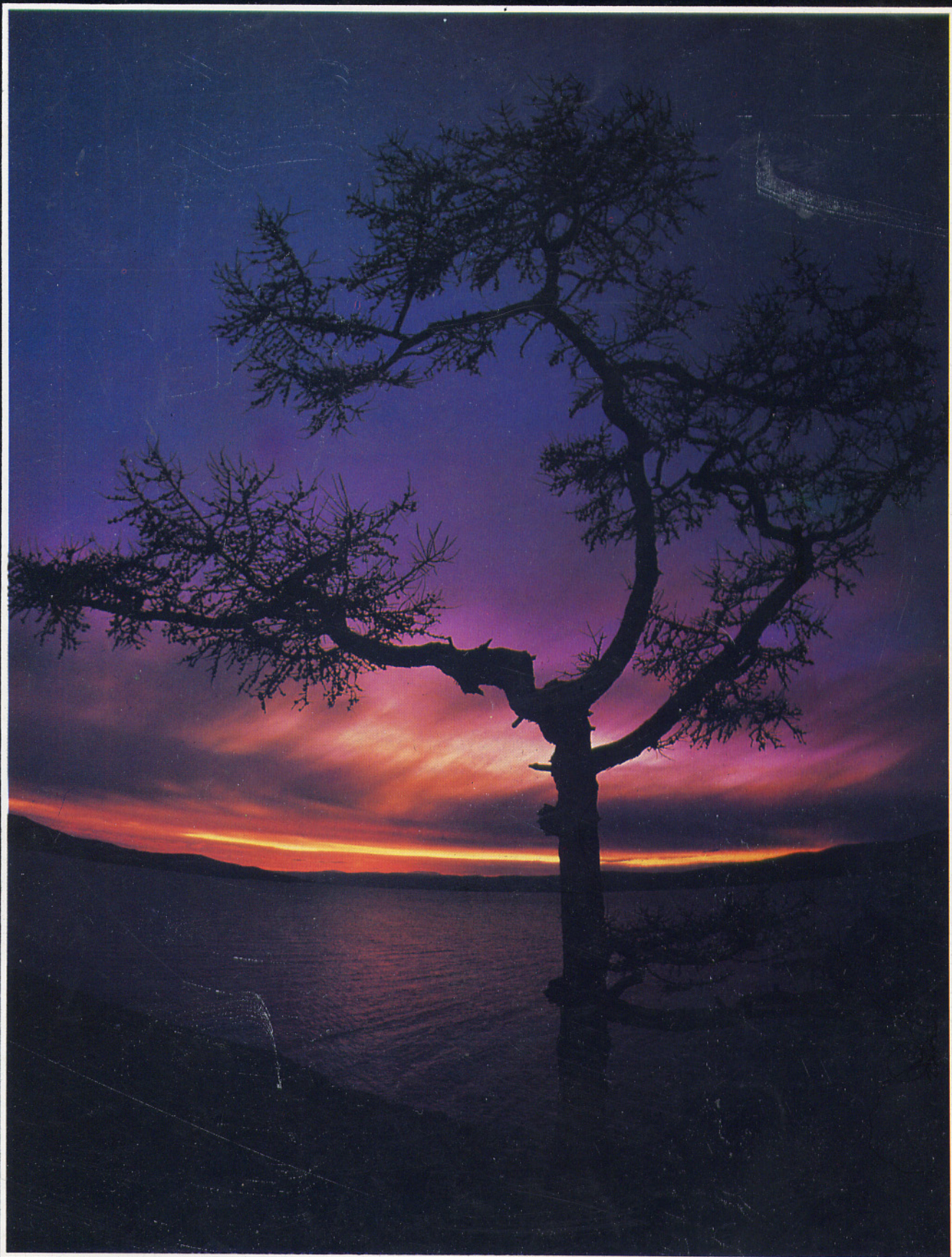
КРУГЛОСУТОЧНОЕ ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ СУПЕРАВТОФОКУСА «ПЕНТАКС»

Режимы: однократная автофокусировка и непрерывного слежения за объектом, обеспечивающие идеально резкие изображения. Автофокусировка возможна даже в ночное время, благодаря встроенному в вспышку точечному излучающему прожектору. Суперавтофокус действует быстро, фокусируя объектив меньше чем за 0,3 с даже на мерцающее пламя свечи. Имеется ручной режим фокусировки. Новый «SFXN» предоставляет вам новые горизонты творческой свободы. Оплата стоимости камеры в инвалюте.

ПОСТАВЩИК: торговая фирма «Вако-Коэки». Представительство в Москве: Краснопресненская наб., 12. Центр международной торговли. Ком. № 1807. тел.: 253-16-76, 253-16-77.

Asahi Optical Co., Ltd. C.P.O. 895 Tokyo 100-91, Japan

ИМПОРТЕР: Техмашэкспорт, фирма «Фотонно», Москва, 101830, ул. Б. Хмельницкого, 12. Тел.: 282-43-17.



Цена 70 коп.
Индекс 70869