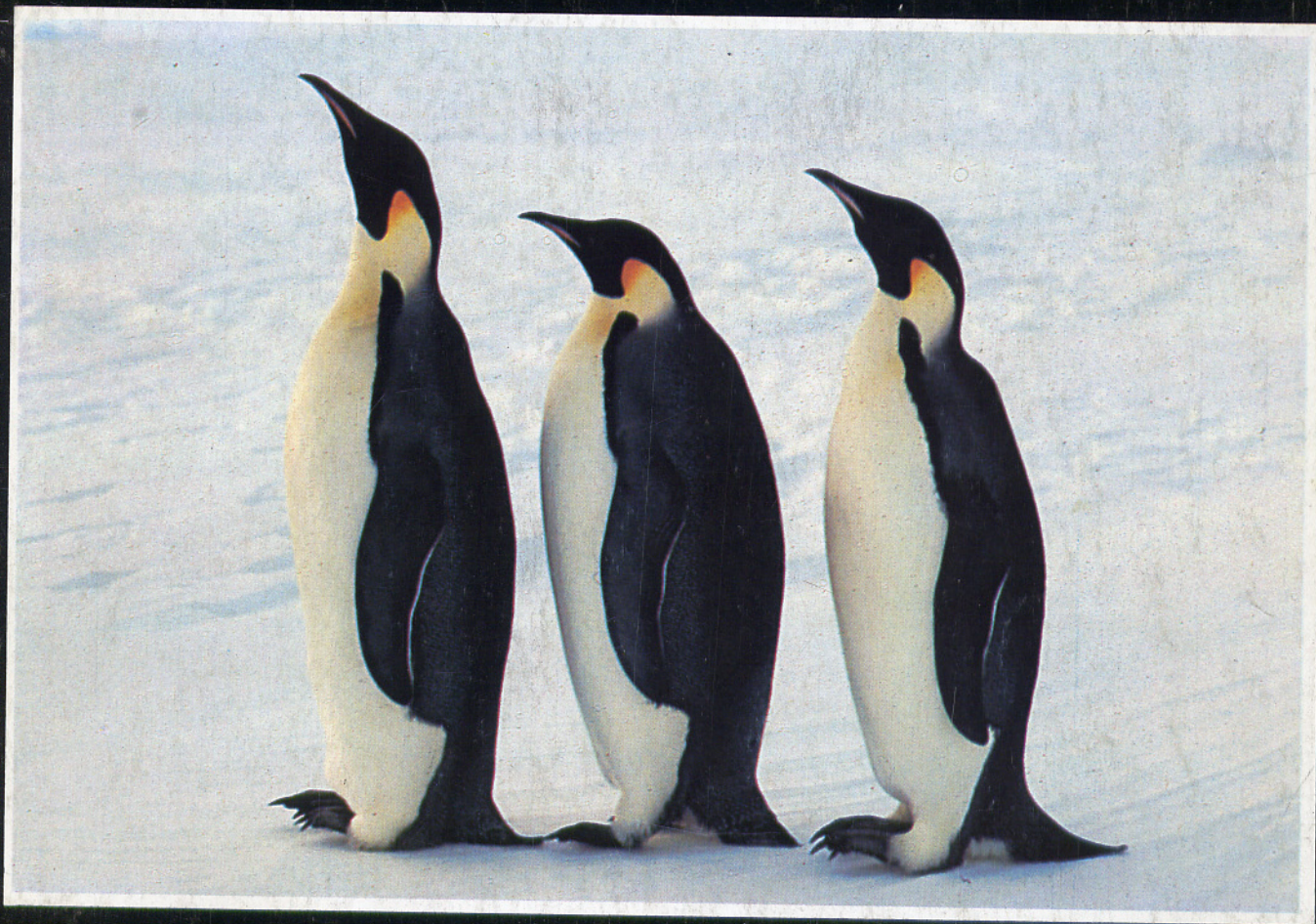


# ©BETCKOE PHOTO 9112

ISSN 0371-4284











# СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ КОНФЕДЕРАЦИИ ЖУРНАЛИСТСКИХ СОЮЗОВ

ДЕКАБРЬ 1991

**Главный редактор**  
ЧУДАКОВ Г. М.  
**Редколлегия:**  
АНЦЕВ В. Г.  
ВАРТАНОВ А. С.  
КОЛПАКОВ Л. В.  
(заместитель  
главного редактора)  
КОПОСОВ Г. В.  
КРИВОНОСОВ Ю. М.  
ЛЕОНТЬЕВ М. А.  
ОГАНОВ Г. С.  
ПЕСКОВ В. М.  
РАХМАНОВ Н. Н.  
ШЕРСТЕННИКОВ Л. Н.

**Художник**  
КЛОДТ Л. А.

**Художественный редактор**  
РЕМИЗОВА Н. А.

**Адрес редакции:**  
101878, ГСП, Москва, Центр  
М. Лубянка, 16  
**Телекс**  
411421 PERO SU  
**FAX** 200-42-37  
**Телефоны:**  
зав. редакцией  
925-10-07  
отдел фотожурналистики  
925-10-14  
отдел фотоискусства  
и фотолюбительства  
925-10-15  
отдел истории и теории  
924-82-14  
отдел техники  
925-10-13  
отдел писем  
925-10-09  
коммерческий отдел  
923-20-46

Сдано в набор 20.09.91  
подп. в печать 13.12.91.  
формат 60×90<sup>1/8</sup>  
усл. печ. л. 6,5  
усл. кр.-отт. 10  
учетно-издат. листов 10,57  
заказ 3056  
тираж 139 823 экз.  
цена 1 р. 20 к.

ИЗДАЕТСЯ С АПРЕЛЯ 1926 г.

Ордена Трудового  
Красного Знамени  
Московская  
типография № 2  
Министерства информации  
и печати СССР  
129301, Москва,  
проспект Мира, 105

## НА ОБЛОЖКЕ:

ВЛАДИМИР МАШАТИН  
(МОСКВА)  
ТРИО

АЛЕКСАНДР КОВАЛЬ  
(МОСКВА)  
ВЕЧЕРНИЙ ЗВОН

НИКОЛАЙ РАХМАНОВ  
(МОСКВА)  
СИЛУЭТЫ  
САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

## В НОМЕРЕ:

### ФОТОПУБЛИЦИСТИКА

2

Три дня, которые потрясли мир  
А. Кабаков На добрую, долгую память  
Л. Шерстенников И в кадре сошлось все...

### ФОТОПАНОРАМА

12

### ФОТОДЕБЮТ

14

Н. Шуляковская Ваше величество Детство, замрите  
18  
Т. Данилова Прекрасные черты проявятся

### ФОТОКОНТАКТЫ

20

33

### ФОТОТВОРЧЕСТВО

21

И. Зотин Арба, ослик и старинная музыка

### ФОТОЮНИОР

26

### ФОТОАВАНГАРД

24

В. Стигнеев Новая волна

### ФОТОКОНКУРС «12 ТЕМ»

28

«Календарь на 1992 год»

### ФОТОКЛУБИК

30

### ИНТЕРФОТО

34

А. Дьяченко «Опираясь на собственную тень...»

### ФОТОТЕХНИКА

40

П. Ульбрихт Цветная фотография для начинающих

42

Школа студийной съемки

43

А. Дудко «Родина» и его заменитель

44

В. Дегтярев Секреты съемки и печати

46

Б. Шапиро, А. Баканов Инфракрасная фотография

47

Ремонт фототехники



## Три дня, которые потрясли мир

### На добрую, долгую память

Так прежде надписывали фотографии. Сейчас наиболее трезвые стоят на том, что мятежа не было — был фарс. По российскому обыкновению кровавый, но фарс. А аналитики утверждают, что вообще нельзя считать переворотом действия, направленные не на изменение, а на сохранение существовавшей власти. Вероятно, они правы.

Те, кто стоял в цепочках, кто был готов держаться за руки, пока бэзмэз не разорвут эти долгие рукопожатия, — они не знали, что участвуют в фарсе. Те, кто был готов погибнуть под гусеницами, кто собирался воевать автоматами против вертолетов, кто звонил домой попрощаться, — они не играли, они жили всерьез.

Баррикады, в конце концов, разберут. Ну, может, что-то оставят для экскурсий. Новая власть сделает новые ошибки, а те, кто ее спасал, отчасти разочаруются, отчасти продолжат спасение, теперь уже критикой спасая ее от самоуспоения и иных болезней власти.

Что же останется от тех трех счастливых дней и двух ночей?

Фотографии, кадры, куски пленки и отпечатки. Я всегда любил товарищей по несчастью журналистской профессии, обремененных, кроме редакционного удостоверения, еще и полторапудовым кофром с камерами и объективами. Их ремесло мне всегда казалось более честным, результаты их работы — менее подверженными старению. А они сами, часто прямолинейные, простодушные, с хирургическим профессиональным спокойствием прикасающиеся к открытым общественным язвам, представлялись мне гораздо более отвечающими мировым журналистским стандартам, чем мы — сочинители мифологии «совка». То, что они, наши фотобратья, сделали в августе, было прежде всего очень хорошей работой. Классной. То, что у одного из них, моего старого (впрочем, очень по возрасту молодого) знакомого, кофр остался под гусеницами, а он сам едва успел выползти и встать на ноги — это были дополнительные, усложняющие обстоятельства работы. Они к ним привыкали в Тбилиси, Баку, Вильнюсе, к московскому августу у них уже накопился навык.

И они сделали все по максимуму. Образ прекрасного и счастливого, тяжелого и трагичного времени — вероятно, самого счастливого и самого важного в жизни многих последних поколений советских людей, которые уже точно не будут жить при коммунизме, — этот образ нам оставили они.

Щелк — миг. Щелк — миг.

На добрую, долгую память о том, как мы разогнулись и сделали первый вздох.

Александр КАБАКОВ









## И в кадре сошлось все...

Такая профессия у фоторепортера: не скажешь был, видел, участвовал, если не подтвердишь единственным — снимком. Ни на каком мече не поклянешься, если объектив не подтвердил. Но даже если и объектив подтвердил, — этого мало. Свидетельство — это тот минимум, который он должен добыть. А дальше — качество свидетельства. Его плотность, насыщенность. То, что мы называем — образ. Вот когда и был, и видел, и зрителя «достал» — тогда значит, сработано верно, а сам ты профессионал нужной пробы.

Не помню уже, кто из стариков — репортеров Великой Отечественной — заметил:

«Не будем говорить о храбрости. Смелость, конечно, была нужна, но воевали все-таки не фотокамерами, а винтовками, гранатами. И все-таки солдаты, а не фоторепортеры шли в первой линии, и они и гибли в первую очередь». Собственно, репортер и не должен гибнуть. Ему изначально предназначено стоять над схваткой. Он изначально — за точную и яркую передачу события. Но репортер — это человек, а быют, как известно, не по паспорту, а по «фотографии». В этот раз повезло: никто серьезно не пострадал, хотя камеру кому-то, ка-





жесты, и разбили, да и собственную «фотографию» помяли. У фотографа остается все-таки выход: отойти в какой-то момент в сторонку, убрать с глаз камеру — от общей судьбы не уйдешь. Тут уж как сложится обстановка. А обстановка толпы, драки, сумасшедствия войны выхода может и не дать. Вот тут и приходится сетовать на отсутствие элементарных прав (скорее бесправие) репортера — той значительной суммы страховки на случай увечья, гибели, естественной там, «за бугром», и экзотичной для нас, тех прав, о которых писало «СФ», интервьюируя западных мастеров репортажа.

Но отрешимся от этого большого вопроса и перейдем к сути его, фоторепортера, деятельности. А она одна — добыть снимок, которого ни у кого не окажется и который отразит самую суть, концентрацию явления.

Вообще говоря, увидеть то, что видит непосредственно сейчас в визир твой коллег, практически невозможно: точность композиции, значение детали в том, наблюдаемом со стороны кадре, складываются иначе, нежели в твоём домысливании. И все-таки мне посчастливилось видеть, как возникал кадр (и наверняка возник), способный претендовать на ключевой хотя





бы одного из этапов развития этих событий. Шел митинг у Белого дома, первый митинг, назначенный на середину второго дня путча. Репортеров была тьма. Основная масса их забралась на автобусы, чтоб было удобнее снимать людей, заполнивших площадь. Те, кто подальновидней, и кстати, имевшие аккредитацию, пробрались на балкон — широченную и длинную трибуну на уровне бельэтажа.

Мое место было в толпе — может, не лучшее, но позволяющее хорошо рассматривать трибуну, а заодно и своих неугомонных коллег. Скажу: имел удовольствие видеть, как рождается кадр, годящийся на обложки самых требовательных изданий. На фоне мечущихся в поисках точки коллег, женщина-репортер выглядела сдержаннее других, может, потому, что сразу же нашла свое место. Она, это наша знакомая (см. «СФ», 1991, № 7) американка Александра Авакян, строилась на нешироком парапете балкона, чуть нависая над толпой и чуть выступая перед микрофоном, метрах в полутора от него. Как и все, она знала, что главное на этом митинге — выступление Ельцина. Бориса Николаевича ждали долго, не меньше двух часов. Может, он был абсолютно занят, а может, не пускали, берегли от пули снайпера, которых, поговаривали, обнаружили на соседних высоких точках. Репортеры уже успели подрастерять остроту впечатлений, но Авакян, видимо, чувствовала: то, чего она ждет, — впереди. И вот к микрофону выходит Ельцин. Охрана окружает президента пуленепробиваемыми щитами, заодно прикрывая его и собственными телами. Чуть спереди и справа закрывает президента плотный человек в очках, с изогнутым к бою автоматом, рожок которого так по-домашнему схвачен скотчем. Я вижу кадр Авакян — она снимает с полутора метров, и в кадре ничего лишнего — президент со взметнувшимся кулаком, щиты, оберегающие его, крупно — нависшая фигура с автоматом над репортером, над толпой, над любой потенциальной опасностью, которая может грозить президенту.

Самого снимка я так и не видел — но готов отдать за него многое. А вот варианты... Варианты имеют все (и я в том числе), но это идет уже на уровне хроники, а не того, что сразу ложится на чувства и сердце.

Видел я и другой кадр, и «СФ» воспроизводит его. Снимок сделал мой коллега, огоньковец Юрий Феклистов. Он был там, в самом эпицентре, в ту самую ночь, когда мог рухнуть и Белый дом, и все надежды защищавших его и симпатизирующих ему. Но Феклистову посчастливилось попасть не только в чрево дома, но и приблизиться к первым действующим лицам. Но и это — только предпосылки. Главное, он сумел сделать кадр, быть может, лучший из тех миллионов снимков, что были прострочены в эти дни. В кадре этом сошлось все: и гуманизм надежд, и трагедия момента, и всечеловечный масштаб событий, и его интимность, хрупкость, незащищенность, и то, что уже кануло во вчера, и то, что неясно, то ли зловеще, то ли предостерегающе проглядывает из будущего. Таков Мстислав Ростропович Феклистова.

Быть там, где происходит главное, это









даже не обязанность, а лишь первое из необходимых для фоторепортера условий. Необходимое, но недостаточное. Реализованным оно становится тогда, когда твоей сообразительности, удачи, опыта, понимания хватит для того, чтоб зритель в одном твоём штрихе прочел все. Репортер каждой своей съемкой держит экзамен. Этот экзамен был достаточно неожиданным и крутым. Но в целом наши репортеры, кажется, выдержали его.

Лев ШЕРСТЕННИКОВ

РЕПОРТАЖ ВЕЛИ ФОТОКОРРЕСПОНДЕНТЫ:

В. МИЛОСЕРДОВ, В. СВАРЦЕВИЧ, Д. ХРУПОВ  
(«ИЗВЕСТИЯ»)

В. РОДИОНОВ, С. ТИТОВ, З. УСМАНОВ (ИАН)

В. МАШАТИН, Ю. ФЕКЛИСТОВ, Л. ШЕРСТЕННИКОВ  
(«ОГОНЕК»)

АЛЕКСЕЙ БАБУШКИН, АНДРЕЙ БАБУШКИН,  
С. МАМОНТОВ, А. НЕМЕНОВ, А. СОЛОВЬЕВ,  
А. ЧУМИЧЕВ (ФОТОХРОНИКА ТАСС)

А. КАРЗАНОВ («ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА»)



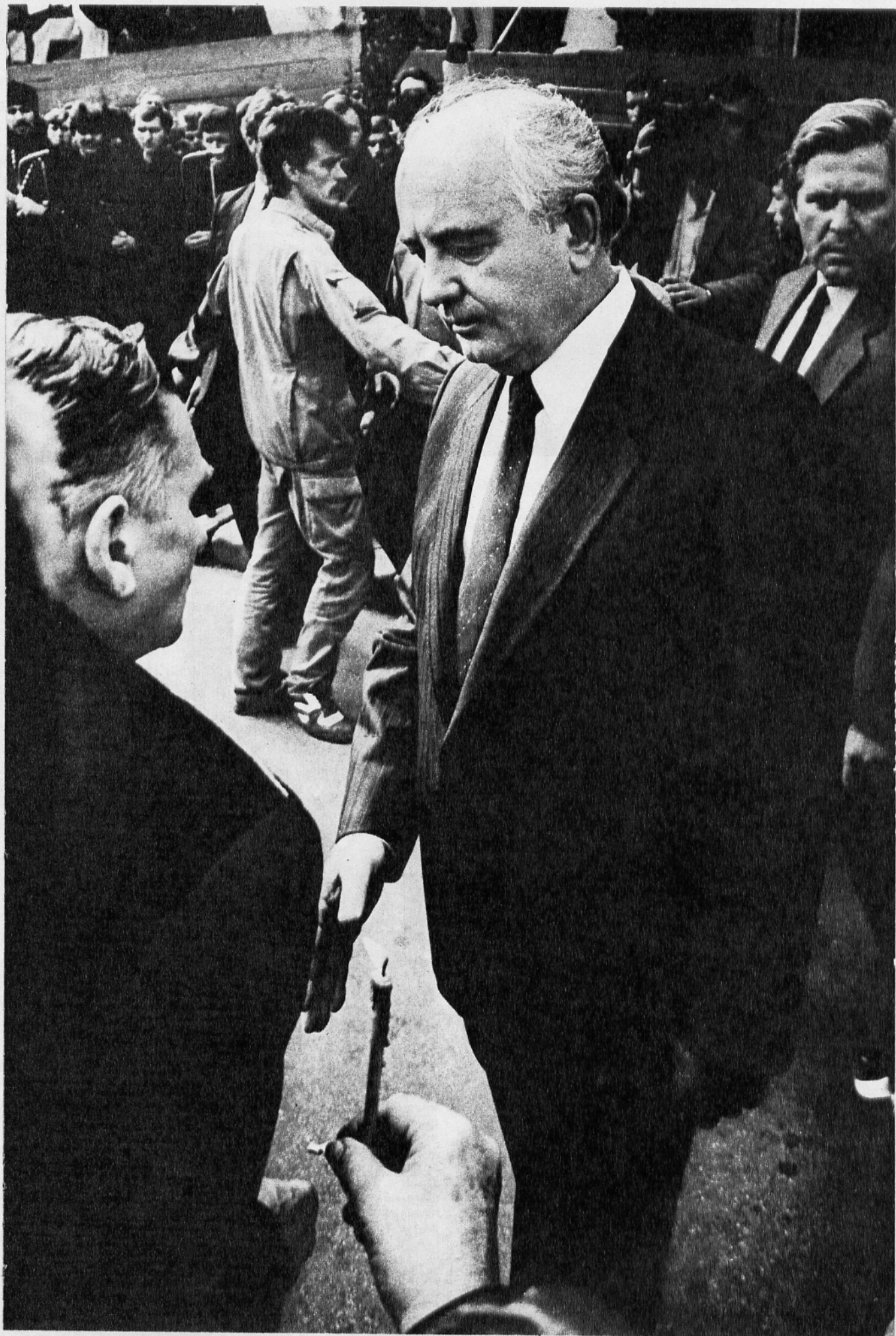
















Э. ШЕВАРДНАДЗЕ И Ж. ЛОУ  
НА ВЕРНИСАЖЕ. ФОТО В. СЕФЕРЬЯНЦА

## Памяти Джона Кеннеди

Выставка известного американского фотомастера Жака Лоу «Президент Кеннеди» демонстрировалась в Фотоцентре на Гоголевском бульваре. Ее организаторы — Всесоюзная ассоциация ветеранов и инвалидов Афганской войны и американская фирма «Консалт Америка». Почетными гостями на вернисаже стали Эдуард Шеварднадзе — лауреат премии имени Кеннеди, президент Внешнеполитической ассоциации, оказавшей помощь в создании экспозиции, вице-президент России Александр Руцкой, президент фирмы «Консалт Америка» Эндрю Сандберг, члены конгресса и сенаторы США. «Это очень символично», — сказал Э. Шеварднадзе, — что выставка, посвященная великому демократу нашего времени и всего мира Джону Кеннеди, открывается после окончательной победы демократии в нашей стране... Все, что здесь представлено, — уникально. Фотографии производят большое впечатление, но одна потрясает — та, где зафиксирован момент, когда Кеннеди докладывает об убийстве Патриса Лумумбы. А. Руцкой от имени правительства России и ее президента поблагодарил автора снимков Жака Лоу. Американский фотомастер огласил приветственное письмо, присланное по случаю открытия выставки сенатором Эдвардом Кеннеди.

Посетители вернисажа увидели кадры, запечатлевшие жизнь президента Джона Кеннеди в самых разных ее ипостасях.

## «Три дня. До и после»

Так называлась фотовыставка, которую организовали Советский фонд культуры и Фотохроника ТАСС (автор композиции известный фотожурналист В. Генде-Роте). Выставка объединила 270 цветных и черно-белых работ, повествующих об истории нашего государства с 1917 по 1991 год. Один из разделов экспозиции — цикл фотографий, представивший воочию три августовских дня этого года, которые потрясли мир. События зафиксировали на пленку девятнадцать фотографов ТАСС, среди которых особо стоит отметить А. Соловьева, С. Мамонтова, Ю. Лизунова и Г. Хамельянина.

## Первые шаги светописи

Как вы думаете, кто был одним из первых русских фотолюбителей? Видимо, не зря мы сегодня шутим: «фото-граф» и «фото-графия». Это действительно был граф Г. И. Ностиц. Светописью он заинтересовался еще в 1839 году, учась в кадетском корпусе в Петербурге, и остался верным своему юношескому увлечению. Из каждого

путешествия, а Ностиц, в отличие от наших сегодняшних «фотографов» имел возможность часто бывать за границей, он привозил множество изящных, большей частью экзотических пейзажей. Позже издал даже несколько фотоальбомов.

А знаете ли вы, что значительная часть документов, имеющих отношение к изобретению фотографии, в том числе и часть архива Н. Ньепса, хранится в нашей стране? И что благодаря советским историкам и помощи академика С. И. Вавилова увидели свет в 1949 году «Документы по истории изобретения фотографии», позволившие с большей, чем ранее, достоверностью определить роль и заслуги каждого из тех, кого мы называем изобретателями фотографии? Что академик Вавилов, выступая в 1939 году в Академии наук СССР на торжественном заседании, посвященном столетию фотографии, приравнял ее открытие к изобретению книгопечатания?



Короче говоря, если вы из книголюбителей и интересуетесь историей искусства, то книга И. А. Головни «С чего начиналась фотография» \* — для вас. Научно-популярное издание знакомит с возникновением светописи, судьбами Ньепса, Дагера, Талбота, первыми шагами нового искусства, проникновением фотографии в Россию, первыми русскими дагерротипистами.

И. БОРИСОВА

\* Головня И. А. С чего начиналась фотография. — М.: Знание, 1991.

## И в замке, и на песке

Кто не знает крепостную башню Кик-ин-де-Кёк в Таллинне. На трех уровнях царит фотография: антологический авангард и журналистика, постмодернистские изыски и добротный салон, «ретро» и «нео» — со всего света, а не только из Прибалтики. Более десяти лет назад, в самый застой, здесь можно было посмотреть и купить работы опальных украинцев и россиян, фотохудожников Татарии, Белоруссии, а также американских, финских, шведских.

Неукротимая энергия и бескорыстная любовь к искусству Маруты Варрак — директора башни, а ныне — заместителя председателя Общества фотоискусства Эстонии — превратили местный исторический музей в современную галерею фотографии, прославившуюся радушием и открытостью хозяев, эстетическим плюрализмом и неизменно высоким вкусом при отборе снимков. А еще — вынужденной (пока!) монополией построения культурной политики. Основы ее закладываются на прочном фундаменте — древних камнях башни, а также на песке и свежем воздухе местечка Андинез-мэ, прямо на берегу Финского залива.

Именно сюда прибыли, стартовав от Кик-ин-де-Кёк, участники слета фотографов, традиционного семинара на пленэре, извлеченного из забвения неутомимой Марутой. Слетались отовсюду: Свердловск и Москва, Луцк и Киев, Днепрпетровск, Стокгольм и Хельсинки, плюс вся Эстония — вот география первой встречи. Размещались в палатках у самого моря. Украинцы подняли (канун Дня независимости) жовто-блакитный флаг. Остальные удовлетворились общим костром с пивом и колбасками, а после — сауной. В первый день все время подъезжали новые участники, всего свыше восьмидесяти. День второй ознаменовался официальным открытием выставки-конкурса, в котором приняли участие все желающие. Их оказалось больше, чем вмещал конференц-зал кемпинга, поэтому пришлось извлечь





ФОТО Б. ВАСИЛЬЧЕНКО

и раскинуть сеть, на которой укрепили снимки. В нее «попали» работы дизайнеров из Тольятти Олега и Валерия, а также четверо студентов независимой украинской Академии фотоискусства из Киева. Однако злоключения участников семинара на этом не кончились, отнюдь. Подкрепившись обедом, добросовестные «пленэры» подверглись докладу «Блеск и нищета социалистического сюрреализма» в исполнении ректора упомянутой Академии Алексея Левитского, в большом количестве демонстрировавшего классику советской фотографии. Недобросовестные «пленэры» были наказаны после ужина двумя докладами: на эстонском языке и без демонстрации слайдов. Автор хрестоматийных изданий Гунар Алликвез рассказал о технических возможностях современной фотографии. Вслед за ним за притихшую аудиторию принял-

ся Пеэтер Лауритс — таллиннский постструктуралист и фотоперформер. Прослушав его обзорную лекцию «Визуальная семиотика», аудитория уже около полуночи уяснила, наконец, иллюзорность фотографической реальности вообще, а также своих попыток сказать в ней что-либо новое — в частности. Но окончательно иллюзии были развеяны утром третьего дня — при подведении итогов и вручении наград. Первый приз получил Юло Соометс за впечатляющий цикл «На грани света и тени», три остальные награды поделили побратски эстонцы же: Мартин Вукс, многомудрый и экстравагантный Пеэтер Лауритс и шведский свободный фотохудожник эстонского происхождения Рейн Вальме, продемонстрировавший блестящие снимки, сделанные в Испании и Греции. Тольяттинские дизайнеры Олег и Валера получили приглаше-

ние экспонировать свои работы в Кик-ин-де-Кёк (после Марлена Матуса из Днепрпетровска). По случаю нелетной погоды участники слета разъезжались очень довольные друг другом и отдыхом, не мешавшим им напряженно снимать окружающие красоты и (фотографировать) своих спутниц. Возможно, в результате будет собрана маленькая отчетная выставка. Но — несомненно — следующий слет-семинар-пленэр состоится. Он уже имеет своих приверженцев.

Фил БАРСКИ, наблюдатель

## Приглашает галерея на Пироговке

В Московской фотографической галерее открылась экспозиция метафизического раздела, прошедшей в Йошкар-Оле российской аналитической выставки фотографии. Из авторов этого раздела достаточно широко представлены лишь две трети, но и эта «усеченная» коллекция — свидетельство широкого диапазона творческих поисков фотографов. Значительна роль, которую играют в общем ансамбле фотолюбительства России Марийское общество фотоискусства и любители из Йошкар-Олы во главе с председателем общества Сергеем Чиликовым — бессменным организатором биеннале. Речь о последней из этих выставок впереди, ей будет посвящена публикация в одном из номеров. Директор-распорядитель московской фотогалереи — Александр Гордеев, выделивший для экспозиции помещение своей мастерской и фотоклуба «А», преследует цели скорее просветительского, чем коммерческого характера. Следующим шагом навстречу фотографии и фотографам стало приглашение, обращенное ко всем авторам представленной коллекции подготовить персональные выставки. Галерея также приглашает к сотрудничеству всех желающих: предоставляет помещение для экспозиции авторских коллекций, предлагает заинтересованным организациям выставки для



коммерческого проката, приобретает авторские произведения, обеспечивая прокат выставок в стране и за рубежом. Контактный московский телефон Александра Гордеева: 248-17-52.

Е. ГАЛИНА

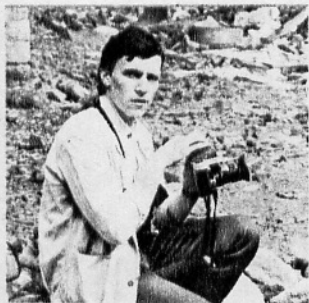
## Лауреаты премии Конфедерации журналистских союзов

Конфедерация журналистских союзов присудила премии 1990 г. за высокохудожественное решение фотосерий: Зотину И. М. (Фотохроника ТАСС) — серия «Малая Родина» и Кривцову П. П. (журнал «Огонек») — серия «Милосердие». Московский Союз журналистов присудил премии за лучшие работы 1990 г.: Натрускину А. Б. («Вечерняя Москва») — за цикл снимков и фоторепортажей «Город — человек — коридоры власти», посвященный актуальным событиям в жизни Москвы, становлению советского парламентаризма. Кассину Е. П. — за книгу «Болдино. Осень», выпущенную издательством «Планета».



## Ваше величество Детство, замрите

Е. МОХОРЕВ



Евгению Мохореву 24 года. Из них лет пятнадцать, пожалуй, он фотографирует. Родился и вырос в Питере, на Петроградской стороне, где соседствуют модерн и кирпичные запущенные задворки, огромные коммуналки с множеством комнат и жильцов, а на стенах длинных, темных коридоров висят запыленные велосипеды, ждущие лета. Тут прошло и его детство. Женя Мохорев ходил в фотокружки, показывал свои карточки, его, как водится, хвалили. Но фотографию, которую он смог назвать своей, Евгений начал делать, по его собственным словам, после того как

попал в питерский фотоклуб «Зеркало». К этому времени он успел закончить школу, училище, получить диплом автослесаря и, поработав в мире колёвалов и подшипников, распрощаться с ним навсегда. В «Зеркале», как вспоминает Женя, его много ругали на совместных обсуждениях. Но скоро он перестал бояться критики, а потом и нашел свою тему.

На фотографиях — детство в большом городе. «Я хотел пропустить ребят через город или город через ребят...» — это кредо Жени Мохорева. Он фотографирует пережитое им самим лет десять-пятнадцать назад.

Фонтан во дворе детской больницы. Счастливое детство олицетворяет бетон скульптуры сталинской поры: четыре радостных мальчика, вмерзших в лед умершего фонтана. Серия фотографий «Воспоминание о довоенном детстве» — о символах счастливого соцреалистического детства — бетонных статуях, в последние годы порядком пооблупившихся.

Сначала Женя ходил по родным и излазанным в детстве дворам, снимал облезлые стенки, опадающие обои, нехитрые атрибуты детских площадок и детских садов. Потом он, сам выросший в этих ка-

менных джунглях, перестал бояться людей и стал фотографировать их. Вот детский дом, где живут сироты, брошенные, «умственно неполноценные» дети. Они играют на убогих площадках и удивительно приветливо откликаются на любой интерес к ним. Они, наверное, впервые в жизни фотографировались тогда, когда к ним пришел Женя Мохорев.

Чужие большие пуговицы на тесном мальчишеском пальто, больно саднящие глаза еще маленького, но уже не ребенка. Блаженные улыбки и грубые ботинки.

Когда он принес фотографии, чтобы подарить мальчишкам, то один из них был уже в бегах, а другой — в больнице с переломанным ребром. Однажды, когда Женя снимал детей, к нему подошла женщина: «Зачем вы снимаете этих убожков?..» Оказалось, это их воспитатель.

Я тоже спросила, почему он фотографирует этих мальчишек и девчонок. Он ответил, что снимает то, что уже может понять, потому что пережил, пытается изжить собственное безрадостное питерское детство. Серия его фотографий с обнаженным мальчиком вызывает странное чувство: он снимает свои сны. Мальчик, щуплые плечи, тонкие пальцы, крестик, и все это



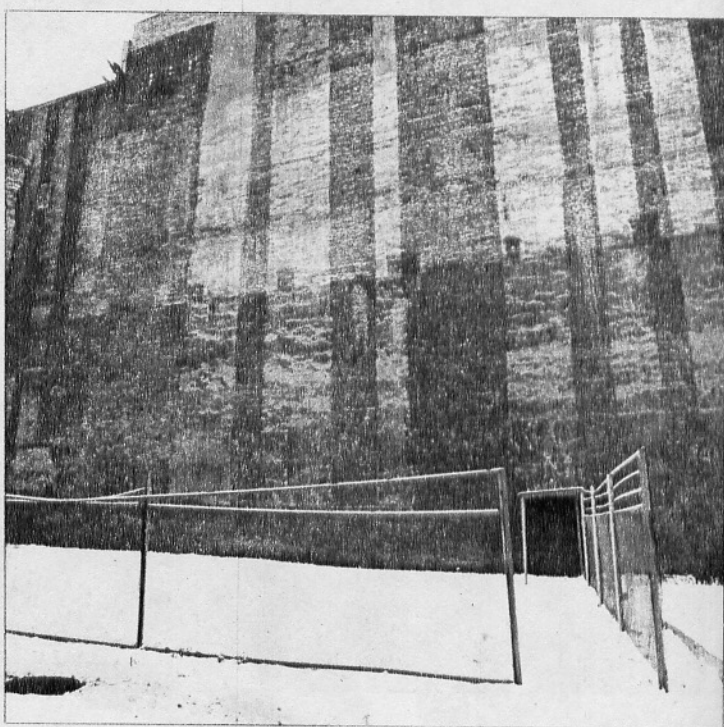
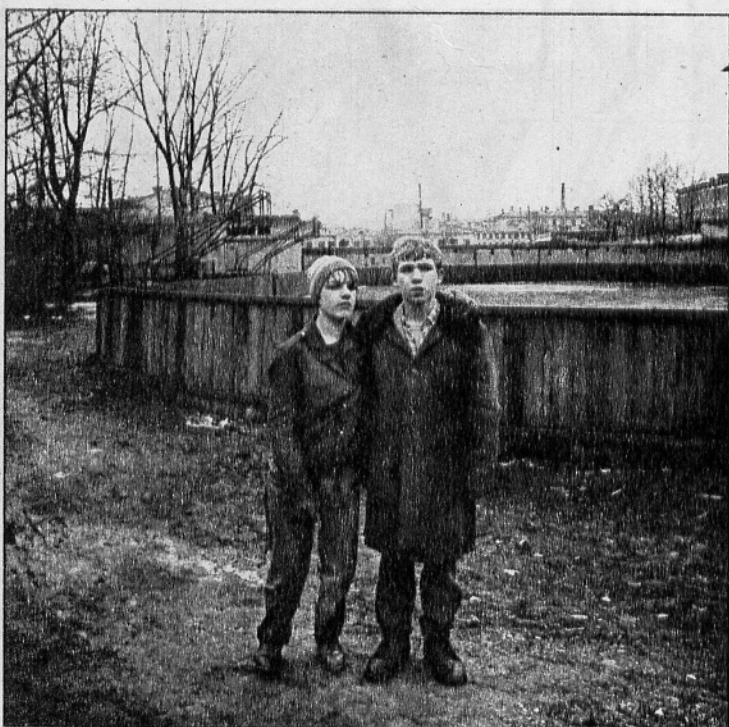
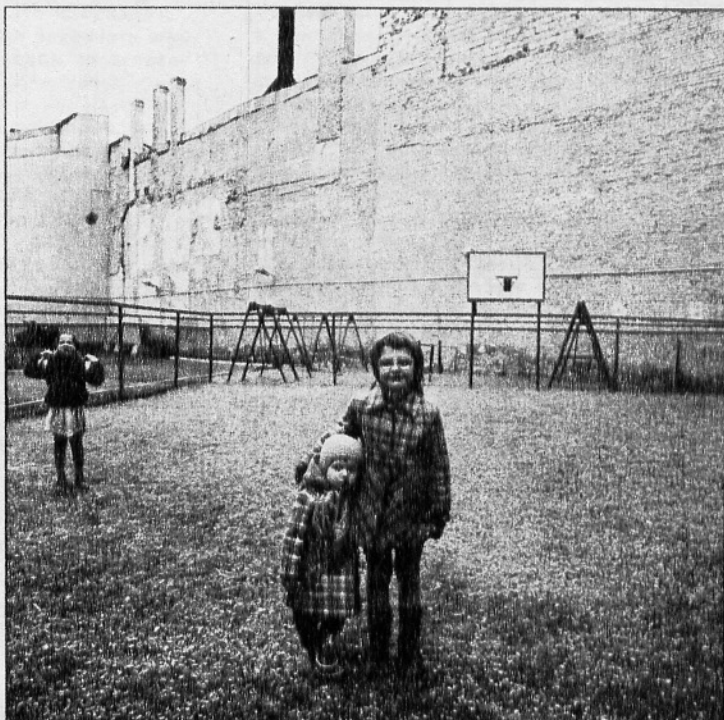
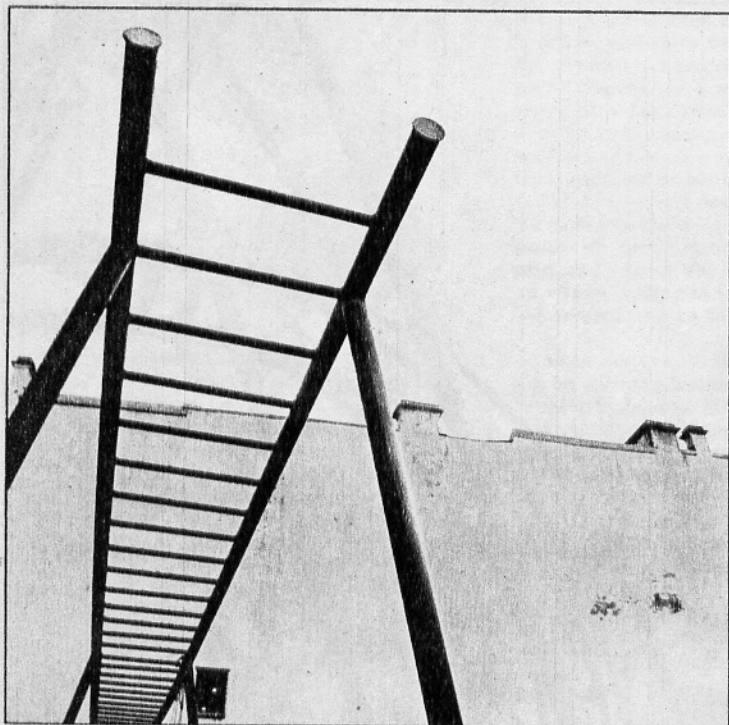




через кирпичную дымку. У детей не бывает кирпичных снов, подумалось мне. «У меня до сих пор они кирпичные», — говорит автор, — потому что все вокруг кирпичное». Это его фотографии — глухая кирпичная стена Староневского и нарисованный кораблик с алыми парусами.

Здесь в коробках заштукатуренных внутренних дворов-колодцев живет убогое детство, которое разучилось мечтать. Вот такая фотография. Евгений Мохорев пришел в клуб «Зеркало» в 1985 году, через год начал работать в фотолаборатории института «Морфизлрибор». Теперь









обитает в атмосфере растворителей и эмульсий. Он потрясающе работоспособен, фотографирует «Киевом», может перепечатывать каждый кадр по 10-15 раз, выпечатывает рамочки. А главное — как говорят коллеги — прекрасно чувствует стиль в фотографии. Сегодня он снимает детей и питерские

дворы. Завтра, освоившись с жизнью взрослых, наведет свой объектив на них. Я спросила Евгения о его творческих планах: «Значит, с детством ты уже разделался?» — «Нет. С ним я еще не рассчитался».

Наталия ШУЛЯКОВСКАЯ



## Прекрасные черты проявятся

Все началось с того, что однажды я пришла в псковский фотоклуб «Фрагмент» и познакомилась с работами мастеров. Решила попробовать свои силы и принять участие в клубном показе: стала готовить первые снимки. Конечно, помогло то, что по профессии я художник-дизайнер, раньше рисовала, плела гобелены, поэтому у меня было сформировавшееся отношение к форме, цвету. Мои работы были впервые представлены в прошлом году в Курске на Всероссийской экспозиции «Россия — отчий дом». Там я несколько неожиданно для себя стала лауреатом.

Образы моих фотографий живут в среде, отражающей внутреннее состояние, когда явно лишь то, что выражает чувство, настроение. Творчество, по моему глубокому убеждению, — это любовь. Все, на что упал любящий взгляд, превращается в драгоценность, и фотография становится богатством.

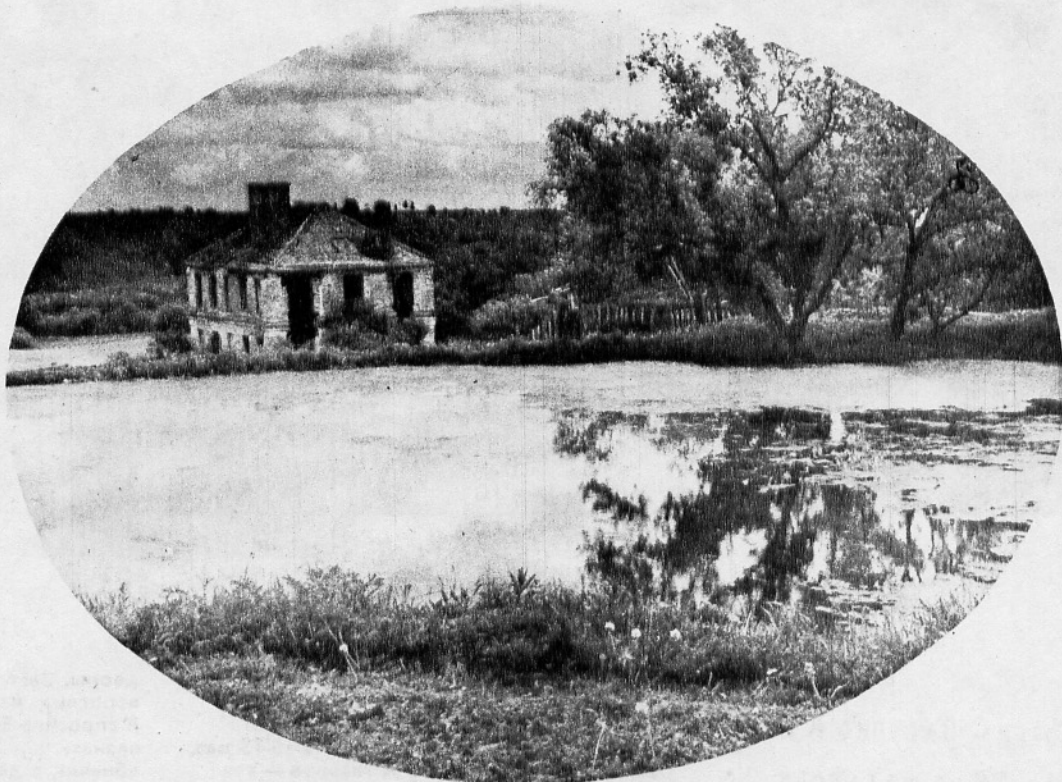
...Люблю снимать натюрморты из старых вещей, несущих отпечаток своего времени; для портретов стараюсь найти героев, которые, по моему представлению, выражают характерное в людях далекого прошлого. Я равнодушна к старинной русской усадьбе, так проникновенно описанной Буниным. Думаю, что в архитектуре тогдашних построек, в парковых ансамблях отразилось многое из духовного облика наших предшественников на этой земле.

Чтобы передать сложную гамму чувств, которую испытываю, общаясь с образами прошлого, ввожу в снимок цветное решение, во многом созвучное строю старинного рисунка, акварели, эмалевой миниатюры. Как-то, глядя на высокие образцы искусства, один критик заметил — «завершенная гармония утраченного содержания». Что ж, сколько возможно надо восстанавливать утраченное, и тогда прекрасные черты проявятся...

Татьяна ДАНИЛОВА,  
Псков



СТАРЫЙ ПАРК. ПОЛДЕНЬ



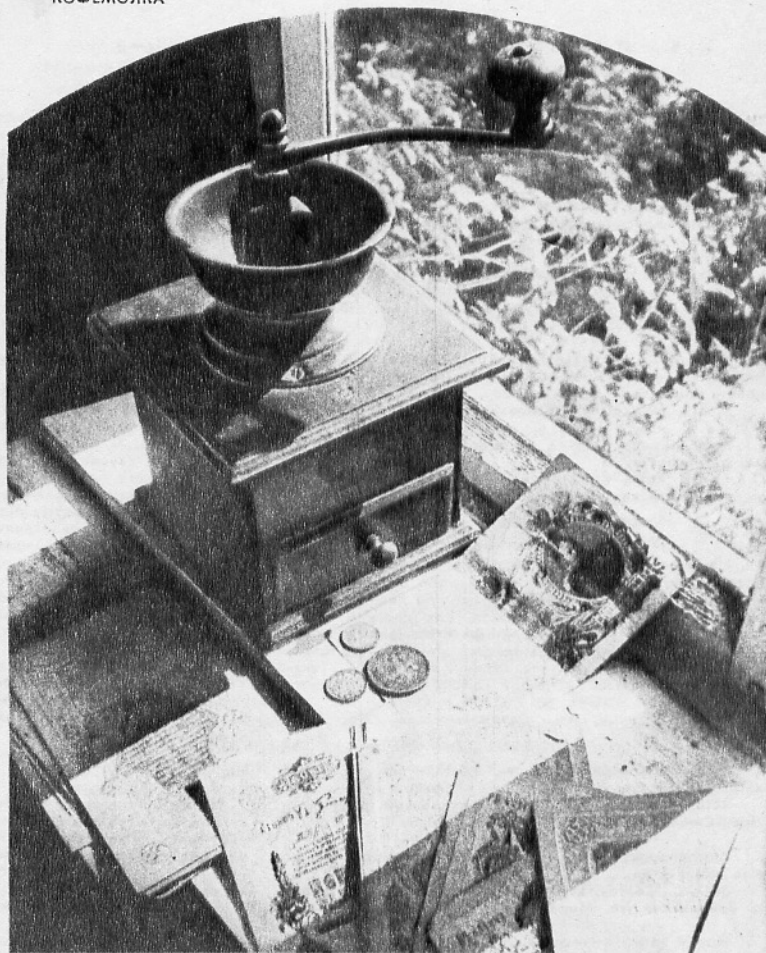
КНЯЖЬИ ГОРКИ



НАТАЛЬЯ БОРИСОВНА



КОФЕМОЛКА



НАТЮРМОРТ  
НА СТОЛЕ



ФОТО ТАТЬЯНЫ ДАНИЛОВОЙ



# ФОТОГРАФ • ФОТОГРАФ

## ЗНАКОМСТВА

Фотолюбителям, желающим объединиться для совместного решения творческих и технических проблем, которых так много у каждого из нас, предлагаю написать по адресу:

309286, Белгородская обл., Шебекинский р-он, с. В. Березово, ул. Срединная, 5. Нарожный И. И.

Хотела бы переписываться с теми, кто любит фотографию. Увлекаюсь разными видами съемки. 353900, Новороссийск, ул. Бирюзова, 2, кв. 30. Навроцкая Наталья (16 лет).

Иванов 28 лет, увлекающийся фотографией, практически запечатлел в стенах квартиры, хотел бы установить контакты с фотоклубами.

125319, Москва, ул. Усиевича, 3, кв. 59. Рубен.

Хочу переписываться с ровесниками, увлеченными фотоискусством.

169630, Коми ССР, Печорский р-он, п. Каджером, ул. Первомайская, 6, кв. 8. Васнецов Олег (14 лет).

## МЕНЯЮ

Цветную фотобумагу «Фотоцвет-4», «Фотоцвет-11»; цветную негативную пленку «Орвоколор NC-21», фирм «Кодак», «Агфа», «Фуджи»; обрабатываемую пленку «Орвоколор UT-18», «UT-21»; химикаты для цветной фотографии; компенсирующие светофильтры фирмы Хой; книги по фотографии издательства «Мир» на галогенные лампы для увеличителя «Крокус GFA 69S», «Тангсра» 12/100; 24/200; «Орион» 12/100; 24/2000; «Дурст» 12/150; 24/250.

340048, Донецк, ул. Патриотическая, 29а. Рендель Л. М.

Объектив «МС Пентакс» 2,5/135 на объектив «МС Пентакс-М» 4/20.

141830, Московская обл., Дмитровский р-он, п/о Ново-Синьковского, дер. Арбузово, 1. Гурьев В. И.

Фотоаппарат «ФТ-2» в хорошем состоянии на новый «Киев-35А».

309720, Белгородская обл., Вейделевский р-он, п. Вейделевка, ул. Мира, 77, кв. 21. Петров Б. В.

Новый телеобъектив «Танр-3С» в комплекте с блендой и светофильтром на фотоаппарат «Эпикон-1». 676400, Амурская обл., Свободный, ул. К. Маркса, 40, кв. 1. Павлов А. Г.

## ПРОДАЮ

По договорным ценам отечественные фотоаппараты в рабочем состоянии; японские новые «Кэнон-Мат» (2000 руб.) и «Кэнон-Мотор» (2100 руб.). Возможен обмен.

643640, Северо-Кавк. обл., п. Тимирязево, редакция газеты «Совхозная жизнь», фотолаборатория. Розум В.

Фотокамеру 18×24 в полном комплекте. Объектив «М-37» 4,5/300. Возможен обмен по договоренности. 678735, Я-Саха ССР, Оймяконский р-н, п. Артык, ул. 50 лет Якутии, 7. Турова Т. М.

Универсальный контактно-копировальный прибор для цветной печати аддитивным способом за одной выдержкой (возможен обмен на фотокамеру «Лингоф» 6,5×9 или 9×12 с принадлежностями).

285203, Ивано-Франковская обл., Коломыйский р-н, военный городок Корныч, 53, кв. 1. Новицкий В. Л.

Новые фотокамеры «Пентакон-сикс», «Практика LTL-3», «Зенит-TTL», «Любитель-166У»; объективы «Мир-24М», «Мир-18» по договорным ценам. 460018, Оренбург, пр. Победы, 88. Сайфуллин И. В.

«Кэнон AE-1 программ»; объективы FD 1,4/50; 4/35-135 Макро; фотосъёмщики «Слидлайт-155А», «Солигор-421А»; «SB-15»; «SB16А»; компенсационные светофильтры. Возможен обмен на фотоаппаратуру.

340048, Донецк, ул. Патриотическая, 29а. Рендель Л. М.

Цветную фотобумагу «Фотоцвет-11» форматом 18×24 см.

332603, Запорожская обл., Энергодар, ул. Комсомольская, 29, кв. 46. Тищенко В.

Технологические карты по обслуживанию, регулировке и ремонту в домашних условиях фотоаппаратов типа «Зенит»: модели Е, ЕМ, ЕТ, 10, 11, 12, TTL, 122. 258737, Черкасская обл., Тальковский р-он, с. Майдаец, ул. Рабочая, 20. Островский В. Н.

Чертежи и фотографии с пояснениями устройств

для проявки большого числа отпечатков в небольшом объеме обрабатывающих растворов. Устройство надежно в эксплуатации, при работе с ним исключается контакт с обрабатывающими растворами.

460038, Оренбург, ул. Конституции СССР, 21/1, кв. 117. Ярошенко О. Ю.

Книги и журналы по технике и искусству фотографии.

310002, Харьков, а/я 841. Федоров Ю.

Комплект для съемки на киноленту «Супер-8»: 1. Кинокамера «Чинон» (автоматический наезд—отъезд с двумя скоростями; автоматический наплыв; эффект «затемнение» — из затемнения); скорости 18, 24 TV, 36 кадров/с и покадровая; мгновенный переход на скорости 36 кадров/с с любой скорости; центрифферные съемки от 1 кадра/с до 1 кадра/мин; использование вспышки при центрифферных съемках; синхронная запись звука на киноленту при использовании пленки «Супер-8 саунд»; использование кассет на 70 метров; объектив с восьмикратным трансфокатором). 2. Кинопроектор «Порт-8 саунд» (Япония) (объектив 1: 1,3, 15÷25 мм; возможность записи и прослушивания звука при использовании пленки «Супер-8 саунд»; прямая и обратная проекция фильмов). 3. Монтажный столик «Престинокс» (Франция) (возможность прямого и обратного просмотра фильмов от электродвигателя с плавным регулированием скорости и вручную); четыре кассеты с пленкой «Супер-8 саунд».

396072, Нововоронеж, ул. Стрелителей, 9, кв. 3. Кузьменко А.

Предлагаю пакет практических рекомендаций по улучшению качества окончательной промывки и оригинальные рецепты смывателей для фотоэмульсии. Цена пакета — 6 рублей.

333034, Симферополь, до востребования. Захаревич С. В.

Вышлю наложенным платежом чертежи и описание изготовления экономичной и простой как в изготовлении, так и в работе системы проявления цветных и черно-белых фотобумаг, плоских пленок и пластин размером от 6×9 до 30×40 см от 2 до 100 и больше листов.

313850, Изюм, ул. Криничная, 34а. Сулима В. С.

Книги, альбомы, журналы по фотографии. 101000, Москва, Главпочтамт, до востребования. Алексанян Г. А.

## ПОКУПАЮ

Набор химикатов «Орво-9165», пустые кассеты с ДХ-кодирующей Японией или ЧССР на 50 и 100 ед. ГОСТа по 5 штук, желательно по гостену.

423550, Нижнекамск, ул. Гагарина, 7, кв. 610. Саялов В. Н.

В подержанном состоянии фотокамеры «Роллей-флекс», «Лингоф-техника» (6×9, 9×12); объективы для «Практики». Возможен обмен.

220123, Минск, а/я 69. Ченцов В. А.

Фотоаппарат «Киев-10» или «Киев-15» и фотоувеличитель «Крокус-3» или «Крокус-4» в исправном состоянии.

349850, Кременная, ул. Победы, 9, кв. 25. Трихлеб Л. Ф.

Объективы «Руссар МР-2», «Орион-15» (резьба М39×1), фотоаппараты «Нарцисс», ФТ-2, «Горизонт», универсальный видеокамеру.

238300, Гурьевск, а/я 44. Красный С. В.

Фотоаппарат «Зенит TTL» или «Зенит-автомат» (новый или в хорошем состоянии).

626731, Тюменская обл., Тазовский р-н, п. Антипаута МЭРБ. Левенко Н. Т.

Фотоаппараты «Роланд», «Супер Иконан», «Бесса-2», «Контакт». Возможен обмен.

Тел.: 288-78-13 (Москва).

Цветную фотобумагу, корректирующие светофильтры 6×6.

606910, Шахунья, ул. Веденина, 74, кв. 24. Парфенов В. Я.

Объективы МС «Вега-28В», МС «Телеар-4В», «Вега-6У»; фотоувеличитель «Крокус GFA 69S».

624173, Невьянск, п. Цементный, ул. Свердлова, 12—43. Щетинин Б. И.

Ищу организации или частных лиц, способных регулярно поставлять мелкие партии цветной и черно-белой фотобумаги и отдельные реактивы для обработки по договорной цене.

454067, Челябинск, ул. Ленина, 3, кв. 6. Аннин А. М.

Новые и старые неисправные импортные фотоаппараты, объективы, вспышки, флэшметры. В любом состоянии «Спутник», «Беллаласка», «Горизонт», ФТ-2, ФТ-3, «Нарцисс», «Полароид-180», «Полароид-195», «Ракурс-670», «Ракурс-672».

115580, Москва, Задонский пр., 14, кор. 2, кв. 176. Чернышев Ю. С.

Для камеры 18×24 объективы «Дагор» (Герца), «Колливар» (Фокслендера), «Ортостигмат» (Штейнгеля), «Доппельанастигмат» (Герлица), «Ксенар» (Шнайдер), «Тессар» (Цейса).

212038, Могилев, ул. Островского, 99, кв. 144. Рукавин Д. С.

Зеркальную камеру «Пентакс» или «Олимпус» (возможен обмен по договоренности).

220123, Минск, а/я 69.

Фотонасадки типа «мультипризма» всех видов; фильтры-оттенители; диффузионные; фотопленки «ФН-50», «ФН-100» и т. д. (возможен обмен на «звездные» эффе́тные фильтры, бумагу «Фотоцвет-4»).

200001, Таллинн, ул. Луйза, 19, кв. 9. Фришвер А.

Фотоувеличитель с цветной головкой для печати с негативов 6×6 см; объектив МС «Телеар-5В»; набор корректирующих светофильтров 6×6 см.

678960, Я-Саха ССР, Алданский р-он, п. Ылыммах, ул. Бурова, 4, кв. 3. Афанасьев И. Н.

Фотоаппараты «ФЭД» (первого выпуска), «Москва»; музыкальную шкатулку.

224003, Брест, а/я 14. Рахлей В. С.

Кожаный футляр для фотоаппарата «Зенит-ЕТ»; корректирующие светофильтры 6×6 или 9×9 см.

281942, Хмельницкая обл., Каменец-Подольский р-н, о. Негорыжы. Юранов В. В.

Объективы МС «Мир-24Н» и МС «Калейнар-5Н» (возможен обмен на «Юпитер-12» 2,8/35 для «Зоркого» или «Зенитар-М», 1,7/50 для «Зенита», или «Юпитер» 3,5/250, или «Флектогон» 4/50 для «Киева-60», или камеру «Иконан» 6×6 без дальномера, или стерео «Смена-35».

367024, Махачкала, пр. Калинин, 45а, кв. 12. Лазаревич В. И.

Для коллекции «Спорт», «Спутник», «Горизонт», ФТ-2, «Ленинград», «Момент» и другие.

Jochheim Borutta, Am Queckeberg 18, 3300 Braunschweig, Germany

Фотокамеру «Коника Т-4», объективы «Никкор», «Кэнон», насадку «Фиш-ай», крышку-дату к камерам «Коника», «Никон FM», «Кэнон AE-1», вспышки «SB-16А», «С-29Т». Возможен обмен.

674665, Читинская обл., Краснокаменск, д. 444, кв. 132. Коробко С. А.

Черно-белую фотобумагу формата 50×60 или рулонную.

343100, Донецкая обл., Красноармейск, пр. Ленинский, 34-4. Изюмченко С. Б.

Новый «Никон FM» с объективами 1,4—2,4/35 или зум 28—85 мм. Коробку и объективы можно предлагать раздельно. После продажи найдете в моем лице товарища в Литве.

Тел.: 8-239 (код) 55-2-58; 54-2-39 (Литва, Угана). Тумонис Гинтас.

Фотоаппараты «Зенит-12СД», «Зенит-18», «Зенит-19», «Киев-18», «Киев-20» (можно со сменными объективами).

184280, Мончегорск, ул. Октябрьская, 10, кв. 12. Галюха Б. К.

Фотоаппараты «Горизонт», «Кэнон», «Зенит-122а», «Практика», «Никон», «Нарцисс», «Искра» (возможен обмен); фотоувеличители «Крокус-4» (с круглой колбой), «Магнифакс» или любой другой импортный; фотобумагу «Фотоцвет-4» форматом 13×18, 18×24, 24×30 см и химикаты для цветной фотографии.

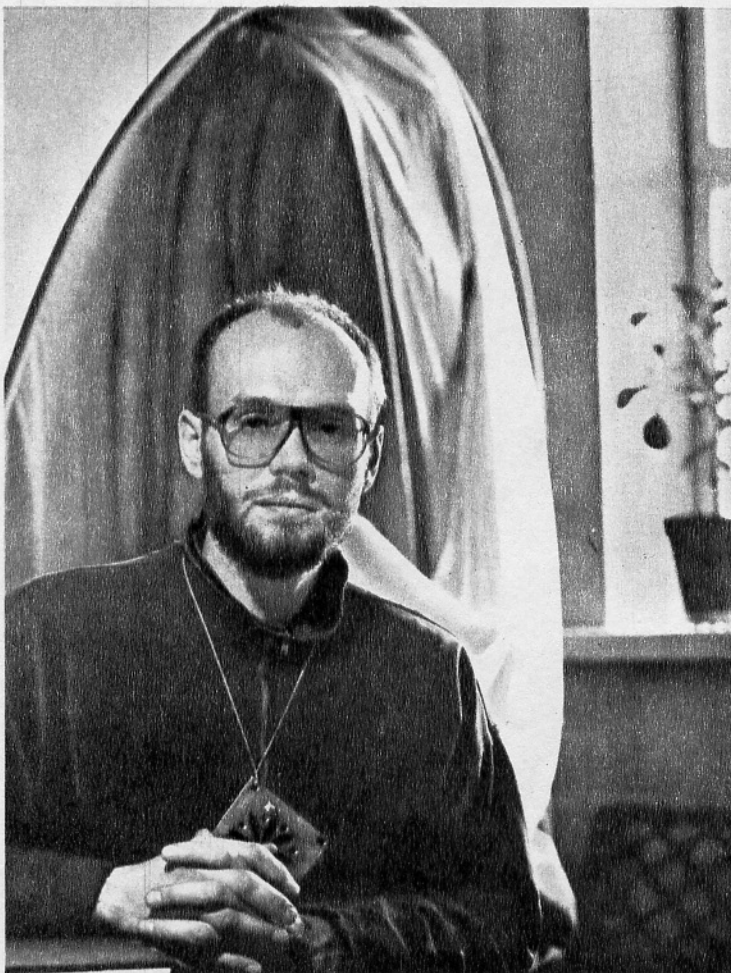
349940, Северодонецк, ул. Гагарина, 92, кв. 49. Кравченко С. А.

Корректирующие и мозаичные светофильтры для цветной печати размером 6×6 см.

314037, Полтава, пер. Рыбальский, 16, кв. 27. Тукало В. Н.



## Арба, ослик и старинная музыка



С Сергеем Пчелкиным, молодым режиссером и актером бродячего театра, я встретился неожиданно в центре Москвы, на Садовом кольце. Он шел в необычном костюме — свободно развевающимся балахоне с плетеным коромыслом за спиной — и вел на привязи за собой ослика. На ходу обменявшись телефонами, мы условились встретиться.

В однокомнатной квартире Сергея глаза разбегались от множества нот, книг, театральных костюмов, старинных музыкальных инструментов. Аскетизм — философия его жизни и творчества. Посвятив себя театру и проучившись в ГИТИСе, Сергей отказался от традиционных форм сценического искусства и занялся воссозданием старинного бродячего театра. Свою сверхзадачу режиссер видит в том, чтобы передать форму и смысл переживаемого нами време-

ни через воплощение средневековых пьес. Такой спектакль, как правило, это — монолог актера, который возвращает зрителя к осмыслению вечных ценностей бытия, к поиску гармонии человека с окружающим миром.

Скупые аксессуары — арба, ослик — сопровождаются старинной музыкой, а театральное действо происходит в интерьерах старых московских дворов и улиц, архитектура которых сохранила неувядающий дух осени средневековья. Можно, конечно, отвергнуть этот замысел, но теперь когда мы только начинаем осваивать разномыслие, начинаем искать ответы на вопросы о смысле жизни, творческая позиция художника, реализуемая в форме странствующего театра, заслуживает, на мой взгляд, уважения.

Сергей Пчелкин способен энергией своего замысла объединить разных людей.

Скрипичный мастер Виктор Никифоров создает для театра флейты, колесную лиру, ребек — инструменты редкие и уникальные. Художник-дизайнер Женья Ефремов шьет костюмы по собственным эскизам. Заручившись помощью жителей дома, Сергей смог содержать ослика в жилом доме, соседи помогают додать для него корм.

Наверное, только в наше, казалось бы, прагматическое время, можно реализовать самые неожиданные и фантастические проекты. Мы с Сергеем на какое-то время стали единомышленниками: его заинтересовала идея создания хроники театра в виде издания фотографического альбома, а я пробовал средствами фоторепортажа выявить внутренний смысл театрального действия.

Мы трижды выходили на улицы Москвы, каждый раз выбирая новый маршрут шествия. Планировали места остановок для выступления, рассчитывали оптимальную освещенность и соответствие интерьера смыслу спектакля. Для каждого выхода на публику продумывался цвет костюма, реквизит, набор музыкальных инструментов. Дома предварительно проигрывались мелодии, чтобы уловить настрой будущего действия.

Съемка велась двумя камерами «Никон Ф3» с объективами с  $f=28-20$  мм.

Я давно уже освоил работу с ними в уличном интерьере, практически без наводки на резкость. Благодаря большой глубине резкости этих объективов

и повседневной практике в определении расстояния до объекта съемки «на глаз», удается мгновенно фиксировать увиденную ситуацию, не теряя время для наводки на резкость. Оптимальное расстояние для объектива с  $f=28$  мм составляло около 2 м, а для объектива с  $f=20$  мм — 5 м. К этому приему пришлось прибегнуть, снимая с разных точек актера с животным, не останавливая шествия.

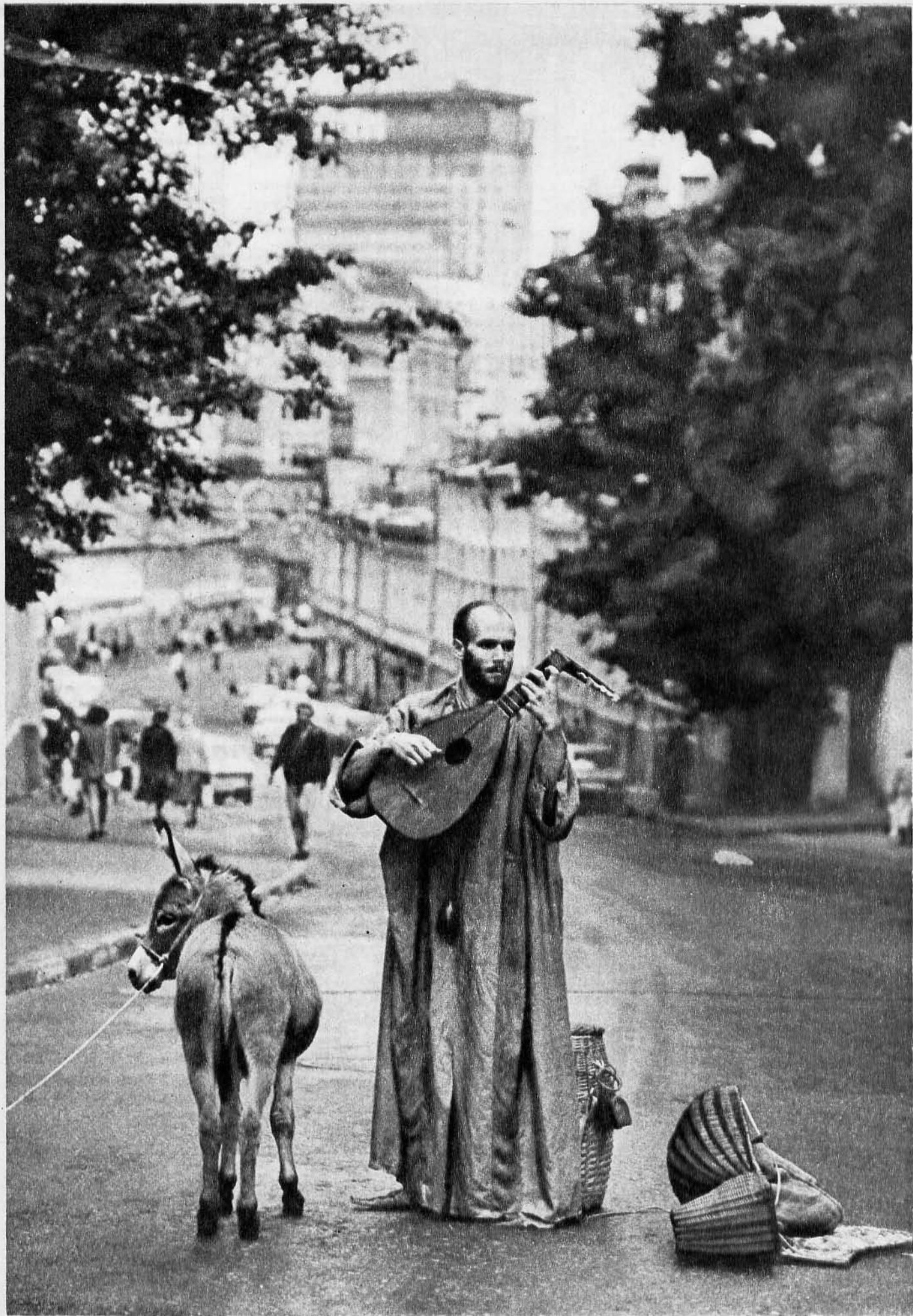
Работать было интересно: в толпе людей, нагруженных продуктовыми сумками, в очередях, на остановках вдруг возникало чудо — человек в необычном костюме шел с осликом благородных кровей и извлекал, казалось, из самого сердца странную мелодию, перенося случайных зрителей во времена, когда царили гармония, мир и согласие. Люди какое-то время переживали шок, как завороженные, они следили за актером и его четвероногим другом, но вскоре волшебство исчезало, и машина времени вновь возвращала москвичей к реалиям повседневности.

Сергей и ослик Михо несли с собой добро, улыбку, пробуждали забытые воспоминания детства, изгоняли ожесточение... Символичной была встреча с бродячим поэтом. Увидев нашу процессию, он зашагал с нами, читая на ходу собственные стихи о бескорыстии, о жажде полета, о бесстрашии духа.

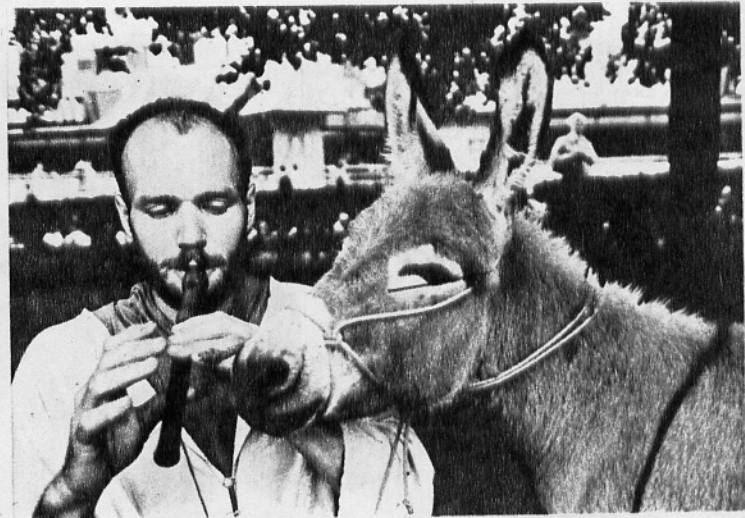
И. ЗОТИН











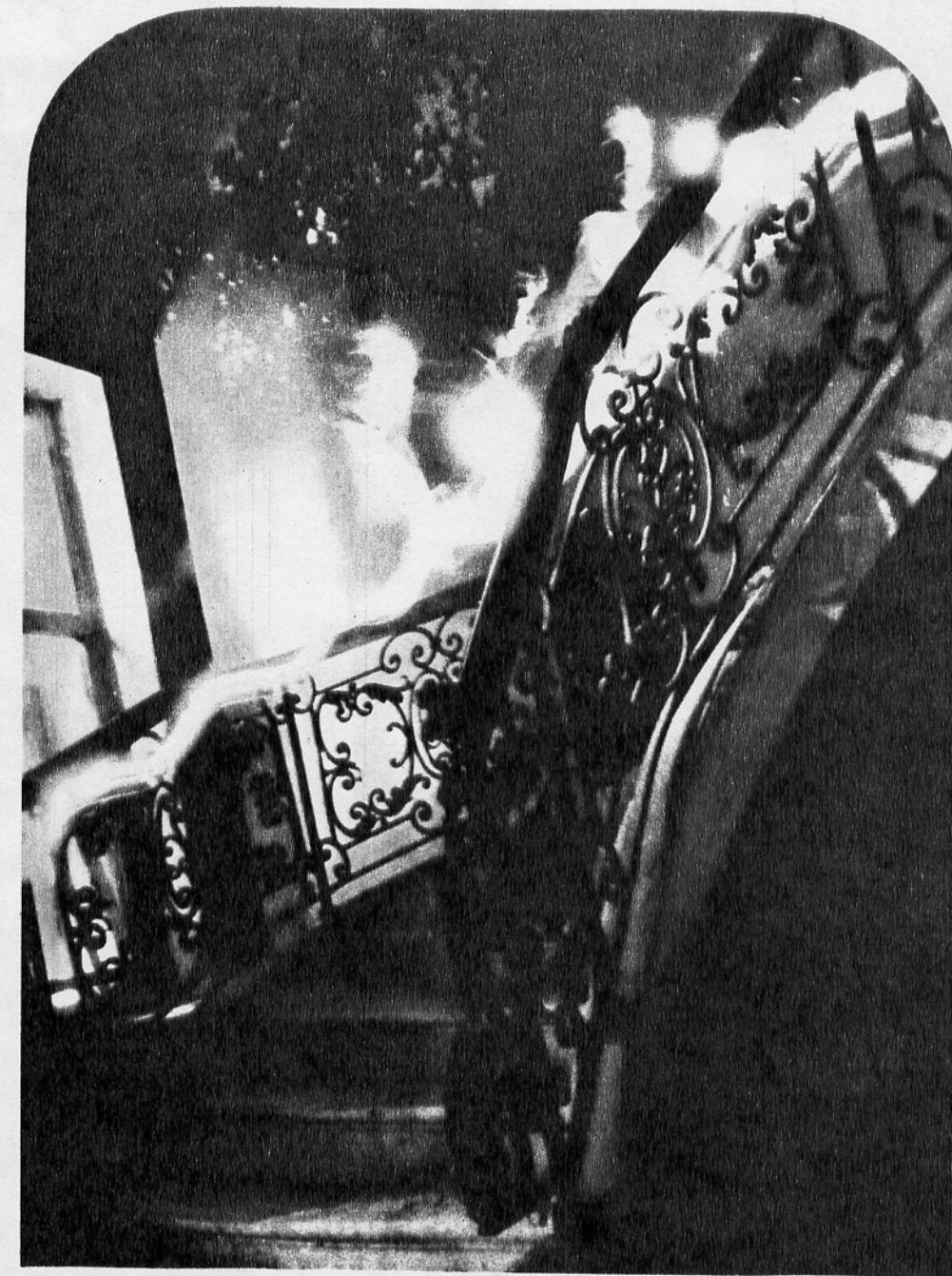


## Валерий Стигнеев Новая волна

Т. ДАНИЛОВА (ПСКОВ)

«Новая волна в фотоискусстве России и Белоруссии» — так называлась выставка, организованная двумя республиканскими Союзами фотохудожников. Показана она была в одном из лучших экспозиционных залов Москвы — в здании Киноцентра на Красной Пресне — при содействии и самом доброжелательном отношении Центрального музея кино, что при нынешних трудностях во многом определило ее успех.

Почему новая волна? Дело ведь не только в новизне изобразительных приемов, которые были для профессионалов и для публики внове, и не в неожиданных порой авторских позициях, и тем более не в нарочитом отрицании традиционного подхода. Представленные фотографии в большинстве своем были связаны с новым ощущением жизни, с теми переменами, которые происходят вокруг и прежде всего в искусстве. Отсюда подчеркнуто уважительное отношение к самому снимку (в чем отчетливо проступает понимание его художественного потенциала) и непривычная для зрителя свобода в изобразительных решениях, когда выбор диктуется пластическим чувством автора, видением, а вовсе не отрицанием принятого или желанием самоутвердиться. Эта свобода нужна фотографу, чтобы высказать свое суждение о факте, предмете, когда им движет стремление искренне, с чувством передать в кадре взволновавшее его. И значит, взволновать зрителя. Бесконечное повторение привычных или ставших таковыми социальных тем и мотивов (пусть это будет даже такой острый материал как тюрьма, вытрезвитель, наркоманы, дом престарелых) формирует устойчивые стереотипы восприятия, и вот зрительский взгляд уже едва скользит по снимкам, без затраты душевных усилий на понимание авторской мысли. Да и может ли быть иначе, если фотограф говорит с нами языком расхожих приемов и символов? Это создает своего рода удобства, этакий эмоциональный комфорт для авторов и зрителей: одним неохота переживать, глядя на нашу жизнь, и вкладывать пережитое в снимок,



другим — тратить усилия на постижение содержания, если кадр непонятен с первого взгляда. Тогда-то появляются сетования и призывы, вроде опубликованного в «СФ» одного из откликов на творчество фотоавангарда: «Смойте грязь с негативов, выкиньте вон зацарапанные, засвеченные, недодержанные «фотки», не томите зрителя многообразием надписей...» И прочее в таком же духе.

Но есть авторы и авторы. Как есть зрители и зрители. И им нет нужды в легких и удобных снимках, они хотят видеть содержательную фотографию и в общении с ней ищут ответы на вопросы. На выставке «Россия — Белоруссия» многих удивило, как смещаются границы между территорией, освоенной фотоискусством, и тем материалом, что обычно относят к фотографии де-

ловой, семейной, служебной. Как стираются различия между высоким и низким фотоязыком, более того, как приемы и средства из служебных видов фотографии в том или ином качестве включаются в фотографическую речь. Это чудесное превращение оказывается возможным, когда значительна роль авторской концепции — той модели, которая опосредует отношения художника с





Г. МОСКАЛЕВА (МИНСК)

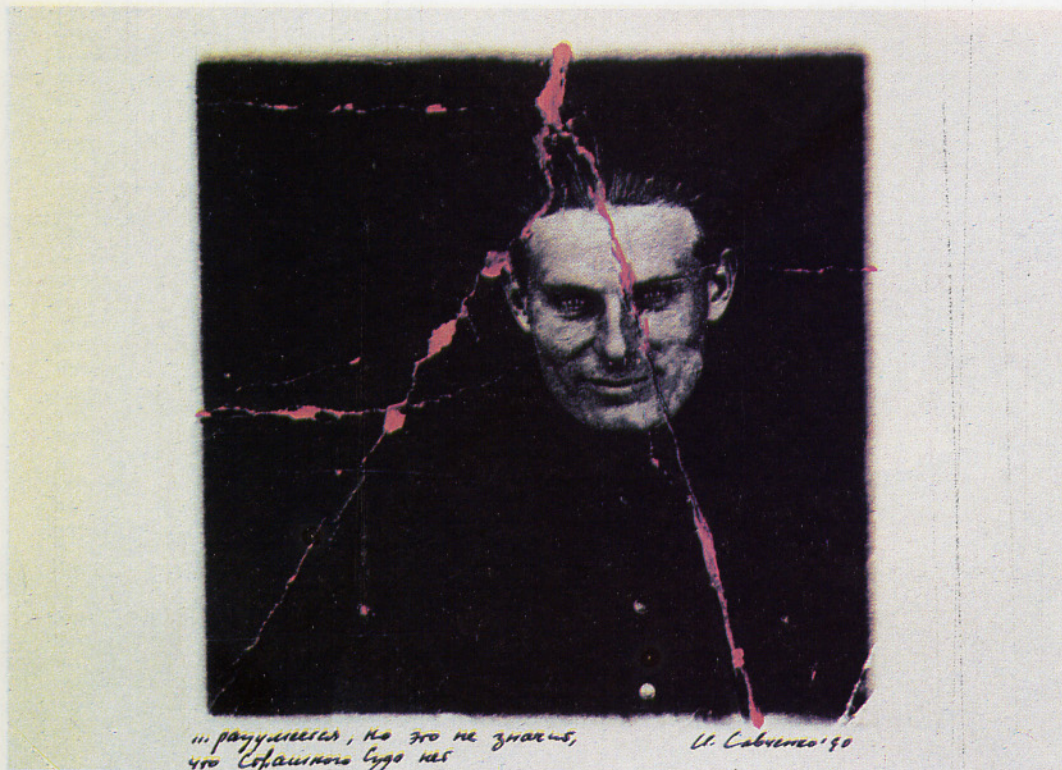
Р. АБЛЯШЕВ (КУНГУР)



С. ЛЕОНТЬЕВ (ЛЕНИНГРАД)





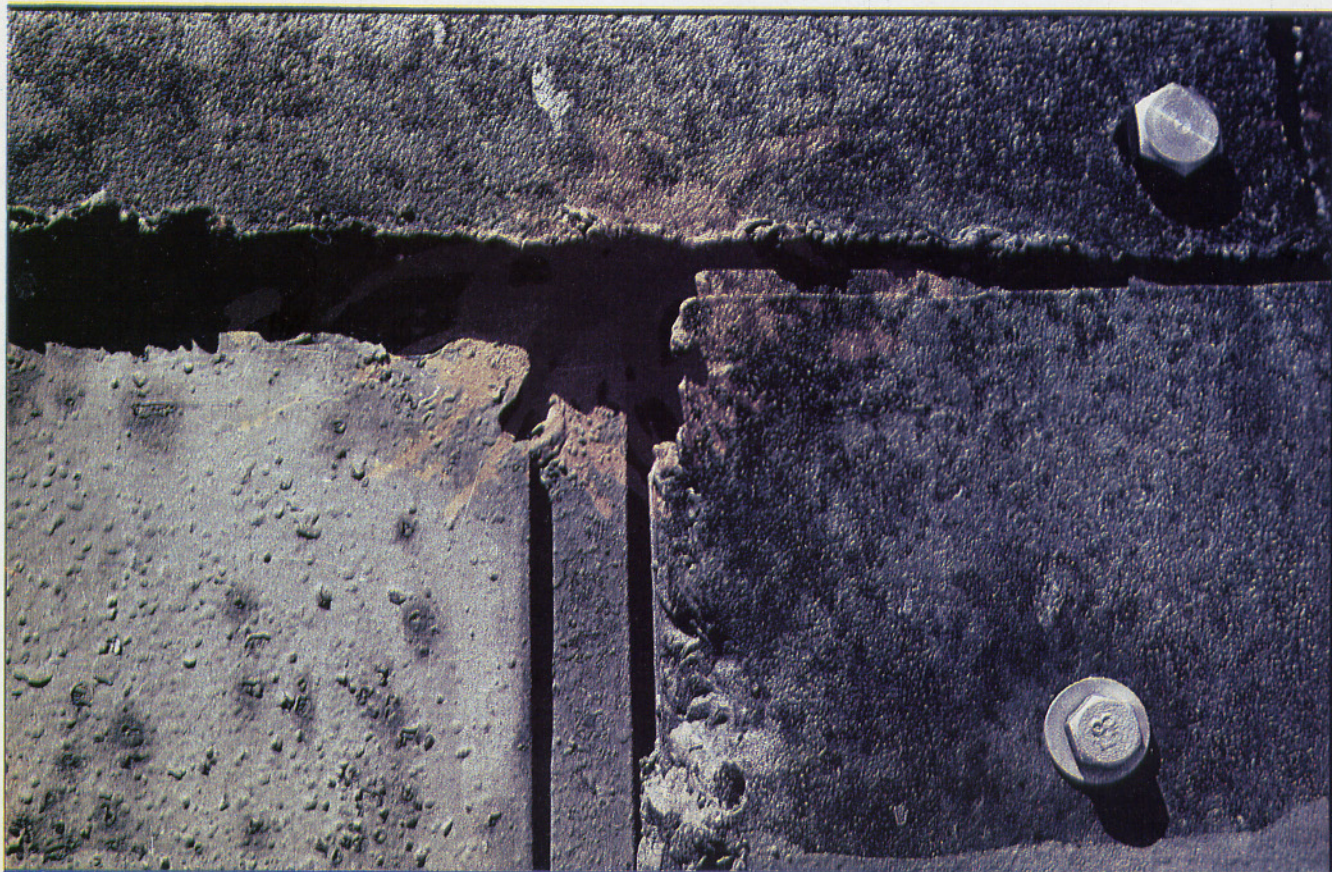


И. САВЧЕНКО (МИНСК)

Г. ШАРАЙ (ТУЛА)

жизнью. Модель есть тот магический кристалл, что обращает материал в художественную фотографию. Материалом может быть социальная действительность, которую автор так или иначе передает в кадре, то есть ведет отбор, выдвигая на первый план одно и приглушая другое, подчеркивает какие-то связи и отношения, а какие-то гасит и использует для этого либо принятую стилистику (для зрителя такой язык освоен и потому прозрачен, незаметен, как устная речь в быту), либо избирает и шлифует свою манеру, нередко оригинальную и требующую усилий для расшифровки замысла. Но материалом может служить готовая фотография, сделанная автором сейчас или сколько-то лет назад, и даже снимки неизвестных анонимных авторов, взятые, скажем, из семейного альбома — со всеми приобретенными за время существования изломами, царапинами, пятнами. Дефекты придают большую подлин-

В. ГЛУХИХ (СВЕРДЛОВСК)









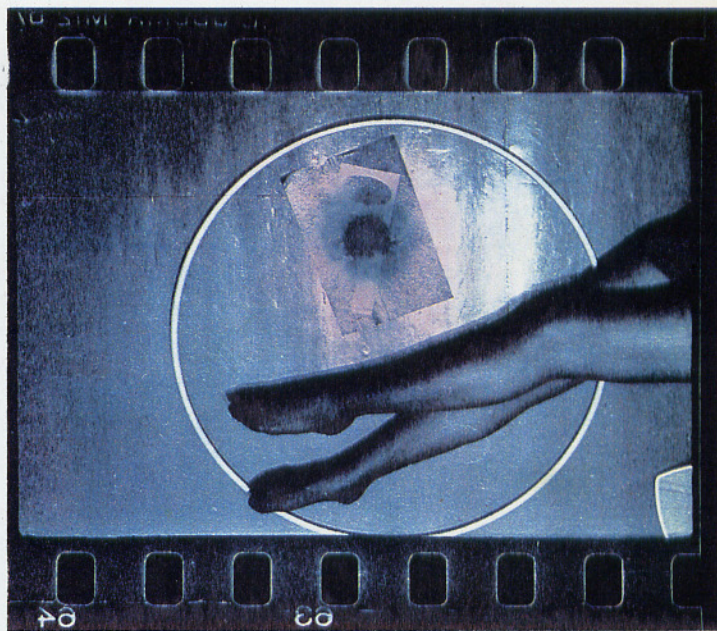
ность изображению, позволяют почувствовать историческую дистанцию, и мы воспринимаем вместе с запечатленным сюжетом еще один: изображение как бы впитывает в себя происшедшее в исторической жизни. Чтобы усилить это ощущение, автор должен что-то предпринять, сделать в своей работе, и тут выясняется, что наиболее действенным оказывается цвет.

Чаще всего цвет вводится тонированием, простым или сложным, хотя нередко прибегают к раскрашиванию готовых отпечатков. Однако цвет, созданный с помощью фотографических растворов, обладает особым звучанием и таким богатством оттенков в переходах от тона к тону, какое просто раскраской создавать невозможно.

Сочетание документальности изображения и условности, внесенной цветовым решением, придает фотографическому образу особую выразительность, открывая зрителю содержание, угаданное и раскрытое автором в документальном снимке. Примеры такого подхода представили С. Кожемякин и И. Савченко: в сериях они убедительно используют прием повтора того же или сюжетно сходного изображения, меняя только тон; органично вводят словесный текст, и тогда смысловое пространство произведения расширяется, обогащая восприятие цепочками вспыхивающих ассоциаций; характерная особенность — рамки изображений у них, как правило, неровные, но пластически выразительны. В. Парфенок и В. Брыляков

В. ПАРФЕНОК (МИНСК)

Г. МОСКАЛЕВА (МИНСК)



А. ЗУЕВ (СВЕРДЛОВСК)

А. КОЛМЫКОВ (МОСКВА)







С. КОЖЕМЯКИН (МИНСК)

выступили как яркие и самобытные экспрессионисты. У первого поразила своей живописностью разработка портретного фона и цветовая характеристика персонажей в серии «Персона нон грата», у второго — пластика цвета, формирующая образ, то сдерживаемая формой, то выплескивающая энергию в буйной размашистости цветовых пятен. У этих внешне несхожих авторов есть внутреннее родство: и тот и другой образно размышляют о природе светописа — Парфенок в снимках «Фрагменты» с нерезкостью контуров до предела увеличенных предметов, Брыляков — в портретной серии, где изображения, теряя очертания, превращаясь в абстракцию. Сложностью цветовой композиции отличались работы В. Шахлевича. В серии «Аркадия» он прибегает к соединению разных по цвету пространств, в целом достигая сверкающей красками идиллической картины. В снимках «Отражения» его интересует взаимопроникновение, пересечение пространства, разделенных цветовыми плоскостями. Пиршество красок в подобных фотографиях удачно оттеняли строго выверенные композиции С. Осмачкина и сюжетные снимки А. Поддубного с эконо-

ным использованием цвета, где цвет, словно ослабевая, стекает с предметов и фигур, создавая поразительный смысловой и художественный эффект. В жанре акта, который сегодня переживает возрождение, заметна та особенность, что чаще снимают обнаженную фигуру на фоне пейзажа или интерьера (строго говоря, к чистому акту это можно отнести лишь условно) и гораздо реже собственное тело. Г. Москалева и А. Колмыков в своих сериях дали образцы как раз чистого акта. Трепетная возвышенность женского образа при внешней статичности решения у Москалевой и динамика, необычные ракурсы модели у Колмыкова еще раз напомнили о неисчерпаемых возможностях жанра. У обоих авторов были и другие работы, где они с успехом разрабатывают проблему соединения цвета с формой. Свой путь у Т. Даниловой, решающей композиции показанных пейзажей и натюрмортов с опорой на живописную традицию, с намеренным использованием колорита старинной акварели и раскрашенной гравюры. Разнообразием тональных градаций она добивается удивительного богатства цветового образа.

Новаторской была на выставке черно-белая фотография. Поразил С. Леонтьев в прямо-таки скульптурных вариациях на театральную тему — своеобразном фотографическом перформансе, где острый композиционный ход каждого кадра оправдан элегантно по стилю решением. Столь же убедительно смотрелся Р. Абляшев, дарование которого неожиданно раскрылось в оригинальной пластике его композиций. Не изменил своей манере М. Ладейщиков, в очередной раз открывший зрителю секрет искусства по формуле «когда б вы знали из какого сора растут стихи». Привлекали внимание И. Терехов с его композициями из мерцающих в темноте ювелирно отточенных предметов и С. Потапов с то строгими и лаконичными, то сложными натюрмортами на возрожденческую тему. Символически обобщил сугубо социальный материал А. Подосинов, превративший тексты плакатов в палаточном городке у гостиницы «Россия» в современную кинопись — жутковатый образ нашего социума. И все-таки главным героем выставки оставался цвет, создаваемый в лаборатории и на рабочем столе. Совсем не тот цвет, что знаком нам по слайдам, в

нем многое задано технологией заранее. В показанных работах технологию выбирает фотограф — она может быть и простой и весьма сложной, принципиальное же отличие в том, что автор свободен в выборе, его глаз и рука ведут к конечному результату. Конечно, здесь свои технические трудности, требующие преодоления. Сам процесс тонирования отпечатков известен с прошлого века, многое описано в книгах, в этом смысле никаких Америк выставка не открыла. Но она подвела итог энергичным поискам последних двух-трех лет, результатом чего стала эстетическая обработка и осмысление цветовой территории, возможности авторов расширились — в этом новизна, определившая характер экспозиции. Достаточно увидеть работы минчан В. Журавкова, И. Петровича, С. Кириченко, С. Ковалева, чтобы убедиться в сказанном. Особый интерес вызвала коллекция свердловских фотохудожников, хорошо знакомых по прежним черно-белым работам. Использование лабораторного цвета побудило их обратиться к новому материалу и в какой-то мере сместить авторский стиль: теперь их внимание обращено на окружающий материальный мир, чаще всего представленный в выразительных фрагментах. А. Череев привлекает не вещь, но ее деталь, приобретающая самостоятельную ценность; цвет помогает переключить внимание на какую-то одну характерную черту. В. Глухих более декоративен в своих решениях — фрагмент предмета сверкает у него цветовыми блестящими фактурами, пятнами и линиями образуют живописную картину. Локальной раскраской С. Рогожкин интонирует пейзаж как концептуальный кадр со своей сложной драматургией, а А. Зуев сходным путем усложняет в серии снимков движение сюжета. Экспериментальные работы Г. Шарая из Тулы — результат обработки фотоизображения в лазерном луче — вызвали споры, уж слишком трансформирован у него сам рисунок в кадре. Впрочем, спорных работ было немало, упомянуть обо всех просто нет возможности. ...Выставка явилась в прямом смысле творческой.



# ФОТОЮНИОР



СОВЕТЫ НОВИЧКУ

## Выбираем фотопленку

Начнем наше знакомство с ассортиментом фотопленок, которые есть на прилавках магазинов. Отечественные пленки выпускаются двумя заводами: с маркой «Свема» (г. Шостка) и «Тасма» (г. Казань). Чернобелые негативные пленки бывают с разными значениями светочувствительности, которая указана в названии: «Фото-32», «Фото-64», «Фото-125», «Фото-250», «ФН-50», «ФН-64», «ФН-100» и т. д. Помимо светочувствительности пленки отличаются и другими свойствами: коэффициентом контрастности, фотографической шириной, разрешающей способностью и зернистостью. Светочувствительность измеряется в условных единицах государственного стандарта (ГОСТ). Пленка «Фото-32» имеет чувствительность вдвое ниже «Фото-64» и вчетверо ниже «Фото-125». Пленка более высокой чувствительности дает фотографу возможность работать с короткими выдержками в неблагоприятных условиях освещения, в пасмурную погоду, при съемке в помещении. В таких условиях съемка на пленку меньшей чувствительности дает недозаэкспонированные (недоержанные) негативы и снимки получаются блеклыми. Значит ли это, что низкочувствительные пленки хуже, а высокочувствительные лучше? Не будем торопиться с выводами. За высокую чувствительность пленки фотографу придется «платить» уменьшением разрешающей способности, фотографической ширины и повышенной зернистостью изображения. Разрешающая способность характеризует возможность пленки передавать мелкие детали изображения. Разрешающая способность «Фото-32» в полтора раза выше по сравнению с «Фото-64» и более чем в два раза выше, чем у «Фото-250». Следовательно, чем выше чувствительность пленки, тем ниже ее разрешающая способность.

Другой фактор, влияющий на качество изображения, — фотографическая ширина. Что это такое?

Если вы взглянете на таблицу на экране телевизора, то заметите на ней ступенчатую шкалу в виде ряда прямоугольников, отличающихся друг от друга степенью почернения. Хорошо отрегулированный телевизор дает десять градаций полутонов этой шкалы — от самого светлого до самого темного. То есть ширина воспроизведения полутонов телевизионного изображения составляет десять градаций. Ширина изображения фотопленки значительно выше: 25, а то и 30 градаций, и зависит от ее чувствительности. Обычно чем выше чувствительность, тем меньше фотографическая ширина пленки, тем слабее будут отличаться друг от друга по яркости воспроизводимые на снимке детали. Если сравнивать пленки по этому показателю, то «Фото-32» имеет вдвое большую фотографическую ширину, чем «Фото-250». Еще одна важная характеристика — зернистость. Фотографическое изображение напоминает по своей структуре мозаику, образованную мелкими «зернышками». Чем ниже чувствительность пленки, тем мельче «зернышки», тем выше качество изображения, позволяющее делать с негативов значительные увеличения. И, напротив, чем выше чувствительность, тем крупнее зернистость, тем она заметнее на светлых участках снимка. «Фото-64» имеет зернистость вдвое, а «Фото-250» втрое выше, чем «Фото-32».

Если сопоставить характеристики разных негативных пленок, то получится, что самые лучшие показатели у низкочувствительной «Фото-32». Выходит, она наиболее предпочтительна? Нет, так считать ошибочно.

Фотопленка «Фото-32» обладает очень низкой светочувствительностью и подходит для съемки лишь при хорошем дневном освещении. В пасмурную погоду или для съемки в помещении такой светочувствительности окажется недостаточно. Придется взять «Фото-64» или «Фото-

## ФОТОКОНКУРС «ДРУЗЕЙ МОИХ ПРЕКРАСНЫЕ ЧЕРТЫ»



**АЛЕКСЕЙ ПРИГУНОВ, 15 ЛЕТ**  
(г. КРАСНОТУРАНСК  
КРАСНОЯРСКОГО КРАЯ)  
ДРЕВО ЖИЗНИ

то-125»: несколько пожертвовать качеством изображения, но получить технически полноценный негатив.

Что же делать начинающему? Для фотосъемки в летнее время, на открытом воздухе, в солнечную погоду лучше всего запастись «Фото-32» или «Фото-64». В зимнее время, в

условиях короткого светового дня и в пасмурную погоду подойдет «Фото-125».

Если же предстоит съемка в помещении, в условиях слабого освещения обычными лампами накаливания, то надо использовать пленку «Фото-250».

Р. КРУПНОВ



## Без юниоров — никуда!

В павильоне «Советская печать» на ВДНХ, где проходила выставка «Искусство фотографии» — заключительный аккорд III Всесоюзного фестиваля народного творчества — детскую фотографию поместили почти в самый

центр экспозиции — как начинку в пирог. И, по-моему, не ошиблись. Небольшая подборка работ — чуть более 80 кадров из России, Эстонии, Беларуси, Украины, Таджикистана, Узбекистана подтвердила известное правило: лучше меньше да лучше и стала украшением выставки. Новые работы прислали

высоко держащие творческую планку фотостудии Ялты, Североморска, Могилева, Коктла-Ярве, порадовали фотодebuты студии «Горизонт» из Череловца и юниоров из узбекского города Ахунбабаева. Фотостудии «Силбет» Ахтмеского комбината строительных материалов Коктла-Ярве, руководит

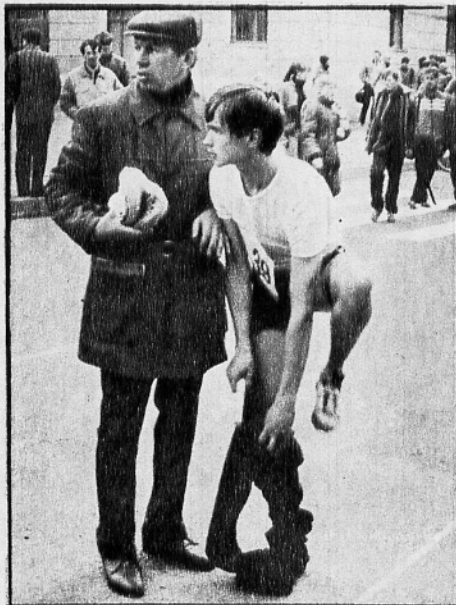
которой Ю. Ласман, жюри присудило третью премию (300 рублей). Все участники выставки получат удостоверения ВДНХ, а студии — дипломы. Ну, а тех, кто не был на ВДНХ в те дни, просим обратить внимание на опубликованные здесь снимки.

Г. ЕРГАЕВА

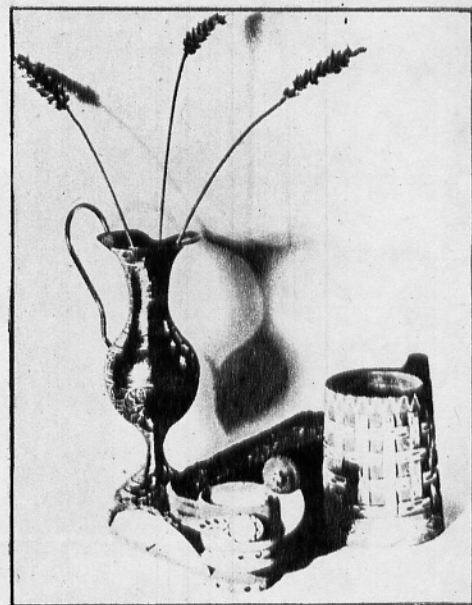
АНАТОЛИЙ ЛУПОВ, 13 ЛЕТ  
(ЧЕРЕПОВЕЦ)  
БРОСОК



ЭРВИН СООН, 15 ЛЕТ  
(КОХТЛА-ЯРВЕ)  
ТРЕНЕР



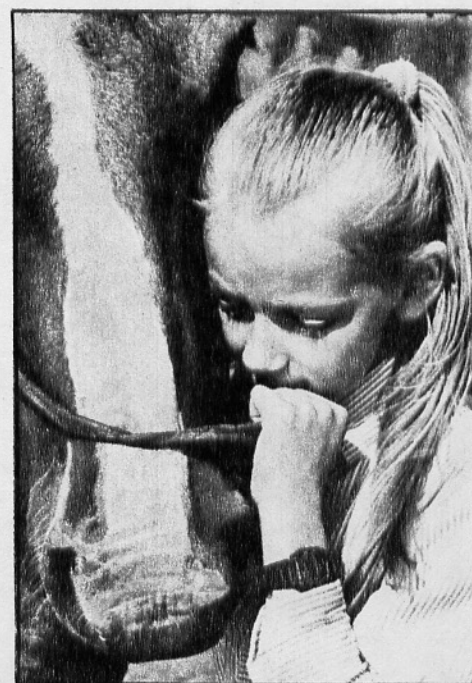
АНАТОЛИЙ ЛУПОВ  
НАТЮРМОРТ С ВАЗОЙ



ФЕДОР СЫРОЕЖКИН, 13 ЛЕТ  
(СЕВЕРОМОРСК)  
ПОКОЛЕНИЯ



ТИМУР ЛАБАС, 17 ЛЕТ  
(ЯЛТА)  
ПРОКАТ КОЗЛОВ



КРИСТИНА МОШАНОВА, 16 ЛЕТ  
(КОХТЛА-ЯРВЕ)  
ДРУЗЬЯ



# «Календарь на 1992 год»



1992

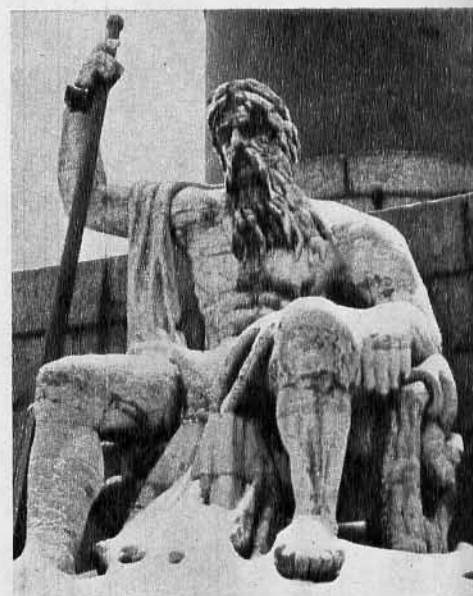
|    | ЯНВАРЬ        | ФЕВРАЛЬ       | МАРТ          | АПРЕЛЬ        |    |
|----|---------------|---------------|---------------|---------------|----|
| ПН | 6 13 20 27    | 3 10 17 24    | 2 9 16 23 30  | 6 13 20 27    | ПН |
| ВТ | 7 14 21 28    | 4 11 18 25    | 3 10 17 24 31 | 7 14 21 28    | ВТ |
| СР | 1 8 15 22 29  | 5 12 19 26    | 4 11 18 25    | 1 8 15 22 29  | СР |
| ЧТ | 2 9 16 23 30  | 6 13 20 27    | 5 12 19 26    | 2 9 16 23 30  | ЧТ |
| ПТ | 3 10 17 24 31 | 7 14 21 28    | 6 13 20 27    | 3 10 17 24    | ПТ |
| СБ | 4 11 18 25    | 1 8 15 22 29  | 7 14 21 28    | 4 11 18 25    | СБ |
| ВС | 5 12 19 26    | 2 9 16 23     | 1 8 15 22 29  | 5 12 19 26    | ВС |
|    | МАЙ           | ИЮНЬ          | ИЮЛЬ          | АВГУСТ        |    |
| ПН | 4 11 18 25    | 1 8 15 22 29  | 6 13 20 27    | 3 10 17 24 31 | ПН |
| ВТ | 5 12 19 26    | 2 9 16 23 30  | 7 14 21 28    | 4 11 18 25    | ВТ |
| СР | 6 13 20 27    | 3 10 17 24    | 1 8 15 22 29  | 5 12 19 26    | СР |
| ЧТ | 7 14 21 28    | 4 11 18 25    | 2 9 16 23 30  | 6 13 20 27    | ЧТ |
| ПТ | 1 8 15 22 29  | 5 12 19 26    | 3 10 17 24 31 | 7 14 21 28    | ПТ |
| СБ | 2 9 16 23 30  | 6 13 20 27    | 4 11 18 25    | 1 8 15 22 29  | СБ |
| ВС | 3 10 17 24 31 | 7 14 21 28    | 5 12 19 26    | 2 9 16 23 30  | ВС |
|    | СЕНТЯБРЬ      | ОКТАБРЬ       | НОЯБРЬ        | ДЕКАВРЬ       |    |
| ПН | 7 14 21 28    | 5 12 19 26    | 2 9 16 23 30  | 7 14 21 28    | ПН |
| ВТ | 1 8 15 22 29  | 6 13 20 27    | 3 10 17 24    | 1 8 15 22 29  | ВТ |
| СР | 2 9 16 23 30  | 7 14 21 28    | 4 11 18 25    | 2 9 16 23 30  | СР |
| ЧТ | 3 10 17 24    | 1 8 15 22 29  | 5 12 19 26    | 3 10 17 24 31 | ЧТ |
| ПТ | 4 11 18 25    | 2 9 16 23 30  | 6 13 20 27    | 4 11 18 25    | ПТ |
| СБ | 5 12 19 26    | 3 10 17 24 31 | 7 14 21 28    | 5 12 19 26    | СБ |
| ВС | 6 13 20 27    | 4 11 18 25    | 1 8 15 22 29  | 6 13 20 27    | ВС |

С. МОРГУНОВ  
(МОСКВА)  
ПЕРЕЗВОН

Календарей выходит великое множество. Причем подавляющее их большинство оформлено photographиями. Есть варианты традиционные — милые женские лица, цветные пейзажи, мордашки животных (в зависимости от того, какое из них — символ года. 1992-й — год обезьяны). Есть варианты чисто декоративные, красивые по узору. Но в нашей почте на этот раз появились и сюжеты социально-тревожные. Понятно, по какой причине. Первую премию мы присуждаем читателю, пожалуй, единственному, кто оформил фотографию как календарь.

Е. ТРЕТЬЯКОВ  
(САНКТ-ПЕТЕРБУРГ)  
В ОЖИДАНИИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

В. СИЛЬНОВ  
(ПЕНЗА)  
АРКА





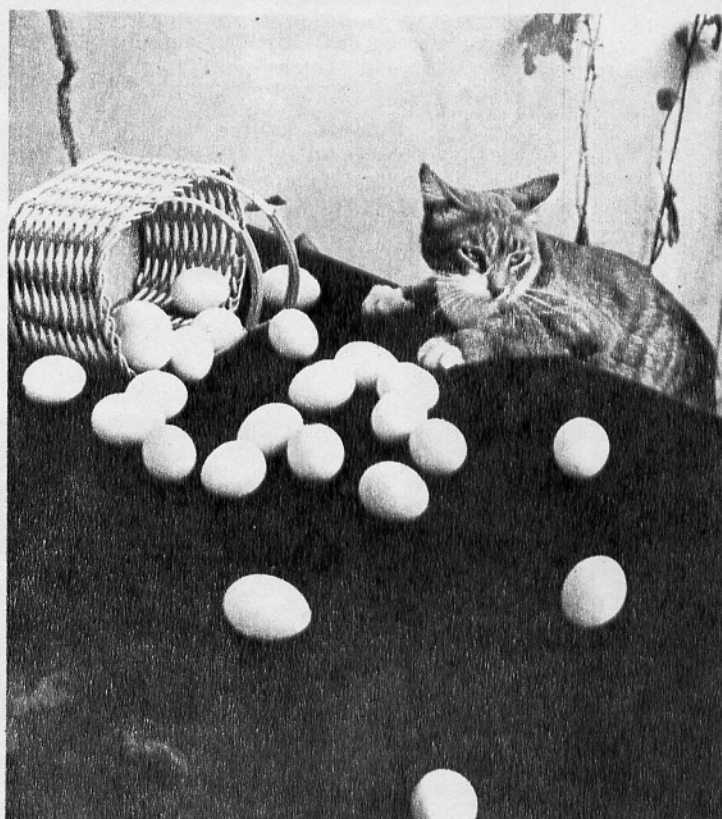
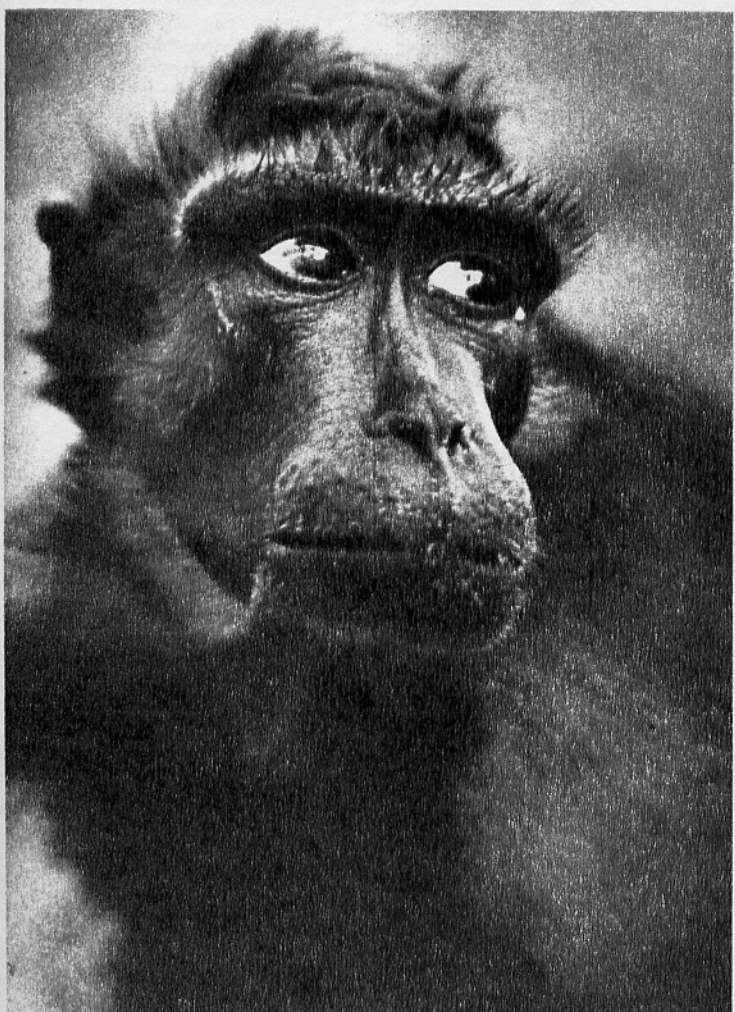


Э. ДОБЕЛИС  
(ЛИЕПАЯ)  
МОСКОВСКИЕ СТЕНЫ

А. КУЗНЕЦОВ  
(САНКТ-ПЕТЕРБУРГ)  
ГОД ОБЕЗЬЯНЫ

В. ЛУПОВСКОЙ  
(МОСКВА)  
ФАНАТЫ РОКА

К. БАБАЕВ  
(БАКУ)  
ШАЛУНЬЯ





# ФОТОКУБИК

РУБРИКУ ВЕДЕТ Б. АЗАРОВ

## Первая почта «ФОТОКЛУБИКА»

Мы начали получать письма от вас. Появилась обратная связь. Первым, судя по штемпелю на конверте, откликнулся С. Анисимов из Ижевска с правильным решением фотокубика. Первая отозвавшаяся читательница — Н. Кутейкина из Северодвинска Архангельской области. Самый юный из корреспондентов — двенадцатилетний А. Трушкин из Рязани. Он разгадал кубик и придумал подпись к снимку: «Нол! Поехали!» А. Ульянов из Ейска (Краснодарский край) предложил свое название снимку: «Высоко сижу, далеко гляжу!» А. Чаплыгин из Кемерово правильно указал авторов двух фотографий: А. Скурихин и Н. Хрущев. Первыми прислали правильную разгадку фотокубика А. Никифоров (Москва), Д. Нурсепапов (Алма-Ата), А. Горин (Башкирия), С. Машинец (Барнаул), С. Розенко (Кемерово), Ф. Федоров (Москва), Р. Сафин (Омск), Ю. Плешаков (Донецк), Э. Корнилов (Кизел, Пермская обл.), О. Филипов (г. Аркалык, Казахстан), В. Корещкий (пос. Комсомолец, Кустанайская обл., Казахстан), Н. Савина (Пермь), Д. Игнатов (Пермь),

С. Быков (Павлодар), С. Дубровин (Набережные Челны), В. Радцевич (Целиноград), И. Савельев (Гурьевск, Кемеровская обл.), А. Нащекин (г. Усинск, Коми ССР), А. Саушкин (Мирный, Архангельская обл.), М. Инсафутдинов (Челябинск), С. Пестин (пос. Мокшан, Пензенская обл.), В. Данилов (дер. Асхва Чувашской ССР), В. Сария (Рустави), Ахметовы (Чимкент). Наталья Мазницкая из г. Чусового Пермской области вместе с мужем Сергеем и сынишкой Мишей, уверен, скоро будут настоящей фотографической семьей. Сергей купил фотоаппарат «Киев-30», правильно склеил кубик. Поздравляем с покупкой и ждем новых писем. И, наконец, о Ю. Чичкине (Воронеж) и А. Рулеве (Нижний Тагил). Они сработали профессионально. Сделали релпродукцию с кубика, увеличили ее, разрезали. Правильно сложили и прислали в редакцию. Благодарим за внимание всех читателей «ФОТОКЛУБИКА» и особенно тех, кто решал задачи и написал нам.

РУДОЛЬФ АРНХЕЙМ (США)



## Анонс

Се — лев, архитектурное украшение одного из зданий в центре Москвы. Вопрос-приглашение к конкурсу: где вы встречали этого красавца? В одном из очередных «ФОТОКЛУБИКОВ» мы дадим фотографии различных архитектурных деталей известных московских зданий. Ваша задача — собрать вместе детали каждого дома, узнать, где он расположен и какой архитектурный стиль олицетворяет. Так что изучайте стили барокко, ренессанс, ампира и другие, по канонам которых в Москве построено много зданий, сохранившихся до наших дней. А заставкой к архитектурному фотокубику будет лев.

## От фотокубиков — к фотоблокам

Предлагаем вниманию читателей новый вариант фотокубика. Перед вами — снимки, сделанные известным спортивным фотожурналистом Андреем Головановым на соревнованиях по настольному теннису. Негативы отпечатаны без кадрировки. Сложите из понравившихся вам двух, трех, а хотите, четырех или более кадров — фотоблок. Как образец даем такой блок из трех кубиков-кадров, сложенный самим автором. И еще хочу добавить — в фотоблоке, порой на равных с фотографиями правах, присутствует текст. Обычно это — просто информация. Таким образом, фотоблок — это соотношение слова и изображения. Вот как высказался по этому поводу Александр Аронов, поэт, обозреватель «Московского комсомольца», где фотоблоки — в почете: «Слова страдают родовой болезнью абстрактности. Фотография же, напротив, слишком конкретна. Их умелое соединение может порой делать чудеса, дополняя недоделанное и словом, и изо-

бражением. Как-то в «Советском фото» лет 20-30 назад была очень любопытная картинка с подписью, показавшая, что их соединение может делать чудеса. Снимок, где в детском кресле с запирающейся передней его частью (чтобы младенец не выпал) посажены два ребенка. Тесно — аж жуть. Случайно один из них был схвачен камерой в момент, когда плакал, а другой в то же мгновение смеялся. Любый зритель, не утруждая себя, тут же сочинял напрашивающуюся, но банальную, невыразительную подпись вроде «Пессимист и оптимист». Автор же просто потряс мое воображение, приведя вместо подписи слова из Лермонтова: «Мне грустно оттого, что весело тебе!» Поразительно. Читатель, а вернее зритель, взрывался от смеха...»

Итак, не только для блока фотографий, но и вообще в фотографии подпись может сделать многое. Будем рады, если сложные вами блоки из предложенного набора будут иметь подпись.



ФОТО А. ГОЛОВАНОВА

Наш блок сопровождает четверостишие А. Аронова:  
Фантазии сплошной полет...  
В чем битвы тайная причина?  
В атаку женщина идет —  
«Обороняется» мужчина.



## Домашнее задание

Приступая к составлению фотоблоков, помните, что снимки надо кадрировать, ведь в большинстве рабочих кадров много случайного. Кстати, хочу поблагодарить А. Голованова, не побоявшегося открыть перед нами «творческую кухню», показав «живые» негативы. Еще совет — необходимо при составлении блока думать и о масштабе изображения. Что-то выпечатать крупнее, что-то мельче, для выразительности можно что-либо напечатать зеркально. Но делать это надо деликатно. Итак, за работу. Ждем фотоблоки из этих кадров, а, если хотите, то и из ваших собственных фотографий.





### Берегите старые снимки

В 1947 году, к торжественно отмечавшемуся 800-летию Москвы, была выпущена роскошная, особенно по тем временам, книга П. В. Сытина «По старой и новой Москве». Вот как пишет автор о Можайском шоссе и о той его части, где сейчас Кутузовский проспект.

«Неузнаваемо стало Можайское шоссе в последние годы. Здесь наиболее ярко и полно осуществлена ансамблевая застройка улицы большими, великолепными домами по проектам лучших архитекторов Москвы. Эти дома стоят по обе стороны шоссе от заставы (Дорогомиловской) до моста Окружной железной дороги (сейчас здесь станция метро «Кутузовский проспект» — прим. Б. А.). Кладбище (открытое еще в 1771 году) с шоссе не видно за этими домами. На Дорогомиловском кладби-

ще сохранился памятник над братской могилой воинов, погибших в 1812 году»...

Проиллюстрируем этот текст двумя кадрами, один из которых сделан в конце 40-х годов, другой — в наши дни.

Уже три-четыре десятка лет памятника здесь нет и где он — неизвестно. Нет и самого кладбища. Теперь на этом месте дома. Старые фотографии позволяют уточнить многое. Рассматривая их, можно утверждать, что там, на месте кладбища, где стоял памятник воинам, погибшим в Отечественной войне 1812 года, был выстроен дом, в котором жили высокопоставленные государственные мужи (Кутузовский проспект, 26).

Если вы сравните два публикуемых снимка, на заднем плане легко узнаете один и тот же дом.



Российский межреспубликанский фестиваль «Юность России» проводится в Москве с 23 по 28 июня 1992 года на базе городского Дворца творчества детей и юношества. Его организаторы: Министерство образования России, Всероссийский центр народного творчества им. Н. К. Крупской, Московский департамент образования, городской Дворец творчества детей и юношества, фотостудия «Московское окно».

К участию в фестивале приглашаются детские и юношеские фотокolleктивы и отдельные авторы (возраст участников — до 18 лет).

В программе фестиваля: выставка лучших работ (авторских и студийных); персоналии руководителей коллективов, выпускников ведущих студий страны; проведение блицконкурса.

Тематика работ и их количество не ограничиваются. Размер фотографий — от 18×24 до 30×40 см.

Лучшие работы будут награждены дипломами и призами оргкомитета, премиями спонсоров фестиваля.

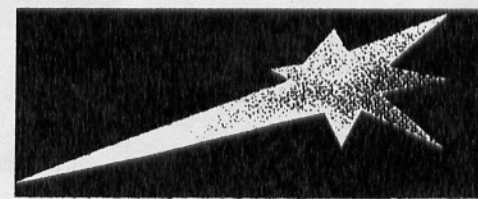
Коллекции с указанием названия работ, фамилии, имени, возраста авторов, наименования и адреса коллектива должны поступить до 1 апреля 1992 года по адресу:

117978, Москва, ул. Косыгина, 1, московский городской Дворец творчества детей и юношества, с пометкой — на фестиваль «Юность России».

В рамках фестиваля состоится межреспубликанский семинар для авторов отобранных в экспозицию работ и руководителей коллективов (приглашения будут высланы в апреле).

Возврат не вошедших в экспозицию работ гарантирован.

Контактные телефоны: фотостудия «Московское окно» — 939-98-65, отдел фотоискусства ВМЦ — 290-59-98.



### Международный фотоконкурс «Звездный луч»

Прием снимков, сделанных с применением эффектных фильтров и насадок различного назначения, продлевается до декабря 1992 года.

Принимаются слайды, а также цветные и черно-белые отпечатки, выполненные в любых жанрах, форматом не менее 24×30 см.

Подробные условия конкурса опубликованы в «СФ», 1991, № 4.

Участие в конкурсе дает вам возможность получить премию и опубликовать свои снимки в журнале.

Больше инициативы, ждем ваши работы!



# ФОТОГРАФ • ФОТОГРАФ

## ЗНАКОМСТВА

Хочу переписываться с советскими и зарубежными фотолюбителями и профессионалами, владеющими русским или английским языками.  
142800, Ступино, пр. Победы, 34, кв. 30. Якимчиков Константин.

Ищу «цветы среди цветов» — девушек, желающих покорить своею красотой весь мир, создав неповторимый образ в фотоснимке.  
410071, Саратов, ул. Шелковичная, 180, кв. 77. Руфанов В. Н. (22 года).

## МЕНЯЮ

Фотоленки «Орвохром» 60-мм на обращаемые фотоленки 35-мм.  
638341, Павлодарская обл., Ермаковский р-н, с. Потанин. Шакибаев К.

Фотокамеру «Практика МТЛ-5В» с объективом 1,8/50 мм и японский зум-объектив для «Практики» 4,5/80—200 мм на зум-объектив с  $f=35-70$  мм или 28-мм в виндере для «Кэнона».  
Тел.: 392-74-22 (Москва)

Книгу В. Бутирина «Избранные фотографии» на книги: Л. Гонт «Экспозиция в фотографии», Р. Рессинг «Увеличение фотоснимка».  
458000, Кустанай, ул. Алтынсарина, 5, кв. 47. Водоланченко В. Д.

Фотопринадлежности, химикаты для черно-белой фотографии, книги по фотографии и фотоальбомы на литературу по шахматам.  
623105, Первоуральск, а/я 6. Бутовский С. Ф.

Фотоаппарат «Агфа Пронтор-11» (6×9 см) довоенного производства, с центральным затвором (в хорошем состоянии) на одну из моделей: «Киев-3», «Киев-4М», «Киев-5», «Киев-17», «Зенит-АМ», «Зенит-АП».  
456804, Верхний Уфалей, ул. Некрасова, 8, кв. 4. Матюшев А.

Новый телескоп «Мицар» с увеличением 30, 50, 90, 170 раз на объектив «ЗМ-35» для «Киева-60».  
450032, Уфа, ул. Герцена, 1в, кв. 5. Семирханов А. И.

Фотоаппараты «Горизонт», «Москва-2», «Москва-5», «Салют-С» (с широкоугольным и длиннофокусным объективами), «Любитель-2», «Балда» (Германия, 6×6), «Чайка-2», «Смена» на коллекцию почтовых марок России и СССР (до 1960 г.), Германия (до 1960 г.), ГДР, коллекцию гашеных старых конвертов и открыток (русские и иностранные, прошедшие почту до 1945 г.). Возможны варианты.  
270111, Одесса, пр. Добровольного, 145, кв. 83. Влащенко В. В.

«Кэнон AE-1 программа» или «Практику ВСА» на дальномерную камеру типа «Лейка М6»; увеличить «Крокус GF4 69С» с галогенной цветоголовкой на компакт-камеру типа «Кэнон прима-105», «Кэнон прима авто зум» или «Минolta»; «Алмаз-103», «Искра», «Киев-4А», «Горизонт» на мотор, вспышки, крышку с датой и другие принадлежности к «Никону FG-20» или на «Кэнон ЭОС 1000» с вспышкой «200Е» или на «Минolta 7000и»; «Никон F-801», нужно АПСО-7.  
294000, Ужгород, ул. А. Невского, 29/1. Иवानов И. П.

Новую 16-мм кинокамеру «Красногорск-3» на новую 8-мм типа «Си» кинокамеру «Кварц 1×8Х».  
403850, Камышин, пл. Павших борцов, 3, кв. 4. Серегин Б. Г.

Оптику к «Практике», «Зениту» (резьба М42×1): МС «Пентакон» 1,8/50, МС «Зоннар» 3,5/135, МС «Юпитер-21М» 4/200, МС «Мир-20М» 3,5/20, «Мир-1» 2,8/37 (М39×1) на «Тессар» 2,8/50, «Пентакон-автом» 2,8/100 (или любой другой МС, с  $f=85-100$  мм и резьбой под светофильтр М49×0,75); «Флектон» 2,4/35, а также фотоаппараты «Спорт», «Горизонт», «Нарцисс».  
169400, Ухта, ул. Кремса, 7а, кв. 7. Лепилина О. В.

## ПРОДАЮ

Фотографии, слайды, выполненные в жанрах акт, пейзаж, архитектура, оригинальные комбинированные снимки, календари, журналы.  
410071, Саратов, ул. Шелковичная, 180, кв. 77. Руфанов В. Н.

«Киев-20» с объективами МС «Мир-20Н» и «Телеар-Н» (возможен обмен на «Киев-60 TTL»).  
678021, Я-Саха ССР, Ордоникидзевский р-н, пос. Верхний Бестях, ул. Центральная, 10, кв. 1. Гусев В. В.

Фотоаппараты «Киев-88», «Киев-6С TTL» (возможен обмен на оптику к ним и старую фотоаппаратуру).  
254200, Киев, а/я 70/1. Золотов Е. Э.

Глянцеватель АПСО-5М в рабочем состоянии.  
349870, Рубежное, ул. Калинина, 1, кв. 10. Светличных Ю. Д.

На запчасти корпус «ФЭД-2», «Салют-С» со штатным объективом и кассетами, а также в рабочем состоянии объективы МС «Калейнар-5Н» с адаптером для «Зенита»; «Мир-10А» с адаптером для «Киева-17», «Таир-11А» с тем же адаптером.  
190000, Ленинград, а/я 332. Пылов А. П.

Цветную фотобумагу «Фотоцвет-4» (формат 24×30 см); мозаичные светофильтры (13×13 см); цветоанализатор «Мео-синк-копир» («Мео-опт»); цветосмеситель 60×60 для фотоувеличителя «Колор-3» («Мео-опт»); комплект «Оптимак-ЦФ» для цветной печати аддитивным методом; фотоаппарат «Киев-19»; объектив «Индустар-90У» 4/75 мм.  
468320, Ленинск, 5 мкр., 27, кв. 59. Серов П. А.

Новые фотоаппараты ФКД 13/18 (возможен обмен на «Зенит-автомат», «Зенит-19», «Алмаз», «Киев-20») и ФКД 18/24.  
676080, Тинда, ул. Профсоюзная, 8, кв. 26. Яковенко О. И.

Чертежи и технологию построения фотокамеры 6×6 см с высококачественным объективом, а также основные комплектующие. Имею чертежи и технологию переделки увеличителя «Ленинград-6У» на формат 6×6 см (увеличение 2—15×).  
450006, Уфа, до востребования. Бикин Олег Юрьевич.

Фотоглянцеватель АПСО-7 и фотоаппарат «Москва-5».  
394076, Воронеж, ул. Писарева, 5а, кв. 85. Тамулин Р. В.

Объективы «Никор» 1,4/50 (фирмы «Никон») для «Контакса-3», «Киев-4»; «Янполь-копир» с  $f=55$  мм (для узкой пленки); фотокамеры «Никон АФ-35П» с широкоугольной и телесадками, «Самсунг АФ 700» с зум-объективом 35-70 мм; «Ленинград»; цветоанализаторы «Роденштадт СА-30», «Филипп-РСА 061»; корректирующие светофильтры 13×13 см.  
Тел.: 198-25-03 (Москва).

Реле времени «Фотон-3», фотоувеличители «Крокус GF4-69С», «Дон-103» с цветными головками в рабочем состоянии.  
618710, Добржанка, ул. Л. Чайкиной, 20, кв. 1. Каюков В. В.

Срочно, наборы химикатов для обработки фотографий «Орвохром» (производство 1991 г., Германия).  
664049, Иркутск, мкр. Юбилейный, 7, кв. 28. Куликов К. В.

Авторскую разработку «Универсальный стереофотоаппарат СФСУП-1-2» (промышленный образец № 33609) для выполнения комплекса работ по получению стереоизображений на негативных и позитивных материалах и их визуального просмотра методом проекирования на экран или фотобумагу. Оплата по договоренности.  
290011, Львов, ул. Греческая, 3, кв. 5. Гургал В. И.

Программу для ПМК 63-34, Мк-54, Мк-56, Мк-61, Мк-52, которая поможет вам контролировать истощаемость растворов и определить оптимальное число отпечатков для обработки в данном объеме растворов.  
335016, Севастополь, ул. Цюлковского, 19, кв. 34. Судаков В. Е.

Фотолабораторию: фотоувеличители «Беларусь-2М»; «Азов»; корректирующие светофильтры 13/13 и 9/9 по два комплекта; комплект проявочных баков для цветной печати (5 штук по 40 листов каждый, для обработки отпечатков форматом от 6,9 до 50× $\geq 60$  см за 1 цикл); барабанная проявочная машина с электроприводом; вытяжная кабина. А также съемную аппаратуру: «Киев-90» с объективами «Мир-26Б», «Юпитер-36В», «Биометар»; «Москва-4»; фотокамера для пересъемки «Агфа» (10×45) с затвором, двойным растяжением меха, мультипликатором 6,9 и 6,6. Кроме того, контактный станок, набор осветительной импульсной аппаратуры, штативы и другое вспомогательное оборудование.  
352130, Кропоткин, пер. Казанский, 5. Лещев С. П.

## ПОКУПАЮ

Корректирующие светофильтры 6×6 и 13×13 см; книги и альбомы по фотокunstу, в частности альбом Р. Дихавичуса «Цветы среди цветов»; фотоработы в жанре акта (для частного собрания).

295301, Закарпатская обл., Воловецкий р-н, пос. Нижние Ворота, а/я 7. Лишук С. С.

Фотоаппараты «Москва», «Искра», «Старт», «Нарцисс»; объективы «Мир-10А», «Гелиос-40-2».  
343218, Славянск, ул. Отрадная, 17. Зарва В. П.

Объективы «Юпитер-9» и «Юпитер-11» к «Зоркому», «ФЭД»; «Юпитер-11» к «Киеву-4».  
247760, Мозырь, бул. Юности, 16, кв. 30. Северинчик П. М.

Старые фотоаппараты «Горизонт», «Спорт», «ФТ», «Искра», «Москва» и другие; цветную фотобумагу; фотоленики фирм «Агфа», «Фуджи», «Кодак». Возможен обмен.  
103220, Москва, К-220, а/я 32. Степаненко А. К.

Адаптер М42×1 к фотоаппарату «Практика В-100» (возможен обмен на аналогичный адаптер для присоединения микроскопа).  
685001, Магадан, ул. Майская, 8а, кв. 31. Бритшов А. Ф.

Новый «Зенит-автомат» или «Зенит TTL» (возможен обмен на новый «Зенит-ЕТ» с объективом «Гелиос-44М-4», с доплатой).  
644002, Иркутск, пер. Ползунова, 5. Сарайкин В. Б.

Журналы «Ревю фотография» (СССР) за 1980—1990 гг., фотоальбомы советского и зарубежного издания.  
626310, Урай, мкр. 2, 76, кв. 108. Осипов И. В.

Фотокамеры «Никон», «Горизонт», «Нарцисс», «Репортер», «Минокс» (Рига), «Ракурс», «Зоркий-2», объективы к «Никону», флэшметр «Минolta-3», подшивку журнала «Советское фото» за 1959 год.  
125252, Москва, а/я 672.

Новый фотоаппарат «Зенит-122».  
626720, Тюменская обл., Пуровский р-н, пос. Тарко-Сале, ОС-2, а/я 28. Иванов А. Н.

Светофильтры Ж-1,4×, Ж-2×, Ж-3,1×, Ж-3,2×, 0-2,8×, УФ-1, ПФ-4,0×, Г-1,4× с резьбой М52×0,75.  
652870, Междуреченск, пр. Строителей, 30, кв. 31. Шуликов А. В.

Моторную приставку и другие принадлежности к «Кэнону F1» (механический), виндере к «Кэнону AE1».  
492045, Усть-Каменогорск, пос. Текстильщиков, 12, кв. 69. Ляпунов В. В.

Фотокамеры «Практика», «Никон», фотобумагу «Фотоцвет-4».  
164170, Мирный, ул. Неделина, 4, кв. 11. Андреев С. И.

Корректирующие светофильтры или фотоувеличитель с цветосмесительной головкой.  
155600, Шуя, ул. Свердлова, 34а, кв. 106. Штыков Александр.

## РАЗНОЕ

Произвожу сложный ремонт импортной фотоаппаратуры с изготовлением изнашившихся деталей точной механики.

115580, Москва, Задонский пр., 14, кор. 2, кв. 176. Чернышев Ю. С.

Изготавливаем цветные фотографии со слайдов на материалах фирм «Кодак», «Агфа», «Фуджи» форматом 10×15 см. Расценки государственные. Срок исполнения заказа 1—2 месяца. Возврат наложенным платежом. Принимаются качественные слайды нормальной контрастности и плотности.  
163061, Архангельск-61, а/я 114. Фотоклуб «Объектив».

Увлекаюсь рекламой и фотографией, люблю фотозадачи и фотомонтажи, рисую (графика, масло). Ищу спонсора и рекламодателя.  
410071, Саратов, ул. Шелковичная, 180, кв. 77. Руфанов В. Н.

Студент, увлекаюсь фотографией, чувствую в себе большие творческие силы. Буду бесконечно благодарен человеку, который сможет подарить мне фотоаппарат, так как я не имею возможности его приобрести. Когда стану признанным мастером, посвящу этому человеку свою выставку.  
141006, Мытищи, Олимпийский пр., 28/1, кв. 52. Грингорюк А. В.

Ответственности за достоверность представленных сведений и результаты коммерческого обмена редакция не несет.







кую палитру средств выразительности. Аллегии и символы, сюрреалистические метафоры, философские обобщения — все нашло отражение в его снимках.

Он изготавливал снимки и без помощи камеры, особым образом засвечивая бумагу. Такие произведения получили название рэй-ограмм, лучеграмм (разновидность фотограмм, но с сюрреалистическим подтекстом). Эти работы чем-то напоминают технику коллажа. Профессиональный рисовальщик, Ман Рей смелее других фотографов применял сольеризацию. Но это были не трюковые эксперименты, а интересные этюды о жизни: для Ман Рея каждая тень и пятно были исполнены глубокого смысла...

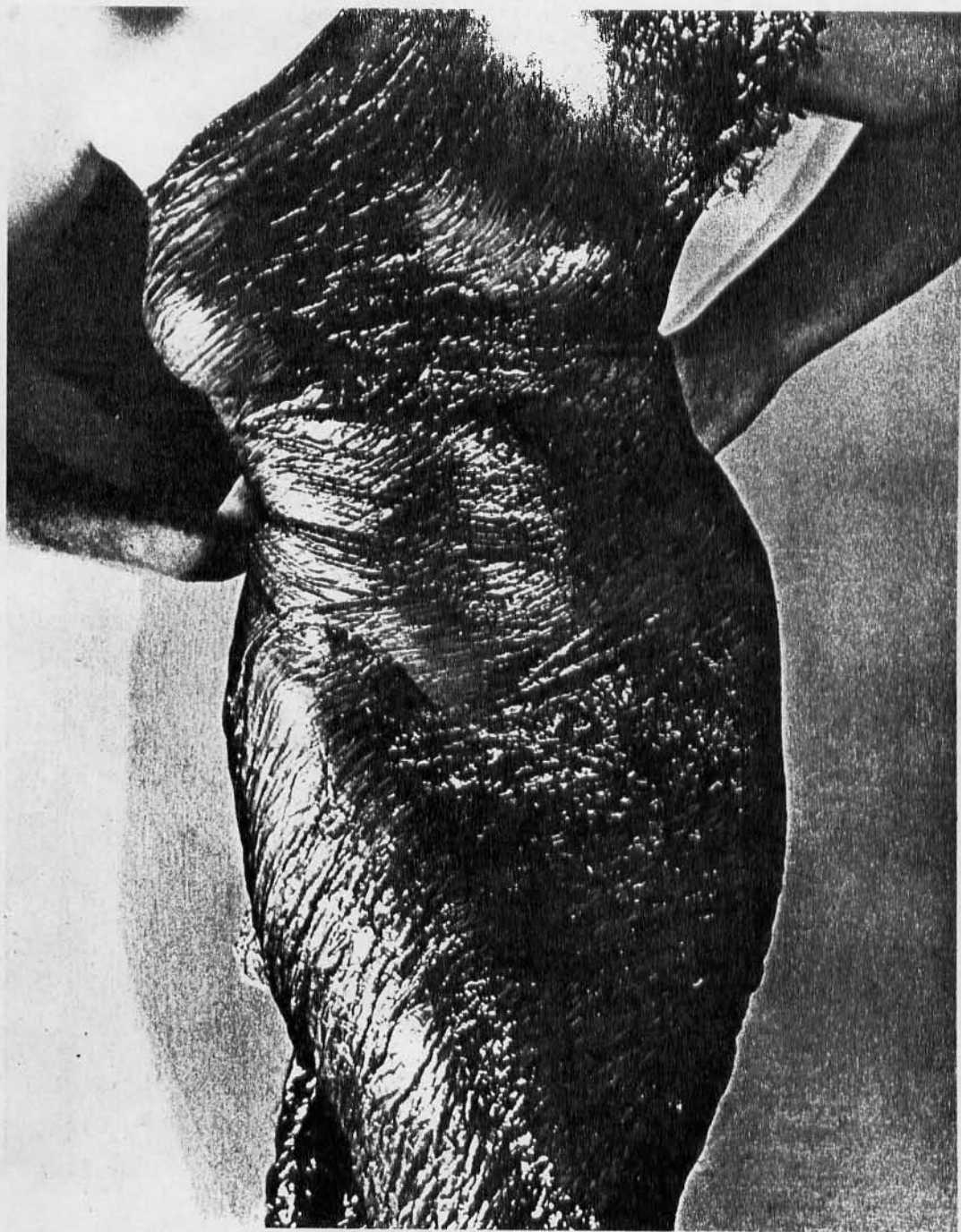
Лучеграмма... Налицо параллель с «лучизмом» Михаила Ларионова, картинами и рисунками Джинно Северини из цикла «Луч света в космосе», фотографии-ми итальянских футуристов и учредителей объединения «Баухауз». Художник сразу «вписался» в панораму авангардистских течений, стал признанным метром.

В парижский период творчества, когда Ман Рей познакомился со многими поэтами, у него началось формирование сложного сюрреалистического видения. Фотограф захотел с помощью камеры заглянуть в мир подсознательного, исследовать механизмы снов и фантастических грёз.

Как Ман Рей-живописец помогал Ман Рею-фотографу? Уживались ли два разных дарования в одном человеке? Уживались, и весьма успешно! Характерный для фотоискусства принцип монтажа художник смело переносил в графику и декоративно-прикладное искусство, например в коммерческую рекламу.

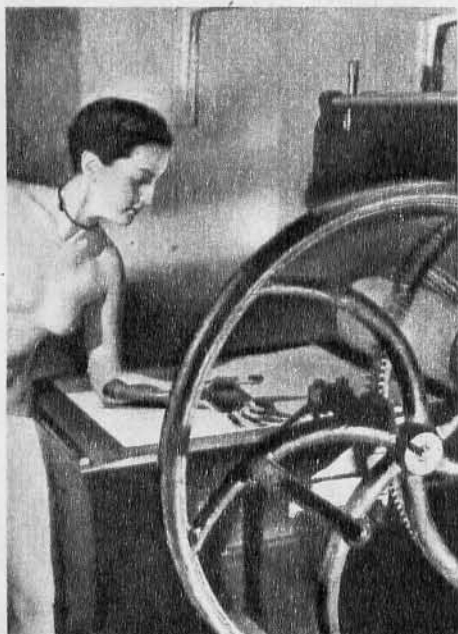
Несмотря на сюрреалистический абсурдизм, нагнетание нелепейших бессмыслиц, в рисунках и снимках Ман Рея чувствуется тяга к гармонии. «Вещность», материально осязаемая фактурность предметов не дает забыть, что перед вами — знакомый мир, что вы уже видели эти вещи, что в сущности они прекрасны...

В 1934 году Ман Рей опубли-



ФИГУРА, 1930 г.





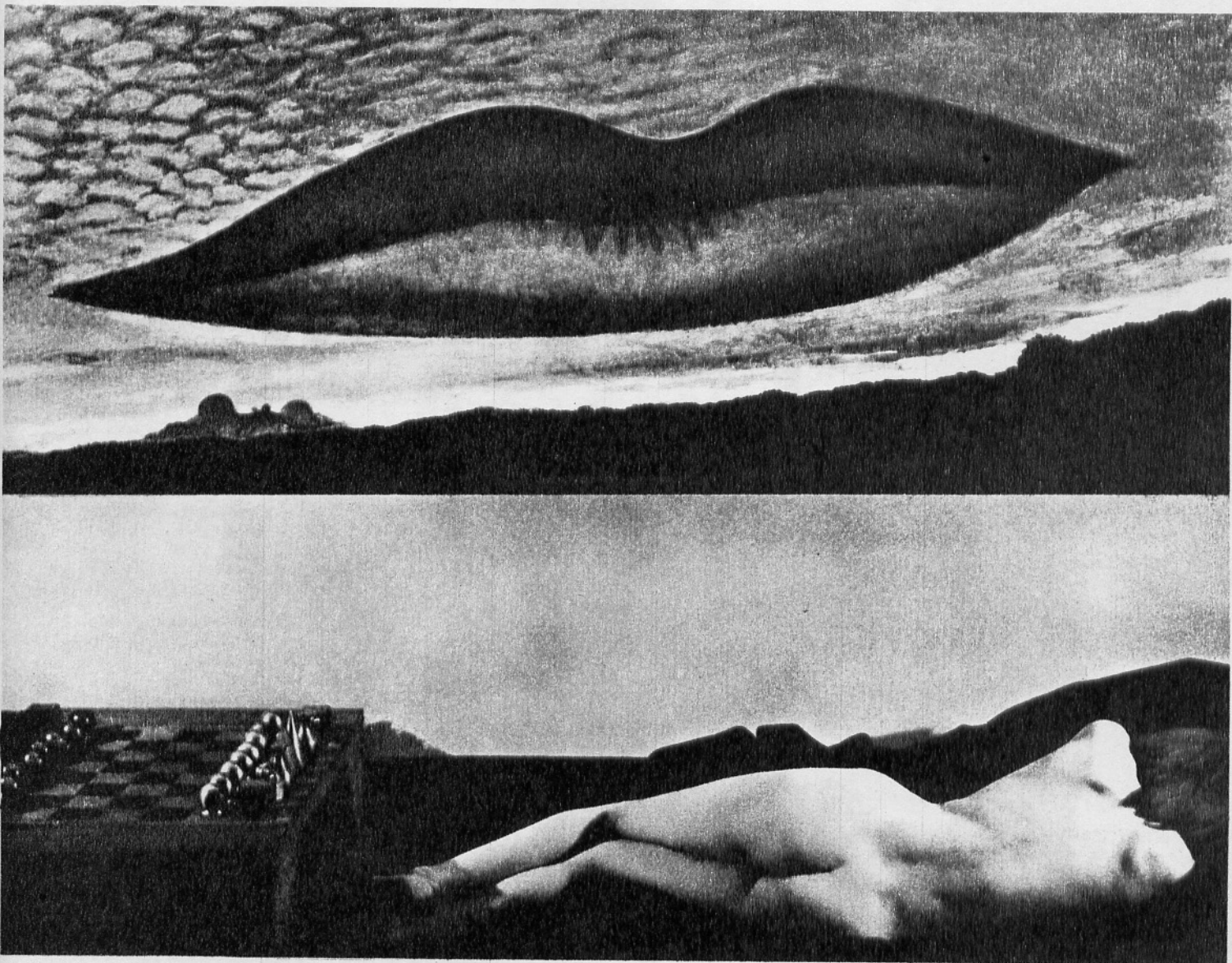
ЭРОТИЧЕСКАЯ КРАСКА. 1933 г.  
КИКИ ДЕ МОНПАРНАС, 1922 г.



ЧЕРНО-БЕЛОЕ, 1926 г.







БЕЗ НАЗВАНИЯ. 1936 г.

ликовал альбом фотографий под названием «Эпоха света». Принято считать, что выход этой книги — первая возможность познакомиться со стилистикой художника-фотографа. Листая книгу, убеждаешься, что не столько вымышленная танцовщица в кадре «опиралась» на собственную тень, сколько ее создатель — на идею важности для любого искусства светотеневой игры. Это проявилось и в портретном творчестве, и в съемке обнаженной натуры. В фильмах «Эмак Бакья» и «Морская звезда» художник-дадаист дал волю своей бурной сюрреалистической фантазии, попытался погрузить зрителя в таин-

ственную атмосферу видеоний и снов. Пластическая насыщенность кадра, придание неодушевленным предметам статуса почти что живых существ — эти свойства кинематографа Ман Рея объясняются его талантом фотографа, тонким знанием светотеневых нюансов, чувством композиции. Произошло еще одно событие в цепи стадий синтеза искусств: фототилистика Ман Рея, слившаяся ранее с графикой и живописью, перешла на экран, обретая новую жизнь в динамике фильма... Огромную роль в творчестве Ман Рея сыграла встреча с известным художником-авангардистом Марселем Дюшаном. Не буду-

чи фотографом, Дюшан оказал на искусство фотографии колоссальное воздействие. Работы Дюшана, подразумевавшие грим и переодевание, связаны с обретением новой личности, с образом маски. Фотография начинала жить своей самостоятельной жизнью, идентификация личности с игровой, карнавальнoй средoй заявляла о рождении нового образа, как бы литературного героя, которым был сам Дюшан или его воображаемый двойник. Художник, например, выставлял в качестве произведений обыденные предметы — так называемые «рэди-мейды». Ими нередко являлись фотографии, например иронически

обыгрываемые портреты для документов. Ман Рей тоже делал подобные вещи, но подбирал предметы так, чтобы получить юмористический эффект. Он назвал этот жанр «ошеломляющим подарком». Чаще всего это были абсурдистские сочетания предметов быта, которыми нельзя пользоваться. Сочетания предметов были вызывающе дерзкими, шокировали зрителя (например, использовались образы утюга, которым нельзя было гладить, губ, плавающих в небе как облака). Отсюда один лишь шаг к искусству монтажа. Сатирический заряд, скрытый в любой коллажной композиции, в любом акте склей-





ки деталей разных снимков — это тоже своего рода ошеломляющий сувенир для обыденного сознания. Художник-дадаист как бы склеивал «атрибуты разных объектов», создавая впечатляющее воплощение нелепости.

Масштабная изоляция предметов друг от друга (огромный стол и крохотный стул; скалистый обрыв с автострадой и рука великана, видная из-за скалы; небольшой мост и лежащая на нем гигантская фигура) навеяна технологическими возможностями фотокомпозиции. Виртуозное владение приемами беглого перьевого рисунка позволяло художнику создать неожиданный эффект при съемке актов, фоторекламы.

Иногда Ман Рей уходил в область чистой абстракции. Тема игры теней для маститого профессионала была осязаемой сущностью. Она была его рабочим материалом, глиной для конструирования сложных оксюморонов и гротесковых коллажей.

Образы Ман Рея — примеры яркого и самобытного вклада в мировую изобразительную культуру. Среди последователей авангардистских приемов Ман Рея мы находим знаменитого Энди Уорхола, итальянцев Веттора Пизани и Вито Аккончи, англичанина Ричарда Гэмилтона и многих других. Фотокамеры современных авангардистов готовы бросить обывательскому сознанию вызов в виде новых «ошеломляющих подарков», готовы вновь и вновь напоминать нам об абсурде и нелепости, о неустроенности нашего мира, чтобы в конце концов из абсурдистского хаоса родилась возвышающая красота человека, гармония природы.

МОДА. 1930 г.

ТОРС. 1923 г.

ФОТО МАН РЕЯ







## Отпечаток на фотобумаге

Принцип получения цветного изображения на отпечатке. Фотографии, сделанные в домашней лаборатории, часто лучше отражают художественный замысел фотографа, чем массовые копии, изготовленные при помощи машин. Автор снимка сам выбирает формат и кадрирует изображение, подбирает цветовые тона так, как это больше всего соответствует его собственному ощущению. Негативные пленки «Орвоколор NC-19» и «NC-21» дают качественные отпечатки практически на всех принятых для маскированных цветных негативных фотоленок типах фотобумаги.

В основе получения цветного позитивного изображения лежит следующий принцип (см. схему на 3-й обложке «СФ», 1991, № 6). Оригинал (а) снимается на цветную негативную пленку. Негатив в дополнительных цветах (б) при фотопечати просвечивается в негативодержателе увеличителем белым светом (цветокорректировка достигается фильтрованием света). При экспонировании цветной фотобумаги образуется скрытое изображение (в). Во время цветного проявления в эмульсионных слоях образуются красители и серебряное изображение (г). В останавливающем и отбеливающем-фиксирующем растворах (д, е) удаляется все серебро из эмульсионного слоя. В результате получается соответствующий оригиналу (а) цветной отпечаток (ж).

**Почему возникает цветоискажающий оттенок?** Основная особенность цветного позитивного процесса состоит в необходимости проводить цветное управление печатающим светом. Если негатив увеличивают без цветокоррекции, то получают, как правило, отпечаток с сильными цветоискажениями. Другие причины появления на снимке цветоискажений — неодинаковый цвет маски на пленках разных изготовителей и нестабильность свойств цветной фотобумаги от партии к партии. При печати трудно определить интенсивность цветоискажающего оттенка и подобрать необходимые значения светофильтров для его коррекции. Правильная цветокоррекция требует наряду с основательными знаниями прежде всего достаточного навыка и надежной цветовой памяти. Даже электронные средства (так называемые цветоанализаторы) лишь помогают оценить значения плотности корректирующих фильтров для получения нормального отпечатка. Если преобладает один цветовой тон, то в определенных анализатором значения вносятся поправки.

**Первый пробный отпечаток.** Итак, растворы для обработки цветной фотобумаги приготовлены, и установлена необходимая для них рабочая температура. Теперь можно провести пробные экспонирования. Все светофильтры убирают из светового потока. В негативодержателе вставляют правильно экспонированный, без преобладания какого-либо одного цветового тона и по возможности с мотивом цвета, который остался еще в памяти, негатив. Идеальным было бы применение специального тест-негатива (человек с цветной шкалой и

таблицей серых тонов), который снимают первым кадром на используемую партию фотопленки. При использовании одной большой партии фотопленки можно, как правило, отказаться от очередного трудоемкого процесса цветокоррекции после каждой операции. После установки нужного размера отпечатка, диафрагмы на объективе увеличителя и кадрировки изображения с этого тест-негатива или типичного негатива, сделанного на этой же пленке, экспонируют пробу с разными выдержками. Бумагу для пробы берут из пачки цветной фотобумаги, с которой будут работать дальше. Разные выдержки реализуются ступенчатым прикрыванием пробы черной бумагой (например, экспонирование в 2, 4, 6, 8 с). При этом охватывают все сюжетно важные части изображения. На обратной стороне пробы мягким карандашом записывают выдержку, а для последующих проб и значения светофильтров. Для всех сюжетов в рабочей тетради рекомендуется записывать сорт фотобумаги, значение балансных светофильтров, масштаб увеличения, значение диафрагмы, выдержку, все стадии цветокоррекции до получения окончательного отпечатка. Это облегчает работу в будущем и помогает экономить материал. Пробу обрабатывают дальше согласно инструкции. Окончательную цветовую оценку отпечатка проводят, когда он высушен. Определив необходимую выдержку, можно начинать устранение цветоискажающего оттенка. Его причинами могут быть спектральный состав света (цветовая температура источника) при съемке, цветовая температура лампы увеличителя, возможная незначительная окраска линз конденсора, линз объектива увеличителя, собственная окраска линз объектива камеры, допуски прижимных стекол негативной рамки и обработки пленки и бумаги (температура, время, интенсивность движения), допуски при производстве фотоматериалов и старение пленок и бумаг.

**Устранение цветоискажающего оттенка.** При субтрактивном способе управления копировальным светом следует руководствоваться пятью основными правилами.

1. **Цветоискажающий оттенок устраняют с помощью светофильтров одинакового с ним цвета.** Для устранения желтого оттенка в ход лучей увеличителя вводят желтый светофильтр подходящей плотности, для пурпурного — пурпурный и для голубого — голубой.

2. **Отсутствующие в наборе корректирующих светофильтров цвета составляются комбинацией двух фильтров разного цвета.**

Фильтрами двух разных цветов можно создавать все цвета спектра, поэтому все искажающие оттенки устранимы комбинациями двух фильтров соответствующей плотности. Если на пробе преобладает синий оттенок, вводят пурпурный и голубой, для устранения зеленого оттенка — желтый и голубой, для устранения красного оттенка — желтый и пурпурный светофильтры. Для стандартизации обозначений плотностей светофильтры всегда перечисляют в следующем порядке: желтый, пурпурный, голубой. Цифровая комбинация 30 70 00 означает 30% желтого, 70% пурпурного, голубого светофильтра нет. Соответственно комбинация 20% пур-

пурного, 15% голубого записывается так: 00 20 15.

3. **Любая комбинация трех светофильтров разного цвета содержит значение серой плотности, не оказывающей влияние на действенность фильтрации и поэтому вычитаемой из комбинации светофильтров.** Причина в том, что при субтрактивном смешении цветов отдельным фильтром поглощается только по 1/3 спектра. При комбинации трех светофильтров поглощается, естественно, весь спектр. Возникающее, таким образом, значение серой плотности лишь продлило бы выдержку. Так как значение серой плотности всегда соответствует наименьшей плотности, то эту цифру следует вычитать из всех плотностей светофильтров. Например, если установленное значение светофильтров 40 70 30, то значение серой плотности: 30 30 30. Окончательное значение светофильтров: 10 40 00. Величина цветоискажающего оттенка определяет необходимые значения светофильтров.

4. **Интенсивность цветоискажающего оттенка и плотность светофильтров, необходимых для его компенсации, пропорциональны.** Если с помощью выбранной комбинации фильтров не полностью устраняется или же перекомпенсируется имеющийся цветоискажающий оттенок, то необходима повторная коррекция. Когда выбранная плотность фильтров слишком низкая, характер цветоискажающего оттенка остается, хотя и с уменьшенной интенсивностью. Если, напротив, выбранная плотность фильтров слишком высокая, то цветоискажающий оттенок перейдет в дополнительный цвет. Так как светофильтры всегда поглощают часть печатающего света, то, чтобы сохранить нормальную плотность изображения, нужно продлить или сократить выдержку в зависимости от плотности светофильтров.

5. **Чем выше плотность светофильтров или их комбинации для коррекции искажающего оттенка, тем больше продление выдержки.** Исходя из оптимальной выдержки нефильтрированной пробной копии в зависимости от цвета и плотности светофильтров, следует продлевать выдержку согласно таблице. Каждое защитное стекло любого светофильтра дополнительно требует увеличения выдержки на 10%. Оптимальную оценку искажающего оттенка и необходимой цветокоррекции проводят при дневном свете без прямого солнечного освещения. Можно использовать лампы со световым распределением близким к дневному свету. Таким образом, снимки уже при изготовлении могут быть сбалансированы по цветопередаче. Нейтрально-серые снимки при просмотре с искусственным светом имеют более теплые цветовые тона (от желтых до красных). Это выглядит приятнее, чем слишком холодный (синий) баланс (контроль — при искусственном свете, просмотр — при дневном свете).

Окончательная последовательность действий от пробы до получения готового отпечатка: подготовка увеличителя (установка масштаба, значения диафрагмы, кадрировки изображения); изготовление первой пробы без фильтров, но с несколькими выдержками (результат: часть пробы правильно экспонирована по плотности, но с цветоискажающим оттенком); вторая проба (несколько комбинаций светофильтров в соответствии с цветом и интенсивностью



искажающего оттенка с учетом необходимого увеличения выдержки, плотностей примененных фильтров и экспозиции, найденной при первой пробе). После устранения искажающего оттенка печатают весь снимок с минимальной цветокоррекцией.

**Использование разных партий фотобумаги.** Иногда приходится переходить от одной партии фотобумаги к другой. На упаковке новой бумаги может быть указано другое значение балансных светофильтров. Это обозначает иное соотношение уровней чувствительности трех эмульсионных слоев, обусловленное особенностями производства, о чем и информируют потребителя. Если указанные цифры (значения светофильтров) соответствуют друг другу, то цветокоррекция и выдержка практически совпадают. Работа значительно облегчается, если покупать фотобумагу с одной и той же (или близкой) величиной балансных фильтров. Делая большой запас бумаги, следует учитывать срок ее хранения. Если указанные значения балансных светофильтров не совпадают, можно легко установить новое, требуемое для новой партии бумаги значение фильтров путем простого расчета. Значение балансных светофильтров использованной до сих пор цветной фотобумаги нужно вычесть из значения светофильтров последнего отпечатка или пробы. Если значение светофильтров было 60 70 00, а для балансных светофильтров составило 30 10 00, то в результате вычитания из первых значений вторых получаем 30 60 00. К этой разности теперь прибавляют новое значение балансных светофильтров (20 30 00) и получают новое значение светофильтров: 50 90 00.

Конечно, для новой фильтрации нужно снова рассчитать выдержку, причем исходя из нулевой копии старой фотобумаги. А что если значения светофильтров и значение балансных светофильтров таковы, что невозможно их вычесть? Тогда следует прибавить сначала одно и то же значение серой плотности, чтобы равномерно увеличить значения плотностей светофильтров, а затем производить вычисление. Поясним на примере.

|                                         |          |
|-----------------------------------------|----------|
| Старое значение светофильтров           | 00 40 60 |
| Старое значение балансных светофильтров | 30 20 00 |
| Сначала: Старое значение светофильтров  | 00 40 60 |

|                                                                                  |                                                          |          |
|----------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------|----------|
| Затем                                                                            | + Значение серой плотности                               | 30 30 30 |
|                                                                                  | Старое значение светофильтров + значение серой плотности | 30 70 90 |
| —                                                                                | Старое значение балансных светофильтров                  | 30 20 00 |
|                                                                                  | Разность                                                 | 10 30 00 |
| Заключение:                                                                      | + Новое значение балансных светофильтров                 | 10 30 00 |
|                                                                                  | Сумма                                                    | 10 80 90 |
| —                                                                                | Значение серой плотности                                 | 10 10 10 |
|                                                                                  | Новое значение светофильтров                             | 00 70 80 |
| Здесь вычисляется содержание в трехцифровой комбинации значение серой плотности. |                                                          |          |

**Изменение масштаба увеличения.** При измененном масштабе увеличения изменяются выдержка и значение светофильтров. Причиной этого является действующий и на цветные фотобумаги эффект Шварцшильда. Связанный с этим цветовой сдвиг нужно учитывать при работе с необходимыми более длительными выдержками. В этом случае точная регистрация всех попыток сбланирования и масштабов увеличения облегчает работу.

**Хранение цветной фотобумаги и готовых цветных отпечатков.** Оригинальные упаковки необработанной цветной фотобумаги должны храниться в прохладном сухом месте или в холодильнике (4-8°C). Возможно также хранение при низкой температуре (-18°C). Перед использованием фотобумагу необходимо выдержать при комнатной температуре около 2 часов до раскрытия пачки. Иначе на бумаге конденсируется влага, что приводит ее в негодность. Дальнейшее хранение использованных пачек в холодильнике чревато тем, что из-за падения температуры часть влаги из воздуха может осесть на бумаге. Рекомендуется использовать начатые пачки по возможности в течение короткого срока или применять маленькие пачки. Правильно обработанные цветные отпечатки отличаются достаточно высокой устойчивостью цветов. Однако не все известные красители изображения являются абсолютно светостойкими. Не подвергайте цветные отпечатки прямому воздействию солнечного света или источников света с высокой долей ультрафиолетовых лучей на длительное время. Тепло и влажность содействуют выцветанию красителей. Для вклейки в фотоальбомы следует использовать клеи, не содержащие кислот.

Продление выдержки при использовании копировальных светофильтров «Орсколор»

| Фолиевые светофильтры (пурпурный и голубой) |                |                | Коэффициент удлинения выдержки | Примечание                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|---------------------------------------------|----------------|----------------|--------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1 светофильтр                               | 2 светофильтра | 3 светофильтра |                                |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| 00                                          | 00             | 00             | 1                              | Цифровые значения действительны для цветов светофильтров: пурпурный и голубой. Для цвета светофильтра желтый плотность светофильтра 40% соответствует продлению экспозиции на 10%. Таким образом: 80% желтого +20% пурпурного соответствует коэффициенту удлинения 1,8 (плотность 40, образующаяся из 2 светофильтров). |
| 05                                          | 00             | 00             | 1,1                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| 10                                          | 00             | 00             | 1,2                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| 20                                          | 10             | 00             | 1,3                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| 30                                          | 20             | 10             | 1,5                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| 40                                          | 30             | 20             | 1,6                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| 50                                          | 40             | 30             | 1,8                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| 60                                          | 50             | 40             | 2,0                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| 70                                          | 60             | 50             | 2,1                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| 80                                          | 70             | 60             | 2,4                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| 90                                          | 80             | 70             | 2,6                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| 100                                         | 90             | 80             | 2,9                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| 110                                         | 100            | 90             | 3,1                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| 120                                         | 110            | 100            | 3,5                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| 130                                         | 120            | 110            | 3,8                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| 140                                         | 130            | 120            | 4,2                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| 150                                         | 140            | 130            | 4,6                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |

## Отвечаем читателям

● У меня фотоаппарат «Киев-88 TTL». При определении экспозиции с помощью экспонометра расходуется очень много тока. Батареи (4 шт. РЦ-53М) выходят из строя в течение 2—3 месяцев, и это при том, что я снимаю за этот период от силы 10 пленок. Нельзя ли модернизировать каким-либо образом схему экспонометра TTL, чтобы потребление тока было хотя бы на уровне экспонометра, встроенного в «Киев-19»?

Н. Мотыка, Кривой Рог

Экспонометрическое устройство камеры «Киев-88TTL» потребляет ток не более 35 мА, и одна батарея 4РЦ-53 может обеспечить не менее 10 часов непрерывной работы ЭУ. Быстрый выход батареи из строя может быть обусловлен неисправностью схемы ЭУ или низким качеством элементов батареи 4РЦ-53. Кроме этого, включение схемы ЭУ следует производить только на время определения экспозиции (30—40 с).

● У меня два фотоаппарата: «Зенит-11» и «Киев-19». В обоих стоят для наводки на резкость клинья. Стоит сменить объектив на широкоугольный — на «МС Мир-24Н», «МС Калейнар-5Н» или «Телеар Н» в «Киеве-19», как нижняя часть клина становится темной и наводка на резкость затрудняется. То же самое и с «Зенитом-11». При «Гелиосе-44М-4» все хорошо. А поставив «Мир-1» или «Юпитер-9» — темнеет нижняя часть клина. Как избавиться от этого?

В. Михайловский, Ленинград

Фокусировочные клинья Додена хорошо работают только при диафрагмировании объектива не более 1:4. Следует иметь также в виду, что глаз фотографа должен находиться строго на оптической оси объектива — окуляр видоискателя. Поэтому в случае затруднений при фокусировке следует немного переместить камеру, чтобы глаз «нашел» свое место за окуляром.

● На объектив и видоискатель в моей камере попадает пыль. Как следует удалить ее, чтобы не поцарапать линзы? И еще. Мой фотоаппарат «Зенит-Е» немного царапает пленку. Как избавиться от этого?

А. Боровков, Ленинград

Удаляют пыль с поверхностей линз объектива и видоискателя мягкой колонковой кистью, которую нужно хранить в закрытом футляре и не применять для других целей. Можно пользоваться резиновой грушей, сдувая пыль струей воздуха. В случае появления пятен на поверхности линз объектива, их можно удалить тампоном из стерилизованной ваты, слегка увлажненным эфиром или смесью эфира с небольшим количеством спирта. В крайнем случае можно использовать тройной одеколон или водку. Царапины на пленке, как правило, возникают при использовании некачественных кассет.

А. ШЕКЛЕИН, В. ФЕДАЙ



# Школа студийной съемки

## Четыре подвижки в фотокамере — сдвиги

Этот вид подвижки — перемещение влево или вправо — имеется как у объективной доски, так и кассетной части. Но не все студийные камеры имеют такую подвижку, поскольку ее функция та же, что и сдвиг по вертикали — подъем и опускание. Достаточно положить камеру «на бок», и сдвиг автоматически заменяется движением, которое раньше обеспечивало подъем или опускание.

Как и движение по вертикали, сдвиг не меняет угол между плоскостями объектива и объекта. При этих подвижках плоскость пленки перпендикулярна по отношению к оптической оси объектива. Разница лишь в том, что за объективом будет находиться другая часть пленки. Очевиден и результат такого сдвига — движение задней стенки влево передвигает изображение на пленке влево, а движение вправо — вправо. При сдвиге объективной доски эффект противоположен, передвигание ее влево сдвигает изображение вправо и наоборот. Форма изображения совершенно не меняется при сдвиге задней стенки и слегка меняется при сдвиге объективной доски, так как изменяется пространствен-

ное положение частей объекта, поскольку объектив «смотрит» на них с разных «точек зрения».

На иллюстрации показан базовый куб и расположенный перед ним столбик. Фото 11 — исходное положение, без подвижек. Фокусировка проводилась по верхнему переднему ребру куба, столбик размещен строго по центральной линии передней грани. Камера направлена на объект сверху вниз под углом  $45^\circ$ , изображение находится точно в центре кадра.

Сдвиг кассетной части влево или вправо (фото 12 и 13) позволяет поместить изображение в любую точку кадра, никак не изменяя его. Когда сдвигается передняя доска с объективом (фото 14 и 15), изображение перемещается в противоположную сторону и меняется его пространственное положение между кубом и столбиком, так как изменяется угол, под которым объектив «видит» объект. Сравните положение столбика с вертикальными линиями на передней грани куба. Таким образом, если необходимо только переместить изображение на пленке, используйте подвижки кассетной части. Если нужно переместить изображение, изменив при этом пространственное соотношение объектов, то перемещайте объектив, не трогая кассетную часть камеры.

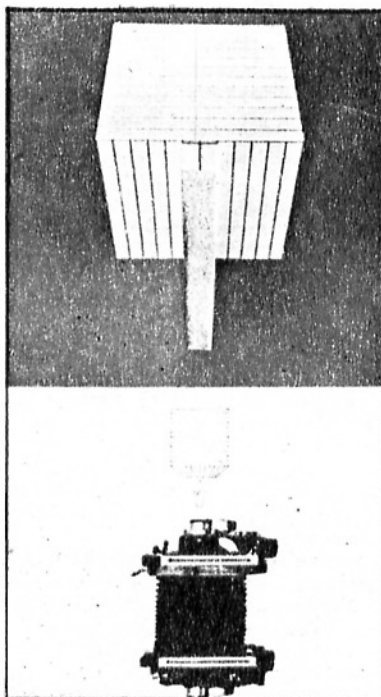


ФОТО 11

ФОТО 12

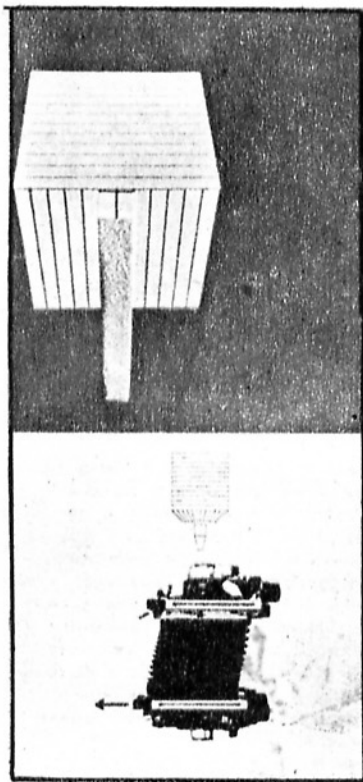


ФОТО 13

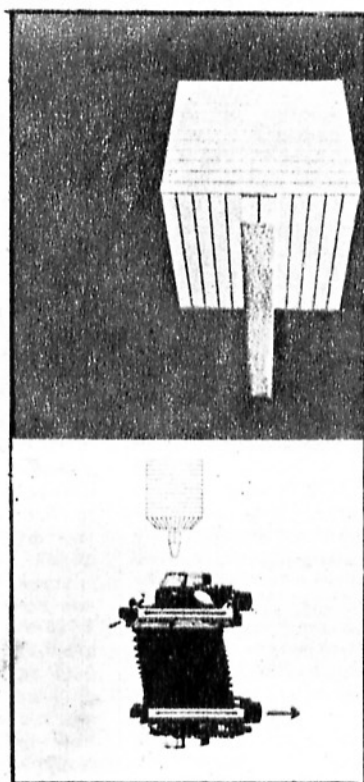


ФОТО 14

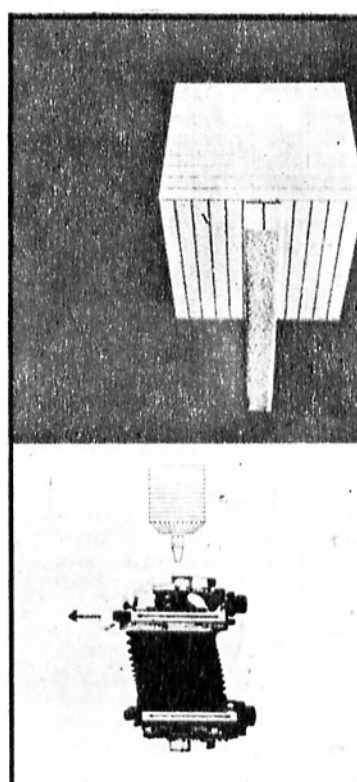
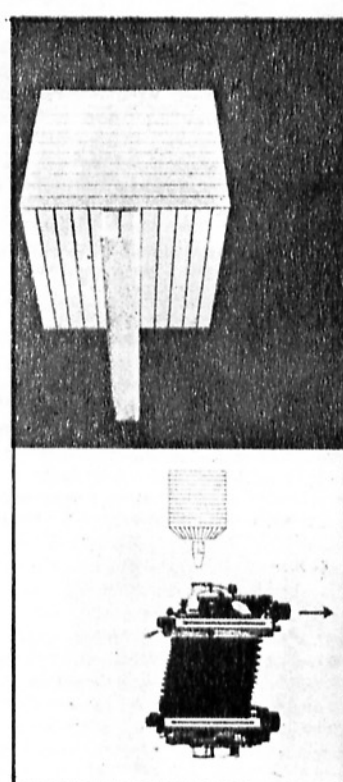


ФОТО 15





## «Родинал» и его заменитель

Имя А. П. Дудко — фотографа-практика из Черкасс — не первый раз появляется на страницах фотографических изданий. Предлагаемые им проявители пользуются успехом у многих фотографов. Идя навстречу пожеланиям читателей, мы публикуем еще один его рецепт концентрированного проявителя, который доступен по составу и обеспечивает на современных пленках достаточно высокое качество изображения.

Парааминофенол о л о в ы й проявитель «Родинал», известный под названием «R-09», более столетия пользуется заслуженной славой (см. «СФ», 1990, № 6). Меня соотношения концентрированного раствора и воды, можно получать рабочие растворы для обработки любых черно-белых пленок и бумаг. Этот проявитель делает мельчайшее зерно и минимум вуали, четко прорабатывает крохотные детали в светах и тенях. С концентрированным проявителем я работаю так.

Приготовив один литр концентрированного раствора, я разливаю его в маленькие флаконы. Чтобы точно отмерить необходимую дозу, пользуюсь медицинским шприцем с иглой длиной 15 см, которую в хирургии используют для капельниц. Флакончик осторожно, не взбалтывая, ставлю на стол, прижимаю одной рукой, а другой откручиваю пластмассовую пробку. Резиновую пробку прокалываю иглой шприца и набираю необходимое количество концентрированного раствора. Затем закручиваю пластмассовую пробку, чтобы уровень раствора во флаконе не шевельнулся. В полученном рабочем растворе можно проявить одну пленку. Пользуясь свежим раствором для каждой пленки, я добивался стабильности проявления. Срок хранения концентрата проявителя «Родинал» практически не ограничен. Вот интересный эпизод из моего опыта. Еще в 1961 году знакомый мастер фотостудии попросил меня приготовить 100 мл концентрированного «Родинала». И вот в 1990 году мы, уже пенсионеры, встретились, говорили и о фотографии, вспомнили «Родинал». Мой собеседник улыбнулся:

— А знаете, до того проявителя, что вы мне дали, руки так и не дошли. Пойдемте со мной.

В своей квартире он взял со шкафа подаренный мною еще в молодости ко-

ричневый флакон. Каково же было мое удивление, когда я посмотрел на флакон против света — раствор не потерял прозрачности. Дома я проявил пленку и получил прекрасные негативы, такие реклама называла в свое время «бриллиантными». И это — через 29 лет после приготовления концентрированного раствора!

К большому сожалению, парааминофенол бесследно исчез из магазинов и о самостоятельном приготовлении «Родинала» не приходится говорить. Некоторое время я покупал готовые растворы «R-09» в Германии, Румынии, Болгарии... В этом году поехал в Италию, где в магазинах, по рассказам, не услышишь слова «нет». Но я все же услышал его, спросив, есть ли парааминофенол или готовый проявитель «R-09». Сказали, что таких вещей уже четыре года у них нет в продаже. Это не очень огорчило меня, поскольку лет пять назад я вместо парааминофенола стал использовать глицин, который пока еще можно «достать». После многих неудач в приготовлении концентрированного раствора, все же я добился своего и получил в конце концов отличный заменитель «Родинала». Условно я назвал его «Идеалом». Его состав следующий:

|                      |           |
|----------------------|-----------|
| Вода                 | 60 мл     |
| Метабисульфит натрия | 15 г      |
| Глицин-фото *        | 5 г       |
| Едкий натр           | 11 г      |
| Вода                 | до 100 мл |

Приготовление «Идеала» имеет свои особенности в отличие от «Родинала». Итак, в 60 мл дистиллированной воды растворяем сначала метабисульфит марки «хч», «чда» или «ч». Технический метабисульфит натрия, например входящий в комплект фиксажа для рентгеновских пленок, для приготовления «Идеала» не

подходит, так как растворяется в данном случае только наполовину. Чистый метабисульфит натрия должен раствориться полностью. Затем следует ввести в эту смесь глицин-фото, который не растворится. Поэтому при постоянном помешивании в смесь из чистого метабисульфита и глицина по каплям вводим растворенный в предельно малом количестве воды едкий натр. Если, готовя «Родинал», следует прекратить введение едкого натра сразу же, как только хлопьеобразность раствора исчезнет, он просветлеет и станет прозрачным, то для «Идеала» этого делать не следует. Указанную в рецепте дозу едкого натра необходимо ввести полностью. Иначе от недостатка щелочи проявитель не будет работать. Едкий натр не рекомендуется заменять едким кали, так как последний дает излишний контраст.

После просветления «Родинала» при введении раствора едкого натра добавляю немного парааминофенола с таким расчетом, чтобы незначительная часть его осталась нерастворенной. При составлении «Идеала» этого делать тоже не следует, так как растворится очень много глицина, а щелочи окажется недостаточно для качественной работы.

Разбавление «Идеала» и работа с ним аналогичны и работе с «Родиналом». Имеются лишь отличия в температуре рабочего раствора: для «Родинала» рекомендуется температура — 20°С, для «Идеала» — 22°С.

Пусть простят меня читатели, что не рекомендую точного времени проявления. Десятилетия я не пользуюсь никакими приборами измерения времени. Предлагаю свой метод. Обрезав выходящий из кассеты просветленный конец пленки на размер одного кадра выше ее фигурного конца, я разделяю его на две полоски одинаковой ширины. Затем каждую полоску сгибаю по длине в уголок эмульсионным слоем внутрь. Этот уголок вставляю в отверстие осевого стержня катушки бачка и, медленно вращая ее, вынимаю время от времени уголок и рассматриваю. Когда эмульсия почернеет, прекращаю проявление. Здесь важно уловить момент максимального

почернения — это приходит с опытом. Сорока лет для меня достаточно, чтобы безошибочно определять визуально степень проявления.

Когда пленку обрабатываю в фиксаже, так же вставляю в отверстие бачка другой уголок пленки и наблюдаю за ходом закрепления. Когда находящийся в фиксаже «уголок» станет прозрачным даже в глубокие линии изгиба, вставляю его другим концом в отверстие торчащего из бачка стержня катушки и фиксирую его таким же образом. Когда другой конец уголка тоже станет прозрачным, фиксирование прекращаю.

Пока не знаю, может ли долго сохраняться «Идеал» в почти безупречном состоянии, как было с «Родиналом». Во всяком случае, небезуспешно пользуюсь концентрированным раствором «Идеала» пятилетней давности.

А. ДУДКО

### Знаете ли вы, что...

- Работоспособность фиксирующего раствора, бывшего в употреблении, легко проверить, опустив в него небольшой отрезок непроявленной фотопленки. Если в течение 3 мин пленка станет прозрачной, то раствор вполне пригоден для работы.
- Дистиллированную воду для составления фоторазворов можно получить, разморозив снеговую «шубу» холодильника. Перед применением воду необходимо отфильтровать и прокипятить в эмалированной посуде.
- Морскую воду нельзя использовать для составления фотографических растворов. Однако она вполне пригодна для промывки негативов и отпечатков — ускоряет удаление тиосульфата. Перед завершением промывки фотоматериалы необходимо поместить в пресную воду на 5 мин.
- Веснушки на лице фотографируемого человека можно легко «убрать», надев на объектив фотокамеры оранжевый светофильтр.

Р. КРУПНОВ

\* Глицин-фото имеет точное химическое название «Параоксибензидиаминуксусная кислота».



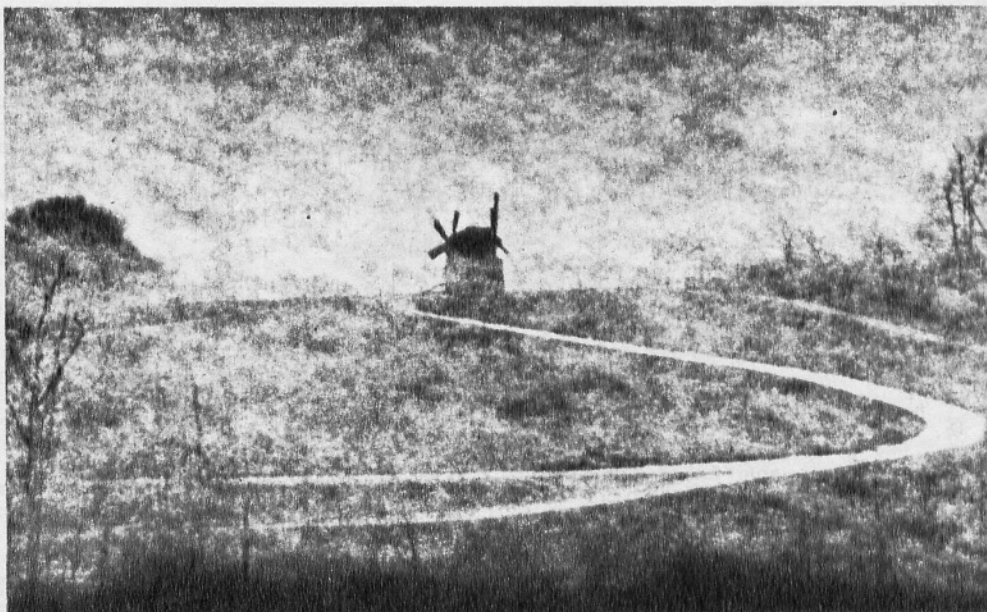
# Секреты съемки и печати

Фотоснимки ленинградца Валерия Дегтярева, представленные на этой странице, поступили на конкурс «Съемка при слабом освещении», к сожалению, с опозданием: итоги конкурса были уже подведены. Но, на наш взгляд, эти работы заслуживают внимания: автор подошел к раскрытию заданной темы творчески, сумел внести в каждый снимок соответствующее сюжету настроение: мягкое лирическое («Дорога в детство») или, наоборот, суровое мужественное («С промысла»). Думаем, что техника выполнения двух этих фотоснимков будет интересна и нашим читателям.

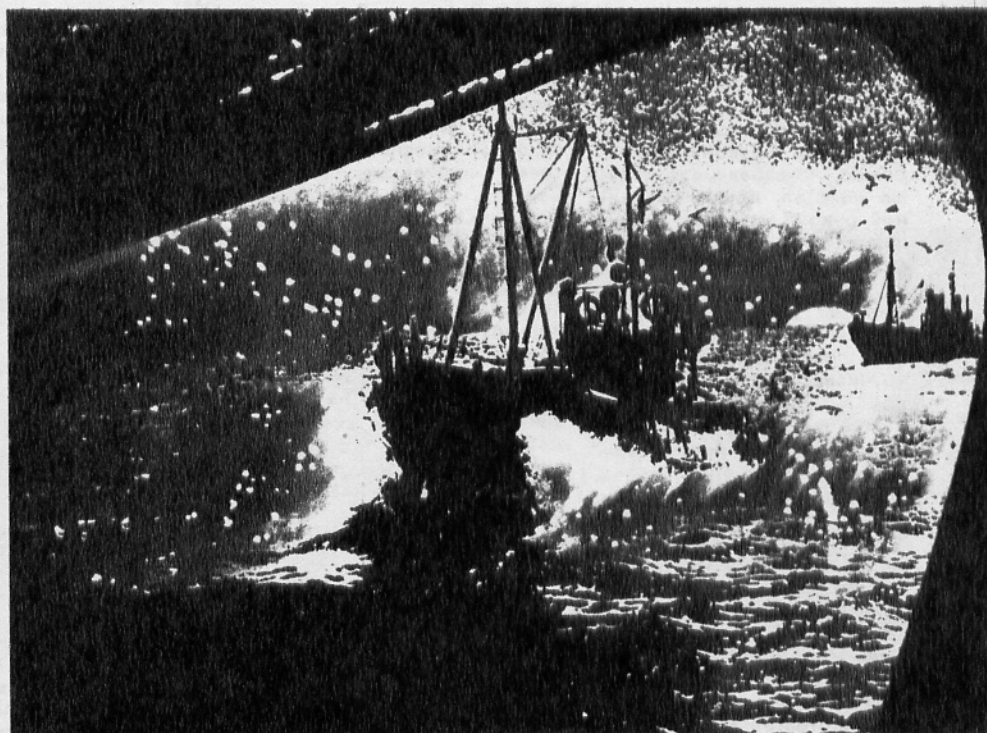
Сюжет снимка «Дорога в детство» был навеян сказочной атмосферой музея киевской старины и состоянием окружающей его в момент съемки природы: солнце клонилось к горизонту, и легкая дымка уже начала окутывать деревья. Снимок сделан фотоаппаратом «Любитель-2» (6×6 см), пленка «Фото-250», условия экспонирования: 1:5,6; 1/30 с. Пленка обрабатывалась в проявителе D-76 18 мин при 20°С. При фотопечати использовался растр, изготовленный по размеру негатива из обычной чертежной кальки. После совмещения кальки с негативом проводилось экспонирование фотобумаги. Снимок приобрел художественную выразительность благодаря эффекту «лунной ночи». Этот способ подойдет и для усиления эффекта тумана при съемке ранним утром.

Негатив снимка «С промысла» получен с помощью фотомонтажа (метод аппликации) при печати. Были сняты исходные негативы: основной сюжет — идущие корабли и дополнительный — клюз (отверстие для якорной цепи) корабля, очертания которого стали своеобразной рамкой для основного сюжета на отпечатке. Съемка выполнена в Балтийском море на закате солнца (1:11; 1/125 с) камерой «Зенит-3М» с длиннофокусным объективом (210 мм) на ки-нонегативной пленке А-2 чувствительностью 180 ед. ГОСТа. При обработке в проявителе D-76 (22 мин при 22°С) чувствительность пленки «вытягивалась» до 800 ед. ГОСТа. На один лист фотобумаги экспонировался негатив с изображением идущих кораблей, на другой — с изображением клюза. После сушки внутренняя часть с изображением моря вырезалась, и изображение клюза накладывалось на основной сюжет — корабли. После его наклейки резиновым клеем была проведена ретушь комбинированного снимка. Этот монтаж был перенят на форматную пленку ФТ-41П, с которой и печатался окончательный вариант на фотобумаге «Унибром». Экспонированный лист бумаги обрабатывался в истощенном гидрохиноновом проявителе. Выпавшие частицы гидрохинона создали на отпечатке эффект морских брызг или падающего снега. Во время проявления дополнительно был применен метод соларизации изображения: через минуту после погружения в проявитель лист фотобумаги был вынут из проявителя, далее была осуществлена подсветка изображения фонариком (мощность лампы — 0,28 Вт), потом бумага проявлялась еще две минуты и после промежуточной промывки или стоп-ванны погружалась в фиксаж.

В. ДЕГТЯРЕВ



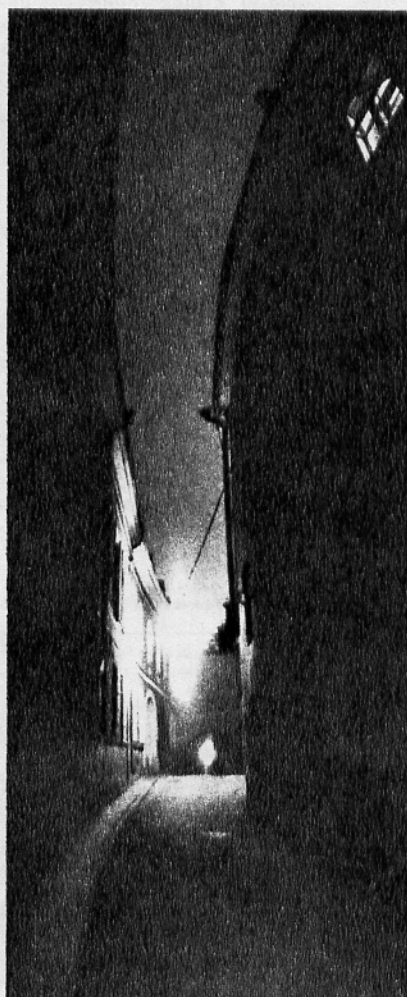
ДОРОГА В ДЕТСТВО



С ПРОМЫСЛА



## Что такое пленка «ФН-64»?



### Ночная съемка «Горизонтом»

Эффектные снимки, выполненные камерой «Горизонт», известны многим любителям. Как использовать эту камеру для ночных съемок, ведь самая длинная выдержка составляет только 1/30 с? Выход один — мультиэкспонирование. Установив камеру на штатив, делают первое экспонирование, а затем, нажимая на кнопку обратной перемотки, отключающую мерный валик, очень аккуратно и

плавно взводят затвор. Чтобы пленка оставалась на месте, требуется определенный навык в этой операции. Можно модернизировать камеру — установить на задней крышке тормозное устройство, но я обхожусь без него. Снимки «Вильнюс ночью» иллюстрируют возможности мультиэкспонирования камерой «Горизонт».

С. ЖВИРГЖДАС

В магазинах появились пленки «Све-мы» и «Тасмы» с обозначениями «ФН-32», «ФН-64», «ФН-125» и без всякой дополнительной информации. Чем же они отличаются от прежних пленок марки «Фото» и как с ними следует обращаться? Растерянность покупателей усугубляется значительным скачком цен. «Стоит ли платить вдвое дороже за «кота в мешке»? — спрашивают многие.

Наши читатели уже знают о новых пленках типа «ФН-100» и «ФН-400», разработанных институтом Госнихимфотопроект и по качеству приближающихся к образцам мировых стандартов («СФ», 1990, № 7).

Новые пленки «Тасмы» и «Свемы» являются аналогичными или близкими разработке Госнихимфотопроект. Это современные пленки, изготовленные с использованием новейшей эмульсионной технологии, они имеют значительно более высокие характеристики, мало отличающиеся или совпадающие с аналогичными по чувствительности пленками серии «ФН-50», «ФН-100», «ФН-200», «ФН-400». Все эти пленки могут быть одинаково обработаны в стандартном проявителе, рекомендованном изготовителями, а также проявителе D-76 или ID-11 (которые по составу совпадают). Точное время проявления лучше выявить пробной обработкой, так как его изменение даже на полминуты может существенно влиять на контраст и мелкозернистость. Почему же очень похожие пленки имеют разные обозначения? Причина, по-видимому, в том, что институт выбрал для маркировки международную шкалу значений светочувствительности, в то время как заводы предлагают пока более привычную для наших фотографов (и, кстати, нанесенную на всех экспонометрах) прежнюю шкалу. Не следует воспринимать эти числа в абсолютном смысле. Из-за большой фотографической широты черно-белых пленок при одинаковой экспозиции вы практически не заметите разницы в качестве изображения на пленках с соседними значениями номинальной чувствительности (например, «ФН-50» и «ФН-64»). Можно смело округлить эти цифры до ближайшей на экспонометре величины. Гораздо важнее точно контролировать температуру растворов (до 0,3° С) и время проявления.

А. ШЕКЛЕИН

### Отвечаем читателям

● Хотелось бы подробнее узнать об анализаторе «Бекерфот» и новом экспонометре «Рапри-Э201». Когда планируется выпуск экспонометров?

В. Тукало, Полтава

Материалы об устройстве и эксплуатации анализатора «Бекерфот» были опубликованы в № 9 журнала за 1990 год, экспонометра «Рапри-Э201» — в № 2 за тот же год. Оба прибора уже выпускаются промышленностью.

● Прошу выслать расчет безлинзового фотообъектива для кадров 24×36 и 60×60 мм. Укажите диаметр отверстия, рабочий отрезок, значение диафрагмы для расчета экспозиции.

А. Тучин, Омск

Размеры камеры для съемок без объектива (через отверстие) выбирают в зависимости от необходимого формата кадра и масштаба съемки, так как угол изображения достигает 180°. Диаметр отвер-

стия примерно составляет: для фокусных расстояний (расстояния от отверстия до плоскости изображения 5 см — 0,3 мм, 10 см — 0,4 мм, 20 см — 0,5 мм, 30 см — 0,6 мм).

В. ФЕДАЙ



# Инфракрасная фотография

Можно ли запечатлеть на фотопленке невидимое или, наоборот, сделать тайное явным? Да, такую возможность дает инфракрасная фотография и специальные материалы, которые с успехом можно применять и в обычной фотографической практике. Будем надеяться, что они появятся в продаже и станут доступны любому фотографу.

Инфракрасная (ИК) фотография — это съемка в невидимых лучах, соседствующих с красной областью спектра, на специальные черно-белые или цветные фотопленки, называемые инфрахроматическими. В отличие от обычных негативных пленок, например типа «Фото» или «ФН», инфрахроматические материалы сенсibilизированы к лучам с длиной волны более 680 нм. Кроме того, они обладают естественной светочувствительностью к синим и фиолетовым лучам. Благодаря тому, что коэффициенты отражения и светопропускания у различных материалов в инфракрасной области различны, эти пленки позволяют выявить на снимках детали, скрытые при обычном наблюдении. Можно прочитать выцветшие от времени тексты, обнаружить подделку документов, установить наличие более поздних росписей на произведениях живописи. Фотосъемку в инфракрасных лучах активно применяют также в криминалистике и медицине.

Инфракрасные лучи меньше, чем видимые, рассеиваются при прохождении через пыльную атмосферу или туман, и съемка на инфрахроматические пленки дает более четкую и детальную проработку далеко расположенных объектов, как бы повышая дальность видения в таких условиях. Поэтому широкое применение инфрахроматические материалы находят в аэрофотосъемке, космонавтике, астрономии и научной фотографии.

Необычные эффекты дают эти материалы в художественной съемке. Зеленая листва и трава отражают инфракрасные лучи сильнее, чем видимые, и растительность получается на снимках очень светлой, почти белой, а безоблачное небо (практически не рассеивающее инфракрасных лучей) — совершенно черным. Такими же черными, без деталей, выглядят на снимках тени и различные водные поверхности. Снимая в этом диапазоне в солнечную погоду, можно получать на фотографиях эффект лунной ночи.

Широкое применение инфрахроматических пленок в практической фотографии долгое время сдерживалось их низкой светочувствительностью, уровень которой в некоторых случаях был в тысячи раз ниже, чем у обычных пленок. Для повышения светочувствительности инфрахроматических материалов применялась гиперсенсibilизация пленок в растворах солей серебра. Это не только затрудняло использование таких пленок, но и приводило к быстрому их вуальированию.

В нашей стране были разработаны новые методы, которые резко, в сотни раз, увеличили уровень светочувствительности ИК-пленок, приблизив его к уровню обычных негативных материалов (до 300 ед. ГОСТа). Эти способы позволили также разработать мелкозернистые инфрахроматические пленки с разрешающей способностью более 300 мм<sup>-1</sup>. Появление новых

пленок (см. таблицу) существенно расширило и возможности их применения. Они использовались для изучения полотен средневековых живописцев при реставрационных работах в Троице-Белозерском монастыре и алтарных комплексов в соборах Таллинна. Различия в изображениях, видимых в обычных и ИК-лучах, существенны. Благодаря видению сквозь более поздние записи икон с помощью инфрахроматических пленок были выявлены ранние слои живописи и авторский рисунок. Это дало возможность проследить процесс превращения эскиза в окончательный образ. Если при низкой светочувствительности ИК-пленок произведения живописи приходилось часами держать под воздействием инфракрасного излучения, что могло приводить к нежелательным изменениям и даже повреждениям оригинала, то при использовании новых пленок это время сократилось в десятки раз. Теперь все исследование производится более оперативно и, главное, «безболезненно» для произведения искусства.

Фотографические свойства инфракрасных пленок (фильм КС-14)

| Тип пленки   | Зона сенсibilизации, нм | Максимум сенсibilизации, нм | Чувствительность, ед. ГОСТа | Коэффициент контрастности | Плотность вуали | Разрешающая способность, мм <sup>-1</sup> |
|--------------|-------------------------|-----------------------------|-----------------------------|---------------------------|-----------------|-------------------------------------------|
| И-1060В      | 800—1100                | 1060                        | 40                          | 1,5                       | 0,30            | 55                                        |
| И-740-920    | 700—950                 | 740—920                     | 380                         | 2,0                       | 0,25            | 55                                        |
| И-1050 ВР    | 750—1150                | 1050                        | 3,0                         | 4,0                       | 0,15            | 300                                       |
| И-740-920 ВР | 750—950                 | 740—920                     | 40                          | 4,0                       | 0,20            | 300                                       |

Фотосъемка в инфракрасных лучах возможна как при естественном, так и при искусственном освещении. Съемка при солнечном свете на ИК-материалы затруднений не вызывает, и экспозиция в этом случае не превышает обычных значений, хотя ее часто приходится уточнять пробными съемками. При использовании ламп накаливания или фотовспышек желательно выбирать наиболее мощные доступные источники.

Съемка на инфрахроматические пленки требует применения плотных красных или специальных «черных» инфракрасных (пропускающих только ИК-лучи) светофильтров. Это объясняется тем, что все эти материалы чувствительны не только к инфракрасной, но и к сине-фиолетовой части спектра, включая ультрафиолетовые лучи. Поэтому для реализации специальных возможностей ИК-пленок необходимо пропустить только инфракрасные лучи, отфильтровав все остальные, иначе результат почти не будет отличаться от обычного снимка. Для этого используют темно-красные светофильтры из стекла марок КС-14, КС-18, инфракрасные фильтры ИКС или обычные красные съемочные фильтры с кратностью 5,6 и 8,0.

Следует учитывать, что фокусное расстояние обычных объективов для инфракрасных лучей оказывается больше, чем для лучей видимой части спектра, поэтому они фокусируются в плоскости, расположенной несколько дальше нормальной фокальной плоскости фотоаппарата. В разных объективах величина смещения фокуса в инфракрасной зоне различна. Обычно она составляет 0,25—1,0% от величины фокусного расстояния объектива. На шкале расстояний современных объективов часто имеется красная точка, с помощью которой легко

«автоматически» внести необходимую поправку на фокусировку при съемке в ИК-лучах. Сфокусировав объектив на какой-либо предмет, замечают цифру на шкале расстояний против традиционной отметки, после чего выдвигают объектив вперед так, чтобы эта цифра совместилась с красной точкой. Если на шкале объектива красной точки нет, поправку определяют пробными съемками. Для короткофокусных объективов, обладающих большой глубиной резко изображаемого пространства, смещением фокуса в ИК-лучах обычно можно пренебречь. Величину выдержки при съемке на инфрахроматические материалы определяют обычным путем, исходя из их светочувствительности и условий освещения, применяя «вилку» экспозиций, так как фотографическая широта этих пленок меньше, чем обычных негативных материалов.

На инфрахроматические пленки в действительности полной темноте (то есть при отсутствии всяких электромагнитных излучений) снимать нельзя. Но можно сфотографировать объект за счет его собственного

невидимого излучения на ИК-пленку в том случае, когда температура самого объекта будет более 350°С. Можно также осветить предмет только инфракрасными лучами, например источником искусственного света, закрытым «черным» инфракрасным светофильтром. Такая съемка будет происходить как бы в абсолютной темноте, поскольку глаз человека к инфракрасным лучам не чувствителен.

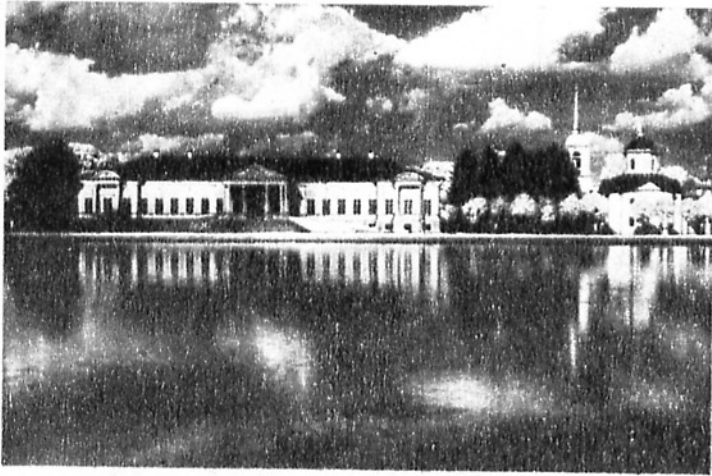
Обрабатывают инфрахроматические материалы в обычных растворах либо в соответствии с прилагаемыми к пленкам рекомендациями. Если хранить эти пленки в холодильнике при температуре не выше —10°С, то характеристики этих материалов практически не изменяются в течение 6—9 месяцев. Перед использованием пленки выдерживают 60—90 мин при комнатной температуре, чтобы избежать конденсации на светочувствительном слое водяных паров.

Инфрахроматические пленки прошли успешные испытания в различных научных учреждениях СССР и за рубежом, где применялись для спектральных и лазерных исследований, в астрофизике, в криминалистике и при реставрации произведений искусства.

Б. ШАПИРО,  
А. БАКАНОВ



## Ремонт фототехники



### ТЕХНИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА

|                                      |               |
|--------------------------------------|---------------|
| Фокусное расстояние, мм              | 300           |
| Относительное отверстие              | 1:4,5 до 1:22 |
| Угол поля зрения                     |               |
| Пределы фокусировки                  |               |
| Разрешающая сила, лин/мм:            |               |
| в центре поля                        |               |
| на краю поля                         |               |
| Длина объектива, установленного на ∞ |               |
| с крышками, мм                       |               |
| Наибольший диаметр оправы            |               |
| Масса, г                             |               |

### ТЕХНИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА

|                                      |                  |
|--------------------------------------|------------------|
| Фокусное расстояние, мм              | 300              |
| Относительное отверстие              | от 1:4,5 до 1:22 |
| Угол поля зрения                     | 15°              |
| Пределы фокусировки, м               | от 3 до ∞        |
| Разрешающая сила, лин/мм:            |                  |
| в центре поля                        | не менее 30      |
| на краю поля                         | не менее 15      |
| Длина объектива, установленного на ∞ |                  |
| с крышками, мм                       | не более 280     |
| Наибольший диаметр оправы, мм        | 107              |
| Масса, г                             | не более 1800    |

ФОТО А. БАКАНОВА

ПАРК-УСАДЬБА «КУСОВО», ПЛЕНКА «И-740-920 ВР», 40 экз. ГОСТа, СВЕТОФИЛЬТР К-8Х

ПЛЕНКА «ФОТО-65», СНЯТО БЕЗ СВЕТОФИЛЬТРА

ПЛЕНКА «И-740-920 ВР», СВЕТОФИЛЬТР К-8Х

По просьбе наших читателей сообщаем адреса и телефоны мастерских по ремонту фотокиноаппаратуры в Москве. Надеемся, что этот список продолжат представлять ремонтные службы из других городов страны.

**Технический центр «Алеся».** Гарантийный и послегарантийный ремонт фотоаппаратов и кинопроекторов, изготовленных на заводах «ФЭД» (Харьков) и «Арсенал», «Кинап», им. Петровского (Киев). Адрес: Москва, ул. Чертановская, 48. Телефон для справок: 313-00-73.

**Мастерская № 142.** Гарантийный ремонт фотоаппаратов, выпущенных на заводе «Зенит» (г. Вилейка). Адрес: Москва, ул. Кировоградская, 5. Телефон для справок: 316-77-22.

**Мастерская ЛОМО.** Гарантийный и послегарантийный ремонт фотоаппаратов и кинокамер, выпущенных ЛОМО им. В. И. Ленина (Санкт-Петербург). Адрес: Москва, ул. Неждановой, 4. Телефоны для справок: 229-30-30; 229-30-88.

**Мастерская КМЗ.** Гарантийный ремонт фотоаппаратов, кинокамер и объективов, выпущенных на КМЗ (Красногорск). Адрес: Москва, Слесарный пер., 1. Телефон для справок: 288-24-56.

**Мастерская № 12.** Послугарантийный ремонт фотоаппаратов, выпущенных на КМЗ (Красногорск), заводах «Зенит» (г. Вилейка) и им. Вавилова (Минск). Адрес: Москва, Ленинградский проспект, 26. Телефон для справок: 214-43-75.

**Мастерская № 18.** Послугарантийный ремонт фотоаппаратов отечественного и зарубежного производства. Адрес: Москва, Суворовский бульвар, 25. Телефон для справок: 290-24-50.

**Мастерская № 27.** Послугарантийный ремонт фотоаппаратов отечественного и зарубежного производства. Адрес: Москва, Первомайская ул., 56. Телефон для справок: 367-26-54.

**Мастерская № 42.** Послугарантийный ремонт фотоаппаратов отечественного и зарубежного производства. Адрес: Москва, Б. Колхоз-

ная пл., 16/18. Телефон для справок: 207-25-86.

**Мастерская № 97.** Послугарантийный ремонт фотоаппаратов отечественного и зарубежного производства. Адрес: Москва, Осенний бульвар, 15. Телефон для справок: 413-03-55.

**Мастерская № 77.** Послугарантийный ремонт фотоаппаратов, экспонометров («Свердловск-4») и ИФО отечественного и зарубежного производства. Прием посылок с фототехникой из других городов. Адрес: 117437, Москва, ул. Волгина, 25. Телефон для справок: 330-45-55.

**Мастерская № 78.** Послугарантийный ремонт фотоаппаратов отечественного и зарубежного производства. Адрес: Москва, Трубликовский пер., 11. Телефон для справок: 291-58-47.

**Мастерская № 103.** Послугарантийный ремонт фотоаппаратов отечественного и зарубежного производства. Адрес: Москва, ул. Пельше, 4. Телефоны для справок: 437-50-97; 437-25-83.

**Мастерская № 105.** Послугарантийный ремонт фотоаппаратов, кинокамер, кинопроекторов отечественного и зарубежного производства. Оказывает услуги предприятиям и организациям по б/н расчету. Адрес: Москва, ул. Правды, 1. Телефон для справок: 257-73-24.

**Мастерская № 107.** Послугарантийный ремонт фотоаппаратов отечественного производства и диапроектора «Пеленг-700К». Гарантийный и послегарантийный ремонт ИФО. Гарантийный ремонт фотоувеличителя типа «Крокус». Адрес: Москва, ул. Марксистская, 5. Телефон для справок: 272-58-22.

**Мастерская № 108.** Послугарантийный ремонт фотоаппаратов отечественного и зарубежного производства. Адрес: Москва, Комсомольский проспект, 3. Телефон для справок: 246-94-94.

Дополнительную информацию можно получить по телефону: 257-73-24.



## ФОТОПУБЛИЦИСТИКА И СОЦИАЛЬНАЯ ФОТОГРАФИЯ

Заочный факультет — первые шаги (1).  
 Кабаков А. На добрую, долгую память (12).  
 Князев А. Нет никаких рецептов (10).  
 Крупнов Р. Первый выпуск (9—9).  
 Леонтьев А. Высокий счет Истины (2).  
 Леонтьев М. «Я вас люблю...» (1).  
 Премии журнала «Советское фото» за 1990 год (2).  
 Прием на факультет фотожурналистики (6).  
 Свердлов Л. Чем же вы живы, люди? (11).  
 Сквозь видимый мир смех (4).  
 Степаненков А. «Чернобыльская» деревня (10).  
 Сулинский С. Бомж-арендатор (3).  
 Тарасович В. Вместо ордена (8—9).  
 Фотодialog США — СССР (2).  
 Фотопанорама (1—12).  
 Харити К. Съемка на ракетодоме (11).  
 Чугунова Н. Жена фотографа (7).  
 Шерстеников Л. Неужели все-таки ты прав? (4); Хотим работать по-настоящему (2); Дом ученых Сергея Новикова (8—9); И в кадре сошлись все... (12).  
 Штейнбок М. Настроен на неблагоприятную жизнь (1).

## ФОТОТВОРЧЕСТВО

Агафонов А. Фотографируют женщины (10).  
 Зотин И. Арба, ослик и старинная музыка (12).  
 Ивлева В., Пинхасов Г., Гаврилов И. По лезвию компромисса (3).  
 Ивченко П. Дамы на пленэре (2).  
 Колосов Г. Отражение в «Зеркале» (7).  
 Леонтьев М. «Передвижники» на ВДНХ (11).  
 Пирожков А. Семейный портрет в домашнем интерьере (3).  
 «Портретная фотография: теория, практика, перспективы» (3).  
 Рахманов Н. Съемка в «Алмазном фонде» (5).  
 Рогачевский И. Синкретическое пространство (4).  
 Розов М. В единственном экземпляре (10).  
 Устав Союза фотохудожников России (8—9).  
 Шерстеников Л. ...И, может, меньше нашего наврут (6); Поклон профессионализму (3).  
 Шиповский Ю. Духовность (5).

## ПЕРСОНАЛИИ

Аванян Александра («Горячая камера» Александры Аванян) (7).  
 Андреев Владимир (Стекло и фотография) (1).  
 Бутирин Виталий (Фотограф — не самозванец) (8—9).  
 Голованов Андрей (Баташев А. В родстве со своими героями) (8—9).  
 Гордеев Александр (Мастерская) (3).  
 Гриб Тимур (Лаврентьев А. Слух объектива) (2).  
 Грицков Виктор (Принципы управления цветом) (7).  
 Гушин Вадим (Спасский В. Фотография плюс текст) (4).  
 Жданов Анатолий (Иллюзии и реалии Анатолия Жданова) (10).  
 Катков Александр (Бояров П. Времена года в парке) (1).  
 Князев Андрей (Осколки) (7).  
 Крицков Павел (Но вправо осуждать) (3).  
 Кучеров Владимир (Мой фототеатр) (6).  
 Насберг Михаил (Тимофеев В. Дыхание цвета) (11).  
 Наседкин Валерий (Крупнов Р. Продолжение следует) (3).  
 Николаев А. (Пирожков А. Родом из детства) (10).  
 Плотинов Валерий (...И были наши помыслы чисты) (2).  
 Пчеликин Владимир («Э» в квадрате) (4).  
 Самойлов Николай (Болдин А. Один из нас) (11).  
 Соловьев Андрей (Чувствую усталость...) (5).  
 Федоренко Валерий (Леонтьев М. В салоне Валерия Федоренко) (4).  
 Шарай Геннадий (Князев А. Метод — лазерография) (11).  
 Яворский Станислав (Парлашевский Н. Думать, чувствовать, любить...) (8—9).  
 Яковлев Борис (Власов Б. Мастер трех жанров) (8—9).

## ФОТОАВАНГАРД

Стигнев В. Иная фотография (11); Новая волна (12).

## КОЛОНКА РЕДАКТОРА

Ветров С. Куда движется фотография? (7).  
 Леонтьев М. Будем оптимистами! (6).  
 Ромейков С. Снимать нужно все (5).  
 Чудаков Г. Необходимы ваше понимание, советы, предложения (4).

## БЕСЕДЫ О ФОТОГРАФИИ

Шерстеников Л., Амосов Н. Живительный душ правды необходим (6).

Шерстеников Л., Каю Марио Гаррубба: Перспективы оптимистичны (1).

## ФОТОЛЮБИТЕЛЬСТВО

Адреса фотоколлективов (10, 11).  
 Благоев Ю. Ракурс преломления (1).  
 Карташев С. Оставить будущему (1).  
 Островская Р. Своя музыка (4).  
 Тимофеев В. Пристальный взгляд (2).  
 Фотоклубик (6, 7, 8—9, 11, 12).  
 Фотожурнал (1—3, 5—12).

## ФОТОДЕБЮТ

Голыцина Катя (Вартаков А. Белое солнце Кати Голыциной) (5).  
 Данилова Татьяна (Прекрасные черты проявятся) (12).  
 Мохоров Евгений (Шуляковская Н. Ваше величество Детство, закройте) (12).

## ВЫСТАВКИ, КОНКУРСЫ

«12 тем»: «Жизнь металла» (1); «Вода» (2); «Эту женщину увижу и немою» (3); «Какой пассажир!» (4); «Платное колесо» (5); «До шестнадцати» (6); «Встреча» (7); «Стена» (8—9); «Что мы несем?» (8—9); «В пути» (10); «Кити» (11); «Календарь на 1992 год» (12).  
 Вас ждут премии Фонда Хассельблада (11).  
 «Вильнюсский приз» (1).  
 Выставка-конкурс (3).  
 «Европа — наш общий дом» (2).  
 Конкурс экологической фотографии (6).  
 Макаров А. «Интерпрессфото» в Бразилии (11).  
 Международный конкурс «Звездный луч» (2, 4).  
 Международный фотосалон 1992 в Германии (11).  
 «Новогодняя открытка IF-92» (10).  
 «Объективная улыбка» (4).  
 «Оружием смеха» (1).  
 Рахманов Н. Пора вылезать из-под черного сукна (8—9).  
 «Ташкент-1991» (1).  
 Фотовыставка «Россия — отчий дом» (6).  
 «Юность России» (12).

## ФОТОРЕКЛАМА

1, 2, 4, 6, 7, 8—9, 10, 12.

## ФОТОНАСЛЕДИЕ

Иванов М. Объемные картинки для домашнего экрана (10).  
 Кривоносов Ю. Авторы Булгакованы (5).  
 Кушнеров С. Из фонда Н. Шапова (7).  
 Лаврентьев А. Неизвестный Родченко (5).  
 Одна лишь странница (10).  
 Сабурова Т. «Фотография А. Бергнера в Москве» (3).  
 Савин М. Кадр первый — кадр последний (2).  
 Стигнев В. Годы «великого перелома» (4).  
 Тюнина О. Фотолюбитель граф Ностиц (6).  
 Фомин А. Сокровища — для всех (5); Вацлав Йиру — учитель фотографов (8—9).  
 Шипова Т. Из истории одной фирмы (1, 2).

## ФОТОТЕХНИКА

Антрошкин А., Альмяев Б. Комплект «Оптимак-ЦФ» (11).  
 Анцев В. Приглашение на выставку (6); Путеводитель для коллекционеров (5).  
 Баканов А. Цветовой тон отпечатка (4).  
 Баранов М., Володин В. Интерпримация (1).  
 Биктеева Г., Шеклени А. Появились «Фотас» (5).  
 Васильев А. Выставочная фотография (2, 3, 4, 8—9, 11).  
 Ваше мнение читателей! Анкета ГОИ (1).  
 Воронцова Т. Сувенир от Нептуна (5).  
 Вязничев И. Обработка «Фомакрома 11Д» (2).  
 Дегтяров В. Секреты съемки и печати (12).  
 Диалог (1).  
 Дудко А. «Родина» и его заместитель (12).  
 Жаргидас С. Ночная съемка «Горизонтом» (12).  
 Итоги конкурса «Съемка изделий из стекла» (7).  
 Колесников В. Съемка «двойников» (6).  
 Конкурс «10000 технических идей» (2, 10).  
 Левинский П. «Эффективные» светофильтры (2).  
 Малышкин Г. Рациональное использование проявителей (2).  
 Мини-советы (4, 10).  
 Мини-справочник «СФ» (6, 8—9).  
 Мосина Т. «Ярмарка-90» (1); Стремление к совершенству (3); «Орво» в новой Германии (4); С маркой «Семи» (8—9); Встреча с фирмой «Компактрон» (11).  
 Наседкин В. Итоги конкурса «Съемка при слабом освещении» (10).  
 Новая цветная фотобумага (8—9).  
 Приемы фотопечати (6).  
 Принсеп Ж. Таинственный «Спорт» (1).

Ремонт фототехники (12).  
 Суслин С. Практика съемки и обработки. ФН-50, ФН-100, ФН-200, ФН-400 (3).  
 Съемка при слабом освещении (3).  
 Ульбрихт П. Цветная фотография для начинающих (6—12).  
 Универсальные фотобаллончики (10).  
 Федай В. Новинки из Красногорска (4); Новые шкальные фотокамеры (5); «Алмаз-103» — устройство и ремонт (8—10).  
 «Фильмфабрик Вольфен AG» (4).  
 Фототехнический калейдоскоп (4—9).  
 Шапиро Б., Баканов А. Инфракрасная фотография (12).  
 Шеклени А. Практические советы (3); Что такое пленка «ФН-64»? (12).  
 Школа студийной съемки (8—12).

## ФОТОПОЧТА

Когда шла подписка... (3).  
 Отвечаем читателям (3, 5, 10—12).  
 Редакция получила ответ (1, 2).

## ЮРИДИЧЕСКАЯ КОНСУЛЬТАЦИЯ

Тищенко Н. О среднем заработке. О нормах отработки (10); О материальном обеспечении фото-корреспондента (11).

## ФОТОКОНТАКТЫ

Фотограф — фотографу (1—12).

## ФОТОБИБЛИОТЕКА

Вартаков А. Рассказы о светописе (10).  
 Шерстеников Л. Ностальгия (6).

## ИНТЕРФОТО

Вяткин В. Рассчитывать на победу (6).  
 Дайджест зарубежной фотопрессы (4, 8—10).  
 Дьяченко А. «Опираясь на собственную тень...» (12).  
 Лагерфельд К. К портрету через фотографию (6).  
 Левинский А. «Театр тел» Даниэля Казидо (5).  
 Магнум-фото (5).  
 Портреты Арнольда Ньюмана (7).  
 Премия Хассельблада — Уильяму Клоузу (5).  
 Сальгадо С. Это была лучшая школа... (1).  
 Секреты редактирования фотографий (4).  
 Стигнев В. Датская светописе (2).  
 Уайт Д. Так держит (4).  
 Файнберг Р. Неутомимый голод одержимости (8—9).  
 Фотография как искусство: правда или иллюзия? (4).  
 Фотоспорт-90 (4).  
 Чугунова Н. Смерть фотографии?.. (5).  
 Чудаков Г. Фландрия Фернана Найерта (6).  
 Шерстеников Л. Этот безумный, безумный мир (4); Американцы любят сниматься (8—9).  
 Эдгар По в фотографиях (3).

## ФОТОЛЮБИТЕЛИ, ПРОФЕССИОНАЛЫ!

Мы можем поместить ваше объявление в рубрике «Фотограф — фотографу».

Публикация объявлений платная: 15 рублей.

Текст объявления, объемом не больше 3 машинописных строк (адрес не учитывается), должен быть написан на отдельном листе. Не забудьте указать фамилию, инициалы, точный почтовый адрес.

Деньги — плату за объявление — нужно направлять почтовым переводом на счет № 700377 в Ленинском отделении Мосбизнесбанка, МФО 201188, Союз журналистов СССР, «Советское фото», объявления. Текст и квитанцию, подтверждающую оплату, направляйте по адресу: 101878, Москва, ул. Малая Лубянка, 16, редакция журнала «Советское фото».

Стоимость объявлений для организаций, предприятий, кооперативов — из расчета 8000 рублей за полосу в журнале.



# A New Breed of Auto-Focus SLR

## The Intelligent Power Zoom Z-10



Новая модель однообъективной зеркальной камеры с автофокусировкой  
Умный аппарат с моторизованным зумом «Z-10»

Представляя малоформатный «Пентакс Z-10», мы верим, что именно ваше взаимодействие с камерой делает фотографирование удивительно приятным занятием. Наша новая модель «Z-10» оснащена моторизованным объективом с переменным фокусным расстоянием. Эта камера с развитой автоматикой добавила фотографу возможность вмешиваться в ее действия в режимах ручного управления для реализации своих творческих идей. Родился новый удивительный «Пентакс» — с быстрой реакцией и удобным управлением. Мы продумали каждую деталь и уверены, что эти преимущества «Пентакса Z-10» вы оцените при первой же съемке: скоростная автофо-

кусировка; встроенная в корпус автоматическая вспышка (GN-12), работающая по системе TTL и оказывающаяся всегда под рукой, когда не хватает освещения; кольцо зума, потянув за которое вы легко переходите от ручного к автоматическому зуммированию; удобное взаимодействие фотографа и камеры, которое представляет возможности быстрого контроля экспозиционных параметров.

С нашим новым и удивительным «Z-10» вы можете работать в автоматическом режиме, а затем вмешаться и тонко нюансировать съемочный процесс так, как сами пожелаете. Краткие технические характеристики. Отрабатываемые выдержки — от

1/2000 до 4 с и «В»; поле зрения в видоискателе — 91% от поля кадра; широкая линейка сменных объективов, включая зумы с  $f' = 28-80$ ; 70—200 и 250—600 мм. АФ-система работает в диапазоне EV1-18. Экспонетрические измерения в диапазоне EV1-21 (100 ISO, 1,4/50). Четыре режима отработки экспозиции, синхронизация 1/100 с, DX-кодирование, четыре режима работы авто-ИФО, литиевая батарея 6B-2CR5. Масса 490 г.

Новая камера — это автоматика под вашим контролем.

Оплата только в свободно конвертируемой валюте  
Asahi Optical Co, Ltd. C. P. O. 895  
Tokyo 100-91 Japan

# PENTAX

ПОСТАВЩИК: торговая фирма «Вако-Коеки»,  
Ко., ЛТД. Представительство в Москве —  
Краснопресненская наб., 12. Центр междуна-  
родной торговли, комн. № 1121

## Z-10

Тел.: 253-16-76; 253-16-77.  
Предварительные заявки по тел.: 923-20-46,  
Коммерческий отдел «СФ»





8/