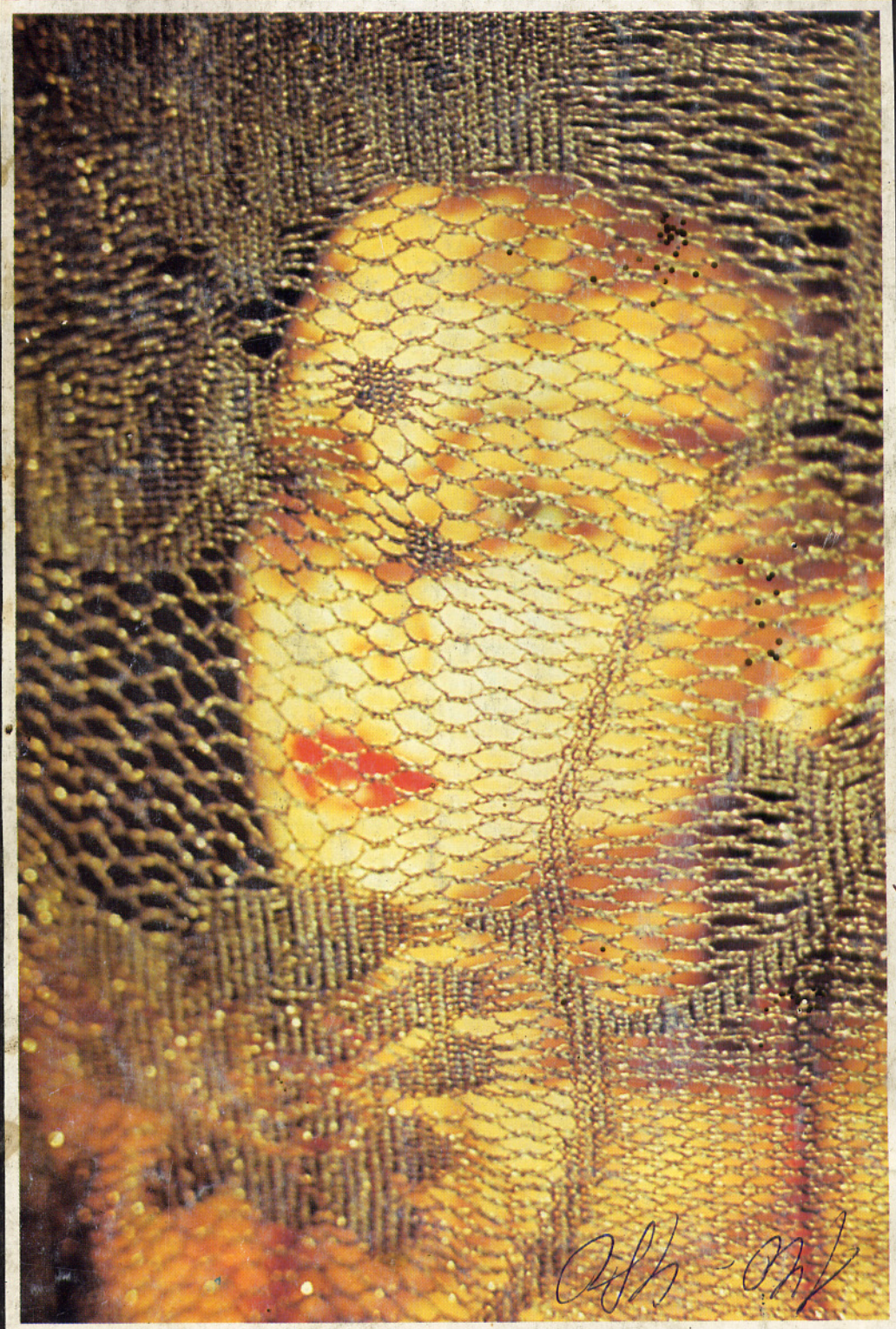


ФОТОГРАФИЯ 923-4



ФОТОГРАФИЯ

ИЗДАНИЕ КОНФЕДЕРАЦИИ ЖУРНАЛИСТСКИХ СОЮЗОВ

МАРТ—АПРЕЛЬ 1992

ИЗДАЕТСЯ С АПРЕЛЯ 1926 Г.

Главный редактор
ЧУДАКОВ Г. М.

Редколлегия:
АНЦЕВ В. Г.
ВАРТАНОВ А. С.
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:
отдел фотожурналистики
925-10-07
отдел фотоискусства
и фотолюбительства
925-10-15
отдел техники
925-10-13
отдел писем
925-10-09
коммерческий отдел
923-20-46

Сдано в набор 23.01.92
подп. в печать 17.03.92
формат 60×90 1/8
печать глубокая
усл. печ. л. 6,5
заказ 2973
тираж 79 500 экз.
цена 5 р. по подписке
в розницу договорная

Ордена Трудового Красного
Знамени Тверской
полиграфический комбинат
Министерства печати и
информации Российской
Федерации.
170024, г. Тверь, проспект
Ленина, 5.

НА ОБЛОЖКЕ:

ОЛЕГ БЕЛОУСОВ
(ГОМЕЛЬ)
ПОРТРЕТ

ВЛАДИМИР ГРЕЧУХИН
(МОСКВА)
ЛЕС

В НОМЕРЕ:

ФОТОВЫСТАВКИ	2 И. Зотин Заявка на будущее
ФОТОТВОРЧЕСТВО	6 С. Гурарий: «Страшно трудная профессия...» 16 Г. Ергаева Ностальгия по тишине 19 С. Донин Люблю поэзию 28 Посвящается Рэю Бредбери
ФОТОПАНОРАМА	14
ФОТОПУБЛИЦИСТИКА	24 Л. Колпаков Виктория — значит победа
ФОТОКОНКУРС «12 ТЕМ»	25 «Эмансипация», «Дьяволиада»
ФОТОЛЮБИТЕЛЬСТВО	30 Л. Дыко Первый опыт «Сферы»
ФОТОЮНИОР	32
ФОТОКЛУБИК	34
ИНТЕРФОТО	36 Г. Кулаков Моголи-Надь и «Баухауз» 45 В. Тимофеев Москва—Цюрих 48 А. Голдсмит Будущее фотожурналистики
ФОТОТЕХНИКА	39 А. Шеклеин «Полароид Суперколор» 40 О. Жданова, Т. Мосина, В. Анцев Фотопленка «Лаки-колор» 42 Ю. Журба Сто лет концентрированным проявителям 44 Школа студийной съемки

Игорь Зотин Заявка на будущее

Как помочь молодому человеку обрести свое лицо в очень непростой профессии фотожурналиста? Выставка молодых фоторепортеров Московской редакции Фотохроники ТАСС наводит на некоторые размышления.

Работа в информационном агентстве зачастую нивелирует способности репортера. Под влиянием стереотипа, выработанного накатанным отбором, в котором прежде всего ценятся факт, событие, новость, поданные с профессиональным умением, фотожурналист порой отвыкает самостоятельно мыслить.

Но мне кажется, открытия суждены прежде всего молодым, и выставка это иллюстрирует. Эпиграфом к ней могут стать строки польского поэта Циприана Норвида, жившего в прошлом столетии:

*Как дикий зверь Беда идет,
Глядит фатальным взором из-под век...
Ждет —
Не отступится ли человек?*

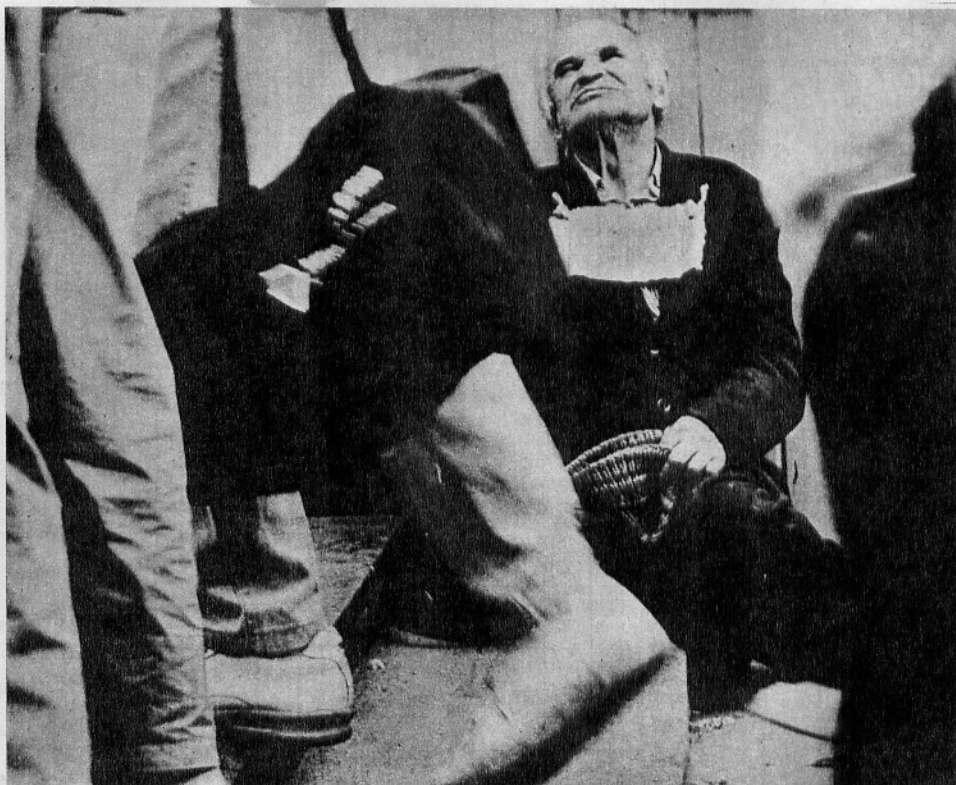
Стихотворение «Рок», 1858 г.

Перед вами один из кадров Олега Власова — рождение нового человека. В снимке — материальное воплощение идеи беды, угрожающей жизни будущих поколений. У младенца лицо старца, уставшего жить. Он не хочет существовать в этом безумном, безумном мире. Он уже знает о трагедии Чернобыля и Арала, о вымирании живого, о парниковом эффекте, словом, о тех катастрофах, имя которым экологический кризис цивилизации. Повторяю, что это мое субъективное восприятие, я допускаю иное прочтение, но для меня эта работа — символ, знак беды.

Работы Олега удивляют нетривиальным взглядом. Такова его серия ребячьих портретов из пионерского лагеря. Дети импровизировали перед объективом: делали самые странные гримасы. Глядя на эту серию, невольно сравниваешь ее с фильмом ужасов, населенным фантастическими существами. Может быть, детское подсознание так воспринимает и перерабатывает ту повседневность, к реалиям которой взрослые относятся как к очевидности, не замечая признаков душевного оскудения и безверия.

Хотелось обратить внимание читателей на снимок Александра Неменова. Догорающие свечи в плотно стиснутых руках. Может быть, в другое время этот снимок и не вызывал бы столь грустных ассоциаций, но, несомненно, что работа глубоко психологична. Неяркий свет огня, оплавленные следы воска, замуровавшие пальцы рук, создают образ жертвенного светильника, одухотворенный образ памяти.

Саша недавно пришел в агентство, и



удачных снимков у него не так много. Но то, что он человек неравнодушный, тонко чувствующий — несомненно. И работа «Продается друг» — тому свидетельство, она достаточно красноречиво обращена к нашим сердцам.

Работы Алексея Антонова объединяет неординарность ситуации. На снимке щиты подразделений МВД на подступах к Красной площади ночью, весной 1991, когда впервые на сутки в Москву были введены войска. За простотой композиции и живописностью мерцания металла физически ощущается предчувствие грядущего противостояния.

Как эстетически преломляется в фотографии угроза, страх, насилие? Вопрос этот существует, и работы молодых фоторепортеров наводят на размышления. Особняком стоят работы Татьяны Кузьминой, они носят камерный характер, их отличает теплота и сердечность. В наиболее удачных присутствует элемент ирреальности, сказочности. Тонкость восприятия окружающего, «женский» взгляд на мир требуют, может быть, более внимательного отношения к форме снимка, его композиционной завершенности. В творчестве Сергея Мамонтова можно выявить два направления, два стиля. В своих репортажах он профессионально врезается объективом в центр события, предугадывает кульминацию в быстро



С. МАМОНТОВ ПОМОГИ СЛЕПОМУ

А. НЕМЕНОВ РЕКВИЕМ ПО ЧЕЛОВЕКУ

О. ВЛАСОВ РОЖДЕНИЕ ЧЕЛОВЕКА



меняющейся ситуации и, точно используя оптику, фиксирует момент истины. Его работа в цвете — это уже иной подход, другой почерк. Идет эксперимент, но при этом выявляются несомненное природное

чувство гармонии, свое понимание красоты окружающего мира. Завершая обзор, подчеркну, что это не юбилейная выставка, а заявка на будущую серьезную работу. Только при настойчивом

поиске новых тем, постоянном обновлении выразительных средств, упорной работе в разных жанрах можно развить способности, которыми несомненно обладают молодые фоторепортеры.



А. АНТОНОВ ПЛОВЦЫ (УЧИЛИЩЕ ИМ. ВЕРХОВНОГО
СОВЕТА)

С. МАМОНТОВ ЭКСТАЗ

А. АНТОНОВ КРАСНАЯ ПЛОЩАДЬ

Т. КУЗЬМИНА СКАЗКА

О. ВЛАСОВ ОБЕД В ДОМЕ ДЛЯ ПРЕСТАРЕЛЫХ

А. НЕМЕНОВ ИЩУ РАБОТУ



Самарий Гурарий: «Страшно трудная профессия...»

Выставка фотографий старейшего фотокорреспондента, заслуженного работника культуры России Самария Михайловича Гурария, приуроченная к его 75-летию, многих, даже хорошо знающих творчество мастера, ошеломила богатством материала, обилием не видевших еще света снимков, на которых без всякого преувеличения запечатлена сама история страны.

Творческий багаж репортера — события, очевидцем и рассказчиком о которых он был, его капитал — круг тех лиц, которых он запечатлел в своих репортажах. Не умаляя ни таланта, ни личных достоинств репортера, можно сказать, что от значимости событий и масштаба личностей во многом зависит и имя автора. А здесь и очень узнаваемые лица, и война, и жизнь до и послевоенная. В подробностях представлена Ялтинская встреча руководителей трех великих держав — Рузвельта, Черчилля и Сталина. Встреча, на которой единственным фоторепортером от Союза был Гурарий. Можно говорить о счастье репортера, когда перст судьбы указывает именно на тебя и когда ты единственный (по крайней мере в стране) становишься обладателем исторических снимков. Но можно говорить и о той давящей душу ответственности, если что-то будет сработано не так или подведет техника. В тот раз Гурарий, горяча засветил пленку. Счастье, что не всю, и нужный кадр отыскался... Впрочем, что вспоминать о мелочах!.. Но как о них не вспомнить, если вся жизнь из «мелочей» и состоит. Мне довелось встретиться с Самарием Михайловичем, и я попросил его рассказать немного о профессии и о себе. — Родился я на Украине, в Кременчуге, но в 1921 году семья переехала в Москву, в которой живу и поныне. После окончания школы меня, комсомольца, направили пионервожатым в 25-ю образцовую школу — была такая в Пименовском

переулке, а учились в ней дети высокопоставленных родителей — Сталина, Молотова и многих других. А шефствовала над школой газета «Известия». Через некоторое время я познакомился с Дмитрием Бальтерманцем, который работал в типографии газеты офсетным печатником. И нам часто вместе доводилось писать лозунги и оформлять монтажи для праздничных колонн — оба мы немного владели кистью. Но время шло и надо было определяться с профессией. О фотографии ни я, ни он и представления не имели. А в «Известиях» в это время работал самый цвет — элита фотографии: Дебабов, молодой Скурихин, Гриня Зельма, Володя Мусинов и, наконец, Николай Макарович Петров. Я уже работал ретушером в редакции и стал понемногу браться за фотоаппарат. Потом меня стали брать на съемки, в том числе и на правительственные, сначала в качестве помощника, ассистента. Но я тоже и снимал. И вот как-то возвращаемся из Кремля, Петров дает мне свою пленку и говорит, чтоб отдал ее проявить лаборанту. Я еще переспросил: может, мне проявить? «Нет-нет, пусть лаборант». И надо случиться: лаборант перепутал растворы и сунул пленки в гипосульфит... Вот тогда-то и появилась впервые моя фамилия под правительственной съемкой. — Самарий Михайлович! Судя по представленным здесь фотографиям вы не только быстро освоились в этой обстановке, но и вошли в достаточно узкий круг людей, которых допускали на самые важные события с участием первого лица страны. Что можно рассказать об особенностях таких съемок? — Тут много чего можно рассказать. Действительно, допускался к съемкам не слишком широкий круг людей. И здесь даже не люди — Гурарий или Калашников, или кто еще приглашались — приглашались издания.

Снимала «Правда», «Известия» и ТАСС. А кто шел на съемку — это уже решалось редакцией. Ну и так вышло, что от «Известий» снимал я. Аппаратура ведь поначалу была очень простенькая. Камера с несменяемым «Эльмаром» — и все. Это уж потом «Лейки» появились со сменными объективами и фотовспышки, и даже моторы к камерам. Вот уж с чем я не могу согласиться — это с моторной съемкой. Она лишь затрудняет выбор точки видения и момента, которые и представляют интерес. Ты делал ограниченное количество снимков, но каждый из них ты ощущал, осмысливал. Особенно это было важно при съемке Самого. Он не любил фотографий, на которых он смотрит вниз, с неправильным поворотом головы, рук. А надо сказать, что фотография, где был Он изображен, им самим и утверждалась в печать. — А складывались какие-нибудь взаимоотношения между фоторепортерами и руководством страны? — Со Сталиным никто из фоторепортеров никаких контактов не имел. Во время Ялтинской конференции Молотов меня представлял Сталину. Вот, пожалуй, и все. С Молотовым у меня контакты были. Все официальные события я снимал с его санкции. — То есть протекцию вам делал Молотов? — Такого слова не было — протекция. Я же говорю, что допускались не фамилии, а издания. Я до сих пор не могу определить, что повлияло на то, что я оказался на этих съемках. Но чувство страха при этой работе всегда было. Те, кого мы снимали, нас почти и не видели, не обращали внимания. Больше того, я скажу, они и не фотографировались специально, не позировали. Портреты Сталина, опубликованные мною тогда в «Изогизе», это фотографии, которые были вырваны «телевиками» из общих съемок. Больше значение имело отношение не тех, кого мы снимали, а тех, кто

организовывал, допускал нас на съемки. — То есть охраны? — Да. Их внимание много значило. Ко мне они относились уважительно, так как видели мои работы. Им я, конечно, тоже делал снимки, на которых они фигурировали. — А как обстояло дело с техникой? — Никаких вспышек тогда не было. — Может быть, ими не разрешали пользоваться? — Да нет, их просто не было. Первый аппарат со вспышкой, который я привез из заграницы, был «Спидграфик» с размером кадра больше, чем 9×12 см. Это было после посещения Молотовым Сан-Франциско в 1945 году, когда организовывалась ООН и куда сопровождающим нашу делегацию фоторепортером ездил и я. Тогда Молотов по моей просьбе разрешил для газеты «Известия», поскольку она являлась правительственным органом, купить этот знаменитый аппарат. А камера эта в то время и в Америке, и в Англии пользовалась огромным успехом. — Сколько же такой камерой во время съемки удавалось сделать щелчков? — Немного. И это требовало большой концентрации внимания. Ведь это сейчас при съемке — чем больше фокусов, тем лучше, а тогда все было очень строго. После съемки «Правда» уезжала к себе, ТАСС к себе, а я к себе. Печатали снимки, отбирали, нумеровали и один экземпляр тут же отправляли на утверждение Поскребышеву, помощнику Сталина. У него на столе лежало множество снимков под номерами. Потом в редакции где-то в два часа ночи раздавался звонок: «Известия» могут печатать номер такой-то. Были случаи, когда утверждался лишь один чей-то снимок. И бывало, когда мой снимок шел и в ТАСС, и в «Правду». — Хорошо. Одни снимки нравились и утверждались, а куда шли остальные? Была возможность их сохранить?

ФОТО
САМАРИЯ ГУРАРИЯ

К. ЭТТЛИ, Г. ТРУМЕН, И. СТАЛИН.
ПОТСДАМ. 1945 Г.



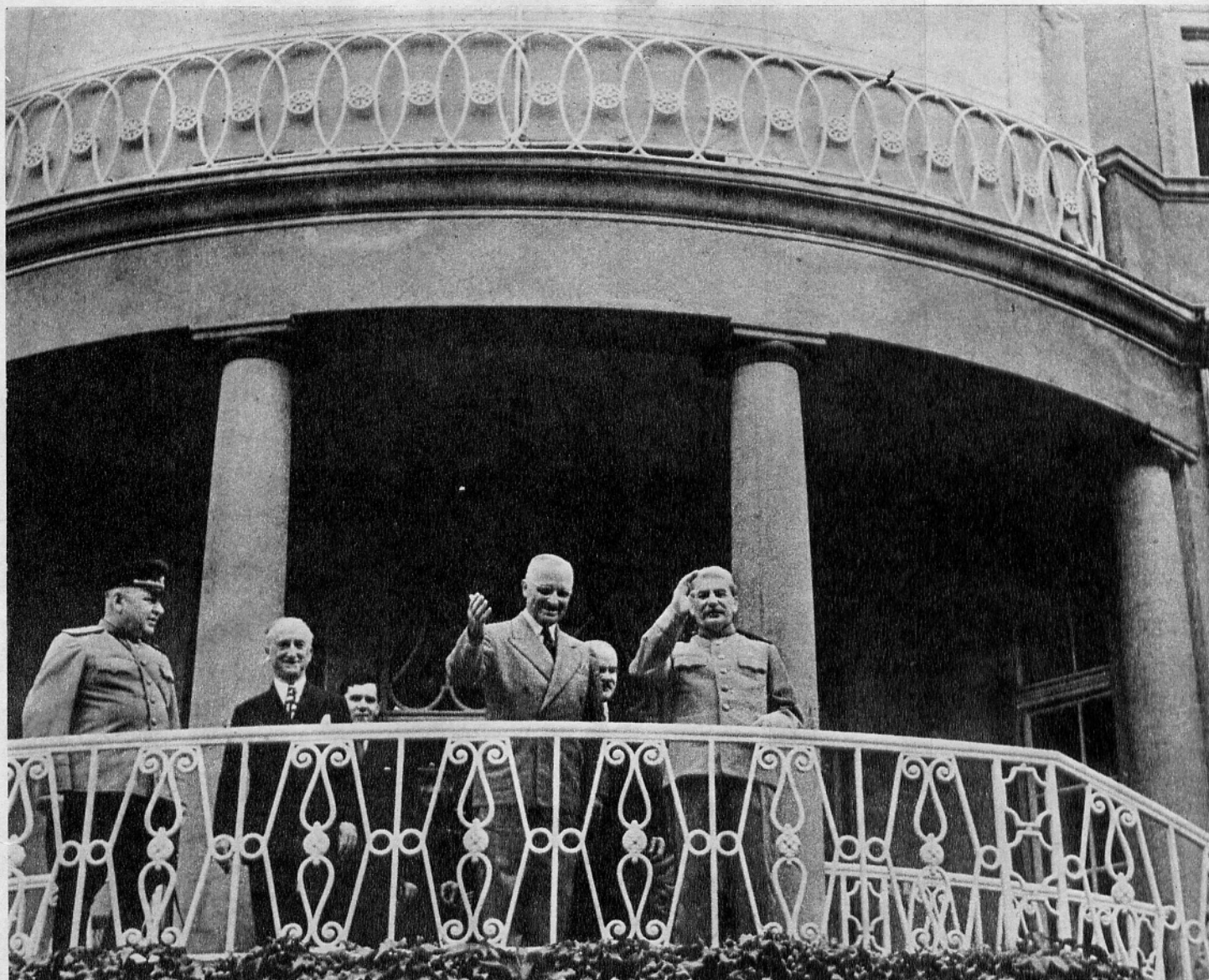
У. ЧЕРЧИЛЛЬ. КРЫМ. 1945 Г.

Ф. РУЗВЕЛЬТ. КРЫМ. 1945 Г.



ФОТО
САМАРИЯ ГУРАРИЯ

Г. ТРУМЕН, И. СТАЛИН. ПОТСДАМ. 1945 Г.



— Те фотографии, которые проходили, сдавались вместе с негативом в архив редакции — их судьба в основном печальна: они либо утеряны, либо были уничтожены. А сохранились в основном те, что удалось оставить у себя, не отдавать в редакцию. В 1941 году, если не ошибаюсь, 16-го октября, когда началась массовая эвакуация из Москвы, было приказано уничтожить архив. И я чуть не плача свои же собственные снимки уничтожил. Многих кадров, к сожалению,

восстановить уже нельзя. Что-то еще отыскивается в неразобранных личных архивах, которые я прятал у мамы и у дочери, но многое интересное утрачено навсегда. А что-то перекочевало в Госархив, но там такой беспорядок — разобраться невозможно. Мой знаменитый снимок 1941 года, с которого художник К. Юон картину писал, существует там в репродукции, но без авторства — просто «фото ТАСС».

— Ваша выставка, как

представляется мне, наиболее интересна тем, что мы видим людей, стоявших у власти, на снимках, которых мы прежде не видели. Вспоминаю Д. Бальтерманца, который, наверное, первым открыл свои архивы, можно сказать, что открытое в его запасниках представляло большую ценность, нежели уже известное и опубликованное у него. Но выясняется, что такие архивы не только у него, но и у вас, например.

— Но у меня по этому поводу

есть одно соображение, и разговор такой у меня был и с Дмитрием Николаевичем. Я не очень был обрадован той его серией. Репортеру доверяли, знали, что это не попадет в печать. Тогда это еще рано было публиковать.

— Близок к этому мнению был и Гаранин.

— Я вам должен сказать, что все подобные фотографии были и у меня. И ко мне тоже обращались. Но я не хотел их извлекать. И до сих пор у меня к этому душа не лежит.

НА ФИЗКУЛЬТУРНЫЙ ПАРАД. МОСКВА.
КРЕМЛЬ. 1945 Г.

В. МОЛОТОВ. САН-ФРАНЦИСКО 1945 Г.

— Возникает вопрос: ведь тогда репортеры снимали не для того, чтобы найти какую-нибудь подковырку, а сделать наиболее уравновешенный, даже парадный снимок. Никакого второго смыслового плана и не было. Это так ведь, наверное?

— Да.

— Тогда получается, что время само смещает акценты. И то, что в свое время считалось торжественным, парадным, нынче становится фальшивым или смешным. Снимал ли Бальтерманц именно то, что ему достоверно показано? Нет. Просто он снимал несколько шире предполагаемых тогда рамок, и в результате фотографии приобрели и многомерность, и временную перспективу.

— Не надо забывать, что мы журналисты старой формации. И нам трудно преодолеть то, что было заложено в генах. Но вообще вопрос этот сугубо индивидуальный. Журналистика, конечно, не самая чистоплотная профессия. Но ведь у нас и журналистики как таковой не было, а было протокольное фиксирование событий. Не верьте тем рассказам, а их сейчас немало публикуется, когда кто-то вспоминает, что чуть ли не ногой открывал к вождам дверь, не верьте.

— Я хочу задать вопрос, связанный с конкретным снимком — кто бы его мог сделать? Лет десять назад, снимая Верико Анджапаридзе, жену кинорежиссера Михаила Чиаурели, автора фильмов о Сталине, я заметил на стеночке поразивший меня снимок. Чувствовалось, что это большая выкадровка — Сталин показывал кому-то «носик». Кто мог не испугаться сделать в такую секунду щелчок?

— Такой снимок мог сделать один человек.

— Власик?

— Власик, начальник охраны Сталина. В свое время Борис Кудояров научил его держать аппарат. Он занялся фотографией и снимал Сталина.

— А если бы вы увидели

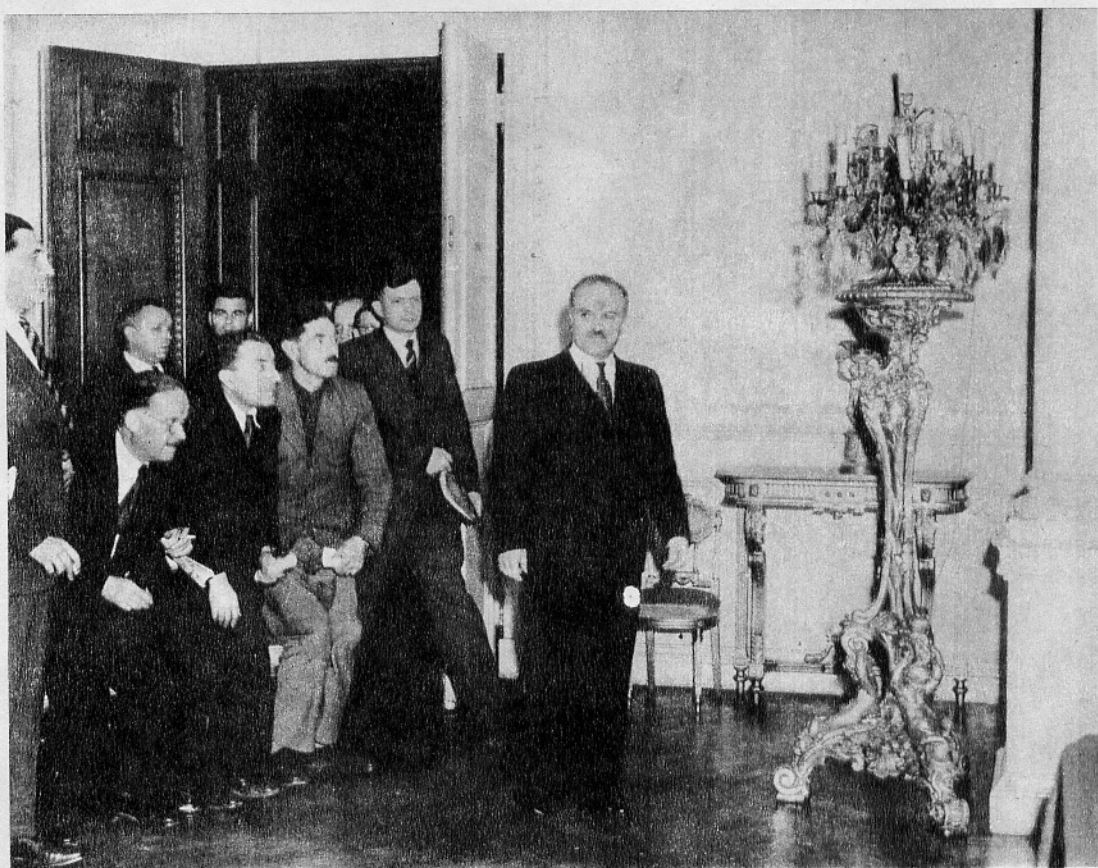
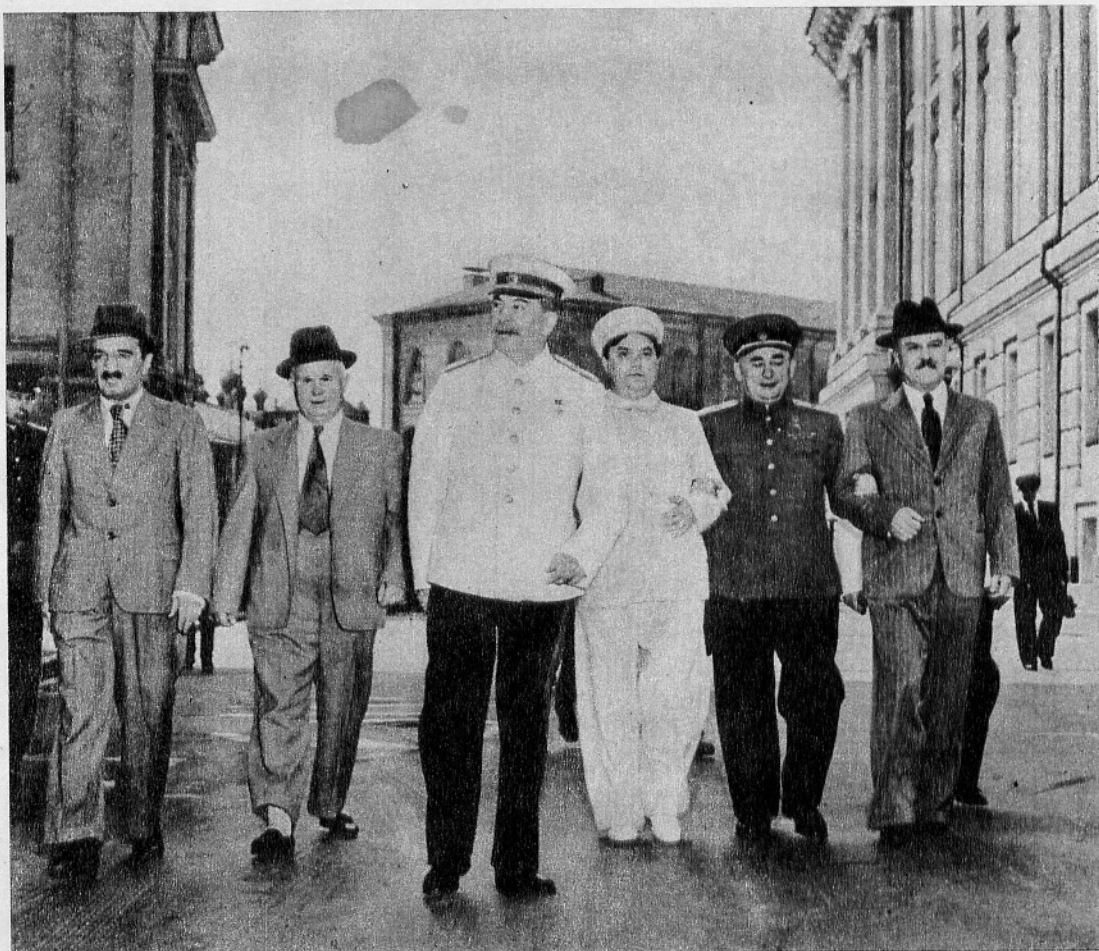


ФОТО
САМАРИЯ ГУРАРИЯ

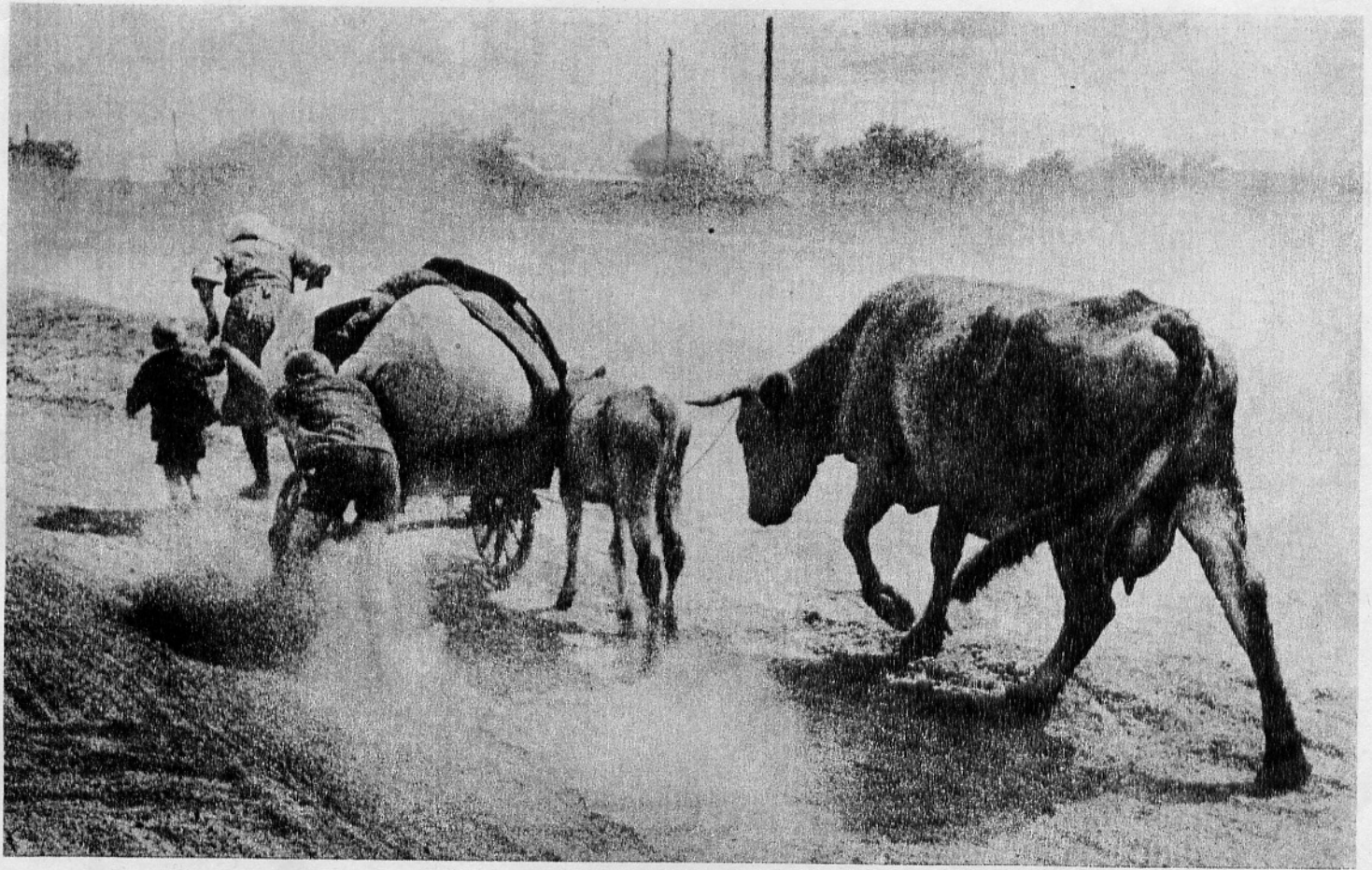
ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНЫЙ КОНЦЕРТ В
БОЛЬШОМ ТЕАТРЕ

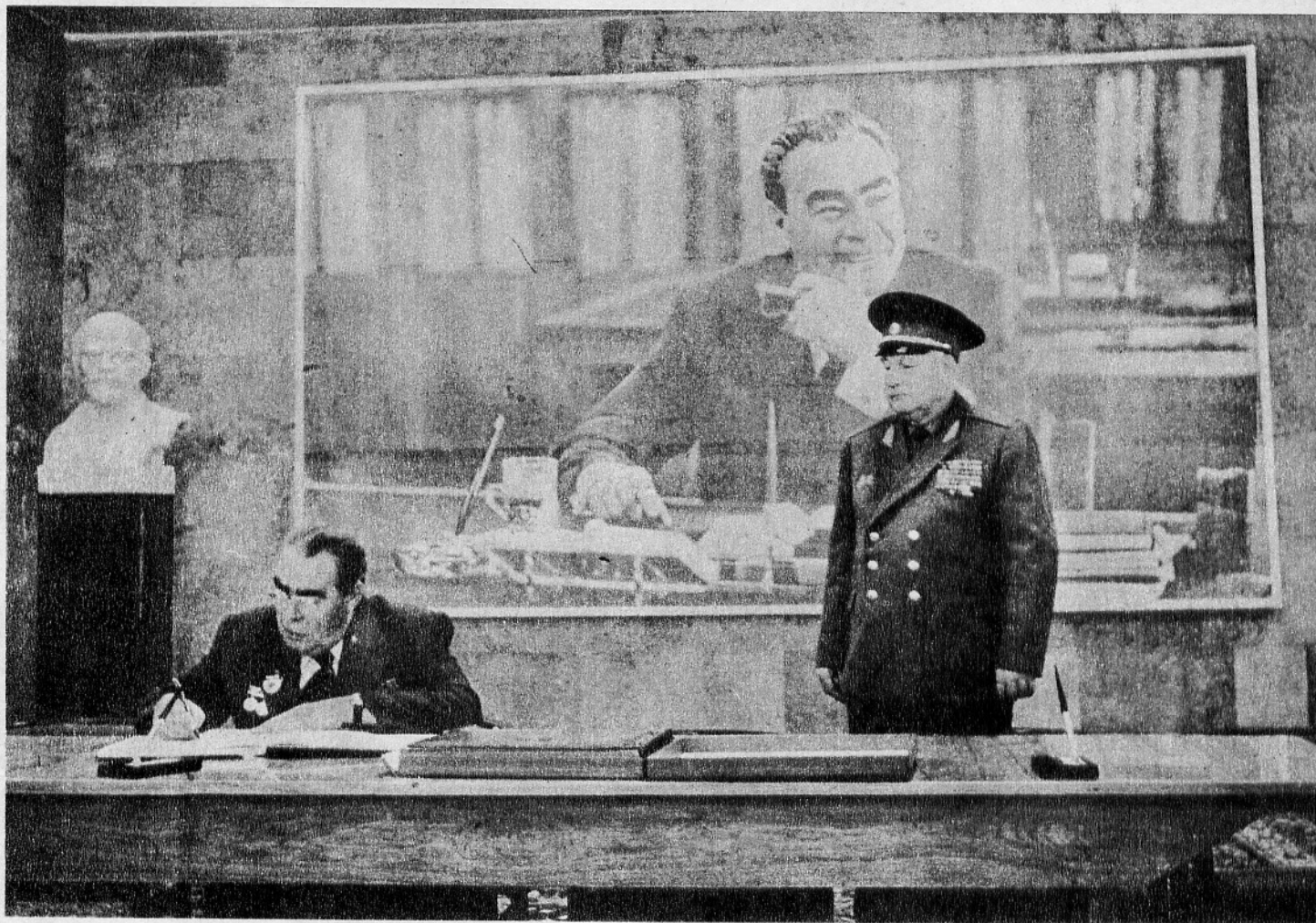
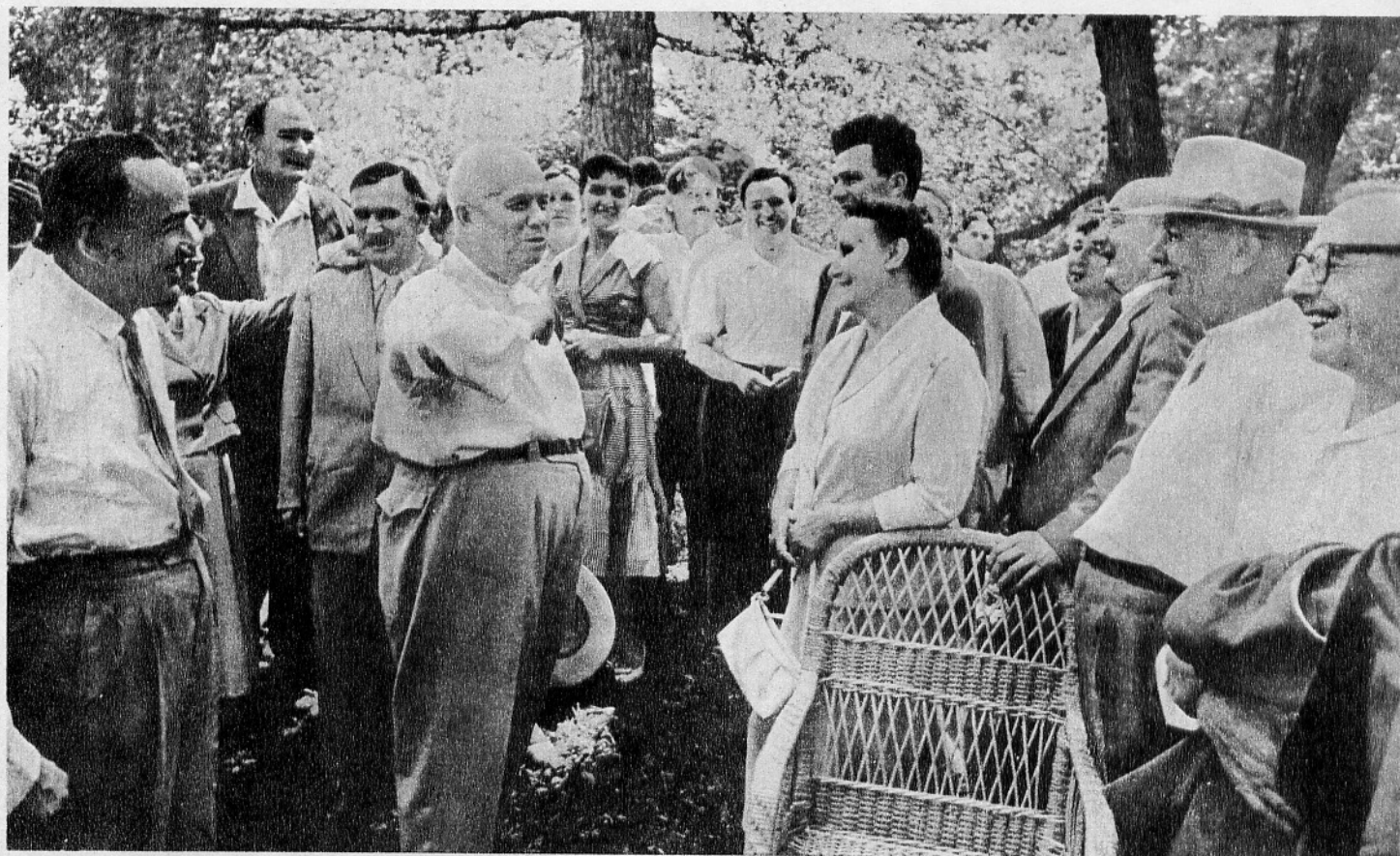
УКРАИНА. ЭТО НЕ ДОЛЖНО
ПОВТОРИТЬСЯ. 1941 Г.

ГОРЕ. ОДЕССА. 1941 Г.

С ПОЛЯ БОЯ. 1941 Г.







ВСТРЕЧА С ИНТЕЛЛИГЕНЦИЕЙ НА ПОДМОСКОВНОЙ ДАЧЕ
АВТОГРАФ В КНИГЕ ДЛЯ ПОЧЕТНЫХ ГОСТЕЙ. БАКУ

ФОТО
САМАРИЯ ГУРАРИЯ

А. САХАРОВ НА СЪЕЗДЕ НАРОДНЫХ
ДЕПУТАТОВ

Сталина в этой ситуации, у вас хватило бы мужества нажать на спуск?

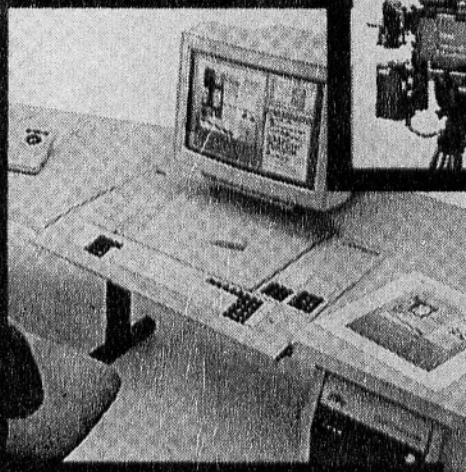
— Не уверен. Может быть, потому все у меня неплохо и складывалось, что хватало внутренней собранности снимать Сталина в тот момент, который он тоже бы одобрил. И надо было известного мужества набраться, чтобы снять вождя, когда он, здороваясь с кем-то из иностранной делегации, склонял голову. Были, конечно, и у меня такие снимки, но ни один не был не только опубликован, но и предложен в печать. Наоборот, все перед ним склоняли голову. У меня были муки творчества, но и муки страха, постоянная боязнь за себя, за свою семью. Я был допущен, но всегда меня не покидала мысль: если ошибусь — будет скандал. И скандалы происходили, и даже не по моей вине. Долгое время я не печатался, потом стал печататься в малозаметных изданиях. Когда умер Сталин, «Огонек» напечатал много моих фотографий Сталина, но имени автора не упомянул — такие были соображения. Но все проходит в этом мире... Всякое бывало. Припомню один эпизод. Было какое-то подписание документов в Кремле. У меня лопнула лампочка во вспышке и с грохотом упала на стол. Все оцепенели и все смотрят на Хозяина. Я вижу, как уже Власик летит ко мне. И в это время Сталин произносит: «Это не страшно. Это не выстрелы, это — салют». Хорошо, что была произнесена эта фраза, а не другая...

— Последний вопрос: профессия репортера — что же это за профессия?

— Это страшно трудная профессия, но лично мне она доставила в жизни много радости. Она мне давала возможность присутствовать на таких событиях и увидеть столько, сколько другая профессия не позволит и за несколько жизней.

Беседу вел
ЛЕВ ШЕРСТЕННИКОВ





**МОСКОВСКОЕ БЮРО
ИНТЕРПРАКС-АУТОРАН
ОБЕСПЕЧИВАЕТ СЕРВИСНОЕ
ОБСЛУЖИВАНИЕ
ОБОРУДОВАНИЯ, ПРОДАННОГО ФИРМОЙ
АУТОРАН НА РЫНКЕ СТРАН
СОДРУЖЕСТВА,
ОКАЗЫВАЕТ СОДЕЙСТВИЕ
В ПРИОБРЕТЕНИИ
ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБОРУДОВАНИЯ
ДЛЯ ФОТОСТУДИЙ
И ФОТОЛАБОРАТОРИЙ,
БЫСТРОДЕЙСТВУЮЩИХ
ФОТО-ПРИНТЕРОВ И МИНИЛАБОВ,
ФОТОБУМАГИ И ХИМИИ ДЛЯ ЕЕ
ОБРАБОТКИ, СИСТЕМЫ
ДЛЯ ФОТОНАБОРА И ЦВЕТОДЕЛЕНИЯ
SCANTEXT 2000.
ПОСЕТИТЕ НАШ СТЕНД
НА ВЫСТАВКЕ «ОПТИКА-92»
9—16 АПРЕЛЯ
ВЫСТАВОЧНЫЙ КОМПЛЕКС
НА КРАСНОЙ ПРЕСНЕ**

autoran 

**БЮРО Интерпракс-АУТОРАН
г. МОСКВА тел. 923-94-96 факс 928-71-05
телекс 413739 autp SU
ул. ПЕТРОВКА 22 комн. 200, 500**

К 100-летию А. Родченко

В Музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина проходила выставка работ художников А. Родченко и В. Степановой. Демонстрировались живописные, графические, дизайнерские, фотографические и театральные работы супругов-художников. На стендах были представлены не только фотоработы, получившие мировое признание, но и целый ряд снимков, доселе не известных даже знатокам истории отечественной фотографии.

Одновременно с этой выставкой в Пермской областной художественной галерее открылась экспозиция графических, театральных и фотографических работ А. Родченко. В тяжелые военные годы этот город приютил Александра Родченко вместе с семьей. Творчество художника вошло в историю Прикамья. Состоялась конференция, посвященная художнику, где присутствовали и те, кого Родченко снимал в 1942 году как фоторепортер газеты Пермской железной дороги.



МОДЕЛИ ПО ЭСКИЗАМ А. РОДЧЕНКО
ФОТО В. АХЛОМОВА

В феврале 1992 года в Мадриде прошла экспозиция работ А. Родченко и В. Степановой, где также были представлены все виды творчества художников. Так завершилась цепь выставок в разных странах, посвященных столетию со дня рождения Александра Родченко.

Варвара РОДЧЕНКО

Пензенские премьеры

Областное отделение Союза фотохудожников России открыло Фотогалерею в центре города. Премьерой стал вернисаж советско-американской выставки «Фотографируют женщины», ранее показанной в Москве и Рязани.

Здесь же организована фотошкола для учеников 9—10 классов. Обучение платное, занятия 4 раза в неделю. Школа будет готовить специалистов для работы в разных областях фотографии.

Фотографию — в кремль

В Псковском художественном архитектурно-историческом музее-заповеднике в течение месяца с успехом экспонировалась персональная выставка члена Союза фотохудожников России Татьяны Даниловой. До этого выставка побывала в Германии, в Нойссе — городе-побратиме Пскова. В планах псковского отделения Союза фотохудожников — показ ряда экспозиций советских и зарубежных авторов, для чего предполагается использовать отреставрированное помещение одной из башен Псковского кремля.

«Фото: Россия-91»

В Смоленске прошла выставка художественной фотографии «Фото: Россия-91», организованная Союзом фотохудожников России. Худсовет Смоленского отделения Союза фотохудожников отобрал к экспонированию около восьмисот работ разных жанров и направлений, авторы которых представляли все регионы республики.

В жюри выставки вошли такие крупнейшие специалисты, как Жан-Клод Лемони (Франция), директор департамента фотографии Национальной библиотеки в Париже, Стив Йейтс (США), куратор отдела фотографии Музея изящных искусств штата Нью-Мексико, Александрас Мацияускас, руководитель Каунасского отделения Союза фотохудожников Литвы. Главные призы выставки — творческие зарубежные командировки — получили: С. Осьмачкин (Самара), Г. Москалева (Минск), А. Колмыков (Москва), Н. Бахарев (Новокузнецк), М. Ладейщиков (Чебоксары).

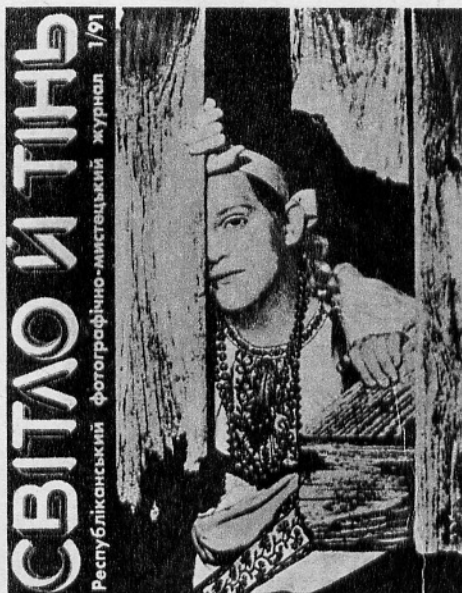
Кроме того были названы, так сказать, «запасные» претенденты на зарубежную поездку — С. Кашков (Чебоксары) и Е. Голицына (Москва).

С днем рождения!

Во Львове вышел в свет первый номер ежеквартального украинского журнала художественной фотографии «Світло и Тінь».

Обращаясь к читателям, главный редактор, известный фотохудожник Василий Пилипчук, подчеркивает, что новый журнал — приемник одноименного, выходявшего в 30-е годы и ставшего одним из пионеров формирования украинского национального фотоискусства.

В первом номере рассказано о редакторе журнала 30-х годов писателе Дмитрии Герасимчуке и одном из основателей издания — художнике Ярославе Ковале; читатели познакомятся с фотографиями Тани Михайлишин-Д'Авиньон, влюбленной в свое дело уроженке Украины, живущей и работающей в Америке, прочитают о творчестве художника-портретиста, мастера коллажа и изогелии — Романа Барана, о работах киевлянина Дмитрия Стародуба,



запорожца Олега Бурбовского, днепропетровца Семена Просяка, львовянина Олега Огородника...

Л. ВИКТОРОВА

Свидание с природой

В одном из красивейших зданий Санкт-Петербурга — бывшем дворце Белосельских-Белозерских — теперь расположен концертно-выставочный центр «Аничков мост». Здесь с большим успехом прошла выставка известного мастера цветной фотографии Феликса Дунаевского. Физик по образованию, он начинал фотокорреспондентом в областных газетах Дальнего Востока, работал в АПН. Его творчество многогранно — фотопублицистика, фоторепортажи, жанр, портрет. На прошедшей выставке Ф. Дунаевский предстал еще в одном амплуа: любовь к природе стала для него новым источником вдохновения.

Автор стремится донести до зрителя пейзаж часто неожиданный, поэтический или таинственный, а если и реальный, то вызывающий трепетное восхищение. По новому «говорят» и его натюрморты. Свет помогает фотомастеру раскрыть образы своих «героев», выявить гармонию цвета, фактуру и объем. Как правило, отработанный в одном сюжете прием в других им не используется. Дунаевский отказался от многократного экспонирования на один кадр, применения эффектных фильтров, фотомонтажа. Естественность его фоторабот подчеркивает нерасторжимую связь каждого человека с окружающей природой. Фотополотна Ф. Дунаевского пробуждают у зрителя сложный мир образов и воспоминаний, тревожных, радостных.

З. ПАССОВА

«Фотографии для царя»

Под таким названием в Америке была издана книга — альбом избранных фотографий из коллекции С. Прокудина-Горского, насчитывающей около двух тысяч работ.

Профессор химии Сергей Прокудин-Горский работал вместе с Д. И. Менделеевым. Увлечшись фотографией, брал уроки у немецкого фотографа Мейта в Германии, затем продолжил обучение в Париже, где его работы на одной из выставок удостоились Гран-при в 1900 году.

Мастер запечатлевал на стеклянных негативах картины разнообразной жизни Российской империи, и первые же его работы удостоились внимания царя, который распорядился предоставить фотографу железнодорожный вагон, парокорпус и личный автомобиль. Коллекция «для царя» создавалась несколько лет, но революционные события вынудили Прокудина-Горского эмигрировать за границу. После его смерти коллекция этих уникальных фотографий была передана семьей Библиотеке Конгресса США.

Еще в России, выступая в Государственной думе, он высказывался за введение авторского права и предлагал правительству приобрести его коллекцию. Однако этого не произошло, и она оказалась потерянной для родины.

Альбом «Фотографии для царя» был выпущен американским издательством в 1980 году тиражом 50 тысяч. Интерес к нему был чрезвычайно высок. Была также издана серия открыток с репродукциями фотографий Прокудина-Горского, в частности с портретами Льва Николаевича Толстого.

На недавней встрече со студентами МГУ и ВГИКА профессор, историк фотографии из США Джо Дурняк назвал Прокудина-Горского «образцом российской интеллигентности» и выразил надежду, что эта книга будет опубликована на русском языке у нас в стране.

О. МИТКИНА

Семинар в Феодосии

В феодосийском городском Доме культуры на базе народного фотокинотеатра «Чайка» республиканским Центром народного творчества проведен семинар-практикум руководителей самостоятельных фотоклубов, студий и фотолюбителей Крыма.

В программе — цикл лекций, съемки достопримечательностей города, выставка народного фотоклуба «Чайка», обсуждение коллекции известного фотомастера Михаила Богачева.

Подобные семинары-практикумы стали традиционными в Крыму и являются прекрасной школой мастерства.

В. ДРОЗД,

методист по фотоискусству республиканского Центра народного творчества

Ностальгия по тишине

Двадцатилетний фотографический стаж Тамары Вишняковой вместил недолгое членство в Выборгском фотоклубе, участие в союзных и зарубежных выставках, университетский диплом фотожурналиста, опыт преподавания фотографии в культпросветучилище. Работа фотографом в Санкт-Петербургском музее истории религии стала для Тамары любимой — здесь тесно переплетаются ее духовные и профессиональные интересы, а прикладная и репродукционная съемка смыкаются с художественной фотографией.

Глядя на ее работы, фотографы говорят, что они разные по манере и технике и сняты вроде бы не одним человеком. Но кто знает, сколько их в каждом из нас, несущем в себе целый мир? Ведь и фотография для Тамары не единственное творческое самовыражение, существует еще живопись и музыка.

И все-таки есть в этом многообразии качеств и проявлений общее, продиктованное цельностью натуры автора. Все фотографии наполнены спокойной созерцательностью, смысл которой — постичь гармонию мира, которая разлита в воздухе, в предметах, нас самих и связывает все и вся невидимой нелюбопытному глазу нитью. «Так хочется показать человеку, — говорит Тамара, — что все вокруг пронизано его духом, все — от человека. И что так не хватает всем нам для жизни тишины...»

Не знаю, как на вас, а на меня ее работы действуют как сигнал «стоп», как лекарство от городской толчеи и суеты, как приглашение взглянуть в жизнь, в себя. Так бывает при очень ранней утренней прогулке по незнакомому, пустому еще городу или на берегу моей любимой Балтики, где много неба и простора, необходимого человеку, по словам психологов, хотя бы раз в неделю. Я получаю от этих снимков энергетический заряд и, честно говоря, верю их автору куда больше, чем объявлениям в прессе о том, что высылаются наложенным платежом заряженные экстрасенсом лечебные фотооткрытки. Впрочем, вольному воля, и хорошо, наверное, что каждый из нас хоть здесь может выбрать, на что ему глядеть и чем спастись от недугов. Я же предпочту заряд духовности, который исходит от тамариных снимков, на которых живут такие знакомые, забытые нами старые очки, уголки заброшенного сада, петербургские фонари, задумчивые женщины. Обращусь к ним за покоем и силой, вспомнив Вознесенского: «Тишины хочу, тишины. Нервы, что ли, обожжены?» Мне помогает. А вам?

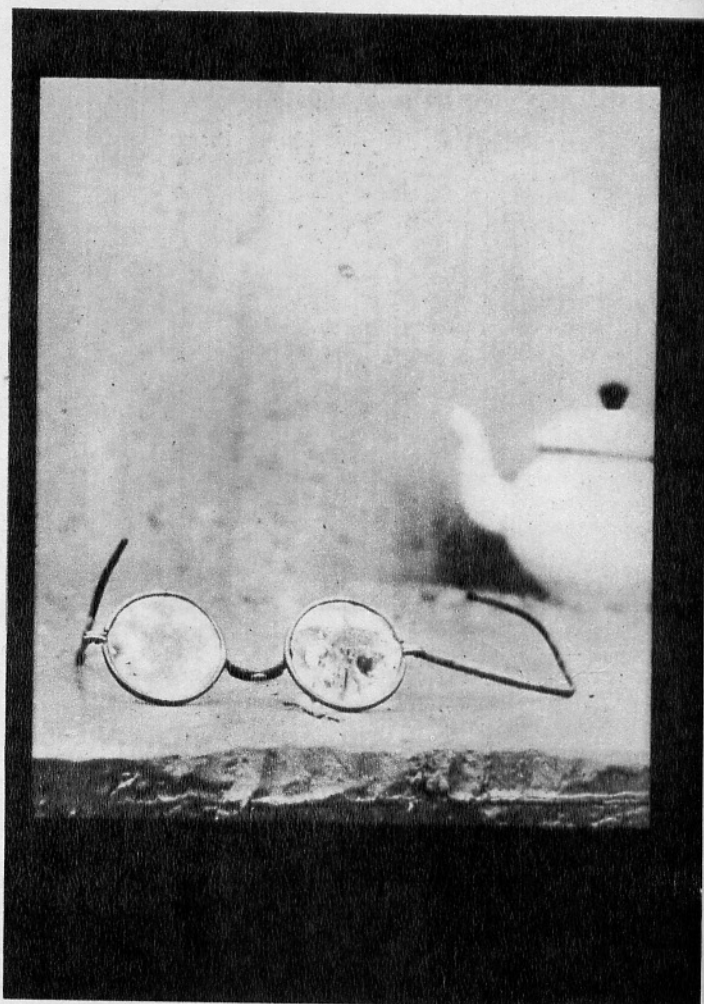
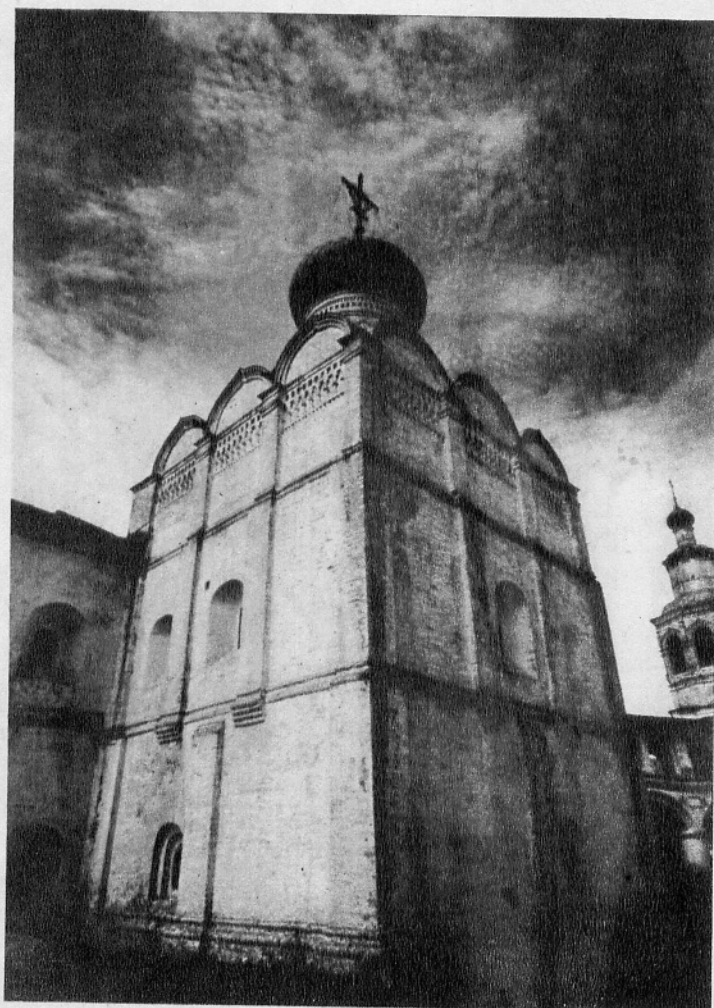
Г. ЕРГАЕВА



ФОТО
ТАМАРЫ ВИШНЯКОВОЙ



ФОТО
ТАМАРЫ ВИШНЯКОВОЙ



Сергей Донин Люблю поэзию

Я вырос в городе Вологде. Природа русского Севера, Вологодский край, богатый прекрасными историческими памятниками, национальными культурными и историческими традициями, духовно вскормили многих известных художников, писателей и поэтов, землепроходцев. Благодарен судьбе, что связала мою жизнь с фотографией. Любимые мои жанры — пейзаж и акт, к ним отношусь с благоговением. В своих работах хочу возвысить женщину, подчеркнуть ее красоту, поднять ее в глазах общества.

Люблю поэзию, свои пейзажи стараюсь сделать лирическими произведениями, часами сижу над контролками, думаю, строю композицию, и это приносит истинное удовольствие. Когда работа закончена, оценена зрителем и коллегами — это большой допинг для будущих съемок. Участвовал в международных, всесоюзных и республиканских фотоконкурсах, имел успехи и неудачи, но после критики не впадал в отчаяние, а заставлял себя работать.

Фотоискусством серьезно увлекся с 1974 года, когда получил первый диплом всесоюзного конкурса. Занялся самообразованием, стал изучать классику русской фотографии и живописи, мировое искусство, освоил фотографическую химию. Я работаю в области реставрации профессиональным фотографом, так что хобби мое совпало с основной профессией. Сейчас своим творчеством, как это и ни трудно в наше время, зарабатываю на хлеб. Изобрел и разработал две технологии художественной обработки отпечатков — методы химического раствора аэросепия и аэробром.

В осуществлении планов и замыслов помогает общение с друзьями, которые работают в разных направлениях — это и модернисты, и конструктивисты, и традиционисты. Есть признанные мастера в своих жанрах — Галина Москалева, Сергей Осьмачкин, Михаил

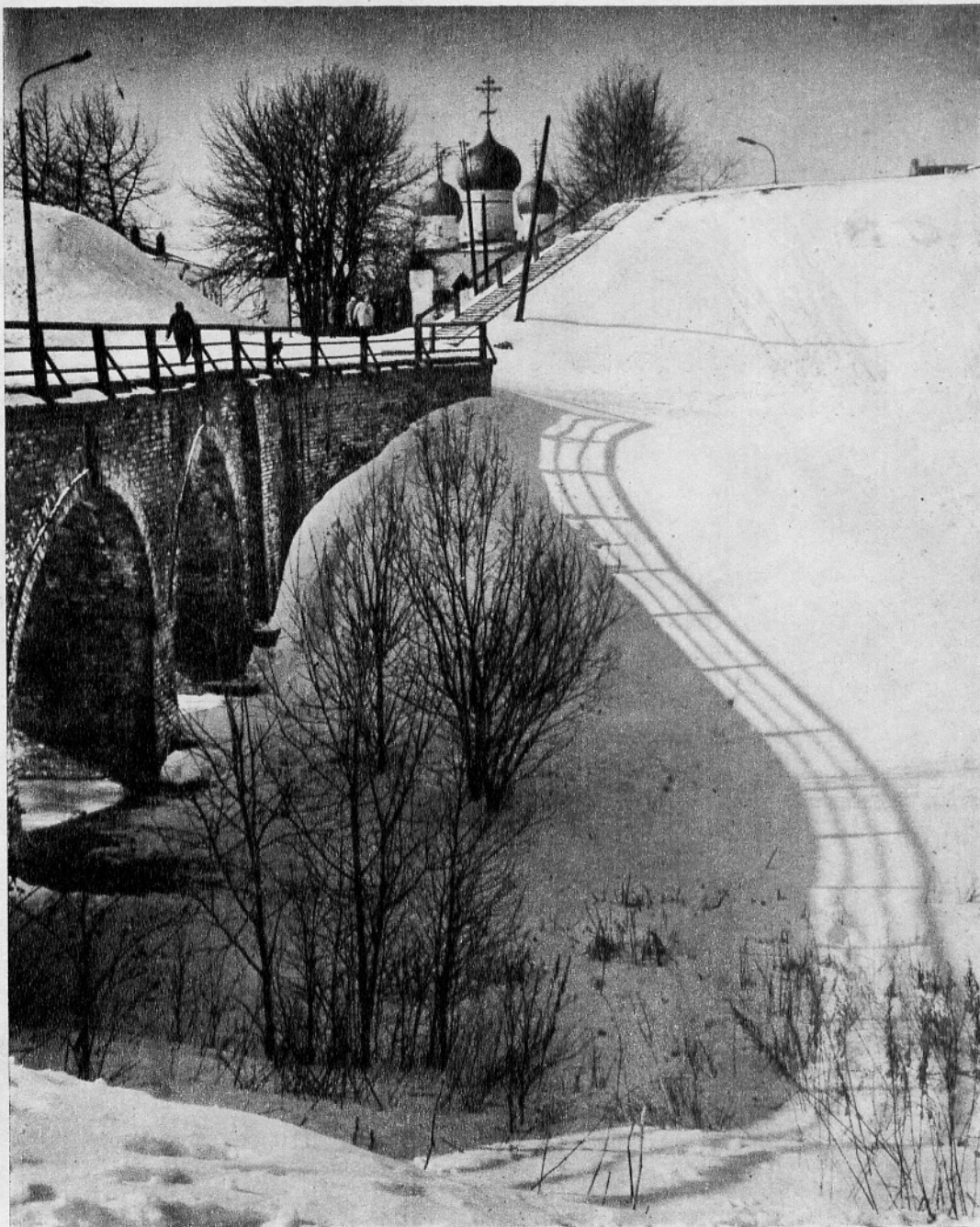


ФОТО СЕРГЕЯ ДОНИНА

Ладейчиков, другие авторы. Это очень тонкие фотохудожники, как говорится, от Бога. Беспокоит, что вокруг них собирается масса подражателей. Российское фотоискусство сейчас приняло, так сказать, зарубежный уклон, в котором нам конкурировать очень

сложно из-за плохой технической оснащённости. Хочется, чтобы российская фотография обрела свое лицо, но торопить события здесь не нужно. Всего год как образовался Союз фотохудожников России, а у многих из нас подход еще любительский.

Буду готовиться ко 2-й Российской выставке, получил ряд заявок на персональную выставку, планируется моя экспозиция на Аляске. Наша общая задача — поднимать фотографическую культуру, передавать свой опыт молодым, растить здоровую конкуренцию.

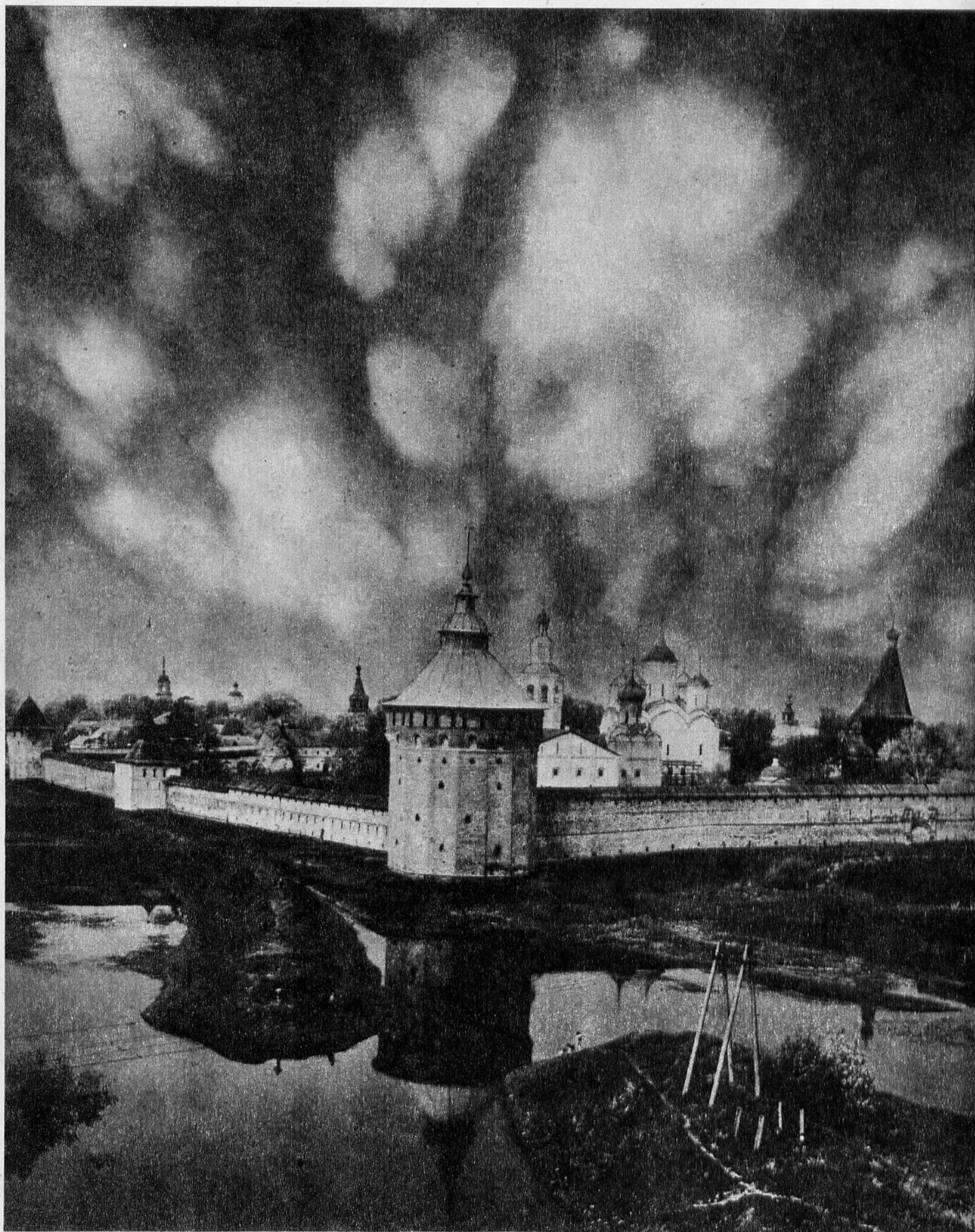


ФОТО
СЕРГЕЯ ДОНИНА



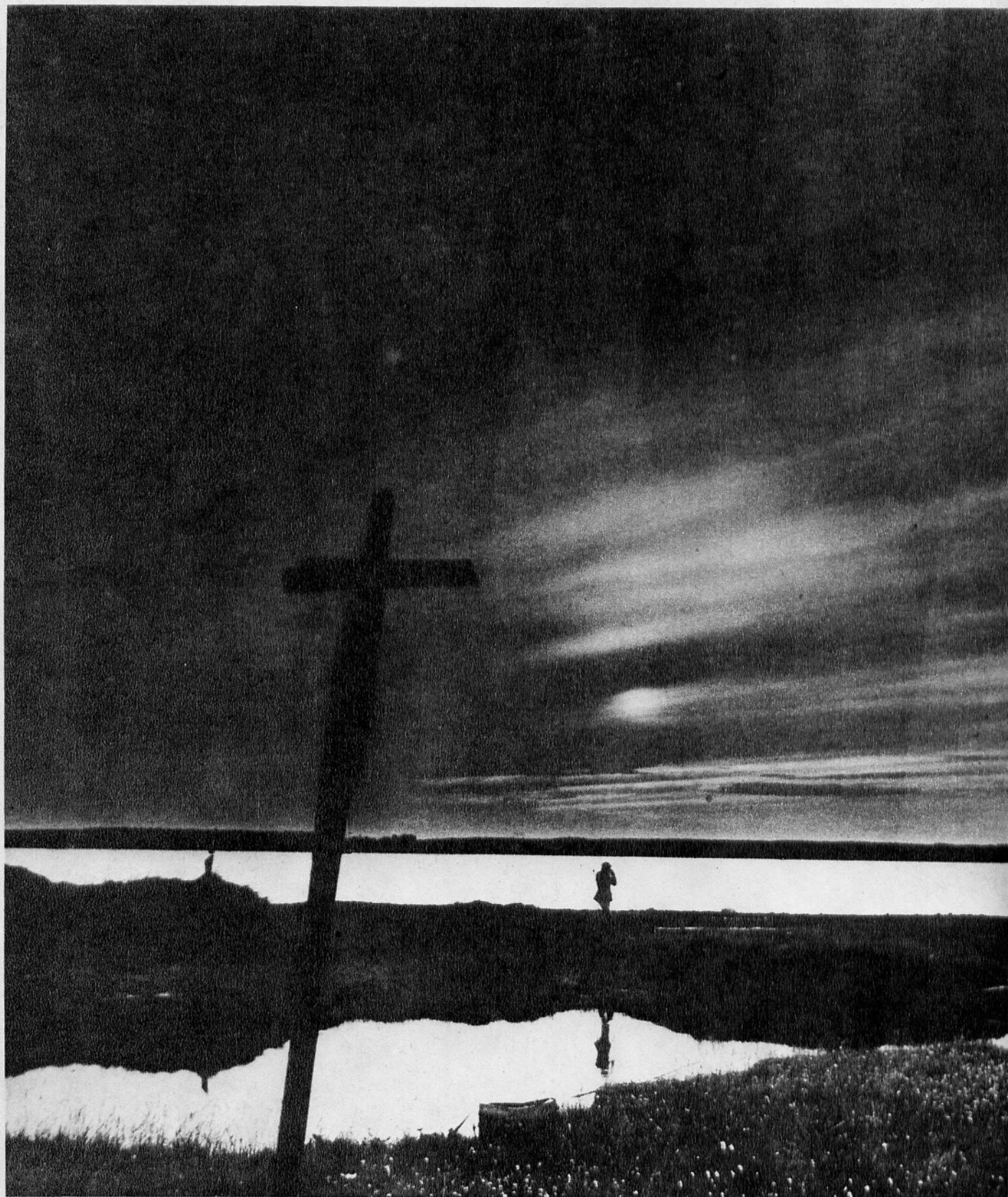
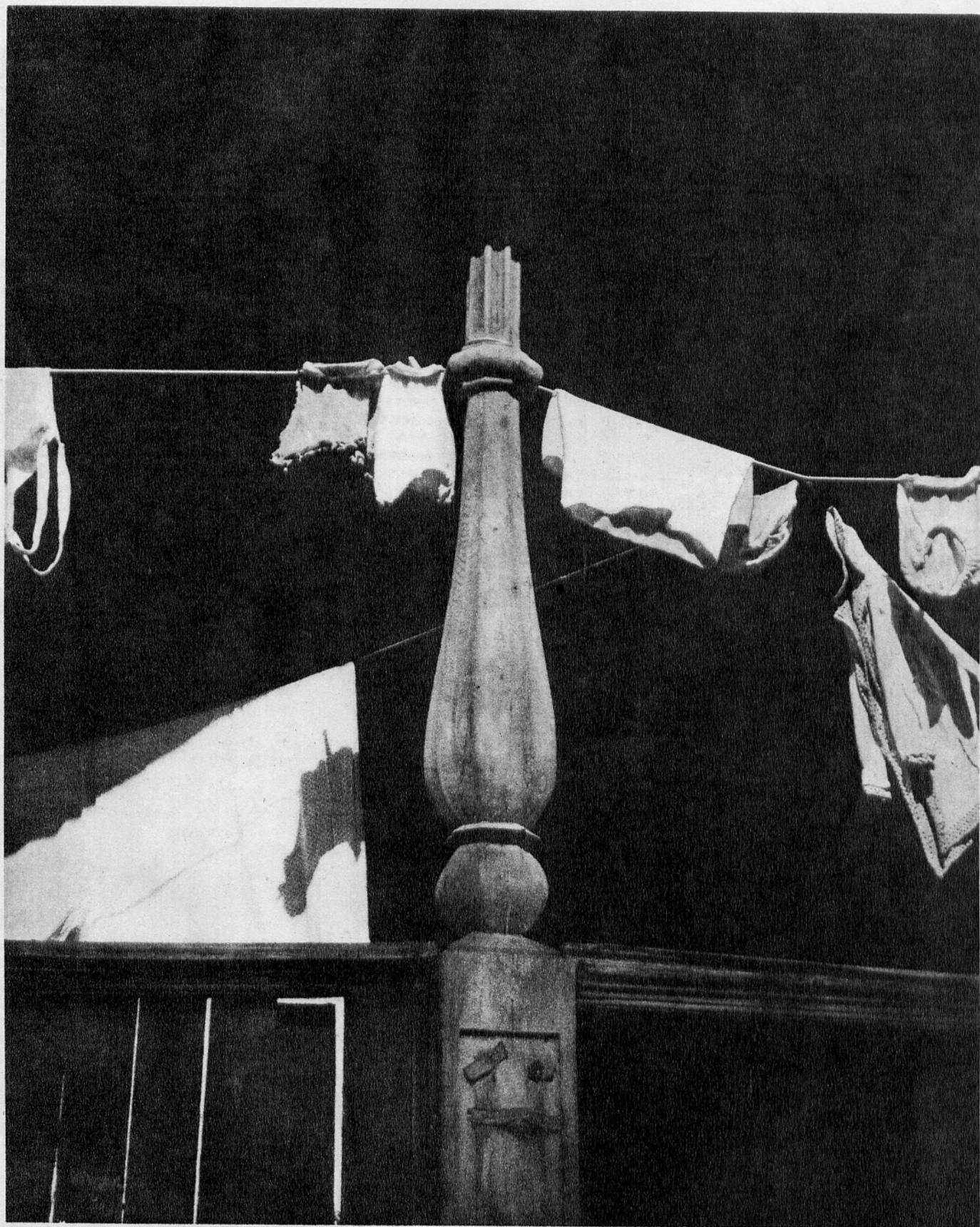


ФОТО
СЕРГЕЯ ДОНИНА



Леонид Колпаков Виктория — значит победа

Вначале было слово. В третьем номере «СФ» за прошлый год в материале «По лезвию компромисса» приводились слова Виктории Ивлевой: «Собираюсь ехать в Чернобыль — что там сейчас? Материал ждут агентства в Англии и Франции, с которыми я связана и которые займутся реализацией темы. Снимки ждут, но сами за ними не едут — боятся. А я, как дура, собираюсь, хотя, конечно, страшно». Снимки, как оказалось, за рубежом ждали не зря. Чернобыльские кадры Виктории Ивлевой стали мировой сенсацией, их опубликовали самые престижные западные журналы. В нашей стране они публикуются впервые.

Всмотритесь в эти кадры: Припять, Чернобыль, атомная станция, блок. Со дня аварии прошло пять лет... Чернобыль после апреля 1986-го снимали многие, хотя не могу сказать, что какие-то кадры потрясли. Эти — по-настоящему уникальны, и для того чтобы они появились, Виктории пришлось побывать в чреве реактора.

Впрочем, все по порядку.

...Она улыбчива, мила, внимательно слушает собеседника. Сажу у нее в гостях в доме, что в переулке с названием, которое Моссовет явно менять не будет, — Костянский. Не знаю, какая Виктория в работе, но здесь, на кухне, где по московским традициям и ведутся разговоры, она совсем не похожа на автора сенсационных кадров, оригиналы которых хранятся в банковском сейфе в Гамбурге. И так, чай выпит, диктофон включен...

— Знаете, редакционные коридоры почему-то всегда на меня навевали тоску. Может, поэтому я нигде и никогда в штате газет, журналов не работала. Правда, можно сказать и по-другому: выпускницу журфака МГУ со знанием двух языков никогда на постоянную работу не приглашали. Есть и приятные воспоминания о сотрудничестве: какое-то время я была дружна с художником Андреем Сперанским, в пору, когда рождался знаменитый теперь своими фотоколлажами еженедельник «Собеседник». Много работала для него, ругали нас тоже много. Сперанский всегда ждал, что я привезу из командировки, ему был интересен каждый кадр. Дело-то, в общем, обычное. Но встречается такое заинтересованное отношение, увы, нечасто. К этому я еще вернусь...

В ноябре 1988 года побывала в Нагорном Карабахе, привезла кучу материалов. В советские издания даже обращались не пробовала. Была научена горьким опытом: «Номер уже сверстан...» или: «Зачем нагнетать страсти?» Время откровенных снимков тогда еще не пришло. Собираясь в

Париж (у меня там выходил альбом), взяла с собой эти пленки и на таможне, помню, волновалась. Сунулась с ними в «Пари-матч» — не получилось с публикацией. Во Франции тогда ходили по рукам какие-то любительские снимки из Карабаха, и это снизило интерес к теме. Фотограф Гарик Пинхасов предложил: «Давай к нам, в «Магnum». В этом независимом агентстве увидела настоящую работу: моментально был сделан отбор, дубли. Так получилась моя первая «мировая сенсация», сами понимаете, определение принадлежит не мне. Карабахские кадры опубликовали «Шпигель», «Дейли телеграф», «Экспресс», «Тайм».

Снимала в Тбилиси — на похоронах жертв апрельских событий 1989 года, была в Баку в тот день, когда в город ввели танки. В общем, «горячих точек» в бывшем СССР хватало. Но вдруг отчетливо поняла: новости, даже если они будут мировой сенсацией, снимать не хочу. Принципиально не хочу. Ведь в конечном счете все сводится к соревнованию — кто скорее добежит до самолета, окажется проворнее в отправке пленок. Захотелось снимать, простите за банальность, вечное, непреходящее. Арал. Тундру. Чернобыль...

Эта тема появилась не случайно. Размышляла над ней, думала — почему вдруг слово «Чернобыль» все хотят забыть как страшный сон. Ведь станция стоит, саркофаг — над блоком, осталась Припять... И главное — люди, по собственному желанию работающие там, в зоне АЭС, на самой станции. В Чернобыле ко мне пришел фотокорреспондент местной газеты. Его мало интересовала моя работа, повод у него был обычный, очень, простите, советский — пленка. Он ее, конечно, получил. Но в разговоре упомянул: знаю людей, работающих в реакторе. Вот когда решила: попаду во что бы то ни стало вместе с этими людьми под реактор. До сих пор не знаю, почему они с пониманием отнеслись к моей просьбе? Ведь не до фоторепортеров им — сколько уж перевидели — приезжавших на белых «Волгах» на считанные секунды!

Были переговоры с начальством, звонки в Москву. В общем, пропуск я получила. Мы пошли на блок, пробывли там часа четыре. И времени не чувствовали. Так сказать, извините за пафос: «Есть упоение в бою, у бездн мрачной на краю». Уже в городе спросили мои чернобыльцы: «Что ты еще хочешь теперь?» Честно ответила: «Вернуться на станцию». Они меня поняли, эти ребята. Ведь это как фронт, если хотите. Страшно, а тянет.

И вернулась. Потому что пленки оказались просто черными, может, и из-за радиации. В общем, приехала опять, спустилась

прямо в «чрево» реактора, была под ним. Наверное, съемка получилась потому, что удалось (надеюсь, что удалось) показать то, что хотела, — ужас и страх перед нашествием цивилизации в таком виде. Что мы оставим после себя, кроме атомных руин? Чернобыль многое помог понять, расставил точки над «!». Поняла, воочию увидела, как ничтожен человек и его дела по сравнению с природой.

Получила я пять с половиной рентген. Говорят, это годовая доза профессионалов. О них вообще разговор особый: за работу в реакторе платят им всего тысячу рублей. Удалось моих ребят свести с одной американской лабораторией, теперь состояние их здоровья постоянно под контролем.

Чернобыльские снимки напечатаны во многих изданиях мира, их показывали по западному телевидению, меня с этой серией пригласили на фотофестиваль во Францию. Очень хотелось, чтобы их увидели в родной стране. Стране, по которой чувствуешь ностальгию, даже находясь на ее территории. Но фоторедактор популярного еженедельника не удосужился посмотреть эти снимки. Абсолютно «совковый» подход — незаинтересованность, равнодушие. Уровень профессионализма там и здесь отличается, как уровень жизни. И ничего нам с этим пока не сделать...

Еще много интересного осталось на кассете: рассказ о фотофестивале, о работе в дни путча. Но это другая тема, другой разговор. А пока посмотрите в лицо Виктории Ивлевой. И представьте ее там, в Чернобыле, под реактором... Древние говорили: «Написанное — остается». Теперь я знаю: такие кадры тоже не забудутся.

ОТ РЕДАКЦИИ

Когда верстался номер, пришло известие о выставке «Уорлдпрессфото-92» о том, что серия Виктории Ивлевой «Внутри Чернобыля» получила первую премию «Золотой глаз». Редакция поздравляет автора с успехом.

Отчет об итогах выставки «Уорлдпресс-фото-92» будет опубликован в следующем номере журнала.

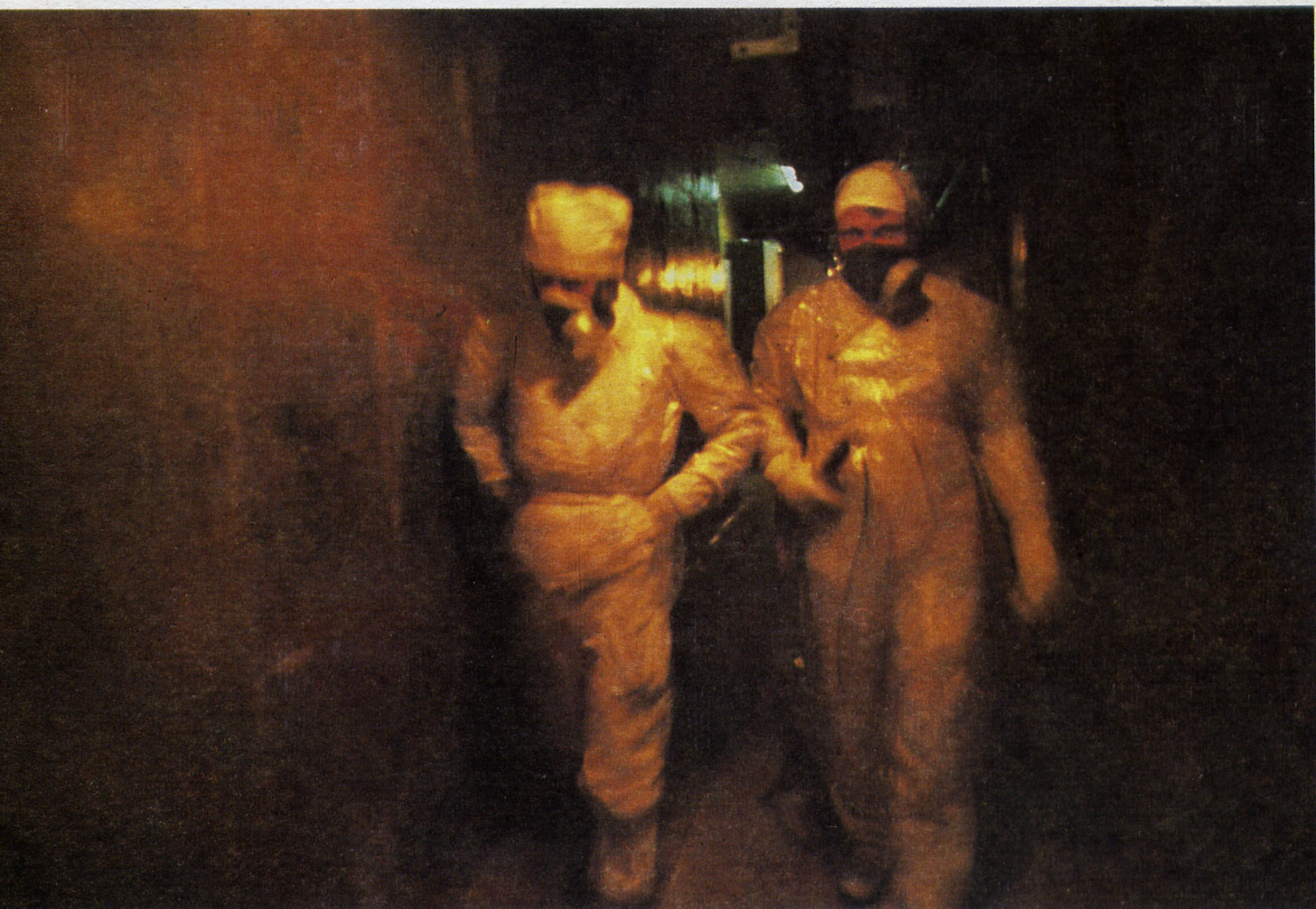


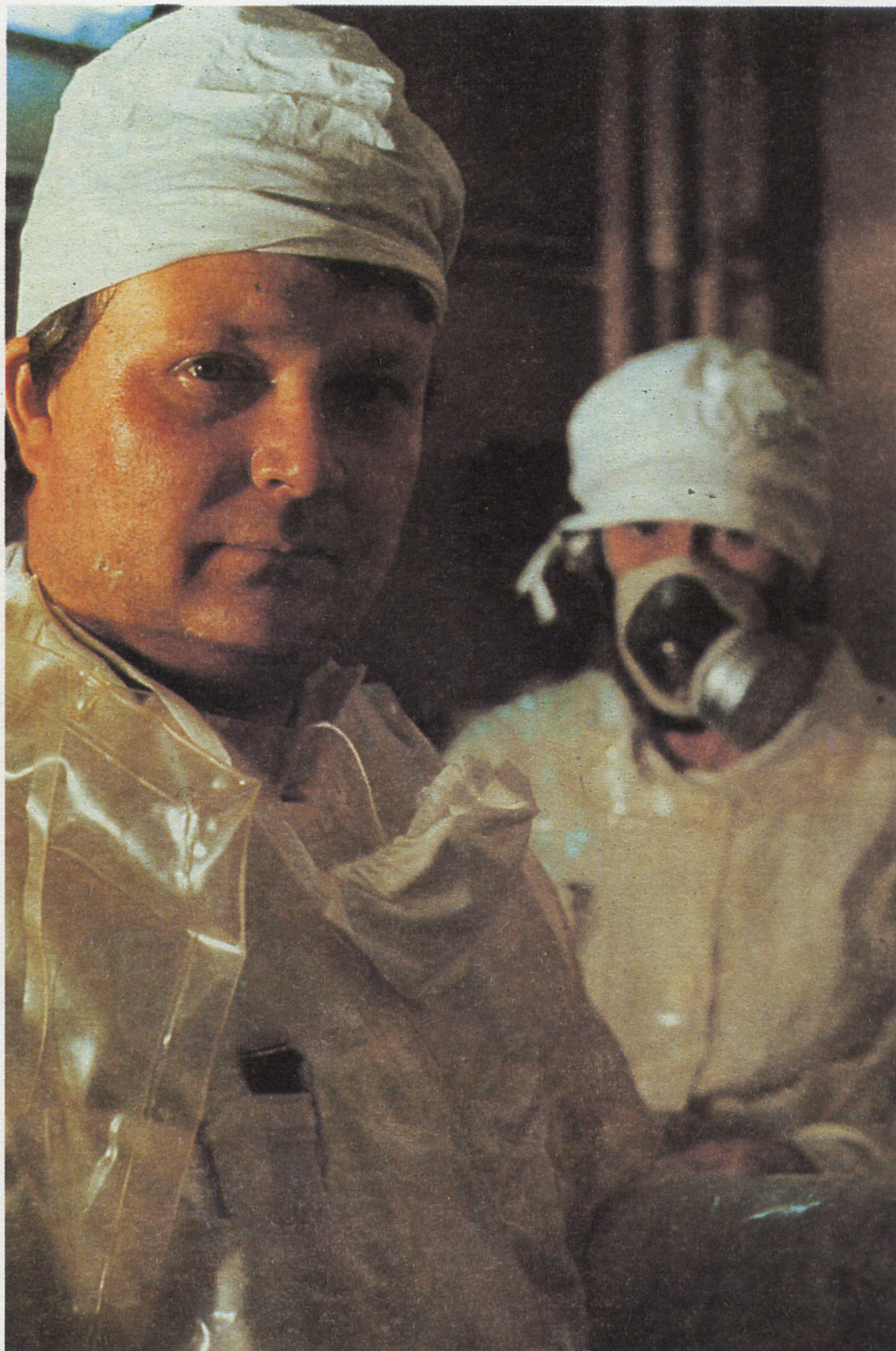
В. ИВЛЕВА

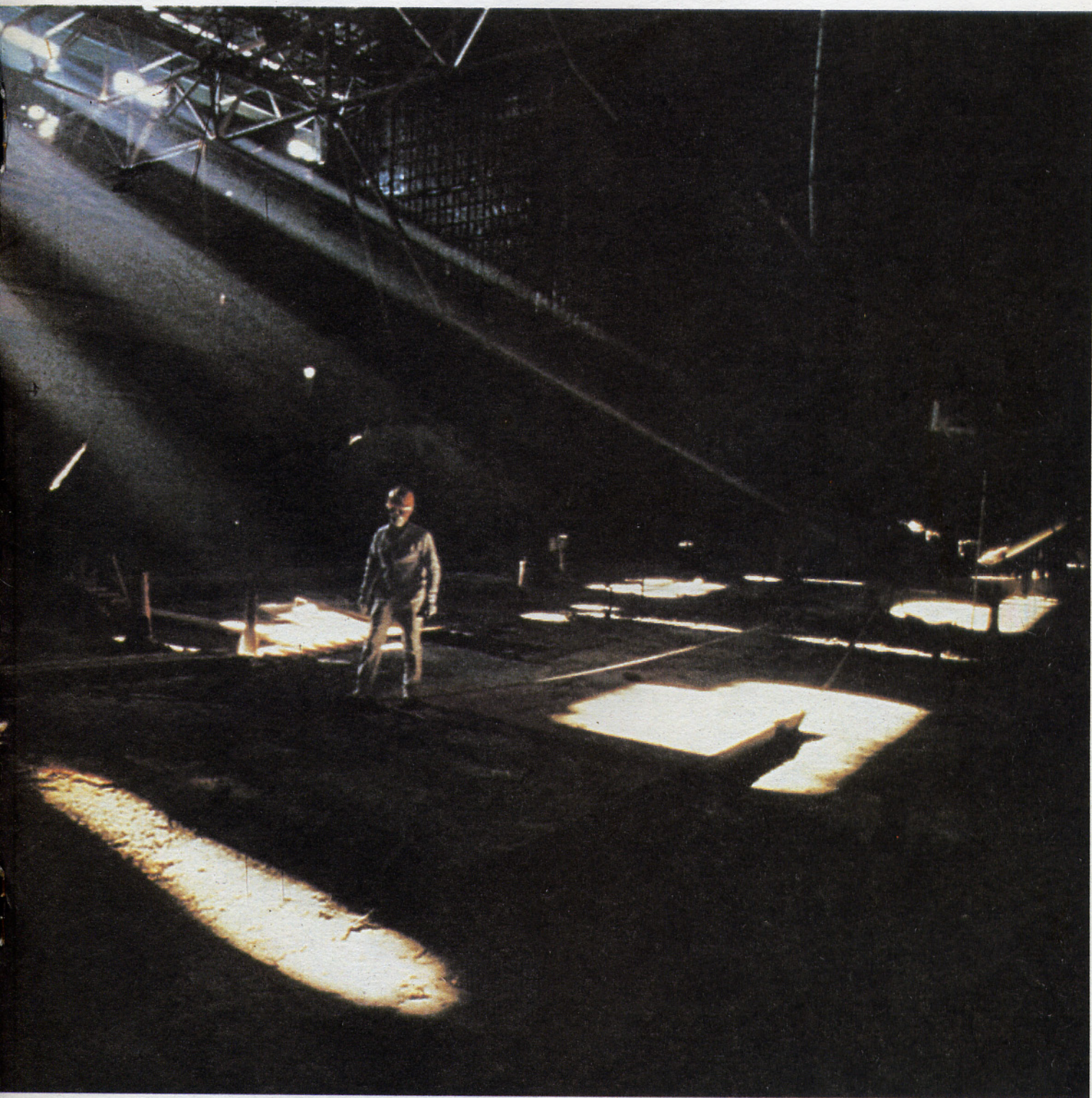
ФОТО ВИКТОРИИ ИВЛЕВОЙ



ИЗ СЕРИИ «ВНУТРИ ЧЕРНОБЫЛЯ»







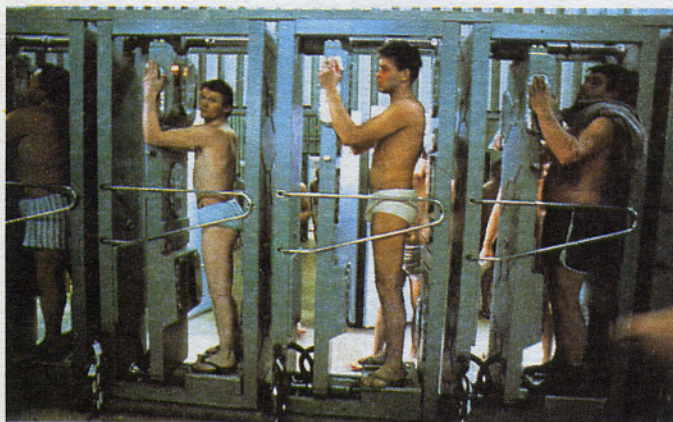


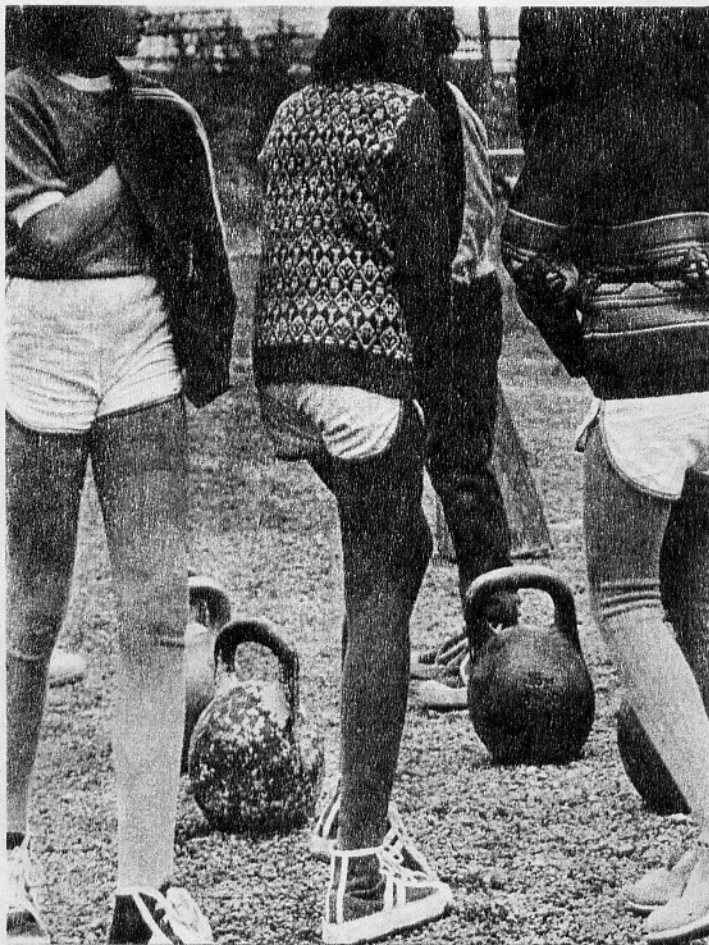
ФОТО ВИКТОРИИ ИВЛЕВОЙ



ИЗ СЕРИИ «ВНУТРИ ЧЕРНОБЫЛЯ»



«Эмансипация»



В. ЖУК (УСТЬ-ИЛИМСК) ЛЕГКАЯ ВЕСОВАЯ КАТЕГОРИЯ



Б. РЫНДА (МОСКВА) ПЕРВЫМ ДЕЛОМ, ПЕРВЫМ ДЕЛОМ — САМОЛЕТЫ...

П. КОЧУБЕЙ (ВИННИЦКАЯ ОБЛ.) УЛЬТИМАТУМ



Одно время казалось, что данный «бебелевский» («Женщина и социализм») процесс пошел на убыль, и слабый пол начал вновь ощущать себя очаровательно-несильным. Заблуждение... Уравнивание в правах обрело второе дыхание. Как грибы после дождя стали заявлять о себе женщины-госдеятели, депутаты, биржевики и кооператоры, женщины-футболисты, боксеры и борцы... Резко возросло, и это радует, количество женщин-фотографинь. Правда, на этом конкурсе их имен среди авторов было до обидного мало. А ведь, согласитесь, любопытно же, как сам слабый пол понимает эмансипацию, какой он видит ее в видоискателе, под увеличителем. Любопытно и потому еще, что снимающие мужчины трактуют тему конкурса несколько «лобово».

В. САХАРОВ (ЧЕБАРКУЛЬ) СТАРШИНА

В. ТАРАН (ОДЕССА) ПО СОВМЕСТИТЕЛЬСТВУ



«Дьяволиада»

Откуда вошел в нашу жизнь этот сатанинский термин? Неологизм ли он Михаила Булгакова? Или чья-то придумка — трудно сказать.

Современная дьяволиада — вот, пожалуй, основная тема присланных на конкурс снимков. Но, по правде говоря, такие сюжеты выполнены, как говорится, на недостаточно выдающемся уровне.

Удачнее снимки, где чертовщина имеет переносный, метафорический смысл.

* * *

А теперь внимание!

Поскольку журнал «Фотография» теперь выходит один раз в два месяца, то будут подводиться итоги сразу двух конкурсов. Внесите, пожалуйста, коррективы в сроки присылки снимков до конца этого года: сдвиньте их на более ранние.

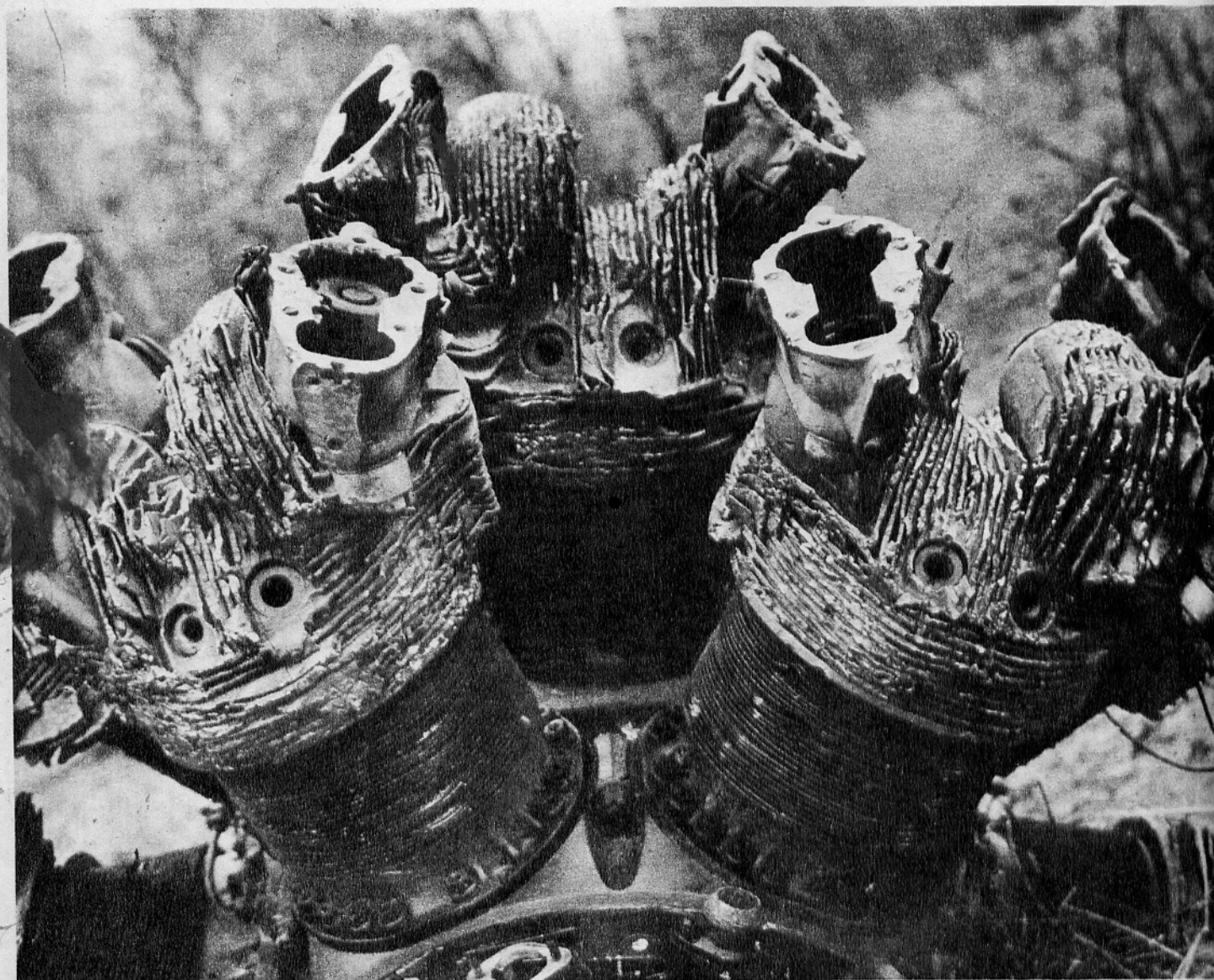
И. ЛОСКУТНИКОВ (МОСКВА) АДСКОЕ ВОИНСТВО

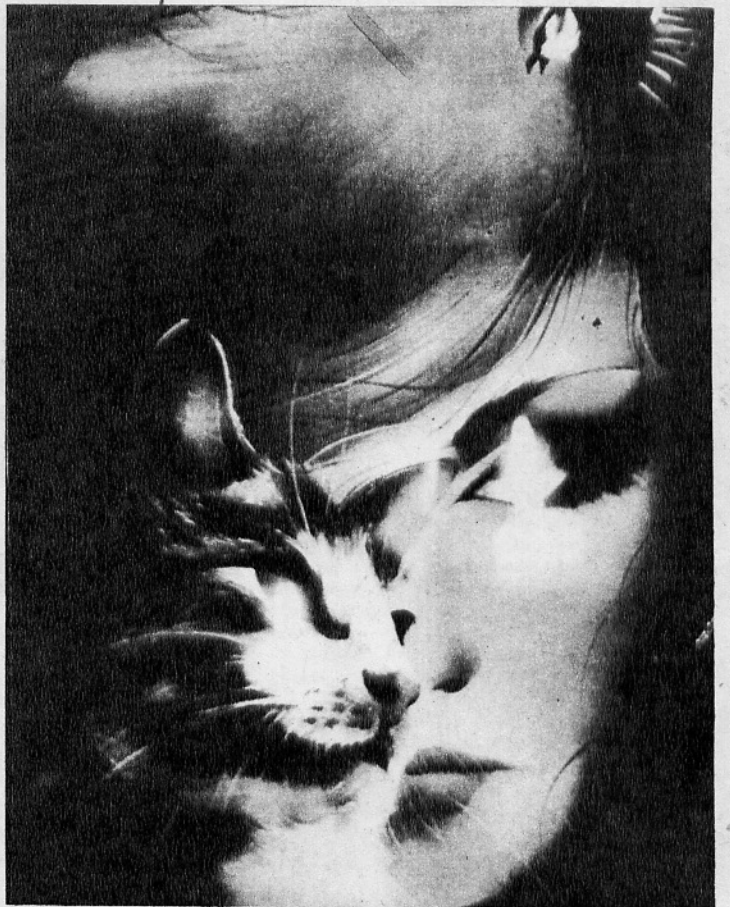
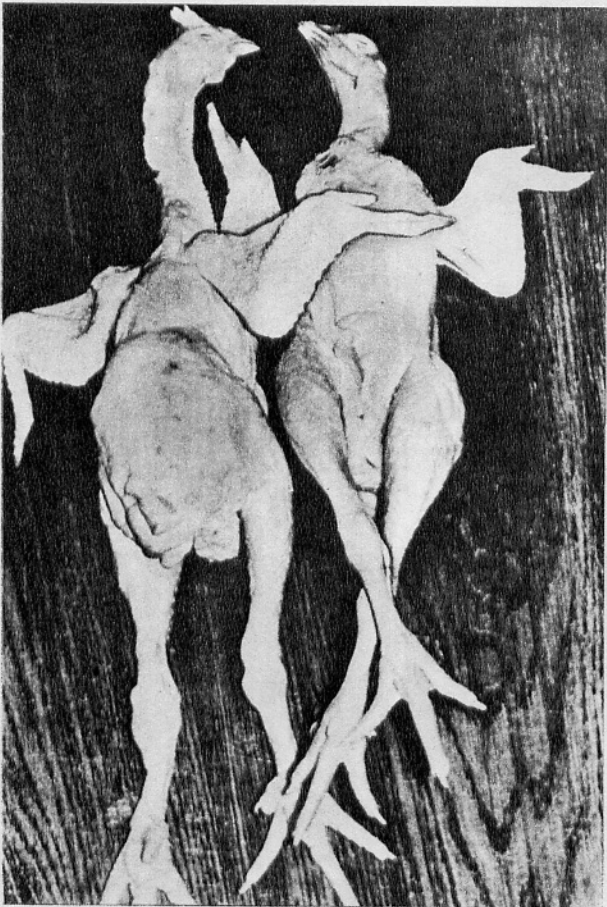
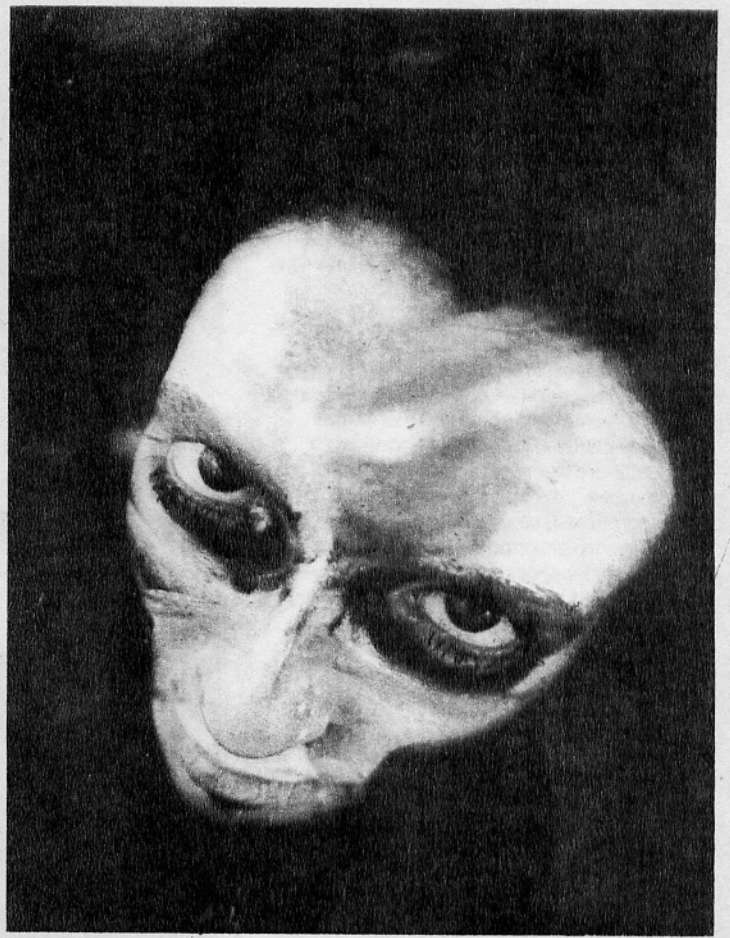
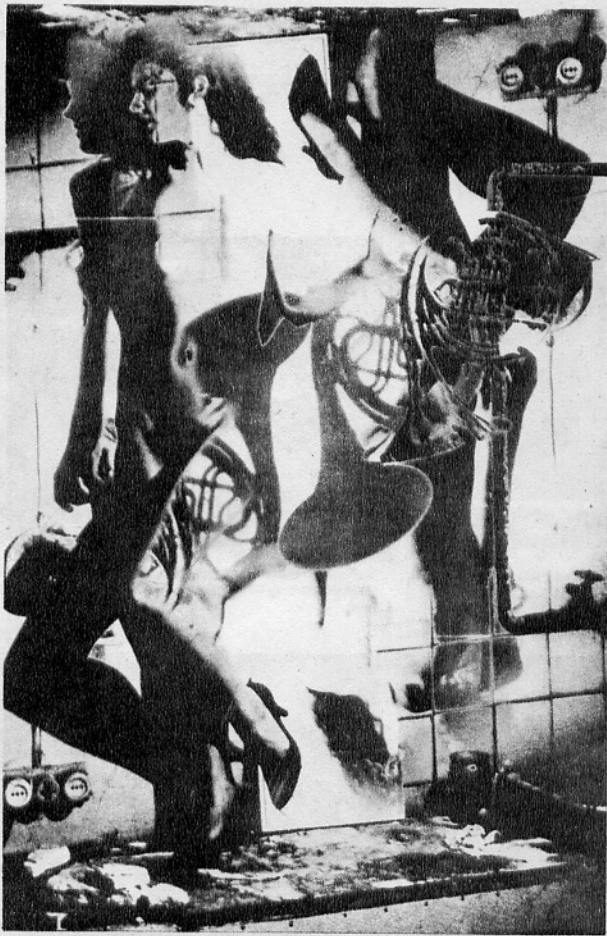
А. ПОЛЯКОВ (КУНГУР) АКТ 13

Д. УТКИН (КАМЧАТСКАЯ ОБЛ.) ВЕДЬМОЧКА

Г. ШАРАПИН (ДОНСКОЙ) ДО ГРОВОЙ ДОСКИ

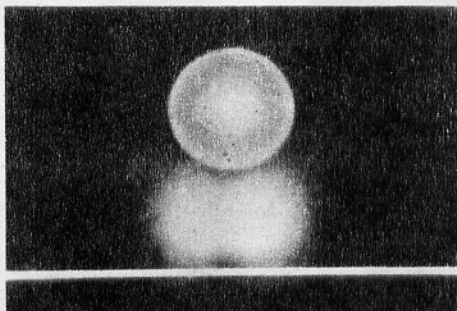
В. САХАРОВ (ЧЕБАРКУЛЬ) МЕТАМОРФОЗА



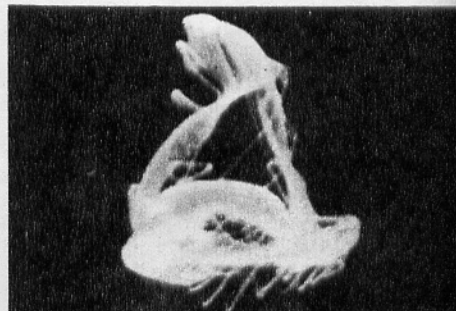


Посвящается Рэю Бредбери

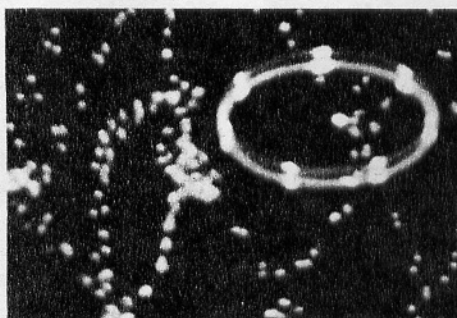
Серия «Космический одуванчик» относится к электронному искусству — так в мировой художественной практике обозначают любые эксперименты, в том числе и фотографические, связанные с использованием электроники в творческих целях. Автор серии — доктор философских наук Б. Галеев — в течение многих лет руководит СКБ «Прометей» Казанского авиационного института. Эта серия фотографий, которую дополняют две осциллограммы, создана с помощью двухлучевого электронного осциллографа и набора генераторов. Изменяя сигналы на «Х» и «У» — входах осциллографа, автор создавал и отбирал необходимые графические образы, объединяемые философским сюжетом. Собственно, это посвященная Бредбери электронная интерпретация философских концепций Канта и Гегеля. Для тех, кто знаком с терминологией и содержанием их концепций, понятна степень иронии и «глубина» художественно-электронного проникновения в эти теории. Снимки были переведены автором в слайды, на основе чего создан музыкальный слайд-фильм, воспроизводимый в режиме «наплыва». Фотосерия и слайд-фильмовый вариант «Космического одуванчика» демонстрировались на Всесоюзном фестивале «Свет и музыка» (1987, Казань), II Международном симпозиуме электронного искусства (1990, Гронинген, Голландия), на Международном фестивале экспериментального искусства «Импакт-91» (1991, Утрехт, Голландия) и Фестивале света (1991, Прага). Познакомьтесь с этой научно-фантастической фотосказкой. Эту публикацию мы перепечатаем из казанского журнала «Идель» (№ 6, 1991).



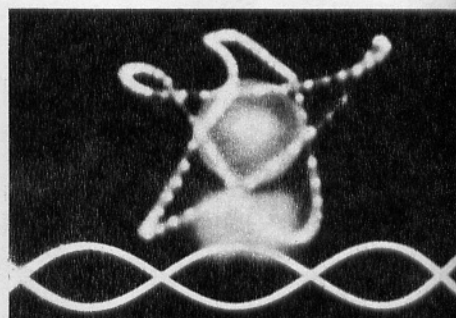
1. Жил-был на свете одинокий космический одуванчик.



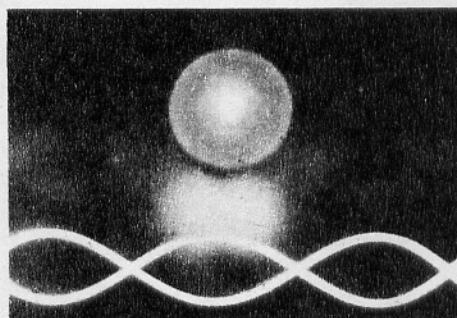
5. А когда и это надоедало, превращался в большую электронную собаку и, выпрыгивая из черной дыры, пугал прохожих.



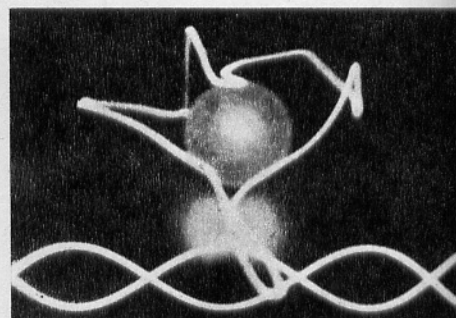
2. Вокруг него царила вселенская скука, заполненная белыми карликами и неопознанными летающими объектами.



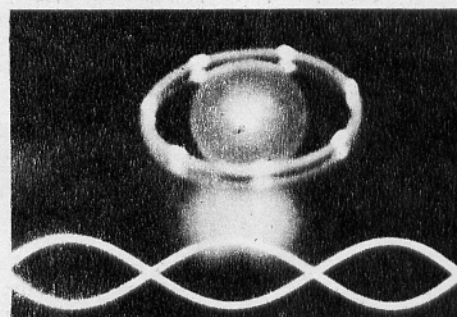
6. На короткое время — на несколько миллионов лет — им овладевал пароксизм веселья.



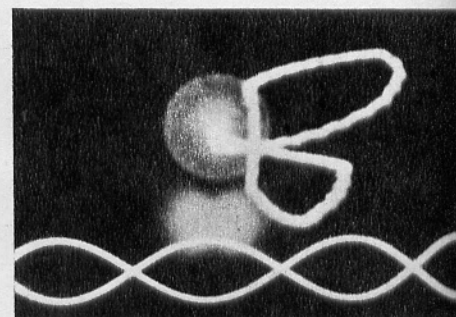
3. Любимым занятием космического одуванчика было качаться на электромагнитных волнах ($E=MC^2$).



7. Но в основном у него скуки сводило от скуки и приступов черной меланхолии.



4. Впитывая космическую энергию, одуванчик порою, от нечего делать, начинал страдать манией величия.



8. А однажды, однажды в голову ему пришла абсолютная идея, и он чуть не свихнулся от радости.

ФОТОГРАФ·ФОТОГРАФУ

МЕНЯЮ

Фотоувеличитель «Крокус-4-колор SL» с объективами «Амар» 1:4,5/105, «Микар» 1:4,5/55; «Янполь-колор К» 1:5,6/80 (со встроенными светофильтрами); субтрактивные светофильтры 13×13 (33 штуки); мозаичные светофильтры 13×13 на любой зум-объектив для «Зенита» или «Киева-19» (возможна покупка).

625037, Тюмень, ул. Таврическая, 6, кв. 90. Ефимов В. А.

Комплект фотографический «Фотоснайпер-12С» на фотокамеру типа «Никон» (можно не новую).

164869, Онега, пос. Маложма, 28, кв. 12. Емельянов М. В.

Меняю два точечных экспонометра «Рапри-Э201» на банку пленки панхром тип 17, тип 22.

644019, Омск, ул. 4-я Заречная, 4, кор. 1, кв. 13. Марашан А. И.

Фотоаппараты «Москва-5» и «Эликон-автомат» в отличном состоянии на «Киев-20», «Киев-19» или «Зенит-TTL» (желательно новые).

169830, Инта, ул. Мира, 59, кв. 76.

Аксютин В. И.

Фотоаппарат «Нарцисс» на импортный. 633090, Новосибирск, до востребования, предъявителю паспорта V-ET № 562347.

Деревянную дорожную камеру 18×24 со штативом на кондиционер любой марки; корректирующие светофильтры для цветной печати 6×6 см на одну бобину (200—300 м) свежей пленки А-2 или А-2Ш «Свемы».

326600, Херсонская обл., Генический р-н, Новоалексеевка, ул. Новая, 21. Сентаблаев А.

ПРОДАЮ

По договорным ценам павильонную фотокамеру ФК 13×18 (за СКВ); три объектива к увеличителю «Беларусь-2».

222020, Минская обл., Крупский р-н, пос. Ленок, ул. Московская, 4. Каравацкий Н. Н.

Свежую фотобумагу «Фоточет-4» (формат 18×24 см); 60-мм фотопленку «Орвоколор NC-19»; наборы химикатов «Орво-5124» для негативной пленки и «Фомаколор» для бумаги.

236000, Калининград, ул. Желябова, 5, кв. 2. Васькин Ю. А.

Любителям антиквариата фотоаппарат «Гоерц» (формат 9×12, Германия) в рабочем состоянии. Возможны варианты обмена на современную фототехнику.

452000, Приютово, до востребования. Букреев В. И.

Каталог адресов редакций газет и журналов, покупающих слайды и фотографии. Стоимость — 150 рублей.

196233, Санкт-Петербург, а/я 234.

Черно-белую фотобумагу и фотопленку (64 ед. ГОСТа, «Свема», «Тасма» и типа ФН); проявители и фиксажи; цветные и черно-белые кинопленки; наборы химикатов для обработки цветных кинопленок; кино- и фотолампы; резак; объективы; наборы рамок для слайдов (по 100 и 35 штук);

весы и фонари; другие фотоматериалы. Оплата при получении.

152300, Тутаев, ул. Моторостроителей, 64, кв. 58. Рябчикова С. Б.

ПОКУПАЮ

В рабочем состоянии фотокамеры «Зенит», «Алмаз», «Старт», «Киев-20»; объективы «МТО-500», «МТО-1000», «Таир-3С»; комплект «Фотоснайпер».

384820, Очамчира, ул. Суворова, 100. Ванвалсиди Т.

Фотоаппарат «Зенит-Е», «Зенит-ЕМ» или «Зенит-ЕТ».

290031, Львов, ул. Стрийская, 61, кв. 100. Колягин Г. Н.

Объективы «МС Флектогон» 4/50; «МС Биометар» 2,8/120; «МС Зонар» 2,8/180; «МС Зонар» 4/300; «Вега-28Б» 2,8/120; «Телеар-5Б» 5,6/250.

241035, Брянск, ул. III Интернационала, 4, кв. 20. Егоров М. Г.

Эротические фотожурналы и фотографии, выполненные в жанре «акт».

360016, Нальчик, ул. Гагарина, 203, кв. 59. Жуков Е.

Технические объективы «Индустар-11» (с f=900 мм и f=1200 мм) в заводской упаковке.

270020, Одесса, ул. Л. Толстого, 12, кв. 3а. Рустамов К. И.

Старые и новые советские фотоаппараты, объективы и другую фототехнику (возможен обмен на импортную фотоаппаратуру).

202900, Эстония, Вильянди-Мянимяэ, а/я 19. Фотоклуб «Фото Вильянди».

В любом состоянии фотоаппараты «Спутник», «Белпласка», «Горизонт», «ФТ-2», «ФТ-3», «Нарцисс», «Полароид-180», «Полароид-195».

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

Фотоаппарат «Москва», корректирующие светофильтры 7,5×7,5 см и 9×9 см.

678540, Республика Саха (Якутия), п. Депутатский, Арктика, 24—17. Баев Р. А.

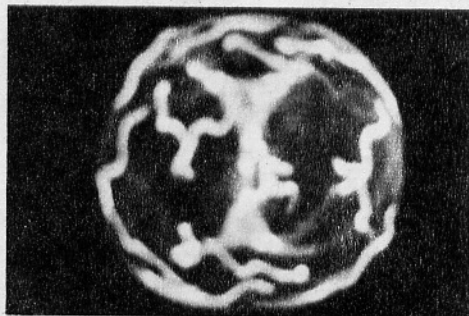
РАЗНОЕ

Изготавливаем цветные фотографии со слайдов на материалах фирм «Кодак», «Агфа», «Фудзи» форматом 9×12 см. Расценки государственные, срок исполнения заказа 1—2 месяца. Возврат наложенным платежом. Принимаются качественные слайды нормальной контрастности и плотности.

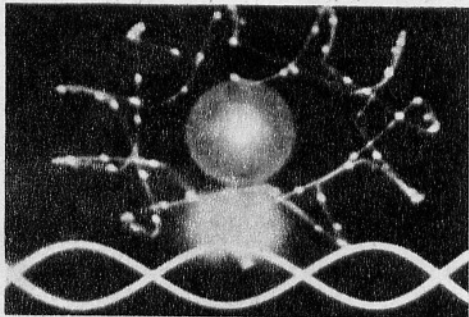
163061, Архангельск, а/я 114. Фотоклуб «Объектив».

Принимаю заявки на изготовление типографским способом визиток и фирменных конвертов для пересылки фотографий.

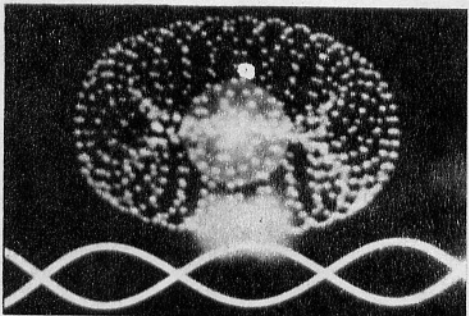
643640, Северо-Казахстанская обл., п. Тимирязево, редакция. Розум В.



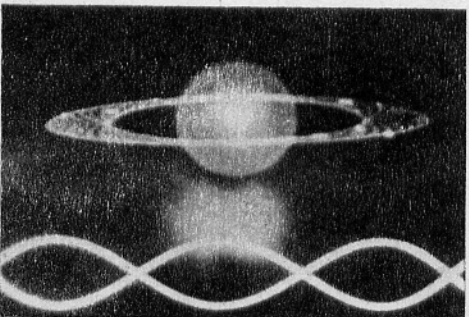
9. Он начал раздуваться и заполнил своим космическим разумом всю Вселенную (10³⁴ парсеков).



10. Мысли стали упорядочиваться.



11. Мысли стали обретать стройность.



12. Так возникло наше мироздание.

Лидия Дыко Первый опыт «Сферы»

Скажем сразу: опыт оказался удачным. На итоговом вечере сорок членов клуба «Сфера», прошедшие двухлетний учебный курс фотомастерства, были торжественно награждены дипломами. Центром выпускного праздника, состоявшегося в ЦДК медиков, стала фотовыставка из двухсот снимков. Позднее экспозиция была перенесена в клуб одного из автохозяев Москвы.

Фотоклубов в стране насчитывается более четырехсот, и каждый из них имеет свое лицо и особенности. Фотоклуб «Сфера» — это клуб не для элиты, не для избранных. Стать членом клуба может каждый, прием без экзаменов и рекомендаций, при любом уровне начальной подготовки и без оной. Центр жизни клуба — деятельность его учебной группы. Это учебная съемка и выполнение заданий по тщательно разработанной программе, занятия в лаборатории, обработка негативов, позитивный процесс. Итак, настойчивая учеба — вторая особенность клуба.

Помогают опытные педагоги — преподаватели ВГИКа, политехникума им. Моссавета, а также члены творческого союза кинематографистов. Выступают известные фотомастера: Л. Бергольцев, К. и В. Вдовины, В. Генде-Роте, Дм. Донской, А. Ерин, П. и И. Носовы, Н. Рахманов, Н. Свиридова и Д. Воздвиженский, И. Стин, и А. Фирсов. Неоднократно учебная группа присутствовала на занятиях Лектория по фоторепортажу в Центральном Доме журналиста, на выставках, экспонировавшихся в Фотоцентре на Гоголевском. Самой сложной нашей задачей было сделать занятия интересными людям разного уровня подготовки и полезными всем. Нам удалось создать атмосферу дружеского общения, товарищества, взаимопомощи. На репортажные съемки выезжали вместе с педагогом-руководителем, начинающим всегда помогали более подготовленные фотографы. Взаимопомощью держались и лабораторные работы. Определились (но не отделились от коллектива!) и свои мастера.

Живо проходили семинары, обсуждения снимков. Дни лабораторных занятий были днями индивидуальных консультаций. Но учеба — лишь одна из сторон нашей деятельности. Ведь клуб — это объединение людей по профессиональным интересам в целях развития творческих способностей человека, повышения культуры человека с фотоаппаратом. Дефицит интеллектуального общения людей — опасность серьезная, превращающая человека в обывателя.

Нашему клубу удалось объединить людей, людей разных. Краснодеревщик В. Зинич и инженер по безопасности движения Н. Шейкин; работник прокуратуры В. Соловьев и вчерашний школьник Дима Андрианов; начальник бюро технической документации Е. Пичугина, строитель Люда Кулакова, электрик В. Комаров, фотограф В. Серый; работник кинолаборатории Л. Темирбулатова.

Были интересные встречи с профессиональными фоторепортерами, с актерами, художниками, кинооператорами. Были и

вечера отдыха, встречи за чайным столом, под гостеприимной крышей Дома культуры медработников — старинного особняка XVIII века в центре Москвы. Благодаря усилиям директора Дома заслуженного работника культуры РСФСР

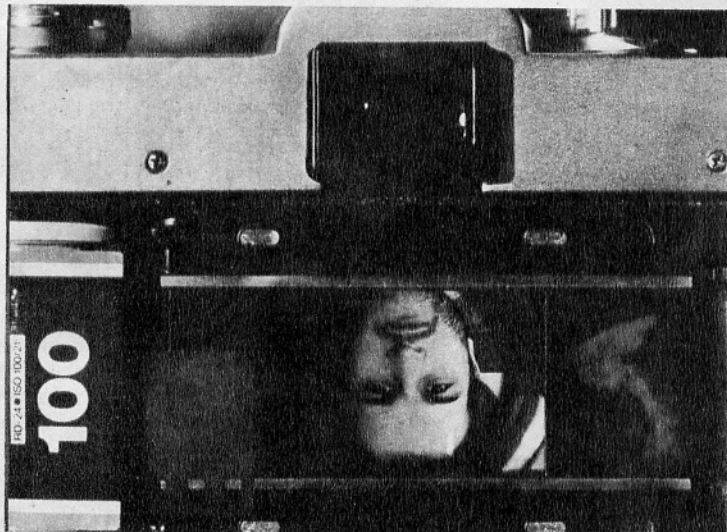
А. С. Бертмана и сотрудников дома мы чувствовали надежность и защищенность.

Эти люди приняли у себя наш фотоклуб, предоставили лекционный и проекционный залы, помещения фотолaborатории, необходимое оборудование и технику. Фотоклуб по-прежнему гостеприимно раскрывает свои двери для всех желающих. Его адрес: Москва, ул. Герцена, 19, ЦДКМ, фотоклуб.



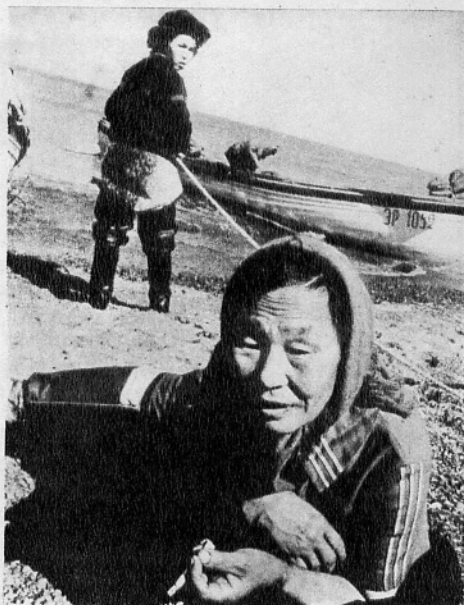
Студия ФОТОИНФОРМ (Photoinform)

УЧРЕДИТЕЛЬ — ЖУРНАЛ «ФОТОГРАФИЯ»



А. ДОРОШЕНКО
АВТОПОРТРЕТ

В. СОЛОВЬЕВ ТАКАЯ
ДАЛЕКАЯ, ТАКАЯ БЛИЗКАЯ
ЧУКОТКА...



Л. ПИЧУГИНА ПАЛОМНИКИ

Вниманию предприятий и агентств, фотослужб и лабораторий, зарубежных торговых и производящих фототехнику фирм, редакций иллюстрированных изданий, профессиональных фотографов и фотолюбителей

СТУДИЯ «ФОТОИНФОРМ»

— РАСПОЛАГАЕТ профессиональным съемочным и осветительным оборудованием и производит рекламную съемку для проспектов, каталогов, буклетов, плакатов и календарей, а также портретную съемку; заказы выполняют фотографы самой высокой квалификации.

— ДАЕТ консультации по вопросам устройства фотоаппаратуры, съемке, фотохимии, лабораторным процессам, осветительному оборудованию, мини-лабораториям отечественного и зарубежного производства.

— ВЫСЫЛАЕТ подробные чертежи авторских конструкций и электрических схем фототехники по согласованию с авторами разработок.

— ПРЕДОСТАВЛЯЕТ редакциям и издательствам из своего архива фоторепродукции работ известных мастеров фотожурналистики и фотоискусства. Авторские права соблюдаются.

— ОРГАНИЗУЕТ выставки, презентации продукции фирм и предприятий, лекции и семинары по зарубежной фототехнике, оказывает посреднические услуги.

— СОСТАВЛЯЕТ спецификации заказов инофирмам на русском и английском языках.

— ОСУЩЕСТВЛЯЕТ телефаксную связь с поставщиками, получая и рассылая спецификации на заказанное оборудование.

— ПРОИЗВОДИТ ксерокопирование фотолитературы и материалов, опубликованных в журнале «Советское фото» — «Фотография».

— ПРЕДОСТАВЛЯЕТ обзоры статей, опубликованных в фотографических зарубежных журналах, и копирует их по желанию заказчика.

«ФОТОИНФОРМ» — это многолетнее партнерство с рядом крупнейших фотофирм.

«ФОТОИНФОРМ» — это компьютерный банк данных на профессиональную и высококласную любительскую фототехнику.

«ФОТОИНФОРМ» — это библиотека отечественной и зарубежной фотолитературы и фотопериодики.

Оплата заказов и рекламы в рублях и СКВ.

Наш адрес: 101878, Москва, М. Лубянка, 16, «Фотоинформ».

Телефоны: 923-20-46; 925-10-13.

ATTENTION OF FOREIGN COMPANIES

Studio «PHOTOINFORM» — for you

— arranges presentations of companies and enterprises, renders intermediary service;

— holds lectures and seminars on photo and video technique subjects;

— arranges press-conferences and exhibitions of products;

— «Photoinform» has an experience in representative service and can work as distributor and promotion agent for your company;

— «Photoinform» owns a broad variety of materials in photo library, which can be of great help to foreign publishers, magazines and newspapers.

10878; USSR, MOSCOW, M. Lubyanka st., 16

Tel.: 923-20-46. Fax: (095) 200-42-37. Telex: 411421 RERO SU

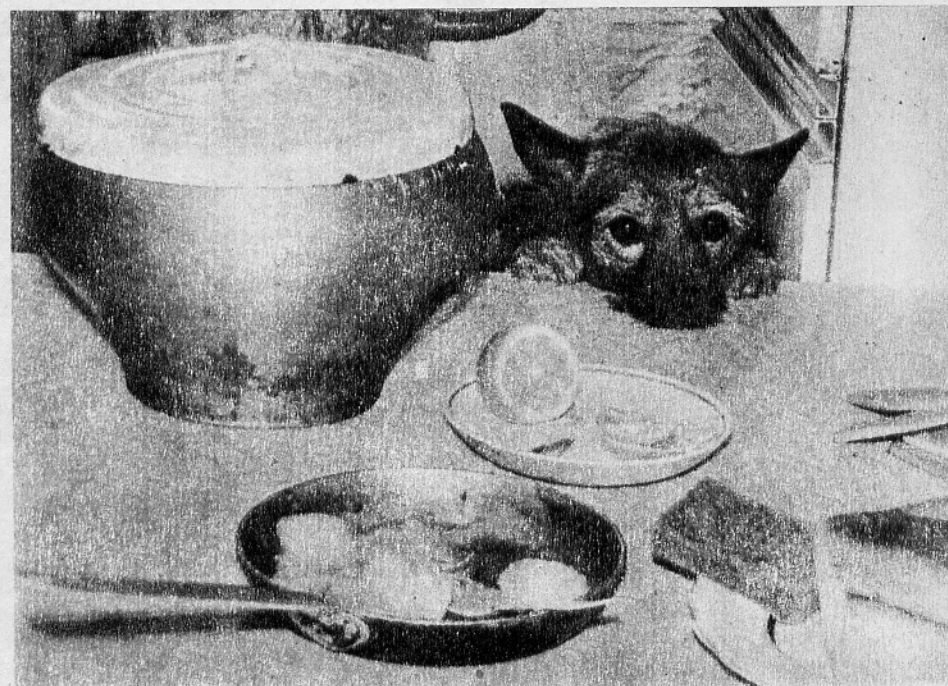
ФОТОЮНИОР



СОВЕТЫ НОВИЧКУ

ФОТОКОНКУРС

«ДРУЗЕЙ МОИХ ПРЕКРАСНЫЕ ЧЕРТЫ»



АЛЕКСАНДР ГРЕБЕНЕВ, 17 ЛЕТ
(МОГИЛЕВ)
ОЗОРНИК

СЕРГЕЙ КАЙДА, 11 ЛЕТ
(ЧЕРЕПОВЕЦ)
В ОЖИДАНИИ

Выдержка и диафрагма

Прежде чем нажать спусковую кнопку фотоаппарата, надо выполнить три нехитрые операции: навести объектив на резкость по композиционно важному объекту, установить соответствующую выдержку затвора и величину диафрагмы на объективе.

Переключатель выдержек имеет деления от одной секунды до одной тысячной ее доли. Немало и значений диафрагмы на объективе. Какие сочетания этих величин обеспечат наилучший результат при съемке?

Начнем с выбора выдержки затвора. Цифра, указывающая установленную скорость затвора, информирует нас о том времени, на которое открывается доступ лучам света, проходящим от объектива к пленке. Именно за эти мгновения в эмульсионном слое фиксируется скрытое фотографическое изображение, которое станет видимым после проявления пленки.

Выбор скорости затвора зависит от подвижности фотографируемого объекта. Чем выше скорости его перемещения относительно фотографа, тем короче требуется выдержка. Если выдержка окажется слишком продолжительной, то изображение на пленке получится «смазанным», расплывчатым или многоконтурным.

Величина установленной диафрагмы влияет на глубину резкости фотографируемого пространства и на характер получаемого изображения. Например, если при съемке человека в лесу отверстие, образованное лепестками диафрагмы, достаточно велико (деления, соответствующие цифрам 2 или 2,8), то резкой получится лишь фигура человека, а деревья, расположенные вокруг, окажутся расфокусированными и нечеткими. Если отверстие диафрагмы будет небольшим (деления, соответствующие цифрам 8 или 11), то резкими на снимке будут и фигура человека, и окружающие его деревья.

Казалось бы, лучшее сочетание для съемки — наиболее короткая выдержка (1/500 или 1/1000 с) и наименьшее относительное отверстие диафрагмы (8 или 11), что обеспечит четкое изображение движущихся объектов и наибольшую глубину резкости.

Однако это не так. Чем короче выдержка и меньше отверстие диафрагмы, тем меньше количество света достигнет пленки и может оказаться недостаточной чувствительность таких пленок, как «Фото-125» и «Фото-250».

Как же быть? Фотографу приходится искать приемлемый компромисс между выдержкой и диафрагмой в зависимости от характера сюжета. При съемке мчащегося мотоциклиста главным условием будет вы-

ХОРОШИЕ НОВОСТИ

бор короткой выдержки (1/250 или 1/500 с), а величина диафрагмы станет сопутствующей, обеспечивая некоторую глубину резкости фотографируемого пространства. Если же необходимо акцентировать внимание зрителя, например, на человеке, замеченном в толпе, то главным будет установка на объективе большого значения диафрагмы (2 или 2,8), обеспечивающего малую глубину резкости фотографируемого пространства, а выбор значения выдержки станет сопутствующим фактором.

В оценке оптимальных значений выдержки и диафрагмы поможет приведенная ниже таблица. Хотя значения выдержек и диафрагмы меняются, общая величина экспозиции при этом (количество света, достигающее эмульсионного слоя фотопленки) остается неизменной. При увеличении в два раза отверстия диафрагмы одновременно на ту же величину укорачивается выдержка фотозатвора.

Выдержка, с	1/1000	1/500	1/250	1/125	1/60	1/30
Диафрагма	2	2,8	4	5,6	8	11

На оценке экспонетрических данных с помощью специального прибора мы более подробно остановимся в следующей статье. Пока же дадим несколько советов начинающим.

Съемку с рук лучше вести при выдержке не более 1/60 с, чтобы не получилась общая нерезкость кадра из-за неустойчивости фотоаппарата в момент съемки. Любителю советуем приобрести штатив для съемки на длительных выдержках (1/30, 1/15, 1/8, 1/2, 1 с и более).

При больших отверстиях диафрагмы (2, 2,8 и 4) требуется тщательная наводка объектива на резкость, так как глубина резкости будет незначительной и неточность наводки может привести к потере четкости изображения на композиционно важном участке снимка.

Р. КРУПНОВ

С юбилеем, «Искорка»!

10-летие детской фотостудии «Искорка» (г. Ковров) не стало официальным мероприятием, а превратилось в добрый, по-домашнему уютный праздник.

Его хозяйева — отдел культуры горисполкома, ВНИИ «Сигнал», детский дом культуры «Родничок», городская станция юных техников. За этими организациями — вполне конкретные люди: И. Бутенко, Т. Наумова, В. Колесова, Н. Баранова. Благодаря их стараниям главные виновники торжества — ребята из фотостудии «Искорка», а также гости: фотоюниоры из «Огонька», СПТУ № 16, горСЮТа; руководители детских фотостудий из Бийска, Барнаула, Дзержинска, сотрудники отдела фотоискусства ВМЦ им. Н. К. Крупской — за три неполных дня успели многое. Посмотрели межклубную выставку фотоколлективов из Барнаула, Бийска, Дзержинска, Минска, Могилева, Омска и Коврова. Среди участников экспозиции — детская фотостудия из Софии, с которой у «Искорки» давние добрососедские отношения. Посетили Суздаль и турбазу «Любава», где проходили фотосъемки, просмотр и обсуждение коллекций работ участников встречи.

Июминкой фестиваля стал блицкурс. И для многих ребят ночь с субботы на воскресенье стала первой бессонной творческой ночью, «боевым крещением», когда, выполняя жесткие условия блица, они проявляли и печатали пленки.

Добрые слова о руководителе фотостудии «Искорка» Владимире Петровиче Соловьеве прозвучали на открытии выставки. Александр Мамбауттаев (ученик Соловьева, руководитель детского



фотокружка городской станции юных техников): «...Самое главное, мы ходили в студию не только для того, чтобы заниматься фотографией, но и для того, чтобы общаться с друзьями». Роман Козлов, (ныне член Союза фотохудожников России): «...Более человеческого учителя у меня не было».

Как у каждого неординарного и талантливого человека, у Соловьева наряду с многочисленными друзьями есть и оппоненты, и даже недоброжелатели. Но, как известно, критерием истины является конкретное дело, результат. За десять лет в стенах фотостудии «Искорка» побывало более трехсот ребят. Пусть не все станут фотомастерами, но та искорка творчества, любви и доброты друг к другу, к природе, которую зажег в их душах Владимир Петрович, будет светить и в трудные дни будущей самостоятельной жизни.

С. ПОЖАРСКАЯ

Фестиваль в Сосновом Бору

В городе Сосновый Бор Ленинградской области прошел фестиваль детского творчества «Солнце детства». Его организаторами выступили отдел культуры Сосновоборского горисполкома, филиал ГОИ им. С. И. Вавилова, местное отделение Советского фонда культуры и детский клуб «Фотон». На конкурс были представлены коллекции 21 детского фотоколлектива. В итоговую экспозицию вошло 130 работ. Для участия в фестивале приехали представители из России, Кыргызстана, Эстонии, Узбекистана. Главный приз «Хрустальное солнце», изготовленный ГОИ им. Вавилова, был вручен фотостудии «Силбет» из Кохтла-Ярве.

К сожалению, ряд подборок отличался

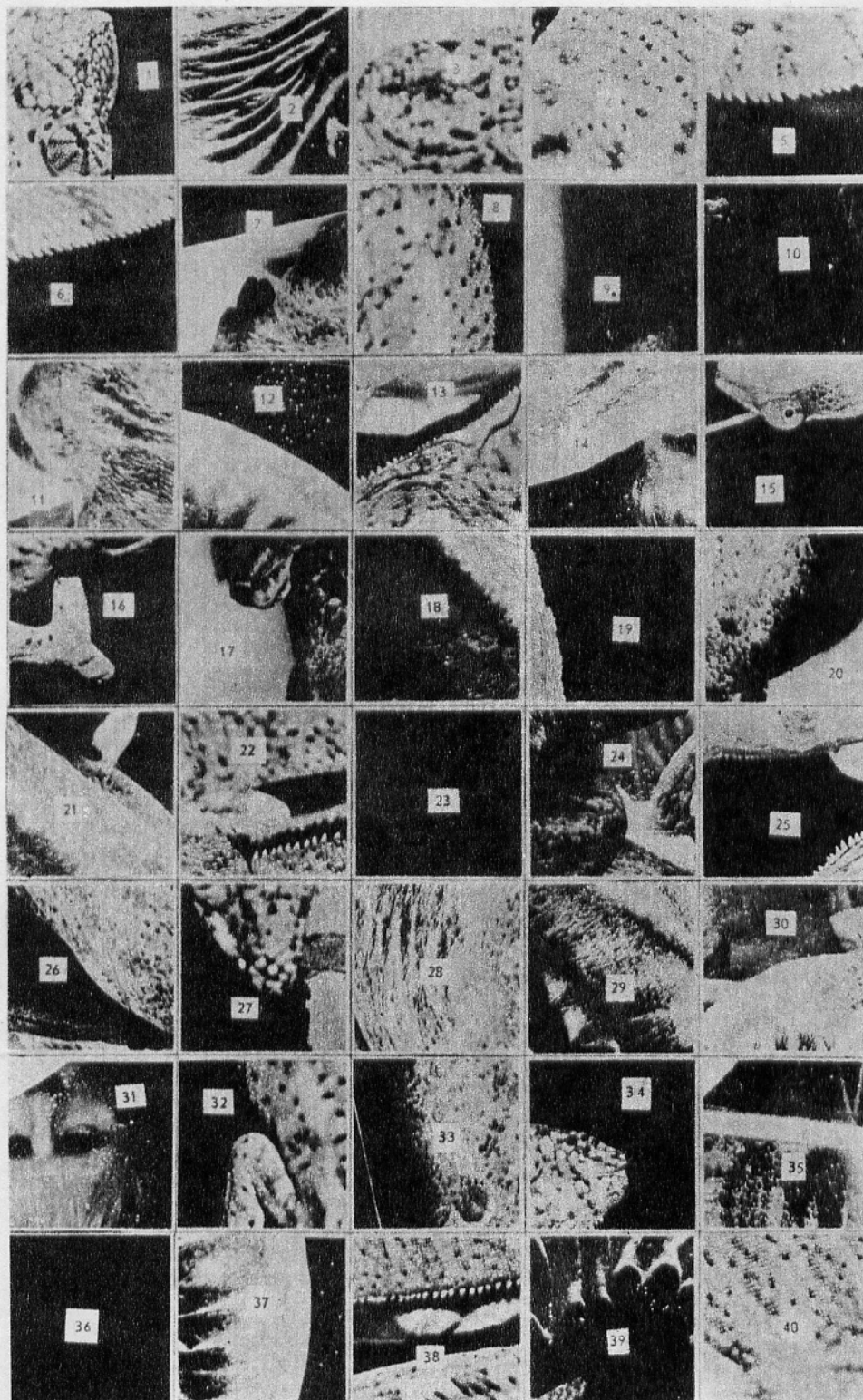
низким техническим и художественным уровнем. Проведенный по итогам фотовыставки семинар показал недостаточный уровень подготовки отдельных руководителей коллективов.

И все же в целом фестиваль оставил приятное впечатление. Его устроители, в частности руководитель детского клуба «Фотон» А. Гурьев, приложили немало усилий для организации плодотворного обмена мнениями на семинаре и интересной культурной программы. Будем надеяться, что фестиваль в Сосновом Бору станет традиционным.

В. ВИКТОРОВ

ФОТОКУБИК

Рубрику ведет **Б. Азаров**



Начинали мы фирменную игру «ФОТОКЛУБИКА» с наиболее простых примеров, которые многие из вас решали в уме, не разрезая картинку задания. Фотокубик из февральского номера журнала был уже не таким легким. Сейчас мы начнем серию усложненных фотокубиков. Приведенный здесь состоит из 40 квадратиков. Но главное его качественное отличие в том, что он набран из двух снимков. Маловероятно, что кто-то решит его в уме. Тому же, кто не хотел бы разрезать журнал, советуем вспомнить, что мы все — фотографы, и сделать репродукцию.

На первый раз даем подсказку — в предложенном фотокубике «работают» две фотографии, одинаковые по размерам и по форме.

Желаем вам успехов. Не худо было бы разгадавшим «состав» фотографий указать также, что именно на них изображено.

**С женским праздником
вас, королевы...**



Неожиданный ракурс...

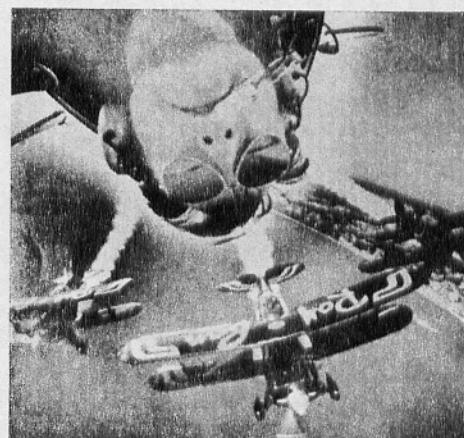
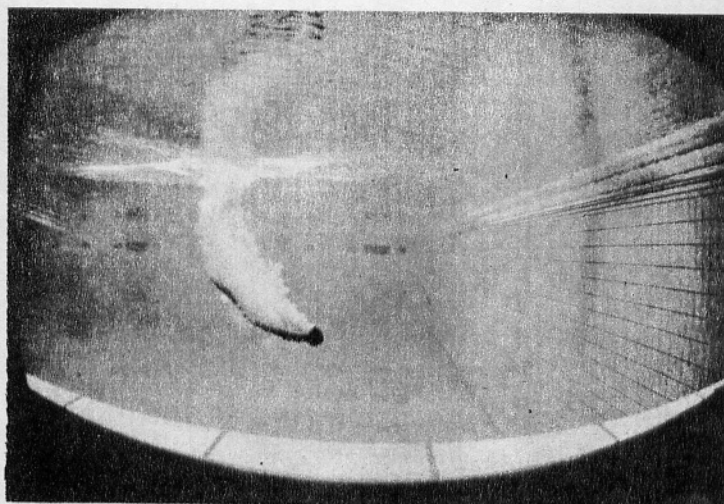
Начинаем новую рубрику, в которой будут неожиданные точки съемки, нетрадиционные моменты и тому подобное. Кстати, может быть, это и есть главное, что отличает одного фотографа от другого, иначе не было бы со съемок одного и того же события множества порой совершенно непохожих друг на друга кадров.

Здесь, конечно, есть опасность перегнуть палку и начать делать абсурдные фотографии. А впрочем, почему бы их не делать? Но при этом нельзя забывать о чувстве меры.

Приводим два варианта разгадки фотокубика из февральского номера журнала.

Взглянув на ответ, многие из вас, вероятно, обнаружат, что в своем варианте перепутали «верх» и «низ». Съемка велась из самолета, летящего «вверх ногами», так что не расстраивайтесь — ошибка планировалась.

8.	27.	35.	26.	1.	31.
23.	29.	3.	30.	22.	17.
10.	21.	14.	13.	33.	18.
36.	6.	4.	16.	20.	9.
24.	25.	32.	15.	28.	7.
5.	19.	2.	12.	11.	34.



Перед вами три фотографии. О ком из изображенных вы можете сказать — королева? Можете назвать имена?



Моголи-Надь и «Баухауз»

Среди выдающихся фотомастеров, создателей фотоязыка, новаторов формы, это фотонаправление не сразу было понято и по достоинству оценено современниками. «Трансформированные снимки-загадки, снимки-ребусы, может, и позабавят своей необычностью глаз сытого буржуа, но пролетариату такое искусство не нужно!» — так писал о Ласло Моголи-Наде журнал «СФ» в начале 30-х.

Сегодня и мы, наконец, поняли, как ценен опыт искусства прошлого.

«Баухауз» — Государственный строительный центр, или Высшая школа строительства и художественного конструирования Германии, — был основан в 1919 году в Веймаре архитектором В. Гропиусом. Некоторое время (1931—1933) центр функционировал и в Берлине, но в 1933 году был разогнан фашистами.

«Баухауз» будет пытаться... объединить все художественные ремесла — скульптуру, живопись, декоративное и прикладное искусства — как неотъемлемые компоненты новой архитектуры», — заявляли организаторы этой школы, которые опирались на эстетику функционализма и рационализма.

Под руководством В. Гропиуса в разное время работали В. Кандинский, П. Клее, Й. Иттен, Л. Файнингер. Школа стремилась выработать универсальные принципы формообразования в пластических искусствах, развивала у студентов способность эстетически осмысливать новые материалы и конструкции, учила видеть красоту промышленного дизайна.

Фотография изучалась как средство, расширяющее возможности прикладного искусства, а камера ценилась прежде всего как инструмент творческого воображения.

Под влиянием культивировавшихся модернистских тенденций фотография проникла в область абстрактного. Фотоснимки использовались художниками как составляющие элементы оформления выставок, рекламы, плаката, макетирования книг и в типографике. Возник новый словарь изобразительной пластики.

Для фотоискусства «Баухауза» добрым гением стал венгерский фотограф и художник, конструктивист Ласло Моголи-Надь (1895—1946). Он несколько лет преподавал в «Баухаузе», а в 1937 году выехал в США, где был директором нового «Баухауза» в Чикаго, будущего Института дизайна. Моголи-Надь учил студентов, что фотообраз должен быть свежей интерпретацией визуального опыта. Мастер приветствовал применение смешанной техники для достижения особой выразительности: приемы намеренного искажения, увеличения, затемнения, высветления отдельных дета-

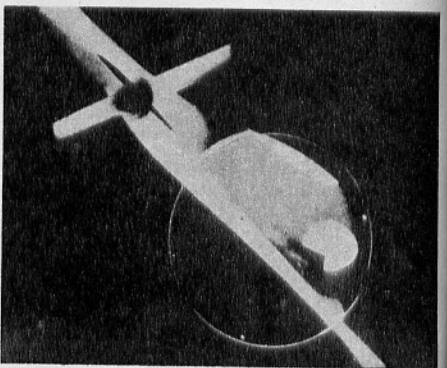
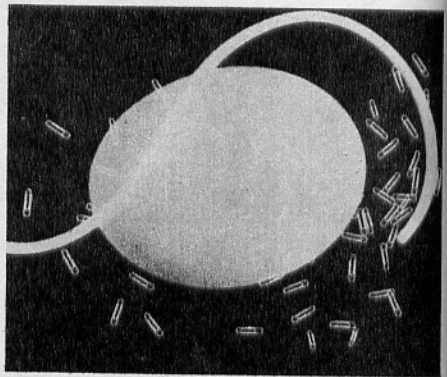
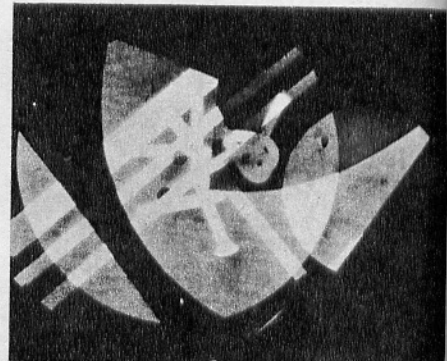
лей, монтажа, двойной экспозиции, включения негативного изображения, съемки «с точки зрения птицы и червяка», в рентгеновских лучах, через микроскоп... Эксперименты со светом, свободная трансформация фотоизображений сделали его одним из влиятельнейших художников современного дизайна.

Ласло Моголи-Надь считал камеру инструментом «расширения глаза». Он увидел ее совершенно по-новому. «Какая замечательная форма! — воскликнул он, рассматривая фотографию, снятую много лет назад с башни моста в Марселе. — Я никогда раньше не замечал ее!» Поиск новых форм научил его восхищаться снимками, сделанными в научных и иных утилитарных целях. В них он находил «новое видение» мира.

Независимо от существовавших эстетических и технических теорий, Моголи-Надь первым воспринял фотографию как средство отражения технологической эпохи и определил ее место среди других искусств. В книге «Живопись, фотография, кино», изданной «Баухаузом» в 1925 году, в качестве иллюстраций Моголи-Надь использовал наряду с фотограммами и фотографиями равное количество астрономических, рентгеновских, технических, аэро- и микрофотоснимков. Автор хотел подчеркнуть значимость экспериментов со всей фотографией для современного фотоискусства и дизайна вообще.

У нас долго спорили о том, кто же изобрел так называемую фотограмму. Пальму первенства пытались отдать конструктивистам В. Татлину, Л. Лисицкому и А. Родченко. Как показывают факты, и в других странах в 20-е годы художники занимались подобными опытами. Свидетель и активный участник экспериментов Моголи-Надя, жена художника Лючия Моголи высказала мнение, что началом их работы над технической фотограммой явилась прогулка вдоль Рейна еще летом 1922 года, когда они разрешили проблему произведения и воспроизведения не зависимо от идей Шада, Ман Рэя и Лисицкого. Моголи-Надь изложил эти идеи в том же 1922 году в голландском журнале «Де Штиль».

В статье «Заметки на полях к Моголи-Надю» Лючия Моголи написала: «В наших экспериментах с фотограммами мы использовали фотобумагу для дневного света, что позволяло контролировать изображение на всех стадиях проявления. Искусственный свет мы применять не могли: у нас не было даже примитивной фотолаборатории». Фотограммы на бумаге максимального размера 18 × 24 см являлись уникальными экземплярами, и изготовить с них контактные копии не было возможности. Единственный выход — репродуцирование с помощью пересъемки.



ЛАСЛО МОГОЛИ-НАДЬ ФОТОГРАММЫ. 1926 г.

Большое количество фотограмм, других экспериментов Моголи-Надя свидетельствует о том, что он трудился в определенном формальном направлении, его «световая графика» — это вполне продуманные композиции. Моголи-Надь как художник был особенно заинтересован именно с помощью света создавать свои композиции. Его «Световой реквизит» (1929) — это трехмерная пространственная конструк-

ция. В возможностях световой абстракции многие его фотограммы в каком-то смысле превосходили этот светокинетический объект.

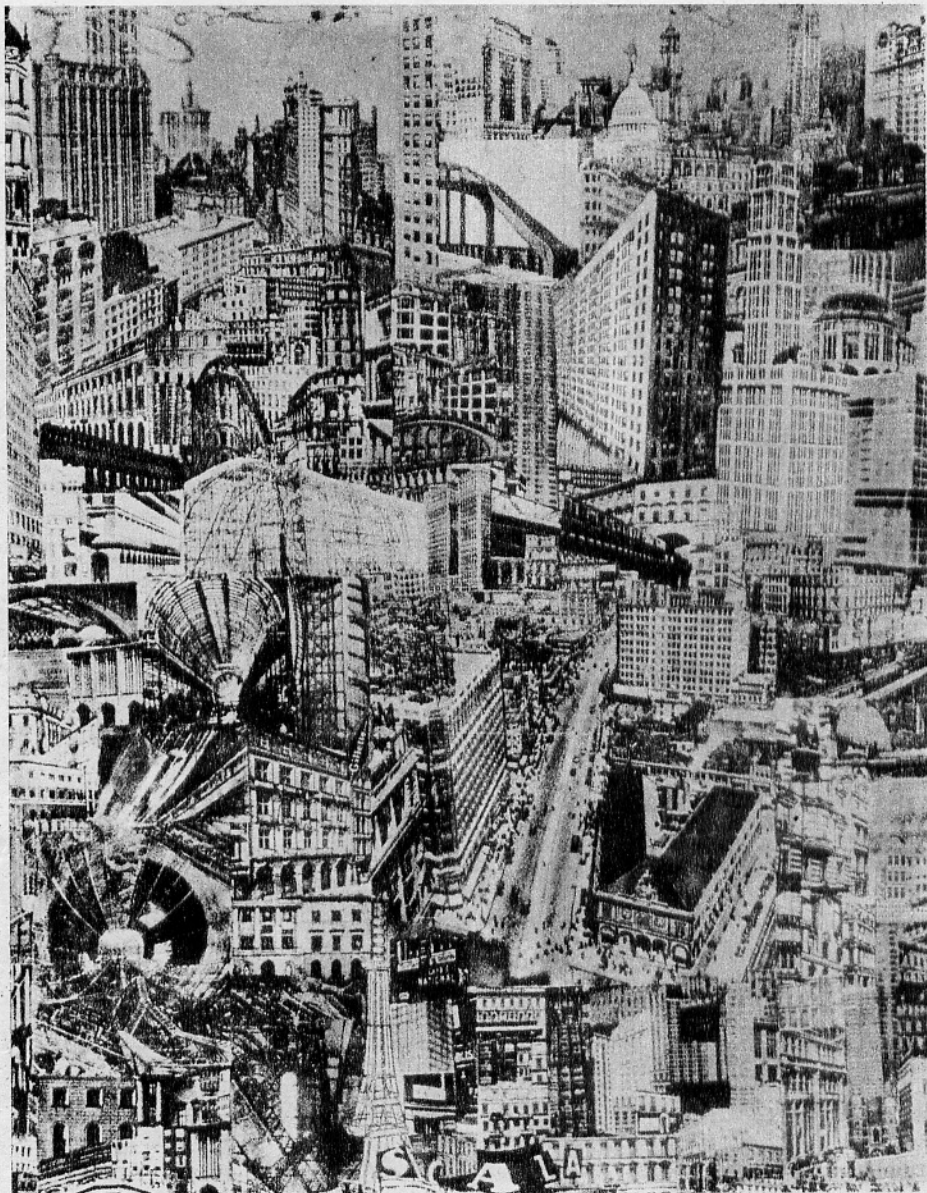
Возможно, с целью обособить свои работы от уже привычных фотомонтажей Моголи-Надь называл их «фотопластикой». Эти произведения имели явно выраженный конструктивистский характер и обычно состояли из линейных и плоскостных соединений позитивных и негативных изображений.

Известный швейцарский фотоисторик Вилли Ротцлер указывает, что в «Баухаузе» с самого начала интенсивно изучали феномен и материал фотографии. Уже в 1919 году Йоханнес Иттен требовал от студентов подготовительного курса систематических занятий фотографией как средством самовыражения. При изучении структуры тканей и других материалов Иттен одобрял использование в учебных работах черно-белых и цветных фотоиллюстраций из журналов. Одним из результатов подобных опытов явилась серия «Видения метрополиса», созданная учеником Иттена Полем Систоеном в качестве интерпретации темы «Город». На чрезвычайно искусно сделанных из журнальных вырезок коллажах огромный город с небоскребами, рекламами, сетью дорог-артерий представлен как чарующее, но тревожное видение.

Фотоэксперименты проводились главным образом в мастерских «Баухауза», предназначенных для занятий типографикой, рекламой и выставочным дизайном, которыми в период с 1925 по 1928 год руководил Герберт Байер. Фотография, с ее способностью привлекать внимание и передавать визуальную информацию, применялась здесь в качестве контрпартнера текстовой информации — всегда в рамках конструктивного двухмерного дизайна, который в комбинации с типографическим материалом должен был образовывать оптическое единство.

Живописец и график Герберт Байер (1900—1988) включал элементы фотографий в свои коллажи, сделанные в сюрреалистическом ключе. В начале 30-х Байер создал серию фотомонтажей для книги «Человек и сон». Вот как он описывал несложную технику своих работ: «Отдельные детали фотографий вырезаются, склеиваются по-новому и иногда ретушируются. Готовые фотомонтажи переснимаются». Одиннадцать фотомонтажей из этой серии вошли в его портфолио. Среди них типично сюрреалистический «Автопортрет» (1932), считающийся шедевром сюрреалистического фотомонтажа, и работа гораздо более глубокая по содержанию «Одиноким городской житель» (1932).

Рассматривая фотографические экспери-



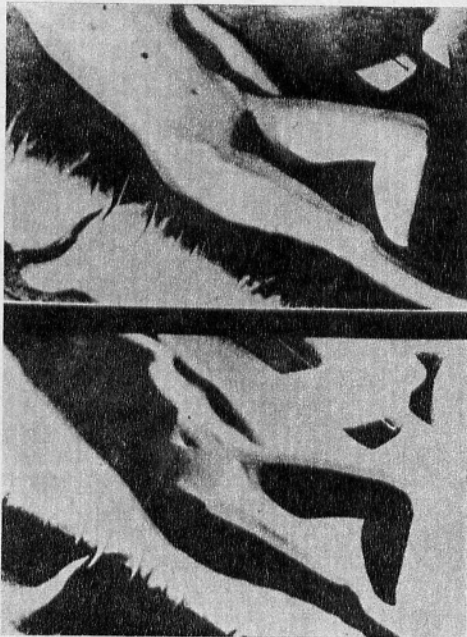
ПОЛ СИСТРОЕН ГОРОД. ФОТОКОЛЛАЖ. 1922 Г.

менты 20—30 годов, нетрудно заметить, что пик разнообразного и довольно противоречивого применения фотографии в различных творческих мастерских типа «Баухауза» приходится на 1929 год, когда произошли два важных события в истории фотографии. Первое из них — Международная выставка «Фото и фильм», состоявшаяся в Штуттгарте, где группой «Баухауз» было представлено более 1000 фотогра-

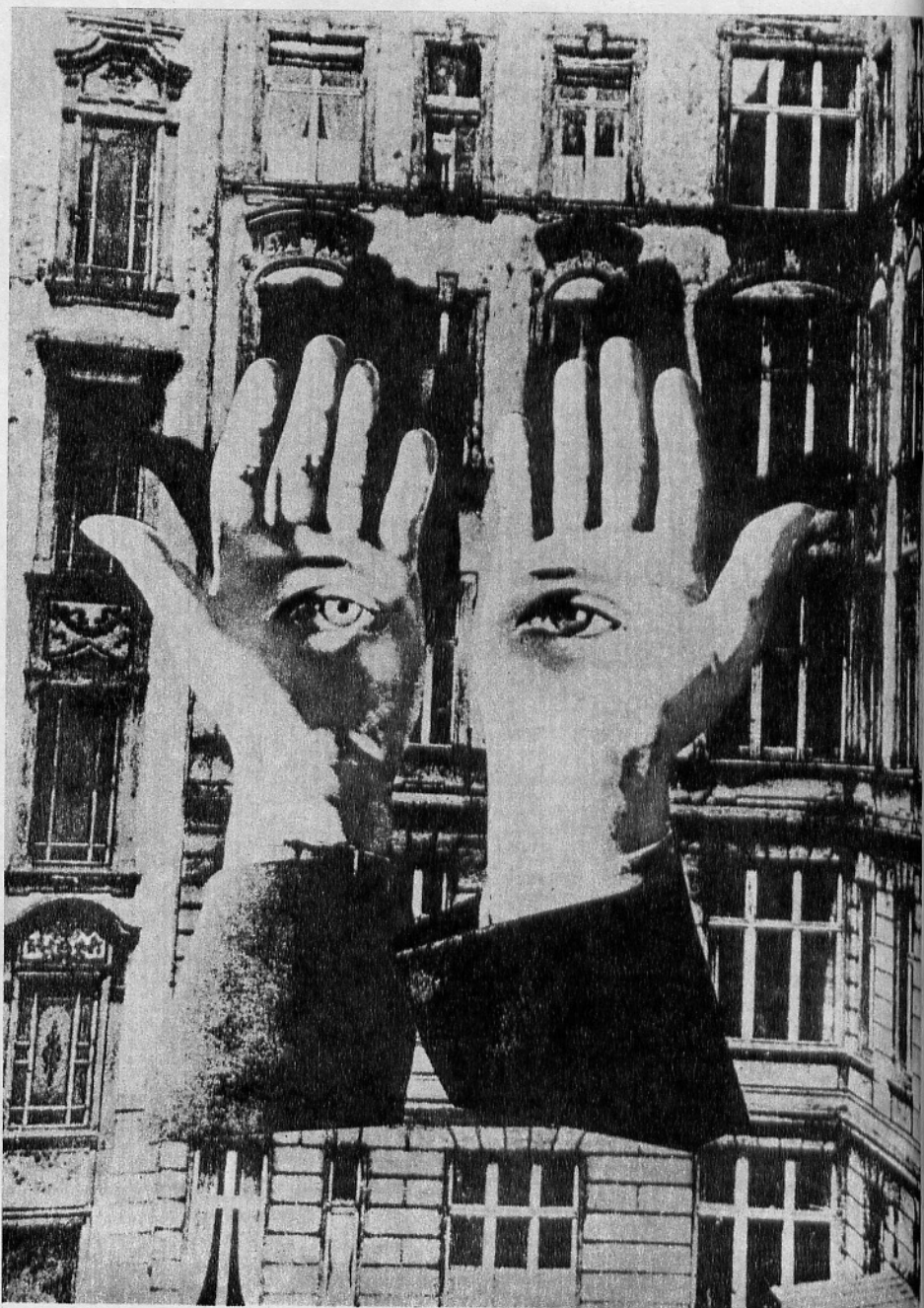
фий, дающих панораму всех последних достижений. Были показаны фотограммы Моголи-Надя, рэйограммы Ман Рэя и новые фотоэксперименты школы: аэрофотосъемка, рентгенофотосъемка, научные и рекламные снимки, отличавшиеся особой передачей формы и движения. По мнению историка Питера Поллака, выставка потрясла устои традиций и показала, что абстрактная фотография в своем развитии стала как

ЛАСЛО МОГОЛИ-НАДЬ ОБНАЖЕННАЯ В ПОЗИТИВЕ И НЕГАТИВЕ. 1931 Г.

ГЕРБЕРТ БАЙЕР АВТОПОРТРЕТ. ФОТОМОНТАЖ. 1932 Г.



ГЕРБЕРТ БАЙЕР ОДИНОКИЙ ГОРОДСКОЙ ЖИТЕЛЬ. ФОТОМОНТАЖ. 1932 Г.



бы пограничной полосой между объективной фотографией и абстрактной живописью.

Другим важным событием стало издание альбома «Фотоглаз». Во вступлении к изданию критик Франц Рох привлек внимание читателей к творческим экспериментам «непредвзятых аутсайдеров»: «Мон-

таж основан на глубокой потребности человеческого воображения. В ростках этого нового метода мы видим совершенно иной, богатый творческий юмор».

Однако ожиданиям и вере в будущее экспериментаторства не суждено было сбыться. Международный экономический кризис и политический кризис в Европе, грозящий

войной, надолго охладили экспериментаторский пыл художников и, в условиях борьбы за выживание, вынудили отказаться от опасной игры с господствовавшей тогда идеологией...

Георгий КУЛАКОВ

«Полароид Суперколор»

ПЕРВЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

В журнале № 9 за 1990 г. мы с воодушевлением сообщили об открытии в Москве фирменного магазина совместного предприятия «Светозор», начавшего сборку и продажу камеры «Полароид». Эта камера является новинкой на отечественном фото-рынке: поистине магическое появление цветного изображения (хотя и небольшого формата — 80 × 80 мм), за 2—3 минуты набирающего достаточную сочность и плотность, даже на опытного фотографа производит сильное впечатление. Больше года эти камеры продаются за рубли и, видимо, не одна тысяча фотографов стала их обладателями. Поработав этой техникой в редакции, мы решили рассказать о ней без рекламной шумихи и прикрас. Во-первых, так называемая мгновенная фотография (вернее, — система для немедленного получения изображения) имеет свою специфику, с которой наши фотолюбители еще не освоились. Во-вторых, хотелось бы иметь на нашем рынке наиболее современные образцы этой полезной фототехники.

Итак, для совместного производства была выбрана модель «Суперколор-635 CL», относящаяся, несмотря на полную автоматизацию, к достаточно простым представителям семейства камер, работающих на комплектах типа «Полароид 600 Суперколор». Это чисто любительская камера, практически непригодная для каких-либо производственных целей. Она создана для бесхитростных бытовых съемок, в отпуске, путешествии, фиксации неожиданных моментов, требующих документального подтверждения (вроде значительных автомобильных аварий). Встроенная электронная вспышка, которой рекомендуется пользоваться постоянно, даже при солнечном освещении для снижения тональных контрастов, и высокая чувствительность фотокомплектов (600 ASA) благоприятствуют этим задачам. Однако заметные габариты самой камеры и отсутствие чехла мешают им. Скорее камеру возьмут специально для намеченных съемок, а не будут иметь постоянно в качестве «записной книжки».

С момента выпуска не было технических усовершенствований камеры, «модернизация» коснулась лишь цены. Ее цена подскочила вдвое (с 250 до 500 руб.), а цена комплектов — с 30 до 50 руб. Дефицит и того и другого очень велик, продажа идет по спискам организаций, причем на календарный год к камере отпускается всего 7 комплектов (с отметкой в описании). Весьма умеренная норма даже для любительской работы. Есть рядом и полка комплектов со свободной ценой, в несколько раз превышающей государственную. Гарантия на камеру — один год (в три раза меньше зарубежных норм для этой же модели), так что по сути дела фирма гарантирует всего 70 снимков... Впрочем, неприятностей с камерой у нас не случилось, но огорчало другое.

Во-первых, объектив с фикс-фокусом имеет заметные провалы в зонах резкости, особенно когда экспозиция обрабатывается при максимальном относительном отверстии (1:14,6). Поэтому снимки, сделанные в помещении, часто уступают

натурным и в обоих случаях хуже полученных камерами этой серии с автофокусировкой. Хотелось бы, чтобы и наши покупатели имели возможность приобрести более совершенные варианты. Лучший из них «Полароид-680» — однообъективная зеркальная камера с ультразвуковой автофокусировкой от 26 см, встроенной вспышкой и, естественно, полной автоматикой.

Желательна более плавная экспозиционная поправка, так как фиксированные значения $\pm 3/4$ ступени грубоваты. Учитывая высокую стоимость каждого даже неидеального кадра, более точная экспозиционная автоматика была бы нелишней. Пока же — весьма нередкий сбой — пересветка не очень резкого портрета. Разъяснение по экспозиционной поправке — когда, как и зачем — обязательно следует внести в описание в подробном виде. Описание вообще чрезмерно лаконично, в некоторых случаях нечетко или неполно. Вопросов возникает много. Не указано, чем можно чистить пластмассовую оптику, как часто следует очищать выталкивающие снимок вальцы. Является ли комплект «600 плюс» единственно применимым? Ведь иногда и черно-белый снимок не менее желателен, чем цветной. Снимок можно получить лишь в помещении при температуре +15—35°C, даже в прохладной комнате его приходится для проявления сразу прятать на грудь. Неудобно, для нашего климата особенно. Небольшой «термостат» с химической грелкой в комплекте с камерой решил бы проблему.

Постоянная съемка со вспышкой — отнюдь не идеал, солнечное освещение позволяет получить более приятные тона, особенно в портрете. Снимать без вспышки можно, но... вспомогательная кнопка вообще не блокирована и ее случайное нажатие дарит фотографу неэкспонированный кадр даже при закрытом аппарате. Неприятно отсутствие штативного гнезда и гнезда для тросика, а за автоспуск (даже приставной) любой фотограф сказал бы только спасибо.

Съемка «Полароидом» вообще имеет ряд особенностей — выбор расстояний, включение красочной детали, глубина резкого изображаемого пространства и многое другое. Подробные рекомендации фирмы следовало бы включить в описание — это избавит каждого владельца от индивидуального обучения методом «тыка» на весьма дорогом материале. Да и хороший «учебник», имеющийся на Западе чуть не для каждого фотоаппарата, не был бы лишним, не заменяя достаточно подробного рассказа и показа, которым сопровождается в магазине продажа любой ежедневной партии.

И напоследок еще одна отечественная проблема. В отработанном комплекте остается хорошая, отнюдь не разряженная батарейка напряжением 6 В. Быть может, несложный «адаптер» позволит продлить ей жизнь для питания приемника, плеера, магнитофона, фотоаппарата?

А. ШЕКЛЕИН

Осторожно — «Дизайнер»!

«Береги платье снову, а честь смолоду». Увы, некоторые вновь нарождающиеся «коммерсанты» с этим понятием не знакомы. Мы огорчены, что наш журнал невольно способствовал недобросовестному «бизнесу» кооператива «Дизайнер» («СФ», 1991, № 2). Напомним, что кишиневский рекламодатель за 20 руб. восторженным платежом обещал выслать руководство по обработке фотопленок, включая рецептуру, режимы обработки и другие справочные данные.

Как оказалось, мы предоставили шанс современному «бендеру». Пострадавшие заказчики обратились к нам с жалобами на бессовестный обман. В объяснении, рассылаемом заказчикам, редакции приписывается искажение первоначального текста. Утверждаем, что текст воспроизведен без изменений, лишь с перестановкой абзацев и небольшим редактированием.

Так называемое «руководство» — это лишь листок машинописного текста с безграмотным изложением идеи, известной уже сто лет назад — проявление по фактору Уоткинса.

Краткий текст «руководства» заканчивается очередной «наживкой» — предлагаются «информационные услуги любого уровня сложности по фотопроцессам и другим разделам фотографии». Такое всезнайство «консультантов» наводит на обоснованные подозрения в их компетентности. Для запросов дается уже другой адрес, весьма далекий от солнечной Молдовы (238450, Калининградская обл., г. Мамоново, до востребования, к-в «Дизайнер»). Желая сохранить деньги и нервы читателей, мы даем эту антирекламу с чистой совестью и бесплатно. Будьте осторожны, Остап Бендер бесмертен!

Рекламу публикуют все издания, но никто не может гарантировать ее истинности. Именно поэтому каждая рекламная публикация сопровождается замечанием, что ответственность за достоверность изложенных фактов несет рекламодатель.

Не желая перекладывать весь риск на читателя, редакция считает необходимым ужесточить свои требования и просит будущих рекламодателей принять это к сведению. Реклама справочников, методик, каталогов, прейскурантов и иных печатных изданий будет приниматься только вместе с экземпляром рекламируемого издания (гарантируем конфиденциальность полученной информации).

Фотопленка «Лакиколор»

РЕДАКЦИЯ ПРОВОДИТ ИСПЫТАНИЯ

Московское представительство торговой фирмы «Вако Коеки Ко. Лтд.» (Япония) передало редакции нашего журнала для фотографической и практической оценки партию цветных негативных пленок «Лакиколор BR-100» (производство КНР). Предлагаем вниманию читателей результаты испытаний этой пленки. Мы благодарим сотрудников арендной организации НИИХимфотопроект, лаборатории советско-гонконгского СП «Юпитер» и фирмы «Ростик-Интернейшнл» (Совинцентр) за помощь, оказанную в выполнении этой работы.

Фотоматериалы с торговой маркой «Лаки» лишь недавно появились на европейском рынке. Их изготовитель — крупнейшее фотографическое предприятие Китайской Народной Республики — Кинопленочная фабрика № 1. В ассортименте ее продукции — черно-белые и цветные кинофотопленки, цветные фотобумаги, а также медицинские, специальные и аудиовидеоматериалы.

Одна из последних новинок фирмы — серия цветных негативных пленок «Лакиколор BR» с DX-кодом и чувствительностью 100 и 400 единиц ISO/ASA. При изготовлении этой серии использовалась передовая технология, на которой сегодня основано производство цветных фотоматериалов ведущих фирм мира. Пленки серии «BR», как утверждает реклама, обладают высокой разрешающей способностью, мелким зерном и дают возможность получать на цветной фотобумаге практически любой марки яркие красочные отпечатки. Цена пленок этой серии — ниже современных европейских и японских. Для обработки пленок используется стандартный высокотемпературный процесс «Кодак С-41» или фирменный «Лаки G-70».

Наша редакция получила возможность провести лабораторные и практические испытания цветной негативной пленки серии «BR» — «Лакиколор BR-100». Для сравнения результатов, полученных на пленке «Лакиколор BR-100», в качестве контрольных были взяты пленки «Кониаколор SRG-100» и опытный образец ЦНД-100, изготовленный в НИИХимфотопроект (см. «СФ», 1990, № 11). Все три пленки сбалансированы для съемок при дневном освещении или с импульсными фотовспышками и имеют один и тот же уровень светочувствительности — ISO 100/21°.

Лабораторные испытания. Прежде чем приступить к определению сенситометрических и структурно-резкостных показателей, были сделаны поперечные срезы обработанного эмульсионного слоя пленки «Лакиколор BR-100». Была установлена практически полная идентичность строения ее эмульсионного слоя со слоем пленки «Кониаколор SRG-100» и близость с ЦНД-100. Слой каждой из трех пленок нанесен на триацетатную основу различной толщины и расположен на ней (по ходу лучей при съемке) в следующей последовательности: защитный слой, ультрафиолетовый фильтровый слой, два синечувствительных



полуслоя с «желтой» компонентой (первый — более чувствительный, второй — менее), желтый фильтровый слой, первый зелено-чувствительный полуслой с неокрашенной «пурпурной» компонентой, второй зелено-чувствительный полуслой с желтоокрашенной «пурпурной» компонентой, прослойка, первый красночувствительный полуслой с неокрашенной «голубой» компонентой, второй красночувствительный полуслой с пурпурноокрашенной «голубой» компонентой, прослойка, серый противоореольный слой, основа. На пленке ЦНД-100 отсутствуют ультрафиолетовый слой и прослойка после второго красночувствительного полуслоя.

Благодаря использованию в пленке «Лакиколор BR-100» новых форм микрокристаллов галогенида серебра, новых цветных компонент и некоторых других веществ, изготовителям удалось достигнуть требуемой светочувствительности и фотографической широты, уменьшить толщину эмульсионных слоев и зернистость изображения, несколько увеличить разрешающую способность пленки. Все это дает более стойкие и насыщенные цвета. Толщина фотографических слоев пленок «Лакиколор BR-100» — 26,5 мкм, «Кониаколор SRG-100» — 19 мкм и ЦНД-100 — 21 мкм, а толщина триацетатной основы — 135, 124 и 135 мкм соответственно. Самой тонкослойной пленкой из этой триады оказалась пленка фирмы «Кониак». Температура деформации слоев для всех пленок почти одна и та же — превышала 100° С.

Определение сенситометрических и структурно-резкостных показателей проводилось по методикам, принятым в химико-

фотографической промышленности нашей страны. Пленка экспонировалась на сенситометрах ЦС-2М (5500 К, 0,05 с) и «Кодак тип 7» (5500 К, 0,5 лк-с за первым полем), проекционных резольвографов РП 2М-1 и СР-17. Сенситограммы, гранулограммы и резольвограммы одновременно обрабатывались в автоматическом процессоре «ATL-1 JOBO» по процессу «Кодак С-41». Для обрабатываемых растворов использовался комплект концентрированных фотореактивов «Кодак хобби-пэк С-41». Фотографические характеристики определялись с помощью следующих приборов: оптические плотности — денситометром «Макбет» TD-504 (калибровочный статус М) за тремя светофильтрами (синий, зеленый и красный); среднеквадратичная гранулярность и функция передачи модуляции (ФПМ) — микрофотометром СР-31 и разрешающая способность — микроскопом МББ-1.

Обработка пленок в процессоре «ATL-1» проходила при температуре 38° С растворов и промывной воды. Продолжительность цветного проявления — 3,5, 4,0 и 4,5 мин, отбеливания — 6,5 мин, первой промежуточной промывки — 3 мин 15 с, фиксирования — 6,5 мин, второй промежуточной промывки — 3 мин, 15 с, стабилизации — 1,5 мин. Температура сушки не превышала 43° С.

Как показала кинетика проявления пленок «Лакиколор BR-100», «Кониаколор SRG-100» и ЦНД-100 в процессоре «ATL-1 JOBO», наиболее оптимальным временем цветного проявления является 3,5 мин.

При этой продолжительности проявления достигается наилучшее соотношение сенситометрических и структурно-резкостных свойств обрабатываемых пленок, поэтому в прилагаемой таблице приведены

Результаты испытаний

Тип пленки	Общая светочувствительность, ед. ГОСТа	Баланс слоев по светочувствит.	Средний градиент	D мин.			Общая фотограф. широта	Среднеквадратич. гранулярность		Коэффициент передачи модуляции при $\nu = 30 \text{ мм}^{-1}$		Разрешающая способность, мм^{-1}
				с	з	к		з	к	з	к	
«Лакиколор BR-100»	110	2,0	0,55—0,60	0,60	0,53	0,07	2,10	13	15	0,55	0,25	90
«Кониаколор SRG-100»	175	1,8	0,62—0,82	0,65	0,58	0,29	1,95	10	11	0,71	0,35	135
ЦНД-100	135	1,6	0,55—0,60	0,67	0,55	0,26	2,40	12	12	0,65	0,30	110

данные обработки пленок при этом времени цветного проявления (сенситометр «Кодак тип 7»).

По сравнению с пленками «Кониаколор SRG-100» и ЦНД-100 китайская пленка имеет более низкий уровень общей светочувствительности и наибольший разбаланс слоев по этому показателю (с — 160, з — 90, к — 80). Подобное обстоятельство приводит к появлению у пленки «BR-100» небольшого избытка желтого красителя в негативном изображении. Несколько меньшие максимальные плотности (китайская пленка: с — 2,40, з — 2,05, к — 1,56; японская: с — 2,95, з — 2,50, к — 2,00; отечественная: с — 2,70, з — 2,10, к — 1,60) снижают визуальный контраст изображения. Достоинство пленки «BR-100» — достаточно большая фотографическая широта — делает ее менее чувствительной к значительным перепадам освещенности сюжета во время съемки и позволяет повысить качество получаемого негативного изображения. Баланс по градиентам у этой пленки — наименьший и составляет всего 0,05, что важно для профессиональных фотографов, так как облегчает проведение равномерной цветокоррекции по всей площади отпечатка.

По своим структурно-резкостным характеристикам — среднеквадратичной гранулярности (зернистости), функции передачи модуляции и разрешающей способности — пленка «Лакиколор BR-100» уступает пленкам «Кониаколор SRG-100» и лучшему опытному образцу ЦНД-100. Однако при визуальной оценке цветных отпечатков эта разница практически незаметна и качество цветного изображения получаются достаточно высоким.

Практические испытания. Тестовая съемка на пленки «Лакиколор BR-100», «Кониаколор SRG-100» и ЦНД-100 проводилась камерой «Кэнон Т-90» с объективом «Кэнон FD» 1,4/50. Условия съемки: нормальное дневное освещение и «жесткое» при люминесцентных лампах. Отпечатки были получены с нормально проэкспонированных и проявленных негативов.

Обработка всех трех фотопленок проводилась в одной мини-лаборатории фирмы «Юпитер» — «Копал ML 6030» по процессу «Кодак С-41» в наборе фотореактивов «Фудзи». Фотопечать осуществлялась на трех принтерах: «Копал ML 6030», «Хоуп спирит MO 210» и «Фудзи мини-лаб FA-компакт PP 400 В». В первом случае печать с пленок велась на цветную фотобумагу «Ко-

ника лонг лайф 100» по каналу (программе), предназначенному для пленок типа «Кодак», во втором — на бумагу «Кодак Этим» по предыдущему каналу, в третьем — на бумагу «Фудзиколор» (для печати с пленок «Кониаколор SRG-100» использовался канал «Кониак», для пленок «Лакиколор BR-100» и ЦНД-100 — канал «Фудзи»). Фотобумаги обрабатывались по современному процессу RA-4. Несмотря на то, что принтеры не были запрограммированы на печать с китайской и с отечественной пленок, все же удалось с них получить цветные отпечатки приемлемого качества. Самое высокое качество цветного изображения на всех типах фотобумаг было получено с пленки «Кониаколор SRG-100», далее — с пленки «Лакиколор BR-100» и замыкал этот ряд отпечаток с опытного образца пленки ЦНД-100.

Сравнительная оценка отпечатков, полученных с двух серийно выпускаемых пленок — «Лакиколор BR-100» и «Кониаколор SRG-100», показала, что пленки дали на позитивах высокое качество цветопередачи, низкий уровень зернистости и хорошую резкость изображения. Это говорит о достаточно высоких эксплуатационных свойствах обеих пленок. Однако китайская пленка дает несколько более холодное по тону, чем японская, изображение. На отпечатках, полученных с «Лакиколор», появляется желтоватый оттенок, окрашивающий ярко-красный цвет пиджака фотомодели в слегка оранжевый, темно-синий цвет платья — в сине-зеленоватый, черный цвет лент — в черно-коричневый, а темно-коричневые волосы «перекрашивает» в светлые. Более низкие максимальные плотности делают изображение с «Лакиколор» менее контрастным, изображение приобретает мягкие, как бы пастельные тона, становясь менее «сочным». Отпечатки с пленки ЦНД по своей цветопередаче практически приближаются к отпечаткам, полученным с пленки «Лакиколор», но имеют немного больший контраст изображения.

Съемка при люминесцентном освещении — наиболее трудное испытание для всех цветных негативных пленок. Подобный сюжет сложно поддается автоматической фильтрации на любых принтерах. По экспозиции пленка «Лакиколор» и ЦНД дали наиболее удовлетворительный результат при съемке с недодержкой в минус одну ступень (–1 EV), а «Кониаколор» — в плюс-минус одну ступень. На всех

отпечатках наблюдаются грубые цветоискажения. Поэтому проводить съемку при люминесцентных лампах не советуем.

Выводы. По совокупности фотографических свойств цветная негативная пленка «Лакиколор BR-100» может быть рекомендована для съемок при естественном освещении. При автоматической печати на принтерах подбор корректирующих светофильтров проходит довольно легко и не требует резкого изменения «печатающих» каналов.

О. ЖДАНОВА,
Т. МОСИНА,
В. АНЦЕВ

Отвечаем читателям

● Прошу помочь мне в подборе сменной оптики к фотоаппарату «ФЭД-5С». Основной объектив у него «Индустар-61 Л/д» с резьбой М 38×1.

И. Богданов. Железнодорожск.

К камерам «ФЭД» в настоящее время выпускается небольшое число сменных объективов. Это широкоугольник «Юпитер-12» 2,8/35 мм, объектив для съемки портрета «Юпитер-9» 2/85 мм и телеобъектив «Юпитер-11» 4/135. Чтобы пользоваться этими объективами, нужно приобрести дополнительные видоискатели, иначе вы не сможете точно сфокусировать снимок.

● Расскажите, как сделать цветосмесительную головку для фотоувеличителя «Крокус», используя комплект из трех дихроичных субтрактивных светофильтров размером 22×22 мм.

А. Полежаев. Тува

Существует вариант увеличителя «Крокус» с цветоголовкой типа GFA-695. Сделать подобную головку самостоятельно, даже имея аддитивные или субтрактивные фильтры, достаточно сложно. Это изделие точной механики, требующее скрупулезного расчета и прецизионного изготовления. Вряд ли такая работа под силу в домашних условиях. Кроме того, модели «Крокусов» бывают разные, поэтому все размеры будут зависеть от параметров конкретного увеличителя.

Сто лет концентрированным проявителям

Сто лет назад в практику и историю фотографии вошел первый концентрированный универсальный парааминофеноловый проявитель «Родинал» фирмы «Агфа». В нашей стране больше известен его аналог — проявитель «Р-09» фирмы «Орво», не утративший до наших дней практическую ценность и коммерческий спрос.

Применение концентрированных растворов для химико-фотографической обработки фотокиноматериалов — один из эффективных путей повышения качества и производительности труда. По сравнению с сыпучими химикатами фотографические концентраты обладают очевидными преимуществами: отличное качество рабочих обрабатывающих растворов, гарантируемое высоким научно-техническим уровнем разработок и технологии производства концентратов, экономичность, быстрота и простота приготовления раствора путем смешения концентрата с водой; стабильность проявления, следовательно, и характеристики изображения, возможность легко изменять состав раствора при разбавлении, повышение экологической чистоты обработки и улучшение условий труда в фотолабораториях (чистота воздуха, уменьшение пожаро- и взрывоопасности).

Недостатком концентрированных проявителей можно считать пониженную сохраняемость рабочих (разбавленных) растворов. Однако прикинув оптимальное количество концентрата и рабочего раствора, нужное для обработки имеющегося количества материала, с этим можно легко справиться.

Несмотря на вековую историю, широкое использование концентратов проявителей началось лишь лет двадцать назад. Сейчас фотограф может найти разнообразный ассортимент концентрированных обрабатывающих растворов и их комплектов для машинного, бакового и кюветного проявления черно-белых и цветных фотоматериалов различного назначения. В табл. 1 приведены характеристики некоторых проявителей. Время проявления при 20° С ориентировочное, зависит от типа пленок и соответствует условиям перемешивания растворов, создаваемых в барабанно-ротационном проявочном приборе «Джобо».

В табл. 3 — характеристики пленки «Фото-64» при проявлении в различных проявляющих растворах. Экспонирование и обработка фотопленки осуществлялись в соответствии с требованиями ГОСТа 10691.2-84. Разрешающая способность во всех случаях составляла 135 мм⁻¹.

Фотографирование — это процесс, включающий элементы искусства и технического творчества. Люди, увлекающиеся фотографией, в основном творческие натуры, которые не удовлетворяются усредненными рекомендациями по химико-фотографической обработке фирм-изготовителей фотоматериалов и пытаются найти свои приемы, оригинальную рецептуру и режим обработки.

В табл. 2 приведена рецептура многих известных концентратов для черно-белых негативных фотопленок. Эти данные публиковались в разных источниках, но мы надеемся, что собранные вместе они ока-

Назначение концентрированных проявляющих растворов

ТАБЛИЦА 1

Проявитель	Характеристика	Степень разбавления	Фотографические и эксплуатационные свойства
«Орво Р-09»	Универсальный, негативный, высокощелочной одноразовый проявитель. Гарантийный срок хранения — 36 месяцев	от 1+10 до 1+200	Для обработки различных негативных фотоматериалов. При разбавлениях 1+10—1+20 проявляет быстро и контрастно, при 1+40 — нормально, от 1+100 до 1+200 для получения особомало-контрастных негативов.
«Родинал»	Универсальный негативный концентрированный проявитель	1+15	Для обработки негативных фотоматериалов. Пригоден для многократного применения.
«Ильфотек»	Негативный высококонцентрированный проявитель. Гарантийный срок хранения — 18 месяцев	1+9 1+29 1+31	Для обработки фотопленок FP-4, HP-5 — 1+29 (10—15 мин); T-MAX100 и T-MAX400 — 1+31 (6—11 мин); 1+9 для быстрой обработки.
«НС-110»	Универсальный негативный высококонцентрированный одноразовый проявитель	1+15 1+31	Для обработки фотопленок APX25 и T-MAX100 — 1+15 (5—10 мин); APX100. Неопан 400 и 1600, FP-4; HP-5; T-MAX400 и 3200 — 1+31 (5—14 мин).
«Унитол»	Универсальный концентрированный негативный проявитель	1+9 1+14	Для обработки фотопленок HP-5, «Агфа Пан 400», ТХР — 1+9 (6—14 мин); FP-4; «Агфа Пан 100», RXP, «Экта Пан» — 1+14 (6—15 мин)
«Кодак Т-Мас»	Универсальный концентрированный активный негативный проявитель	1+4	Для обработки негативных фотопленок Т-МАХ (7—13 мин). Неопан (5—8 мин), фирм «Ильфотек» (10—15 мин). «Агфа» (6—12 мин) и др.
«Фотас F-05»	Универсальный высококонцентрированный активный проявитель. Гарантийный срок хранения — 36 месяцев	от 1+20 до 1+300	Для обработки различных негативных и позитивных фотоматериалов. При разбавлении 1+20 — 1+30 для проявления фотобумаг (1—4 мин); 1+75 — 1+300 для проявления негативных фотопленок.
«Фотас F-05Н»	Негативный высококонцентрированный одноразовый проявитель. Гарантийный срок хранения — 36 месяцев	от 1+50 до 1+500	Для обработки различных негативных фотоматериалов. При разбавлении 1+50 проявляет контрастно с повышением светочувствительности; при 1+100 проявляет нормально; при 1+200 — 1+500 — для получения особо мелкозернистого мало-контрастного изображения.
«Фотас F-05П»	Позитивный высококонцентрированный проявитель. Гарантийный срок хранения — 36 месяцев	от 1+15 до 1+30	Для обработки различных позитивных фотоматериалов. При разбавлении 1+15 проявляет быстро, контрастно (0,5—1,5 мин); при 1+20 — нормально (1—2 мин); при 1+30 для экономичного проявления (2—4 мин)
«Нейтол»	Позитивный концентрированный проявитель для фотобумаг. Гарантийный срок хранения — 24 месяца	от 1+3 до 1+15	1+7 — нормальное разбавление (1—1,5 мин). 1+11 и 1+15 — экономичное разбавление (1,5—2 мин). Сохраняемость рабочего раствора при разбавлении 1+7 — 6—7 суток, 1+11—1+15 — 1 сутки.
«Агетол»	Позитивный концентрированный проявитель для фотобумаг. Гарантийный срок хранения — 24 месяца	1+7	Время проявления фотобумаг на полиэтиленированном основе — 1 мин, на баритованной бумаге — основе — 1,5 мин

Состав концентрированных проявляющих растворов в г/л

ТАБЛИЦА 2

Компонент	№ 1	№ 2	№ 3	№ 4	№ 5	№ 6	№ 7	№ 8	№ 9	№ 10	№ 11
Сульфит натрия безводный	—	—	—	75,0	120,0	150,0	100,0	100,0	60,0	125,0	125,0
Метабисульфит калия	150,0	150,0	250,0	—	—	—	—	—	—	—	—
Натрий углекислый безводный	—	—	—	37,5	—	—	—	—	90,0	60,0	65,0
Калий углекислый	—	—	—	—	80,0	150,0	—	—	—	—	—
Натрий тетраборнокислый	—	—	—	—	—	—	20,0	20,0	—	—	—
Натрия гидроксид	150,0	100,0	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Калия гидроксид	—	—	204,0	—	—	—	—	—	—	—	—
Метол	—	—	—	—	—	—	5,0	5,0	10,0	—	—
Гидрохинон	—	—	20,0	8,0	15,0	32,0	5,0	5,0	—	16,0	12,0
Фенидон	—	—	5,0	0,25	2,0	0,8	0,5	0,5	—	1,0	0,8
Глицин-фото	—	—	—	—	45,0	—	2,0	1,0	—	—	45,0
Парааминофенол сернокислый или солянокислый	50,0	50,0	100,0	—	—	—	—	—	—	—	—
Калий бромистый	—	5,0	6,0	2,0	8,0	6,0	0,5	—	—	9,0	10,0
Бензотриазол	—	—	—	—	—	—	—	—	2,0	—	—
Бензолсульфиновокислый натрий	—	0,2	—	—	—	—	—	—	—	3,0	—
Оптимальная степень разбавления	1+40	1+40	1+100	1+5	1+6	1+34	1+9	1+9	1+16	1+20 (1+50)	1+20 (1+50)
Продолжительность обработки (мин) при 20°С	8—16	8—16	—	5—12	8—16	6—14	15—20	18—24	18—22	6—8 (12—18)	13—16 (20—30)

**Фотографические характеристики пленки «Фото-64»
при обработке в различных проявляющих растворах**

ТАБЛИЦА 3

Проявитель	Степень разбавле- ния	Время про- явления при 20°C, мин	Фотографические характеристики			
			Светочувст- витель- ность, ед. ГОСТа	Кэффи- циент кон- трастности	Фотографи- ческая широта	Плотность вуали
Стандартный проявитель № 2	—	6	64	0,80	1,50	0,03
«Орво R-09»	1+40	10	64	0,80	1,65	0,03
«Кодак Т-МАХ»	1+4	8	80	0,80	1,20	0,04
«Ильфорт Универсал»	1+4	5	64	0,95	1,05	0,05
	1+9	6	50	0,80	1,20	0,03
	1+14	8	32	0,80	1,20	0,02
«Эффект»	1+59	12	32	0,80	1,20	0,02
ПБ1к	1+34	8	50	0,80	1,20	0,03
«Фотас F-05»	1+100	12	64	0,80	1,50	0,03
«Фотас F-05Н»	1+200	24	64	0,80	1,65	0,03

жутся полезными в практической работе, станут стимулом для творческого поиска в обработке фотоматериалов.

Нет идеального проявителя, как нет и идеального фотоматериала. Только оптимальное сочетание условий экспонирования при съемке и печати, свойств негативного и позитивного фотоматериалов и процесса их химико-фотографической обработки могут дать отличный результат.

Напоминаем один из основных советов фотографу — по возможности стараться пользоваться постоянным, привычным рецептом проявителя. Удобно выбрать в качестве такого проявителя какой-либо концентрат. Готовить их нужно на дистиллированной воде и хранить в плотно закрытых стеклянных бутылочках. Готовые концентраты выпускаются предприятием «Фотас», они удовлетворяют самым высоким требованиям профессиональной работы.

Ю. ЖУРБА

Отвечаем читателям

● Был несказанно доволен, купив с великими мытарствами «Крокус» системы GFA-69C. И вдруг полетела галогенная лампа тип 5210, и мой универсальный увеличитель стал бесполезным ящиком. Обидно! В продаже таких ламп нет. Может быть, написать в Польшу?

В. Соловьев, Московская обл.

Сгоревшую лампу можно заменить нашей — КГИ 12-75. К сожалению, эти лампы бывают в продаже редко. Можно использовать и другие галогенные лампы на 12 В, но фирменная имеет специальный холодный отражатель, и любая замена будет работать много хуже. Из Польши лампу выписать нельзя.

● Каков срок службы корректирующих светофильтров для печати? Существуют ли какие-либо способы продления срока их качественной работы? И последнее — какие есть методы восстановления корректирующих светофильтров?

Ю. Цветнов, Магаданская обл.

Срок службы корректирующих светофильтров зависит от условий их хранения и эксплуатации. Фильтр представляет собой окрашенную желатиновую пленку, находящуюся между стеклами. Пленка выцветает на свету, в частности когда помещена в увеличитель, может обесцветиться при высокой влажности и температуре, поэтому хранить фильтры нужно в сухом, темном месте. При правильном хранении и относительно редком использовании (раз в неделю) с ними ничего не случится в течение 3—5 лет. Если фильтры начали частично выцветать, для практической работы это не является особой помехой. Нужно «переградуировать» их плотность, учитывая, что фильтр 99% на деле равноценен фильтру 65%. Ведь все равно их подбор ведется пробами. Восстановить фильтры нельзя.

● Не могли бы вы посоветовать, как удалить желатиновый слой с фотобумаги. Дело вот в чем. При нынешнем дефиците на все подряд мы у себя на работе используем неудачные и пробные отпечатки. Удаляем из светочувствительного слоя серебро, обрабатывая их сначала в растворе железосинеродистого калия, а потом в закрепителе, и получаются листы хорошего белого ватмана: на них можно и чертить, и писать, и рисовать. Но желатиновый слой остается, и с ним много хлопот (боится воды, трескается, сворачивает бумагу в трубку). Как избавиться от него простым и эффективным способом, не повредив бумагу?

С. Калиниченко, Хабаровск

При изготовлении фотобумаги стремятся как можно прочнее скрепить ее с подложкой. Для этого ее дубят, наносят промежуточные слои и т. д. Удалить желатиновый слой можно только нагреванием бумаги в щелочном растворе, например в 10%-ном растворе соды. Нагревание иногда приходится доводить до кипения. Эмульсия слезает с подложки, но бумага теряет свою первоначальную чистоту. Так что практически ваше желание невыполнимо.

● У меня есть пленка «Микрат-изопан», но я нигде не могу найти ее характеристик и условий обработки.

С. Полухин, Воронеж

Пленка «Микрат» предназначена для стриховых репродукций, то есть для пересъемки книжных и журнальных текстов. Как и все подобные пленки, она обладает малой чувствительностью (примерно 5 ед.ГОСТа) и высокой разрешающей способностью (не менее 200 л/мм). Чувствительна ко всем лучам спектра, поэтому ее обрабатывают в полной темноте. Проявляют в

любом проявителе для бумаг от 3 до 5 мин. Более точно время проявления определяют пробной обработкой, так как оно зависит от экспозиции. Специальный рецепт проявителя для пленок «Микрат» таков: сульфит натрия безводный — 40 г, гидрохинон — 6 г, натрий углекислый безводный — 31 г, фенидон — 0,6 г, калий бромистый — 4 г, вода (лучше дистиллированная) — до 1 литра.

● Обращаюсь с просьбой опубликовать статью о взаимозаменяемости готовых наборов химреактивов отечественного производства, Германии, Чехо-Словакии, Венгрии для цветных обрабатываемых и негативных пленок. Думаю, что такая информация будет полезна многим фотолюбителям.

А. Козлов, Киров

Не один раз мы подчеркивали, что практически никакой взаимозаменяемости наборов разных производителей нет. Если вы хотите получить действительно качественный результат в цветной обработке, нужно пользоваться наборами той фирмы и того типа, который предназначен для данного материала. Или из хороших химикатов готовить растворы самостоятельно по опубликованной рецептуре, опять-таки фирменной. Наборы Чехо-Словакии подходят только к чешским материалам, отечественные — к нашим, да и то не ко всем. Немецкими наборами «Орво» можно обрабатывать немецкие и наши пленки. Венгерские наборы считают почти универсальными, но и они иногда подводят. Вильнюсское предприятие «Фотас» выпускает наборы, пригодные для немецких и отечественных пленок (см. «СФ», 1991, № 5).

Консультант А. ШЕКЛЕИН

Школа студийной съемки

Повороты

Поворот — это движение передней или задней стенки камеры вокруг вертикальной оси по часовой стрелке или против нее. Эффект будет различным в зависимости от того, что поворачивают — объективную доску или кассетную часть.

Поворот задней стенки, как и ее наклон, изменяет расстояние между объективом и светочувствительным материалом, что ведет за собой изменение формы изображения. Поворот объективной доски лишь поворачивает объектив вправо или влево, а, следовательно, и фокальную плоскость относительно плоскости пленки, не меняя длины пути световых лучей внутри камеры. Это создает зону точной фокусировки, которая «рассекает» объект под углом (а не перпендикулярно, как без этой подвижки) к оптической оси объектива. Фото 21 иллюстрирует подвижку относительно стандартного положения «куба отсчета». Поворот против часовой стрелки кассетной части (фото 22) отодвигает левый край пленки от объектива и приближает к нему правый, поэтому форма куба искажается — левый его край становится меньше правого. Этот эффект возникает и под действием наклона, только в другой плоскости. Поворот задней стенки «вправо» по часовой стрелке приводит к противоположному результату (фото 23). В обоих случаях заметно снижение резкости на «увеличенных» углах куба. Резкость можно восстановить поворотом объектива либо выбором меньшего отверстия диафрагмы.

Поворот объективной доски «влево» против часовой стрелки и «вправо» по часовой стрелке, не изменяя форму, приводит к изменению зоны фокусировки (фото 24, 25). Обратите внимание на резкие полосы — зона резкой фокусировки на верхней грани куба — они соответствуют углу поворота передней доски. Изменение зоны точной фокусировки за счет наклонов и поворотов объективной доски является одним из важнейших приемов фотографа, работающего студийной камерой. Практическое применение всех четырех подвижек позволяет самым тщательным образом скомпоновать кадр.

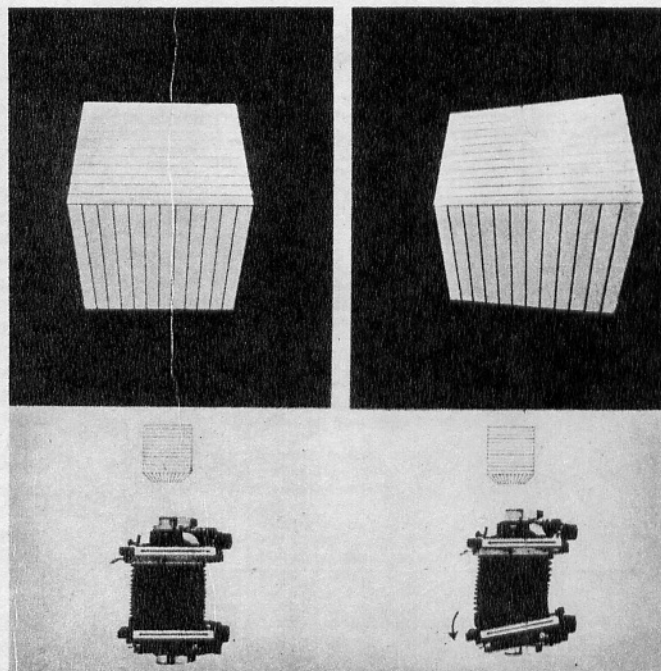


ФОТО 21

ФОТО 22

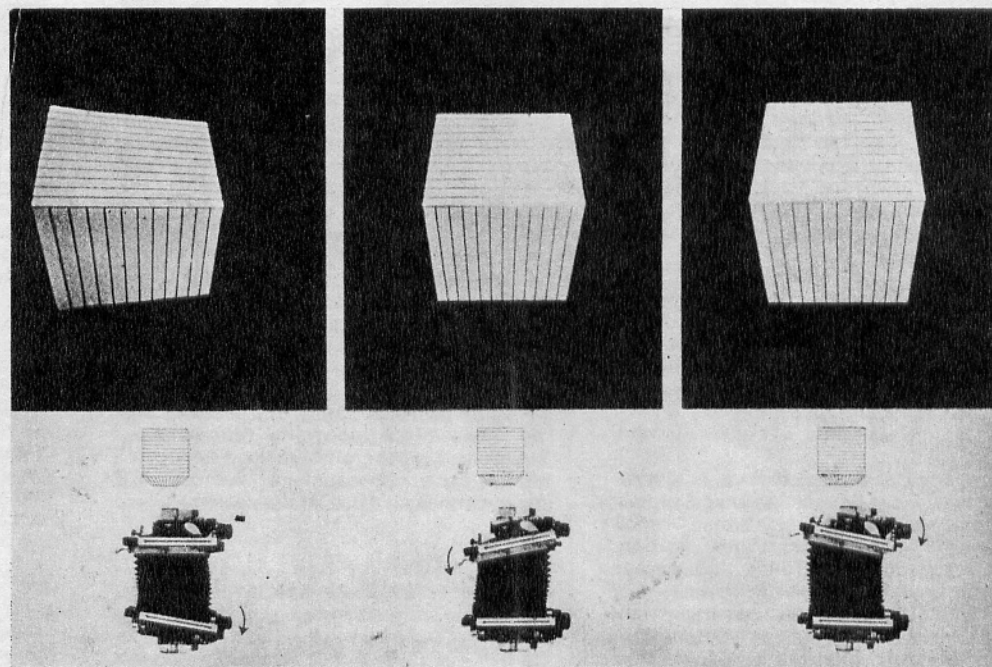


ФОТО 23

ФОТО 24

ФОТО 25

Некоторые из сочетаний подвижек приводят к сложным эффектам, которые будут иллюстрированы в дальнейшем. Предположим, что наш «куб» — это дом с большим садом перед ним. Поднимая кассетную часть вверх, фотограф может поднять изображение на пленке и получит возможность увидеть большую часть сада. Если наш «куб» нужно сделать похожим на небоскреб, то это даст наклон вперед задней стенки. Другие возможности можно реализовать на конкретных сюжетах.

Москва — Цюрих

Группа автодидактической фотографии «ГАФ» основана в Цюрихе в 1983 году с целью улучшить творческую и техническую подготовку молодых швейцарских фотографов. Обучение строится неформальным образом: в программу входят только необходимые для съемочной работы дисциплины, семинары и практические занятия длятся в течение года. Состав группы не превышает десяти человек, обучение платное. Слушатели обычно устраиваются на работу, позволяющую иметь свободное время для учебы. За время существования «ГАФ» состоялось семь выпусков, а всего курс подготовки прошли около 70 человек.

В 1990 году был издан фотоальбом, в который вошли работы всех выпускников группы. Причем каждый автор сам выбирал снимки для публикации и оплачивал предоставленный ему разворот.

Идея проекта «Москва — Цюрих» возникла, чтобы рассказать швейцарским зрителям, как живут наши люди в это непростое время. Было решено, что десять швейцарских авторов из «ГАФ» приедут на две недели в Москву и будут работать над выбранной темой вместе с советскими коллегами. Лучшие снимки этой серии будут сразу экспонироваться в Москве.

Затем советские авторы едут в Цюрих и осуществляют свою «зеркальную» часть программы. Проект был выполнен: московская выставка экспонировалась в театре на Таганке, швейцарская — в одной из галерей Цюриха.

Техническую и финансовую часть программы взял на себя Сергей Тишин, руководитель коммерческого предприятия при одном из московских театров. С швейцарской стороны организатором выступила Луция Дегонда, руководитель группы «ГАФ». Снимки, созданные в рамках проекта «Москва — Цюрих», будут изданы отдельной книгой.

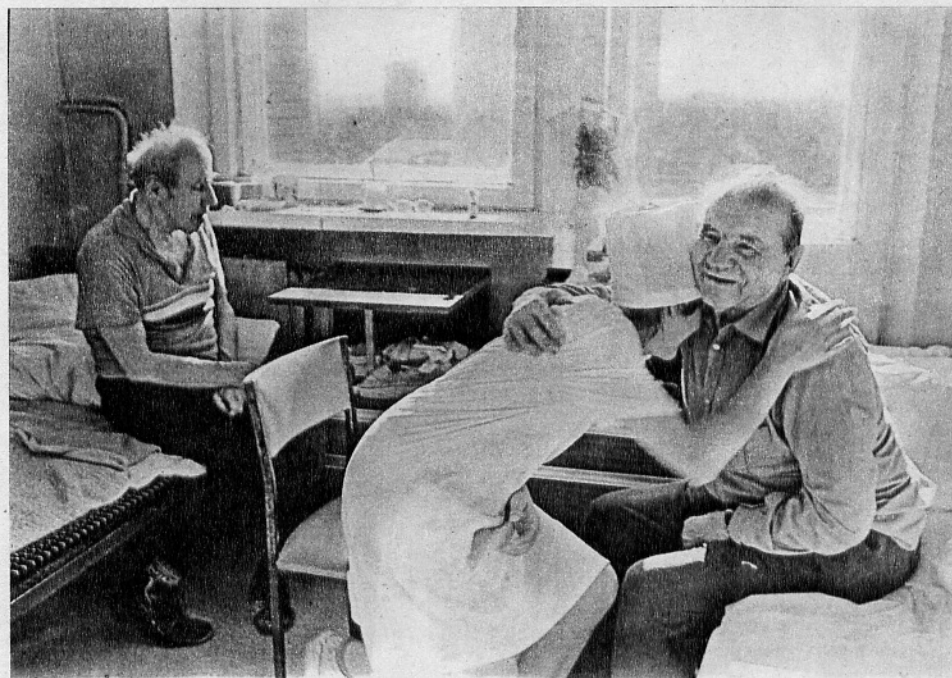
Представляем вам работы швейцарских авторов, сделанные в Москве.

В одном из ближайших номеров журнала будут представлены работы наших фотографов, которые снимали по проекту «Москва—Цюрих» в Швейцарии.

В. ТИМОФЕЕВ



ИРИС К. РИТТЕР



ЛУЦИЯ ДЕГОНДА



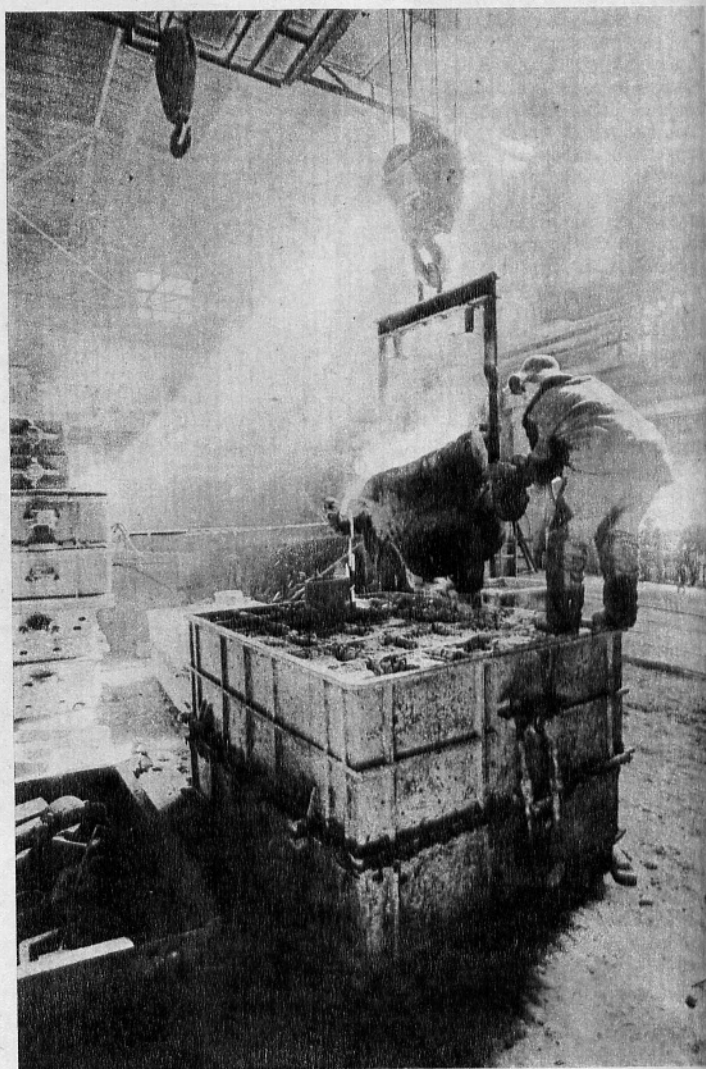
ХРИСТИАН БРАУН



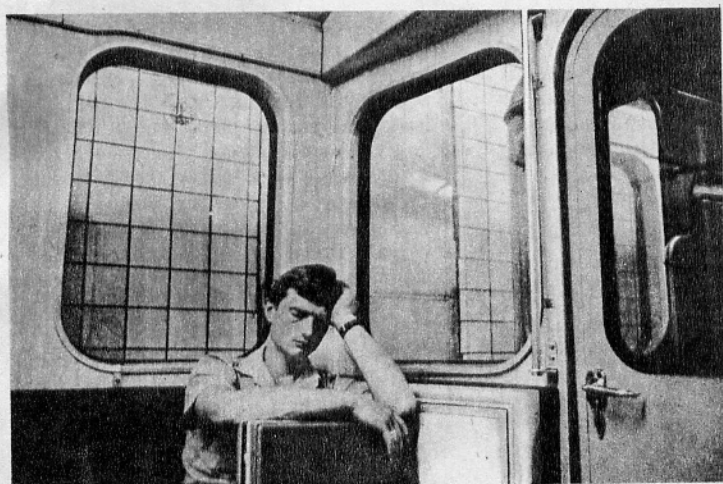
ИВОН БАУМАН



МИХАЭЛ РИХТЕР



ДЖАН ВАЙТЛ



АНДРЕАС ШВАЙГЕР



ДОМИНИК БЮТНЕР



АНИТА ХОХЕНГАСЕР

Будущее фотожурналистики

В статье «Новая жизнь фотоизображения», опубликованной американским журналом «Попьюлар фотографи», Артур Голдсмит размышляет о будущем фотожурналистики в эпоху, когда цивилизованный мир вступил в век электроники. Мы предлагаем читателям изложение его публикации.

Фотожурналистика является динамичным процессом, который постоянно развивается и эволюционирует по мере того, как меняются социальные и политические условия, общественные вкусы, фототехнология и рынок снимков. И в наши дни в очередной раз подвергаются пересмотру некоторые основные положения и традиционные ценности фотожурналистики. Однако ситуация осложнена тем, что фотография стоит перед лицом неясного электронного будущего, сулящего как преимущества, так и специфические проблемы, оценить которые во всей полноте мы пока не в состоянии. Правда, Голдсмит уверен, что уже сейчас можно обнаружить вероятные тенденции этого процесса.

Давно минуло золотое время, когда солидные журналы вроде «Лайфа» и «Лука» господствовали в фотожурналистике, а такие фотографии, как Роберт Капа или Маргарет Бурк-Уайт становились мировыми знаменитостями. Теперь положение изменилось: телевидение заняло место ведущего визуального средства массовой информации, сосредоточив в своих кампаниях громадные деньги и гигантское влияние. Рынок журналов, отмечает Голдсмит, сейчас гораздо более мозаичен, и это тоже понятно: число журналов увеличивается и они все более специализируются (правда, тиражи у них становятся меньше). Только немногие из американских изданий могут себе позволить держать штатных фотографов на полной ставке или же посылать репортеров в длительные командировки. Конкуренция за рабочие места и командировки остается сильной. Тем не менее, сегодня в США работает больше газетных фотографов, чем когда-либо; многие местные газеты улучшили качество воспроизведения снимков, публикуют много крупных цветных фотографий.

Хорошо продаются фотокнижки с журналистской тематикой. Так, издание «День из жизни Америки» разошлось тиражом более чем в один миллион экземпляров. Специалисты считают, что будущее фотожурналистики меньше связано с журналами и газетами и больше — с книгами и выставками.

Автор статьи ссылается на мнение Говарда Чапника, президента фотоагентства «Блэк

Стар»: «Мы и другие агентства, такие как «Контакт» и «Магnum», работаем все больше и больше с крупными проектами, которые реализуются в разных странах и в разных средствах массовой информации». В качестве примера Говард Чапник привел серию необычных «портретов» животных, снятых Джимом Бейлогом, которую агентство «Блэк Стар» предполагает показать на выставках в США и за границей, издать книгой, а также опубликовать в журналах «Нэйшнл джеографик», «Пари-матч», «Штерн» и других.

Обострился этический вопрос о природе фотожурналистского снимка, его отношении к факту и истине. Не секрет, что сегодня любая фотография может быть обработана с помощью электроники и переведена в компьютеризованное изображение, которым можно легко манипулировать, производя незаметные для читателя трансформации. Конечно, утверждает Голдсмит, манипуляции с фотоизображением осуществлялись и раньше, однако компьютеризирование того, что прежде было ручным процессом, это качественный скачок, сравнимый с «переходом» от воздушного шара к «Боингу-747».

Казалось бы, электронная технология расширяет возможности творческого самовыражения, и в тех случаях, когда фотографы создают художественные образы, эти возможности плодотворны. Но когда они становятся источником злоупотреблений в фотожурналистике — это не может не беспокоить и заставляет задуматься над тем, что фотография является менее достоверным и объективным средством информации, нежели мы привыкли считать.

Голдсмит приводит суждение одного из авторитетных фотокритиков Фреда Ритчина: «Я считаю, что мы слишком высоко оценивали правдивость фотографии и что надо признать ее гораздо более интерпретирующим средством. Фотограф, подобно пишущему... репортеру, является интерпретатором событий, а не тем, кто говорит: «Вот как оно есть» и дает автоматическую истину».

Голдсмит согласен с критиком: фотография действительно является субъективным действием, потому что никакой человек не объективен: фотограф придает форму миру, который воспринимает через фильтры своих собственных чувств. Тем не менее, можно требовать от фотожурналиста, чтобы, показывая истину так, как он ее видит, он проводил четкую границу между интерпретацией и фабрикацией. В большой степени, продолжает Голдсмит, фотожурналистика уже сейчас электронизирована. Первейший ее инструмент —

автоматическая однообъективная зеркальная камера — является более компьютерным, нежели механическим устройством. Электроника управляет обработкой, воспроизведением и распространением фотоизображений. Беспленочные видеокамеры застывшего изображения — следующий шаг в техническом оснащении фотожурналистики электроникой. Впервые они появились около десяти лет назад, теперь же их производят многие фирмы, включая «Кэнон», «Никон», «Минолта», «Сони». Записывающие до пятидесяти изображений на двухдюймовый видеодиск, эти устройства представляют собой последнее достижение в моментальной фотографии. Картинка может быть немедленно вставлена в плеер для создания фиксированной копии на принтере. Голдсмит считает, что беспленочное изображение будет становиться все более важным для фотожурналистики, оставаясь ценным дополнением, но не обязательно заменой серебряного изображения. Качество электронного изображения резко улучшится, когда, записанное камерой, оно будет показываться на телевизорах будущего с высокой разрешающей способностью.

Фотожурналистика, — завершает свою статью Голдсмит, — требует видения, понимания и чувства, чтобы показать нам, что же это есть; честно это интерпретировать, поймать великие образы, которые влияют на нашу жизнь и входят в память так, чтобы наши «окна» в мир были открытыми.

Подготовил В. СПАССКИЙ

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 авто-

фокусировка: 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 зумированию; удобное взаимодействие фотографа и камеры, которое предоставляет 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-2CP5.

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.

Тел.: 253-16-76; 253-16-77.

Z-10

Предварительные заявки по тел.: 923-20-46,
Коммерческий отдел журнала «Фотография»

