

ФОТОГРАФИЯ 9312

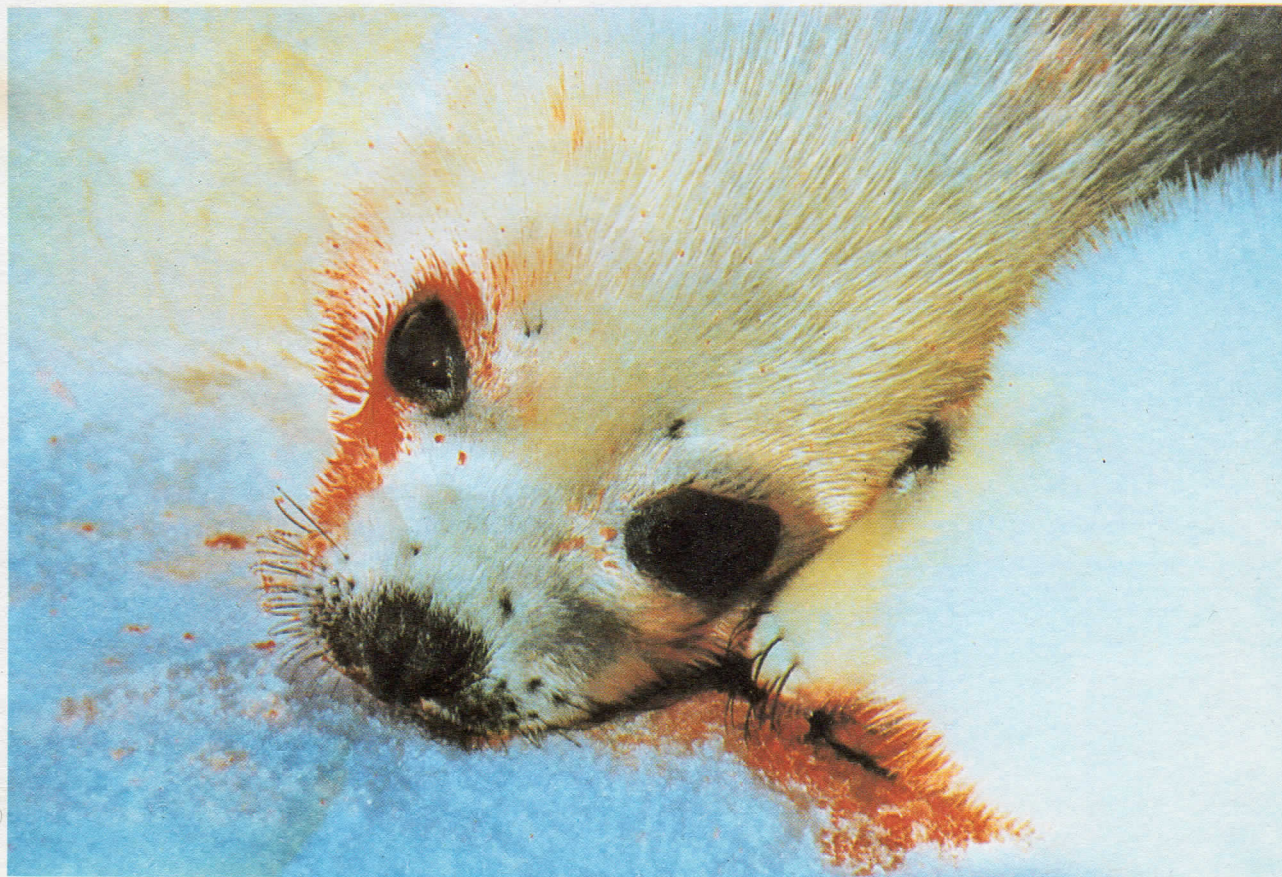
Съ Новымъ Годомъ



ЮТАКА МОРИОКА (ЯПОНИЯ) РЫБАЛКА



АЛЕКСАНДР ЛЫСКИН (РОССИЯ) ИЗ СЕРИИ «БОЙНЯ —
АРКТИКА»



ФОТОГРАФИЯ

ИЗДАНИЕ КОНФЕДЕРАЦИИ ЖУРНАЛИСТСКИХ СОЮЗОВ

ЯНВАРЬ — ФЕВРАЛЬ 1993

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.
ПЕСКОВ В. М.
РАХМАНОВ Н. Н.
ШЕКЛЕИН А. В.
ШЕРСТЕННИКОВ Л. Н.

Художник
КЛОДТ Л. А.

Художественный редактор
РЕМИЗОВА Н. А.

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

Телекс
411421 PERO SV
FAX 200-42-37

Телефоны:
отдел фотожурналистики
925-10-07
отдел фотоискусства
и фотолюбительства
925-10-15
отдел техники
924-93-05
отдел писем
925-10-09
коммерческий отдел
923-20-46

Сдано в набор 27.11.92.
Подп. в печать 11.01.93.
Формат 60×90 1/8
Печать глубокая
Усл. печ. л. 6,5

Заказ 693
Тираж 34 200 экз.
С—1

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

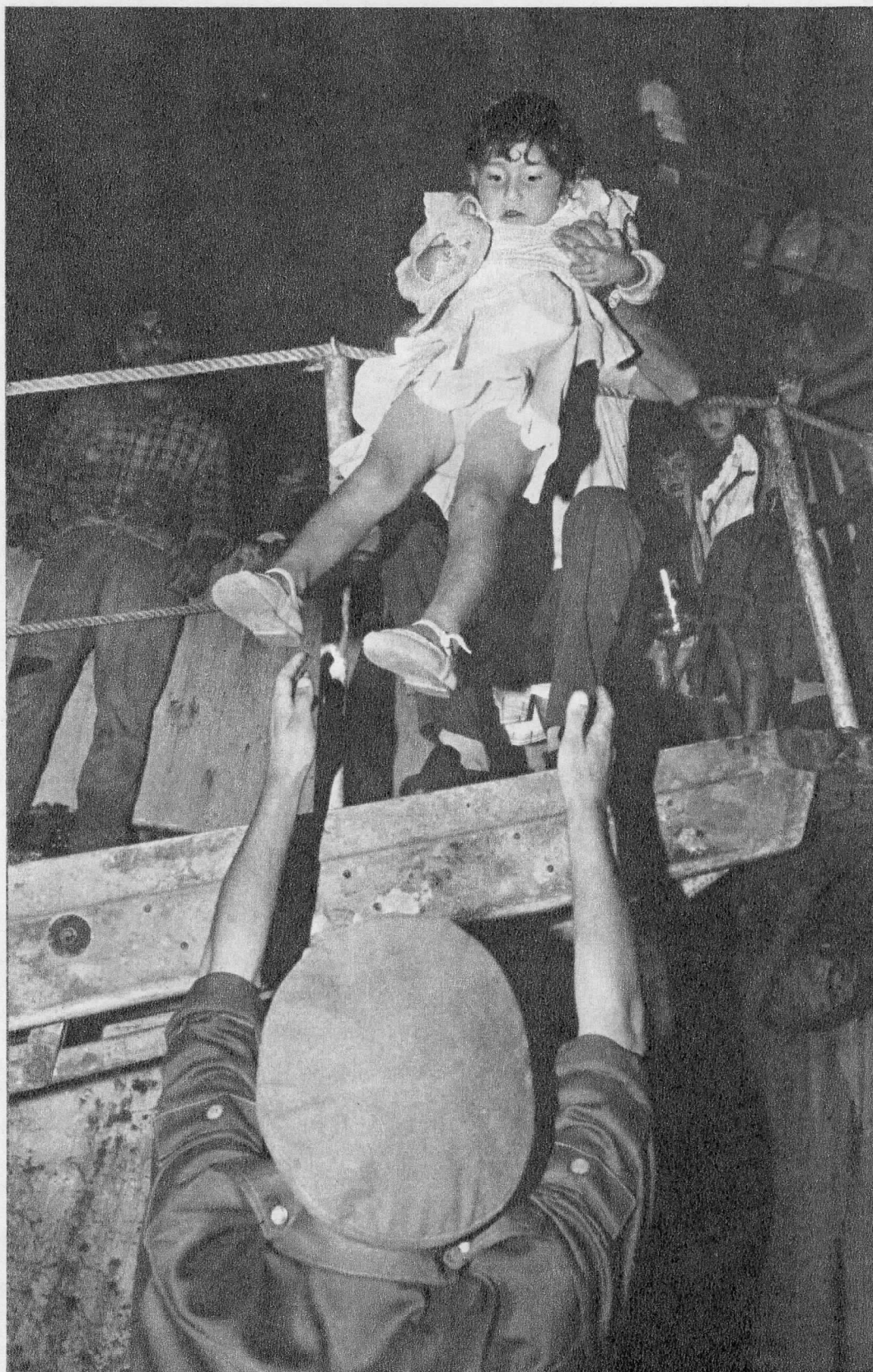
НА ОБЛОЖКЕ:

НОВОГОДНЯЯ ФОТООТКРЫТКА
НАЧАЛА ВЕКА
(из коллекции ДМ. ЛЕОНТЬЕВА)

В НОМЕРЕ:

ФОТОПУБЛИЦИСТИКА	2 А. Лиханов Взрослые, остановитесь!
ФОТОТВОРЧЕСТВО	5 Фотожурналистика: теория и практика 22 М. Дегтяревский Три октавы творчества 24 Лицо рекламы
ФОТОДЕБЮТ	7 Д. Байрак «Охраняется...»
ФОТОВЫСТАВКИ	11 «Мир театра»
ФОТОАВАНГАРД	15 В. Тимофеев Почерк мысли
ФОТОКОНКУРСЫ	20, 26
ФОТОНАСЛЕДИЕ	30 Будущему на память 32 М. Кравчук Недавно обнаружено...
ФОТОТЕХНИКА	34 С. Агешин, А. Гончарский, В. Попов Светофильтры для профессиональной и любительской фотографии 38 С. Баканов Забытый способ тонирования 40 А. Фурсов Лазерные растры 42 И. Кравец Полезные приспособления 43 Вечные отпечатки 44 М. Томилин Эдвин Лэнд — эпоха в фотографии
ИНТЕРФОТО	46 В. Стигнеев Преодоление 48 С. Иейтс Пространство воображения

Альберт Лиханов: Взрослые, остановитесь!



В Фотоцентре (Москва) экспонировалась выставка «Дети обвиняют», организованная Международной ассоциацией детских фондов, Российским детским фондом, объединением «Фотоцентр» и Фотохроникой ИТАР-ТАСС. Своими впечатлениями об экспозиции редакция попросила поделиться председателя Российского детского фонда писателя Альберта Лиханова.

Фотовыставка — это документальное обвинение нам, взрослым. В каком положении находятся сегодня наши дети! Когда эти снимки видишь собранными вместе — Карабах, Приднестровье и другие очаги войны, когда видишь детей в полной драматизма жизни, когда видишь на малой площади экспозиции такую концентрацию детского крика — это не может никого оставить равнодушным. И нормальный человек должен делать все, чтоб этого кошмара не было. Страшно, когда идет война. Но не менее страшно, когда в мирной жизни идет война против детства — необъявленная война. А она идет у нас постоянно.

По кому ударила гражданская война? По детям. Когда-то я работал с письмами Дзержинского, публиковал и комментировал их. И одна женщина написала с огорчением — вы умиляетесь, что люди типа Дзержинского помогали сиротам. А разве не эти же люди сделали их сиротами? А 1937 год? Были спецдома для детей врагов народа. Какую страничку истории ни возьми — найдешь подобное. И сегодняшние события — продолжение той же тенденции. Это и доказывает выставка.

Работа фотографа ценна, хотя по-настоящему ее редко оценивают в момент создания, а лишь по прошествии какого-то времени. Огромна ценность фотографий Дм. Бальтерманца, сделанных в войну! А вспомним еще более отдаленные во времени снимки Лобовикова, отражившие крестьянский быт. Как

бы потом ни импровизировали живописцы — они не заменят фотодокумент.

Фотоэкспозиция — обвинение, предъявленное нашему взрослому миру, обвинение в коллективной безответственности взрослых. Чтобы создать многие из этих свидетельств, фото-репортеры должны были проявить немалое мужество, самоотверженность, смелость.

Фотографии Андрея Соловьева из самых горячих точек рассказывают не только о горе и ужасах, приносимых войной, но и об отваге авторов, вынужденных идти под пули. Такова цена этого рода документального искусства.

Сегодня у документальной фотографии — ее день, ее час. И было бы очень жаль, если бы фотографы упустили его. А такая опасность есть, и она велика в связи с большими материальными затратами, которые требует профессиональная фотография. Когда я редактировал «Смену», это был хорошо иллюстрированный журнал. И несмотря на то, что время было другое, нам удавалось публиковать немало настоящего талантливых снимков. Теперь журнал стал иным, фотография по сути из него исчезла. Меньше фотографий и в «Огоньке». Раньше в нем работал большой коллектив известных мастеров. Куда все это ушло? Я по-прежнему дружу со многими фотографами. Они говорят: может быть, будем снимать только на черно-белую пленку, это пока еще не так дорого. А как же такие журналы, как «Лайф» и ему подобные, которые уже много десятилетий работают почти исключительно с цветом? Вспомните репортажи с вьетнамской войны. Может получиться, что все самое значительное будет снято у нас западными репортерами и теми, кто работает на мировую прессу, поскольку они и лучше оснащены, и лучше защищены социально. Обидно. Такую выставку следовало бы сделать в Манеже, она должна носить глобальный характер, следовало бы выпустить и альбом. Но мы и на эту небольшую экспозицию наскребли по крохам.

...Стреляют по детям. И нет более страшного обвинения, чем предъявляемое детьми. Под его воздействием у взрослых должен произойти катарсис — очищение, переосмысление себя, своего поведения. Взрослые, остановитесь!



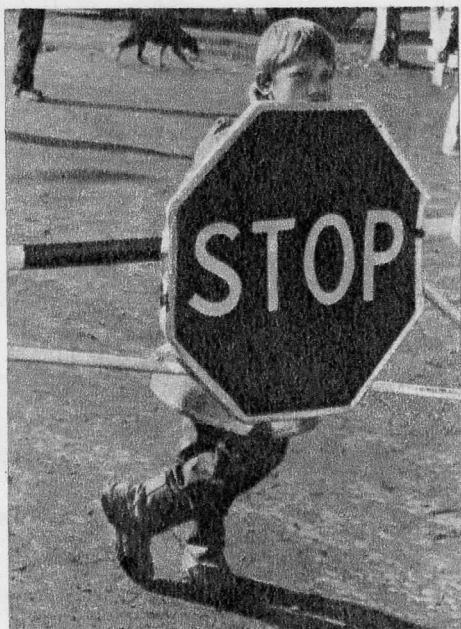
А. НЕМЕНОВ, С. МАМОНТОВ
МОСКВА, 1992 г.

А. СИМОНОВСКИЙ. МОЛДОВА. 1992 г.

Г. ХАМЕЛЯНИН
НАГОРНЫЙ КАРАБАХ, 1992 г.

А. СОЛОВЬЕВ КИРГИЗИЯ. 1990 г.

А. СОЛОВЬЕВ ФЕРГАНА. 1989 г.



Фотожурналистика: теория и практика

Недавно закончился семинар, в котором принимали участие американские учащиеся школы дизайна имени Парсона (Нью-Йорк), готовящей фотожурналистов, и студенты фотоотделения факультета журналистики МГУ.

Встречи эти стали уже традиционными. Студенты и преподаватели МГУ посещали Нью-Йорк, Дортмунд, Париж, знакомились с системой подготовки будущих фотожурналистов, новыми технологиями, историей и современными направлениями в фотографии.

По окончании семинара состоялась беседа его участников — консультанта журнала «Тайм» Арнольда Драпкина, руководителя факультета фотографии Нью-Йоркской школы дизайна Бенедикта Фернандеса и главного редактора журнала «Фотография», преподавателя факультета журналистики МГУ Григория Чудакова. Приводим запись этой беседы.

Арнольд Драпкин. Нынешнее время в фотографии можно назвать самым волнующим из всех полутора веков ее существования. И прежде всего это вызвано бурным развитием техники съемки и возможностями передачи и распространения снимков. Беспрецедентная — электронная фотография, безусловно, важнейший шаг в ее развитии: это и запись изображений на компакт-диски, и широкое использование компьютерной техники, открывающей новые возможности не только в трансформации фотографии, но и в широчайшей возможности ее распространения и доставки ее буквально в каждый дом по существующим каналам телевидения и даже обычным телефонным каналам.

Новые технические возможности расширяют и духовную сферу влияния фотографии. И новое поколение имеет иную визуальную направленность, чем присущая нашему поколению.

Григорий Чудаков. Фотография представляет собой некий феномен. Ей предсказывали смерть, когда появилось кино. После рождения телевидения вновь стали говорить, что фотография утрачивает свое прежнее значение. Тем не менее, фотография не только по-прежнему существует и развивается. Вероятно, феномен ее заключается в том, что остановленное, как принято считать, а на самом деле продленное ею мгновение трансформируется в нашем сознании и продолжает развитие, но уже с участием жизненного и духовного опыта зрителя.

А. Д. Остановленный или, как вы говорите, продленный момент, созданный фотографом образ не могут быть заменены движущимся телеизображением потому, что они эстетически не эквивалентны и продиктованы разными законами восприятия.

Бенедикт Фернандес. Мы знаем фотографии, которые были сделаны на том же поле, где действовало и телевидение — параллельно с фоторепортажем. И что же? Телевизионное действие стерлось в памяти, а фотографические образы в ней остались.

А. Д. Я добавлю. Момент съемки как бы оказывается вне времени, он устремлен в бесконечность. Технология создания фотографии, хотя мы ей и отдаем должное, — это не более чем средство. Результат, то есть степень воздействия снимка на читателя, определяет душа фотографа. Однажды в «Лайф» читатель прислал письмо: «Не удивительно, что ваши фотографии так хороши — вы же располагаете самой лучшей техникой». Тогда редакция попросила пятерых своих ведущих фотографов взять в руки самые простейшие камеры-обскуры, то есть аппараты, в которых вместо объектива лишь отверстие, и отправиться на съемку. Результаты этого опыта были напечатаны. И что же? Все фотографии мастеров оказались первоклассными. И это еще раз наглядно доказало, что главное, конечно, не в технике, а в таланте, которым обладает настоящий мастер.

Г. Ч. Я согласен, что видение, душа и интеллект в своей совокупности рожают снимки, а не голая технология. Но мне хотелось бы поинтересоваться у коллег: как велико, по их мнению, значение текста, сопровождающего журналистский снимок. Ведь одни считают, что хорошая фотография без всякого текста высказывает все, что необходимо, другие — что журналистская фотография не может существовать без подписи. По-моему, подпись может коренным образом повлиять на восприятие снимка. Фотография может быть по-разному «прочитана» даже в зависимости от направленности издания, в котором она опубликована.

А. Д. Разумеется, при всей выразительности снимка, какая-то часть информации остается в стороне. Текст позволяет, в частности, конкретизировать происходящее. Если же фотография будет говорить об одном, а текст о противоположном, — это только запутает читателя.

Г. Ч. Фотожурналистика — часть общей журналистики. А она не может быть свободной от некоторых рамок, скажем, от направленности издания, на которое работает репортер.

Б. Ф. Этот вопрос не так однозначен. И здесь уместно поговорить более подробно о роли фоторепортера. Прежде чем заняться преподаванием, я сам долгие годы проработал «свободным фотографом». Я снимал войну во Вьетнаме, антивоенные протесты в Америке — это уже достаточно говорит об определенной направленности моих взглядов. Год я работал с Мартином Лютером Кингом. Моя выставка, посвященная его жизни и деятельности, сейчас ходит по всему миру. Формированию моей личности способствовал мой учитель, русский дизайнер-график Алексей Бравович. Он тогда уже был в солидном возрасте, а среди его бывших учеников числились такие выдающиеся фотографы, как Ричард Аведон, Ирвинг Пенн. Бравович учил не только умению фотографировать, но и умению мыслить, то есть выражать собственную точку зрения. Но если есть такая точка зрения, естественно, фотограф что-то может принимать, что-то отрицать, то есть он становится пристрастным. Одно время даже считалось, что жизнь темнокожих должны

отображать лишь темнокожие, пуэрториканцев — латиноамериканцы и тому подобное. Но тогда фотография сделалась бы еще более пристрастной и тенденциозной.

А. Д. Этому существует противоположное. Читатель, зная направленность издания, вносит свою коррекцию.

Б. Ф. Казалось бы, предпочтительнее показывать беспристрастно то, что видишь. Но фотограф должен обладать своим взглядом, иначе у него просто ничего не получится. Найти свою точку зрения — это важнейшая задача. Как преподаватель я даже разработал для студентов особый предмет — философию видения. Многие, приходящие в фотографию, полагают, что занятие это очень простое. Но как и любой вид журналистики, искусства, фотография сложна. Как только вы научитесь пользоваться камерой, вам нужно обосновать — а для чего она нужна, что же вы хотите сказать. Я приведу еще маленький пример из своей практики. Меня попросили сделать фотографию для обложки каталога. Я все обдумал и решил, как она должна выглядеть. «Нет», — стал говорить мне дизайнер, который и предлагал заказ, — тебе следует сделать то-то и то-то. «В таком случае вам не нужен фотограф, а лишь человек, умеющий обращаться с камерой. Он осуществит вашу идею. А если адресуете заказ мне, то, значит, и доверяете мне найти свое решение».

А. Д. Итак, фотограф должен обладать сердцем, это мы уже отметили, кругозором — иметь хорошее образование, а также желанием общаться с людьми. Как художник в процессе своего становления много времени отдает совершенствованию своего мастерства, так и фотограф должен использовать камеру как альбом для этюдов, постоянно тренировать и тренировать себя. Только так можно придти к шедеврам. Фотограф должен ходить в музеи, на выставки, не только присматриваться к произведениям, но и изучать их композицию, свет, цветовые комбинации.

Г. Ч. Полагаю, к этому следует добавить и знания в области истории искусств, классической и современной живописи, фотографии, способность ориентироваться в различных направлениях и тенденциях. Общая культура и визуальная подготовка должны помочь в достижении наивысшего результата. Я часто говорю своим студентам: творческий процесс не заканчивается ни нажатием на спуск камеры, ни даже появлением снимка под увеличителем. Важен еще процесс отбора. И именно он окончательно определяет уровень мастерства автора.

Б. Ф. Когда я начинал преподавать, американская фотография казалась мне провинциальной в силу того, что студенты мало знали, что происходит в фотографии других стран. Тогда и пришла мысль проводить эти семинары, особенно в вашей стране и в великое для нее время.

А. Д. Подводя итог нашему обмену мнениями, мне хотелось бы еще раз напомнить и нам самим, и нашим ученикам — задача преподавателей «не научить студентов есть, а пригласить их к столу, уставленному яствами».

Вечер памяти

Так уж случилось, что свой 31-й год «новаторцы» начали с вечера памяти товарищей, недавно ушедших из жизни. Это — Николай Самойлов, Александр Креймер, Игорь Петухов. О Самойлове «Фотография» писала совсем недавно. Саша Креймер родился в Одессе. Когда он появился в клубе, мало кто знал, что он одессит, но сразу почувствовали какую-то неординарность его натуры. Этот спокойный, неуклюжий человек возглавил группу наших фотоюмористов, был ответственным за проведение первоапрельских вечеров. Да и в его собственных работах был «чистый юмор» на грани детского анекдота и одновременно размышления с улыбкой сквозь слезы.

Он много работал с московским Театром эстрады. На вечере «новаторцы» увидели множество портретов известных артистов с их автографами: Утесова, Баяновой, Гердта, Никулина, Марины Влади, Рубашкина, Токарева...

Игорь Михайлович Петухов был всесторонне одаренным человеком. Музыкант по образованию, прекрасный художник (до последних дней он работал художником-оформителем в театре имени Вахтангова). Постоянно участвовал Петухов в клубных, союзных и международных выставках, выступая в самых разных жанрах. А как художник он сделал целый ряд афиш, обложек каталогов выставок.

Во время встречи экспонировались работы авторов и снимки повседневной жизни клуба, выполненные «новаторцами». И, конечно, выступали друзья с воспоминаниями.

...В наше трудное время, когда многие фотоклубы постепенно распадаются, мы стараемся не изменять традициям. Это позволяет надеяться, что «Новатору» не страшны никакие штормы «смутного времени».

А. БАК

Гуманная фотография

Мнения о том, что такое социальная фотография, неоднозначны. Мне ближе определение, данное снимающей в этом ключе киевлянкой Ритой Островской, — «гуманная фотография». Подтвержде-

Курсы по фотографии

Союз фотохудожников России проводит в течение 1993 года набор на специализированные годичные курсы по направлениям:

**техника фотографии,
фотографическое мастерство,
жанры фотографии,
организация рекламного дела.**

Форма обучения: очная для жителей Москвы и Московской области и заочная (без отрыва от производства) для всех желающих. Занятия проводят опытные преподаватели и специалисты СФР по индивидуальным программам в зависимости от подготовки фотолюбителя.

Фотографы, достигшие высокого творческого уровня, могут пройти курс совершенствования в мастерских известных московских фотхудожников.

Курсы предлагают разовые консультационные услуги.

Обучение платное. По окончании специализированных курсов выдается свидетельство-сертификат.

Более подробную информацию можно получить по адресу: 121019, Москва, а/я 95. Союз фотохудожников России. (В письмо-запрос не забудьте вложить конверт с обратным адресом и индексом.) Контактный телефон: 290-59-98.



В ЗАЛЕ ВЫСТАВКИ. ФОТО Б. ДВОРНОГО

нием тому — творчество украинского фотохудожника Евгения Компанийченко, чья персональная выставка прошла в Запорожском фотоклубе. Экспозицию отличало оригинальное дизайнерское решение оформления. В работах Компанийченко, жестких по изобразительной манере, разных по настроению — от драматичности до гротеска, — размышления о сегодняшнем дне. Снятые на разных широтах — на Украине, в Средней Азии, Закавказье (большая серия снимков на тему экологии названа «Апокалипсис»), фотографии говорят о глубине проникновения автора в реалии сегодняшней жизни, о его философских поисках, о гуманизме.

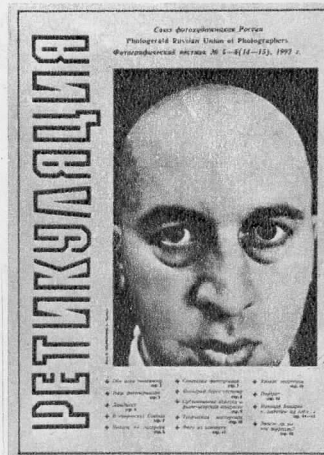
Е. ГАЛИНА

Столичные вернисажи

Среди фотографических премьер в московском Фотоцентре Конфедерации журналистских союзов на Гоголевском бульваре — экспозиция, посвященная старой Москве. Она собралась более двухсот уникальных фотографий.

«Родина моя, ты сошла с ума...» — этими словами из песни Игоря Талькова была названа фотовыставка, отобразившая на стендах Фотоцентра короткий жизненный путь певца. Стало традицией показывать на Гоголевском работы зарубежных фотомастеров. На этот раз демонстрировались фотографии южнокорейского автора Сон Ки Еопа — великолепные цветные пейзажи.

Прошла выставка московского фотожурналиста Валерия Щеколдина. Работы, нередко жесткие, острые, тем не менее добрые, сочувственные. Нельзя обойти вниманием текстовку к фотографиям В. Щеколдина, опубликованную в популярном «Собеседнике». Цитируем: «Слава богу, открылась в столице хотя бы его, Щеколдина, персональная выставка... в Фотоцентре. Спасибо, снизошла Москва! Впрочем, этот город всегда был холоден к настоящим талантам». Это несправедливо и просто оскорбительно по отношению к «этому городу» и особенно к Фотоцентру, который только и занимается тем, что пропагандирует таланты.



Уважаемые коллеги!

Фотографический вестник «Ретикуляция» Союза фотохудожников России — газета о вас и для вас! Вся информация о деятельности СФР — только у нас!

Подписка на 1993 год открыта без ограничений. Стоимость годовой подписки (6 номеров) — 150 рублей.

Почтовый перевод направлять по адресу: 428000, г. Чебоксары, РКЦ Центробанка, р/с 15134507, МФО 286006, Министерство культуры, «Ретикуляция».

Обратный адрес писать печатными буквами.

Телеграфные переводы нежелательны.

«Уголок коллекционера» высылает по предварительным заявкам «Ретикуляцию» за 1990, 1991 и 1992 гг.

Адрес для контактов: 428000, г. Чебоксары, а/я 16, «Ретикуляция».

Редакция фотографического вестника ищет спонсоров и партнеров для совместного издания «Ретикуляции» в 1993 году.

ВНИМАНИЮ РЕКЛАМОДАТЕЛЕЙ

«Ретикуляцию» регулярно читают профессиональные фотографы и любители в 100 городах бывшего СССР и 15 зарубежных странах, при этом стоимость одной страницы для рекламы предприятий и коммерческих структур СНГ — 10 000 руб., фотолюбительских объединений — 1000 руб. Информация некоммерческого характера публикуется бесплатно.

«Охраняется...»

Фотография может многое — думаю, что ей под силу предостеречь нас от повторения ошибок, вернуть историческую память. Я понимаю, что эта «модная» ныне тема многим уже набила оскомину, но тем не менее... Мы писали и переписывали историю. Мы «строили, строили и наконец построили...», а оказались у разбитого корыта. Действие лозунга: «Кто не с нами...» напрямую переносилось на культуру и искусство, и рушились памятники, и появлялись провалы в памяти. Таблички «Охраняется...», не правда ли, очень напоминают: «По газонам не ходить!» и «Руками не трогать!»? И вообще, охраняются «от» или «для»? Образцы наскальной живописи на стенах храмов типа «Здесь был...» — это в лучшем случае, а фрески осыпались. И «дворцов» понастроили блочных, а памятники разрушались...

Так что же делать нам?

Вспоминать! Вспоминать то, что еще осталось, и запоминать старательно, и детям своим передавать. Пятна белые осторожно расчищать и не закрашивать их впредь уже ни белой, ни красной, ни какой-либо другой краской, потому что никакие взлеты, как выяснилось, не сравнятся с падениями. Вот такие мысли возникают у меня по поводу памяти и фотографии.

Серия «Охраняется...» снята мной в основном в доперестроечное время, и я надеюсь, что она хоть в какой-то мере помогает избавиться от беспамятства и найти истинную точку отсчета.

Я довольно часто выезжал в северные края — Вологда, Ростов, Белозерск, Кириллов. Снимал все подряд: пейзаж, людей, архитектуру. А люди там, надо сказать, особенные. Мне после московской суеты в диковинку была их какая-то самоотверженная отзывчивость и доброта.

Материал набирался быстро, расширялась география поездок, но не было от проделанной работы удовлетворения, не чувствовал я ее нужности, что ли. Не было идеи, объединяющей в нечто целое симпатичные в общем-то картинки. Хотелось показать исчезающую культуру, но получалось все как-то рыхло, неубедительно.

И вот однажды в Дымковской слободе уже отснято было все и со всех возможных и невозможных точек, и камеры убраны. Мы с приятелем видим паром, который должен был перевезти нас в Великий Устюг, я в последний раз оборачиваюсь на церковь и... упираюсь взглядом в столб! Массивный такой, крепкий, железобетонный, с торчащей на верхушке арматурой.

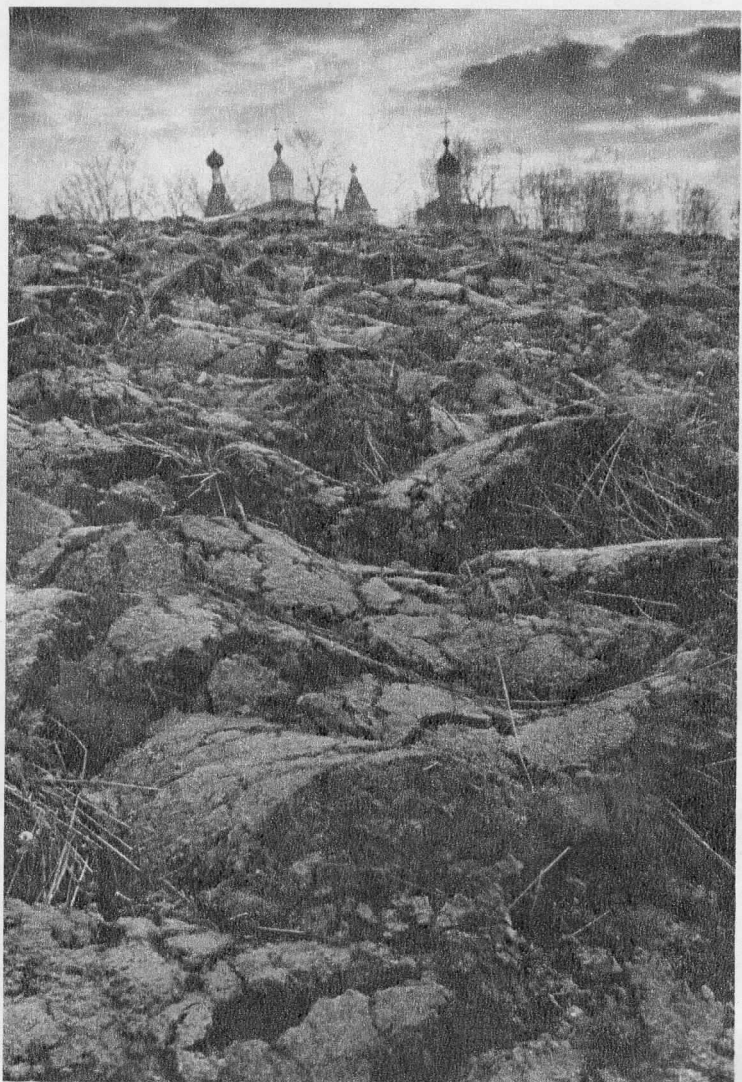
Все встало на свои места, и ясность возникла исключительная. Подумалось: мы заботливо и с любовью реставрируем церковь, а рядом мы же вкапываем столб, который потом оказывается никому не нужным. И это можно объяснить — ведь, если встать к столбу спиной, так его и не видно. Но я предлагаю все-таки набраться смелости и сделать шаг назад. Ткнувшись затылком в столб, мы, может быть, откроем глаза.

Д. БАЙРАК

ФОТО ДМИТРИЯ БАЙРАКА



ИЗ СЕРИИ
«ОХРАНЯЕТСЯ...»



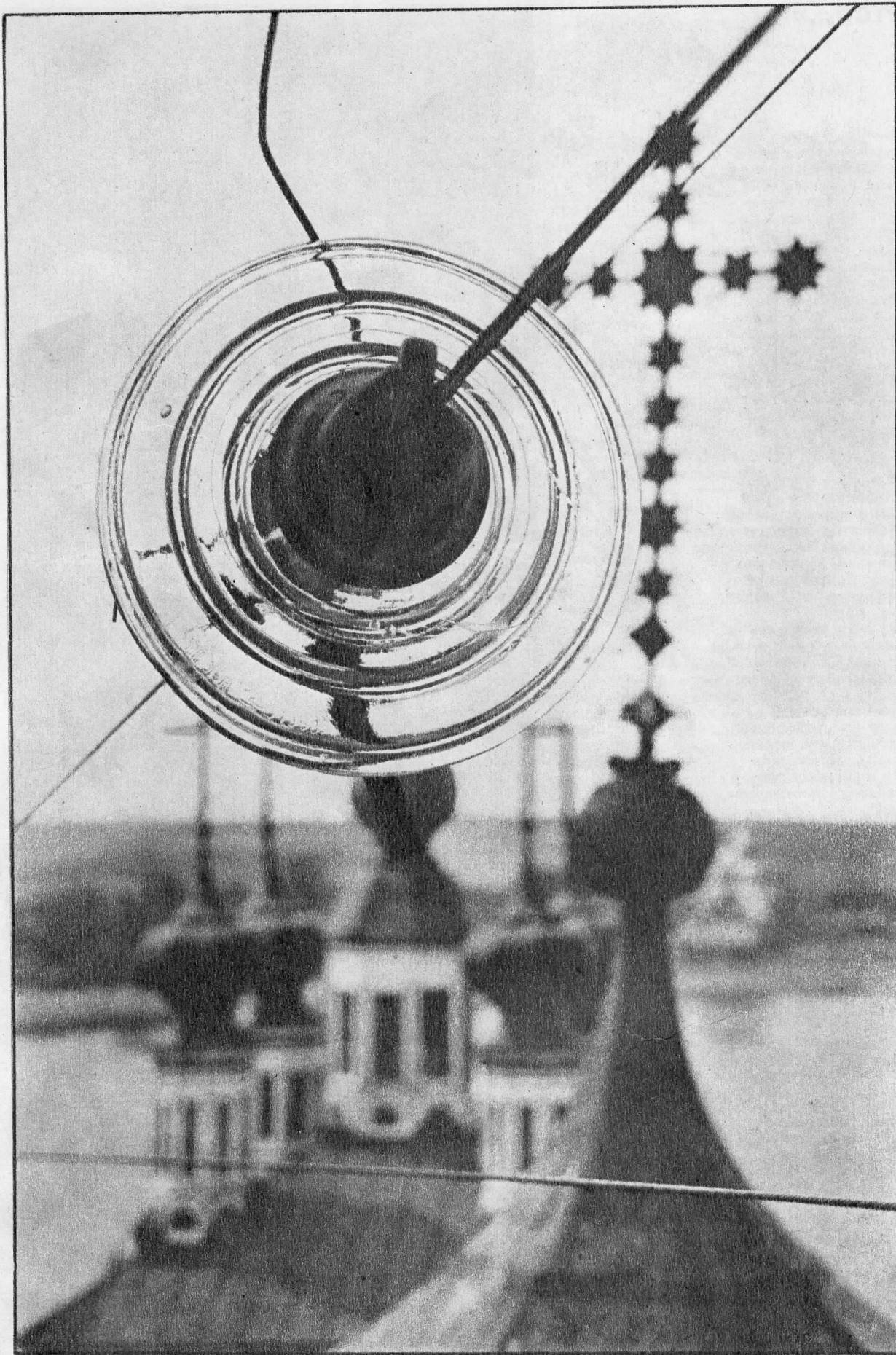


ФОТО
ДМИТРИЯ
БАЙРАКА

ИЗ СЕРИИ
«ОХРАНЯЕТСЯ...»



ГОРИЦКИЙ
ЖЕНСКИЙ
МОНАСТЫРЬ,
ВОЛОГОДСКАЯ ОБЛ.

Забавный случай

Вспышка магния

В середине тридцатых годов в Москве стали появляться светофоры. Первый светофор было решено установить зимней ночью на перекрестке Театральной площади, напротив Большого театра. Двум молодым фоторепортерам, Максиму Альперту и Марку Редькину, было поручено запечатлеть это событие.

В ту пору достаточного опыта проведения ночных съемок не было, да и светочувствительность фотопленок была не выше, чем у современных фотобумаг. Репортеры решили прибегнуть к помощи магниевой вспышки. Какая порция магния необходима, чтобы осветить не только сам светофор, но и часть Театральной площади, можно было определить только эмпирически.

В качестве отражателя света решили использовать огромную алюминиевую совковую лопату для сгребания снега. Поставив по стойке «смирно» дворника с поднятой вверх лопатой, М. Альперт на глазок насыпал на борт лопаты граммов сто серебристого порошка и пошел отмерять шагами расстояние до светофора. М. Редькину эта порция показалась недостаточной, и он ее удвоил. Возвратившись, М. Альперт скрупулезно произвел в своем блокноте расчеты и еще добавил магния. Установив аппарат на штативе, открыли затвор и подожгли кусок ваты с внушительной горкой магния...

Раздался оглушительный взрыв, и все пространство осветилось. Дворник с лопатой отлетел на несколько метров в сугроб. Ослепленные и оглушенные лежали рядом и авторы съемок. Не успели они прийти в себя, как со стороны Лубянской площади с огромной скоростью примчалась кавалькада автомашин, из которых высыпали люди в военной форме.

Мгновенно репортеры, дворник и комплект фотоаппаратуры были захвачены в автомашины и на той же скорости отправлены в обратный путь.

О состоявшейся беседе на Лубянской площади классики отечественной фотожурналистики рассказывать не любили. Однако снимок удался: порции магния оказалось вполне достаточно.

Быстро — не всегда хорошо

Молодому фоторепортеру Александру Узляну повезло. Трудно объяснить, почему на подмосковных военных маневрах, где присутствовали почти все первые лица государства, он оказался единственным фоторепортером. Снимая без помех с верхних и нижних точек, общими и крупными планами, он буквально пел от восторга. Отсняв две пленки, репортер позвонил в редакцию с предложением задержать выпуск номера ради сенсационных фотографий.

Примчавшись в лабораторию, репортер решил ускорить процесс обработки: сразу

проявить две пленки в одном бачке. Есть такой способ — пленки наматываются на одну катушку «бутербродом», обращенные друг к другу подложками, а эмульсионными слоями наружу.

Сотрудники редакции, стуча в лабораторию, спрашивали о ходе работы.

— Заканчиваю намотку пленки! — докладывал через дверь репортер. — Переносу пленку в фиксаж!

Его доклады по цепочке передавались главному редактору и далее по телефону в типографию, где ради сенсационных снимков задерживался выпуск номера.

— Включаю свет! — наконец доложил репортер и вдруг умолк. Сколько ни спрашивали коллеги, ни уговаривали, ни угрожали, но из лаборатории не слышалось ни звука.

Случилось самое страшное: впопыхах репортер перепутал подложку пленки с ее эмульсионным слоем, и пленки слиплись. Негативы оказались безнадежно испорченными.

Вышел из лаборатории А. Узлян уже глубокой ночью, когда в редакции никого не было.

О содержательной форме

На творческом семинаре, проводя анализ снимков фотокорреспондентов районных и многотиражных газет, лектор обращал внимание на несовершенство формы исполнения работ.

— Форма в снимках находится в неразрывном единстве с содержанием. Прежде чем приступить к работе, нужно думать о форме, — вещал лектор, — а я здесь не вижу ни одной работы, где бы форма соответствовала содержанию снимков.

Из задних рядов поднялась маленькая фигурка с пачкой фотографий в руках.

— Разрешите показать свои работы? Это как раз то, что вам нужно!

Высыпав из пачки снимки, автор стал гордо показывать их зрителям. Первый кадр — позирующая футбольная команда с тренером. Второй — группа железнодорожников в соответствующей их профессии форме. Зал взорвался оглушительным хохотом.

— Разве здесь не содержательная форма? — недоумевал автор. — Вот — спортсмены, а тут — железнодорожники, и все в форме...

Р. КРУПНОВ

Фестиваль пикториальной фотографии

Фестиваль проходил в Серпухове, где работали когда-то мастера пикториальной фотографии Николай Платонович Андреев (1882—1924) и Василий Иванович Улитин (1888—1976).

Администрация города вместе с Союзом фотохудожников России и Серпуховским историко-художественным музеем явилась учредителем Центра фотографической культуры им. Н. П. Андреева, который расположен в двухэтажном особняке. На доме установлена мемориальная доска. Событие знаменательное, так как среди тысяч мемориальных знаков, посвященных деятелям культуры, найдутся лишь два-три, относящихся к мастерам фотоискусства.

Выставка пикториальной фотографии, проведенная в рамках фестиваля, включала в себя экспозицию о фотохудожнике Николае Андрееве и фотографиях его круга; персональные коллекции Георгия Колосова и Анатолия Ерина; конкурсную выставку современной пикториальной фотографии.

Работы современных фотографов резко отличались по своему стилю, и можно было бы спорить о правомочности отнесения отдельных снимков к жанру пикториальной фотографии, в основе которой — «картинность», «обработка пространства». Но фестиваль показал жизнестойкость этого направления фотоискусства. Среди участников конкурса, приверженцев пикториализма, победителями стали С. Кузнецов (Москва), Т. Данилова (Псков), И. Лоскутников (Москва).

Живой интерес присутствовавших на фестивале вызвал теоретический семинар, который вели Г. Колосов, М. Голосовский, Л. Курский.

Коллективные поездки на съемки в прекрасные окрестности Серпухова, долгие беседы и дискуссии вечерами, творческая атмосфера позволяют сказать — фотографический праздник состоялся! Проведению фестиваля и созданию Центра фотографической культуры очень помогли энтузиасты — серпуховчане С. Андреев, А. Бородин, В. Тимошкин, О. Буланов, С. Клюев.

А. БУРАСОВСКИЙ

ОТ РЕДАКЦИИ: Работы, представленные на фестивале, и комментарий к ним будут опубликованы в одном из ближайших номеров журнала.

«Мир театра»

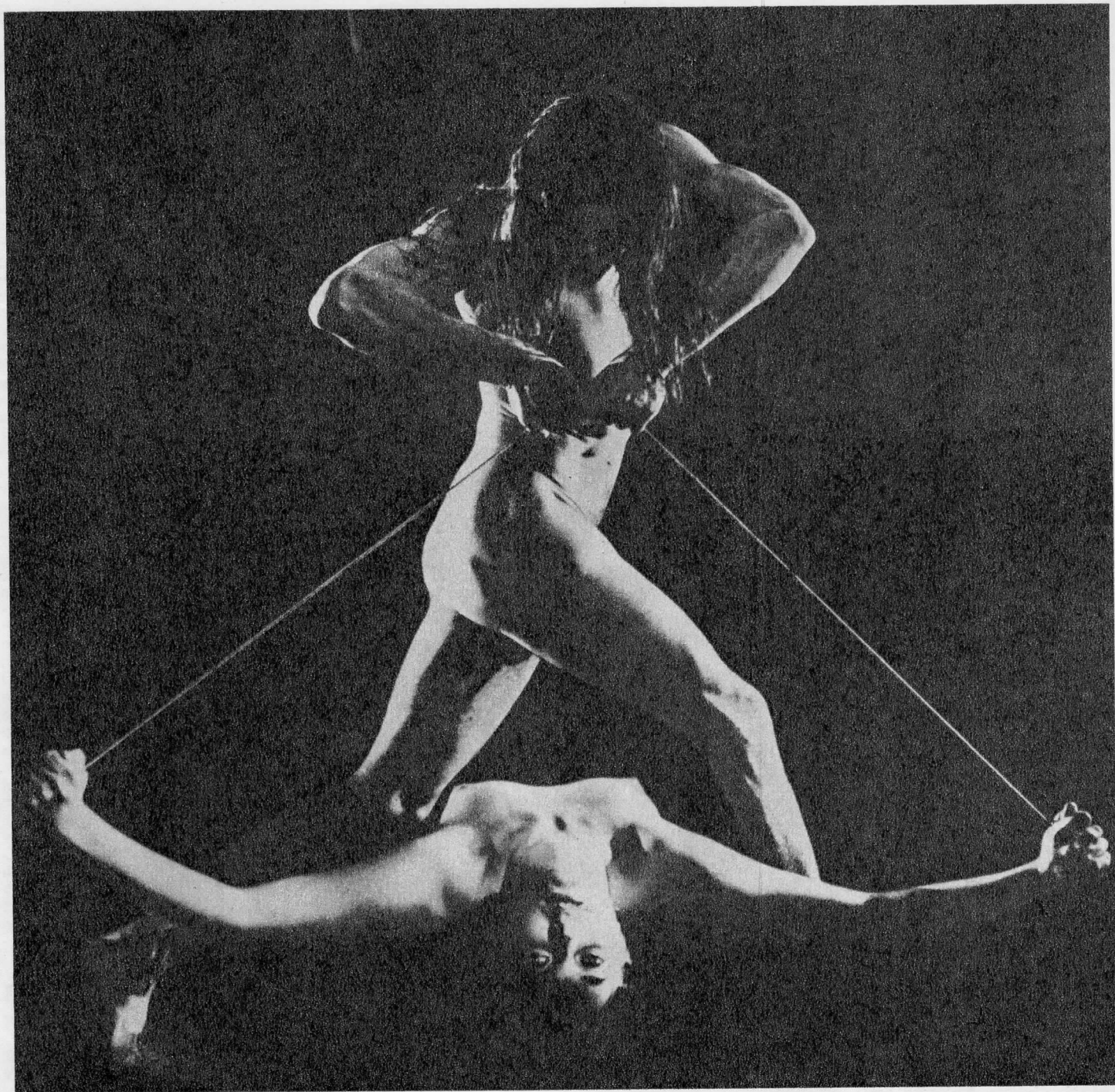
Эта международная фотовыставка, организованная городским фотоклубом «Полет» и фирмой «Галакс», проходила в Челябинске. Экспонировалось около ста работ фотомастеров из Бельгии, Болгарии, Италии, Франции, США, Германии, России, стран ближнего зарубежья.

Рассказывает председатель фотоклуба «Полет» Салават Сафиуллин, артист театра танца «Русский вариант»:

— Идея этого международного смотра зрела в нашем клубе, которому исполнилось недавно 10 лет, давно. Поэтому, когда в городе началась подготовка к международному фестивалю «Театральные опыты», театр «Манекен» принял и наше предложение об организации фотовыставки. К сожалению, фестиваль по разным причинам не состоялся, но мы от своей выставки не отказались. Приглашения были уже разосланы, из спонсоров отозвались шесть фирм: ТОО «ЦиклонЛТД» (Челябинск), НПО «Энерготехника» (Челябинск), АО «Южноуральский Торговый Дом» (Челябинск), Российско-Американское СП «Челенджер», Лаборатория микропроцессорной техники, кафедра РТС ЧГТУ, МП НПФ «ЭСКО». Фотографии прислали 47 авторов, в том числе пришла и целая выставка из Южной Кореи. Большинство авторов — профессиональные фотографы, и тема театра для них не случайна. Жюри во главе с председателем Союза фотохудожников России Андреем Баскаковым отметило, что уровень исполнения работ был достаточно высоким. Первая премия присуждена Чуэ Ямамото (Япония), вторая — Бранко Коничеку (Словения), третья — Чо Хью Сууну (Южная Корея), Алексею Попову (Украина) и Сергею Леонтьеву (Россия), четвертая — Роланду Хайнзлу (Германия), Лин Дунг Леунгу (Гонконг), Гюнтеру Герлингу (Германия), Эйжени Фреймане (Латвия), Луиджи Мартиненго (Италия). Следующий адрес выставки — Уфа.



Э. ФРЕЙМАНЕ
(ЛАТВИЯ)
МЕДЕЯ



С. ЛЕОНТЬЕВ
(С. - ПЕТЕРБУРГ)
СТРЕЛЕЦ

Д. ВОТЬЕ
(ФРАНЦИЯ)
СМЕРТЬ ПЬЕРО

Г. ГЕРЛИНГ
(ГЕРМАНИЯ)
МИМИКА



Ч. ЯМАМОТО
(ЯПОНИЯ)
ЕГО СВЯЩЕННАЯ МАСКА
(1-Я ПРЕМИЯ)





Фантазии Бутырина

Виталию Бутырину грех обижаться на невнимание прессы, достаточно заглянуть в его книгу «Избранные фотографии», где приведен список статей о его творчестве. Их — море. Можно считать событием издание фолианта непривычно большого формата с прекрасно воспроизведенными работами (отдадим должное издательству «Планета», Первой Образцовой типографии, художнику Л. А. Клодт). Вписались в изобразительный ряд и поэтические строки Ю. Балтрушайтиса, М. Волошина, О. Мандельштама, А. Тарковского. Альбом собрал известные фотоциклы В. Бутырина «Цивилизация», «Сказки моря», «Город», «Рождение» и многие другие. По отдельности они хорошо знакомы нашим читателям. И вот теперь они — под одной «крышей». Многим российским фотографам остается только завидовать литовским коллегам. Если вспомнить, сколько фотографических монографий выпущено в свет за время существования Союза фотохудожников Литвы, то эта книжная гора будет Эверестом по сравнению с маленькой российской горкой. Где, скажите, фотокниги-персоналии Анатолия Гаранина, Всеволода Тарасевича, Льва Устинова, Дмитрия Донского, Александра Макарова, Павла Кривцова, Владимира Семина, Галины Лукьяновой, Игоря Гневашева, Миколы Гнискока и...? Продолжать можно до бесконечности.

М. ЛЕОНТЬЕВ

Житель грядущего

Куда идти? — спрашиваем мы себя и ищем ответа у предшественников. Что — весьма наивно.

Ведь это они, гении 1920-х годов, спрашивали у нас, еще не родившихся, о смысле жизни, о тайнах нашего бытия, о нежности набухшей грозой июльской ночи, о строганых ребрах стропил, похожих на кости таинственного зверя, о восторге прыжка, параболой растянутого между небом и землей...

Гении всегда обращаются к будущему. Но будущее — великий немой. И тогда они сами ищут и находят ответы.

Книга Александра Лаврентьева* рассказывает о поисках фотографа, художника, дизайнера Родченко, человека будущего, как говорили его современники — будетлянина в полном смысле слова.

Книга об Александре Родченко — это топографическая карта времени. На ней запечатлен колоссальный материал, связывающий воедино параллели судьбы с меридианами творчества.

У Дефо в «Робинзоне Крузо» с наслаждением читаешь описание повседневной работы невольного отшельника по обустройству острова. Выделка козьей шкуры — это стихотворение. Постройка хижины — поэма.

Художник — тот же Робинзон Крузо. Он обречен на остров одиночества, ибо обитает в ином времени, чем окружающие.

Невероятно интересно читать о «технике выживания» Родченко.

Под этим я понимаю не только его отношения к социуму, но прежде всего детали повседневной рутинной работы, приемы, изобретаемые в ходе творческой практики.

Вот почему рассуждения о типах фотокомпозиции в работах Родченко не менее увлекательны, чем сведения о баталлиях ЛЕФа, а рассказ о покупке фотоувеличителя на деньги, занятые у Маяковского, столь же интересен, как и сравнительный анализ возможностей фотоаппаратов разных марок. Благодаря большому количеству бытовых, исторических деталей, А. Лаврентьеву удалось, помимо портрета Родченко, нарисовать и своеобразный портрет страны. Протицую лишь один фрагмент.



«Может показаться странным, — пишет автор, — почему Родченко не снимал на улицах после 1932 года. Во-первых, ушел азарт нового, новой техники, связанной с первой пятилеткой. Что-то стало меняться в атмосфере жизни. А во-вторых, и что самое главное, с 1933 года на любую съемку на улице требовалось разрешение. Человек с фотоаппаратом, снимающий не ясно что, без специального разрешения, стал вызывать подозрение. Поэтому Родченко снимал в конце 30-х годов то, что было связано с его работой как художника. В течение нескольких лет «Изогиз» выдавал ему пропуск на Красную площадь для съемки спортивных парадов и демонстраций. Он мог снимать в театре и цирке... Без разрешения он мог снимать еще лишь в собственной квартире из окна...»

«Лестница», «Портрет матери», «Портрет О. М. Брика», «Спортсмены» — эти фотографии давно уже стали классикой. Но это не «заигранная» классика, она дышит вечной новизной, удивляет глубиной замысла и дерзкостью воплощения. В книге воспроизведено большое количество работ мастера, в том числе и мало известных. Еще одна ценность книги — включенные в нее документы и статьи Родченко, замечательно иллюстрирующие «стилистику времени».

Сейчас кажется, что Родченко от рождения знал и умел все. Меж тем он пришел в фотоискусство довольно поздно — в 1924 году будучи прекрасным живописцем. Вероятно, опыт художника и помог ему стать

гениальным организатором пространства фотографии. Ракурсы Родченко — это мир, разъятый на плоскости, на черно-белые составные. Но вот парадокс: подобное разъятие не превращает гармонию в алгебру, не уничтожает трепетную тайну жизни. Напротив, — оно ведет нас в сердцевину света, в глубину мрака, на ристалище, где совершается битва белого и черного, добра и зла. Конструктивизм вдруг обретает черты символизма, конкретное и детальное — значимость архетипа.

Родченко разывает старый мир на составные части, чтобы сотворить новый. Это не дань идеологии. Это философия конструктора. Порой замыслы художника совпадали с идеологией времени, но это было совпадение полета птицы с направлением ветра. А Родченко умел летать и против ветра.

В качестве материала Родченко брал настоящее, в качестве формы — грядущее. Вероятно, в этом и заключена тайна его гениальности.

В 1943 году, в возрасте 52 лет, он писал дочери:

«Слава, Любовь и Жизнь».

Что же осталось? Был ли я счастлив?

Славу я презирал. Любовь... ограничил, жизнь не ценил. Фантазию одну не ограничивал. И делал то, что нравится». Вот оно, кредо мастера: делать то, что нравится.

Книга А. Лаврентьева призывает и нас следовать этому простому и великому завету. Ибо все мы — потенциальные гении, которым забыли об этом сказать.

Мы зачарованно смотрим в рот своему времени, изрекающему триумфы, и только единицы из нас стремятся, подобно Родченко, продаться к грядущему через косную эстетику настоящего, хрустящую под ногами, как панцири мертвых улиток.

АЛЕКСАНДР ЛАВРИН,
литературный критик

* А. Лаврентьев. Ракурсы Родченко. М.: «Искусство», 1992, 222 с. с илл.

Валерий Тимофеев Почерк мысли

Галина Москалева и Владимир Шахлевич заявили о себе как талантливые и самобытные авторы сравнительно недавно. В 1990 году, на выставке «Белорусский фотоавангард», развернутой в залах Киноцентра на Красной Пресне, москвичи смогли познакомиться с их представительными коллекциями, которые обращали на себя внимание артистичностью исполнения, экспрессивным стилем и неординарным фотографическим мышлением. Затем последовали выставки за рубежом, в Америке, Дании, Голландии, Франции, публикации в ведущих фотожурналах. Сегодня у Москалевой и Шахлевича репутация фотохудожников, пролагающих собственный путь в искусстве.

Путь этот не усыян розами, что, впрочем, характерно для нашей фотографической жизни. Г. Москалева, инженер одного из исследовательских институтов, лишь три года назад стала профессиональным фоторепортером белорусской телевизионной газеты. В. Шахлевич — архитектор и продолжает быть таковым. Оба они участники

творческой группы «Провинция», объединявшей в последнее время авангардных по своим позициям минских фотографов.

Журнал публикует черно-белые снимки из двух авторских подборок, хотя свое видение и Москалева, и Шахлевич более всего реализуют в цвете. Цвет этот, однако, особый, лабораторный, потому что рождается из фотографических растворов при сложном тонировании отпечатков.

Работа эта требует особого умения, художественного вкуса и интуиции.

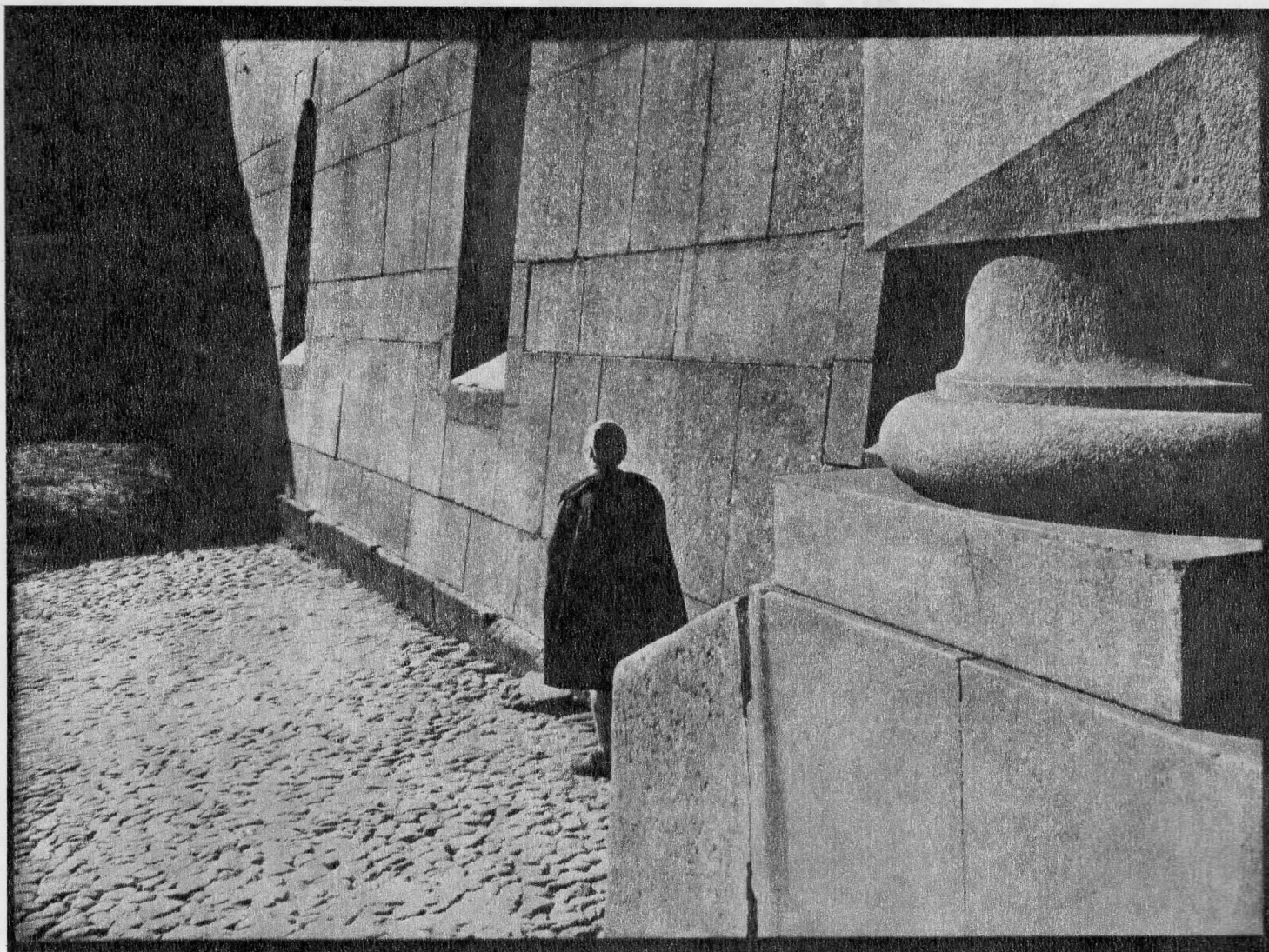
В черно-белой фотографии Москалева и Шахлевич близки к «непосредственной фотографии», хотя и с оттенком модного нынче концептуализма. В «цветной» они понимают снимок как знак той действительности чувств и ощущений, которая переполняет автора. Это отступление от принципа «кадра из жизни» позволило им создавать богатые по смыслу и изобразительной манере образы, бегущие по волнам авторского воображения.

Содружество у этих авторов, скорее, идейное, в творчестве каждый следует своей

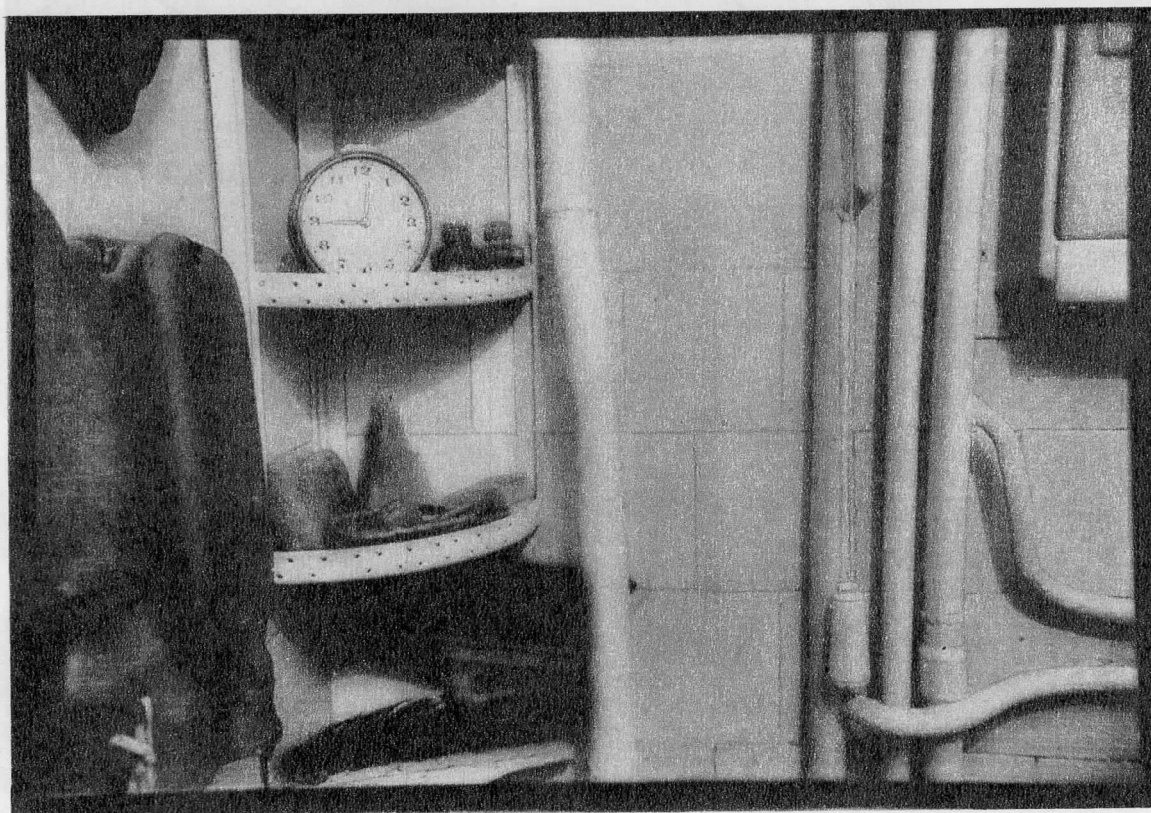
индивидуальности. Москалева много работает с фотографиями из семейного альбома: такова серия «Гармония силы», большой цикл «Воспоминания детства» с яркими визуальными решениями. Особенно впечатляет ее осмысление приема мультиэкспозиции, когда повтор персонажей расчленяет изобразительное пространство, но сплавляет в целое замысел автора и историческое время.

Шахлевич часто строит изображение из разнородных пространств, пронизывающих друг друга. Очертания фигур и предметов своим мерцанием и зыбкостью словно уносят зрителя вчастливую страну «Аркадия» (так называется последняя серия). Фотограф обращается к глубинам нашего подсознания на языке метафор и ассоциаций. Впрочем, в этом образном языке и у Москалевой, и у Шахлевича всегда главенствует авторская мысль, эта энергия и формирует неповторимый почерк фотохудожников.

Г. МОСКАЛЕВА
БЕЗ НАЗВАНИЯ



Владимир Тимощук. Фотографический проект



В. ШАХЛЕВИЧ
БЕЗ НАЗВАНИЯ

В. ШАХЛЕВИЧ
ИЗ СЕРИИ «ОБЩЕЖИТИЕ»

В. ШАХЛЕВИЧ
ИЗ СЕРИИ «ВЕСЕЛЕНЬКОЕ
ВОСКРЕСЕНЬЕ»



Г. МОСКАЛЕВА
ИЗ СЕРИИ «ПЕРЕЕЗД»

На сцене — фотодекорации



В. КЛИМЕНКО полдень

Декоративное оформление театрального спектакля — дело сложное и, естественно, дорогостоящее. Достаточно простым и эффектным является использование в оформлении спектаклей фотографий и проекционной аппаратуры.

Суть этого способа заключается в следующем. В глубине сцены до самого пола устанавливается прямоугольный экран из белого полотна, перед ним будет разворачиваться сценическое действие.

Позади экрана помещают диапроектор, который проецирует изображение с тыльной стороны экрана на просвет (рипроекция). Для четкости, яркости изображения необходимо поставить сценический свет, чтобы на экран не попадали его прямые лучи, то есть сориентировать осветительные приборы по определенной схеме. Лучи верхних, нижних и боковых светильников пересекаются на двух третях пространства сцены от рамп. Тогда оставшаяся треть площади сцены, находящаяся в непосредственной близости от экрана, оказывается несколько притемненной и может быть высвечена нижнебоковым светом по диагонали из глубины сцены.

В качестве диапроекторов подойдут отечественные «Святая-авто», «Киев-6×6-универсал», «Альфа». Они имеют дистанционные системы управления, дистанционную подфокусировку изображения, мощные световые потоки (350—800 лм), диамагниты с позитивами, установленными в порядке оче-

редности их показа, автоматическую смену диапозитивов с перекрытием на это время светового потока.

Проецируемое изображение может быть цветным, черно-белым, монохроматическим. Фотосюжеты для декораций могут быть сняты на натуре, а также репродуцированы с рисунков.

Определенного навыка требует от фотографа техническая сторона изготовления слайдов для их последующей диапроекции. Цветной слайд не требует дополнительной обработки пленки, следует точно выполнять рекомендации, прилагаемые к обрабатываемым фотоэмульсиям, которые различны по светочувствительности, по показаниям к условиям съемки. Пленка для дневного света имеет на упаковке изображение солнца, а для искусственного — электролампочки. Если пленка подобрана неправильно, то искажается цветопередача изображения.

Получить полутоновой черно-белый слайд с черно-белой негативной пленки несложно. Для этого требуется черно-белая позитивная пленка типа МЗ-3Л. При оранжевом свете лабораторного фонаря между двумя плоскими стеклами совмещают эмульсионными слоями неэкспонированную позитивную пленку с негативом и помещают под расфокусированный луч увеличителя (сверху находится негатив, а снизу — неэкспонированная позитивная пленка). Время экспонирования пленки под увеличителем определяют

опытным путем. Затем позитивную пленку обрабатывают в проявителе для фотобумаги, контролируя процесс при свете лабораторного фонаря. Время проявления — 2—3 мин, температура раствора 20°C. Промыв пленку после фиксирования проточной водой, высушивают и вырезают наиболее удачные кадры. Теперь можно поместить слайды в пластмассовые рамки и вставить в диамагнит.

Для получения монохромного изображения в небольшом объеме воды в чайном блюдце растворяют анилиновую краску и опускают в раствор на 1—1,5 мин черно-белый слайд для окраски в нужный цвет. Чтобы усилить интенсивность окраски слайда, не увеличивают продолжительность его нахождения в растворе, а лишь повышают концентрацию красителя.

Если нужно придать фотоизображению графический характер, отпечаток делают на контрастной бумаге и с помощью йода и акварельной кисти вытраивают те элементы изображения, которые мешают его композиционной стройности. Желтые пятна на снимке от йода удаляют, погрузив отпечаток в концентрированный раствор гипосульфита. Полученное изображение репродуцируют на контрастную пленку типа «Микрат». Позитивное изображение получают на пленке МЗ-3Л по указанному выше способу.

Изготовление декораций с помощью фотографий доступно каждому театральному коллективу.

Р. АНАТОЛЬЕВ

«Наш мир в объективе»

В первом международном фотоконкурсе, посвященном охране окружающей среды, участвовали фотолюбители и профессионалы из 144 стран мира, представившие 30163 фотографии. Организатор конкурса — Программа Организации Объединенных Наций по окружающей среде (ЮНЕП), находящаяся в Найроби (Кения).

ЮНЕП, отмечавшая в 1992 году 20-ю годовщину своего существования, предложила отразить в фотографиях, представляемых на конкурс, как все то положительное, что нужно сохранить в окружающей среде, так и то негативное, что приводит к уничтожению природных ресурсов, наносит ущерб мировой экологии.

Покровителем этого представительного конкурса является Его Королевское Высочество Принц Уэльский. Проведению конкурса оказывали также содействие Департамент общественной информации ООН, Конференция ООН по окружающей среде и развитию и Международный фотографический совет, авиакомпании Varig, Brazilian Airlines, Japan Airlines и Eastman Kodak Company.

В категории профессионалов золотой приз и 20000 долларов присуждены 44-летнему фотографу из Юннаня (Китай) Джуну Хуэй Луо. Среди любителей на первом месте (10000 долларов) домохозяйка Ютака Мориока из японского города Осака. Детский золотой приз, учрежденный японской фирмой «Кэнон», вместе с наградой 1000 долларов достался 15-летнему ученику средней школы Хуану Пинто из колумбийского города Боготы.

Серебряных призов в категориях профессионалов, любителей и детей удостоены соответственно Чьюзак Уталпанамас из Бангкока (Таиланд), Массимо Люпиди из Варезе (Италия) и Курт Адамс из Отаго (Новая Зеландия). Две специальные награды, учрежденные от имени исполнительного директора ЮНЕП Мостафы Толба и президента «Кэнон, Инк.» Кейзо Ямаи, присуждены Аллану Детриху из штата Огайо (США) в категории профессионалов и М. Балану из штата Керала (Индия) в категории любителей.

Среди завоевавших бронзовые

призы и денежные награды (2000 долларов) — московский фотограф Российского информационного агентства Александр Лыскин. Его серия из трех цветных фотографий «Бойня — Арктика» отображает феноменальный по своей жестокости процесс промыслового отлова и массового уничтожения бельков — детенышей тюленей.

ЮНЕП объявила, что удостоены призов, медалей, денежных премий на общую стоимость 147 000 долларов 206 фотографов. Международный фотографический совет, оказавший поддержку конкурсу, объявил об учреждении специальных призов и подарков победителям как в профессиональной, так и любительской категориях.

По приглашению ЮНЕП — организатора конкурса и его спонсора — «Кэнон Инк.» победители, завоевавшие высшие награды, прибыли в Рио-де-Жанейро. Вручение наград состоялось во время церемонии по случаю Всемирного дня защиты окружающей среды. Награждение победителей конкурса было приурочено к проводимой впервые встрече на высшем уровне — Конференции ООН по окружающей среде и развитию. Главы государств, участвовавших во встрече, представители неправительственных организаций, широкая общественность ознакомились с премированными фотографиями на выставке, открытой в дни работы конференции.

После выставки в Рио-де-Жанейро фотографии победительницы составили передвижную выставку, которая будет показана в различных городах мира. Планируется также издание книги по материалам выставки.

Кочевник с камерой

Фонд Эрны и Виктора Хассельблад (Швеция) присудил приз 1992 года — памятную медаль Фонда и денежную премию (40 000 долларов) Йозефу Кудельке.

Почетная премия Хассельблада присуждается в двенадцатый раз. Ее обладателями были всемирно известные мастера Ансел Адамс (США), Анри Картье-Брессон (Франция), Хироши Хамайя (Япония), Себастио Сальгадо (Бразилия), Ричард Аведон (США) и другие.



И. КУДЕЛЬКА ИЗ ЦИКЛА «ЦЫГАНЕ»

Йозеф Куделька родился в Чехословакии в 1938 году. После окончания Пражского технологического института несколько лет работал авиационным экспертом и в то же время занимался частной фотографией, отдавая особое предпочтение театральной фотографии.

Куделька отмечает, что его творческий метод сформировался под влиянием опыта театрального фотографа, когда он имел возможность снимать бесконечные дубли сценических мизансцен: «Это научило меня извлекать максимум из ситуации, что очень пригодилось в последующей работе». Когда войска стран Варшавского договора вошли в Прагу в августе 1968 года, Куделька запечатлел многие драматические моменты тех дней. Эти фотосерии создали ему репутацию одного из лучших европейских фотожурналистов. В 1970 году Куделька покинул Чехословакию и вскоре присоединился к группе фотографов агентства «Магnum», штаб-квартира которого базировалась тогда в Лондоне. Летом он вел кочевую жизнь: путешествовал с камерой в руках, а зимние месяцы просиживал в лаборатории, отбирая и редактируя материал. В 1991 году он вернулся в Прагу.

Последние годы Куделька работает над несколькими крупными проектами. Один из них посвящен шахтерскому региону в северной Богемии, известному как «черный треугольник разрушения окружающей среды».

Постоянный интерес фотографа — цыгане. Йозеф Куделька начал эпическое

изучение их жизни еще в 1961 году, вначале снимая в Чехословакии, затем позднее в Ирландии, Испании, Португалии и других странах.

На лицах его героев — гордость, жизнелюбие, упорство, сквозь которые проступает печаль и подавленность.

Цыгане принадлежат к национальному меньшинству, которое выжило в условиях нищеты, изоляции от общества, дискриминации, прошло через гитлеровские лагеря смерти. Фотограф изображает людей, живущих на обочине современного общества: изобилия, народ, кочующий или осевший в небольших сельских общинах. Делая обзор выставки мастера в Международном центре фотографии в Нью-Йорке, один из фотокритиков заметил, что Куделька, начавший как театральный фотограф, не считает весь мир сценой и сквозь поверхностную оболочку незначительных моментов нашей истории способен открыть другой мир.

Работы мастера экспонировались в Европе и США, прошло около 20 его персональных фотовыставок. Вместе с коллегами из «Магnum» И. Куделька — обладатель наград художественных союзов и обществ Великобритании, США, Франции, престижной премии имени Роберта Капы (1970), приза Надара (1978) и приза Анри Картье-Брессона (1991).

ПРИГЛАШАЕТ АРМАВИР

Традиционный международный фотоконкурс в Армави́ре: юмористические и сатирические сюжеты.

Принимаются снимки (не более пяти) размером 30×40 см с тремя контрольными отпечатками (13×18 см) для использования в каталоге и в прессе.

Для победителей учреждены дипломы, ценные подарки и денежные премии.

Последний срок приема работ — 15 марта 1993 года. Работа жюри — с 20 по 25 марта.

Открытие выставки и семинара — 1 апреля. (Прибытие участников — 31 марта.)

Возврат работ, не вошедших в экспозицию, — до 1 августа. Фотографии принимаются по адресу: 352900, Армавир Краснодарского края, ул. Кирова, 53, Народная фото-студия «Армавир».

Просьба высылать работы в твердой упаковке, на обороте снимков указать фамилию, имя, отчество, адрес автора (с почтовым индексом), название коллектива. Работы, вошедшие в экспозицию, остаются в фонде устройств для использования в передвижных выставках и в прессе, без выплаты авторского гонорара.

Г. И. Терегулов

На 58-м году ушел из жизни Геннадий Исмаилович Терегулов, известный специалист в области производства фотоаппаратуры.

Более сорока лет он отдал любимому делу — фототехнике, сначала как фотолюбитель, затем студент института киноинженеров, сотрудник КБ киноаппаратуры, ведущий инженер — главный специалист по фототехнике Государственного оптического института имени С. И. Вавилова.

Геннадий Исмаилович — автор ряда книг по фототехнике и фотоискусству, и среди них популярная «Химия для фотографа». С 60-х годов он был постоянным автором журнала «Советское фото».

Оптимист и жизнелюб, человек высокой творческой активности, Г. И. Терегулов навсегда останется в памяти учеников, читателей журнала «Фотография», сослуживцев и друзей.

ГРУППА ТОВАРИЩЕЙ,
ЖУРНАЛ «ФОТОГРАФИЯ»

«ДИАЛОГ»



ФОТО Р. АГАСЬЯНЦА

Представляем вниманию читателей лучшие, на наш взгляд, фотографии, присланные на конкурс «Диалог», и краткое описание их авторами условий съемки. Итоги конкурса нас несколько разочаровали. Хотя тема «Съемка кошек» заинтересовала многих фотолюбителей, не все из них успешно справились с задачей. Неудачными стали те кадры, на которых животные помещены в непривычную для них обстановку, а специально созданные ситуации и «оригинальные» сюжеты смотрятся искусственными сценками. Мало кто из снимающих серьезно поработал над постановкой освещения, а ведь это главное при съемке портрета вашего любимца. В результате столь привлекательные черты его внешнего облика остались «за кадром». Просмотрев всю подборку снимков, делаем вывод — кошки любят фотографироваться. И если ваш первый опыт оказался не совсем удачным, отчаиваться не стоит — фотомодель не обиделась и готова к новым съемкам. Итак, Леопольд, выходи!

* * *

После многочисленных проб наилучшим вариантом освещения были признаны две вспышки, работающие синхронно. На одну из них был надет двойной полиэтиленовый мешок, другая ставилась немного дальше и под углом 90°. Использовалась пленка высокой чувствительности, которая затем была проявлена в проявителе Ж. Фажа. (Этот рецепт есть в книге «250 советов фотографу», вып. 2, «Библиотека журнала «Фотография», 1992 г.) Время проявления в первом растворе — 22 мин, во втором — 8 мин. После проявления перед фиксированием пленка на 5—7 мин помещалась в теплую воду (25—27°C) для дополнительного выравнивания контраста и проявления деталей в тенях.

Чтобы избежать масштабных искажений, я обычно фотографирую телеобъективом 135—180 мм. В работе обязательны штатив и тросик, а также хорошее общее освещение. Все это обеспечит точную наводку и необходимую глубину резко изображаемого пространства.

Р. АГАСЬЯНЦ

Черно-белая шубка появившегося в доме маленького пушистого зверька стала отличным «тестом» для различных испытаний фотографической оптики. Снимок сделан камерой «Киев-20», объектив «Гелиос-81 Н» 1:2 50 мм, выдержка 1/60 с, диафрагма 5,6. Давалась подсветка небольшой вспышкой с ведущим числом 14 для пленки 100 ASA.

В. ФЕДАЙ

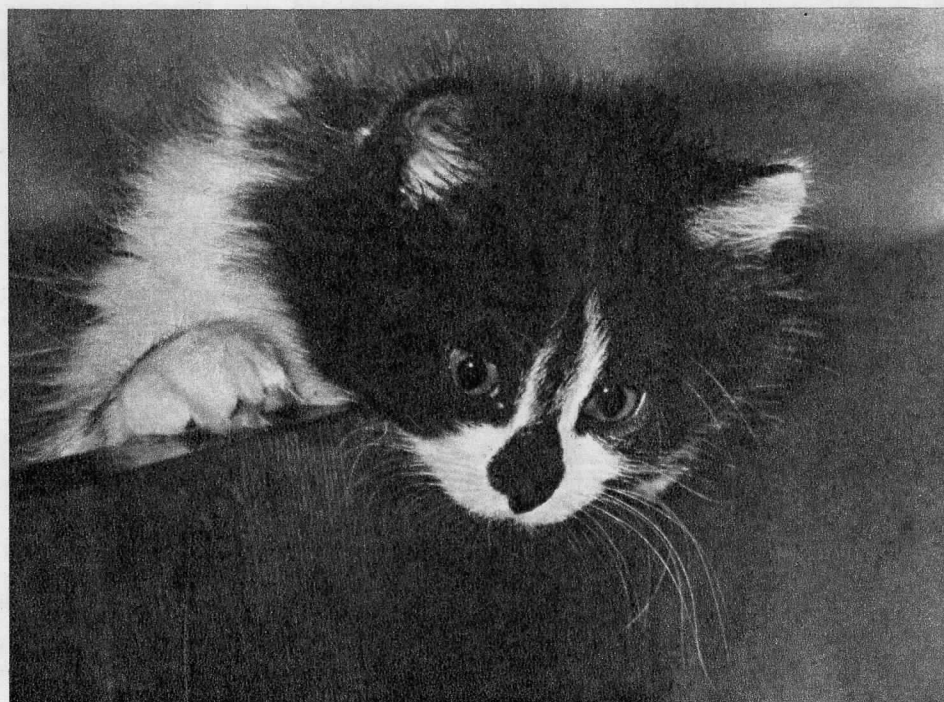
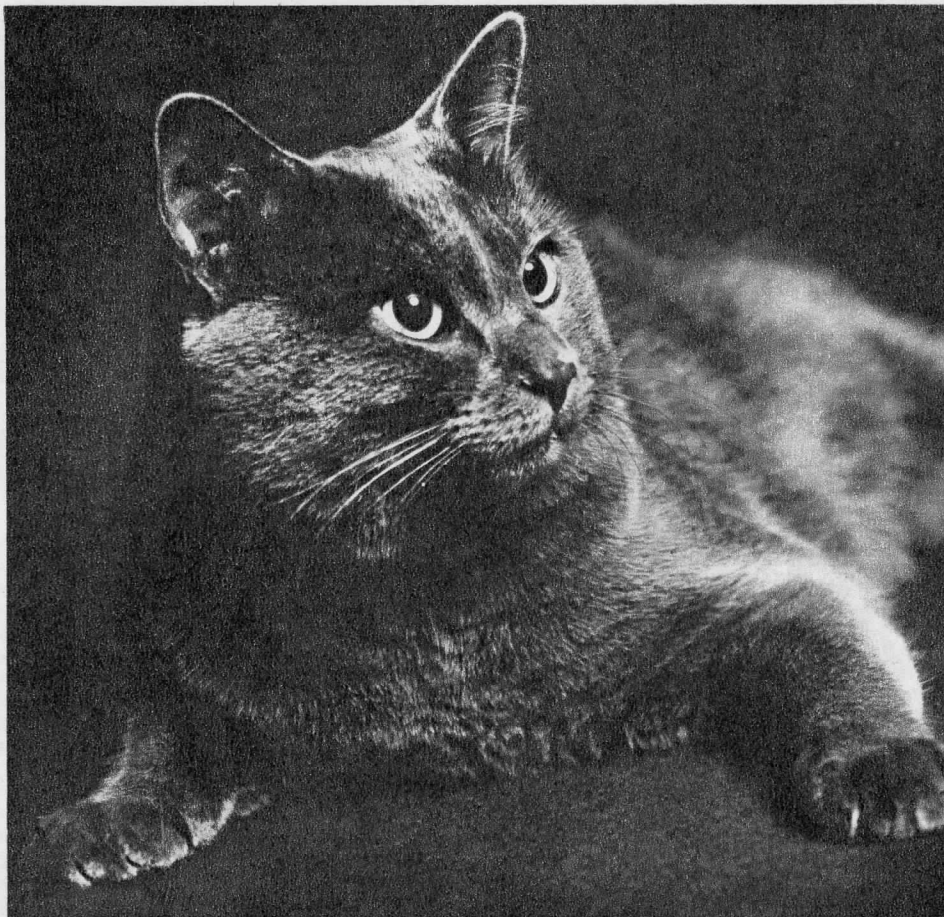
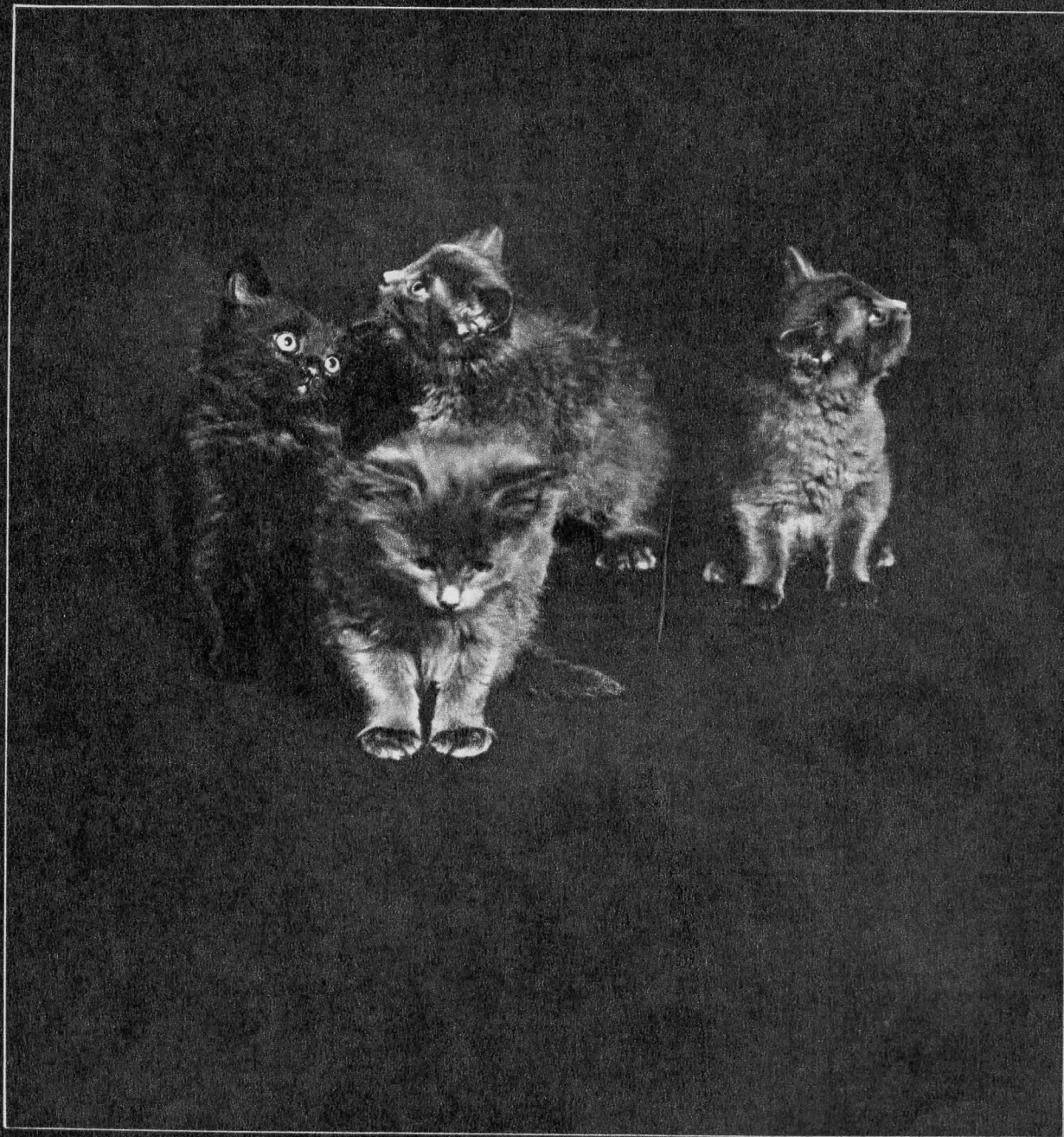


ФОТО В. ФЕДАЯ

ФОТО Р. АГАСЬЯНЦА



Михаил Дегтяревский. Три октавы творчества

Ученик известнейшего американского фотографа-классика Ансела Адамса профессор Михаил Дегтяревский преподаёт на фотографическом факультете Калифорнийского колледжа Сан-Антонио. На факультете обучается около 400 человек. За умеренную плату — 120 долларов в год — студенты получают широкие теоретические знания и хорошую практику. Мы публикуем статью М. Дегтяревского, написанную специально для начинающих фотографов — читателей нашего журнала, а также фотографии автора.

Я думаю, что буду прав, если скажу, что вы до этого времени почти всегда были поглощены вопросом «как». То есть другими словами, как определить экспозицию, как оптимально проявить пленку, как сделать хорошее увеличение, как оформить снимок, как создать интересную композицию, как стать известным фотографом.

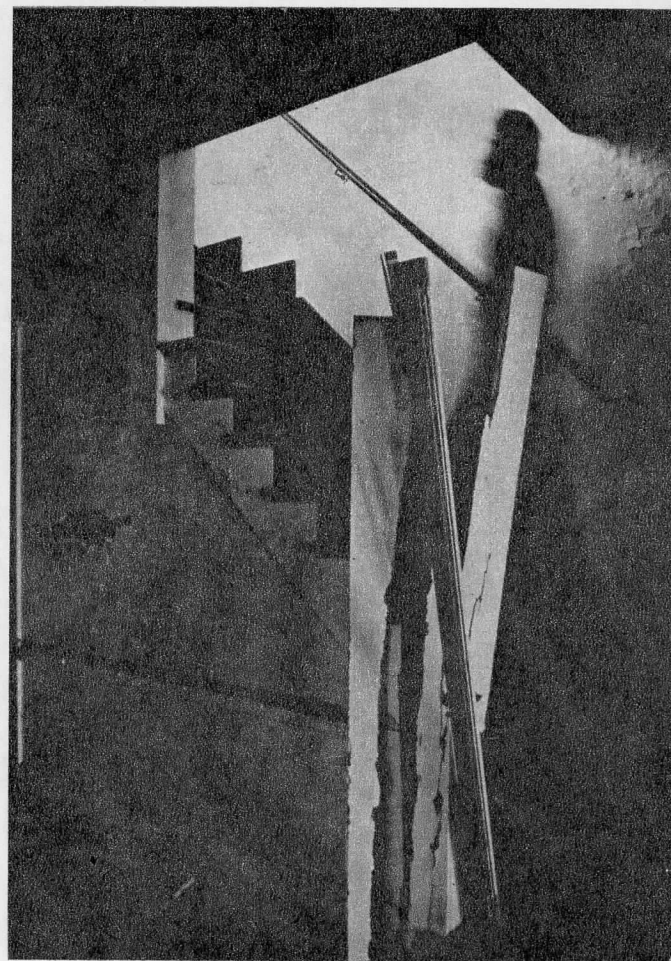
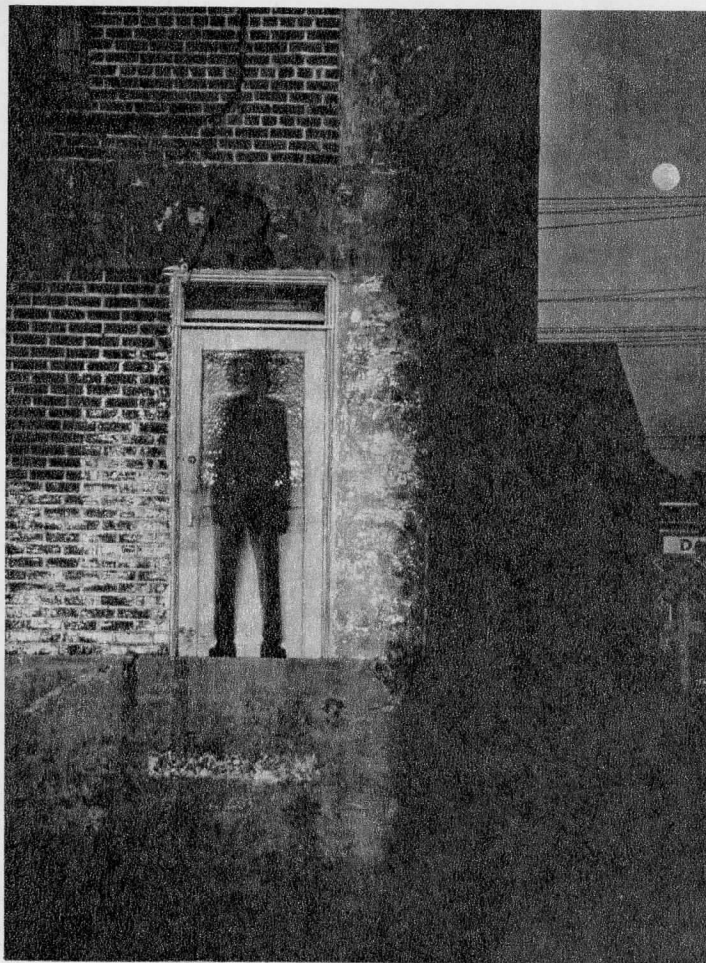
В принципе, ничего необычного в этих вопросах нет. Они составляют нормальное явление в развитии каждого человека и, конечно, фотографа. Но наступает момент, когда вы начинаете чувствовать, что ваше творческое развитие заходит в тупик. Как будто все изучили — прекрасно владеете всеми инструментами нашей профессии или увлечения, но где-то в глубине души чувствуете, что чего-то вам не хватает в дальнейшем развитии. Все чаще начинаете задавать себе вопрос: ну и что дальше? Если вы задаете себе этот вопрос, то вы уже сильно отличаетесь от многих других фотографов. Я бы сказал, что у вас есть еще возможность создать что-нибудь важное не только с точки зрения искусства, но и понимания жизненных процессов.

Те фотографии, которые эти вопросы себе не задают, к большому сожалению, навсегда останутся фотографиями-«техниками». Хотя их произведения могут блистать композиционными достоинствами и техническим оформлением. Увы, конечный продукт их работы порой напоминает скелет без всякой жизненной ткани. Жизнь, как мы ее понимаем, есть тот цемент, который нужен для того, чтобы наши фотографические произведения не остались только фрагментами, а вылились во что-то более великое — искусство. Должен признаться, что я употребляю слова «искусство» и «художество» с некоторым преувеличением, потому что в наш век (и особенно в западном мире) эти слова часто употребляются в утилитарном значении. Если человек может держать в руках камеру и делать сравнительно приличные снимки — он фотограф-художник, если он может держать в руках кисть и понимает принципы гармонических соотношений красок — он художник, если его голосовые связки издадут звук, который похож на пение, он певец-артист, и т. д. Это не значит, что достигнуть высот могут только немногие — нет, я верю, что все люди имеют больший творческий потенциал, чем они подозревают. Суть заключается в том — хотите ли вы употреблять нашу умственную и физическую энергию для того, чтобы достигнуть максимально



возможного в вашем творчестве? Готовы ли вы выйти на дорогу, которая может не иметь конца и тем более дорожных указателей, готовы ли вы идти по этой дороге многие годы, всегда сомневаясь в правильности выбранного вами направления? И, наконец, как долго вы готовы идти по этой дороге без быстрого признания и денежной компенсации? На все эти вопросы вы должны, конечно, ответить сами. Моя функция, видимо, заключается в том, чтобы помочь вам реализовать потенциал вашей творческой энергии. Я разбиваю творческий рост фотографа на три «октавы». Если для вас это звучит мистически — то вы совершенно правы. Для меня творческий процесс всегда носит мистический оттенок — в этом и есть его прелесть. Для того чтобы можно было представить эти три «октавы» творческого развития, хочу вам показать их на примере. Стадия первая — это стадия технического развития. Здесь изучаются законы экспозиции, правила проявления пленки, печатания снимков. Конечно, в течение всего этого времени преподаватели вас учат не только щелкать затвором, но и более внимательно смотреть на внешний мир. Через некоторое время у вас появляются

«фотографические глаза». Вы рады, наконец, освоив технический мир первой «октавы», с энтузиазмом бросаетесь в мир второй «октавы». Теперь вас трудно остановить, вы совершенно поглощены процессом создания изображения. Вы применяете все возможные трюки: специальные фильтры, монтажи, окрашивание фотографий во все цвета радуги и т. д. Друзья делают вам комплименты, у вас могут даже появиться голубые и золотые ленточки призов — в общем вы горды вашими достижениями. У вас новейшая фотографическая аппаратура. Вы слепо верите, что без использования последних достижений в технике вы ничего создать не можете. И так, незаметно, вы достигаете конца второй «октавы». Судя по всем признакам, вы как будто достигли максимального творческого развития и должны быть довольны собою. Но со временем у вас появляются первые симптомы внутреннего неудовлетворения. Почему же? На это не так уж трудно ответить. Оказывается, вы ориентировались только на внешний мир и фактически стали очень хорошим актером. В любой жизненной комедии приходит время, когда надо сказать «хватит!» Уверен, что многие



из вас думают, что я преувеличиваю сложность развития творческого процесса. Но я считаю, что прав, потому что сам до некоторой степени прошел через эти стадии. Я также должен добавить, что многие фотографы довольны комфортом второй «октавы». До некоторой степени это положение соответствует среднему классу в структуре общества. Назад идти вы не можете — слишком много знаете. Идти вверх трудно, так как вы уже потратили очень много энергии — и появляется боязнь потерять то, что уже есть. Боязнь — это яд, который убивает в нас тяготение открывать новые горизонты. Но представим, что вы не боитесь ничего нового, и попробуем сделать первые шаги к третьей «октаве».

Зададим себе один из самых важных вопросов: кто я и зачем фотографирую? Только ответив на этот вопрос, можно идти дальше. «Внутренний глаз» поможет окупиться в мир, который вы до этого времени игнорировали или просто не подозревали о его существовании. Поднявшись на первую ступеньку третьей «октавы», вы выбрали себе долгий и трудный путь одиночества. Вам придется часто вести беседы с самим собой, зада-

вать себе вопросы, на которые не всегда можно получить ответы — и все это без помощи из внешнего мира. Вам придется сталкиваться с особенностями вашего внутреннего мира, которые часто не будут понятны и даже будут пугать. Но все это — результат вашего внутреннего роста. Визуальное притяжение внутренних образов настолько сильно, что со временем появляется тенденция почти забыть о внешнем мире и полностью уйти в собственный. Это хотя и привлекательно, но может привести к приостановке творческого роста. Настоящий творческий процесс включает в себе баланс этих двух миров нашего существования. Универсальной формулы для этого баланса нет. Очень часто, глядя со стороны, можно сделать вывод, что наше увлечение внутренним миром окрашено чисто эгоистическими соображениями. До некоторой степени это правда. Но надо добавить, что этот эгоистический процесс (если некоторые люди хотят его так назвать), как ни странно, ведет к универсальности. Благодаря ему мы начинаем лучше понимать не только себя, но и других людей. Визуальная коммуникация, которая создается для удовлетворения только внешнего мира

нашего существования, не имеет долгой жизни. Ее корни недостаточно уходят в глубину, чтобы связывать сегодняшнего человека с человеком прошлого и будущего. Здесь невольно припоминаете Гёте: «Человек не может существовать только в рациональности, время от времени он должен погружаться в мир бурной эмоциональности, потому что там находятся его жизненные корни».

Чем дальше вы будете продвигаться вверх вдоль третьей «октавы», тем лучше вы станете сознать простоту универсальных соотношений окружающего мира. Вместо того чтобы заниматься вопросом, как творить, вы начнете просто показывать! Ваша фотография приобретет эстетическую простоту. Наконец, вы станете творчески свободными. Думаю, что у многих появятся следующие вопросы: а что лежит дальше, за третьей «октавой»? Есть ли мост между первой и третьей «октавой»? Когда я не знал, что такое творчество, мир был для меня очень простым и фотокамера была простым инструментом. Но когда я начал изучать творчество, мир приобрел совсем другие очертания, а фотокамера стала частью моего сознания, его отражением.

Лицо рекламы

Александр Щербаков, Игорь Примак. Агентство «Faces» — так подписаны их фотографические работы на страницах «Собеседника», рекламных изданий. Кто стоит за этими «фейсами», то бишь лицами? Наш корреспондент Галина Ергаева встретила с авторами снимков и взяла у них интервью.

Г. Е.: Начнем по порядку. Как вы нашли друг друга, как пришли в рекламу?

А. Щ. Работаем вместе с 1981, а познакомились в 1979 году в учебном комбинате по подготовке фотографов, где прошли хорошую школу по портретной съемке. Это как раз тот случай, когда получаешь от учебы то, чего хочешь: у нас были хорошие учителя, прилично оборудованный павильон для съемки. Объединила нас еще и любовь к музыке: первой совместной съемкой была работа с одной из эстрадных групп. Хотя эти фотографии для рекламы не предназначались, но когда были все же использованы, мы поняли, что рекламная съемка интересна нам обоим, и решили заняться этим всерьез вместе.

Г. Е.: Но ведь фотографов рекламы у нас нигде не готовят. Это только сейчас ГИК объявил набор будущих режиссеров рекламы. Где вы постигали архитектуру кадра, законы цвета, как искали ключ к тому, что называется рекламой товара? Не приходилось ли, извините за откровенность, заимствовать сюжеты из западных изданий?

И. П.: Сюжеты не воруют. Мы только заряжаемся эмоционально. Строго говоря, мы занимаемся художественной фотографией, которая находит применение в рекламе. Мысль не новая — многие приходят к этому. Учат тут все — и творчество тех, кто близок по духу, к примеру Гунара Бинде, Хельмута Ньютона, и живопись, архитектура, книги, и сама жизнь, чужой и свой опыт. Скоро уж 40 стукнет, пора стать профессионалами. Работа по заказам — это ведь необходимость. Лучше иметь независимость.

Г. Е.: Ваше агентство дает ее?

А. Щ. Еще нет. Агентство было создано по нескольким причинам: во-первых, имидж, во-вторых, открытие своего счета — теперь работы частью оплачиваются по безналичному расчету. Кроме того, привлекла относительная самостоятельность, независимость от вкуса бильдредакторов, от заказчиков, убеждавших, что надо снимать в яркой цветовой гамме «на фоне занавесочек и веточки сирени». От таких заказчиков мы всегда убегали. Организовав агентство, сможем работать с теми художниками и издателями, которых выберем сами, которые нас устраивают. У агентства предусмотрены издательские права — мы можем делать плакаты, календари, издавать художественные альбомы. Пока решаем эти проблемы иначе — контактируем с рекламным агентством, которое занимается макетированием, графическим дизайном, разработкой фирменного стиля, а также

размещением на полиграфической базе.

Когда нужны какие-то слайды для изданий, они нам звонят, когда нам или заказчику требуется полиграфическая база или их услуги — обращаемся мы.

Г. Е.: Значит, работа вам в радость?

И. П.: Смотря каков конечный результат. Однажды мы сделали хороший, на наш взгляд, слайд, но когда увидели его напечатанным, состояние было полуобморочным, так его испортили, наложив чужой рисунок, текст и «пришпандорив» еще и календарь. Этот же слайд «Внешторгиздат» преподнес фирменно — смотрится совсем по-другому. Единственная, пожалуй, наша работа, которой мы довольны в ее конечном виде, — это публикация в специальном журнале. Это издание для бизнесменов, его можно увидеть только в отелях международного класса. Художник хорошо поработал и в какой-то степени даже улучшил впечатление от сюжета.

А. Щ.: У нас тесные связи и с журналом «Реклама». Звонит как-то оттуда Ольга Зубкова, приглашает участвовать в конкурсе во Франции: «У вас столько прекрасных слайдов!» Мы говорим:

«Ольга, у нас ничего по большому счету и нет...» Дело в том, что на конкурсе надо готовый образец показать: плакат, буклет, проспект, а у нас нет такой визитной карточки. В какой-то мере и это тоже подтолкнуло к созданию своего агентства. Сегодня у нас заказов очень много, один из них — буклет о товарах совместной фирмы.

Г. Е. Ловлю на слове «совместной». Между вами есть разделение обязанностей?

А. Щ. У каждого из нас есть «солнечные» работы, но все равно мы считаем их совместными. Никакого распределения обязанностей нет, каждый «и швец, и жнец, и на дуде игрец». Единственное, чем мы не занимаемся, это макияж. Его делают специалисты. Остальное же — работа с моделью, включая выбор ее одежды (чем должен заниматься стилист), режиссура кадра, организация выездной съемки — все мы.

Г. Е.: А платят как?

И. П.: Платят мало. Заказчики делают круглые глаза, когда слышат, что хороший слайд стоит 5—7—10 тысяч. Трудно перейти психологический барьер, но на самом деле — это минимум, в него входит оплата труда многих людей, затраты на пленку, аппаратуру, лабораторные услуги.

А. Щ.: Редакции журналов вообще платят немного, но мы готовы, если честно, печататься и без гонорара — сейчас нам нужно «засветиться». Это раньше мы были инкогнито — на плакатах, календарях с нашими слайдами имен не было... Теперь не мы работу ищем, нас ищут.

Г. Е.: А как насчет планов, перспектив?

И. П.: Есть несколько идей, пока рано о них говорить. Самое главное, чего бы очень хотелось — нормальной организации съемочного процесса, когда замкнут весь цикл — от заказчика до менеджера (нам требуется такой, чтобы знал не только, что нужно сегодня, но и что было вчера и будет завтра).

Г. Е.: Когда речь идет о заказной рекламной съемке и вы выступаете в роли

«фотозазывал», вам безразлично, кого и что снимать?

А. Щ.: Мы-то зазываем, но зачастую приходится рекламировать не бог весть что.

Г. Е.: На помощь приходят фотомодели, отвлекающие огонь на себя. С кем вы работаете?

И. П.: Как правило с теми, кого хорошо знаем и любим, с некоторыми сотрудничаем уже три-четыре года. Работа фотомодели — это отдельный разговор. Ведь ее задача — стать актрисой одного кадра, а для этого нужен особый дар. Профессиональным актрисам работать для рекламы тяжелее, чем фотомоделям. Мы стараемся создать на съемке такую атмосферу, чтобы модель выглядела наиболее выигрышно.

Г. Е.: Мужчин вы, по-моему, снимаете редко...

А. Щ.: Для рекламы — да, покупательная способность издания резко падает. Вы заметьте, как продавцы рекламируют, например, «Собеседник» — рядом с титулом газеты кладут и ее обложку, где, как правило, фотомодель либо реклама. «Экспресс» благодаря нашей обложке с Понаровской произвел фурор — расхватали в момент.

Г. Е.: Все-таки неужели вы так критически оцениваете свой труд, что довольны только одним слайдом?

И. П.: Когда говорим о конечном результате — да. Есть еще небольшое портфолио — альбом с цветными фотографиями 18×24. Это набор коммерческих сюжетов, которые можно предложить для оформления офисов, витрин в частных магазинах.

Г. Е.: Мне нравится, что в этом портфолио много пустых страниц, а ведь работ у вас хватило бы на десяток таких альбомов. И в связи с этим вопрос: вы на Западе, как многие, не стремитесь?

А. Щ.: Запад, конечно, интересен заработками. Но сказать, что это самоцель — нет. Мы здесь живем, это наша страна. Нас касается все, что происходит в России.

Г. Е.: И последний вопрос: кто снимает для рекламы лучше вас?

И. П.: Скоро узнаем — они уже на подходе. Не важно, что на «рекламщика» нигде не учат — МИСИ, МАИ, медицинский институт, как выяснилось, готовит писателей, главным образом сатириков...

ФОТО АЛЕКСАНДРА ЩЕРБАКОВА,
ИГОРЯ ПРИМАКА
АГЕНТСТВО «FACES»





ФОТО АЛЕКСАНДРА ЩЕРБАКОВА,
ИГОРЯ ПРИМАКА
АГЕНТСТВО «FACES»

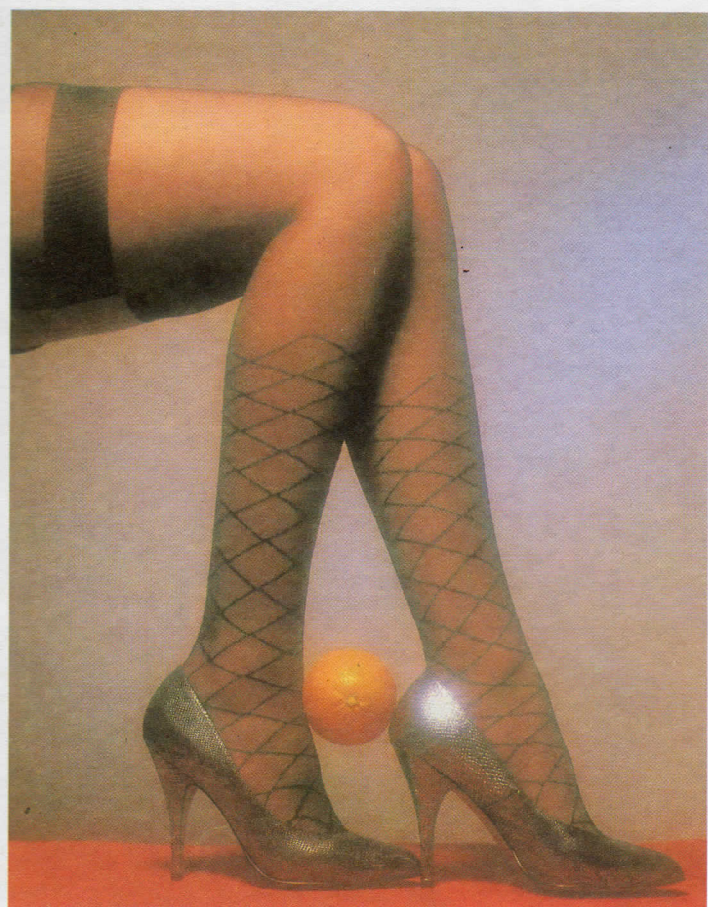


ФОТО АЛЕКСАНДРА ЩЕРБАКОВА,
ИГОРЯ ПРИМАКА
АГЕНТСТВО «FACES»





● МЕНЯЮ

Объектив «Юпитер-9» 2/85 с резьбой М39×1 на «Юпитер-9» с резьбой М42×1.

188900, Выборг, Приморское шоссе, 2, комн. 220. Волков О. В.

«Мир 3,5/45 (Б)» на «Телеар 5,6/250 (Б)»; «Мир» 3,5/45 и «МС Вегу» 2,8/120 на «МС Флектон» 4/50; «Зоннар» 2,8/180 (новой конструкции) и «Мир» 3,5/45 на «Калейнар» 2,8/150 и «МС Флектон» 4/50; «Биометар» 2,8/120 и «Зоннар» 2,8/180 (новой конструкции) на «МС Зоннар» 4/300; «Пентакон» (ТТЛ, МС, 2,8/80) и «Мир» 3,5/45 на «МС Зоннар» 2,8/180 и «МС Флектон» 4/50.

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

Фотокамеру «Киев-88 TTL» в отличном состоянии на зум-объектив «Никкор AF» 35—70 или AF 28—80, или нормальный 1,4/50.

Тел.: (383-2) 28-81-92 (Новосибирск).

Новый комплект «Оптимак ЦФ» на объективы с байонетом «К» для «Зенита»: «МС Вариозенит 25—45К», «МС Зенитар 1,4/85 К» или фотоаппарат «Зенит-АМ», «Зенит-АФ» и фотовспышку «Электроника ФЭ-30А». Возможны другие варианты.

332440, Бердянск, Мелитопольское шоссе, 22/1, кв. 64. Шульга Ю. А.

Фотокамеру «Фото Бреннер Кельн» (18×24) 60-х годов выпуска с объективами «Доппель анастигмат» 6,8/210 и «Буш Омнар анастигмат» 5,5/450 на среднеформатную заребную фотокамеру 6×6 см (не ранее 1990 года выпуска, в рабочем состоянии); фотокамеры «Фотокор», «Зенит» и «Зенит-С» в рабочем состоянии на «Зенит-АМ» или «Зенит-Ап». Возможна продажа по договоренности.

453640, Башкирия, Сибай, ул. Л. Толстого, 53. Биккулов Т. Д.

Новый, в упаковке, объектив «МС 3М-5СА» 8/500 или «Зенит-122» на новый объектив «МС Вег-28Б» или аналогичный для «Пентакон-сикс» с $f=120$ мм. За новый объектив дополнительно отдам «Мир-1В» или «Юпитер-37А», или «Гелиос-44М» плюс ИФО (ведущее число 16). Возможны варианты.

191014, Санкт-Петербург, а/я 226. Левандовский Б. Н.

«Мамию DSX 1000В» с объективами «Мамия-Секор SX» 1,7/50, 2,8/35 и корпус «Пентакс MG» на «Пентакс LX». Возможны варианты.

141830, Московская обл., Дмитровский р-н, п/о Новосиньково, дер. Арбузово, 1. Гурьев В. И.

«Пентакон-сикс ТЛ» и «Искру» (в прекрасном состоянии) на новую «Практику» (модели MTL-5, MTL-5B, MTL-50).

644090, Омск, просп. Менделеева, 36, кв. 3. Тютюков Ю. Д.

Приватизационный чек на зеркальную (желательно автоматическую) фотокамеру с набором сменных объективов и принадлежностей.

Предпочтительны модели «Киев-88», «Зенит-АМ».

352413, Краснодарский край, Курганский р-н, пос. Высокий, ул. Центральная, 7. Гайдиной Ю. А.

● ПРОДАЮ

Фотокамеру «Кэнон-А1» (три программы, цифровой дисплей, экспомять, объектив зум 35—70 мм).

353630, Краснодарский край, станица Старощербиновская, ул. 40 лет Октября, 88. Могилат Ю. Н.

Комплекты корректирующих светофильтров 6×6 см. Цена — 200 рублей.

109444, Москва, до востребования. Чичварин В. А.

Фотопленку «Орвоколор NC-21», только блоками (гарантийный срок — октябрь 1992 г.); фотобумагу «Гамма-1» (формат 18×24, выпуск — октябрь 1991 г., цена 4 рубля за 1 лист, заказы от 10 пачек).

191014, Санкт-Петербург, а/я 226. Левандовский Б. Н.

«Кэнон AE-1» с объективом FD 1,8/50; вспышку «Ханимекс TZ-2» (зуммированная, три режима автоматики, насадки); вспышку «Санпак-2000 F»; кофр; широкий ремень «Кэнон», виндер к камерам «Кэнон AE-1», «AE-1 програм», «A-1», «AV-1», «AT-1».

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

По договорной цене фотоаппараты «Горизонт» и «Киев-88 TTL» (новый, 1988 г. выпуска).

355008, Ставрополь, просп. К. Маркса, 14, кв. 1. Игнатьев В. Н.

Фотоаппарат «Смена-8М», фотокассеты.

646582, Омская обл., Усть-Ишимский р-н, пос. Аксеново. Семенов Н. И.

Буклет «Фотомадонны XX века» (20 видов в жанре «акт»). Стоимость — 30 рублей. Оплата наложенным платежом.

349330, Луганская обл., Краснолучский р-н, шахта 10—10 «бис», ул. Восточная, 11. Подоприлов Н. Н.

Венгерскую черно-белую фотобумагу «Форте». Стоимость одного листа форматом 50×60 — 50 рублей, 30×40 — 25 рублей, 18×24 — 15 рублей.

Тел.: 583-62-58 (Санкт-Петербург, Борис).

● ПОКУПАЮ

Объективы «Телеар-4», «Мир-10А» или обменяю на пылесос «Циклон-М», цветную пленку «ДС-5М», светофильтры 7,5×7,5 см, «РАПРИ-3201», объектив «Гелиос-44-2». Возможна продажа. Прошу вкладывать чистый конверт для ответа.

603022, Нижний Новгород, а/я 109. Овсянников А. М.

Фотовспышку «Луч-М», «Луч-М1», «Электроника ФЭ-30А»; блок питания «Электроника БП-30»; кофр для фотоаппаратуры; штативы; недорого в неисправном состоянии «Киев-88», «Зенит-TTL»; книги Р. Рессинг «Увеличение фотоснимка», Л. Пренгль «Практика цветной фотографии».

418680, Западно-Казахстанская обл., Джангалинский р-н, пос. Новая Казанка, ул. Джунусова, 54. Сагинов Е. М.

Объектив «МС Юпитер-37А», комплект удлинительных колец (резьба М42×1), цветную обрабатываемую фотопленку и наборы химреактивов к ней.

646582, Омская обл., Усть-Ишимский р-н, пос. Аксеново. Семенов Н. И.

Фотоаппараты «Горизонт» (1960—70 гг.), ФТ-2, «Спорт», «Аякс», «Момент», «Нарцисс». Тел.: (8-0127) 72-20-67; 56-83-93.

Фотовспышку «Электроника ФЭ-15У» или «Электроника ФЭ-30», а также блок питания «Электроника БП-Ф 30».

310067, Харьков, ул. Довгеловского-27, д. 3, кв. 2. Гусак В. П.

Фотоаппарат «Киев-60» за 60 долларов США.

692763, Приморский край, Хасанский р-н, пос. Зарубино, ул. Нагорная, 8а, кв. 317. Колесниченко Виктор.

Корректирующие светофильтры 6×6 см; объектив «Юпитер-6» или «Юпитер-11А», или «МС Телезенитар-М» с резьбой М42×1 для «Зенита».

666411, Иркутская обл., Жигаловский р-н, с. Знаменка. Купряков А. В.

Проявляющие вещества АС-60, СД-3, наборы фотохимикатов СМ-20; новые или в хорошем состоянии кондиционер (БК 1500 — БК 3000); АПСО-5М или АПСО-7.

332440, Бердянск, Мелитопольское шоссе, 22/1, кв. 64. Шульга Ю. А.

Пентапризму, прикрывающий ее щиток, исправное экспонометрическое устройство или бывший в употреблении (можно неработающий) корпус с этими деталями «Практики LTL-3» или любой «Практики TTL».

274000, Черновцы, доставка, ул. Турецкая, 18/3. Ярмольчук Г. М.

Объектив «МС Вег-28 Б» (желательно новый) или аналогичный для «Пентакона-сикс» с $f=120$ мм.

191014, Санкт-Петербург, а/я 226. Левандовский Б. Н.

Цветную фотопленку «ДС-4», «NC-19», «NC-21»; фотобумагу типа «Фомаколор», «Афа»; реактивы для обработки. Возможен договор на постоянные поставки партиями.

493720, Восточно-Казахстанская обл., Зыряновский р-н, с. Парыгино, ул. Тимофеева, 14, кв. 3. Никитин А. И.

● РАЗНОЕ

Произвожу сложный ремонт импортных фотоаппаратов с изготовлением деталей любой сложности; объективов, фотовспышек. Предпочтительная оплата фотоаппаратами «Спорт», «Нарцисс», «ФЭД-стерео», ФТ-2, ФТ-3, «Горизонт», «Беллпласка», «Полароид» моделей 100—680.

Тел.: 395-67-03 (Москва) Чернышев Ю. С.

Вышлю простейшую технологию печатания фотографий на ткани, которая проверена на практике. Дает прочный и влагостойкий отпечаток.

702727, Ташкентская обл., Куий-чирчикский р-н, Ташаул, до востребования. Джапаров А.

Для обмена опытом установлю контакты с любителями цветной фотографии. Мои интересы — пейзаж, натюрморт, портрет.

330114, Запорожье, ул. Воронежская, 18, кв. 43. Максимов Александр Валентинович (32 года).

Предлагается к реализации проект издания фотоальбома о старинных городах России. Текст охватывает исторические события с начала XIII до первой половины XIX века.

197042, Санкт-Петербург, Морской пр., 43, кв. 51. Борисов Е. К.

Письма фотолюбителей, написавших в адрес автора «Справочника по фотографии. Фотопечать» просьбы о приобретении издания (см. объявление в № 7—8, 1992), переданы по адресу: 252117, Киев, ул. Попудренко, 32, магазин № 75 «Книга-почтой». Я заказы не принимаю.

252150, Киев-150, а/я 88/8. Гурлев Д. С.

Публикация частных объявлений в журнале, в рубрике «Фотограф — фотографу», платная. Стоимость каждого — 30 рублей.

Текст объявления объемом до 5 машинописных строк (адрес не учитывается)

должен быть написан на отдельном листе четким, разборчивым почерком

(лучше напечатать его на машинке). Не забудьте указать свои фамилию, инициалы, точный почтовый адрес.

Анонимные объявления не принимаются.

Деньги нужно направлять почтовым переводом на счет № 700377 в Ленинском отделении Мосбизнесбанка, МФО 201188, Конфедерация журналистских союзов, редакция «Фотографии», объявления.

Текст и квитанцию, подтверждающую оплату, направляйте в адрес редакции: 101878, Москва, ул. Малая Лубянка, 16, редакция журнала «Фотография», рубрика «Ф—Ф».

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

«Жизнь прекрасна!»

Не нужно быть Спинозой, чтобы догадаться, какую цель преследовала редакция, объявив такую жизнерадостную тему конкурса для новогоднего номера. Все правильно: конечно, мы хотели внести заряд бодрости в заметно погрузневшие мысли и чувства наших читателей, обремененных заботами, трудно решаемыми в столь невеселое время. И знаете, тема сработала. Мы с чувством глубокого удовлетворения убедились, что фотолюбители в подавляющей массе своей — народ бодрый. И слава Богу!



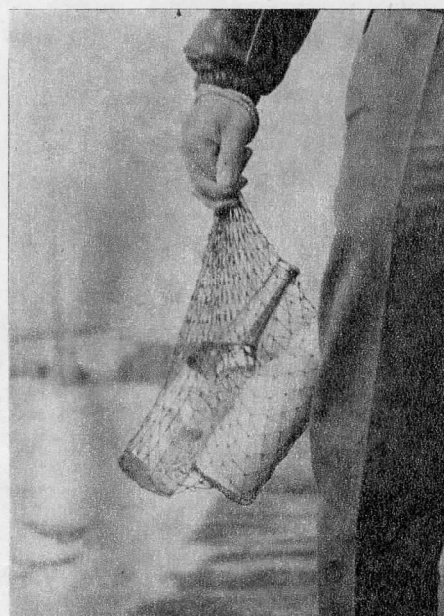
Д. СОКОЛОВ
«СНЕГУРОЧКА»
(1-Я ПРЕМИЯ)



И. ПОДНЕБЕСНАЯ
(С.-ПЕТЕРБУРГ)
ПЕРВЕНЕЦ



Д. СОКОЛОВ
(С.-ПЕТЕРБУРГ)
ИЗ ГОСТЕЙ



А. ИВАНОВ
(МОСКВА)
ИЗОБИЛИЕ

С. ЗИНОВЬЕВ
(СЫКТЫВКАР)
ГАРМОНЬ



«Лед тронулся!»

Самое интересное, что зимних сюжетов в почте конкурса было не то чтобы с гулькин нос, а просто кот наплакал. А ледоходы вообще не имели места. Все, словно сговорившись, прислали снимки, где «лед тронулся!» — то же самое, что «начало положено» или «за работу, товарищи!».

Вывод один: наши авторы — люди начитанные. Великого комбинатора знают. И знаменитую фразу его, и то, что она вполне поддается фотографической экранизации.



А. ФОУРАЖЕВ
(ВЯТКА)
НА ПЕРЕПЛАВКУ
1-Я ПРЕМИЯ



И. ДИКОЙ
(ХАРЬКОВ)
СКВОРЦЫ ПРИЛЕТЕЛИ

В. ЗАМАХОВСКИЙ
(МОСКВА)
В ДОРОГУ



С. ПОСТАНОГОВ
(ПЕРМЬ)
КРЕЩЕНИЕ

ФОТОЮНИОР



НЕОБЫЧНАЯ СЪЕМКА

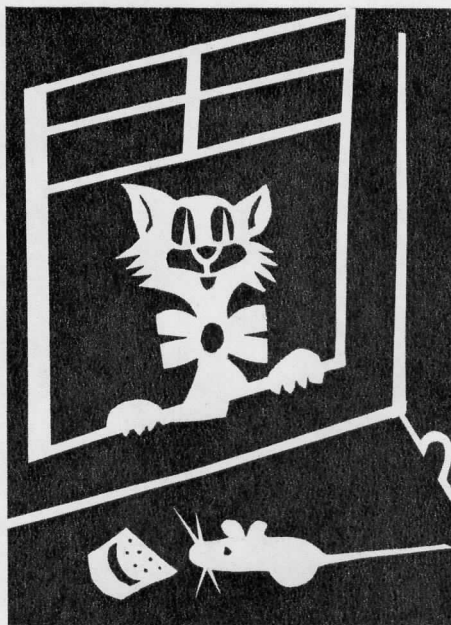
Светограмма, фотограмма, люминограмма

Это разные названия одного из оригинальных видов фотосъемки. Способы ее выполнения на черно-белых, цветных негативных, обрабатываемых пленках, а также на фотобумаге (контактным и проекционным способами) различны.

Статичные светограммы на фотобумаге. При неактиничном (красном или желто-зеленом) освещении на экран фотоувеличителя кладут эмульсионной стороной вверх лист черно-белой особоконтрастной (это лучший вариант) или контрастной фотобумаги. Затем в соответствии с задуманной композицией на фотобумаге размещают предметы съемки (например, живые или высушенные цветы, изделия из хрусталя или стекла, плексигласа, сосуды с водой) и освещают их светом лампы увеличителя. Если ее мощность 75—100 Вт, то в обычном увеличителе при формате 18×24 см время экспонирования для бумаг «Унибром» или «Фотобром» составит 2—6 с. Интересный эффект дает дополнительное верхнебоковое освещение лампой рефлектора: появляются черно-белые тона или полутона. Отпечатки обрабатывают в контрастнороботающих позитивных проявителях.

«Световая кисть» или «щетка». Для съемки любой камерой нужны еще устойчивый штатив, спусковой тросик и колпачок на объектив из мягкого непрозрачного материала. В небольших помещениях желательно применять широкоугольный объектив. Удобно снимать аппаратами с центральным затвором, чтобы один и тот же кадр проэкспонировать многократно. Выдержку устанавливают длительную: на отметку «Д» или «В»; если в аппарате затвор иной конструкции, следует пользоваться колпачком, снимая его и надевая на объектив. Съемку лучше начинать в сумерках или в полной темноте на черно-белые или цветные пленки чувствительностью 62—250 ед. ГОСТа/ИСО, диафрагменные числа — 11, 16 или 22. Съемку ведут оператор и один-два помощника, одетые в черные халаты и в маски из черной ткани. В качестве «световой кисти» используется луч света от карманного фонарика (можно и с цветными фильтрами), для «световой щетки» подойдут бенгальские огни, которые зажигают при закрытом затворе. Затем затвор открывают и обводят светом контуры объектов съемки, фигур людей. Экспонирование длится от десятков секунд до десятков минут и даже нескольких часов с перерывом на отдых. Используют те же проявители, что и для предыдущего метода.

Сочетание светограммы с фоторельефом (или фотобарельефа, гетерорельефа или релиографии). Нужен резкий, контрастный



В. КОЛЕСНИКОВ КУШАТЬ ПОДАНО!

ЕКАТЕРИНА ЛАВРЕНТЬЕВА, 13 ЛЕТ
(МОСКВА)
БАЛ ПРИ ДВОРЦЕ

или нормальный, умеренной плотности черно-белый негатив либо цветной диапозитив форматом 6×9, 6×6, 4,5×6 см, 24×36 мм. Работа идет при неактиничном освещении.

Сложенные эмульсиями вместе негатив-основу и фотопластинку типа «Ортохром» или кинопленку типа «МЗ-3Л позитив» прижимают чистым стеклом, а затем экспонируют с расстояния 1 м матовой лампой мощ-

ностью 75 Вт в течение примерно 5—7 с. Проявлять сборку следует в проявителе УП-2М. Его состав: метол — 5 г; гидрохинон — 6 г; сода безводная — 31 г; сульфит натрия безводный — 40 г; бромистый калий — 4,0; смачиватель СВ-1017 — 0,5 г; вода — до 1 л.

После обработки и сушки полученный диапозитив и негатив-основу складывают эмульсией к эмульсии и вставляют в проекционную рамку увеличителя, добившись полного совмещения контуров двух изображений. Затем негатив и диапозитив слегка сдвигают относительно друг друга. Образуются два контура — белый и черный, ширину которых можно регулировать. Такое негативно-позитивное изображение становится как бы объемным, выпуклым, рельефным. Если негатив нормальной плотности, а диапозитив контрастный и прозрачный (через него легко читается газетный текст), то получается фотоотпечаток с позитивным изображением, однако со светлыми теневыми участками. Если недодержанный прозрачный негатив сложен с диапозитивом нормальной плотности, то будет в целом негативное изображение, хотя места в тенях выглядят темными — как на позитиве. Изготовив диапозитив с негатива-основы в масштабе 1:1, получают фоторельеф, фотобарельеф или релиографию. Если масштаб негатива и диапозитива с него отличается от соотношения 1:1, то получают гетерорельеф. Визуально он отличается от фоторельефа следующим: на отпечатке объекты съемки окаймлены одновременно и белой, и черной линиями, одна из которых проходит по контуру предмета съемки, внутри изображения, а другая — по внешнему краю. Чтобы внешняя линия была черной, диапозитив с изображением объекта должен быть меньше негатива-основы; для белых внешних контуров — наоборот.

Под увеличитель на фотобумагу можно класть полупрозрачные (изготовленные из пластмассы или целлулоида), а также непрозрачные, обычно плоские, предметы. Изготовленные из черной бумаги или картона, они называются «масками» и «контрмасками» и оставляют на фотобумаге после проявления светлые места — силуэты. В эти силуэты можно впечатывать изображения с других негативов, подбирая время экспонирования для каждого негатива или диапозитива. Остальное изображение нужно прикрыть контрмаской из черной бумаги.

В. КОЛЕСНИКОВ

ОТ РЕДАКЦИИ. Тем, кто интересуется съемкой с различными эффектами, хочет постигнуть секреты стерео-, макро- и микрофотографии, овладеть сложными способами печати типа бромойла и изогелии, получить изображение на ткани, дереве, стекле, пластмассе, советуем обратиться к книге В. П. Колесникова «Необычная фотография» (Киев, издательство «Наукова думка», 1990).

ФОТОАЗБУКА

В начале этого года выходит из печати «Фотобукварь» — книга, написанная постоянными авторами нашего журнала фотохудожниками Светланой Пожарской и Александром Агафоновым. Какой она будет — читайте в рекламе. Чтобы разгадать приведенный чайнворд, советуем купить «Фотобукварь» в книжных магазинах. Желая приобрести оптовые партии рекомендуем позвонить по указанным контактным телефонам.



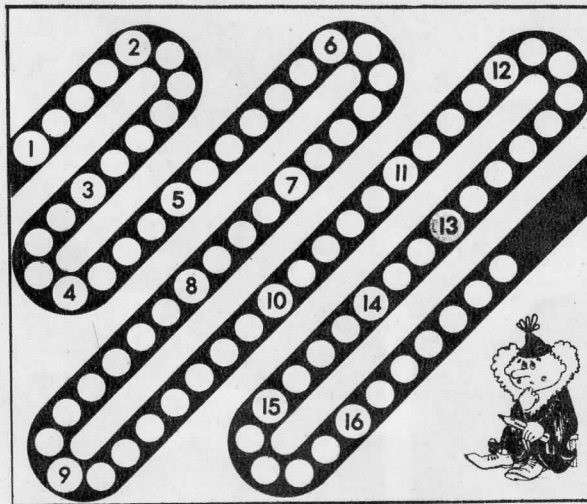
Агафонов А.В.
Пожарская С.Г.

«Фотобукварь» адресован начинающим фотолюбителям, руководителям детских фотостудий и фотосколов, а также всем, интересующимся фотографией.

Книгу выпускает Центр творческого развития МГПВОС. Контактные телефоны в Москве (095): 284-45-67, 280-00-46.

Друзья!

Если вы захотите узнать, как из мухи сделать слона или принять участие в поисках пропавшего космического экипажа, научиться расшифровывать засекреченные снимки или отгадывать фотозагадки, ребусы и фотокроссворды, «ФОТО-БУКВАРЬ» — для вас! Эта книга в доступной и занимательной форме расскажет об устройстве фотоаппарата и фотоматериалах. Познакомит с историей открытия фотографии. Даст основы техники съемки, композиции и освещения. «Фотобукварь» богато иллюстрирован цветными и черно-белыми работами отечественных и зарубежных фотомастеров и фотолюбителей.



«ДИХРО»

Уникальный фонарь для цветной печати

Комплект специальных дихроичных фильтров позволил создать новый тип неактиничного фонаря для печати цветных снимков. Он дает яркость, более чем в 200 раз превышающую традиционное освещение лаборатории фильтром № 166. «Дихро» создает чрезвычайно комфортные условия работы, значительно снижает утомляемость фотографа, позволяет свободно ориентироваться в помещении.

Фильтры допускают периодическую чистку, выдерживают нагрев до 300° С, совершенно не выцветают со временем, стойки к химическим воздействиям. Фонарь имеет регулируемую конденсорную оптическую систему и рассчитан на неяркое освещение рабочего места достаточное для лаборатории площадью 20—30 кв. м. Низковольтная лампа 6 В, 30 Вт отвечает требованиям техники электробезопасности во влажных помещениях.

Так как спектральная чувствительность отечественных и импортных цветных фотобумаг различна, при обработке рекомендуется пользоваться разными комплектами неактиничных фильтров, обозначенными соответственно «580» и «605».

Лабораторный фонарь «ДИХРО»

раз и навсегда
решил проблему
освещения
вашей фотолаборатории!

Заказы и дополнительная информация по адресу: 249020, г. Обнинск Калужской обл., а/я 154, «Фотооптик».

Будущему на память

«Будущему на память. XIX век в фотографиях. Портреты писателей, художников, артистов. Из частных архивов и собраний» — так называлась выставка, проходившая в прошлом году в Москве, в Государственном литературном музее. Взору зрителей предстали фотоизображения, десятилетиями лежавшие в запасниках, — визитки и кабинетки на розовых, голубых, коричневых, белых бланках с золотым и серебряным обрезом. На тщательно оформленных паспорту — элегантные тиснения: выпуклые шрифты фамилий и адресов владельцев фотостудий, калейдоскоп медалей, полученных на международных выставках. Есть и автографы видных деятелей русской культуры — Тургенева, Жемчужникова, Достоевского, Островского, Рубинштейна, Лескова, Левитана. Среди редких фотокадров — портрет матери Гоголя, снимки, запечатлевшие Фета во время занятий сельскохозяйственным трудом, Апухтина и

Чайковского в кругу друзей, Даля в непридуманной семейной обстановке, философа Соловьева за партией в шахматы, Шаляпина, одетого в косоворотку, в онучах и лаптях...

Вот что рассказал один из организаторов выставки, старший научный сотрудник музея Татьяна Николаевна Шипова:

— Собранные у нас фотопортреты свидетельствуют, что в России середины — конца прошлого века было немало фотографов с истинно художественным дарованием. К сожалению, не все их имена вошли в историю светописы, хотя уровень исполнительского мастерства этих авторов отвечал высоким европейским меркам. Даже в провинциальных городах встречались способные специалисты павильонной съемки. Что же касается столичных мастеров, то их снимки — это особый мир со своим языком и символикой, где ничего не изображено просто так, где все подчи-

нено строгим правилам композиции, полно внутреннего смысла. Красоте и изяществу работ С. Левицкого, А. Денъера, К. Бергамаско, К. Шапиро можно лишь изумляться. Снимки хочется разглядывать снова и снова, за прошествием времени они не теряют своего обаяния.

...1858 год был отмечен всемирным взрывом интереса к бытовому фотопортрету: французский фотограф Адольф Диздери изобрел «визитный» размер фотокарточки. «Публика толпою стремилась в фотозаведения с целью увековечить свой образ в этой форме, столь удобной для передачи, хранения и пересылки. Сообразно такому запросу, светописные заведения стали вырастать как грибы...» — писал о событиях тех дней журнал «Фотограф» (1881, № 1).

В Москве фотографическое дело вовлекло в свое русло людей разных сословий и специальностей. На новом

МАТЬ Н. В. ГОГОЛЯ.
1850-е гг. АВТОР НЕ ИЗВЕСТЕН



Н. РУБИНШТЕЙН.
1880 г. ФОТО М. ПАНОВА





А. ЖЕМЧУЖНИКОВ (КОЗЬМА ПРУТКОВ).
1859 г. АВТОР НЕ ИЗВЕСТЕН

поприще искали удачи дворяне, купцы, мещане и даже крестьяне. Подавали прошения на постройку фотопавильонов доктора медицины, секретари, советники и, конечно же, профессиональные художники. Именно они задавали тон в фотоискусстве.

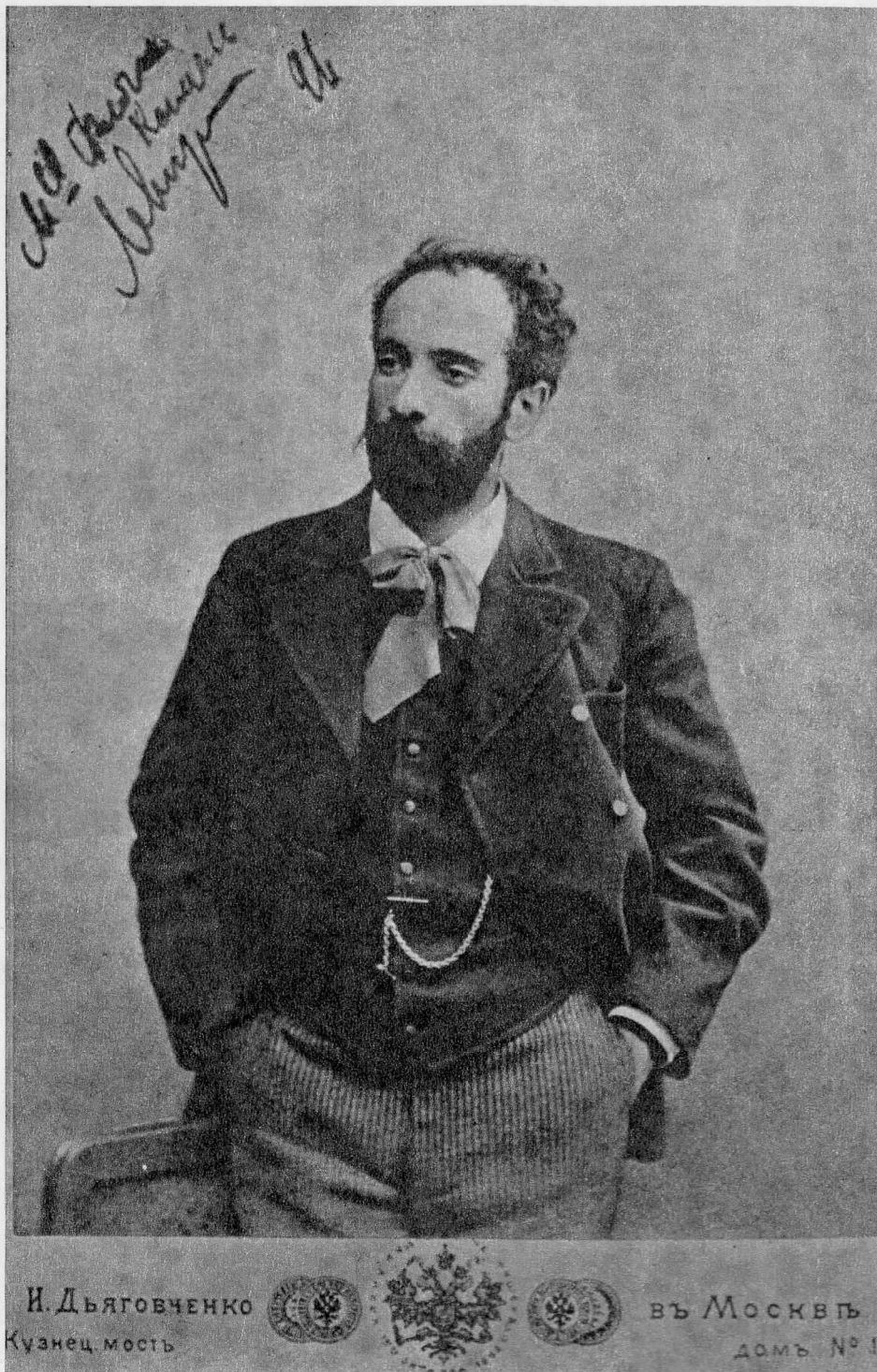
Литографские заведения тоже внесли свою лепту в становление и облагораживание жанра. В Санкт-Петербурге была открыта фабрика бристоля, необходимого для изготовления фирменных бланков по заказам фотографов. Потребность в художественных фотоизображениях все росла. Заказы на фото-бланки стали выполнять литографы Варшавы, Одессы, других городов. Так, фотопортрет XIX века соединил искусство фотографа, художника и литографа.

К художественным снимкам в старину относились очень бережно: хранили в специальных альбомах, защищали от света, от загрязнения. Все снимки снабжали специальным «фартуком» — листом тонкой матовой бумаги, перекинутой с оборота на лицевую сторону.

К сожалению, с 1905 года искусство павильонного портрета постепенно стало блекнуть: появилось больше фотографов-ремесленников, исчез роскошный бристоля картон, в ход пошли дешевые сорта бумаги. В 1910-е годы эстетика бытового фотопортрета пошла на убыль еще заметнее, славные художественные традиции нарушились, а за годы советской власти, к сожалению, утратились совсем.

Полюбуйтесь, читатели, на образцы русского художественного портрета периода его наивысшего взлета.

ОТДЕЛ ИСТОРИИ И ТЕОРИИ



И. ЛЕВИТАН.
1896 г. ФОТО К. ФИШЕРА

Марина Кравчук Недавно обнаружено...



СЕВЕРНАЯ ОСЕТИЯ,
СЕЛЕНИЕ ФАСКАЛ,
СКЛЕП (1926—1927)

СЕЛЕНИЕ УРСДОН,
КРЕПОСТНОЙ КОМПЛЕКС «АХСНИКАУ» (1929)

Опубликованные здесь фотографии были обнаружены совсем недавно в Российском государственном архиве кинофотодокументов в Красногорске (РГАКФД). Эти снимки сделаны во время трех экспедиций комплексного типа (историко-археологического, этнографического и архитектурного направлений) в конце 20-х — начале 30-х годов на Северном Кавказе.

Первая экспедиция проходила летом 1927 года во время обследований Г. А. Кокиевым Горной Осетии. Отчет об этой поездке был опубликован в одной из монографий, по которой затем была проведена и исправлена атрибуция фотодокументов. К сожалению, автор съемки не был указан и остается предполагать, что им был Г. А. Кокиев.

Фотографии второй экспедиции созданы, по-видимому, ее руководителем Е. Г. Пчелиной в Северной Осетии, Урсдонском ущелье, в 1928—1929 годах.

Третья экспедиция под руководством Г. А. Кокиева в Рокский район Южной Осетии проходила в 1931 году.

Научное значение представленных фотодокументов трудно переоценить. Некоторые из них запечатлели то, что безвозвратно исчезло, теперь без учета этих фотоматериалов нельзя проводить исследования по различным областям научных знаний — так велико значение работы не только научных сотрудников, но и фотографов.

Фотодокументы этнографического содержания, принятые Красногорским архивом на хранение в начале 30-х годов, были получены из разных источников. Можно предположить, что необходимость их сдачи в госархив была вызвана не столько истечением срока их хранения у фондообразователя, сколько резким свертыванием работ этнографических учреждений. Руководители новых ведомств фактически освободились от фотодокументов, сдав их в госархив. В результате многие фотонегативы, не имевшие исходных данных, долгое время оставались безымянными. Архивист же должен представить потребителю всю информацию о негативе.

...К сожалению, во всех опубликованных отчетах, монографиях, статьях о результатах экспедиций нет отчета о работе фотографа. Воспоминания же самих фотографов о съемках крайне редки. Все это в целом затрудняет изучение негатива как исторического источника.

В связи с этим хотелось бы напомнить фотографам о необходимости более ответственного отношения к своему фотонаследию, призвать их делать подробное аннотирование негативов, сообщать хотя бы некоторые данные: дату, место события, автора, используемую аппаратуру. Призываем также всех, кто помнит об интересных фотографах, их судьбах, их работах, местах, где хранятся оригиналы и в каком состоянии, сообщать эти сведения в адрес архива: 143400, г. Красногорск Московской обл., ул. Речная, д. 1, РГАКФД. Кравчук М. И.

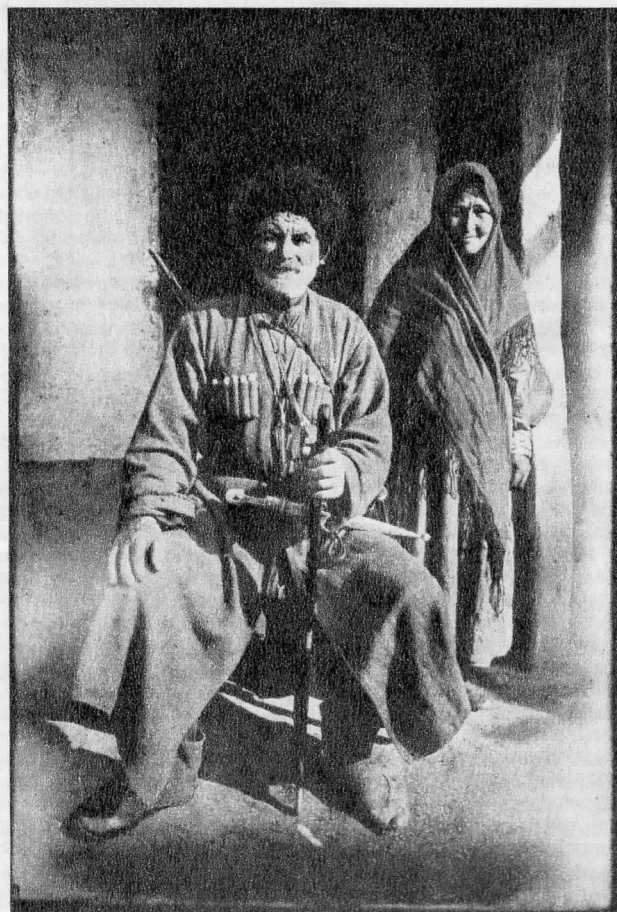
СЕЛЕНИЕ ДОКИВАРС.
ГРУППА АНТРОПОМОРФНЫХ СТОЛБОВ (1926—1927)



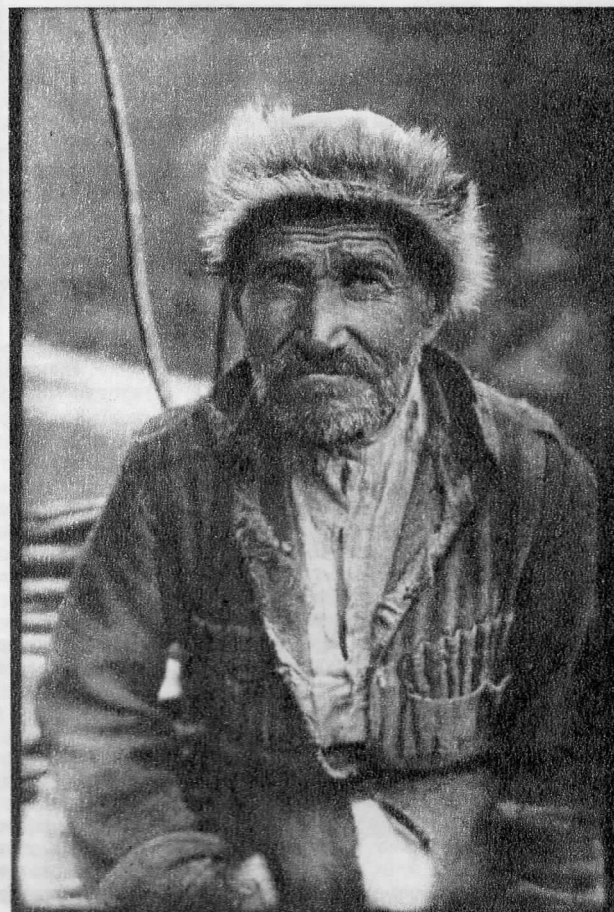
СЕЛЕНИЕ УНАЛ.
ТИПЫ ЖЕНЩИН (1929)



СЕЛЕНИЕ УРСДОН.
СТАРИК 97 ЛЕТ ЕЛЬМУРЗА АМБАЛОВ С ЖЕНОЙ (1929)



СЕЛЕНИЕ ГЕЛЦ.
СТОЛЕТНИЙ СТАРИК (1929)



Светофильтры для профессиональной и любительской фотографии

Цель фотохудожника — не только документально запечатлеть окружающий мир, но и отразить личное отношение к нему, создать из фотографии произведение искусства. Современная техника помогает найти новые выразительные средства.

Хорошим помощником в создании художественных эффектов являются светофильтры, так или иначе изменяющие параметры исходного изображения.

Мы хотим познакомить читателя с новым классом светофильтров, которые могут существенно расширить технический арсенал фотографов, склонных к поиску новых форм самовыражения. Эти светофильтры разработаны и выпускаются фирмой «Контек» (Москва) и с успехом могут применяться также при кино- и видеосъемках.

Новые светофильтры появились благодаря использованию достижений так называемой компьютерной оптики. Компьютерная технология позволяет создавать оптические элементы с заранее заданными фокусирующими или рассеивающими свойствами. Фильтры «Контек» решают эту задачу. В руках у оптика-конструктора появился инструмент, способный реализовать многие замыслы творчески мыслящего фотографа. В настоящее время «Контек» выпускает по своей технологии более 200 типов светофильтров. Несколько слов об общих характеристиках, определяющих их достоинства.

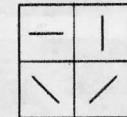
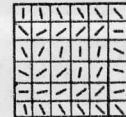
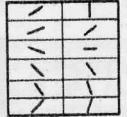
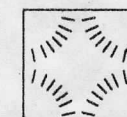
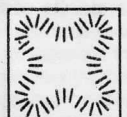
Все светофильтры изготавливаются из оптического стекла высокого качества, поэтому практически не ухудшают основных характеристик фотографического изображения. Эффект работы светофильтра обусловлен наличием рельефа глубиной 0,1—0,3 микрона на поверхности стекла. Рельеф обладает такой же прочностью, как и стекло, поэтому светофильтр не боится загрязнений, влажности, перепадов температур. Его можно протирать и мыть в любом растворителе. В дальнейшем будет расширен выпуск фильтров с просветляющим покрытием, которое улучшит их светопропускание. В настоящее время светофильтры фирмы «Контек» изготавливают из стекла толщиной 2,5 мм. Стандартные размеры квадратных фильтров: 76×76, 102×102, 127×127 и 153×153 мм (3×3, 4×4, 5×5, 6×6 дюймов).

При использовании фильтры вставляют в специальный держатель-компендиум. Выпускаются и круглые светофильтры под стандартную резьбу объективов: 49, 52, 58, 62 мм.

Светофильтры, изготавливаемые по технологии компьютерной оптики, можно подразделить на два класса: а) создающие эффекты на ярких источниках света — эффектные светофильтры, б) изменяющие параметры оптического изображения (резкость, контраст).

Эффектные светофильтры

Эффектные светофильтры работают, лишь когда в кадре есть яркие источники света. В зависимости от типа фильтра, вокруг этого источника можно получить цветные пятна или лучи, различные фигуры, белые или радужно окрашенные.

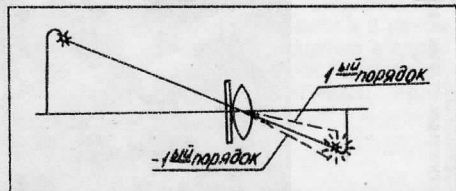
Тип фильтра	Получаемые эффекты					
1. ЭФФЕКТНЫЕ СВЕТОФИЛЬТРЫ						
SL - фильтры	"симметричные лучи"	SL2, SL4, SL6, SL8, SL12, SL18, SL32, SL50, SL72, SL100, SL200 Цифры соответствуют количеству получаемых лучей				
AL - фильтры	"ассимметричные лучи"	 AL1	 AL2	 AL3	 AL4	 AL5
FL - фильтры	"фигуры из цветных пятен"	 FL1	 FL2	 FL3	 FL4	 FL5
F - фильтры	"фигуры из радужных линий"	 F1	 F2	 F3	 F4	
ST - фильтры	"белые звездные вспышки"	ST2, ST4, ST6, ST8, ST12, ST24, ST50 Цифры соответствуют количеству получаемых лучей				
SC - фильтры	"цветные звездные вспышки"	SC2, SC4, SC6, SC8, SC12, SC24 Цифры соответствуют количеству получаемых лучей				
DF - фильтры	"неокрашенное гало"	 DF1	 DF2	 DF3	 DF4	 DF5
		 DF7	 DF8	 DF9	 DF10	 DF11
DN - фильтры	"динамические"	 DN1				
		 DN2				
		 DN3				
		 DN4				
		 DN5				
		 DN6				
При перемещении источника света от одного участка фильтра к другому световая полоса изменяет свой угол наклона						
W - фильтры		РОССИЯ	МОСКВА	1992	1993	

Принцип работы эффектного светофильтра таков: часть света, идущего от каждой точки предмета, преобразуется в соответствующую фигуру (рис. 1). Но эффективность такого преобразования небольшая (меньше 1%), поэтому, если на объекте съемки слабый перепад яркости, эффект практически не наблюдается. Если в кадр попадает источник света, яркость которого во много раз больше, чем других предметов, эффект становится сравнимым по яркости с остальными объектами.

Чтобы одинаково хорошо получились и эффект, и основной объект съемки, нужно изменять силу действия фильтра, для этого светофильтры выпускаются с различной силой эффекта. В зависимости от формы фигуры, образующейся вокруг источника света, светофильтры классифицируют на несколько групп, соответственно обозна-

ченных. Принадлежность к каждой группе обозначается первыми двумя буквами в названии фильтра. В каждой группе имеется несколько фильтров, которые отличаются числом лучей, формой получаемых эффектов.

РИС. 1. ИЛЛЮСТРАЦИЯ ОБРАЗОВАНИЯ ЭФФЕКТА С ПОМОЩЬЮ ДИФРАКЦИОННОГО ФИЛЬТРА



Важной характеристикой эффектного светофильтра является масштаб изображения эффекта, получаемого при съемке. Светофильтры, создающие эффект цветных пятен, симметрично расположенных вокруг источника света, имеют два масштаба изображения. Цифра 10 в обозначении фильтра соответствует угловому масштабу изображения 3° , а цифра 20 — $1,5^\circ$. Примерно такой же смысл этих обозначений и для других эффектов.

Фильтры имеют разную силу эффекта, которая обозначается буквами А, В, С, D (от слабого к сильному) и указывается в конце названия фильтра.

Типы эффектных светофильтров

SL-фильтры — «симметричные лучи»: создают эффект цветных пятен или лучей, расположенных по окружности источника света. Цифры, следующие за типом фильтра, означают количество лучей: SL 2, SL 4. Например, фильтр SL8—20B создает вокруг источника эффект из 8 лучей с угловым масштабом $1,5^\circ$ и силой эффекта В. Этот тип фильтров дает красивые декоративные эффекты при съемке сцен с одиночными источниками света: электрическими линиями, уличными фонарями, свечами. Эффект очень чистый, нет дополнительных цветовых порядков, характерных для голографических фильтров с таким же эффектом. Если нужно получить сильный цветовой эффект во всех направлениях, можно воспользоваться голографическим фильтром или двумя (несколькими) фильтрами типа SL, сложенными вместе. Следует помнить, что голографические фильтры, выполненные на желатиновой эмульсии, требуют бережного обращения.

AL-фильтры — «асимметричные лучи», аналогичны предыдущим, но цветные пятна или лучи расположены на окружности несимметрично. Эти фильтры используют, когда хотят разрушить статичность эффекта симметричных фильтров, создать эффект динамики.

FL-фильтры — «фигуры из радужных линий»: образуют из цветных пятен различные фигуры: квадрат, цветок, молнию. Применение фильтров оправдано, если фотограф хочет создать композицию из объекта съемки, имеющего вид характерной фигуры, в сочетании с соответствующим эффектом. При желании можно создать фильтр, дающий эффект в виде любой центрально-симметричной фигуры.

F-фильтры — «фигуры из радужных линий»: создают эффект в виде гладких радужно окрашенных линий, расположенных вокруг источника света. Эффект имеет ярко выраженный декоративный характер и может быть использован в рекламных съемках. По эффекту такие фильтры не имеют аналогов в мире.

ST-фильтры — «белые звездные вспышки»: белые лучи расходятся от источника света. Цифры в обозначении соответствуют количеству лучей: ST2, ST4. Светофильтры этого типа известны достаточно давно. Их выпускают многие зарубежные фирмы («Кенко», «Кокин»). Фильтры «Контек» отличаются тем, что дают

Тип фильтра	Получаемый эффект	
2. Светофильтры, меняющие параметры изображения		
LC-фильтры	«понижающие контраст»	LC1 № 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12 LC2 № 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12 LC3 № 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12 LC4 № 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12 Цифры 1—4 характеризуют различные типы рассеяния, № 1—12 — обозначают плотность эффекта от меньшего к большему.
D-фильтры	диффузные	D1 — дает круговое размывание во всех направлениях. D2 — дает размывание только по одному направлению.
SN-фильтры	«смягчающие»	SNO,5B SN1B SN1'B SN2B SN3B SNO,5 SN1R SN1'R SN2R SN3R Цифры в обозначении указывают размер ячейки-сетки (в мм). Буква R обозначает фильтр с легким эффектом «ретро». Буква B — фильтр без дополнительного окраса.
SNC-фильтры	«смягчающие-С»	SNC2B SNC3B SNC4B SNC2R SNC3R SNC4R Цифры в обозначении указывают размер ячейки-сетки (в мм). Буква R обозначает фильтр с легким эффектом «ретро». Буква B — фильтр без дополнительного окраса.
3. Светофильтры с чистым центром		
CF-фильтры	с чистым центром	CF10 CF20 CF25 CF30 CF15 CF20S CF25S CF40 Цифры в обозначении указывают размер чистого центра (в мм). Буква S обозначает мягкий переход от дефокусированного изображения по краям к чистому центру.

динамику, мерцание при теле- и видеосъемке с неполностью открытой диафрагмой. Прекрасный эффект получается при съемке солнечных бликов на воде и других блестящих объектов.

SC-фильтры — «цветные звездные вспышки»: подобны предыдущему типу, но лучи имеют вид радужного пунктира. Цифры в обозначении соответствуют количеству лучей. Эти оригинальные фильтры дают эффект длинных цветных лучей. Целесообразно использовать их при съемке одиночных источников света или для создания сильного цветового эффекта.

DF-фильтры — «неокрашенные гало»: образуют вокруг источника света белые или слабо окрашенные по краям фигуры различной формы. Этот тип фильтров — «изюминка» всего набора эффектных фильтров, не имеющий аналогов у нас в стране и за рубежом. С их помощью при съемке ночных улиц на горящих фонарях «расцветают» цветы, звезды.

W-фильтры дают оригинальный эффект в виде набора букв или цифр. Эти светофильтры изготавливаются специально для рекламных съемок. Эффект в виде слова (название фирмы, страны) вокруг источника света состоит из радужно окрашенных букв. Есть и фильтры, дающие надписи «Москва, Россия, 1993» и др.

DN-фильтры — «динамические»: дают эффект световой полосы из двух и более лучей, проходящих через источник света. Наклон лучей зависит от положения источника в кадре. Применяются в основном при видеосъемке. При панорамировании наклон лучей изменяется, что создает динамику. В фотографии хорошие результаты получаются при наличии нескольких источников света, расположенных в различных частях кадра.

Хотим подчеркнуть, что пользоваться эффектными светофильтрами нужно, соблюдая чувство меры, чтобы яркий, красочный эффект не затмевал художествен-

ных особенностей фотографии, а лишь подчеркивал их, обогащая тем самым палитру фотохудожника.

Светофильтры, изменяющие параметры изображения

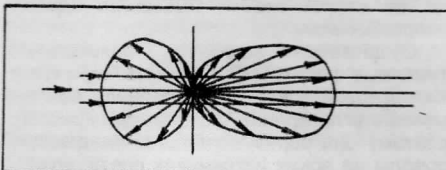
Для фотографов-профессионалов наибольший интерес представляют фильтры, дающие такие эффекты, о которых неискушенный зритель может и не догадываться. Это фильтры, изменяющие параметры фотографического изображения. К сожалению, в имеющейся литературе о таких фильтрах очень мало сведений, и мы постараемся восполнить этот пробел, дав классификацию типов светофильтров с точки зрения оптики.

Для того чтобы объяснить действие этого типа фильтров, обратимся к элементам теории рассеяния света. Предположим, что на некоторый прозрачный рассеивающий объект (светофильтр) падает параллельный пучок света (рис. 2).

Часть света, пройдя объект, не изменяет своего направления, а часть рассеивается в разных направлениях (в том числе и в обратном). График показывает, как зависит интенсивность рассеянного света от угла рассеяния.

Для обычных рассеивающих сред интенсивность рассеяния уменьшается с ростом угла. Вид функции (индикатрисса) рассе-

РИС. 2. ДИАГРАММА РАССЕЯНИЯ СВЕТА МАТОВЫМ СТЕКЛОМ



яния и определяет характерные особенности работы того или иного фильтра, причем различия здесь количественные, поэтому трудно объяснить, чем фильтр одного типа отличается от другого. Все же попытаемся это сделать.

Большая часть этих фильтров существенно не изменяет параметров изображения, то есть основная часть света не рассеивается, а идет, как и без фильтра, на прямое построение изображения. Оставшаяся небольшая часть (до 10%) может рассеиваться различным образом.

Рассмотрим работу фильтров низкого контраста (Low Contrast — LC). Во всем мире признанным авторитетом в изготовлении этих фильтров является фирма «Тиффен». В нашей стране эти фильтры (склеенные из двух стекол с рассеивающим веществом между ними) выпускают студия «Мосфильм» и «Контех» (на стекле 2,5 мм). Фильтры низкого контраста характеризуются широким угловым спектром рассеяния света (рис. 4), причем до предельного угла. Идеальный фильтр низкого контраста должен иметь одинаковую интенсивность рассеяния вплоть до угла 90° , но на практике этого не требуется, потому что угол поля зрения даже обычных широкоугольных объективов не превышает 75° . LC-фильтры имеют, как правило, несколько градаций по интенсивности рассеяния (от 5—6 — фильтры фирмы «Тиффен», до 40 — фирмы «Контех»). Сила эффекта определяется по количеству света, рассеянного вне изображения точечного источника.

Когда через фильтр низкого контраста (LC) фотографируют границу черного и белого цветов, формирующие изображение светлого поля, как бы «размазываются» на темное поле, увеличивая тем самым его плотность. При этом плотность освещенного ранее поля существенно усиливается, поскольку его освещенность увеличивается во много раз. Плотность неосвещенного участка практически не изменяется, так как рассеяние уменьшает световой поток всего на несколько процентов. Следовательно, снижение контраста происходит за счет увеличения света в тенях, без изменения освещенности светлых участков. В полутонных участках эффект сказывается слабее. Эти фильтры также практически не изменяют резкость.

Что же касается диффузных фильтров, то они, напротив, изменяют резкость изображения, не изменяя существенно контраста. Их функция рассеяния имеет очень узкий угловой спектр (рис. 3). Весь свет, рассеянный точкой, собирается вблизи этой же точки, снижая резкость изображения. Степень нерезкости зависит от силы эффекта. «Контех» выпускает в настоящее время два типа диффузных фильтров D1 и D2. В первом из них происходит круговое «размазывание» точки во всех направлениях, во втором же — только по одному направлению.

Существуют еще так называемые туманные фильтры (Fog, Double Fog и т. п.). Их угловой спектр рассеяния обычно меньше угла зрения фотокамеры (рис. 3), поэтому они образуют плавно спадающие ореолы на ярких источниках света, созда-

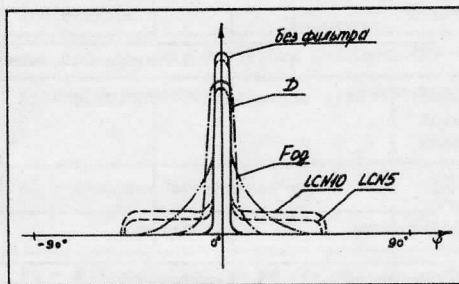


РИС. 3. СХЕМАТИЧЕСКОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ ФУНКЦИЙ РАССЕЯНИЯ РАЗЛИЧНЫХ ТИПОВ ФИЛЬТРОВ

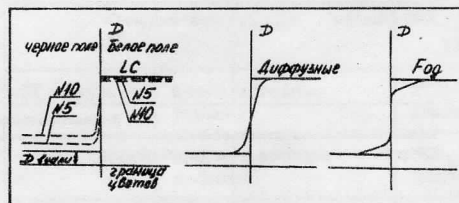


РИС. 4. ИЗМЕНЕНИЕ ПЛОТНОСТИ ЧЕРНО-БЕЛОГО НЕГАТИВА ПРИ ИСПОЛЬЗОВАНИИ РАЗЛИЧНЫХ ФИЛЬТРОВ

вая иллюзию тумана. Характер действия туманных фильтров существенно зависит от угла поля зрения, то есть от фокусного расстояния объектива.

При использовании длиннофокусных объективов угол рассеяния туманного фильтра может быть сравним с углом зрения объектива или превышать его. В этом случае фильтр будет давать эффект снижения контраста.

Из светофильтров серии LC фильтры LC3 и LC4 снижают контраст, LC5 и LC6 дают эффект тумана, LC1 и LC2 имеют некоторые средние характеристики с добавлением слабо выраженного диффузного эффекта. Технология, используемая при производстве этих фильтров, может создавать практически любой тип рассеяния, нужный для получения заданного эффекта.

Мы уже упоминали, что фильтры низкого контраста увеличивают количество света в тенях, не уменьшая освещенности ярких участков. Антиподом этих фильтров могут служить фильтры типа SN (Soft Net) и SNC, аналогичные по действию светофильтрам фирмы «Тиффен». Выполненные в виде шестиугольных или кольцевых сеток, фильтры несколько уменьшают интенсивность света в светлых участках, не увеличивая засветки темных. Это также приводит к некоторому уменьшению контраста. Такие сетки выполнены из прочного отражающего либо прозрачного покрытия с красноватым оттенком (сепия). Последние добавляют теплый тон при цветной съемке, что особенно важно для портретных фотографий и в крупноформатной видеосъемке.

Среди фильтров с оттенком сепии интересен светофильтр LC4 Retro, который дает эффект старой, чуть пожелтевшей фотографии.

Фильтры с чистым центром

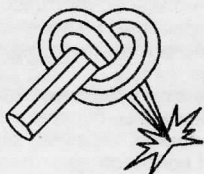
Если для достижения художественного эффекта требуется «смазать», или расфокусировать изображение в какой-то части кадра, оставив резкими центр или другую часть, здесь также помогут светофильтры, изготовленные по технологии компьютерной оптики. Фильтр перераспределяет часть света из каждой точки изображения предмета вокруг изображения этой точки на фотоматериале, создавая там нужный эффект. При этом на создание эффекта идет лишь малая доля света и фильтр не портит изображение сюжета.

Если ставится задача, как можно сильнее изменить изображение, нужен светофильтр, преобразующий свет более эффективно. Это достигается небольшим изменением параметров технологического процесса изготовления фильтра. Можно добиться, чтобы почти весь свет уходил в изображение эффекта, то есть каждая точка изображения была источником эффекта. Основное изображение при этом размывается практически полностью.

Чтобы часть изображения оставалась без искажений, нужно не наносить размывающий рельеф на часть фильтра, а создать сильный эффект, характерный для данного фильтра на краях изображения, оставив чистым центр либо половину, либо часть фильтра. Например, фильтр ST2 с чистым центром (CF) смазывает изображение в одном направлении, создает эффект движения. Фильтр SL2 (CF) дает похожий эффект, но с дополнительным окрашиванием изображения. Благодаря фильтрам DF8 (CF) и LC4 (CF), получаются изображения, расфокусированные или рассеянные во всех направлениях. Поскольку свет со светлых участков при расфокусировке будет перераспределяться на более темные, общий расфокусированный фон будет более светлым, создающим приятный для глаза солнечный эффект. Эти же светофильтры можно использовать и при печати, но тогда эффект будет обратный: расфокусированное изображение будет более темным.

Новые светофильтры находят широкое применение среди профессионалов и фотолюбителей, а возможности технологии компьютерной оптики в области производства специальных светофильтров еще далеко не исчерпаны. Авторы будут рады получить предложения фотомастеров, касающиеся улучшения параметров уже выпускаемых светофильтров, а также идеи новых эффектов.

С. АГЕШИН,
А. ГОНЧАРСКИЙ, В. ПОПОВ



КОНТЕХ

Предприятие «Контех» выполняет индивидуальные заказы на изготовление эффектных светофильтров более чем 200 различных типов для любых творческих задач профессиональной и любительской фотографии. По желанию заказчика могут быть разработаны и изготовлены фильтры с нетрадиционными видами эффектов, в том числе и не имеющие аналогов среди продукции отечественных и зарубежных производителей.

МНПП «КОНТЕХ» ВЫПУСКАЕТ:

светофильтры квадратные:

76×76, 102×102, 127×127, 153×153 мм, толщина 2,5 мм;

круглые в оправках под резьбу:

M49×0,75; M52×0,75; M58×0,75; M62×0,75.

Компендиумы под резьбу M52×0,75 для фильтров 76×76.

ПО СПЕЦИАЛЬНОМУ ЗАКАЗУ

могут быть изготовлены компендиумы для крепления к объективу квадратных фильтров 102×102, 127×127, 153×153 мм, а также фильтры нестандартных размеров.

Если вас заинтересовали фильтры «Контех», свяжитесь с нами для получения подробной информации по всем типам выпускаемых светофильтров.

Срок выполнения заказа — 1—2 месяца. Форма оплаты — предоплата.

Наш адрес: 127018, г. Москва, ул. Образцова, 38, а/я 55, МНПП «Контех». Телефон: (095) 289-44-57.

ФОТОТЕХНИКА

Оценка цветного позитива

Правильность выдержки при цветной печати может быть более или менее уверенно оценена уже после отбеливания. Что касается оценки цветоискажающего оттенка, то это возможно только после просушки пробного отпечатка, поскольку цвета могут еще изменяться в процессе сушки. Не всегда сразу удается определить цветовой оттенок искажения, особенно если оно очень велико. Плохо отличаются друг от друга синие и голубые или красные и пурпурные оттенки. Освещение также влияет на оценку, поэтому лучше рассматривать снимок при дневном свете, но исключая прямой солнечный. Правильнее оценивать отпечаток при том освещении, которое будет использовано при экспонировании лампами накаливания кажутся «теплее».

Оценка при дневном свете не требует каких-либо вспомогательных средств, но следует помнить, что этот свет непосто-

янен, его цветовая температура существенно меняется в течение дня и зависит от погоды. Зимой же дневное освещение слишком кратковременно. Искусственное освещение лишено этих недостатков, и его можно сделать близким к дневному. Наиболее просто — закрыть осветитель с лампой накаливания, лучше галогенной, синим фильтром. Фолиевые фильтры можно приобрести в магазинах театральных принадлежностей, но надежнее и долговечнее стеклянные. Требуемый сдвиг цветовой температуры составляет 130 мирекс, что соответствует фирменным фильтрам «Орво В12» или «Кодак 80А», которые визуально близки к синему фильтру плотности 80 из набора корректирующих фильтров для субтрактивной цветной печати.

Люминесцентные лампы дневного света могут заметно отличаться от того, что требуется, поэтому лучше посмотреть их характеристики в справочниках. Кроме цветовой температуры нужно отрегулировать яркость источника освещения. Достаточна освещенность порядка 2000 люкс и если нет люксметра, ее можно проверить фотозкснометром. Установив на экспо-

нометре чувствительность ИСО 100/21° и направив его без рассеивателя с места, где будут рассматриваться отпечатки, в сторону источника света, нужно добиться показаний экспозиционной пары 1/125 с, 1:5,6 (или около этого). Если экспонометр имеет шкалу экспозиционных чисел, это соответствует значению 12.

Определение характера цветоискажений облегчается, если сравнить пробный отпечаток с набором образцов, в котором вокруг центрального поля без искажений расположены отпечатки с различными цветоискажающими оттенками.

ОТ РЕДАКЦИИ. Если вы хотите увидеть, как выглядит такой набор, а также ознакомиться со многими рекомендациями, касающимися всех сторон цветной фотографии, рекомендуем недавно вышедшую книгу Л. Пренгеля «Практика цветной фотографии» («Мир», Москва, 1992 г., перевод с немецкого, тираж 50000 экз.). Издательство «Мир» и редакция журнала «Фотография» реализуют за наличный расчет остаток тиража книги Л. Пренгеля «Практика цветной фотографии». Справки по телефонам: (095) 924-93-05, 286-83-88.

Забытый способ тонирования

Наиболее распространенным способом тонирования отпечатков в коричневый цвет является осернение. Способ этот достаточно прост и дает устойчивые изображения, цвет которых не изменяется со временем. Однако получаемый при этом рыжеватый оттенок не очень красив. Между тем существуют старые, теперь уже почти забытые, способы получения глубоких коричневых тонов, основанные на некотором видоизменении процесса тонирования осернением.

Первый наиболее простой способ, дающий прекрасный результат, заключается в предварительном, еще до отбеливания, осернении отпечатка. Для этого сухой или размоченный в воде отпечаток погружают на 1 мин в раствор сернистого натрия, после чего его слегка споласкивают и переносят в отбеливающую ванну. В этом случае изображение в отбеливающем растворе полностью не исчезает, а только ослабляется и приобретает коричневатую окраску. Далее следует интенсивная промывка в проточной воде до полного исчезновения желтой окраски светов, после чего отпечаток повторно подвергают осернению в той же емкости с сернистым натрием, где его проводили предварительно. В этой ванне через несколько секунд изображение приобретает красивый густо-коричневый цвет. Завершается обработка промывкой отпечатка в воде до полного исчезновения запаха сернистого натрия. Не следует предварительно осернение проводить более 1 мин, так как в этом случае эффект становится менее ощутимым. Споласкивание отпечатка после предварительного осернения должно быть кратковременным — только для того, чтобы смыть раствор сернистого натрия с его поверхности. Более длительная промывка, особенно в проточной воде, приводит к вымыванию сернистого натрия из эмульсионного слоя, в результате чего эффект предварительного осернения утрачивается полностью. Оба процесса осернения и отбеливания проводят в общепринятых растворах.

ОТБЕЛИВАЮЩИЙ РАСТВОР

Калий железосинеродистый (феррицианид калия)	15 г
Бромид калия	5 г
Вода	до 500 мл

ОСЕРНЯЮЩИЙ РАСТВОР

Сернистый натрий (сульфид натрия)	2,5 г
Вода	до 500 мл

При этом обычный способ тонирования усложнен очень незначительно, однако цвет отпечатков улучшается весьма существенно.

Для получения разнообразных результатов этот способ можно несколько видоизменить. Если после предварительного осернения отпечаток отбелить не полностью, а только частично, можно после повторного осернения получить изображение, состоящее как бы из двух слоев: коричневого сернистого серебра и лежащего под ним черного, металлического, не успевшего измениться в ходе отбеливания. Более плотные участки при этом получают темно-коричневыми, почти черными, а менее плотные — светло-коричневыми. Отбеливание при этом варианте ни на каких участках изображения не должно быть полным, то есть даже самые светлые участки не должны исчезать в отбеливающей ванне полностью. В противном случае снимок окажется тонированным неравномерно, состоящим из черных и белых участков. Для того чтобы легче было следить за степенью отбеливания отпечатков, отбеливающий раствор в этом случае рекомендуется разводить водой в соотношении: 1 часть раствора на 5—8 частей воды. Разнообразие получаемых результатов дает простор творческой фантазии автора и позволяет добиваться особых художественных эффектов.

Еще более красивые темно-шоколадные или, как их называли в старину, платиновые тона можно получить, если использовать способ промежуточного проявления отпечатка перед повторным осернением. Процесс в этом случае идет по следующей схеме: предварительное осернение — отбеливание — проявление в специальном проявителе — повторное осернение — заключительная промывка. Между этими операциями проводят споласкивания и промежуточные промывки в соответствии с указанными ранее рекомендациями. Для отбеливания и осернения используют обычные растворы, а в качестве проявляющего раствора можно взять любой позитивный проявитель, но только без бромида калия.

Наилучший результат может быть получен с глициновым проявителем следующего состава:

Сульфит натрия безв.	5 г
Сода безв.	2,5 г
Калий углекислый (поташ)	4 г
Глицин-фото	1 г
Вода	до 500 мл

Изображение после отбеливания и тщательной промывки отпечатка в этом проявителе появляется медленно, причем не в черном, а в красно-коричневом тоне, и только потом темнеет. Полностью до черного цвета проявлять отпечаток не следует. Оставшееся после этого непроявленное серебро изображения переводят в сернистое обычным путем в растворе сернистого натрия.

Окончательный вид отпечатка может изменяться в зависимости от степени его проявления. Чем полнее проявлено изображение перед повторным осернением, тем холоднее и темнее по тону оно будет после окончательного осернения и наоборот. Еще к большему разнообразию результатов приводит неполное отбеливание отпечатков.

Заметим, что хороший результат достигается, если тонируются сочные, полностью проявленные отпечатки без вуали. Даже самая слабая вуаль может привести к браку в работе, поэтому ее следует удалить в слабом растворе Фармеровского ослабителя. Особенное внимание следует уделять фиксированию и окончательной промывке отпечатков, подлежащих тонированию. Неполное фиксирование и оставшиеся в эмульсии следы гипосульфита приводят к образованию пятен на отпечатках в ходе тонирования и ослаблению изображения в отбеливающем растворе.

А. БАКАНОВ

ОТ РЕДАКЦИИ. Тонирование отпечатков является несложным, но эффективным методом повышения выразительности многих сюжетов в художественной фотографии. С окраской в тона сепии удачно сочетается портрет, особенно выполненный на матовых или структурных бумагах. К сожалению, многие опубликованные в справочниках рецепты такого тонирования не дают на современных типах фотобумаг достаточно сочного изображения. Вновь «открытые» автором рецепты старых мастеров пригодны и для новых бумаг.

Почему не получился снимок?

Почта редакции свидетельствует, что значительные усилия наших читателей-фотолюбителей направлены на получение технически грамотного изображения.

Проводимые с фотолюбителями семинары, беседы с авторами снимков, характер задаваемых вопросов дают полную картину допущенных ими просчетов при обработке пленок. Один из участников семинара в Башкортостане показал подборку блеклых снимков, в светлых участках которых виднелась рябь повышенной зернистости изображения. Я предположил, что фотопленка в процессе обработки была сильно перепроявлена.

— Какая была температура проявителя? — спрашиваю у автора.

— Не знаю. Я работаю без термометра...

Обидно за автора! Обладая современной фотокамерой «Зенит-ТТЛ», которая стоит немало, приобрести простенький лабораторный термометр он не счит нужным.

Температура проявителя, как и время проявления, имеют решающее значение в негативном процессе. Повышение температуры делает процесс проявления более активным, и если не уменьшить время обработки, пленка окажется перепроявленной: увеличится контраст изображения, появится высокая плотность почернения, крупная зернистость светлых участков на снимке, вуалирование темных мест.

Чтобы компенсировать влияние температуры, нужно регулировать время проявления: при повышенной температуре сократить его, при пониженной — увеличить. При обработке метол-гидрохиноновыми проявителями можно пользоваться приведенной таблицей. Температуре 20°C в таблице соответствует рекомендуемое время проявления, обозначенное как 100% (для нашего случая 10 мин).

Не меньше огорчений приносят недопроявленные негативы с пониженной плотностью. Если с перепроявленного негатива трудно пропечатать изображение в светах из-за высокой оптической плотности, то с недопроявленного сложно получить изображение в тенях.

— Как вы пользуетесь термометром в процессе проявления? — спрашиваю у автора отпечатков, на которых отсутствует изображение в тенях.

Температура проявителя, °C	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
Относительное время проявления, %	175	160	140	120	110	100	90	80	75	65
Абсолютное время проявления, мин	17,5	16	14	12	11	10	9	8	7,5	6,5

— Я замеряю температуру перед тем, как налить проявитель в бачок. Еще одно распространенное среди фотолюбителей заблуждение: достаточно установить необходимую температуру проявителя на начальном этапе, а последующий процесс не нуждается в контроле. Это не так. Ведь чем ниже температура в помещении, тем интенсивнее охлаждается проявитель и ослабевает его работоспособность, что приводит к недопроявлению. Промежуточный контроль температуры дает возможность вовремя заметить охлаждение раствора, увеличить время проявления в соответствии с таблицей и добиться нормального режима обработки негатива. Есть простой способ стабилизации температуры в ходе проявления: бачок с проявителем и пленкой устанавливают в кастрюлю с водой той же температуры, что и раствор проявителя. Заданная температура сохраняется в течение всего времени проявления. Уровень воды в кастрюле должен быть ниже верхней кромки бачка, чтобы вода не попала внутрь. Следует упомянуть об одной часто встречающейся ошибке — недостаточно интенсивное прокручивание катушки с пленкой в ходе проявления. От одного из читателей в редакцию пришло сердитое письмо: «На упаковке с пленкой указано, что время ее проявления 8 мин, а в фоторецептурном справочнике около каждого раствора приводится свое время обработки. Чему же верить?»

На упаковке пленки указывается время ее проявления в стандартном проявителе № 2, которым на предприятии-изготовителе контролируется качество выпускаемой продукции. Другие виды проявителей требуют иного времени проявления.

Вот еще одна беседа с фотолюбителем:

— Каким проявителем для пленки вы предпочитаете пользоваться?

— Скоро будет десять лет, как

я остановил свой выбор на проявителе Д-76.

— А случается у вас перепроявление или недопроявление негативов?

— Конечно, случается.

— Сколько времени занимает у вас проявление?

— Да минут 10-12.

Заглянем в фоторецептурный справочник В. П. Микулина (М., «Искусство», 1963). Под номером 13 найдем упомянутый рецепт, а ниже рекомендации к нему: время проявления при 20°C для низкочувствительных пленок — от 5 до 9 мин, пленок средней и высокой чувствительности — от 10 до 18 мин. Если на комментарий не обратить внимания, в итоге низкочувствительные пленки оказываются перепроявленными, а высокочувствительные — недопроявленными.

Еще один важный фактор — предельное число пленок, обрабатываемых в установленном объеме проявителя. В 1 л проявителя Д-76 можно обработать не более пяти фотопленок. Если требуется обработать шестую, порой не хочется снова готовить свежий проявитель. Вот и проявляют некоторые фотолюбители в 1 л раствора 6, 7, 8 и более пленок, добавляя по одной-две минуты на каждую «сверхплановую».

Результат всегда бывает огорчительным. Во-первых, истощенный проявитель теряет активность, а, во-вторых, что хуже — бромиды, которые накапливаются в растворе по мере проявления, ослабляют и без того незначительную плотность полутонов на негативе, создавая высокий контраст изображения. Последующее усиление такого негатива не дает желаемого результата. Рекомендуем пользоваться подкрепляющими добавками к рабочим растворам проявителей, рецепты которых есть в справочниках.

К. РУДИН

АО АУТОПАН Сервис

*гарантирует
сервисное обслуживание:*

- оборудования для фотостудий

**HENSEL[®]
FLASH PENTAX**

- оборудования для фотолабораторий

autopan 
Beseler

- мини и компактных лабораторий


GRETAG
DATA AND IMAGE SYSTEMS

- фотонаборного и цветоделительного оборудования

**MANNESMANN
scan
graphic**

autopan 

АО АУТОПАН Сервис,
101 425, Россия, Москва,
ул. Петровка, д. 22, строение 1,
комната 200,

Телефоны в Москве:

Справка: 923 94 96,

Аппликация: 928 75 01,

Сервис: 928 46 35,

928 89 23,

Телефакс: 928 71 05,

Телекс 413 739 autp su

Александр Фурсов Лазерные растры

Поиски изобразительных средств привели многих фотографов-художников к применению растров, преобразующих структуру позитивного изображения. Очевидно, что творчески работающему фотографу желательно иметь широкий спектр различных растров для подбора их структур к конкретному негативу.

Детальное описание художественной стороны растровой трансформации фотоизображения выходит за рамки данной статьи, но одним наблюдением хотелось бы поделиться. Дело в том, что регулярные растровые структуры (созданные периодически повторяющимися одинаковыми элементами — дугами, квадратами) несколько затрудняют восприятие самого сюжета, отвлекая внимание зрителя, в то время как у всех возможных нерегулярных, хаотичных растров (естественная зернистость фотографического изображения) это свойство почти отсутствует. Такое восприятие объясняется, вероятно, тем, что для подсознания всякий ритм информативен сам по себе, хаос же информации не несет и потому внимания не задерживает. Растр с хаотичной структурой способен преобразовывать обычную фотографию в широчайших пределах, придавать ей вид современной графики или бромойла начала века. Растры, созданные лазерной спекл-структурой (от англ. speckle — зерно, пятнышко), относятся к нерегулярным.

По методу применения растры можно разделить на контактные и проекционные. Контактные накладывают при печати на фотобумагу, проекционные же складывают с негативом и ведут печать с такого «бутерброда». Рассмотрим технологию изготовления проекционных растров с лазерной спекл-структурой.

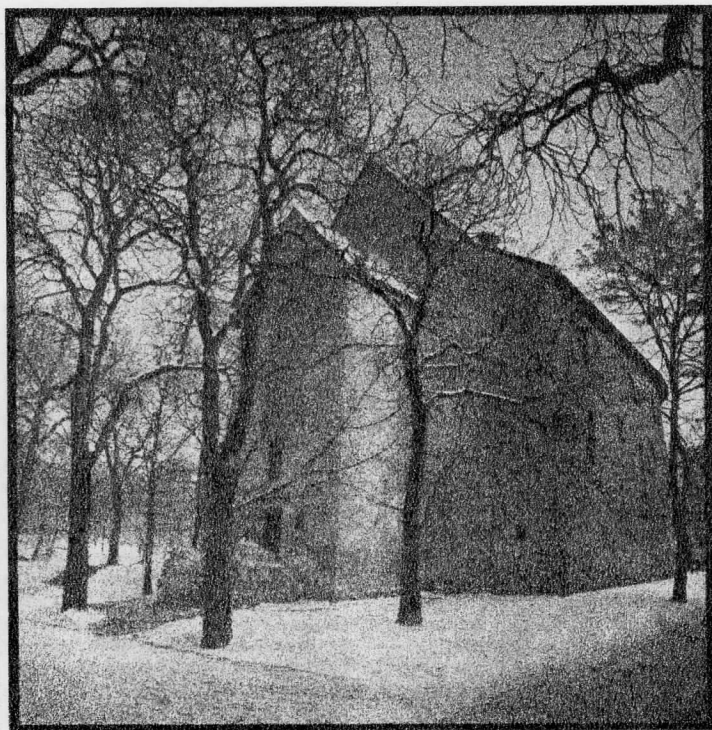
Спекл-структура лазерного излучения представляет собой устойчивую в пространстве интерференционную картину, созданную максимумами перекрестной интерференции рассеянного лазерного света благодаря его высокой когерентности. Чтобы наблюдать и зафиксировать этот эффект на пленке, необходимо собрать несложную для оптика схему (см. рисунок). Источником света служит гелий — неоновый лазер 1 любой модели (автор использовал ЛГ-79 или ЛГН-215) — единственный технически сложный прибор в схеме. Луч лазера падает на рассе-

иватель 2, в пространстве за которым когерентный свет создает интерференционную картину. В качестве рассеивателя подойдет матовое стекло от увеличителя с односторонним матированием, установленное гладкой стороной к лазеру. Стекла с очень тонким матированием лучше не применять. Визуально наблюдать спекл-структуру можно на листе белой бумаги, помещенной за рассеивателем на расстоянии около 50 см. Картина хаотично расположенных ярких и темных точек — это и есть структура будущего растра. Ее пространственная частота зависит от двух параметров: она тем выше, чем больше диаметр освещенного пятна на рассеивателе D и чем меньше расстояние от экрана до рассеивателя L. Диаметр пятна регулируется введенной в схему линзой 3 путем ее перемещения вдоль луча. Чтобы схема была компактной, следует использовать линзу (объектив) с фокусным расстоянием 30 мм. Для регистрации этой структуры на фотопленке используется фотоаппарат 4 без объектива, имеющий шторный затвор и установленный в схему так, чтобы плоскость пленки находилась на расстоянии L от рассеивателя. Камера должна иметь хорошее чернение внутренних поверхностей. Регулировку освещенности пленки удобно производить обычным поляризационным фильтром 5 типа ПФ.

Первым делом выбирают расстояние L так, чтобы получить достаточную равномерность освещения пленки в камере. Контроль освещенности и самой спекл-структуры нужно проводить при открытом затворе по тонкоматированному стеклу, вложенному в фильмовый канал камеры. Удовлетворительную освещенность можно получить при $L \approx 250\text{--}300$ мм. Затем, перемещая вдоль оси схемы линзу 3 и наблюдая за спекл-структурой в плоскости пленки через лупу, находят подходящую пространственную частоту растра. Надо иметь в виду, что окончательная оценка может быть дана только после пробной печати на фотобумагу и что без нескольких проб не обойтись.

Для упрощения подбора выдержки есть следующий метод. Снимая растр на пленке «Фото-32» и проявляя ее в форсированном режиме для повышения контраста и чувствительности в 2 раза, я предвари-

СЮЖЕТ ИЗ СТАРОГО ГОРОДА. ИСХОДНЫЙ КАДР. ФОТОАППАРАТ «КИЕВ-88», ОБЪЕКТИВ «МИР-26В», ПЛЕНКА «ФОТО-64», ПРОЯВИТЕЛЬ Ж. ФАЖА



тельно замерял экспонометром «Свердловск-4» яркость матового стекла в камере с расстояния 10 см. Когда прибор давал экспозиционную пару 5,6—1/2 с, оптимальные выдержки составляли 1/8—1/30 с. Отрегулировав поворотом поляризационного фильтра освещенность, можно заряжать пленку и снимать серию растров. Комплект растров должен содержать негативы различной плотности для каждой структуры, так как от соотношения плотностей основного негатива и негатива растра зависит получаемое суммарное изображение: чем больше плотность растра по сравнению с негативом исходного изображения, тем сильнее последнее оказывается подавленным растром и наоборот. Отличные растры можно получить не только на «Фото-32», но

и на пленках типа «Микрат-300». Обращаю внимание фотографов на то, что при съемке тонких структур вибрацию камеры и всей схемы надо свести к минимуму. Характерной особенностью спекл-структуры является автоматическая резкость, поэтому никаких операций по наводке на резкость не требуется.

Растр такой структуры никакой пространственной ориентацией не обладает. Если рассеиватель снабдить щелевой маской, наложенной на матовое стекло со стороны фотоаппарата, то можно получить ориентированную в пространстве спекл-структуру. Маску можно изготовить из черной бумаги, прорезав в ней бритвой щель шириной 0,5—0,7 мм и длиной около 20 мм. Спеклы тогда приобретут форму штрихов,

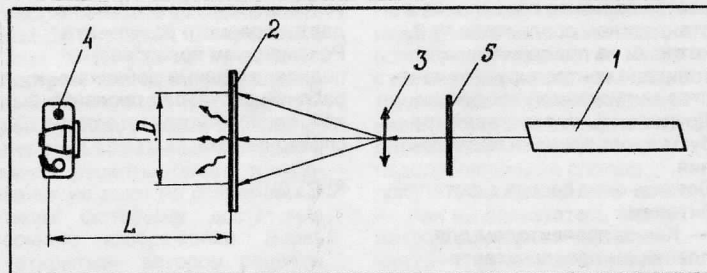
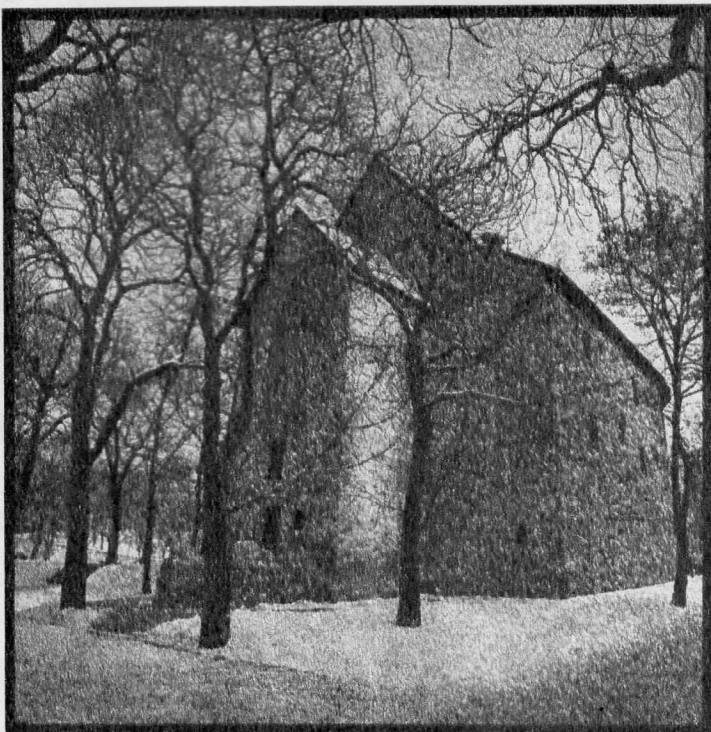


СХЕМА ДЛЯ ФОТОГРАФИРОВАНИЯ ЛАЗЕРНЫХ СПЕКЛ-СТРУКТУР

ПЕЧАТЬ С ОРИЕНТИРОВАННЫМ РАСТРОМ. ОКОНЧАТЕЛЬНЫЙ ВАРИАНТ

ФОТО А. ФУРСОВА



направление которых перпендикулярно направлению щели. Варьируя размеры щели, можно изменять размеры и форму спеклов.

Описанный способ позволяет изготовить и растр для контактной печати, провизируя спекл-структуру на фототехническую пленку и подбирая соответствующие значения D и L.

Еще несколько замечаний непосредственно по печати с растрами. Во-первых, наложение на негатив дополнительной плотности растра снижает общий контраст изображения, и даже при использовании растров средней плотности приходится переходить на другую бумагу. Во-вторых, при работе с мелкими растрами нужно обратить особое внимание на регулировку увеличителя: он должен обеспечивать хорошую резкость по всему полю кадра — даже небольшая размытость растра по углам снимка бросается в глаза. Высокое качество печати дают увеличители с «точечным» источником света. И, в-третьих, можно спасти резкость по всему полю кадра — даже небольшая размытость растра по углам снимка бросается в глаза. Высокое качество печати дают увеличители с «точечным» источником света. И, в-третьих, можно спасти резкость по всему полю кадра — даже небольшая размытость растра по углам снимка бросается в глаза. Высокое качество печати дают увеличители с «точечным» источником света.

В заключение рассмотрим пример работы с растром. Исходный снимок старого похожего на замок дома был сделан ярким зимним днем во Львове. Негатив имел несколько повышенный контраст, а сетка тонких веток на фоне неба создавала излишнюю пестроту в верхней части кадра при отсутствии мелких деталей в его нижней части, на стенах. Сначала была опробована печать с мелким неориентированным растром. Общий контраст снизился, выровнялась детальность изображения, но снимок приобрел рукотворный вид офорта, лишившись фотографичности. Многие мелкие детали исчезли под растром вовсе. Тогда была выполнена печать с более крупным ориентированным растром меньшей плотности. Вернув изображению некоторое количество мелких деталей, растр погрузил весь пейзаж в какую-то сказочную «снежную» круговерть, вдохнув ощущение мистики в уголок средневекового города и сохранив фотографическую достоверность. Эффект «сфотографированной фантазии» показался мне наиболее подходящим для этого сюжета, что и определило окончательный вид снимка.



Красители и реактивы

Инновационно-коммерческий Центр «ДИНЦ» предлагает широкий ассортимент красителей и реактивов высокой степени чистоты, необходимых в практической работе творческого фотографа.

Более 100 наименований красителей можно приобрести немедленно, другие будут синтезированы по вашему специальному заказу на договорных условиях.

ИМЕЮТСЯ КРАСИТЕЛИ:

аурамин; бриллиантовый зеленый; бриллиантовый желтый; кристаллический фиолетовый; малахитовый зеленый; метиленовый синий; метиловый фиолетовый; родамин; сафранин; толуидиновый синий; фуксин; зозин и другие.

Минимальная фасовка 10 г, цена одной фасовки от 200 до 1000 руб. Стандартная фасовка 50 г.

Красители необходимы при следующих фотоработах: вирирование черно-белых отпечатков и диапозитивов; ретушь черно-белых и цветных изображений; раскраска фотографий анилиновыми красками; изготовление защитных и корректирующих светофильтров; проявление черно-белых фотоматериалов с десенсибилизацией; гидротипная цветная печать; подготовка аксессуаров для рекламной фотосъемки.

ПОСТАВЛЯЮТСЯ ТАКЖЕ СЛЕДУЮЩИЕ РЕАКТИВЫ: цветные проявляющие вещества ЦПВ-1 и Т-32 (ЦПВ-2), Трилон Б, гидрохинон, азотнокислое серебро, индикаторы: фенолфталеин, ПАР и ПАН, пирогаллол А, пирокатехин, метанитрофенол, краски Романовского, Лейшмана, Грюнвальда, агар пищевой и микробиологический, наборы химических реактивов «Аналитикум» для медицинских, биологических, микробиологических задач и практикумов.

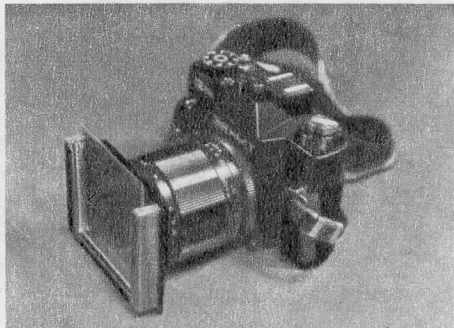
ПРИНИМАЮТСЯ ЗАКАЗЫ НА СИНТЕЗ ИЛИ ИМПОРТ СЛОЖНЫХ ХИМИЧЕСКИХ СОЕДИНЕНИЙ. Качество на уровне фирм «Merck», «Sigma», «Aldrich». Минимальная партия по каждой позиции 100 г. Оплата по наличному или безналичному расчету, возможна оплата в СКВ.

По наборам красителей для фотографии «Динц-комплект», их назначению, составам, условиям продажи справки даются по тел. 924-93-05.

Ваши проблемы будут решены.

Обращайтесь к нам по адресу: 141700, г. Долгопрудный Московской области, Спортивная ул., 2. Тел. (095) 408-83-94, 576-71-17. Центр «ДИНЦ».

Полезные приспособления



Удобный компендиум

В зарубежной практике в последнее время широкое распространение получили компендиумы — универсальные держатели для светофильтров и других оптических насадок, позволяющие фотографу, имея один компендиум, использовать все разнообразие светофильтров с объективами различных модификаций независимо от посадочной резьбы.

К сожалению, выпуск подобных приспособлений еще не налажен нашей промышленностью.

Хочу поделиться опытом изготовления удобного компендиума, позволяющего при наличии нескольких переходных колец работать с объективами большинства камер, рассчитанных на узкую и широкую пленку.

Наиболее удобны для этого квадратные светофильтры 76×76 мм, которые можно заказать в кооперативе «Фотооптик» (см. «Советское фото», 1991, № 4). Разнообразие предлагаемых им оптических насадок удовлетворит и любителя, и профессионала.

Компендиум достаточно прост в изготовлении, не требует больших затрат времени и материалов. Основание можно выполнить из толстого оргстекла, вырезав в нем отверстие под оправу наиболее часто применяемого вами светофильтра (для камер типа «Зенит» — М52).

Тип используемого материала не играет существенной роли, удобнее применять легкообрабатываемые пластмассы (полистирол), склеивая детали водостойким клеем «Феникс».

Фильтродержатель, установленный на объективе камеры, показан на фото. Резьбовое соединение компендиума с объективом дает возможность применять промежуточные светофильтры (эффектные, поляризационные и др.), требующие вращения при работе.

Консоль для электронной вспышки

Трудности при макросъемке связаны с низким уровнем освещенности объекта. Альтернативой естественному освещению могут служить ИФО с автономным питанием.

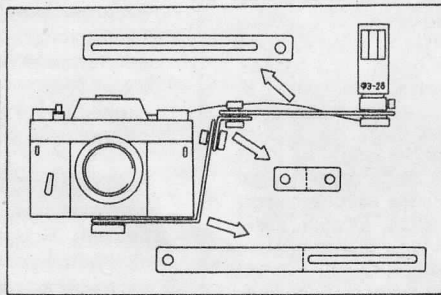
Расположение источника освещения имеет основополагающее значение при фотографировании. Если фотовспышка расположена над камерой, это неудачно: изображение теряет пространственность, становится плоским и невыразительным. Более рационально разместить вспышку сбоку и несколько выше снимаемого объекта. Некоторые фотографы при съемке держат вспышку в руках, что в ряде случаев имеет свои преимущества.

Предлагаю удобную в обращении консоль, имеющую 3 степени свободы, для крепления портативной вспышки типа «ФЭ-28». Общий вид консоли, установленной на камере типа «Зенит», показан на рисунке.

Консоль состоит из трех деталей, соединенных друг с другом прижимными винтами, позволяющими устанавливать вспышку в различных положениях относительно камеры. Детали выполнены из легкого и прочного материала (алюминиевые сплавы), прижимные болты снабжены удобными пластиковыми ручками.

Экспозицию определяют опытным путем, для чего проводят контрольные съемки.

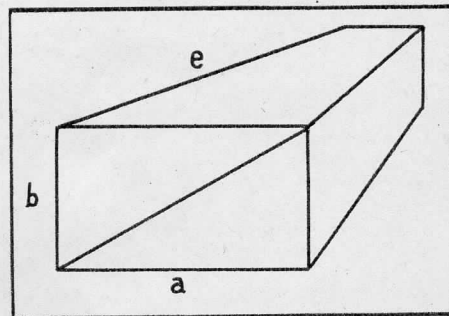
Известно, что световой импульс вспышки «ФЭ-28» весьма нестабилен, поэтому при съемках желательно применять стабилизатор энергии, конструкция которого описана в книге Г. А. Федотова «Электрические и электронные устройства для фотографии» (М., «Энергоатомиздат», 1991). Стабилизатор прост в изготовлении и вносит ряд положительных качеств в характеристики осветительной системы.



Промышленностью выпускались вспышки «ФЭ-28» двух модификаций: с синхровыводом и без него. В зависимости от имеющейся модели следует установить подходящую систему синхронизации. При наличии синхровывода его следует несколько удлинить, а в случае его отсутствия — использовать поворотную головку типа ГЛВ, имеющую центральный контакт («горячую пятку»), установив ее на консоли.

Мощность светового импульса фотовспышки можно регулировать различными способами: применять нейтральные светофильтры нескольких плотностей, фольги, диффузоры, отражательные щитки. Кроме изменения мощности, диффузоры позволяют смягчить характер освещения, что очень важно, например, в портретной съемке.

Устройство для подводного фотографирования



Хочу предложить простую насадку на объектив, позволяющую вести съемки подводных объектов на небольших глубинах. Изготовление такого приспособления не требует особых навыков, достаточно сделать необходимые расчеты, используя формулы из «Справочника фотолюбителя» под редакцией Е. А. Иофиса и В. Г. Пелля (М., «Искусство», 1961).

Расчет бленды для малоформатного фотоаппарата (см. рисунок):

$$a = 3,6 \times e \cdot f / n,$$

$$b = 2,4 \times e \cdot f / n,$$

где a — длина окна бленды; b — ширина окна бленды; e — длина тубуса бленды; f — фокусное расстояние объектива; n — величина диафрагмы.

Аналогично выполняются вычисления и для насадки, необходимо лишь помнить об изменении фокусного расстояния объектива при его работе под водой (угол поля зрения объектива под водой уменьшается на 1/4, соответственно увеличивается фокусное расстояние).

Наиболее эффективны бленды прямоугольной формы, поэтому насадку лучше изготовить с прямоугольным окном. Практичными материалами для изготовления являются различные пластмассы (полистирол, поливинилхлорид, оргстекло), легко обрабатываемые и хорошо склеивающиеся друг с другом. Для склеивания подойдет водостойкий клей «Феникс», эпоксидная смола. Внутреннюю поверхность стенок насадки нужно покрыть черной матовой краской, что избавит от появления паразитных бликов на изображении. Передняя панель выполняется из стекла без оптических дефектов.

Для съемки используется портативная фотовспышка «ФЭ-28», укрепленная на камере специальной консолью. Оптимальное положение источника освещения — сбоку и несколько выше камеры. Установка экспозиционных параметров производится опытным путем по результатам контрольных съемок.

Наводка объектива на резкость идет обычным способом, по микроаустру, либо согласно предварительным вычислениям при установке объектива на 3/4 истинного расстояния до объекта.

И. КРАВЕЦ

Вечные отпечатки

Говорят, что новое — это хорошо забытое старое. В наш век электроники зарубежные фотографы вновь обратились к фотопечати на солях платины, распространенной в 60-е годы прошлого века.

Достоинств этого способа много. Изображение на солях платины не окисляется и не разрушается, поэтому может храниться вечно в прямом смысле этого слова. Если такие отпечатки выполнены на высококачественной бумажной подложке, то, по оценкам специалистов-архивистов, и через пятьсот лет наши потомки будут любоваться раритетами сегодняшнего дня.

Сочетание солей платины со стойким палладием позволяет варьировать тона изображения от холодного глубоко-черного до оттенков теплой охры. Добавление сложных цианосоединений вносит в света изображения небесную синеву. Платиновые отпечатки передают почти невыполнимое на серебряных эмульсиях богатство полутонов. Из-за некоторых особенностей платиновой печати изображение выглядит как бы встроенным в бумажную подложку, очень сочным, почти рельефным.

Некоторыми секретами своего творчества делится с нашими читателями американский фотограф Гэри Ауэрбах — владе-



ФОТО ГЭРИ АУЭРБАХА

лец галереи платиновых отпечатков и фотостудии в Тусконе (Аризона):

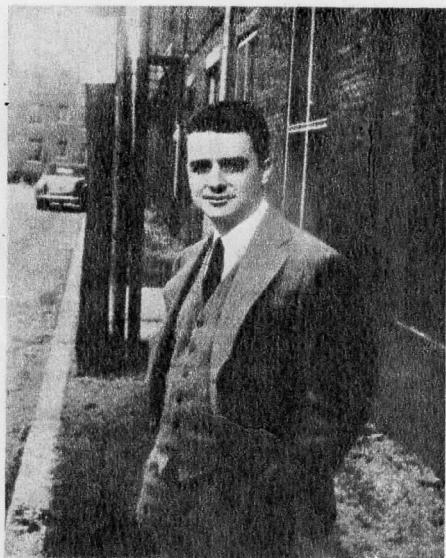
«Платинотипия — творческий процесс, результатом которого являются уникальные отпечатки. В качестве подложки берется наиболее стойкая хлопковая бумага (Крейнз Парчмонт), негативы лучше снимать студийными камерами с объективами «Никон» 400 мм и «Герц Артар» 600 мм форматом 18×24 и 24×30 см. Контакт-

ные отпечатки копируются при прямом солнечном освещении или под мощной лампой ультрафиолетового излучения. Эмульсию изготавливают из оксалата железа, хлористой соли платины и калия с добавлением при необходимости солей палладия. Проявление в растворе лимоннокислого аммония или щавелевокислого калия вызывает немедленное появление изображения. После обработки в соляной кислоте и дли-

тельной (около часа) промывки получается роскошный матовый отпечаток.

Подробное описание процесса можно найти в старых справочниках начала века. Желая освоить этот удивительный процесс и имеющим достаточно свободно конвертируемой валюты для оплаты солей платины поможет фирма Bostick and Sullivan, P.O. Box 2155, Van Nuys, California 91404. USA.

Эдвин Лэнд — эпоха в фотографии



Выдающийся американский ученый, изобретатель и предприниматель Эдвин Лэнд оставил заметный след в фотографической науке и технике нынешнего столетия. Он обладал энциклопедическими знаниями в области физики и химии, высоким творческим потенциалом новатора и смелым размахом предпринимателя. Эта публикация — дань глубокого уважения доктору Эдвину Лэнду, скончавшемуся в 1991 году.

Основатель, глава и научный руководитель фирмы «Полароид Корпорейшн» в Кембридже (Массачусетс), обладатель 537 патентов (только Томас Эдисон имел большее число), крупнейший специалист в области природы цветового зрения, поляризации, стереокино, исследователь процессов формирования изображений, профессор Массачусетского технологического института, Лэнд поражал широтой интересов и неиссякаемой творческой активностью.

Еще в 1926 году, будучи семнадцатилетним студентом Гарвардского университета, Лэнд увлекся исследованиями поляризационных фильтров и через несколько лет создал поляризационный материал, выполненный в виде пленки. Поляризационные фильтры, столь популярные и в наши дни, основаны на ее применении. В 1932 году Лэнд стал одним из основателей лаборатории по производству таких фильтров. Пять лет спустя он основал знаменитую фирму «Полароид Корпорейшн», начавшую с выпуска защитных очков и светофильтров для фотографии. На международной выставке в Нью-Йорке (1939 год) фирма продемонстрировала цветной стереоскопический фильм, который зрители смотрели через поляризационные очки. Работая в этой области, Лэнд занялся изучением природы человеческого зрения, и особенно фотографии, которая вскоре стала делом его жизни.

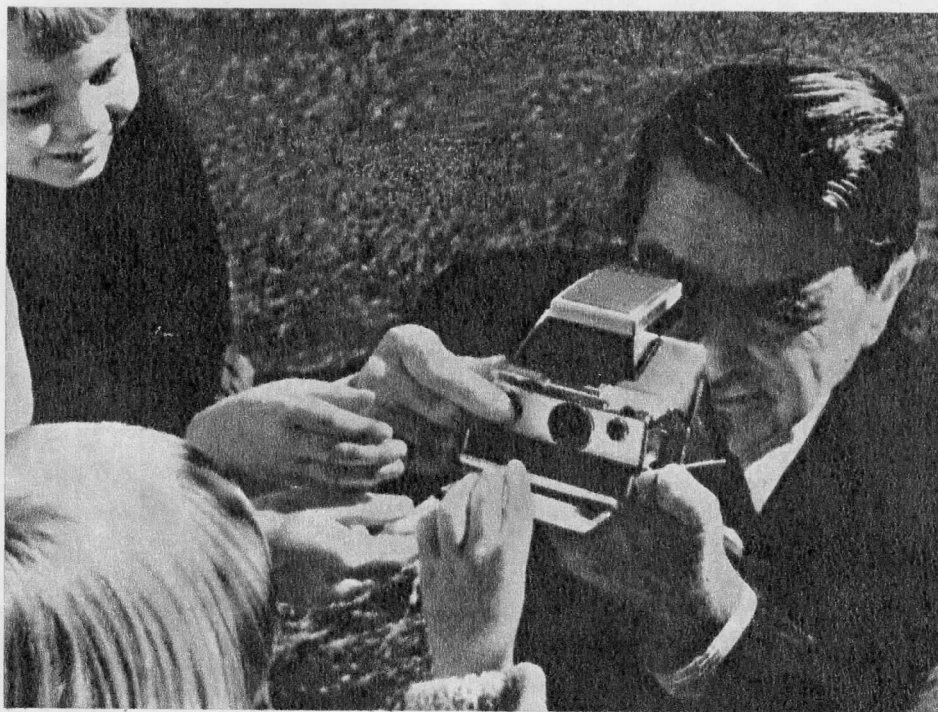
Мысль создать мгновенный фотографический процесс пришла к Лэнду еще в период второй мировой войны. Его маленькой дочери не терпелось сразу после съемки получить готовые снимки, и Лэнд осознал, что коренную реформу в фотографии нужно направить на упрощение и сокращение времени обработки экспонированного фотоматериала.

Проявить экспонированный негатив внутри камеры в течение нескольких минут с помощью вещества, заранее нанесенного на пленку, оказалось несложно. Трудно было подобрать реактивы, которые после проявления «отбирали» бы микрокристаллы галоидного серебра, не подвергшись действию света, пропускали их через активный реагент и переносили на помещенный позади негатива лист бумаги, а попав на бумагу, галоидное серебро превращалось бы в металлическое и создавало позитивное изображение.

Лэнд разработал основные элементы

синему, зеленому и красному цвету. Слои были разделены слоями цветного проявителя, являющимися красителями. Процесс был основан на диффузии галоидного серебра при полном контакте позитивного слоя с негативным под действием особого щелочного раствора. Получение цветного позитивного снимка занимало 60 с, цветного диапозитива — 90 с.

Новые материалы и способы их обработки для получения снимка большого формата, не требующего дальнейшего увеличения, потребовали внедрения новой системы фотокамер. Наиболее совершенной была первая автоматическая камера «Полароид-100» с электронной схемой управления выдержками, появившаяся в 1963 году. Использование электронного затвора, отрабатывающего выдержки от 1/1200 с до нескольких секунд, явилось стимулом для развития автоматических камер и в других странах. Наиболее простой массовой камерой фирмы «Полароид», использующей



Э. Лэнд — ПРЕЗИДЕНТ КОМПАНИИ «ПОЛАРОИД» ДЕМОНИСТРИРУЕТ СВОЕ НОВОЕ ИЗОБРЕТЕНИЕ

такого процесса всего за полгода, но только через несколько лет, в ноябре 1948 года, камера и пленка появились в продаже. Спрос на новинку превзошел ожидания, и фирма начала выпускать различные модификации камеры и фотоматериала.

Следующим шагом была в 1962 году «мгновенная» цветная фотография — цветной фотоматериал «Поликопюр» содержал три эмульсионных слоя, чувствительных к

роликовый черно-белый материал, стал «Свинджер», оснащенный пластмассовым объективом менискового типа с фикс-фокусом и затвором с одной выдержкой — 1/200 с. Оригинальный визуальный экспонометр работал по принципу сравнения яркостей объекта съемки и эталонной лампы. Усовершенствование автоматической регулировки света лампы-вспышки было реализовано в модели «Полароид-450 Лэнд Камер»

Экспонометр «Минолта IVF»

ра»: специальные жалюзи перекрывали окно источника излучения в зависимости от расстояния до объекта.

Осенью 1972 года сенсацией стала камера «Полароид SX-70» с новым материалом и процессом обработки, который Эдвин Лэнд назвал абсолютно одноступенным. После выбора объекта съемки и фокусировки через оригинальный зеркально-линзовый видоискатель фотограф нажимает на спусковую кнопку. Через полсекунды из передней части камеры появляется будущий снимок: твердый, сухой, блестящий, плоский, но без какого-либо изображения. Внезапно снимок зеленеет и в течение одной-двух минут рождается правильно экспонированное изображение с качественной цветопередачей. Так работает камера «Полароид Суперколор 635 CL» («СФ», 1992, № 3—4). Достигнута цель, которая сформулирована Лэндом 30 лет назад: «Сделать возможным, чтобы фотограф видел свою работу и объект одновременно, думая лишь об искусстве съемки, а не о получении снимка».

Камера SX-70 — одна из самых новаторских по конструкции — автоматическая однообъективная, с оригинальной зеркальной визирной системой, асферические элементы позволяют складывать камеру до малой толщины. Затвор и диафрагма изготовлены в виде единого элемента и управляются от электромагнита, связанного с экспонометрической системой. Для управления автоматикой была разработана плоская батарея с высокой энергоемкостью, что само по себе являлось достижением. В 1978 году фирма продемонстрировала модель SX-70, оснащенную активной ультразвуковой автофокусировкой, чем положила начало многим разработкам в области автофокуса.

Надо заметить, что все эти годы фирма работала в условиях жесточайшей конкуренции с «Кодаком» и с японскими фирмами, которые противопоставили новациям Лэнда высококачественные и прекрасно оснащенные 35-мм камеры. В этой борьбе Лэнду довелось испытывать и жестокие поражения: его фирма в 1978 году разработала киносъемочную систему «Полавижн» с новой съемочной и воспроизводящей аппаратурой, однако не смогла выдержать конкуренции с интенсивно развивающейся видеозаписью на магнитных носителях.

В 1982 году доктор Лэнд оставил пост директора и председателя фирмы, посвятив себя всецело Роуландскому институту науки, который сам и основал, чтобы работать в условиях, свободных от академического и производственного диктата.

Эдвин Лэнд, широко известный во всем мире, награжденный многочисленными почетными степенями и медалями, всегда был доступен. С собеседником он держался на равных, но был упрям и невосприимчив к критике. Один из своих афоризмов, которые называли «лэндизмами», он сделал своей программой: «Не делай того, что может сделать кто-нибудь другой». С уходом Эдвина Лэнда, кажется, окончилась целая эпоха в фотографии.

М. ТОМИЛИН,
доктор технических наук

Экспонометр «Минолта IVF» выполняет все основные задачи определения экспозиции, а также ряд дополнительных важных функций при съемке фото- или кинокамерой. Широкий диапазон синхронизации вспышек, кабельная и бескабельная связь с ними, цифровой и аналоговый дисплей, измерение интервала яркостей, двухканальная память, автоматический подсчет для выведения среднего из нескольких показаний, широкий диапазон чувствительности пленки дают любителям и профессионалам надежное средство измерения экспозиции и оценки сложной световой ситуации.

В дополнение к непрерывному замеру общей освещенности экспонометр позволяет кабельное и бескабельное измерение экспозиции от вспышки. Когда провод синхронизации вспышки подсоединен кабелем к синхровыводу на экспонометре, при нажатии кнопки замера одновременно производится вспышка и даются данные экспозиции. Во время нажатия кнопки замера при бескабельном методе экспонометр «ожидает» момента появления светового импульса.

В обоих вариантах время экспонирования может быть установлено от 1/500 до 1 с через полступени экспозиции. Это позволяет использовать экспонометр с широкоформатными камерами с центральными затворами, а также со всеми современными однообъективными зеркальными камерами с короткими синхронизированными выдержками и при съемке с длительной экспозицией.

Экспонометр «Минолта IVF» имеет некоторые дополнительные возможности. Измерение яркостного диапазона позволяет фотографу иметь в численном виде разницу между двумя показаниями прямо отсчетом в экспозиционных числах $\pm EV$. При определении яркости, освещенности и контрастности объекта обеспечивается быстрый точный подсчет этих показателей с точностью до одной десятой экспозиционного числа. Анализировать различную световую обстановку фотографу и кинооператору также помогают двухканальная память и функция усреднения измерений.

Кроме цифрового дисплея в экспонометре имеется широкодиапазонная аналоговая шкала. Текущий отсчет, значения экспозиции и усредненные данные видны на ней с интервалом в 1/2 ступени, причем несколько показателей одновременно.

При измерении непрерывного освещения величина выдержки с точностью до половины деления экспозиционной ступени может быть выбрана в пределах от 1/8000 с до 30 мин. Может быть определена нужная частота киносъемки от 8 до 128 кадров в секунду. Пределы чувствительности пленки от 3 до 8000 ASA, что особенно важно для тех, кто работает с низкочувствительной пленкой, несколькими фильмами (конверсионными, эффектными) и насадками.

ПО МАТЕРИАЛАМ ЖУРНАЛА
«ИНТЕРНЭШНЛ КОНТАКТ»

ТОКЕМ

Качество фотографий
станет еще лучше,
если вы воспользуетесь
при обработке пленок
антистатиком

ВПК-402Т

Вы избавитесь от лишних проблем, обработав 0,5%-ным водным раствором антистатика проявленный, отфиксированный и промытый негатив. Антистатик образует устойчивую защитную пленку, предохраняет фотоматериал от появления водяных капель и пересушивания, исключает оседание частиц пыли во время печати с пленки и при ее хранении.

Антистатик — малотоксичный, непожароопасный полимер белого цвета, хорошо растворимый в воде. Содержание основного вещества не менее 80%, хлористого натрия не более 7%. Гарантийный срок хранения сухого антистатика 2 года, раствора — 1 месяц.

Антистатик с успехом используется в производстве кинопленки на Шосткинском объединении «Свема».

Заявки направляйте по адресу:
650099, г. Кемерово, пр-т Советский, 2. АФ «ТОКЕМ».

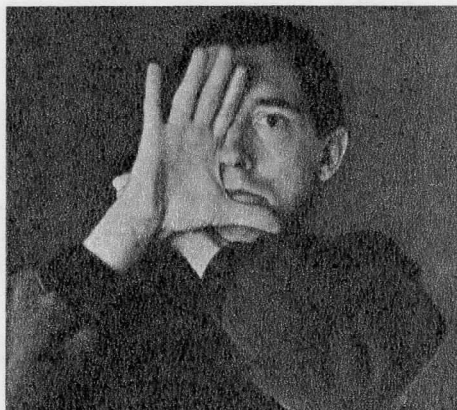
Телетайп 215155 ПРЕСС,
факс (3842) 255355.

Контактные телефоны:
22-00-92, 29-43-74, 29-44-48.

Минимальная партия поставки 5 кг.

ТОКЕМ

Валерий Стигнеев Преодоление



АВТОПОРТРЕТ

ФОТО РОБЕРТА САЛАЗАРА

Роберт Салазар — американский фотограф и художник из Балтимора. Его творческая биография началась лет десять назад, после окончания колледжа, когда он занимался исключительно живописью и, казалось, был далек от фотографии. Он и теперь продолжает писать картины, зарабатывая этим на жизнь, однако какая-то внутренняя неудовлетворенность помешала плавному течению вполне благополучной карьеры живописца. Возможно, свою роль сыграло ощущение, что средства выражения, которыми он владеет, не всегда отвечают творческим замыслам. Его все больше стало интересоваться восприятие пространства и времени в портрете и, чтобы проверить свои догадки и наблюдения, он взял в руки широкоформатную камеру.

Традиционный фотографический портрет статичен по форме, поскольку персонаж остановлен в своем внешнем движении моментом съемки. Здесь нет той связи с реальностью, которую создает движение руки живописца, повторяющей движение во времени человеческого глаза. Свои ограничения на передачу пространства вносит линейная перспектива.

Эти поставленные природой светописы пределы фотографии так или иначе стремились преодолеть. Мейбридж, например, еще в прошлом веке снимал людей и животных в динамике многообъективными камерами с разных точек, а затем склеивал отдельные кадры в длинные ленты, воспроизводившие движение по фазам. Выпущенные им книги так и назывались: «Фигура человека в движении», «Движение животных».

Когда много позже А. Родченко в портрете художника А. Шевченко использовал двойную экспозицию так, что казалось, будто персонаж разворачивается на зрителя, его занимала не столько иллюзия видимого движения, сколько внутреннее, психологически напряженное состояние героя.

А, скажем, современный английский мастер Д. Хокни в своих «склеяках», как он их называет, причудливо соединяет многочисленные фрагменты человеческих фигур, интерьеров, пейзажей, добываясь острой и выразительной раскадровки пространства с явно ощутимым движением в нем. Многообразие ракурсов, взятые в различные моменты времени одни и те же объекты, неожиданная их кадрировка — все служит воссозданию динамики на плоскости изображения.

Р. Салазар возвращает нас к простому решению композиции. Его портреты-коллажи составлены из трех равных по величине фрагментов одной и той же модели, но каждый взят из иного съемочного кадра. Сама съемка стандартна по схеме: фотограф располагает человека перед камерой фронтально и просит его, оставаясь неподвижным, жестиковать. В итоге на портретах люди, подобно восьмирукому божеству, ведут с собой, собственным телом нескончаемый диалог.

Его острота рождается выразительностью жестов и неожиданными сочетаниями несоединимых в реальной жизни частей одного и того же тела. Будучи «родными», они как бы обнаруживают свою чужеродность, но, по-видимому, как раз на это обращает наше внимание автор. Его работы являют собой классическую иллюстрацию принципа деконструкции, имеющего столь важное значение для современного искусства. В фотографии же они показывают, как плодотворно обновление жанра, преодоление его традиционных рамок.

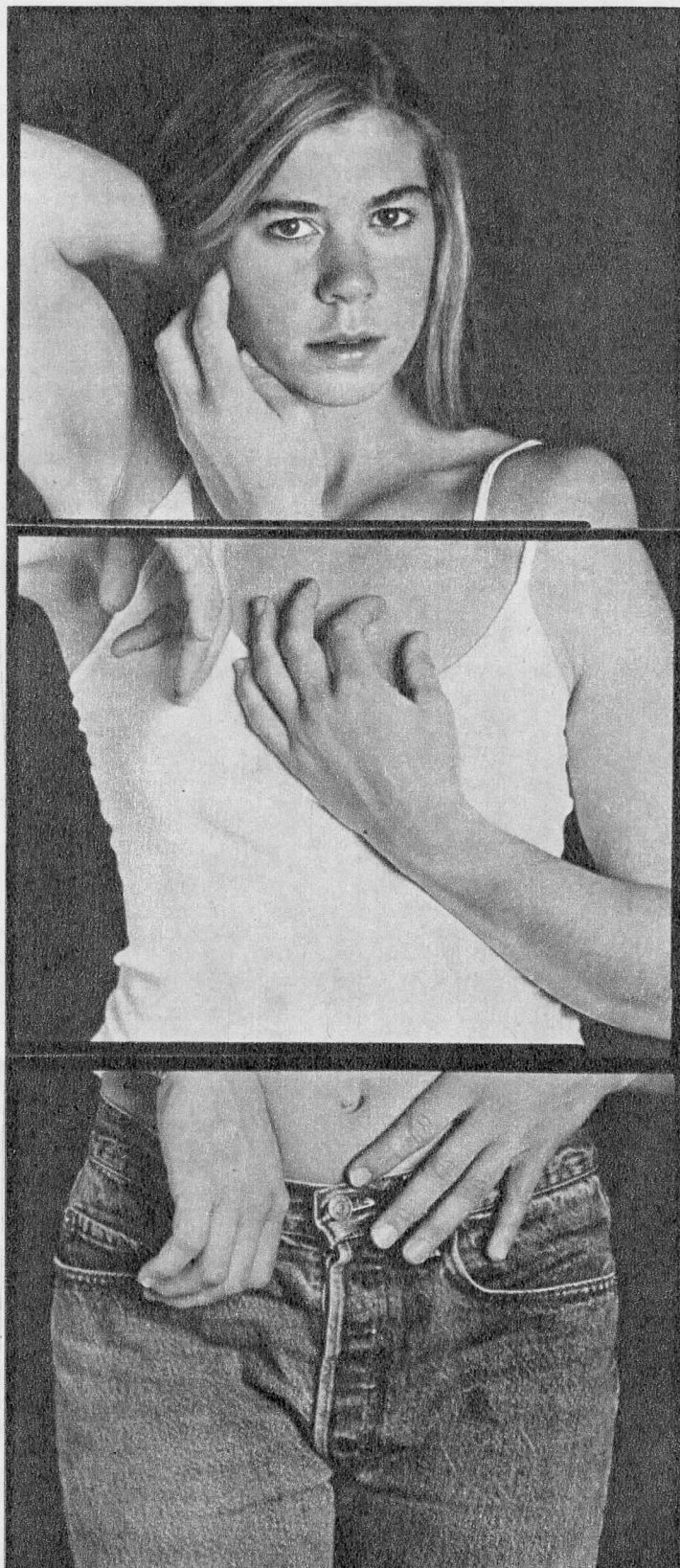
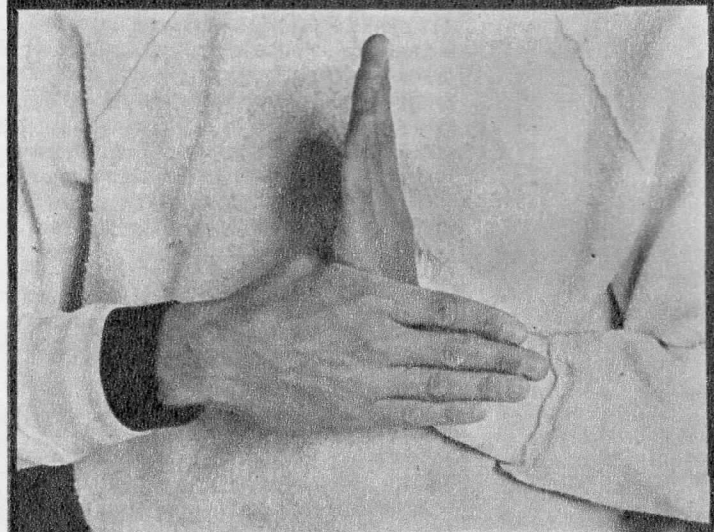
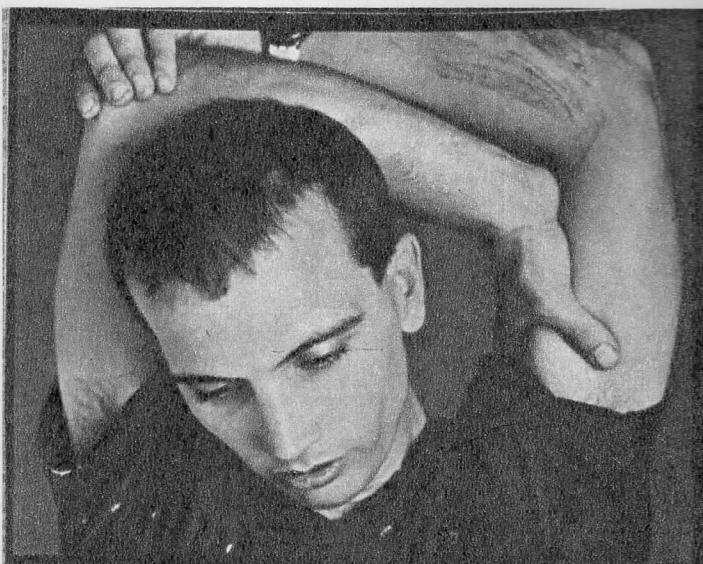


ФОТО РОБЕРТА САЛАЗАРА



Дайджест зарубежной фотопрессы



Новая модель «Практики»

Отмечая второе рождение, бывшая фирма «Дрезден Пентакон Верк» под новым названием «Джос Шнейдер Дрезден» продемонстрировала следование традициям «Практики».

Компания выпустила новую однообъективную зеркальную фотокамеру «Практика ВХ 20S». Эта модель имеет электронный контроль экспозиции, работающий частично или полностью автоматически, автоматическую установку чувствительности пленки и яркий видоискатель, в котором отражается необходимая фотографу информация (выдержки, контроль протяжки пленки, готовность вспышки к работе). Дисплей предупреждает также об опасности пере- или недозэкспонирования. Малошумный ламельный затвор работает в диапазоне от 40 до 1/1000 с. Если съемка производится с системной вспышкой TTL — замер гарантирует точную экспозицию. Синхронизация затвора при работе с вспышкой — 1/100 с. Камера имеет блокировку затвора, контакты для пульта дистанционного управления, автоспуск, экспозапамять, контроль глубины резкого изображаемого пространства, соединение с мотором и другие приспособления.

Панорамный «Горизонт 202»

Снова в моде панорамный формат кадра. Современный западный рынок предлагает широкий выбор панорамных фотокамер, от дешевых моделей стоимостью 25 марок до супермоделей за 7000 марок. Среднюю стоимость имеет необычная панорамная фотокамера, выпускающаяся в бывшем Советском Союзе, — «Горизонт 202 панорама».

Камера рассчитана на обычную 35-мм фотопленку, имеет поворачивающийся свободный от дисторсии объектив 2,8/28 мм. Угол поля зрения объектива 120° по горизонтали и 45° по вертикали. Формат кадра 24×58 мм. На 35-мм пленке стандартной длины получается 22 кадра. Печать снимков возможна на любом увеличителе, рассчитанном на работу с негативами 6×6 см. Камера полностью механическая, ее работа не зависит от батарей или мотора. Шесть значений выдержки и диафрагмы позволяют фото-

графу быть уверенным в правильности выбора экспозиции. Встроенный в видоискатель уровень делает съемку с рук беспроблемной.



Компактная камера «Роллей Прего Ксенар AF»

Год назад фирма «Роллей» выпустила свою первую полностью автоматизированную компактную камеру. Камера «Роллей Прего AF» зарекомендовала себя как идеальная фотографическая записная книжка. Успех камеры фирма «Роллей» связывает с сотрудничеством с фирмой «Шнейдер» — одним из известнейших в мире производителей оптики. Созданный на основе известного «Ксенара», новый объектив «Ксенар 3,5/35 макро», рассчитанный при помощи новейшей компьютерной программы, был применен в «Роллей Прего». Объектив состоит из четырех оптических элементов с двумя асферическими поверхностями, имеет многослойное просветление, обеспечивающее высокий контраст изображения. Он очень компактен, обладает высокими характеристиками и позволяет получать даже в неблагоприятных световых условиях совершенно резкие снимки.



Выпускаются три модели «Роллей Прего»:

- «Роллей Прего Ксенар AF» с объективом «AF Ксенар 3,5/35 макро»;
- «Роллей Прего AF» с объективом «Роллейнар» 3,5/35 мм с крышкой-датой;
- «Роллей Прего AF» с объективом «Роллейнар» 3,5/35 мм без крышки-даты.

ПО МАТЕРИАЛАМ ЖУРНАЛА
«ИНТЕРНЭШНЛ КОНТАКТ»

Пространство воображения

В начале 30-х годов американские фотографы стали искать фотографические сюжеты за пределами города. Работавший в Нью-Йорке Пол Стрэнд предпринял путешествие по засушливому Юго-Западу, где снимал пестроту местной и испанской культур, архитектуру и бесконечные пейзажи с меняющимся светом.

В это же время Эдвард Уэстон постигал сущность природы, запечатлевая морские раковины и посадки перца на тихоокеанском побережье в Калифорнии.

Сегодня эта традиция продолжается. Более двадцати лет создает фотосерию мегалитов Пол Капонигро, пользуясь камерой как археологическим инструментом, выражая себя посредством того, что он называет «голосом отпечатка».

Но параллельно, и подчас с вызовом традиционным подходам, работают фотографы в рамках искусства условностей. И ведущее место здесь занимает цветная фотография, тонирование, раскраска. Источником бесконечных вариаций для фотографов становится буквально все — от пластмассовых игрушек до ксерокопий с картин или старых книг. Не обошлось и без влияния русских авангардистов начала века. Например, Меридел Рубинштейн и Патрик Натагали в своих коллажах отдают дань дизайну А. Родченко и Э. Лисицкого, архитектурные монтажи Барбары Кастен напоминают изобретательные эксперименты периода становления русских конструктивистов.

Нынешние американские фотографы активизируют пространство воображения. Традиционные ограничения фотореальности забыты ради более динамичного воплощения экспрессивных возможностей цвета.

В своих работах я ищу промежуточные зоны между фотографией и фотограммой. Это — искусство неопределенности и движения, которое воздействует, в частности, и через изобразительные повторы. Коллаж и акриловая краска вместе с аппликацией и графикой придают поверхности каждого отпечатка осязаемость.

Я, как и многие другие фотографы, стремлюсь открыть широкий спектр фотографического потенциала.

СТИВ ЙЕЙТС,
Альбукерке, США

Цветные фотографии американских авторов представлены на 4-й обложке нашего журнала.

ВНИМАНИЮ МАСТЕРОВ СВЕТОПИСИ!

«УНИЛЮКС 07» —

помощник в вашем творчестве

Вы осуществите свои замыслы при постановке света, если у вас есть «Унилюкс 07» — профессиональный галогенный прожектор, надежный в работе, удобный в обращении.

«Унилюкс 07» применяется для создания равномерного освещения объектов, требующих более корректного спектрального состава, чем это можно получить с помощью традиционных ламп накаливания.

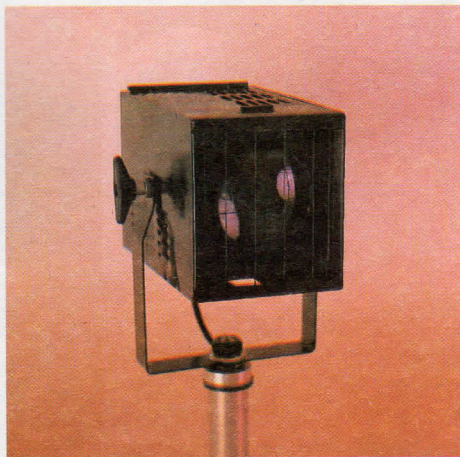
Минимальные размеры и вес позволяют с успехом использовать «Унилюкс 07» при создании современных интерьеров.

Технические данные: мощность — 300 Вт (500 Вт), габариты — 230 мм × 150 мм × 140 мм, масса — 2,2 кг, универсальный патрон из электрокерамики, гладкая линза Ø 95 мм, контротражатель Ø 50 мм, коэффициент отражения 85%, плавная регулировка светового пятна (на расстоянии 10 м диаметр регулируемого пятна — от 1,5 до 8 м).

В прожекторе «Унилюкс 07» предусмотрена возможность установки любых «пальчиковых» галогенных ламп (типа КГМ).

Внимание! Мы полностью решаем вопросы доставки продукции нашим заказчикам.

Наш официальный представитель в СНГ — специализированный магазин «Маска» в Санкт-Петербурге, тел. 277-53-26.



Если вы заинтересовались нашим прожектором «Унилюкс 07», свяжитесь с нами по телефону в Риге: 8 (0132) 210590 или напишите: 000 Аудио, Рига, а/я 153, Рига-10LV 1010 Латвия.

Цена договорная



РАБОТЫ ВАН ДЕВЕНА, СТИВА ЙЕЙТСА, БАРБАРЫ КАСТЕН (США)

