

ФОТОГРАФИЯ 94 2





ФОТО ВЛАДИМИРА АНДРЕЕВА

Образ предмета

На страницах журнала мы уже рассказывали о творчестве Владимира Андреева — одного из лучших отечественных мастеров прикладной фотографии. На первой и второй обложках этого номера публикуются новые работы фотохудожника, еще одна грань поисков Андреева в этом жанре.

О технической стороне, разного рода секретах съемки «неживых» предметов автор достаточно подробно написал в статье «Стекло и фотография» (1991, № 1). Но не менее интересна эстетическая сторона съемки Андреевым натюрмортов. Фотомастер словно вдыхает жизнь в неодушевленное, «очеловечивает» предметы.



ФОТОГРАФИЯ

ИЗДАНИЕ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕДЕРАЦИИ ЖУРНАЛИСТСКИХ СОЮЗОВ МАРТ — АПРЕЛЬ 1994

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
ЛАВРЕНТЬЕВА В. С.

Художественный редактор
ГОЛУБЕВА А. В.

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

Телекс
411421 PERO SU
Fax 200-42-37

Телефоны:
отдел фотожурналистики
925-10-07
отдел фотоискусства
и фотолюбительства
925-10-15
отдел техники
942-93-05
отдел писем
925-10-09
коммерческий отдел
923-20-46

Сдано в набор 20.01.94
Подп. в печать 25.02.94
Формат 60×90 1/8
Печать офсет
Усл. печ. л. 6,5
Заказ 1712
С-2

ЖУРНАЛ ВЫХОДИТ
6 РАЗ В ГОД

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

НА ОБЛОЖКЕ:

ВЛАДИМИР АНДРЕЕВ
(Москва)

В НОМЕРЕ:

ФОТОТВОРЧЕСТВО

2

М. Вишняков **Жизнь до снимка и после него**

10

А. Слюсарев **Взгляд со стороны**

16

А. Вартанов **Утоление жажды**

22

С. Попеляев **Помнить и любить**

28

В. Гущин **Текст как часть изображения**

ФОТОЛЮБИТЕЛЬСТВО

6

С. Пожарская **Лики Арбата**

47

Фотоюниор

ФОТОПАНОРАМА

14

Л. Бергольцев **Гимн «Лейке»**

ФОТОПРОБЛЕМЫ

26

Л. Курский **НЛО — объект съемки**

ИНТЕРФОТО

30

М. Фиш-Глинн **Путешествие в неведомое**

48

Н. Гардин, М. Томилин **Витражи Нареша Сингха**

ФОТОТЕХНИКА

34

А. Ковешников **Проявочное оборудование для цветных материалов**

37

Р. Крупнов **В отпуск с фотокамерой**

38

Калейдоскоп

40

А. Шеклеин **Пленка «Микрат-Нл»**

42

А. Василевич **С помощью поляроида**

43

П. Кучеренко **Повесть о легендарном «Эльмаре»**

44

А. Шеклеин **Контроль параметров растворов**

ФОТОКОНКУРС «6 ТЕМ»

46

«Юмор-Ева»

Жизнь до снимка и после него



ДВЕ СОСНЫ

Каждый серьезный мастер наследует «код» сложившейся культуры индивидуально, и его узнаваемость или, наоборот, непонятность, скорее всего, впечатаны в нас самих, в наши представления об окружающем мире. Я, например, лично не могу представить российский пейзаж без нарядных облаков, без той, еще доракетной, тайны пространства, которая манит душу к горным высотам. Лицо мудрого старика «требуется» выстраданного света в глазах и законченности типа, как, допустим, выточенные бийским ветром лица монгольских пастухов. Так я думаю.

А вот Владимир Саяпин, чьи работы сейчас перед вашими глазами, не принимает деспотизма идеи и образа, так любимых многими мастерами. Он снимает чрезвычайно многоликий мир в чуть недозаконченном виде, как бы давая понять: жизнь была до его снимка, будет и после него. Это — не фотографический поток сознания, это самодвижущаяся камера то с иронически прищуренным объективом, то с широко распахнутым —

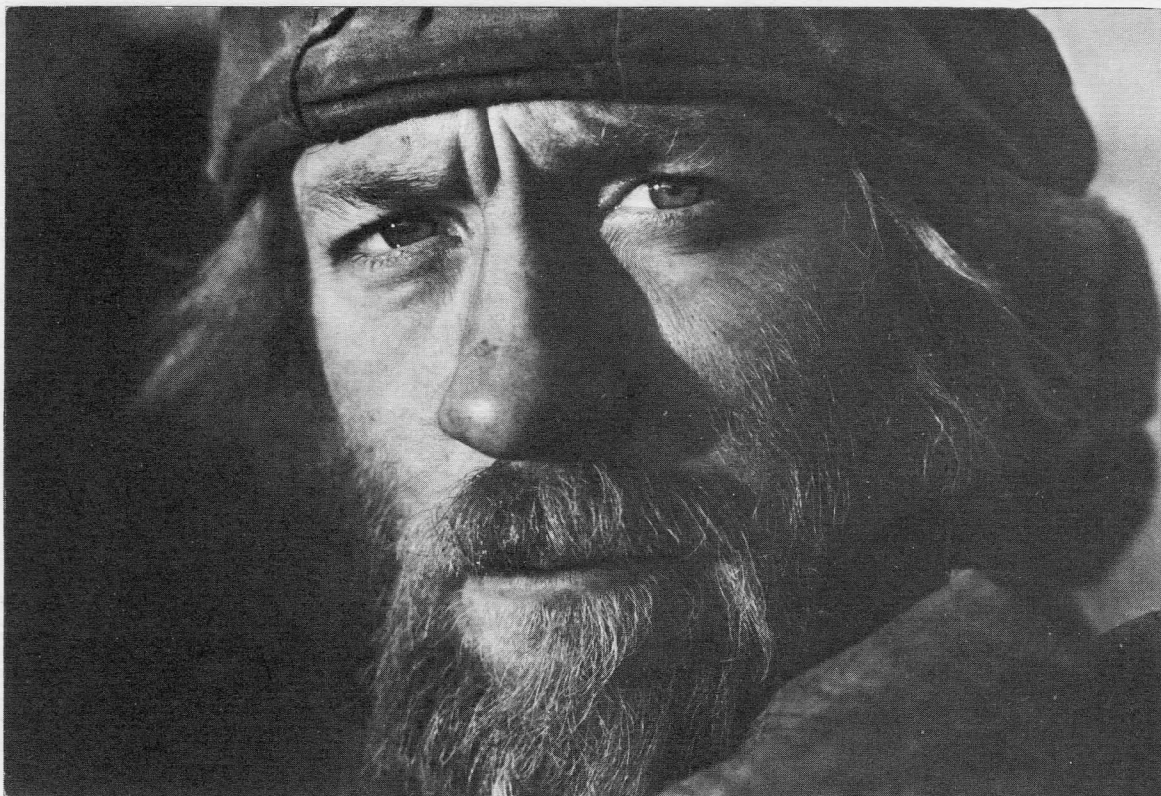
вобрать все, все детали, весь объем нужной, но реальной жизни.

В этом Владимир Саяпин похож на себя тридцатипятилетней давности — глазастого любопытного мальчика из небольшого поселка на севере Амурской области. Какая природа и быт вокруг, какие люди и происшествия проходят мимо, и жалко, и обидно, что это никак не сохранится, растает и улетучится во мгле бытия.

Судьба устремилась, как он сам говорит, «по единственно возможной колее: школа, техникум, институт, работа на кафедре «Двигатели внутреннего сгорания»... И фотографией занимался, но она «плелась параллельно». Чистое любопытство однажды привело в родные края, где уже развернулось строительство Байкало-Амурской магистрали. Зашел в редакцию газеты, да... так и не вернулся на кафедру, ибо с редакции началось иное «внутреннее сгорание», познание премудростей светописы. Все постигал самостоятельно, беспощадно перепроверял пленку, считая,



ОДИНОКИЙ ИНВАЛИД ИЗ СЕЛА КАНИ-КУРГАН Л. БЕРТОЛУЧКОВ. АМУРСКАЯ ОБЛ. 1982 г.



СТРОИТЕЛЬ БАЙКАЛО-АМУРСКОЙ ЖЕЛЕЗНОЙ ДОРОГИ Ю. МОТОРИЙ

ФОТО ВЛАДИМИРА САЯПИНА

МНОГОДЕТНАЯ СЕМЬЯ М. А. ТИМОФЕЕВОЙ,
ТЕЛЯТНИЦЫ СОВХОЗА «ШИШКИНСКИЙ».
ЧИТИНСКАЯ ОБЛ. 1991 г.



ФОТО ВЛАДИМИРА САЯПИНА



что так, очевидно, и надо. В Сибири мастерами становятся быстро или вообще никогда. У каждой значительной личности, прошедшей по нашим выюжным дорогам, есть возможность «найтись», а не затеряться. Было бы личное мужество, терпенье, воловья работоспособность, дар божий влюбиться в эту стылую землю, а тундра и ущелья, реки и дикие пространства, нищета и героизм, трагедия и крутые изломы истории найдутся. Потребность сказать правду Владимир Саяпин воспринял не как установку эпохи перестройки, а как личный заказ памяти и совести: я это видел. Я это знаю и испытал на собственной шкуре — я и должен запечатлеть, оставить как документ в собственной судьбе и судьбах моих соотечественников. Так рождались репортажи, отдельные снимки и циклы. Замелькала фамилия по газетам, персональным выставкам, получил в 1985 году первые премии на конкурсах газет «Правда», «Гудок», а на следующий год — вторые премии, пригласили и, что очень важно, вовремя, собором в ТАСС. Фотохроника ТАСС дала новые возможности. В первую очередь, как говорит с улыбкой сам Саяпин, вечно ломающиеся «Зениты» сменил на «Никоны» третьего поколения. В Саяпине мне видится одно принципиальное отличие от многих коллег: он действительно представляет новое поколение с его философией, образом жизни, шкалой ценностей. Это поколение не лучше и не хуже предыдущих, наследственный «код» российской журналистики не даст сбиться с дороги правды, жгучего поиска истины и красоты, добра и справедливости, но путь у него будет измеряться только своими вехами и ориентирами.

Михаил ВИШНЯКОВ,
член Союза писателей России
Чита

ПОСЛЕДНИЕ ЖИТЕЛИ
УМИРАЮЩЕГО СЕЛА
ХАЙКАН АННА АФАНАСЬЕВНА
И ИВАН ИВАНОВИЧ ШВЕЦОВЫ.
ЧИТИНСКАЯ ОБЛ. 1993 г.



Светлана Пожарская Лики Арбата



ФОТО А. ЗЕЛЕНКОВА

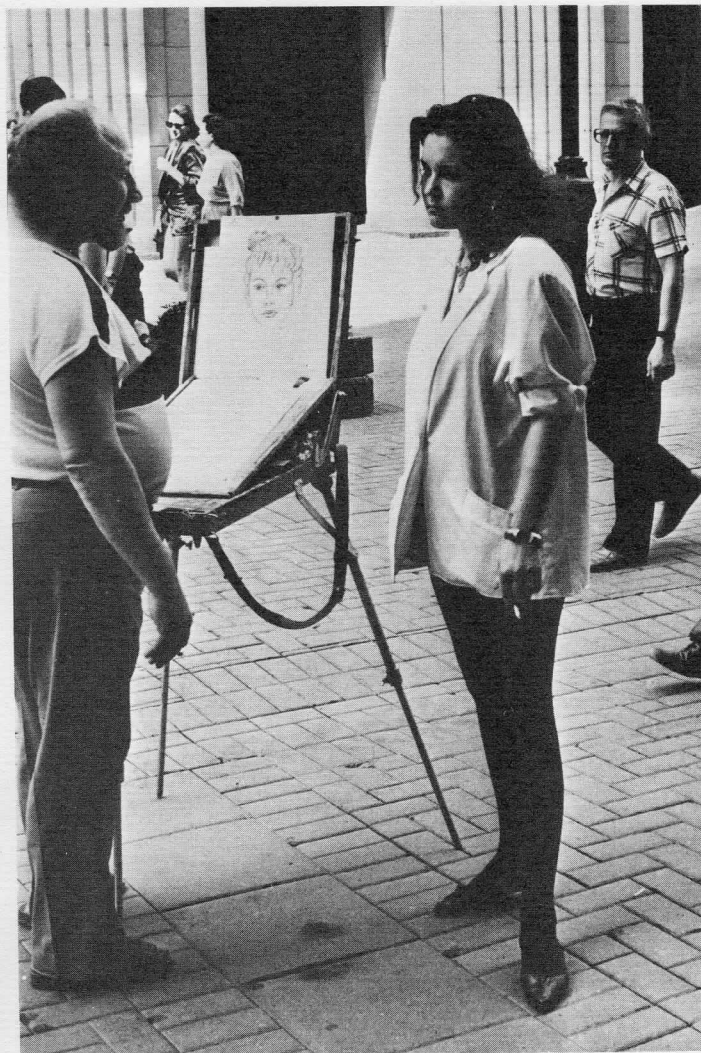


ФОТО А. ЗЕЛЕНКОВА

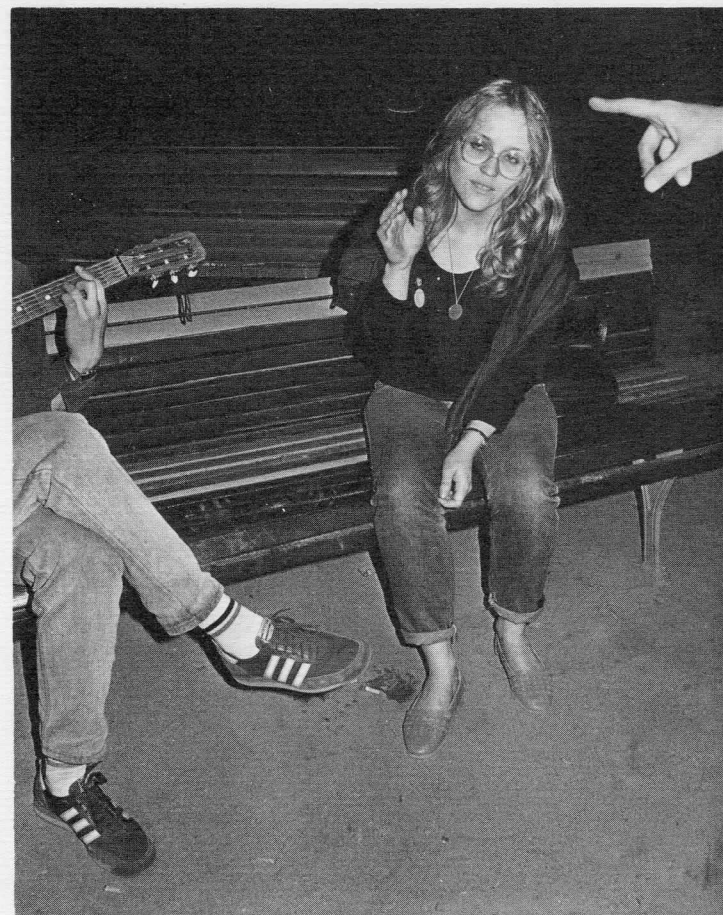


ФОТО Э. ГЛАДКОВА

ФОТО А. ЗЕЛЕНКОВА

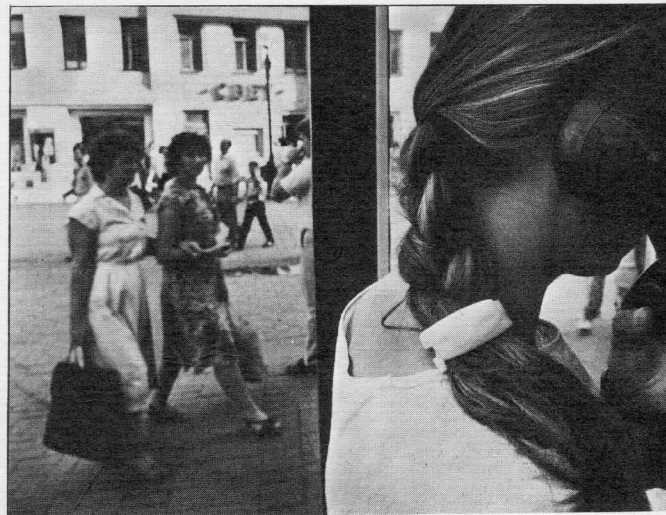




ФОТО С. ПОЖАРСКОЙ

Юбилей известной московской улицы Арбат был широко отмечен самыми разными мероприятиями, в том числе и фотовыставкой. Чисто исторического плана. К сожалению, не было выставки современных художественных фотографий. Данной публикацией мы решили частично восполнить этот пробел.

Уж так повелось на Руси, что более всего мы любим и ценим... мертвых. Умирают не только люди, но и дома, дворы, скверы, улицы. Так мало сохранилось в Москве заповедных зон, где «русский дух, где Русью пахнет». Улица Арбат, 500-летие которой мы отмечали в конце прошлого года, — одно из таких мест.

Так случилось, что в течение нескольких лет я проходила его дважды в день, туда и обратно. Проза жизни: мы ходили обедать в Министерство культуры, расположенное в самом центре Арбата.

Каждый раз я брала с собой как записную книжку маленький фотоаппарат «ФЭД-микрон» и делала по пути «фотографические заметки». Чаще всего эти съемки ограничивались «контактами», которые складывались в конверты по годам: 1985, 1987, 1988... Потом был перерыв. А спустя два года я возобновила свои фотографические прогулки. Как изменился Арбат за это время! Исчезли «матрешечники» и духовые оркестры, не слышно стало и политических поэтов-глашатаев, собиравших в прежние годы толпы прохожих. Но самое обидное — исчезли деревья, что стояли посреди него (видно, не приняла их арбатская земля).

Несколько домов снесли. И эти куски мертвого пространства между тесно прилегающими домами отчего-то напомнили мне с корнем вырванные зубы. Да и вся атмосфера Арбата стала другой. Пожалуй, лучше, чем Булат Окуджава, уроженец Арбата, об этом и не скажешь: «Возможно, я пристрастен, но мне кажется, что от живого старого Арбата, с которым связано столько дорогого и памятного в истории Москвы, в жизни арбатских «соотечественников» и моей, осталась лишь пестрая декорация. Пусть внешне милая, но для меня — чужая. Поселиться здесь сейчас я бы не хотел — да и можно ли жить среди театрализованных фасадов?»

На недавно проходившей в Фотоцентре выставке «Молодые дарования» было представлено много «фотографизмов», от крутого авангарда до пикториальной зыбкости реальности. А вот самой что ни на есть живой «натурфотографии», по которой, право слово, мы уже очень

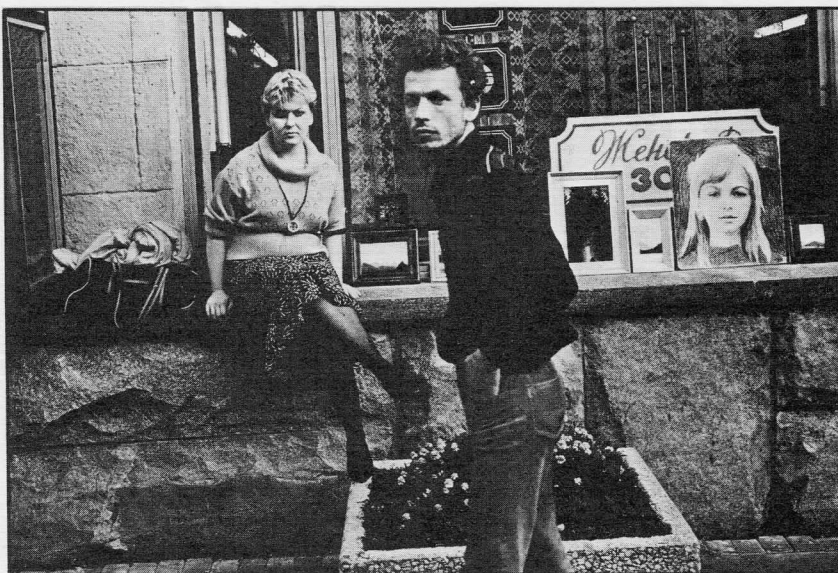


ФОТО А. ЧЕРЕЯ



ФОТО Б. ДОЛМАТОВСКОГО



ФОТО С. ПОЖАРСКОЙ



ФОТО С. ПОЖАРСКОЙ

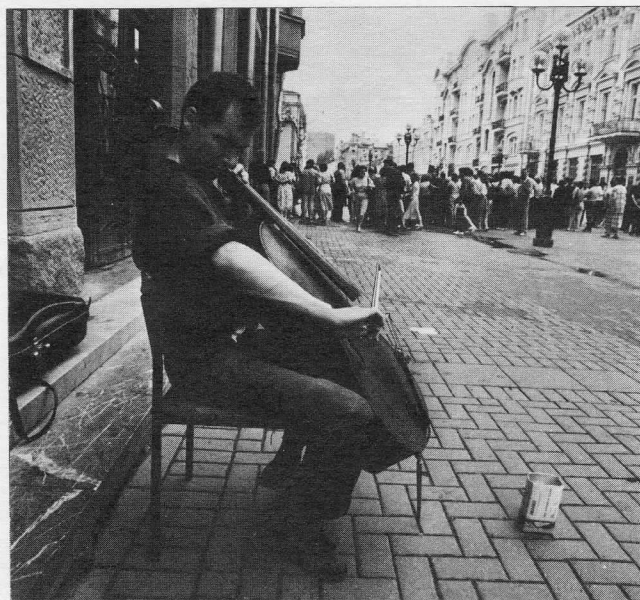


ФОТО А. ЗЕЛЕНКОВА



ФОТО Э. ГЛАДКОВА

соскучились, было до обидного мало. И пусть меня обвинят в консерватизме, но все же фотография всегда была (и, надеюсь, останется) ценна как документ. И здесь ее не в состоянии заменить ни один из видов изобразительного искусства. Кто-то, возможно, возразит: мол, снимать «текучку» — скучно и не художественно, и вообще это не творческий процесс. Вспомним работы нижегородского фотографа Максима Дмитриева. Где, в какой момент уходит из них протокольность, а снимки приобретают образную завершенность? Степень доверия к ним с каждым десятилетием возрастает, и то, что его современникам казалось не заслуживающим внимания, сегодня воспринимается, как единственно сохранившиеся и достоверные изобразительные отпечатки духа, стиля того времени.

С каким неподдельным вниманием и интересом рассматриваем мы «семейные альбомы» конца прошлого и начала нашего столетия. Их сохранилось немного. Нынче же отношение к этому жанру фотографии скорее скептически снисходительное. Часто можно слышать о снимках, на которых сняты наши родители, наши бабушки и дедушки, наши дети и собаки, что, мол, это не серьезно, это только для «семейного альбома». И вспомнилась другая выставка — «Мир и образы детства», что проходила в ЦДХ на Крымском валу. На ней экспонировались семейные фотографии Рерихов, Третьяковых, Мамонтовых. Детские портреты А. Блока. Здесь же были представлены игрушки, в которые играли наши прапрабабушки и дедушки, предметы обихода. Пожалуй, ни одна из выставок не вызвала у меня такого щемящего чувства утраты целого пласта художественной культуры человечества. Как написали организаторы этой выставки: «От нас ушел необъятный предметный мир минувших эпох, облик многих вещей вообще невозможным».

Здесь особенно ясно и наглядно поняла я, что и семейные фотографии могут выходить за узкие рамки частной жизни и как в зеркале отражать атмосферу и дух своего времени.

Знаменитый чешский фотограф Й. Судек сделал прекрасный фотоальбом «Из окна моей мастерской». Всего 200 фотографий, а сколько оттенков, нюансов предметного и окружающего мира смогли они в себя включить! Дело, видимо, не в ограниченности изображаемого пространства, а в степени и способности таланта его отображать.

Я вновь иду по Арбату и ловлю себя на мысли, что разучилась медленно ходить. Заставляю себя замедлять шаги и всматриваться в лица людей, в лица домов, ибо у каждого дома здесь свой неповторимый колорит, свой архитектурный лик, своя энергетическая аура. У одних домов хочется постоять, а от других — уйти побыстрее и подальше. Возможно, это мистика, но что-то в последнее время я стала больше доверять своим внутренним ощущениям, а не логике и знаниям...

Добрый спутником моих арбатских прогулок был томик стихов Окуджавы.

«Мы будем счастливы (благодаренье снимку!).
Пусть жизнь короткая проносится и таит.
На веки вечные мы все теперь в обнимку
На фоне Пушкина! И птичка вылетает...»

Премьера грандпроекта

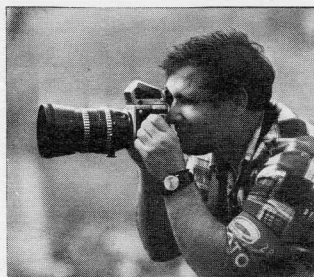
Проект «Искусство фотографии в России: от истоков до наших дней» осуществляется его куратором Евгением Березнером под эгидой Министерства культуры России с помощью государственного музейно-выставочного центра «РОСИЗО» при участии Московского фонда фотографии. Предусматривается проведение пяти экспозиций, охватывающих историю российской творческой фотографии: «Русская фотография XIX века», «На рубеже эпох. 1900—1930-е годы», «Советская военная фотография 1941—1945 гг.», «Советская фотография 50—70-х годов» и «Искусство современной фотографии. Россия. Украина. Беларусь». Последняя стала по существу премьерой проекта.

Выставка открылась 12 января в Центральном доме художника благодаря спонсорам — Полибанку, издательству AUTOPAN, Московскому трастовому банку — и не обманула надежд авторов-фотохудожников, критиков, спонсоров, зрителей. Около 700 работ 70 фотохудожников представили основные направления современного фотоискусства России (главным образом), Украины и Беларуси, обозначили ту художественную ситуацию, которая сложилась в советской и постсоветской фотографии в 1980—1990-е годы. Куратор не выделил в специальные разделы (развека — по авторам, каждому отведен «свой стенд», дизайн и оформление безукоризненны и отмечены специалистами), но все же явно проследил три основные тенденции художественных поисков фотографов в области жанровой фотографии, возрождения традиций русской реалистической и пикториальной фотографии, авангарда. В рамках выставки прошла международная конференция, посвященная широкому кругу вопросов истории и теории фотографии, взаимоотношению искусства и технологии, особенностям фотографического видения, а также существованию фотографии в системе визуальных искусств в ситуации стирания видовых и жанровых границ. Выступали

отечественные и зарубежные критики, историки, кураторы: Екатерина Деготь (Государственная Третьяковская галерея), Валерий Стигнеев (НИИ искусствознания), Анна Альчук (Москва), Дмитрий Виленский («Петербургский фотопостскрипtum»), Маргарита Тупицина (США), Мария Линдт (Музей современного искусства, Стокгольм, Швеция), Марта Рослер (Университет Радгерса, США), Тамара Кайда и Сэра Харт (США), Манфред Шмальриде (Фототриеннале в Эслингене, Германия). В ближайших номерах журнал «Фотография» подробно расскажет о выставке «Искусство современной фотографии. Россия. Украина. Беларусь».

И. БОРИСОВА

Автографы Виктора Ганчука



На открытие фотовыставки Виктора Ганчука «Автографы мгновений», посвященной 60-летию репортера, в Фотоцентр, на Гоголевский бульвар, съехался почти весь спортивный бомонд столицы — представители множества спортивных комитетов и движений России. Уважают. В поздравлении юбиляра, пишущему и снимающему спортивному журналисту, и в шутку, и всерьез было сказано, что «в этот год 100-летия Международного олимпийского комитета имени Пьера де Кубертена и Виктора Ганчука стоят почти что рядом...» Спорт вошел в жизнь Виктора с детства, когда он начал заниматься греко-римской борьбой и волейболом в «Динамо». Призер первенства Москвы среди борцов, он закончил Институт физкультуры, с 1960 года сотрудничал в отделе спорта Центрального

телевидения, стал автором книжки для детей о волейболе и повести об олимпийском чемпионе Арсене Мекокишвили, спортивным обозревателем газеты «Семь дней». Фотоаппарат он взял в руки впервые в заграничной командировке, и первый опубликованный кадр стал стартовым «автографом спортивных мгновений», которых теперь у автора — без счета. Ведь с того памятного 60-го года он снимал практически на всех чемпионатах мира и Европы, проводившихся в Советском Союзе, выезжал в качестве фотокорреспондента на крупнейшие международные соревнования за рубеж, работал на зимних и летних Олимпийских играх в Инсбруке, Москве, Сараево, Сеуле, Барселоне.

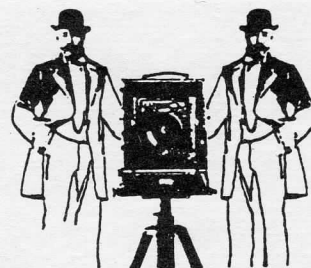
В. Ганчук — лауреат всесоюзных и международных представительных фотоконкурсов и выставок в Москве, Амстердаме, Берлине, Лозанне, Париже, Пекине. Работы мастера, представленные в Фотоцентре, запечатлели не только напряженные и эмоциональные моменты спортивной борьбы, лица наших любимцев Ольги Корбут и Льва Яшина, Людмилы Пахомовой и Александра Горшкова, Леонида Жаботинского и многих других, но и, по выражению одного из выступавших, показали, как «велик был спорт большой страны». Каким будет российский спорт завтрашнего дня? Покажут будущие олимпиады и следующие выставки В. Ганчука.

Г. ЕРГАЕВА

Музей фотоколлекций

Создан первый в России Музей фотографических коллекций. Стремясь собрать и сохранить лучшие образцы российского фотоискусства прошлого и настоящего, мы начали с осуществления следующих программ:

1. Современное фотоискусство. Выдающиеся работы российских фотомастеров во всех жанрах: от эстетизированного документа до концептуализма и соцарта.
2. История России в фотографиях. В этой истории много



«белых фотографических пятен». Мы будем собирать исторически интересные фотографии по принципу тематических коллекций, например «Фотография ГУЛАГа» или «Семейный альбом»...

3. Фотография XXI века — новые таланты. Подросток, впервые взявший сегодня в руки камеру, через несколько лет — уже в XXI веке — может стать интересным мастером. Мы планируем конкурсы для подростков и юношей и выставки по результатам этих конкурсов.

Работы российских фотографов в последние годы приобрели музеи и галереи Нью-Йорка, Лондона, Парижа, других признанных центров фотоискусства. Опубликовано несколько монографий о «новой русской фотографии». Настало время достойным образом показать ее у себя на родине.

Идея создания Музея фотографических коллекций нашла поддержку в России и за рубежом. Нам содействуют Министерство культуры России, Союз фотохудожников Москвы, Институт развития Москвы. Программа «Современное фотоискусство России» вызвала интерес известного гуманитарного фонда Айрекс (США): фонд выразил готовность финансировать эту программу и выставки-презентации музея в России и в Соединенных Штатах. Мы рассчитываем и на российских деловых людей: в России меценаты традиционно вносили огромный вклад в создание культурной среды.

Юрий РЫБЧИНСКИЙ,
президент
Эдуард ГЛАДКОВ,
генеральный директор

Будем рады вниманию к нашему музею всех ценителей фотографии. Телефон для связи: (095) 245-47-41, Гладков Эдуард

Взгляд со стороны

Владимир Шахлевич — архитектор по образованию. Родился в 1949 году. Следовательно, 20 лет в 69-м, 30 — в 79-м, 40 — в 89-м. С одной стороны, период, что называется, зрелости творчества автора, с другой — в эти годы появившийся на Западе спрос на фотографию «из-под глыб», которая таковой там казалась. Кураторы, приезжавшие оттуда, в основном занимались (что естественно) продвижением себя на том художественном фоне, на котором они выросли и приобрели свое восприятие классики, современности и авангарда, втискивая «нас» в эти рамки. Не все, конечно, ловко укладывалось в тамошние концепции, да и выбирать фотографию приезжали не так, как живопись, которую покупали чуть ли не оптом, но хоть деньги платили! У фотографов брали работы бесплатно и редко возвращали, правда, кое-где иногда печатали или устраивали выставки. Путного было сделано не очень много, серьезного и того меньше. Из-за отсутствия печатной информации западные кураторы вынуждены были искать фотографию, общаясь непосредственно с авторами и с оригинальными работами, а не с репродукциями в печатных изданиях. Результатом подобного «метода» явилась возможность для значительного числа авторов выхода на «рынок» и, соответственно, ломка сложившихся приоритетов у нас внутри. Мы получили возможность «взглянуть» на себя со стороны. Это некоторый парадокс, ибо фотография как таковая и есть взгляд со стороны. Вот тут и следует вернуться к разговору о нашей фотографии и к Владимиру Шахлевичу. В его творчестве хорошо видны все те особенности, которые свойственны послевоенной истории фотографии. Это прежде всего история конкретных людей, родившихся в определенное время в определенном месте, составляющих фотографические поколения со своими особенностями. Одна общая для всех — мы все самоучки, идущие методом проб и ошибок, достаточно верным, но медленным, и иногда слишком медленным. Другая — уже местного свойства. Владимир живет в Минске, что славен разнообразными фотографическими традициями. Это и еще не забытые выставки «Фотографика» и «Янтарный край», соучредителем которых являлась Беларусь, и «Авангард» 80-х. Термин «минчане» часто можно услышать на фототусовках. Один из них — Шахлевич, представленный здесь двумя сериями — «Геометрия джаза» и «Танцкласс», сериями известными, характерными для него, но, пожалуй, не для «минского» стиля. В «Геометрии джаза» присутствуют все атрибуты поставангардного поиска: и

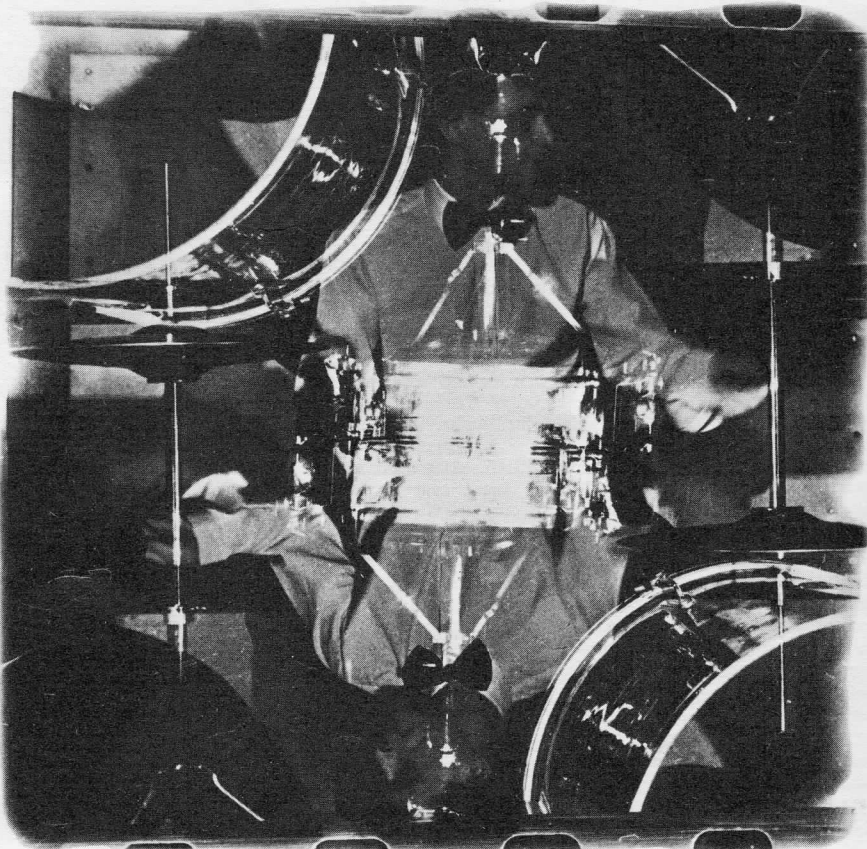
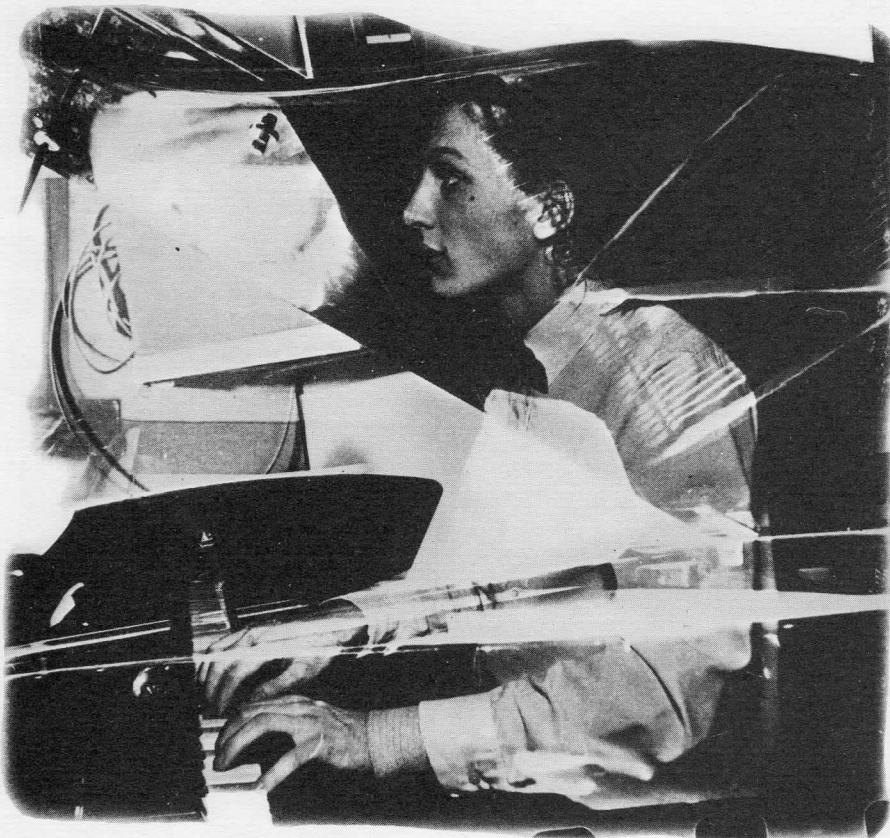


ФОТО ВЛАДИМИРА ШАХЛЕВИЧА ИЗ СЕРИИ «ТАНЦКЛАСС»



наложение изображения, и размытый край рамки, и проглядывающая перфорация, и холодная отстраненность от происходящего, характерная для постмодернизма. Видимо, это серия о джазе как умершем искусстве, умершем потому, что его исполнители и поклонники одновременно состарились, надоели друг другу и, к сожалению, не родили последователей. Может, и нехорошо так говорить о великом периоде в музыке (я до сих пор «тащусь» от Чарли Мингуса с Эриком Долфи, хотя это уже давно почти архивная классика), но серия, по-моему, именно об этом. В этом же ключе я воспринимаю и «Танцкласс», где нет балета и его специфической (пускай наивной и бутафорской) красоты, но зато есть человеческие «акценты», весьма точно расставленные. Двойной мужской портрет, с моей точки зрения, вообще абсолютный шедевр — редкий для нашей современной фотографии пример свойственного 50—60-м годам гуманистического отношения к объекту. Данная серия, правда, к трансавангарду имеет такое же отношение, как, скажем, исполнение менуэта Боккерини на детском утреннике (неважно, кто исполняет). Тут мы сталкиваемся с проблемой нашего состояния в окружающем мире. Мы привыкли относиться к нему аналитически, с некоторой степенью осуждения — так мы жили всю жизнь, подспудно думая, что он (мир) и мы, как его часть, немного лучше. На самом деле мы умудрились оказаться (сейчас-то) в мире, который мы можем только пытаться анализировать, не имея возможности этот анализ применить где-либо.

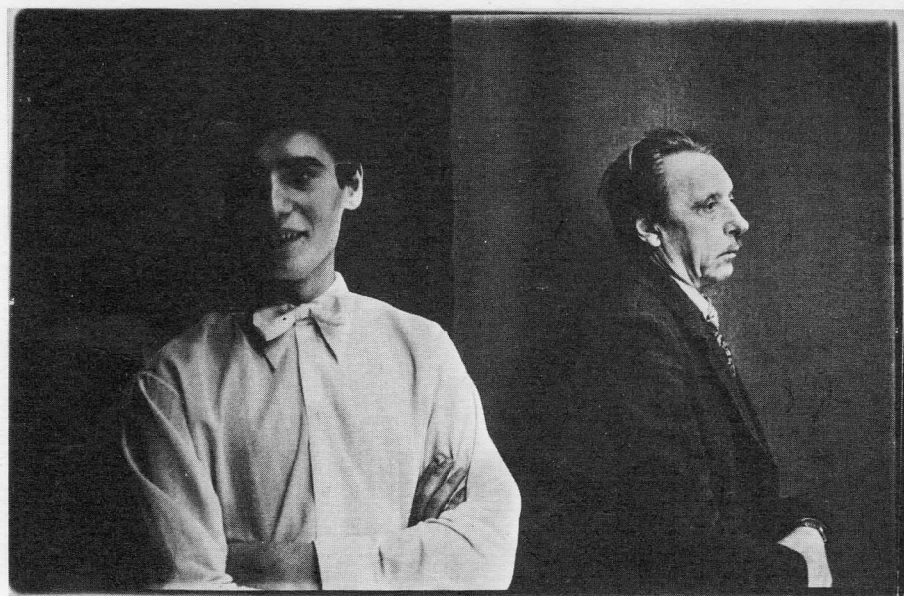
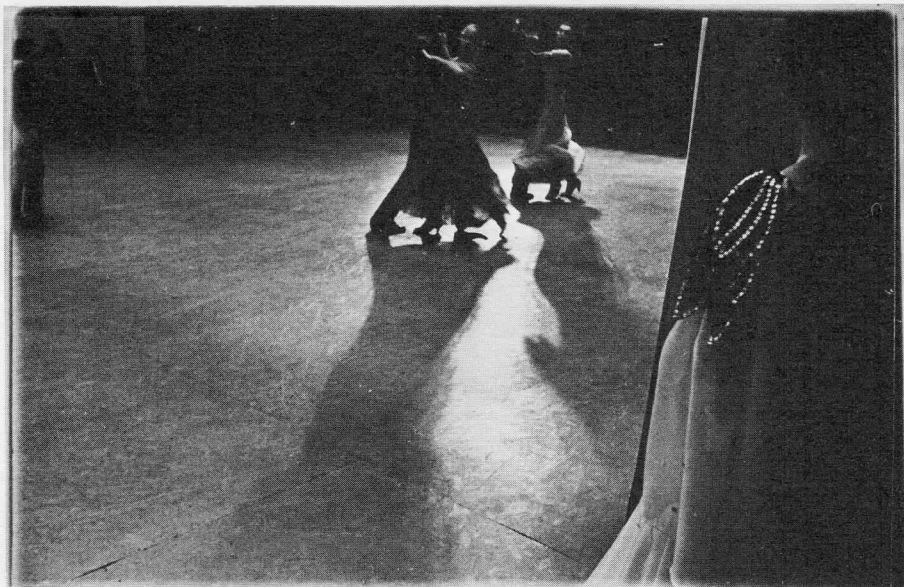
В очень короткой презентационной автобиографии Владимир Шахлевич пишет: «Много работаю в экспериментальной фотографии», имея в виду, конечно же, не научные, а творческие эксперименты с изображением, его влиянием на зрителя, привлечение зрительского интереса к тому, о чем говорит в своих работах. Зритель, который обычно ходит на выставки фотографий, сталкивается с проблемой восприятия предлагаемой ему визуальной информации — у него нет шифра для считывания ее. Шахлевич дает шифр, который и сам иногда становится произведением, что характерно для сегодняшнего искусства. Иногда это хорошо известные ситуации, как в «Танцклассе» и «Геометрии джаза», где сама ситуация используется для разговора о вещах, напрямую практически не связанных с ней. Иногда это повтор, удвоение изображения, иногда серия визуально похожего для создания странной ситуации из привычных вещей, как, например, в «Акте IV» или «Милом воскресенье 89-го года».

Эти вещи хорошо и легко считываются подготовленными людьми, но рядовой зритель оказывается к этому не готовым. Проблема может быть и в том, что нас этому не учат в школе, где обучение идет на примерах прошлого и позапрошлого века, что к сегодняшнему дню неприменимо. Причем в музыке подобного типа разделение произошло достаточно мирно. Один слушает одно, другой — другое и никаких проблем. В изобразительных вещах традиция инерции и ностальгического восприятия классики сильна настолько, что не позволяет непосредственно чувствовать предлагаемое произведение. Пытаясь понять, прочесть, воспринять его, зритель совершает акт искусства, иногда даже не осознавая процесса восприятия. Главным условием при этом оказывается замкнутость пространства, где происходит показ, и лимитированное количество материала. Большие сборные выставки, когда у человека есть возможность пойти туда-сюда, бросить взгляд вокруг, посмотреть того или сего автора, с моей точки зрения, создают для человека большие трудности. Ведь визуальные произведения требуют большой концентрации внимания, если они тебе знакомы, возвращения к ним иногда через какое-то время. К тому же существует проблема пересечения идей у разных авторов, что, в принципе, естественно для нас, поскольку традиционное объединение в клубы, группы и тому подобное по интересам иногда приводит к творческому застою или размельчению идеи.

Проблема современного восточноевропейского искусства фотографии еще и в том, что значительная часть достаточно зрелых мастеров оказалась не готова к скоропроисходящим переменам вокруг. Раньше зрителем был твой более или менее доброжелательный знакомый, который мог простить тебе некоторые недоработки. Редкие выставки, на которых ты мог быть представлен максимум пятью работами, позволяли ощущать себя работающим автором. А сейчас, когда первая волна интереса к «загадочной» Восточной Европе прошла, выходить на «рынок» надо твердо стоя на ногах и хорошо зная цель.

У Владимира Шахлевича есть все предпосылки к самореализации. Дай Бог успешных свершений. Неясно мне только, как архитектура ухитрилась не оказать давления и визуально не повлиять на автора. А может, и здесь проявилось его свойство быть нетипичным среди типичного?

А. СЛЮСАРЕВ

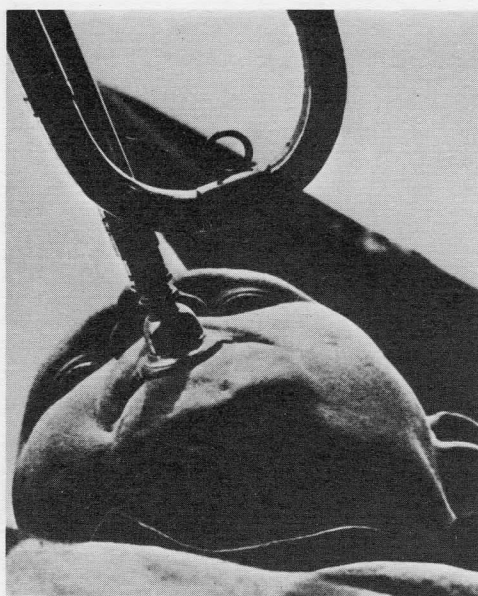




Гимн «Лейке»

В Фотоцентре на Гоголевском бульваре состоялась выставка «Лейка в России». Репортерами были представлены работы, выполненные этой камерой в разные годы, была экспонирована выставка Павла Кривцова «Святая Русь», снятая также «Лейкой». Германская фирма предоставила для экспозиции и некоторые технические новинки, связанные с этой камерой. Наш корреспондент обратился с просьбой рассказать об организации выставки к одному из ее инициаторов, фотокорреспонденту Леониду Бергольцеву.

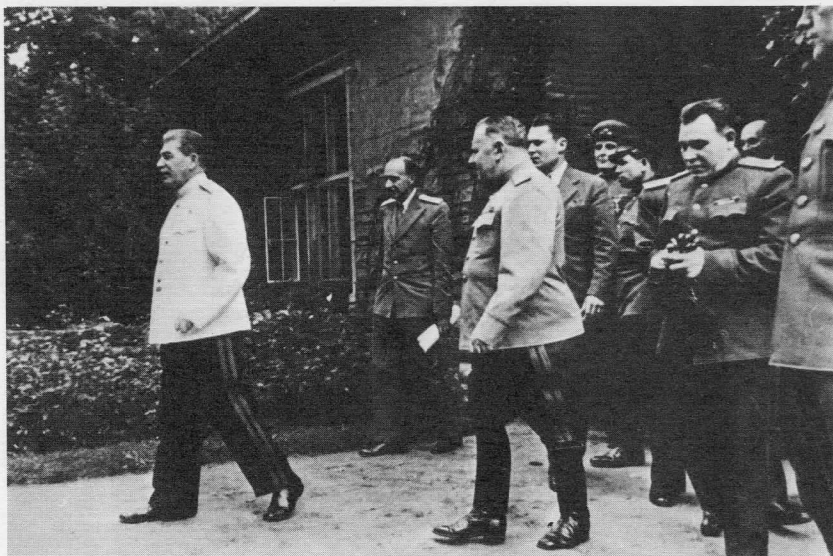
— Эта идея родилась не только потому, что многие годы я снимал «Лейками», был первым советским фотографом, переступившим порог фирмы в 1964 году, посетившим «Лейку» после того, как она переехала на новое место в другой город. Но это не главное. Главное же — в самой «Лейке». Убежден, что эта камера не только ознаменовала начало 35-миллиметровой фотографии в мире, но и является лучшей из фотографических систем. Идея устроить в Москве выставку работ наших фотографов, в разные годы снимавших этой камерой, пришла по душе и митрополиту Питириму. Мы приступили к переговорам об организации выставки. Связались с



А. РОДЧЕНКО ПИОНЕР-ТРУБАЧ



Г. ПЕТРУСОВ
ЛИДИЯ РУСЛАНОВА
У РЕЙХСТАГА



Е. ХАЛДЕЙ
ПОТСДАМ.
СТАЛИН
И СОПРОВОЖДАЮЩИЕ
ЕГО ЛИЦА

А. ГАРАНИН СМЕРТЬ СОЛДАТА

Д. БАЛЬТЕРМАНЦ ПРИМЕРКА СКУЛЬПТУРЫ



фирмой, которая охотно приняла наше предложение. Большую помощь в подборе работ мы получили от Надежды Гавриловны Пейды, опытного бильдиредатора. К сожалению, финансовая сторона выглядела более чем скромно, хотя среди спонсоров была и сама фирма. Выставка создавалась по очень простому принципу. У нас было около 200 телефонов фоторепортеров, которые, как мы знали, работали или сейчас работают «Лейками». В зале мы могли разместить чуть более 250 фотографий 75 авторов. Размещали фотографии не по темам, а по авторам в алфавитном порядке, не более восьми фотографий от автора. Порог был переступлен лишь один раз для Самария Гурария. Из десяти его фотографий времен войны просто невозможно было что-либо убрать. В день открытия на выставке было очень многолюдно. Это говорит не только о достоинстве фоторабот, но и об авторитете фирмы. Высокое качество «Лейки» может служить эталоном. А фодисная «Лейка», я считаю, вообще выше всякой критики. Это не просто камера — это философия. Как удачно сказал один из фотографов: «Она позволяет снимать события изнутри». Для меня организация этой выставки — выражение моей любви и уважения к «Лейке».



А. ГАРАНИН
СОВРЕМЕННЫЙ
БАЛЕТ



М. РЕДЬКИН КОНЕЦ ОХОТЫ



С. ГУРАРИЙ
«ЗДРАВСТВУЙ,
ДЕДУШКА
НИКИТА!»

Л. БЕРГОЛЬЦЕВ ПОКЛОННИЦА

Л. БОРОДУЛИН В СУДЬИ КТО?



Анри Вартанов Утоление жажды

В открытии светописы Ньепсом и Дагерром был взят много веков казавшийся недостижимым рубеж. Появилась возможность запечатлеть, останавливать мгновения жизни. Правда, полученному изображению не хватало не только движения и трехмерности, но еще и многоцветья.

Я, пожалуй, не ошибусь, сказав, что полтора века истории фотографии стали последовательным осуществлением новой мечты. Мечты преодоления трех названных слабостей дагерротипа. Неважно, что статика была побеждена не самой фотографией, а ее детьми — кинематографом и телевидением. Не столь существенно, что плоскостность преодолела чудо-техника — голография. Главное все-таки в том, что фотографическая культура нашла решение стоявших с поры ее рождения проблем.

Овладение цветом — долгая и славная история в фототворчестве. Интересующихся ее подробностями могу отослать к трудам, подобных тем, что представлены на русском языке П. Поллаком, А. Хеджкоу и др. Важно знать, что мечта о цвете возникла на другой день после фиксации изображения. Уже в 1861 году Джеймс Кларк Максвелл спроецировал на экран изображение трехцветной ткани — «шотландки», наложив один цвет на другой.

Однако в первые сто лет существования светописы цвет ей давался неимоверным напряжением сил, был связан с использованием сложной, недоступной большинству фотографов, дорогостоящей технологии. Поэтому мастера ранней цветной фотографии, такие как Прокудин-Горский, вызывают у потомков огромное уважение не только за их творческую изобретательность, талант, но еще и за терпение и кропотливый труд.

Но мы, слава Богу, живем в конце XX века, когда в результате достижений гигантов фотохимии «Кодака», «Агфы», «Фуджи» на разных континентах — в Америке, Европе, Азии — работать в цвете стало сравнительно просто и недорого. Я написал эту фразу и почувствовал необходимость сделать примечание, относящееся к нашей стране и нашему времени. Сегодня, увы, у нас стало непомерно дорого заниматься не только что цветной, но и самой обыкновенной черно-белой фотографией. Хочу процитировать письмо в редакцию одного из авторов, участника более 80 международных выставок, имевшего персональную экспозицию в Испании: «Снимаю только на черно-белую пленку, но в основном это связано с финансовыми проблемами. Тонирование изображения в позитивном процессе каким-то образом утоляет жажду снимать на цвет».

Грустно, конечно, читать подобные признания. Но что поделать. Тем большее уважение вызывают у меня энтузиасты, которые преодолевают все трудности в своей верности цвету. Справедливости ради замечу, что и в предперестроечные годы, когда занятие черно-белой съемкой было доступно, без всяких преувеличений, каждому, цветная фотография была на

порядок сложнее и дороже. Так что отставание от большинства развитых стран в этом деле у нас имеет уже немалый «стаж».

И начинается оно с документальной съемки. Во всем мире давно уже съемка на паспорта — самая, наверное, массовая — ведется в цвете. Почти все крупные газеты и журналы используют цветные иллюстрации. Репортеры, привозящие со всех концов света сделанные по заданиям редакций сюжеты, забыли, что такое черно-белая фотография. Крупнейшие международные выставки журналистской фотографии имеют дело преимущественно с полихромными экспонатами.

Было время, когда наш глаз — и в фотографии, и в кино, и на телевидении — был настроен исключительно на монохромную гамму. Цвет воспринимался как пестрота, дисгармония, а то и вовсе как ландринная дешевка. Крупные мастера отказывались от возможности работать в цвете. Это касалось не только фотографов, которых можно заподозрить в нежелании менять все оборудование своих лабораторий, осваивать новую технологию. Даже кинорежиссеры, которые, казалось бы, в отличие от операторов и художников фильма не имеют дела с построением изобразительной его структуры, долгое время сопротивлялись приходу цвета и продолжали снимать черно-белые ленты. Сегодня, можно считать, пора неприятия цвета — как авторами, так и аудиторией — позади. Четверть века назад, когда у нас начиналась эра цветного эфира, многие специалисты, основываясь на той самой психологической инерции отторжения, о которой я говорил выше, полагали, что люди с неохотой будут переходить на цветные телеприемники. Тем более, что они на первых порах стоили довольно дорого. Этим прогнозам не суждено было сбыться.

Создалась совершенно новая социо-культурная ситуация: в последние десять-двадцать лет цветная фотокартинка (она же — кино и телекадр) вытеснила черно-белую, стала более привычной. Старые, сделанные в прежней технологии фильмы, демонстрируемые по ТВ, имеют сегодня крайне низкий зрительский рейтинг: сказывается отвыкание от стилистики монохромного изображения. Говоря иными словами, мы, как и весь цивилизованный мир, вступили в эру цвета. Давние споры о его границах, допустимости в разных сферах творчества, характере условности языка и т. д. можно считать отошедшими в историю.

Настала пора всерьез разрабатывать как теорию фотоцвета — не только с позиций негативно-позитивных процессов, но и со стороны эстетики, средств выразительности, семантики, — так и практику его применения. Понятно, что в разных видах творчества — в журналистике и в искусстве — фотоцвет выглядит совершенно неодинаково. Дистанция тут, пожалуй, становится даже большей, нежели в черно-белой светописы. В репортажной фотографии цвет

выступает как органическое свойство предметов окружающего мира. Тут господствует натуральность цветопередачи, которая на каком-то этапе позволяет зрителю забыть, что между ним и реальным событием находится палитра цветов радуги. Конечно, в фотожурналистике использование цвета не исчерпывается элементарным жизнеподобием, и в ней есть место для «игры» с цветом. Но это — особая тема, о которой, может быть, удастся сказать в другой раз. Здесь же следует остановиться на проблеме цвета в тех жанрах творчества, которые по традиции принято называть «художественной фотографией». Для этого я решил воспользоваться присланными в редакцию небольшими коллекциями пяти авторов. Тем более, что они будто нарочно представляют разные аспекты интересующего нас вопроса.

Начать я бы хотел с работ Виктора Ильина из поселка Нурма Тосненского района Ленинградской области. Он прислал детские портреты, по существу монохромные, но тонированные в процессе печати. Два из них — в охристо-коричневой (сепия) тональности, один — в зелено-голубой. Все, кроме, пожалуй, «Антон», по эстетике своей восходят к давней традиции, когда принято было даже в обычных городских ателье предоставлять клиентам такую услугу — изготавливать тонированные отпечатки.

«Антон» — и трактовок характера, и композиции кадра — не укладывается в ретростилистику. В «Девочке с ракеткой» она, пожалуй, чуть форсирована: нерезкий отпечаток напоминает эпоху объективов-«моноклей», особенно популярных на рубеже веков. Но, пожалуй, глубже других — и по трактовке характера, и по использованию цветотонировки — портрет, названный бесчестностью: «Девочка». На его примере можно обнаружить творческие возможности, тающиеся в таком немудреном приеме, как тонирование.

Попробуйте представить себе этот же снимок, напечатанный в обычном черно-белом регистре. При том что в композиции нет почти никаких атрибутов — только гладкая стена да трикотажное платье, — образное звучание произведения изменилось бы донельзя. Стена, которая сейчас приглушена и облагорожена сепией, обрела бы известковую назойливость. Платье, ныне кажущееся натуральным, то есть бежевого цвета, потеряло бы свою определенность, стало бы восприниматься исключительно по насыщенности тона. И, главное, утратилась бы взрослая значительность характера девочки, которая смотрит на нас чуть сверху своими не по возрасту умудренными жизнью грустными глазами.

Воложанин Сергей Донин тоже широко использует тонирование сепией. Иногда это помогает ему достичь самой простой цели — приблизить пластику снимка к натуре, к воссозданию подлинности человеческого тела. В тех случаях, когда тело является не только главным, но и, пожалуй, единственным изобразительным

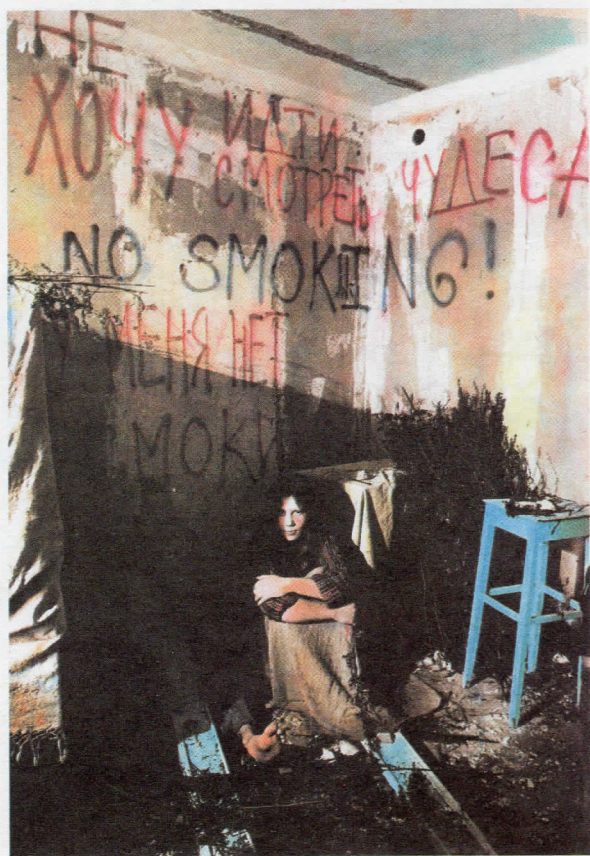
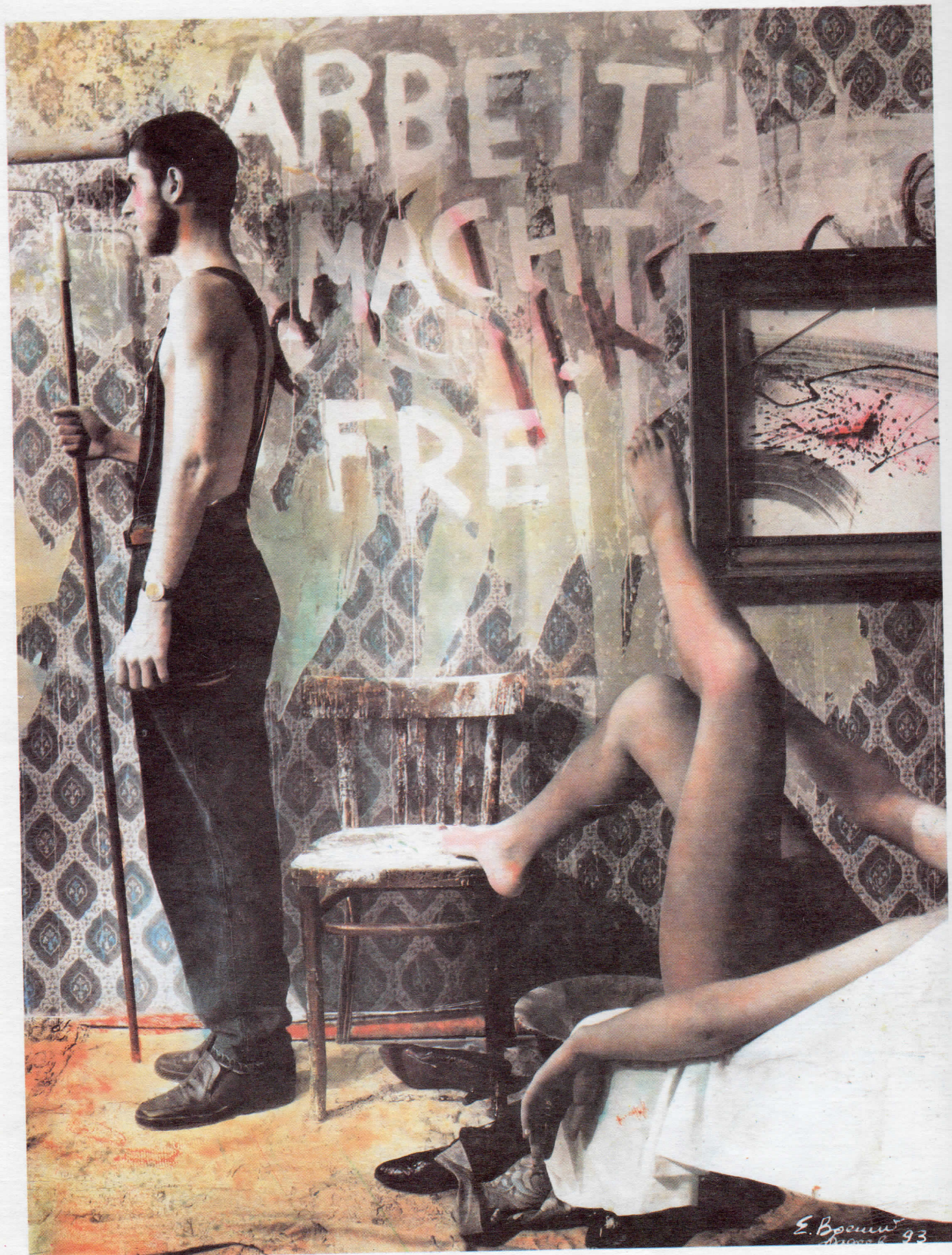


ФОТО ЕВГЕНИЯ ВОЕНСКОГО И АЛЕКСЕЯ ФАДЕЕВА



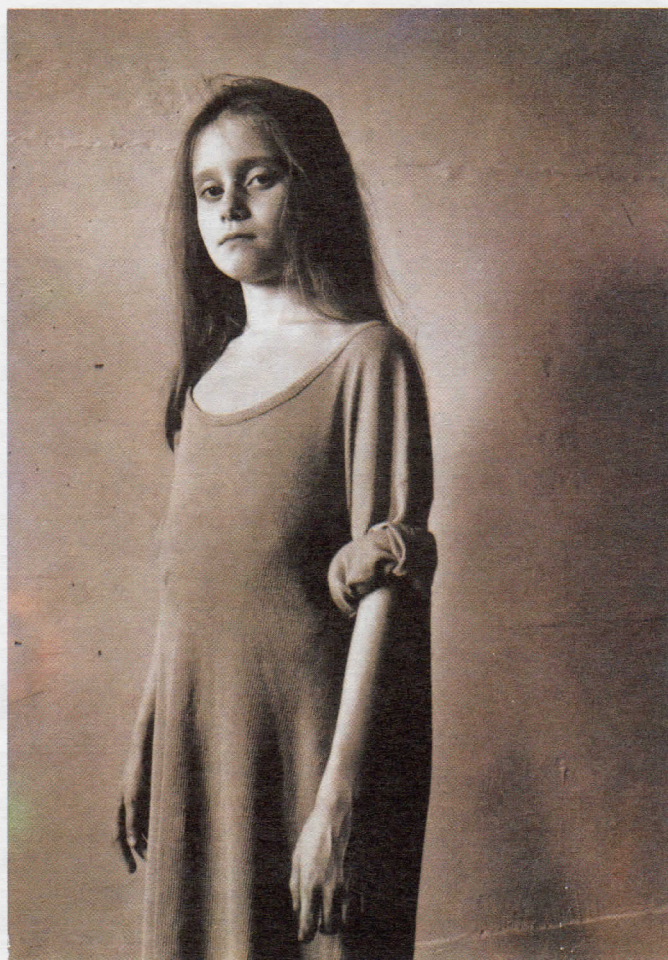
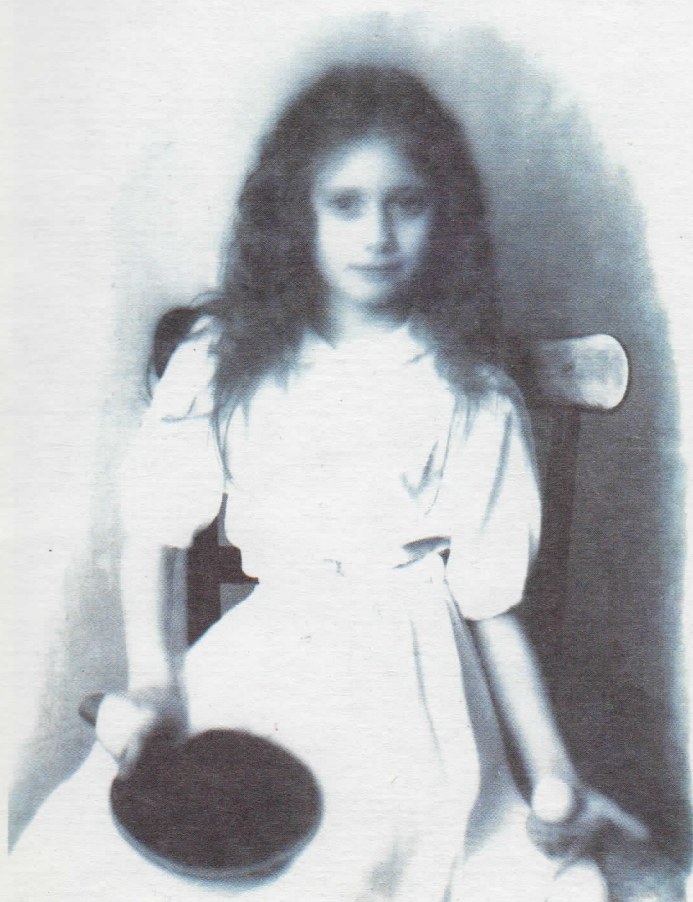


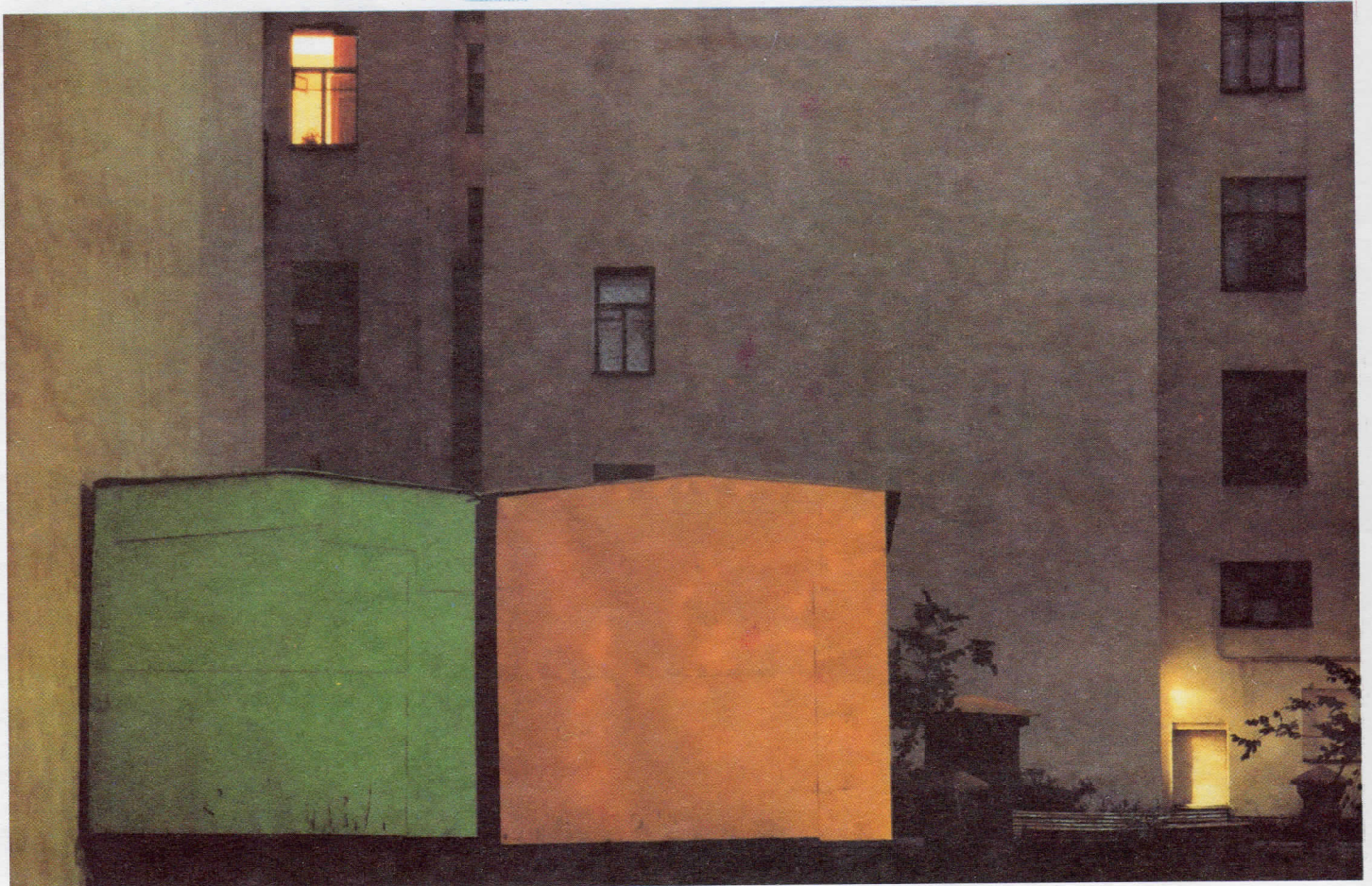
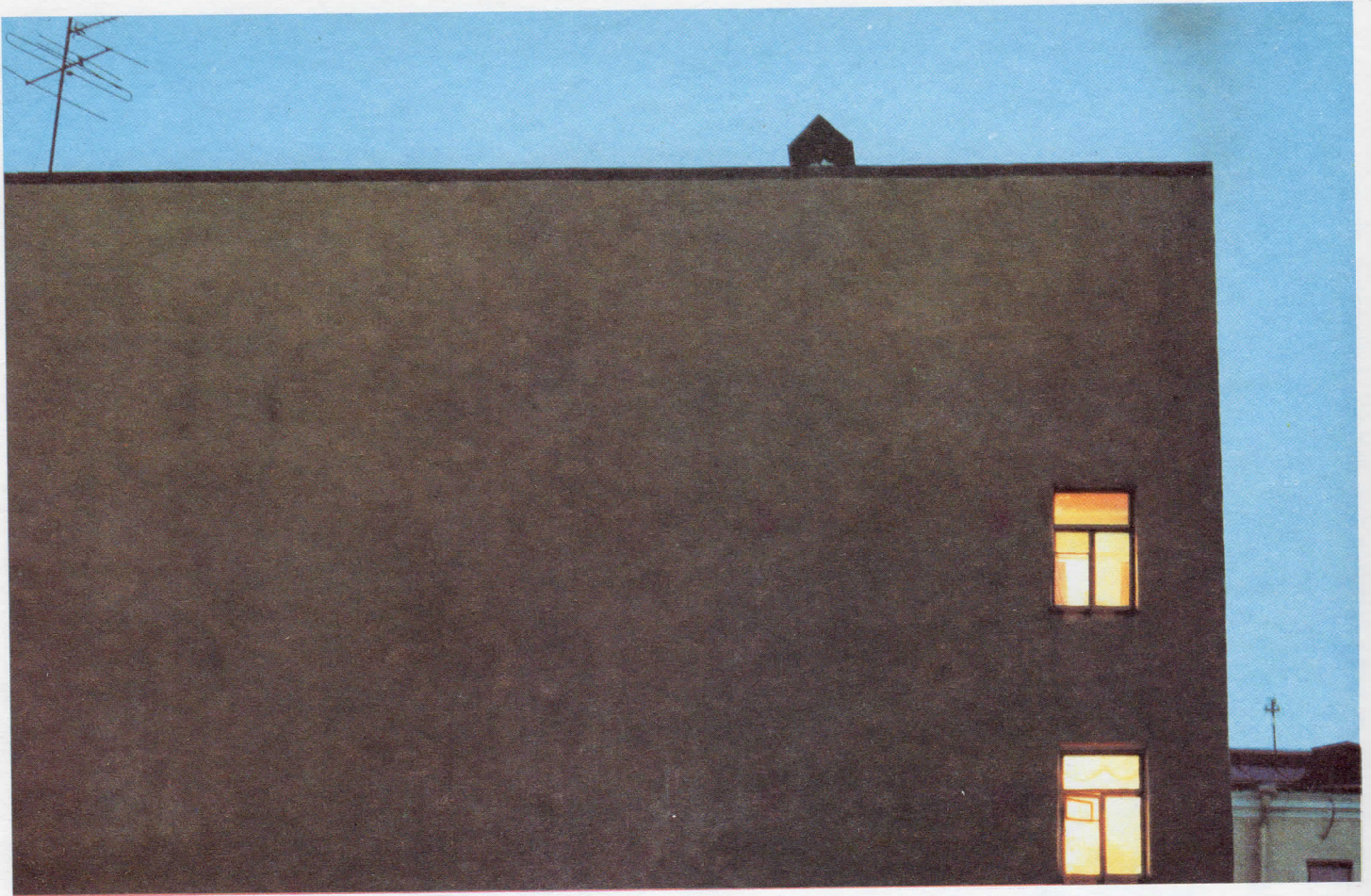
АНТОН

ДЕВОЧКА
С РАКЕТКОЙ

ДЕВОЧКА

ФОТО ВИКТОРА ИЛЬИНА





мотивом («Трио»), использование приема оказывается весьма уместным. Хорош он и в парном портрете, — впрочем, это знает каждый, кто хоть раз побывал в городском фотоателье.

Однако С. Донин делает следующий шаг. Может быть, даже два. Он, во-первых, сочетает в одном отпечатке тонированное изображение с традиционным, черно-белым. Во-вторых, использует монтаж с разных негативов для воплощения обобщенно-метафорической мысли, для которой цвет становится существенным моментом. В композиции, которую автор назвал «Одевание», образ голый, истерзанной природы сопоставлен с обнаженным женским телом. Вернее даже, — противопоставлен. Дialeктика сопоставления противопоставления

Алексей Фадеев выступают как свободные в воплощении своих эстетических пристрастий художники, хотя, казалось бы, они лимитированы и прозаическими подробностями репортажных снимков. Их композиции, откровенно сочиненные и снабженные занятыми, в духе «концепт-искусства» названиями-текстами, непривычному глазу могут показаться странными и лишенными смысла. Так же, как и нестройный, лишенный иногда ясной мотивировки колорит. Внимательный глаз замечает, что кисть живописцев так же хорошо знакома этим авторам, как и фотокамера. Их секретом является способ внесения цвета в отпечаток: то ли красится сам объект съемки, то ли негатив, то ли отпечаток, с которого затем делается репродукция-оригинал. Дело, в

чувствами в овладении стихией цвета. В его композициях нет ничего лишнего, они даже кажутся «вылизанными», дистиллированными в своей тональной и композиционной чистоте. В отличие от идущей от классической живописи традиции взаимопроникновения отдельных цветов в общем колорите, у Конрадта каждый колер существует совершенно автономно, будто в безвоздушном пространстве. В этих композициях логичность пронизывает не только колористику, но и тектонику представленных архитектурных объемов. Строгие вертикали, плоские большие пространства стен, одинаковые по тону светящиеся окна, жестяные гаражи, покрашенные в чистые, теплые тона, — во всем чувствуется строгий план развития авторской мысли. Для нас важно



ФОТО ВАДИМА КОНРАДТА

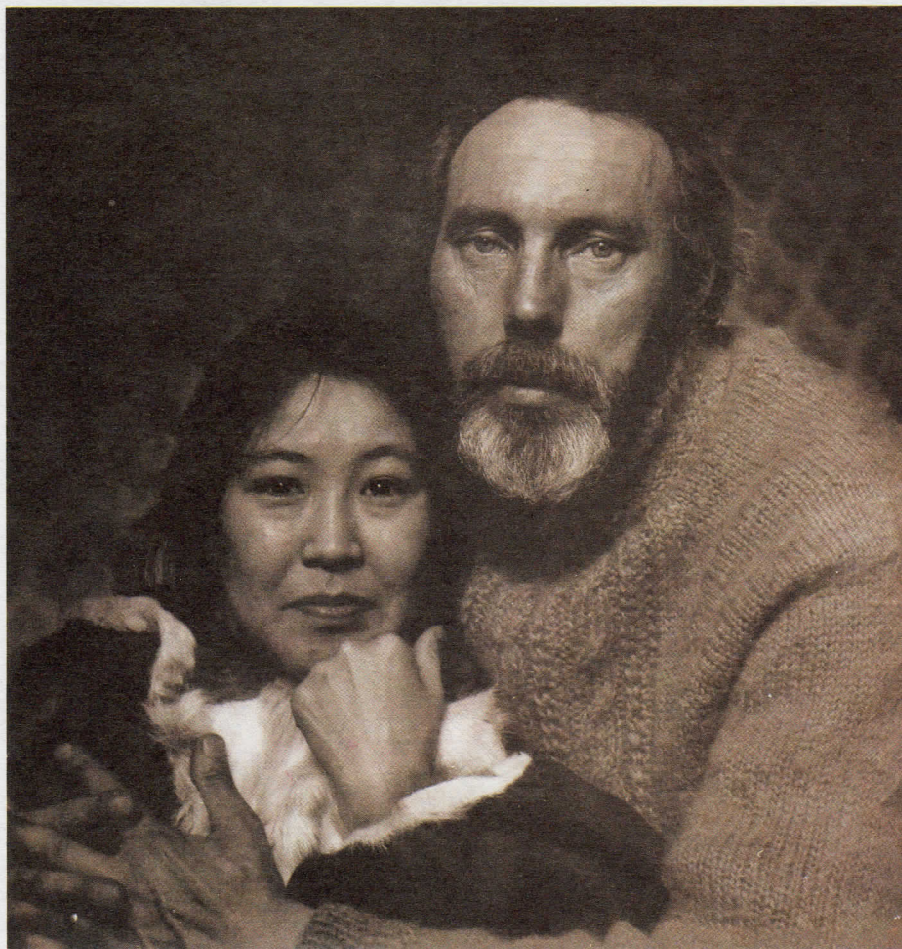
проведена автором на всех уровнях представленных на снимке природных мотивов. Земля, небо, вода, с одной стороны, и женщина как символ человеческой жизни — не только сегодняшней, но и завтрашней, — с другой. Чем больше всматриваешься в снимок, тем больше смысловых уровней открываешь. Меня радует, что новые, молодые наши авторы, работая с цветом, умеют проплыть между Сциллой натуралистического его использования и Харибдой формальной игры с ним. Сразу же скажу, что попытки сложного, глубинного толкования жизни, увиденной с помощью цвета, оставляют фотографу место не только для самовыражения, но и для стилистического многообразия. Евгений Военский и

конце концов, не в технологии, которая в нынешней цветной светописси чаще всего остается «фирменным секретом» фотографа. Дело — в том художественном впечатлении, которое оставляют их произведения. При кажущейся «растрепанности» цвета у Е. Военского и А. Фадеева в каждом их решении заключена своя, довольно строгая система. «Сочинение» снимков, даже если они по видимости выглядят репортажными, выполнено по законам «фототеатра». Интеллектуальное начало превалирует над эмоциональным. Вадим Конрадт из Санкт-Петербурга своими строгими, насыщенными в цвете городскими пейзажами будто специально доказывает первенство мысли над

отметить, что мысль эта развивается прежде всего средствами цвета... Поверьте, я не отбирал специально названных выше авторов для того, чтобы доказать многообразие использования цвета в нынешней фотографии. Авторы сошлись воедино случайно, по логике подготовки журнального номера. Но в этой случайности, кажется, видна серьезная закономерность, открывающая двери в удивительный мир цветописси.

Помнить и любить

ФОТО СЕРГЕЯ ДОНИНА



ВДВОЕМ

Фотографическая общественность хорошо знакома с работами Сергея Дони́на по многочисленным фотовыставкам в России и за рубежом, публикациям в различных изданиях. Начало его серьезной творческой деятельности относится к середине 70-х, когда он становится профессиональным фотографом Вологодских реставрационных мастерских. В этом коллективе собрались многие одаренные люди — живописцы, каменщики, резчики по дереву, и это создавало особый духовный климат. Фотографу приходилось много ездить по объектам реставрации в области. Эти поездки в глубинку, общение с реставраторами, людьми, искренне влюбленными в свое дело и свой край, формировали мироощущение молодого фотохудожника. Разрушенные храмы, погибающие северные

реки, леса, исчезающие на глазах деревни с их неповторимым укладом будоражили душу, вызвали боль, тревогу и одновременно благоговейную любовь к Вологодчине. В это время духовное становление фотомастера сочетается с активным освоением им технических навыков графики, изогелии, соляризации. В объектив его камеры попадает буквально все: сценки из деревенской жизни, портреты, спортивные сюжеты, натюрморт и, конечно, пейзаж. Северный край — его любовь, его поэзия. Лучшие пейзажи С. Дони́на созданы в нашем северном, холодном, неустроенном крае. Именно в этих работах, выполненных, как правило, в темной тональности, фотограф достигает наибольшей художественной выразительности.

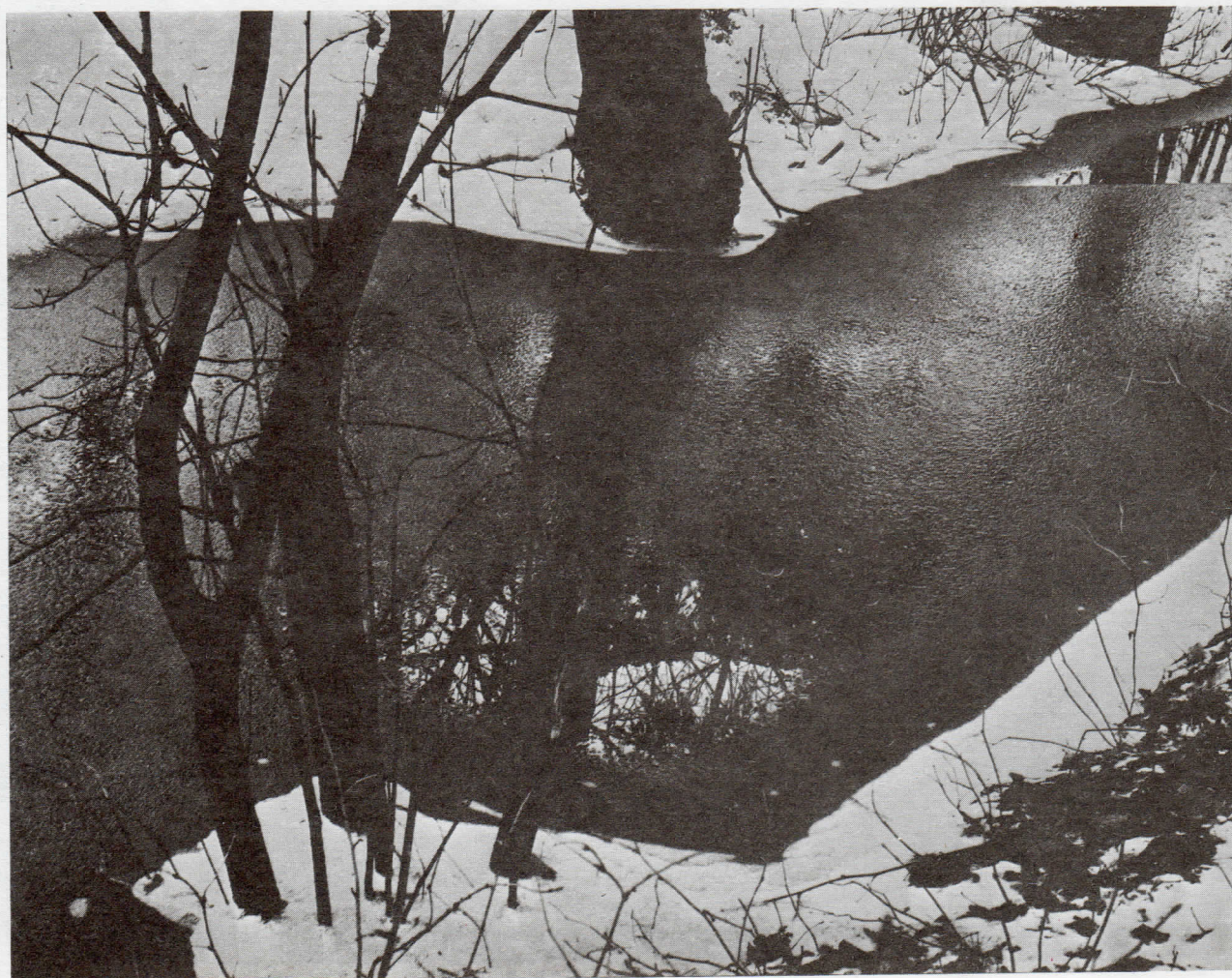
Пейзажи иных мест утонченно изящны, безукоризненны по исполнению, но все же, на мой взгляд, бесстрастны и холодны. В последние годы С. Дони́н стремится разрушить свой устоявшийся имидж пейзажиста. Много и с успехом занимается фотоактом, старается найти в этом жанре новые пути. Его поздние работы, выполненные в цвете, в черно-белом варианте, более эротичны и откровенны. Обобщенность уступает место детализации, максимальной резкости и четкости изображения. Работая над пейзажем, фотохудожник также уходит от традиционной формы — изображения больших открытых пространств. С помощью фотографии он пристально изучает каждый предмет, часто путем раскадровки общего плана, последовательно показывая в

серии отдельные его части крупным планом. Художник пытается выявить сохранившиеся связи предмета с его прошедшей жизнью, вызвать определенные ассоциации у зрителя, которые, может быть, всколыхнут и воспоминания о давно ушедшем времени. Закончить мне хочется словами самого Сергея Викторовича: «Помню и люблю свою землю, Вологодский край, который воспитал и взрастил меня, дал божий дар видеть прекрасное, воплощать его в фотопроизведениях и делиться с вами, моими зрителями и ценителями, вместе с вами переживать увиденное и, если я своими произведениями тронул вашу душу, то я счастлив!»

С. ПОПЕЛЯЕВ



ТРИО



РЕКА





НЛО — объект съемки

autopano

тел.(095) 243-41-69; 923-94-96; 928-75-01; факс(095) 243-45-68;

От оригинала до фото и типографского отпечатка.
Профессиональное оборудование для ФОТОНАБОРА и ФОТО

ВЫГОДНОЕ ВЛОЖЕНИЕ КАПИТАЛА
Компактная лаборатория **GRETAG**
"Master Lab"



Процесс C-41
Проявка всех типов пленок
Печать цветных фотографий форматом от 9x9 до 20x30 см. с негатива любого формата до размера 6x7 см.
Автоматический выбор пленочных каналов.
Сканирование негатива.
Аддитивная печать.
Не требует подключения к канализации.

1 кв.м. площади.

От не проявленной пленки до готовых отпечатков. 30 мин.

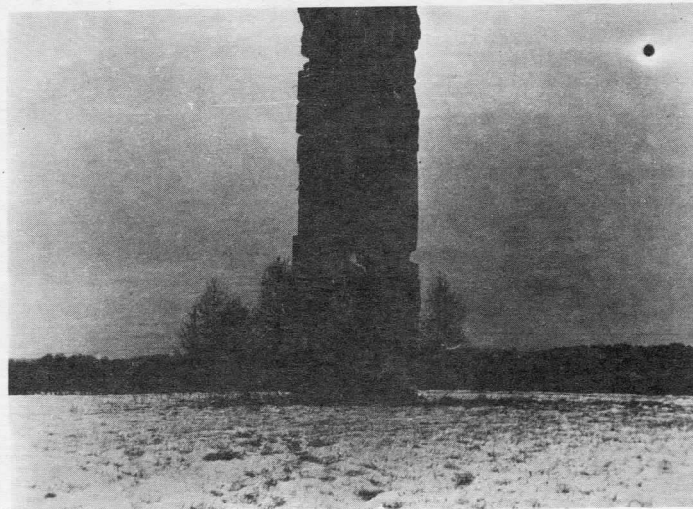
1 год гарантии.

Сервисная поддержка в гарантийный и после гарантийный период.

Светлое помещение.

Простота в обслуживании.

Сервис за рубли.



Появление в небе летательных аппаратов неизвестного происхождения и назначения всегда волновало людей, и летописцы издавна заносили подобные факты в хроники. В какой мере фотолюбители могут способствовать разгадке феномена НЛО?

Во-первых, фотографическое изображение наряду с кино- и видеоизображением является наиболее объективным свидетельством: если есть изображение, значит, в природе было какое-то материальное явление, тело, проявившее себя электромагнитным излучением либо поглощением солнечного излучения, свойственного дневному небу.

Во-вторых, фотографический способ позволяет фиксировать излучение в необычайно большом временном интервале — от миллионных долей секунды до многих часов. В своей способности запечатлеть окружающее фотографические материалы явно превосходят зрение человека и многие другие физические способы регистрации информации.

В-третьих, фотоспособ охватывает зоны электромагнитного излучения шире видимого участка спектра, иными словами, фотоспособ позволяет «видеть невидимое».

Для занимающихся фотографией вероятность встречи с НЛО выше, чем у других. Правда, эти встречи могут происходить, так сказать, «задним числом». Некоторые формы или состояния НЛО не воспринимаются зрением человека, но запечатлеваются фото- или кинопленкой. Говоря о съемках невидимых НЛО, необходимо учитывать особенности их концентрации над Землей.

На поверхности нашей планеты геологи и экстрасенсы различают аномальные зоны, которые получили название «геопатогенных зон». Здесь вероятность появления НЛО много выше. Более того, фотосъемки последнего времени свидетельствуют, что над такими зонами находятся «на дежурстве» по несколько НЛО, не воспринимаемых зрением. Вполне возможно, что, меняя спектр излучения, НЛО способны переходить из невидимого состояния в видимое и наоборот.

Те, кому повезло сфотографировать видимый НЛО, иногда отмечают, что на негативе его изображение может иметь другую форму или отсутствовать вовсе. Причиной трансформации, по-видимому, являются меняющиеся характеристики излучения, выражающиеся в изменении спектрального состава, часть которого не воспринимается зрением, но регистрируется пленкой.

Еще одна особенность — повторяемость визитов НЛО. В опубликованных свидетельствах указывается, что повторялось не только место появления, но и время суток. В ноябре 1991 года школьники из Твери над противоположным берегом реки увидели медленно пролетающий НЛО. Ребята подосадовали, что фотоаппарат остался дома. НЛО исчез. Но ребята сбегали за фотоаппаратом и вернулись. Терпение их было вознаграждено: им удалось сделать редчайшие снимки — пролет и посадку НЛО.

Теперь чисто технические рекомендации тем, кого интересует этот вид фотографии. Фотоаппарат должен быть постоянно заряжен.

Фотостудии HENSEL



Импульсное оборудование для студий
от 20 до 500 кв. м.
Мощность светильников от 250 до 8000 дж.
Световые ванны размерами от 0.45x0.45 м до 2x16 м.
Широчайший выбор световых насадок для создания разнохарактерного освещения.
Система фронтпроекции.
Специальная разработка. Возможность освещения объекта почти в лоб.
Высокая эргономичность. Низкая цена.

Объектив нужно установить на бесконечность, величина экспозиции должна соответствовать яркости неба. Из слагаемых экспозиции (значения диафрагмы и продолжительности выдержки) критичной величиной является продолжительность выдержки. При съемке желательно сделать серию негативов с различной экспозицией, изменяя величину выдержки от 1/30 до 1/500 с.

Съемку первого кадра следует делать возможно быстрее, так как событие может продолжаться считанные секунды. В аномальной зоне уфологи регистрировали следы посадки НЛО. Вдруг в 200 метрах от них возник плазмOID оранжевого цвета, который через 15 секунд исчез. Опытный фотограф успел его снять дважды.

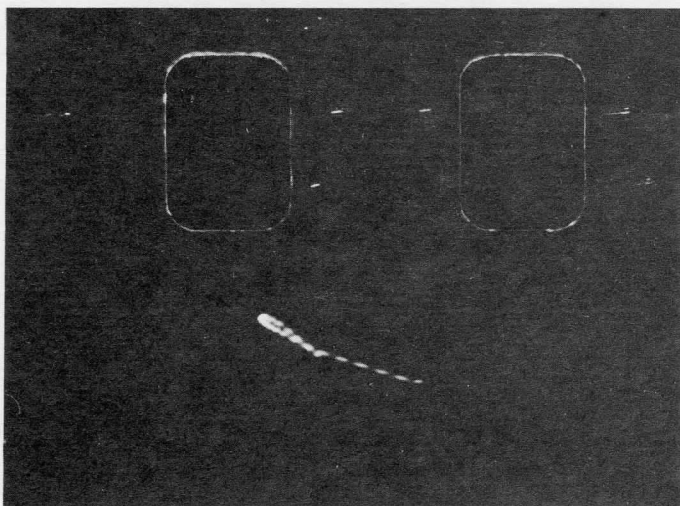
Выбирая фотопленку, предпочтение следует отдавать низкочувствительной, поскольку она обладает меньшей зернистостью.

Разрешающая способность пленки очень важна, так как для обнаружения деталей устройства, структуры объекта съемки требуется большое увеличение, предел которому ставит зернистость негатива.

Фокусное расстояние объектива зависит от условий, в которых предполагается вести съемку. Поскольку все объекты имеют малые угловые размеры, то есть с большого расстояния кажутся маленькими, следует предпочитать длиннофокусные объективы.

При благоприятных обстоятельствах лучше взять две камеры — дальномерную с узкоугольным объективом (13,5 см) и зеркальную с широкоугольным, среднеугольным и узкоугольным объективами (2—3,7 см; 5—5,8 см; 30 см). Если нет такой возможности, предпочтение лучше отдать зеркальному фотоаппарату со штатным и сменным узкоугольным объективом.

Чтобы не оказаться к ответственному моменту съемки с последними одним-двумя кадрами пленки, следует устанавливать на «1» счетчик кадров (если он не автоматический) после перезарядки фотоаппарата, а также смотреть на счетчик и на часы перед началом съемки и после ее окончания. Полезно вести дневник съемок, следуя древнему совету: лучше самая плохая запись, чем самая хорошая память.



Желательно в кадр включать наземные объекты (дерево, скала, заводская труба, часть крыши дома), которые могут помочь реконструировать, если будет необходимо, течение процесса и обстоятельств съемок.

При фотографировании в сумеречное и ночное время необходимы устойчивый штатив и тросик. Когда объект ярко светится либо освещает пространство лучом, можно обойтись съемкой с рук на выдержках 1/8—1/4 с.

В качестве ориентира для примерного расчета экспозиции достаточно яркости диска Луны: в ясную погоду на пленке 125—250 ед. ГОСТа можно получить приемлемые по плотности негативы при диафрагме 1:8 («МТО-500») и выдержке 1/30 с.

Если объект излучает слабый свет, а также перемещается, потребуется выдержка в несколько секунд. Устойчиво удерживать фотоаппарат можно, прижав его к стволу дерева, дому, забору. Границы снимков в подобных случаях приходится определять «на глазок» и вероятность промаха тем меньше, чем короче фокусное расстояние объектива. Угла поля изображения штатного объектива вполне бывает достаточно.

Некоторые энтузиасты фотосъемки НЛО укрепляют камеру на штативе и при полностью открытой диафрагме фиксируют открытый затвор на длительное время (тросиком с фиксатором на выдержке «В» или поворотом спусковой кнопки). Через полчаса-час переводят пленку на следующий кадр в надежде, что пленка

зафиксирует энергетические образования, невидимые глазу.

Подобный прием не годится при съемке в больших городах в пасмурную осеннюю и зимнюю погоду, так как из-за большого количества рассеянного света небо кажется очень ярким.

В дневное время при съемке невидимых форм НЛО они проявляются на отпечатках в виде черных пятен. Прозрачные пятна на негативах на фоне неба вполне могут быть приняты за дефекты эмульсии или следы от случайно попавших на пленку до ее проявления капель закрепителя. Не выбрасывайте такие негативы, перешлите их в Уфоцентр. В лаборатории «Вега» на микроденситометре можно отличить дефекты от изображений НЛО. Невидимые глазу, НЛО излучают энергию, фиксируемую фотопленкой и вызывающую потемнения, отличимые прибором от плотности вуали, присущей любой пленке.

Наличие на снимке недоступных зрению форм НЛО может служить признаком того, что съемка произведена в геопатогенной зоне. Если вне зоны «черный» НЛО попадает в кадр — один случай примерно на пять снятых пленок, то в такой зоне есть вероятность уже на первой пленке обнаружить светлую точку на фоне неба. Более того, при съемке с расстояния 10—15 километров объективом типа «МТО» в кадре могут оказаться даже два и более маленьких пятнышка. Расположенные примерно на одинаковой высоте над зоной и одинаково малого размера, НЛО подтверждают наличие «зоны». Фотопленка «различает» излучение НЛО и излучение неба, поэтому НЛО и становятся видимыми.

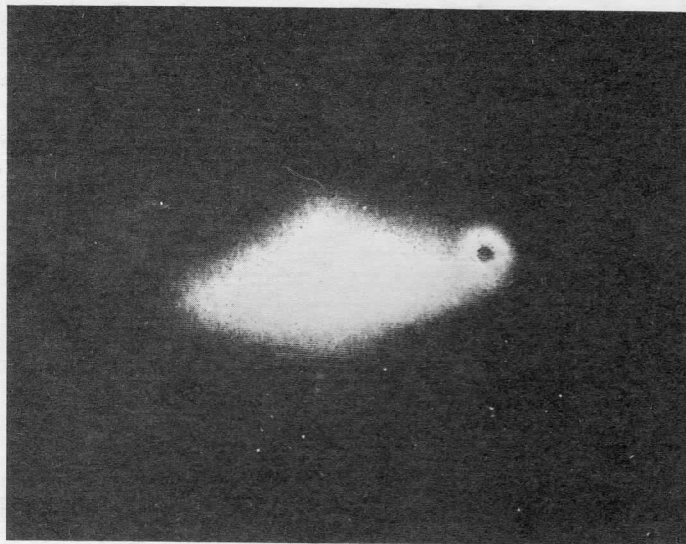
Следует обращать внимание и на такой «дефект» на негативе, как отсутствие эмульсии в форме точки. Уже упоминавшийся плазмOID оранжевого цвета оставил свой след на негативах именно в виде точек. Энергия его излучения была столь велика, что на участках, где проецировалось его изображение, эмульсия расплавилась при выдержке в короткую долю секунды. Характерным признаком расплава на отпечатке служит светлый ободок вокруг черного пятнышка ядра.

Фотолюбители, желающие содействовать исследованиям проблемы НЛО, могут это сделать, установив контакты с ближайшим по месту жительства филиалом Уфоцентра. Уфологи с благодарностью примут помощь по съемкам мест посадок «тарелок», следов на земле, траве, кустах от их пребывания. Пишите на имя главного эксперта по информации Натальи Васильевны Софронской. Почтовый адрес Уфоцентра: 125565, Москва, а/я 30. Телефон: код Москвы 095 и номер 159-46-39.

Если есть возможность, то высылайте негативы (по вашей просьбе их вернут). Главное, для чего нужны негативы, — проверка на подлинность запечатленного НЛО. С не вызывающих сомнения негативов сделают отпечатки необходимых размеров, в частности для выставок, которые проводит Уфоцентр. Как известно, есть шутники, которые тем или иным способом имитируют съемку НЛО (силуэт, прикрепленный к стеклу; макет, подвешенный на леске или подброшенный в воздух и т. п.). В лаборатории «Вега» Уфоцентра (заведующий А. В. Каравайкин) проводится научная фотографическая экспертиза с использованием новейшей аппаратуры. У макетов отсутствует энергия излучения, что и улавливают приборы на негативе по плотности изображения фона и НЛО, по границе перехода НЛО — фон.

Л. КУРСКИЙ

ИЛЛЮСТРАЦИИ К СТАТЬЕ ПРЕДСТАВЛЕНЫ УФОЦЕНТРОМ



Вадим Гуцин Текст как часть изображения

Существует древняя культурная традиция — совмещение текста и визуального изображения. Наглядный пример тому — клинопись древних ассирийцев, выполненная прямо по барельефам, изображающим батальные сцены. Неразрывно связано с текстом искусство персидской и западноевропейской миниатюры. В русском церковном искусстве есть масса великолепных примеров виртуозного совмещения текстов с соответствующими иконописными сюжетами. Формальный прием совмещения текстов и изображений, в частности и фотографии, был очень популярен в семидесятих годах в рамках дискурса концептуализма. Профессиональная с художнических позиций работа с текстом и включение его в смысловую сферу визуального изображения требуют учета существования мощного пласта исторического художественного материала и лучших образцов современного искусства последних двадцати лет.

Фотография как особый вид изображения соотносится с текстом весьма специфично, поскольку в общественном сознании прочно сложились стереотипы прикладного применения фотографии. К примеру, существует феномен значимости фотографического сюжета на газетной или другой странице. Сам факт публикации и сопряжения с текстом, без оценки смысла текста и качества снимка, уже придает изображению дополнительный вес, поскольку оно служит поводом для публикации. Фотография идентифицируется, она получает конкретный статус.

К любому снимку можно подобрать текст, идентифицирующий его. Выбор текста зависит только от автора, как и выбор фотографического сюжета. Так возникает игра, которую провоцирует фотография. Толчком к ней служит присущий автору комплекс вербализации — желание проговаривания всего и вся.

Но большинство предметов, окружающих нас, уже идентифициро-



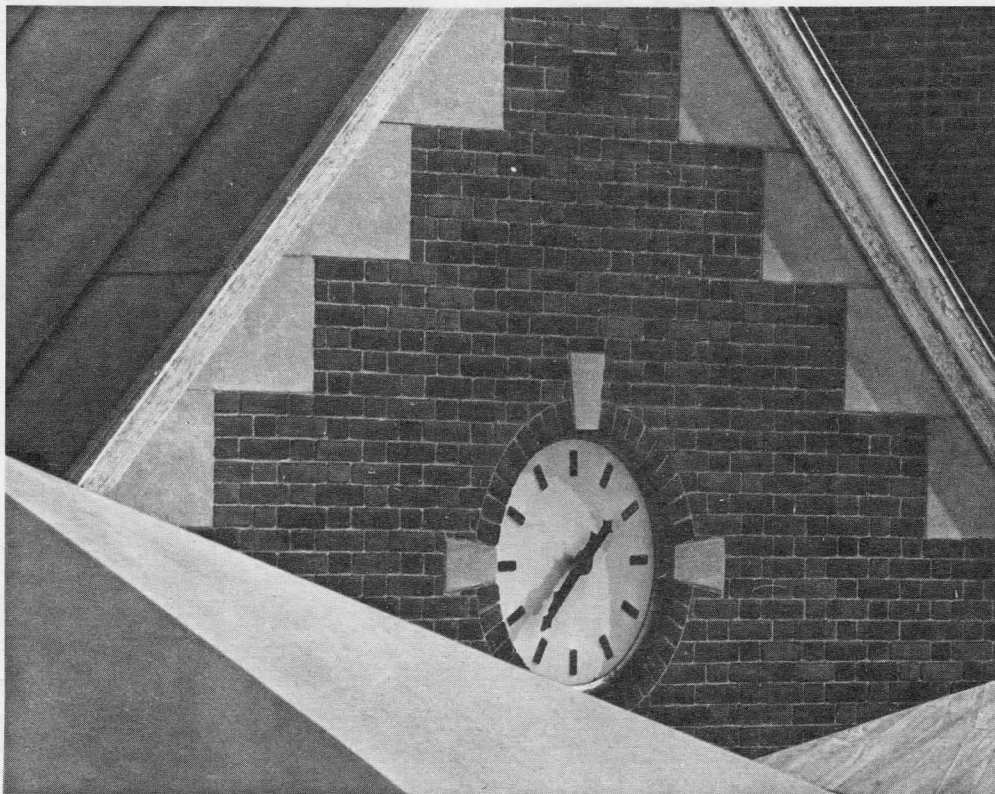


вано до нас кем-то другим. Почти на каждом присутствует какая-нибудь надпись, цифра или другая текстовая структура, определяющая соотношение предмета с обществом. Возникает иллюзия самоидентификации. Что остается автору-идентификатору, снимающему «предметный мир»? Только констатировать факт самоидентификации объекта фотографии. Существенное значение здесь имеет форма подачи. В попытке оставить неприкосновенной саму фотооснову работы автор неизбежно приходит к имитации. Но не прямой имитации журнальной полосы или другого сложившегося шаблона, а к чему-то, что смутно напоминает многие стереотипы использования фотографии в обществе. Другая отправная точка работы — эстетические параметры объекта

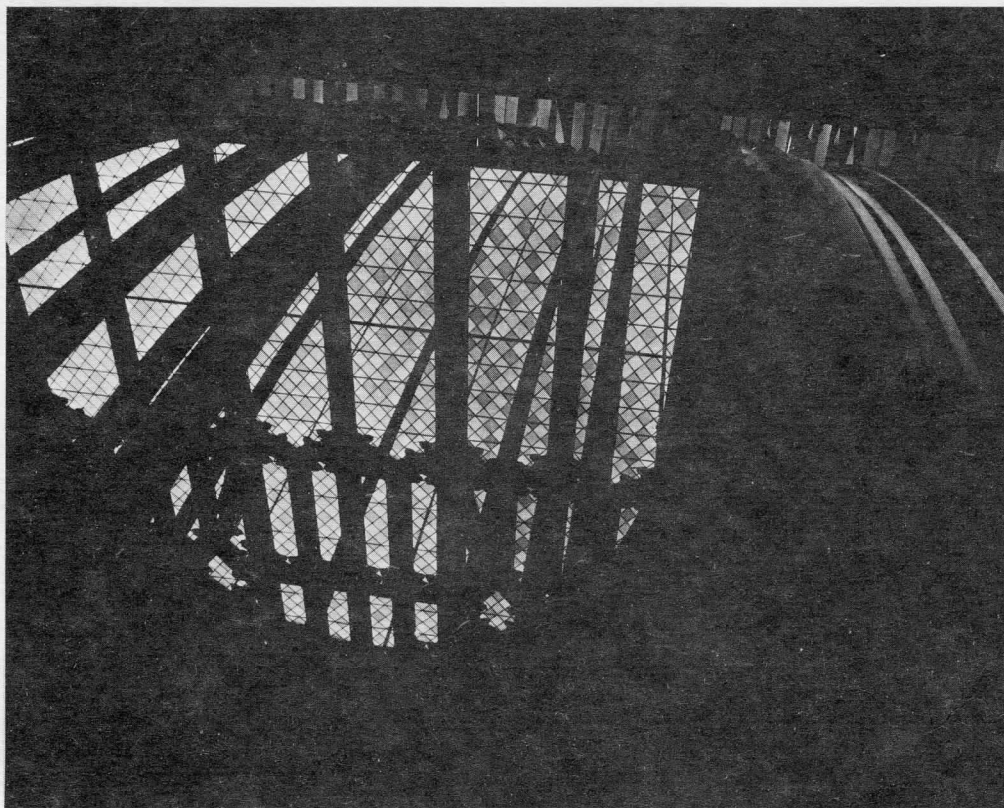
фотографии и текстовой структуры, сопрягаемой с изображением. Они целиком зависят от вкусовых пристрастий автора. Желание сделать красивые вещи, эстетически облагородить аналитический момент подталкивает к тщательному выбору материала. Естественным образом взгляд останавливается на ретрообъектах, гармонично сочетающих в себе самих тексты. Так появилась эта серия со швейной машинкой 34-го года выпуска. Работы, комментарием к которым призвана быть эта небольшая статья, сделаны мной в продолжение экспериментов с текстовыми структурами, интересующими меня в приложении к фотографии. Формат всех фотографий 42×42 см. Датированы они 92—93-м годами.

Путешествие в неведомое

ЧАСЫ В ЛОДОЧНОМ ДОМЕ. ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ПАРК



УНИВЕРСАЛИСТСКАЯ ЦЕРКОВЬ. ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ПАРК



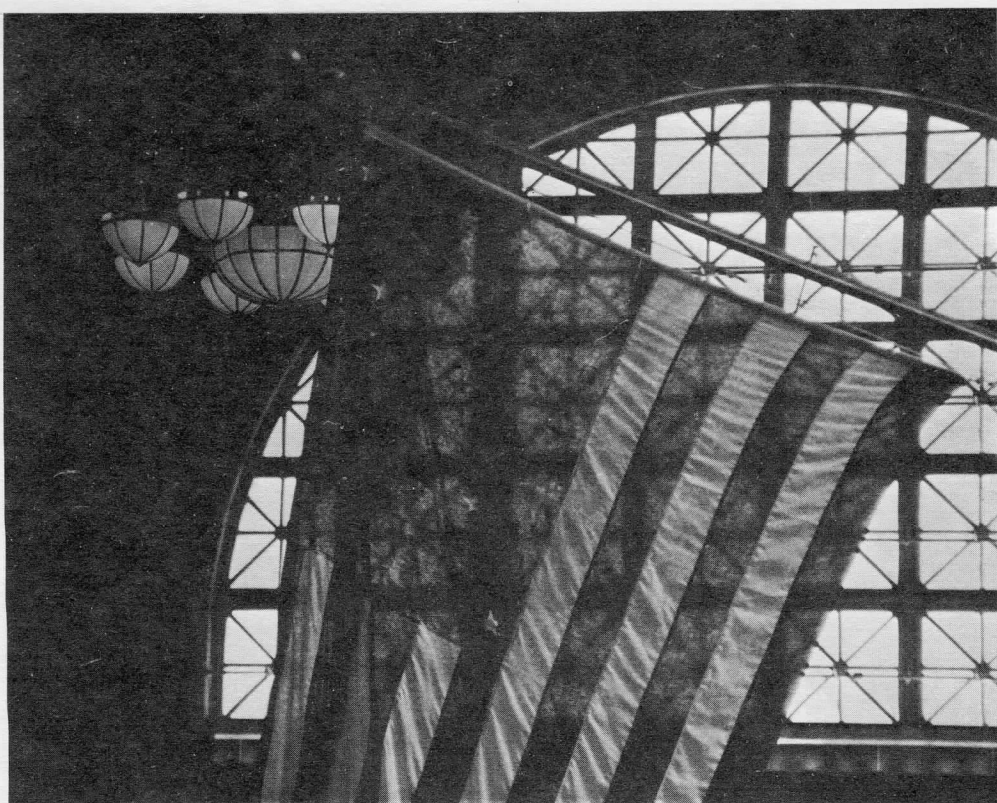


ФОТО
МЭРИЛИН
ФИШ-ГЛИНН

Мерилин Фиш-Глинн живет в Нью-Йорк Сити. Фотограф с 1987 года. Принимала участие в различных выставках, начиная с 1988 года. В 1993 году состоялись персональные выставки в Soho галерее и Парк Вест галерее в Нью-Йорке.

— Мои черно-белые снимки были сделаны в Нью-Йорк Сити. Все они неожиданные, не запланированы и не организованы. Когда я выхожу на улицу с камерой, я расцениваю свой выход, как путешествие в неведомое. Я охотник, выходящий за добычей, и надеюсь увидеть что-то, чего не видела раньше. Иногда мне действительно встречается нечто эксцентричное. Но чаще всего — это обычные вещи, увиденные необычным образом, как случайные сопоставления геометрических фигур или теней, обретающих свою собственную жизнь.

М. ФИШ-ГЛИНН



АО "Славич" – ваш надежный партнер



Акционерное общество "Славич" – крупнейший в СНГ производитель фотобумаг, магнитных лент, аудио- и видеокассет. Мы можем с уверенностью сказать, что "Славич" достиг стабильных результатов в создании новых товаров, необходимых российскому потребителю.



АО "Славич" создает собственную торговую сеть. Торговые фирмы и покупатели, желающие приобрести нашу продукцию, могут обратиться в фирменные торговые дома или торговые представительства.

Город	Наименование	Адрес	Телефон
Минск	Промышленно-коммерческая фирма ТОО "Славич"	ул. Фабричная, 18	27-80-18
Смоленск	ТОО Смоленский торговый дом "Славич"	ул. Кловского, 1, кв. 28	9-11-99
Ухта	ТОО Торговый дом "Славич"	ул. Чибьюская, 5-а, кв. 57	3-50-58 3-09-56 3-32-52
Киров	Торговая фирма "Славич"	ул. Блюхера, 52	67-59-93
Ростов-на-Дону	Торговый дом "Славич"	ул. Налбандяна, 89	51-66-27
Павлодар	Совместное предприятие Торговый дом "Славич"	ул. Тарыгинова, 62	77-26-82 73-02-47
Томск	Сибирский торговый центр "Славич"	ул. Р. Лыткина, 22, кв. 95	49-64-49
Ессентуки	Торговый центр "Славич"	ул. Пятигорская, 114-а	3-44-77
Кишинев	ТОО "Славич"	ул. Киевская, 4, кв. 2	44-21-31
Омск	Торговый дом "Славич"	ул. Красный путь, 153	24-20-65
Владивосток	ТОО "Востокфотосервис"	ул. Я. Лаунса, 40	25-15-72
С-Петербург	Торговый дом "Славич"	Свердловская набережная, 64	233-24-80
Пенза	Малое предприятие "Пензафото"	ул. Московская, 83	69-53-85
Белгород	Малое предприятие "Белгородразнобыт"	ул. Б. Хмельницкого, 130-а	4-96-65
Уфа	ТОО "Фотоцентр"	ул. Кирова, 45	23-69-23
Баку	ТОО "Славич"	ул. Мушавига, 2-а	39-87-51

Цветная фотобумага "Коралл"

– это новые сорта эмульсии с повышенной светочувствительностью. Гидрофобные цветообразующие компоненты обеспечивают улучшенную цветопередачу, устойчивость к ультрафиолетовым лучам. Качество цветной фотобумаги "Коралл" сравнимо с мировыми аналогами.

Аудиокассеты С-60 и С-90

выпускаются на автоматизированной линии итальянской фирмы "Jima", магнитная лента произведена в Германии. Кассеты "Славич" донесут до вас все великолепие звуковой полифонии. Они выполнены с учетом требований современного дизайна, целлофанованы и соответствуют мировым стандартам.

Черно-белая фотобумага "Фотопринт"

отличается сочностью изображения, четкостью проработки деталей. Ее отличает и высокая фотографическая гибкость: изменяя время проявления, можно с вялого негатива получить хороший отпечаток.

Видеокассеты Е-180, Е-195, Е-210

– это многократное дублирование, минимальное количество выпадений видеосигнала, прекрасная цветность. Производитель пленки корейская фирма "SKC".

Светофильтры:

защитные, корректирующие для цветной печати и мозаичные, ускоряющие подбор корректирующих светофильтров.

Мы приглашаем инициативных, предприимчивых людей к сотрудничеству с нами. Вы можете стать дилером АО "Славич". Наиболее результативная форма сотрудничества – создание фирменных Торговых домов в регионах России и странах ближнего зарубежья.

Мы ждем вас.

Не забудьте! Наше главное преимущество – надежность! в сотрудничестве и умеренные цены.

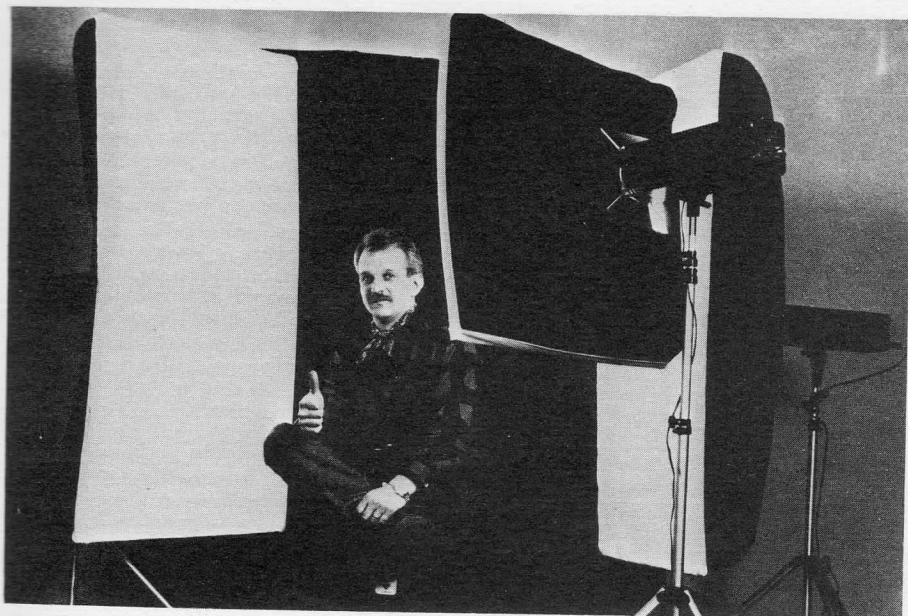
Наш адрес:

Россия,
152140, Переславль-Залесский
Ярославской обл., пл. Менделеева, 2
АО "Славич".

Телефоны: (08535) 212-81, 206-56,
204-57, 204-58.

Телетайп: 217621 ПЛЕНКА
Телекс: 217218 IVA
Факс: (08535) 225-60, 212-81.

НОВИНКИ ОСВЕТИТЕЛЬНОЙ АППАРАТУРЫ ДЛЯ ПРОФЕССИОНАЛОВ



АО «МАРКО» предлагает вам широкий спектр фотографического осветительного оборудования.

С начала этого года специалистами фирмы «МАРКО» освоен серийный выпуск осветительных приборов серии F-504 (600 Дж) взамен выпускавшейся ранее серии F-502.

Благодаря использованию ряда новшеств, значительно повысилась надежность приборов, уменьшены габариты и масса, улучшены эксплуатационные характеристики, до минимума (0,2 с) сокращено время зарядки импульсной лампы. Принципиально новое конструктивное решение — возможность отсоединения осветительной головки от корпуса прибора — позволит фотографу соединять осветительные головки нескольких приборов для получения импульса максимальной мощности.

По рекомендациям заказчиков введена дискретная регулировка энергии импульсной лампы (1; 0,75; 0,5; 0,25), синхронизированная со светом лампы-пилота. Предусмотрена возможность работы от «X»-контакта фотокамеры, а также от встроенного светосинхронизатора.

Набор осветительной мини-студии с принадлежностями (квадрофлексы, зонты, отражатели, тубусы, шторки) комплектуется по желанию заказчика.

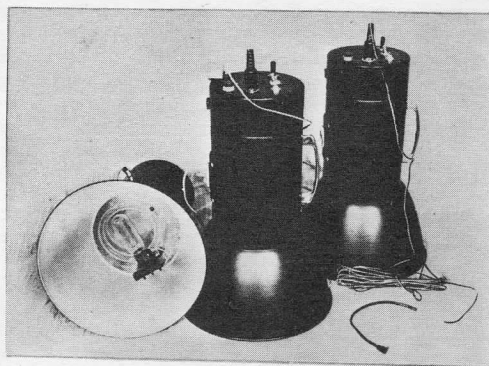
Стандартный комплект с тремя импульсными осветителями по 600 Дж и набором насадок весит всего 18 кг.

Ассортимент выпускаемой фирмой «МАРКО» фотопродукции постоянно расширяется. Разработаны новые виды штативов, квадрофлексов (размером 1400×700 мм и более), а также сотовых фильтров различных типоразмеров.

Фирмой освоены принципиально новые квадрофлексы зонтичного типа. В ближайшее время начнется выпуск цифровых флэшметров.

Большое внимание фирма уделяет развитию рекламного и интерьерного освещения. Проекторы для подсветки наружных рекламных щитов (3×4 м), галогенные фонари-подсветки для витрин, стеллажей, прилавков выставочных и торговых залов — все это вы можете приобрести у нас.

Фирма постоянно ищет новые формы



работы со своими клиентами. В апреле 1994 года в Москве АО «МАРКО» проводит свой первый фотографический семинар: «МАРКО-мастер-класс». Семинар проводят ведущие специалисты АО «МАРКО», представители журнала «Фотография», фотографы экстремального класса России и США.

На семинаре можно будет ознакомиться с новинками осветительной аппаратуры отечественного и импортного производства, фотоматериалами, лабораторным оборудованием. Будут проводиться практические съемки фотомоделей с различными вариантами установки света. В ближайшее время начнет свою работу информационный центр «МАРКО-фотоинфо», где будет создан банк данных коммерческой информации по обмену, купле, продаже различных видов фототехники импортного производства.

Мы работаем:

- с организациями,
- с частными лицами.

Пожелания и предложения по работе информационного центра, а также заявки на участие в семинаре принимаются по адресу: 117342, Москва, а/я 20, АО «МАРКО». Контактный телефон/факс: (095) 338-97-33.



Проявочное оборудование для цветных материалов

СТРАНИЦА СЛУЖБЫ БЫТА

Оборудование, выпускаемое для обработки цветных фотоматериалов, разнообразно по конструкции и назначению. Проявочные машины различаются по принципу построения систем транспортирования и конструкции носителя фотоматериала.

Системы транспортирования бывают периодического или непрерывного принципа действия. Машины первого вида обеспечивают перемещение носителя с фотоматериалом из емкости, где он находится в течение заданного времени обработки, в другую емкость. Обработка фотоматериала может осуществляться также в одной емкости, куда в соответствии с режимом подаются рабочие растворы и промывная вода. Так работают машины периодического действия роторного, бачкового и рамочного типов. В машинах второго — непрерывного типа фотоматериал постоянно перемещается с заданной скоростью через емкости с обрабатывающими растворами посредством валиков, роликов или пластмассовых лент.

Среди фирм-производителей проявочного оборудования наиболее известны: «Autopan», «Colenta», «Jobo Labortechnik», «Huss-Labortechnik», «Horstert-Fotomata», «Meteor-Siegen» (Германия), «Hope Industries» (США), «Noritsu», «Fuji» (Япония), «Gretag» (Швейцария), «Wilkinson» (Англия), «Agfa» (Бельгия), «Kodak-Pathe» (Франция).

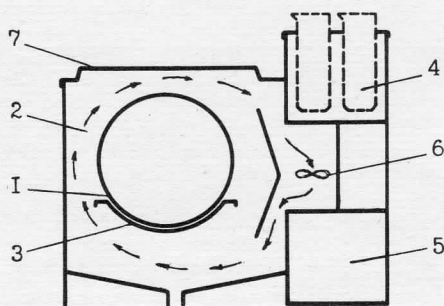


Рис. 1

Роторные установки периодического действия. Основной узел этих машин — ротор 1 (рис. 1), на котором с помощью зажимов крепится обрабатываемый материал. Ротор размещается в камере обработки 2, где его ось входит в зацепление с приводом, обеспечивающим реверсивное движение. Вращение ротора перемещает фотоматериал через рабочий раствор, находящийся в кювете 3, куда автоматически подается необходимый раствор из термостатированных бачков 4. По окончании операции обработки кювета поворачивается и раствор сливается в канализацию. После установки кюветы на место в нее поступает вода для промывки. Для интенсивной промывки вода может подаваться несколько раз по заданной программе. Промывная вода в емкости 5 термостатируется, чтобы не допустить перепада температур воды, рабочих растворов

и охлаждения кювет. Подача воды в бак для пополнения взамен израсходованной осуществляется автоматически после окончания промывки в кювете. Центробежным насосом вода постоянно перемешивается, что дает достаточно интенсивную промывку фотоматериала даже при слабом напоре воды в магистрали водопровода.

Для предотвращения охлаждения кюветы с растворами и ротора ведется и термостатирование воздуха в камере обработки с помощью вентилятора 6.

Конструкция установки предусматривает работу в светлом помещении после размещения ротора, закрытого светозащитной крышкой 7.

Варианты крепления пленок и бумаг различны, поэтому в зависимости от формата обрабатываемого материала роторы поставляются двух типоразмеров, а вся установка комплектуется двумя сменными кюветами для каждого типа ротора.

Все установки роторного типа построены по одному принципу и различаются лишь форматом обрабатываемого фотоматериала, степенью автоматизации и некоторыми конструктивными решениями отдельных систем и узлов. В машинах для обработки крупноформатных фотоматериалов из-за больших размеров и массы ротора предусмотрена ручная лебедка для подъема и установки сменных роторов. В некоторых моделях приставка для засветки не входит в комплект, но может поставляться по отдельному заказу, для чего предусмотрены специальные крепления.

Достоинствами установок роторного типа являются высокая степень автоматизации, применение микроЭВМ для управления технологическими процессами. Режимы обработки наиболее распространенных процессов Е-6, С-41, ЕР-2, RA-4, R-3 вводятся в память микропроцессора в виде отдельных программ.

По сравнению с ручной обработкой роторные установки имеют ряд преимуществ: стабильность получаемых результатов за счет одноразового использования растворов (что обеспечивает постоянство его рабочих свойств); поддержание с высокой точностью продолжительности отдельных операций с помощью программного управления процессами обработки и быстрая смена растворов в опрокидывающихся кюветах.

Расход растворов в таких машинах мал. В установке «Mafina VSO» фирмы «Autopan» можно обработать 24 листа фотоматериала форматом 13×18 см при расходе 600 мл проявителя и 300 мл отбеливающего раствора.

Роторные установки имеют и ряд недостатков, ограничивающих их применение, и основной — невысокая производительность. Кроме того, горизонтальная конструкция кювет при небольшом объеме растворов, но со значительной их поверхностью, соприкасающейся с воздухом, приводит к повышенному окислению проявителей. Окислению способствует и вращение ротора, поскольку во время обработки фотоматериал периодически находится в растворе, а затем (более продолжительное

время) на воздухе. Окислившийся проявитель отрицательно влияет на качество обработки.

Установки роторного типа рекомендуются для лабораторий, где количество обрабатываемых материалов невелико, а требования к качеству сравнительно невысокие. Так как эмульсионный слой фотоматериала не соприкасается с механическими деталями, на установках подобного типа можно обрабатывать пленки и бумаги с недостаточно задубленными слоями. Роторные установки особенно привлекают для лабораторий с малыми объемами работ, где экономически невыгодно иметь машины различных типов.

Установки бачкового типа наиболее просты по конструкции и в обслуживании, сравнительно недороги. Главный узел установки — бачок, внутри которого размещается катушка с фотоматериалом. В простейших установках емкости для растворов размещаются в термостатированной ванне с водой. Бачок светонепроницаем и имеет отверстия в днище, через которые раствор проникает внутрь, что дает возможность обрабатывать фотоматериалы в светлом помещении.

Конструкция бачка обеспечивает оптимальные гидродинамические условия обработки. Миниатюрный электропривод вмонтирован в цилиндрическую рукоятку 1 (рис. 2), ввинчивающуюся в крышку бачка 2. При включении тумблера 3 начинают вращаться лопастные мешалки 4, расположенные в катушке 5. Катушка с фотоматериалом совершает реверсивное движение, соответственно изменяется и направление движения растворов.

Основной недостаток таких машин — необходимость разборки бачка и съема катушки с фотоматериалом для проведе-

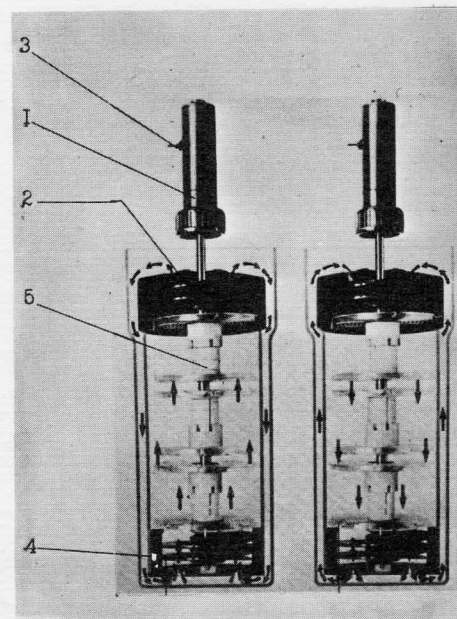


Рис. 2

ния дополнительной засветки в процессах с обложением.

В более совершенных установках этого типа обработка производится автоматически в бачках, расположенных горизонтально.

Среди установок **универсального типа** наибольшее распространение за рубежом и у нас в стране имеют проявочные машины фирмы «Jobo» — «ATL-3», «ATL-2», «CPP-2», «CPA-2» и «CPE-2».

Разнообразие конструкций бачков и носителей фотоматериала позволяет обрабатывать в установке «ATL-3» практически все виды цветных и черно-белых пленок длиной до 8 м и бумаг форматом до 50×60 см. Все бачки имеют зубчатый венец, который входит в зацепление с шестерней привода машины и обеспечивает вращение бачка. Можно регулировать скорость вращения бачка, покачивая его вдоль оси, что обеспечивает более высокое качество изображения. В процессе обработки можно запрограммировать паузу для промежуточной засветки. Каждый рабочий раствор подается в бачок по отдельному трубопроводу. В установке отсутствуют вентили, что исключает осаждение различных загрязнений. После окончательной промывки материала автоматически производится мойка всей машины.

В установке могут располагаться два комплекта емкостей, каждый включает шесть резервуаров (1,8 л) для рабочих растворов (запасных и отработанных). Емкости размещаются в термостатированной зоне с температурой растворов, измеряемой с точностью до $\pm 0,1^\circ\text{C}$. Один из комплектов емкостей по мере расхода растворов автоматически пополняется из шести дополнительных баков емкостью по 15 л каждый. Продолжительность операций контролируется с точностью до 1 секунды. После установки запрограммированного бачка в машину вся дальнейшая обработка от предварительного прогрева до заключительной промывки производится автоматически. С помощью светодиодных и цифровых индикаторов можно контролировать ход процесса и температуру.

Объемы подаваемых в бачок рабочих растворов измеряются и регистрируются счетчиком. Если количество растворов недостаточно, начало процесса обработки блокируется. По окончании отдельных операций бачок автоматически опрокидывается и отработанный раствор быстро сливается в емкости. Затем в бачок подается промывная вода, предварительно подогретая в теплообменнике. Собранные отработанные растворы можно регенерировать и использовать повторно, что повышает рентабельность обработки.

«ATL-3» снабжена микропроцессором, который управляет всеми операциями и предотвращает ошибки в проведении процесса. При сбоях компьютер самостоятельно принимает необходимое решение.

Нажатие соответствующих кнопок на пульте высвечивает данные о температуре воды в водяной рубашке, а также в рабочих растворах. Обработка может начаться только когда в соответствии с программой выполнены все подготовительные операции. В противном случае установка сигнализирует о сбое, причиной которого может быть, например, недостаточное количество рабочих растворов, ошибочное подключение комплекта емкостей, неправильное программирование процесса.

Установка может работать по 10 различным программам (по 5 на комплект емкостей). В каждой программе указываются значения рабочих доз растворов,

подаваемых в бачок, что дает возможность независимого выбора четырех различных процессов обработки, отличающихся длительностью отдельных операций или температурой. Возможна запись новых программ. Записанные параметры хранятся в памяти микропроцессора даже при выключенном электропитании. При случайном отключении подачи энергии есть возможность продолжить процесс обработки вручную.

«ATL-2» — автоматическая проявочная установка с микропроцессорным управлением настольного типа. В других установках фирмы «Jobo» отсутствует микропроцессор управления, они более просты по конструкции и дешевле. Проявочные машины «CPP-2» и «CPA-2» предназначены для опытных фотографов-профессионалов, а «CPE-2» — для фотографов-любителей. Эти установки могут комплектоваться рабочим столом и бокс-термостатом «TBE-2/12» для термостатирования емкостей с растворами в пределах до 45°C с точностью $\pm 0,5^\circ\text{C}$.

Рамочные машины имеют ряд преимуществ перед другими установками. Вертикальная конструкция баков способствует меньшему окислению проявителя. Благодаря большой буферности растворов, автоматическому их освещению и энергичному перемешиванию качество продукции повышается. Эти установки целесообразны для предприятий с большой нагрузкой и при высоких требованиях к качеству обработки. Рамочные машины подходят для фотоматериалов любого типа.

Недостатками можно считать сравнительно невысокую производительность этих машин по сравнению с автоматами непрерывного действия, сложность привода и ненадежность работы системы транспортирования, а также значительные габариты и массу.

Рассмотрим работу проявочной машины «Film Processor 041» фирмы «Autopan». Рамка с закрепленным на ней фотоматериалом подвешивается в фиксаторах вводного механизма, затем с помощью магнитов цепного транспортирующего устройства перемещается в бак секции мокрой обработки. Далее через свечную затвор рамка подается в сушильное устройство, а по окончании сушки после звукового сигнала удаляется из машины.

Конструкция машины предусматривает размещение секции мокрой химико-фотографической обработки только в темной комнате. Предотвращает попадание света световой затвор оригинальной конструкции: свет, падающий на черные матовые внутренние поверхности затвора, дважды преломляется и в секцию мокрой обработки уже не попадает. Сушка осуществляется теплым воздухом.

При неправильной установке рамки срабатывает блокировка — рамка не выходит из вводного механизма в систему транспортирования, а сигнальная лампа на пульте управления не загорается. Магниты захвата надежно, без раскачивания, перемещают рамку в машине. При подаче электроэнергии магниты размагничиваются, а не наоборот, как общепринято, что удерживает рамку при случайном отключении тока и предотвращает повреждение машины.

Растворы перемешиваются центробежными насосами, а также сжатым воздухом и азотом. Вода для промывки подается лишь когда рамка находится в баке. Воздух или азот поступают короткими импульсами: азот из баллона со сжатым газом, а воздух с помощью компрессора. В баках для промывки отсутствует теплообменник,

поэтому водопроводная вода фильтруется и термостатируется в водораспределительном устройстве, располагаемом вне машины.

Освежение рабочих растворов может осуществляться тремя способами. Например, подкрепляющая добавка подается автоматически из расчета средней площади пленки, размещенной на рамке. При неполном заполнении рамок оператор может подавать добавки, уменьшая нажатием кнопки дозу наполовину, или запрограммировать работу машины без подкрепления.

Второй способ предусматривает дозирование растворов за счет перелива самотеком подкрепляющих добавок из бачков для хранения в мерные цилиндры, а затем в рабочие баки машины. Подача растворов в мерные цилиндры идет в соответствии с заданной программой.

Третий вариант — специальное устройство «Inline» для дозирования, в котором производится автоматическое смещение в нужном соотношении концентрированных подкрепляющих растворов с водой и подача готовой смеси в рабочие баки машины.

Машины рамочного типа различаются конструкцией привода системы транспортирования. Наиболее часто применяется цепной привод с транспортирующей рамой.

В машинах **непрерывного принципа** действия при обработке фотоматериалов шириной 25–50 см применяется в основном валиковая система транспортирования. При обработке широкоформатных фотоматериалов шириной до 100–130 см — смешанная система с валиками и лентами, что обеспечивает надежное перемещение материала.

Основными фирмами-изготовителями этого оборудования являются «Hope Industries», «Colenta», «Autopan».

Машины этого типа отличаются высокой производительностью и качеством обработки, полная механизация и автоматизация технологических процессов, надежность системы транспортирования, простота и удобство обслуживания, небольшие габариты и масса. Машины получили широкое распространение в крупных издательствах и фотолабораториях с большим объемом работ.

Недостатки машин этого типа: достаточно сложная система транспортирования, целесообразность обработки фотоматериалов только с высокими физико-механическими свойствами при хорошей задушенности эмульсионных слоев, на полиэтилентерефталатной (лавсановой) или на полиэтиленвиниловой основе типа PC. В противном случае наблюдается разрушение эмульсионного слоя (отслаивание эмульсии, царапины и другие механические дефекты), застревание материала в транспортирующем тракте машины.

Машины непрерывного действия снабжены автоматическими системами термостатирования растворов и воздуха сушки, освежения рабочих растворов, стабилизации и контроля скорости транспортирования. Производится непрерывная циркуляция и фильтрация растворов и их термостатирование с точностью $\pm 0,1^\circ\text{C}$. Промывная вода подается из водораспределительного устройства, подключаемого к водопроводной холодной и горячей воде. Водораспределительное устройство имеет фильтры для очистки воды, смеситель с термометром и расходомер.

Машины этого типа обычно изготовлены по модульному принципу и в зависимости от технологического процесса могут иметь от

3 до 14 баков различной конструкции — одинарные, сдвоенные и разные по ширине и глубине. В баках на транспортирующих рамах располагаются комплекты валиков (сдвоенные, строенные, отдельные блоки) или ролики либо ленты. Скорость перемещения материала и время обработки регулируются в широком диапазоне.

Сушка фотоматериалов осуществляется конвективным методом. В некоторых машинах применяются инфракрасные лампы или смешанная система сушки.

Большой популярностью пользуются «мини-лабы», в которых в компактном виде сосредоточен весь процесс — от обработки цветных негативных пленок до получения готовой продукции. «Мини-лабы» выпускаются многими производителями фотоматериалов и проявочного оборудования.

«Мини-лаб» состоит из трех основных узлов: проявочная машина для обработки пленок (обычно по процессу С-41), экспонирующая установка-принтер и проявочная машина для обработки бумаги. Проявочная машина выполнена в виде отдельного устройства. Принтер и проявочная машина для обработки цветной бумаги по современным процессам (EP-2, RA-4 и др.) размещены также в отдельном блоке. В последних моделях («М-740» фирмы «Gretag») объединены в едином блоке все три указанных устройства.

В проявочной машине «мини-лаба» обработка пленок ведется по непрерывному принципу действия: шесть секций мокрой обработки и одна секция сушки. Длина транспортирующего тракта в каждом баке определяется соотношением времени обработки и конструктивными особенностями машин.

Между отдельными баками отсутствует промежуточная промывка, поэтому последние пары валиков в каждой раме обрезинены для лучшего отжима раствора из набухшего эмульсионного слоя и контроля. При запуске пленки в машину ее передний конец крепится к «лидеру» — пластмассовой полоске с более жесткой основой, чтобы перемещать материал через все секции.

Схема машины для обработки пленок представлена на рис. 3. После зарядки пленка подается в секцию мокрой обработки, включающую баки для проявления 1, отбеливания 2, фиксирования 3 и 4, для стабилизирующего раствора 5 и 6. Каждый бак снабжен насосом для перемешивания растворов. Освещение растворов осуществляет блок насосов. Растворы термостатируются, а их уровень в баке контролируется датчиком.

В каждом баке располагаются транс-

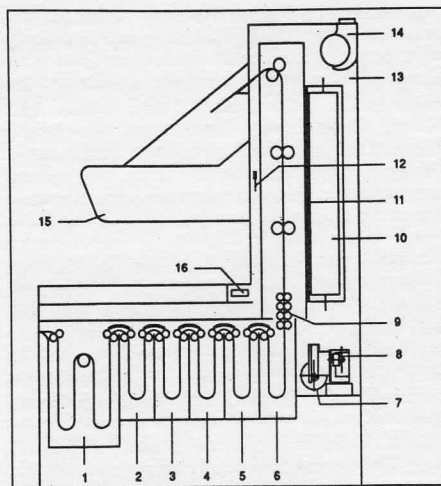


Рис. 3

портирующие рамы с роликами и несколькими шестернями для перемещения «лидера». Для надежной работы транспортирующие рамы должны быть синхронизиро-

ваны и все зубчатые шестерни отцентрированы. Светозащитные крышки, установленные в верхней части рам, предохраняют фотоматериал от засвечивания. Система транспортирования состоит из однопутного тракта с приводом 7. Скорость перемещения пленки контролируется спидометром 8. После баков со стабилизирующими растворами располагаются четыре пары отжимных обрезиненных роликов 9. Воздух в камеру сушки подается вентилятором 10 на электронагреватели 11, а затем поступает на фотоматериал. Контроль температуры в камере сушки осуществляет датчик 12 в корпусе 13, а увлажненный воздух удаляет вентилятор 14. Пройдя секцию сушки, полностью обработанная и высушенная пленка попадает в приемный бункер 15. Сигнальная лампа 16 контролирует надежность закрытия машины.

Проявочная машина для обработки бумаги схожей конструкции имеет пять баков: для проявителя, для отбеливания и три бака для стабилизации.

В таблицах представлены технические характеристики некоторых проявочных машин.

А. КОВЕШНИКОВ

Технические характеристики «мини-лабов»

Параметр	Kodak ML-52; Noritsu QSS 1201	Agfa	Gretag ML-740
Проявочная машина для обработки пленок	QSF-450L-3	FP-3-12	
Тип обрабатываемой пленки	110, 126, 135, 120	135, 126, 110, 120, 220	110, 126, 135, 120, 220
Процесс обработки	C-41 RANP	AP-72/C41RA/	C-41 RA
Время полной обработки	8 мин 52 с	8 мин 45 с	8 мин 40 с
Скорость транспортирования, см/мин	58,2	94,2	47,8
Производительность, пленок/час	135—24, 48	135—24, 78	135—24, 21
Габариты, см	127,3×60,1×180	125,5×56×179	—
Принтер	MSC-3		
Формат негативов	110, 126, 135, 120	Disk, 110, 126, 135H F, 120, 220	Disk, 110, 126, 135HNF, 135FF, 120
Ширина бумаги, см	8,9—15,2	8,2—15,2	9, 10, 13, 15, 18, 20
Формат отпечатков, см	от 8,9×8,9 до 15,2×22,8	от 9×13 до 20×30	от 9×9 до 20×30
Проявочная машина для обработки бумаг			
Процесс обработки	RA-4NP	AP94/RA-4/	RA-4NP
Время полной обработки	3 ч 49 мин		4 ч 30 мин
Скорость транспортирования пленки, см/мин	244,2	301,6	63,5
Производительность, отпечатков/час (9×13 см)	1500	1960	450
Габариты, см	с принтером 185,1×89,7×171 с принтером 460	с принтером 245×78×193 с принтером 620	общая 122,6×78×170 общая 320
Масса, кг			

Технические характеристики проявочных машин

Параметр	Autopan				Colenta	Jobo	
	Mafina VSO	Fleximat E	Film processor 041	Contimat 60-55	20C41-30	Autolab ATL-3	Autolab ATL-2
Тип машины	ротаторная	бачковая	рамочная	ленточная	валиковая	бачковая	бачковая
Тип обрабатываемого фотоматериала	фотопленка	пленка, бумага	пленка, бумага	—	пленка	пленка, бумага	пленка, бумага
макс. формат, см	30×40	13×18	30×40	—	—	50×60	50×60
ширина ввода, см	—	—	—	64	20	—	—
Процесс обработки	E-6, C-41 EP-2, RA-4 0,6; 0,35/	E-6, C-41 EP-2, RA-4 6,0	E-6, C-41 EP-2, RA-4 30	EP-2, RA-4 34	C-41 13/18/8 18/18/8	E-6, C-41 EP-2, RA-4 0,04—1,0	E-6, C-41 EP-2, RA-4 0,04—1,0
Емкость баков, л	—	—	—	—	автомат. 3,0	автомат. 3,5	автомат. 1,3
Освещение растворов	однорост. 3,0	ручн. 1,0	автомат. 6,0	автомат. 5,0	автомат. 3,0	автомат. 3,5	автомат. 1,3
Потребляемая мощность, кВт	—	—	—	—	—	—	—
Габариты, см							
длина	70	82	250	192	229	130	122
ширина	107	51	92	121	61	64	44
высота	110	105	248	128	115	122	110
Масса, кг	90	60	1100	500	280	140	15,8

В отпуск с фотокамерой

Еще до начала отпуска фотолюбитель должен подготовить имеющуюся аппаратуру, принадлежности, материалы, ведь техническая оснащенность в немалой степени определяет результат будущей работы. Нужно учесть и то, что избыток аппаратуры перегрузит фотографа, сделает его мало-подвижным, особенно если предстоит пеший туристический поход. Подготовка к съемке в турпоходе включает несколько этапов.

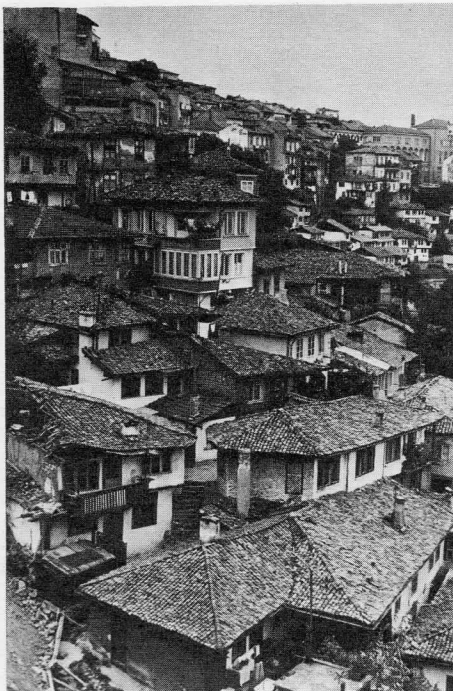
Начать нужно с изучения маршрута движения группы, природных и климатических условий, характерных объектов, находящихся на пути движения. Это определит отбор фотоматериалов, аппаратуры и принадлежностей. Если поход планируется на летнее время в условиях средней полосы, то следует запастись пленкой средней чувствительности (100 ед. ГОСТа). Если же снимать придется в зимнее время, то пленку лучше взять более чувствительную (250 ед. ГОСТа), этого требуют условия короткого светового дня и использование светофильтров.

Желательно заранее разработать план-сценарий предстоящих съемок. Тем, кто хоть раз фотографировал в турпоходах, знакомо чувство глубокого разочарования при оформлении отснятого материала в виде альбома, фотостенда или слайдфильма. Отдельные кадры, не связанные единой сюжетной канвой, не способны передать то эмоциональное впечатление от похода, которое звучало в рассказах его участников. Если есть план съемки основных событий маршрута, то фотоповествование приобретет необходимую сюжетную основу.

Каждый фотограф предварительно должен уяснить, что будет представлять собой отснятый материал: будет ли это тематический фотоальбом с краткими комментариями и расположенными рядом иллюстрациями или весь материал будет представлен в виде фотогазеты или в форме слайдфильма. Жанровая принадлежность работы определит подбор необходимых технических средств.

Опыт показывает, что одновременная съемка на черно-белую и цветную пленки едва ли приведет к успеху, так как требует различного психологического настроя. Хорошо, если в группе будут два фотографа для раздельной съемки на черно-белую пленку и на цветную обрабатываемую (слайды).

При пешем маршруте все имущество необходимо нести на себе, и это выдвигает особые требования к выбору фотоаппаратуры. Что взять в поход — однообъективный зеркальный «Киев-19» или дальноммерный автоматический «Микрон-2»? Габариты дальноммерной камеры — 59×77×112 мм, а масса ее всего 460 г, в то время как у «зеркалки» она почти втрое больше, а габариты — 100×105×160 мм. Однообъективная «зеркалка» дает возможность пользоваться сменной оптикой от телеобъектива до широкоугольника, а «Микрон-2» имеет единственный встроенный объектив. Но является ли это существенным недостатком маленькой и легкой фотокамеры? Опыт показывает, что наиболее часто



используемым в турпоходе стал широкоугольник, так как основными объектами съемки являются ландшафты. Именно таким объективом с фокусным расстоянием 38 мм укомплектован «Микрон-2». Автоматическое экспонометрическое устройство освобождает от операций по определению и установке выдержки и диафрагмы в условиях часто меняющегося солнечного освещения.

Оценивая расход пленки во время путешествия, следует ориентироваться на три катушки в сутки, что составляет примерно 100 снимков в день. Заряжая пленку в кас-

сеты, на ее ракордах нужно написать шариковой ручкой тип пленки, чувствительность и дату зарядки. После окончания съемки следует оторвать зауженный зарядный конец, чтобы избежать повторной зарядки кассеты в камеру.

Главный этап — проведение фотосъемки. Ряд общих правил поможет избежать характерных для начинающих фотолюбителей промахов и просчетов. Фотографу-туристу приходится нелегко: он постоянно в движении, то забегает впереди группы, то отстает для проведения съемок, поднимается на верхние точки съемки и опускается в расщелины. Однако все это не освобождает его от обязанностей по обеспечению походной жизни. Если физически плохо подготовленный турист-фотограф все время будет замыкающим в группе, он рискует, что его объектив зафиксировать лишь затылки и спины участников похода, пейзажи только с высоты человеческого роста...

Желательно вести дневниковые записи всего того, что удалось сфотографировать, указывать географические и административные названия, фамилии людей, попавших в кадр, их адреса и телефоны, чтобы иметь возможность связаться с ними и что-либо уточнить.

Существует точка зрения на туристическую фотографию, как на разновидность снимков, созданных «для семейного альбома», представляющих интерес лишь для участников похода. Так ли это?

В зависимости от творческой установки автора туристическая фотография способна отражать многие современные проблемы и прежде всего экологические изменения в окружающей нас природе. Актуальный материал, несомненно, вызовет интерес в редакциях газет и журналов, программах передач местного телевидения.

Р. КРУПНОВ

Фото автора

ФОТОРЕКЛАМА

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ХИМИЯ» предлагает книги

Шеклеин А. В. «Фотографический калейдоскоп» — новое издание справочного пособия по проявлению современных фотопленок и бумаг с большим количеством рецептов;

Белов В. И. «Энциклопедия здоровья. Молодость до ста лет» — проверенные народные и нетрадиционные средства борьбы с недугами и методы закаливания организма.

Оформление заказов по телефону: (095) 268-58-58, факс: (095) 268-24-93.
Адрес: 107076, Москва, ул. Стромынка, 21, корп. 2, издательство «Химия».

Калейдоскоп

Что такое макрообъектив?



Фотограф попадает в зону макрофотографии, если нужно переснять марку, монету, сфотографировать сидящую на цветке бабочку. Для такой съемки нужен макрообъектив, например «МС Волна-9 макро» 2,8/50 мм, дающий очень высокое качество изображения при фотографировании в крупном масштабе (близком к натуральному 1:1), то есть с коротких расстояний.

Напомним, что обычный съемочный объектив рассчитывается так, чтобы дать хорошее изображение значительно удаленных объектов, находящихся не ближе 50—100 значений его фокусного расстояния. Если снимать таким объективом с минимального расстояния наводки на резкость, которое допускает его оправа, или использовать дополнительные приспособления для удаления объектива от пленки (мех или удлинительные кольца), то изображение получится более низкого качества, чем при обычном фотографировании пейзажа.

Макрообъектив по своей оптической схеме, как правило, сложнее и имеет больше линз, чем обычный объектив с такой же светосилой. Причем максимальное относительное отверстие макрообъектива на 1—3 деления диафрагмы меньше,

чем у стандартной оптики. Макрообъектив 1:2,8 считается достаточно светосильным, хотя относительное отверстие 1:1,4 не является предельным для обычного объектива. Для удобства съемки макрообъективы имеют оправу с удлиненным интервалом наводки на резкость, например от бесконечности до 22 см, и позволяют снимать без удлинительных колец в масштабе 1:2 или даже 1:1. Иногда они снабжаются и дополнительной шкалой, прямо указывающей масштаб съемки, а на зарубежных моделях — и шкалой дополнительной увеличения экспозиции, связанного с изменением масштаба.

Макрообъективы дают отличное изображение при съемке удаленных сюжетов и могут использоваться в качестве хорошей стандартной оптики. «Волна-9 макро» на всех дистанциях съемки явно превосходит по резкости не только «Гелиос-44», но и «Зенитар» 1,9/50.

Макрообъективы входят в обязательный ассортимент сменной оптики всех зарубежных фирм. Часто для 35-мм камер выпускается несколько типов с различными фокусными расстояниями (50, 100 и 200 мм). У короткофокусного объектива расстояние до объекта при наводке на резкость может оказаться столь малым (10—15 см), что бабочку на цветке снять не удастся. Более длиннофокусный объектив позволяет при том же масштабе съемки сделать это расстояние значительно больше 10 сантиметров. Чтобы не было потери резкости и смазывания изображения из-за сотрясения камеры на длительных выдержках, при малых диафрагмах, нужных для увеличения глубины резко изображаемого пространства, камеру следует надежно закреплять на штативе или пользоваться достаточно мощной подсветкой электронно-вспышкой.

Истинный макрообъектив не следует путать со многими современными зум-объективами, имеющими маркировку «макро». Эта маркировка означает, что оправа объектива позволяет без дополнительных насадок сфокусировать близко расположенный предмет, обычно если он находится на строго фиксированном расстоянии. Но в таком случае объектив работает не в оптимальном для него режиме и качество изображения получается весьма посред-

ственным. В любительской съемке это позволяет сделать желаемый кадр крупным планом без применения удлинительных колец или насадочных линз.

Термин «макро» также встречается в названиях зарубежных конвертеров — оптических систем, удлиняющих фокусное расстояние объектива обычно в 2 раза. Конвертер предназначен для установки между камерой и объективом, иногда он имеет собственный червячный ход, позволяющий изменять расстояние от объектива до пленки. В этом случае конвертер выполняет роль удлинительных колец и позволяет вдвое увеличить фокусное расстояние объектива и снимать в натураль-

ном масштабе. Сложная оптическая система конвертера (обычно 7 линз) дает удовлетворительное изображение по всей площади кадра. Сборка из конвертера и стандартного объектива получается весьма гибкой: 50-мм стандартный объектив превращается в 100-мм макрообъектив, а конвертер пригоден для удвоения фокусного расстояния любой другой сменной оптики с сохранением автоматики диафрагмы.

При съемке следует иметь в виду, что любой конвертер такого типа уменьшает светосилу пропорционально квадрату кратности конвертера, что может существенно повлиять на результаты в условиях недостаточного освещения.

Не экономьте фиксаж

Возросшая стоимость фотореактивов подталкивает на сомнительный путь экономии растворов и доведения их до полного истощения. Особенно это касается фиксажа, неработоспособность которого, в отличие от проявителя, нельзя обнаружить сразу же. Неудовлетворительное фиксирование приводит к гибели изображения — появлению пятен, полному выцветанию, уже через несколько месяцев ценные снимки, как правило, восстановить не удастся. Не оправданны применяемые некоторыми любителями методы «регенерации» фиксажа, когда, добавив новую порцию тиосульфата натрия, его снова пытаются «пустить в дело». Помимо выработки основного реагента — тиосульфата в истощающемся фиксаже накапливаются соединения йода, соли которого вводятся в большинство негативных эмульсий. Иодид серебра способен замещать бромид в еще неотфиксированном негативе, но удаляется он значительно медленнее бромида, что приводит к неполному фиксированию даже в работоспособных растворах. Поэтому настоятельно не рекомендуется использовать раствор фиксажа после обработки пленки для фиксирования отпечатков, тем более что в такие фиксажи переходят еще и красители противоореального

слоя. В кислых фиксажах занос проявителя снижает кислотность, что может дать бурные или желтые пятна на отпечатке. В любительских условиях целесообразно отработанным фиксажем не пользоваться. Содержащиеся в фиксаже соединения серебра — металла дефицитного и дорогого — следует выделить одним из известных методов (осаждение сернистым натрием, замещение цинковой пылью или электролиз раствора). В 1 литре фиксажа можно без риска обработать 10 черно-белых малоформатных или роликовых пленок или 100 отпечатков 13×18 см. Фиксаж неработоспособен, если время осветления пленки в нем удваивается по сравнению со свежим раствором. Обращайте также внимание на рекомендации, указанные на упаковках с реактивом.

В настоящее время в Москве организуется сбор сербросодержащих отходов из отработанного фиксажа. Эту услугу предлагает арендная организация «НИИхимфотопроект», которая выпускает специальные реактивы «ОС-1с» и «ОС-1ж», предназначенные для осаждения серебра из старого фиксажа.

Более подробную информацию о методике выделения серебра редакция планирует поместить в ближайшем номере журнала.

«Никон-35 Ti» — пример для подражания?

Среди сотен моделей компактных и полностью автоматизированных камер, получивших у профессионалов насмешливое название «мыльницы», лишь единицы рассчитаны на многолетнюю работу с гарантией высокого качества изображения («Контас-Т2», «Роллей-35»). Эту группу пополнила новая модель «Никона», которая, по заявлению фирмы, не уступает высококачественным однообъективным зеркальным камерам с их превосходной, но весьма дорогостоящей оптикой.

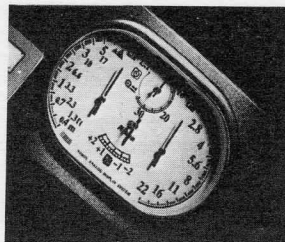
Новый «Никон-35 Ti» не отличается внешне от обычной компактной камеры, его габариты лишь незначительно больше (118×66×35,5 мм). В конструкцию камеры заложены решения, которые, на первый взгляд, кажутся нетрадиционными и даже старомодными. Камера имеет автофокусировку, моторную протяжку, встроенную вспышку, DX код для пленок чувствительностью от 25 до 5000 ISO и полную экспозиционную автоматику. Фотографу достаточно лишь «поймать» кадр и нажать на спусковую кнопку, но результаты съемки будут существенно иными, чем при работе обычной компактной камерой. Несменный объектив «Никона-35 Ti» не является зумом и обеспечивает чрезвычайно высокое качество изображения («Никкор» 2,8/35 мм). Система наводки на резкость имеет 833 зоны автофокусировки в диапазоне от бесконечности до 0,4 м, что даже превосходит параметры современных автофокусных «зеркалок» и гарантирует реализацию высоких оптических характеристик объектива для всех условий съемки. Расстояние фокусировки может быть предварительно установлено вручную. Такая точная автофокусировка не имела бы смысла, если бы корпус не обладал достаточной жесткостью при тщательной заводской юстировке объектива. Поэтому камера выполнена не из пластмассы, а из титана. Кроме точности и стабильности это дает небольшой вес (310 г), долговечность и прочность. Высокие эксплуатационные свойства камер из титана известны по интенсивной проверке профессиональных моде-



лей «Никон-F3T», F4, «Олимпус OM 4 Ti», «Лейка-M6», поэтому новый вариант механической долгожительницы «Никон FM 2» также сделан в титановом исполнении (FM 2/T).

Экспозиционная автоматика «Никона-35 Ti» включает программу, сдвиг программы, автоматику с приоритетом диафрагмы (установка через 0,5 ступени) в диапазоне выдержек 1/500 — 2 с и длительные выдержки до 10 мин.

Существенно новой для компакт-камеры является система экспозиционного замера. Кроме обычного определения по усредненной яркости с повышенной ролью центра кадра впервые в камере такого типа применен матричный замер оценки контраста типа



ЗД, разработанный для однообъективной зеркальной модели F-90. Замер оценивает яркости в нескольких участках изображения с учетом удаленности каждой сюжетной детали, что позволяет полностью предотвратить погрешности из-за влияния неба и других ярких, но второстепенных элементов композиции. Предусмотрена экспозиционная поправка ± 2 ступени с установкой через 1/3 ступени.

Неожиданной для фотографа является система отображения информации. Вместо жидкокристаллического дисплея — стандартного элемента современной электронной камеры — применен его аналоговый вариант с несколькими стрелочными циферблатами.

Такой дисплей долговечнее, он не чувствителен к повышенным температурам (жидкие кристаллы теряют контраст через 5—6 лет и перестают работать при температуре выше 30°C) и, как всякие аналоговые приборы, более информативен. Вспомните быстроту и удобство восприятия времени на часах с обычными стрелками. По сути дела фотограф получает здесь сразу всю информацию почти на подсознательном уровне, оценивая значения параметров по положению стрелок без фиксации их точных значений. На дисплей выведены шкала расстояний, установка значения диафрагмы, экспозиционная поправка, счетчик кадров, автоспуск и съемка с длительными выдержками. Смена функций и параметров осуществляется командным пультом, подобным пультам однообъективных зеркальных камер. Источник питания — трехвольтовая литиевая батарейка.

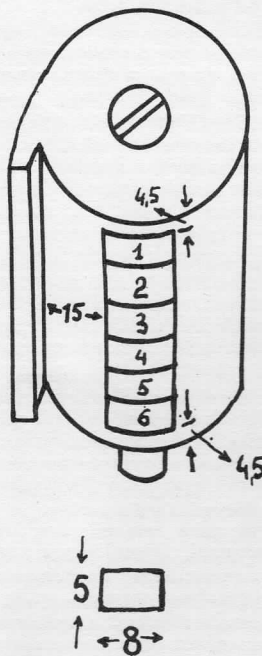
Заявленное фирмой качество, равноценное зеркальной камере высокого класса, определило и стоимость этого престижного аппарата, которая немногим уступает стоимости знаменитого «Никона-F4».

Простые кассеты в системе «DX»

Обычные пластмассовые и металлические, покрытые краской кассеты легко можно использовать в системе «DX».

К пластмассовой кассете приклеивают станиоль или фольгу такого размера, чтобы переключить те контакты, которые нужны для получения необходимой чувствительности. Например, для получения чувствительности 200 ед. ASA нужно переключить площадки 2,4,5,6 (см. рисунок). Каждая площадка размером 5×8 мм располагается в строго определенном месте: на расстоянии 15 мм от прорези кассеты для прохождения пленки и отступив от края вниз и вверх на 4,5 мм. Все четыре площадки 2,4,5,6 соединены между собой, то есть электропроводны и приклеены к кассете клеем «Момент».

Если используется металлическая кассета с окраской, то дело обстоит еще проще: достаточно скальпелем соскоблить



краску с кассеты в нужном месте. После снятия краски с площадок 2,4,5,6 кассета готова к съемке.

Ед. ASA	Номер площадок
25	2 и 6
32	1 и 6
40	1, 2 и 6
50	2, 5, 6
65	1, 5, 6
80	1, 2, 5, 6
100	2, 4, 6
125	1, 4, 6
160	1, 2, 4, 6
200	2, 4, 5, 6
250	1, 4, 5, 6
320	1, 2, 4, 5, 6
400	2, 3, 6
500	1, 3, 6
650	1, 2, 3, 6
800	2, 3, 5, 6
1000	1, 3, 5, 6
1300	1, 2, 3, 5, 6
1600	2, 3, 4, 6
2000	1, 3, 4, 6
2500	1, 2, 3, 4, 6
3200	2, 3, 4, 5, 6
4000	1, 3, 4, 5, 6
5000	1, 2, 3, 4, 5, 6

И. КОВЛЕВ

Пленка «Микрат-Нл»

Объединение «Тасма» выпустило в широкую продажу расфасованную по 1,65 м перфорированную 35-мм пленку «Микрат-Нл». Поступившая партия — на катушках, но возможна фасовка в кассетах или рулонная. Пленка предназначена для микрофильмирования — съемки и копирования чертежей, книг, журналов, печатных текстов, рукописей и другой информации. Снимать можно обычными серийными фотоаппаратами, оснащенными удлинительными кольцами, насадочными линзами или приставкой для макросъемки.

«Микрат-Нл» — мелкозернистая высококонтрастная черно-белая негативная пленка с изопанхроматической сенсibilизацией, то есть чувствительная ко всем цветам спектра. Она позволяет с правильной тонопередачей переснимать черно-белые и цветные оригиналы, а также имеет эффективный зеленый противоореольный слой, обесцвечивающийся в процессе обработки. Этим она выгодно отличается от знакомой фотографам пленки «Позитив МЗ-3».

Основа пленки «Микрат-Нл» — бесцветная триацетатная (негорючая) толщиной 0,12—0,14 мм; разрешающая способность не ниже 260 лин/мм; коэффициент контрастности очень высок — не ниже 2,7; плотность вуали низка, поэтому правильно обработанная пленка выглядит кристально прозрачной. По ГОСТу 0,85 средняя светочувствительность составляет около 20 ед., что указывается на упаковке. Эта система обозначения чувствительности несколько отличается от принятой для обычных негативных пленок: в привычных фотоаппаратах единицах чувствительности не менее 5 ед. ГОСТа.

Ее значение лучше уточнять пробной съемкой и обработкой. Хотя пленка негативная, ее с успехом можно тонировать и обрабатывать по методу обращения, то есть сразу получать позитивное изображение. Из-за сенсibilизации пленки ко всем лучам спектра (до 660—690 нм) ее обработка проводится в полной темноте.

Экспозиция при съемке должна быть точной, так как фотографическая широта пленки невелика. При обработке в указанных далее про-

явителях выдержку можно определять по экспонометру, пользуясь значением, указанным на упаковке пленки. Очень полезна пробная съемка. Остальные требования не отличаются от обычных для хорошего репродуцирования — равномерное освещение оригинала, отсутствие бликов, тщательная наводка на резкость, использование для повышения резкости средних значений диафрагмы, прочное, исключающее вибрацию закрепление камеры, введение экспозиционной поправки при съемке с близких расстояний, если камера не имеет системы замера экспозиции через объектив (TTL).

Для пленки рекомендуется проявитель УП-2 МФ следующего состава: сульфит натрия безв. — 40 г, гидрохинон — 6 г, натрий углекислый безв. — 31 г, фенидон — 0,6 г, калий бромистый — 4 г, вода кипяченая до 1 л. рН раствора 10,1—10,3. Время проявления указано на упаковке пленки, температура $20 \pm 0,5^\circ\text{C}$. Можно воспользоваться проявителем УП-2 М (состав отличается тем, что вместо фенидона введено 5 г метола), а также стандартным № 1, «Кодак Д-76» или «Орво-1». Их рецепты есть в справочниках, время проявления совпадает с указанным на упаковке пленки.

Фиксирование проводится в любом кислом фиксаже в течение 5—10 мин, окончательная промывка 15—20 мин в проточной воде при температуре 15—20°C. Сушка обычная.

Если нужно изготовить диапозитивы для демонстрации на экране, то лучше их тонировать в синий цвет. Для этого черно-белое негативное изображение после окончательной промывки обрабатывают в вираже следующего состава: калий железосинеродистый — 4 г, железолимонноаммиачное зеленое — 4,5 г, кислота винная — 1,5 г, вода кипяченая или дистиллированная — до 1 л. Время тонирования 3—5 мин, затем промывка 10—15 мин при температуре 18—20°C. При тонировании происходит усиление изображения, поэтому негатив должен быть немного недоэкспонированным или недопроявленным. Тонирование проводится при обычном освещении.

На этой пленке, как уже говорилось, можно сразу получить позитивное изображение при обработке по методу обращения. Режим мало отличается от процесса для черно-белых

образаемых пленок, например ОЧ-50, поэтому можно воспользоваться готовым набором реактивов. Технология получения позитива такова. Первое проявление — 4—10 мин при $20 \pm 0,5^\circ\text{C}$, время уточняется пробой. Рецепт первого проявителя: метол — 2 г, гидрохинон — 14 г, сульфит натрия безводный — 25 г, калий бромистый — 2 г, калий углекислый — 40 г, натрий сернокислый безв. — 10 г, гидроокись натрия — 2 г, калий роданистый — 2,5 г, вода кипяченая — до 1 л. рН 9,8—10,0. Промывка 5—10 мин при температуре 15—20°C.

Отбеливание 5 мин при 18—20°C в следующем растворе: калий двухромовокислый — 5 г, серная кислота концентрированная, уд. вес 1,84 — 5 мл; вода — до 1 л. Смесь едкая, требует большой осторожности в обращении. Кислоту аккуратно вливают в воду, ни в коем случае не наоборот!

Промывка — 5 мин при 15—20°C. Все операции проводятся в темноте. Начиная с процесса осветления, можно пользоваться неярким искусственным светом.

Осветление — 5—7 мин при 18—20°C в следующем растворе: сульфит натрия безв. — 50 г, вода — до 1 л.

Промывка — 5 мин при 15—20°C и второе экспонирование (засветка) в течение примерно 4 мин лампой 75—100 Вт на расстоянии 1 м от пленки. Избыток засветки обычно не вредит, и ее длительность можно увеличить до 6 мин.

Второе проявление проводится за 5—6 мин при $20 \pm 0,5^\circ\text{C}$. В качестве второго проявителя можно взять УП-2 М или «Орво 842». Его состав — раствор А: сульфит натрия безв. — 25 г, фенидон — 0,2 г, гидрохинон — 10 г, натрий углекислый безв. — 20 г, калий бромистый — 6 г, вода — 0,7 л. Раствор Б: гидроокись натрия — 5 г, вода — 0,1 л.

Раствор Б приливается к раствору А, и объем доводится до 1 л водой. После второго проявления следует короткая промывка в воде (1 мин при 15—20°C), затем фиксирование в любом кислом фиксаже (10 мин при 18—20°C) и окончательная промывка в проточной воде (10—15 мин при 15—20°C). Сушка производится обычным методом. Обращенное изображение отличается чрезвычайно мелким зерном, прекрасной резкостью, насыщенностью и передачей мелких деталей.

Неэкспонированную пленку «Микрат-Нл» нужно хранить в фабричной упаковке при комнатной температуре (14—22°C), в сухом помещении (относительная влажность 50—70%), вдали от отопительных приборов и прямых солнечных лучей. После истечения гарантийного срока (при правильном хранении пленки можно использовать и после этой даты, иногда в течение нескольких лет) качество пленки может быть проверено в институте КазНИИИтехфотопроект (г. Казань) с выдачей соответствующего документа. За проверку берется плата на договорной основе.

А. ШЕКЛЕИН

От редакции

Зарубежные профессионалы рекомендуют применять практически беззернистые пленки, аналогичные «Микрату», для съемки сюжетов, с которых могут потребоваться чрезвычайно большие увеличения (например, $1,5 \times 2$ м с кадра 24×36 мм). Если использовать высококачественную, хорошо отъюстированную оптику, на негативе можно получить разрешающую способность, приближающуюся к 100 мм^{-1} . Отпечатки с таких негативов имеют удовлетворительную резкость и обладают еще одним достоинством — их полутона совершенно бесструктурны и подобны контактным отпечаткам с больших форматных негативов. Рекламная съемка, пейзаж, натюрморт с успехом могут быть выполнены на подобной пленке, если ее проявлять до нормального коэффициента контрастности в проявителях типа «Пота»:

Сульфит натрия безв. хим. чистый 30,0 г
Фенидон 1,5 г
Вода до 1 л

Эффективная чувствительность пленки не снижается, время проявления следует уточнить пробной обработкой, обычно оно колеблется при 20°C от 5 до 12 мин.

**МОСКОВСКИЙ КОЛЛЕДЖ
ГЕОДЕЗИИ И КАРТОГРАФИИ
объявляет
ВСЕРОССИЙСКИЙ ФОТОКОНКУРС
на тему
«ПРАВА ЧЕЛОВЕКА»**

Нас интересует человек во всех его проявлениях — со дня рождения и до глубокой старости, его занятия, отдых, спорт, страсти, любовь и ненависть — все, что составляет характер личности, способной отразиться в объективе вашей камеры.

Снимки могут быть документальными и художественными, «левыми» и «правыми» — но обязательно яркими, убедительными и технически совершенными.

Размер отпечатка — не менее 24 см по меньшей стороне. Каждый участник может прислать не более 10 снимков, включая серии. Снимки не рецензируются и не возвращаются.

Жюри отберет лучшие фотографии для выставок.

Победители фотоконкурса будут награждены ценными подарками, дипломами Московского колледжа геодезии и картографии.

Участники, отмеченные жюри, имеют право внеконкурсного поступления в колледж со специализацией в областях профессиональной фотографии.

Работы принимаются до 15 июня 1994 года с пометкой «На фотоконкурс».

Адрес:
121467, Москва,
ул. Молодогвардейская, д. 13.
Телефон:
149-61-54, 149-82-33.

**ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ
ФОТОГРАФИЯ
В МОСКОВСКОМ КОЛЛЕДЖЕ
ГЕОДЕЗИИ И КАРТОГРАФИИ**

Профессиональная фотография это:

- получение высококачественных снимков;
- фотожурналистика и фотодизайн;
- театральная съемка и съемка для журналов мод и других рекламных изданий;
- художественная фотография — прекрасный мир искусства;
- выставки, публикации, известность;
- менеджмент и маркетинг в фотографии.

Прием заявлений, конкурсный просмотр фотографий и тестирование в платную группу по указанным направлениям от окончивших полную среднюю школу или имеющих другое профессиональное образование проводится до 15 июля 1994 г.

Прием заявлений по специальности «Техническая фотография» от имеющих полное среднее образование проводится с 1 июня по 25 июля. Обучение бесплатное, срок обучения 2,5 года.

После окончания колледжа выдается государственный диплом.

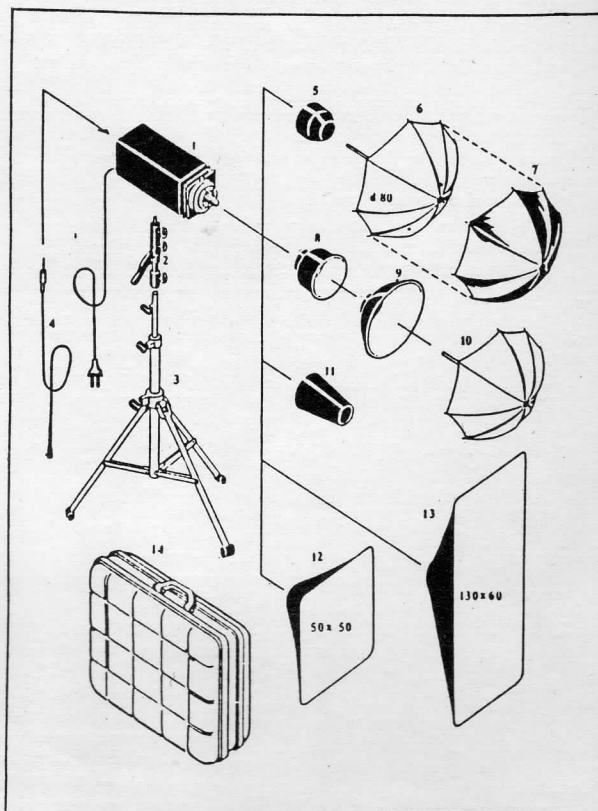
СТУДИЙНЫЕ ОСВЕТИТЕЛИ

серии

FLOX

400; 200.

- малые габариты и вес,
- быстрая зарядка,
- стабильность вспышек,
- индикация звуковая и световая,
- надежность и простота крепления насадок,
- гарантия — 1 год.



ТЕХНИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ

Мощность вспышки, Дж	400	200
Время зарядки, с	1,5	4
Мощность моделирующего света, Вт	200	200
Масса, кг	2,5	2,0
Габариты, см	100×90×290	
Регулировка мощности	1/4	1/2
Напряжение на синхроконтактах, В	7	7
Пробивная прочность изоляции, В	3000	3000
Синхронизация	кабель	кабель
Длина синхрокабеля, м	светосинхронизатор	
Соединение	5	5
Удлинитель, м	быстроразъемное	
Сетевой привод, м	5	5
Напряжение в сети, необходимое для стабильной работы вспышки, В	5	3
Количество импульсов/час	170/260	
Цветовая температура	200	500
		5500 К

Заказы по телефону/факсу: 171-13-84

Познакомиться с демонстрационным комплектом осветителей можно по адресу: Москва, ул. Полоцкая, д. 16/14, фотостудия.

С помощью поляроида

Использование поляризационных фильтров при съемке на цвет пейзажей дает возможность ослабить яркость голубого небосвода, не меняя соотношения яркостей наземных предметов.

В отличие от прямого солнечного освещения голубое излучение небосвода, которое создается рассеянием в атмосфере, частично поляризовано. Степень поляризации максимальна под прямым углом по направлению к солнцу, очень незначительна в направлении от солнца и отсутствует при съемке против света. Вращая поляроид, поляризованную составляющую от неба можно ослабить или убрать совсем. Воздушная дымка также является источником поляризованного излучения, которое заметно понижает контраст удаленных наземных объектов. Поляроид может действовать как превосходный оттененный светофильтр, влияющий только на яркость неба и не повышающий контраст наземных предметов. Степень притемнения неба регулируется положением фильтра. Этот прием является, пожалуй, единственной возможностью выделения облаков и устранения дымки при цветной съемке, когда необходимо сбалансировать соотношения яркостей неба и наземных предметов.

Поляризация неба подчиняется некоторым правилам. При восходе и закате небольшая поляризация наблюдается в зените, в середине дня ее максимум находится примерно под углом 45° к горизонту и степень поляризации меньше, чем в утренние и вечерние часы. Поляризация никогда не бывает полной, поэтому даже при самых благоприятных условиях применение поляроида не может дать совершенно темного (прозрачного на негативе) неба. Состояние поляризации зависит от прозрачности атмосферы. В ясную погоду, а также высоко в горах поляризация наибольшая, она уменьшается при появлении водяного пара (облаков), дыма и, конечно, полностью отсутствует в пасмурную погоду. Поляризацию ослабляет снежный покров. Поляризация неба является настолько чувствительным «инструментом», что по ее изменению можно предсказывать погоду: уменьшение поляризации в ясную погоду предвещает появление слабых, еще не заметных глазом обла-

ков. Чем ближе слой воздуха к земле, тем сильнее загрязнение атмосферы, поэтому на снимках, сделанных с поляроидом, небо почти всегда светлее к горизонту, что совпадает со зрительным впечатлением от чистого неба.

В горах поляризация тем сильнее, чем выше место съемки. Здесь поляризационный фильтр должен применяться с осторожностью, ибо может придать небу слишком темный тон.

Воздушная дымка убирается поляроидом также не полностью: затемнение далее слабее, чем неба. Устранение дымки будет наибольшим при съемке под прямым углом к направлению на солнце. На мглу и на водяную дымку поляроид действия почти не оказывает, но иногда удается выявить у горизонта гряды облаков, почти невидимую глазом и не прорабатывающуюся без фильтра.

Есть возможность получить при черно-белой съемке эффект ночного снимка, то есть совершенно черного неба на отпечатке. Это делают на изопанхроматических пленках с плотным красным фильтром или на инфракрасной эмульсии с инфракрасным фильтром. Однако соотношение тональностей наземных предметов недопустимо искажается, контраст снимка становится чрезмерным. При съемке с поляроидом незначительную остаточную долю голубых лучей можно устранить, дополнительно применяя желтые фильтры (Ж-2*) или Ж-1,4*, что заметно улучшает и воспроизведение наземных предметов. Применение более плотных желтых фильтров нецелесообразно и приводит лишь к увеличению выдержки.

Поляроид полезен при съемке снежных пейзажей в солнечную погоду, особенно ранней весной, а также для подводного фотографирования. Свет, рассеянный в толще морской воды, сильно поляризован. Рекомендации, касающиеся устранения дымки в атмосфере, действительны и для подводных фотографов.

Дополнительные преимущества дает применение поляроида при цветной съемке. Поглощение поляризованного паразитного излучения, которое накладывается на цвета объекта, значительно повышает цветовой контраст и улучшает восприятие цветного снимка. Здесь существует про-

стор для творческого экспериментирования — поляроид поможет устранить синеватый оттенок у зелени в тенях, вызываемый голубым светом небосвода, уменьшить синеву снежного покрова. В цветном натюрморте заметно улучшит насыщенность блестящих и ворсистых тканей, устранив «разбавляющее» белое излучение, а также уберет ненужные блики. При съемке цветного портрета можно устранить рефлексы, улучшить насыщенность фона. Определенное положение поляроида уберет нежелательные оттенки в тенях на асфальте, изменит соотношение тональностей объектов, освещенных прямыми солнечными лучами и рассеянным светом неба.

Посмотрев на объект перед съемкой, внимательный фотограф сразу оценит эффект, достигаемый поляроидом. Существует много и иных случаев (свет радуги, полярных сияний и т. д.), когда применение поляроида также может быть интересным.

Российской промышленностью выпускаются поляроиды ПФ диаметром от 58 мм и меньше (числа означают посадочный диаметр наружной оправы объектива в мм). Поляризующая пленка пропускает около трети падающего на нее света, поэтому кратность поляроидов составляет приблизительно 3*. Точное значение для конкретного фильтра определяют с помощью экспонометра, замерив его показания без фильтра и с фильтром перед окошком. На практике можно считать, что эта кратность остается постоянной для всех условий и не зависит от характера источника света или от вида фотоматериала. Кратность постоянна для любых поворотов фильтра, его воздействие меняется только по отношению к поляризованному, а не обычному освещению. Кратность определяет увеличение экспозиции для обычной съемки. Но если фотографировать предметы за стеклом, для хорошей их проработки и устранения бликов экспонометрический замер нужно производить так, чтобы отраженный свет не влиял на показание экспонометра. Если бликующая поверхность витрины заполняет весь кадр, общее увеличение выдержки может достигать 5—6 раз. В пейзажной съемке водные поверхности не будут слишком темными, а небо будет

насыщенным по цвету, если увеличить выдержку еще в полтора—два раза.

Для общепрографических целей поляроиды изготавливают по возможности близкими к нейтрально-серым, но не все поляроидные пленки столь бесцветны, и часто встречаются отечественные фильтры явно зеленоватого или иного оттенка. Их применение для цветных съемок нужно предварительно проверить, так как поляроид желтоватой окраски может вызвать на диапозитиве нежелательный оранжевый тон. Такие фильтры дают хорошее изображение в комплекте с «холоднорисующей» оптикой. Отечественные фильтры из бесцветной (серой) поляроидной пленки имеют дополнительное обозначение «Н», например ПФ-52Н. Несколько пониженная степень пропускания в коротковолновой области, присущая поляроидам, равносильна их действию как ультрафиолетовых фильтров. Поэтому обычный поляризационный светофильтр с успехом выполняет роль нейтрального четырехкратного фильтра (Н-4*) или ультрафиолетового фильтра, который особенно целесообразно применять при съемке в горах.

Еще один практический совет. Так как защитные стекла поляроида не всегда просветлены, а его действие существенно ухудшается при наличии боковой засветки, настоятельно рекомендуется применение хороших солнечных блинд. Жаль, что оправа выпускаемых в продажу фильтров для этого не приспособлена.

Мы рассмотрели применение поляроида для ослабления или устранения поляризованной составляющей природного излучения. Не меньший интерес представляет специальная поляризация лучистого потока с последующим воздействием на поляризованный свет, то есть совместное применение двух поляроидов. Но это — тема отдельной статьи.

А. ВАСИЛЕВИЧ

Повесть о легендарном «Эльмаре»

СТРАНИЧКА КОЛЛЕКЦИОНЕРА

Один из самых популярных объективов нашего века — «Эльмар» 3,5/50 мм был сделан специально для первой серийной малоформатной камеры «Лейка», выпущенной в 1925 году.

Фотографы старшего поколения помнят оптику знаменитых «семейств»: объектив Петцваля, первые анастигматы — «Протар» Рудольфа и «Триплет» Тейлора, «Дагор» Хега, «Планар» и «Тессар» Рудольфа, «Гелиар» Хартинга и Рихтера, «Биотар» Мерте, «Зоннар» Бартеле, первенец лантановой оптики «Суммикрон», рассчитанный в оптической лаборатории фирмы «Лейтц». Среди них почетное место занимает и нашумевший в 30—60-е годы «Эльмар», созданный профессором Максом Берекем, сотрудником фирмы «Лейтц».

«Эльмар» — первый объектив, рассчитанный для нового тогда формата 24×36 мм. Создатель «Лейки» Оскар Барнак пытался использовать среди прочих и объектив «Тессар» Цейсса 3,5/50 мм от киноаппарата с кадром 18×24 мм, но по краям кадра 24×36 мм резкость оказалась недостаточной. И тогда О. Барнак обратился к М. Береку с просьбой рассчитать объектив для камеры 24×36 мм. Так появился прототип «Эльмара», на который в 1920 году была подана патентная заявка.

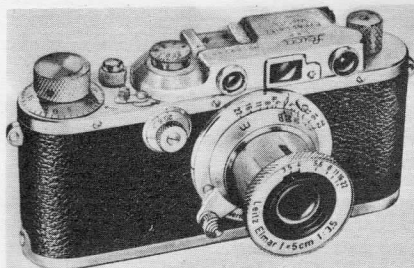
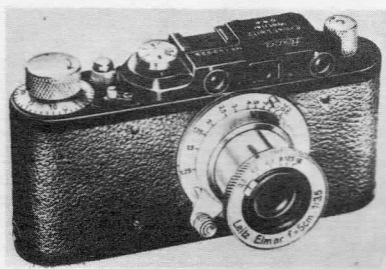
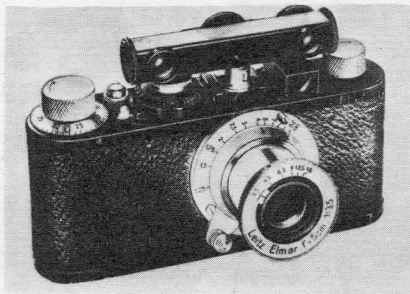
По ряду причин, в том числе патентного характера, «Эльмар» в своем окончательном виде появился не сразу и имеет прототипы. В связи с еще действовавшими патентами Тейлора и Цейсса объектив типа триплет, в том числе и с усложненным задним компонентом, должен был именоваться «анастигматом». Поэтому первоначальный 5-линзовый объектив Берекы был назван «Лейтц-анастигмат». Этим объективом комплектовались предсерийные аппараты «Лейка» (О — серия) и примерно 200 серийных камер.

После истечения срока патента Тейлора «Анастигмат» был переименован в «Эльмакс» (по первым буквам имен Эрнста Лейтца и Макса Берекы). «Анастигмат» и «Эльмакс» конструктивно похожи, но не идентичны — есть отличия в кривизне отдельных линз и размерах объективов. Всего объективом «Эльмакс» было оснащено в 1925—1926 годах примерно 1200—1300 камер «Лейка».

«Эльмакс» оказался дорогим в производстве и после введения новых сортов стекла был переработан; в последнем компоненте вместо трех линз осталось две. Подходящие стекла выпускались компанией «Герц», которая принадлежала конкурирующей с Лейтцем фирме «Цейсс». Пришлось продолжить поиски и остановиться на другом типе, выплавлявшемся заводом «Шотт и К°».

Окончательный вариант ставшего впоследствии легендарным «Эльмара» 3,5/50 мм был готов в 1925 году, в этот же год началось и серийное производство «Лейки».

М. Берек принимал участие и в расчете сменных объективов к «Лейке» — «Эль-



1926 · Elmar 1:3,5/50 mm		
SK7		1,6097
F5		1,6072
BK7		1,5187
SK15		1,6255

1957 · Elmar 1:2,8/50 mm		
LaK9		1,6940
F15		1,6094
LLF6		1,5343
LaK9		1,6940

ЧЕРНЫМИ ТОЧКАМИ ПОМЕЧЕНЫ ЛИНЗЫ ИЗ ЛАНТАНОВОГО СТЕКЛА

мар» 3,5/35, «Гектор» 2,5/50, «Гектор» 1,9/73, «Эльмар» 4/90, «Эльмар» 6,3/105, «Эльмар» 4,5/135, «Гектор» 4/135 мм.

В 1930 году на оправе «Эльмара» появляется кольцо глубины резкости. С 1932 года «Эльмар» для «Лейки» (модель II) выпускается в оправе для наводки на резкость в сочетании со спаренным дальнометром. Никелированная оправа объектива заменяется хромированной.

Интересно значение цифр на нижней плоской части фокусировочного поводка. Это номер группы фокусного расстояния данного экземпляра, по которому фирма могла сообщить его фактическое фокусное расстояние тем фотографам, которым это было необходимо для точных расчетов.

«Эльмар» 3,5/50 мм — один из «долгожителей» среди объективов к «Лейке» — он производился в течение 37 лет (с 1954 по 1960 год в байонетном исполнении). Благодаря появлению новых сортов стекла, его светосила была доведена до 1:2,8 и этот вариант выпускался до 1963 года, а в байонетной оправе — до 1966 года включительно.

Произведено почти 366 тысяч «Эльмаров» 3,5/50 мм в резьбовой оправе и в байонетной — более 13 тысяч. «Эльмар» 2,8/50 мм выпущен в оправе с резьбой в количестве 27,4 тысяч (с байонетом 38,8 тысяч).

Что же обеспечило штатному «Эльмару», а впоследствии и «Эльмару» 90 мм такую широкую известность? Это высокая разрешающая способность, пластичность изображения — главный переход от резкости к нерезкости, хорошее распределение резкости по полю кадра. Значительной была для того времени и светосила объектива — 1:3,5, который использовался также для репродуцирования, в увеличителе и в диапроекторе.

Ряд выпускавших фотоаппараты фирм покупали «Эльмар» у Лейтца для своих роликовых и пластиночных камер, поэтому производились «Эльмары» с различными фокусными расстояниями и светосилой в специальных оправках, с затворами и без затворов: 3,5/35, 3,5/50, 3,5/70, 4,5/75, 4/90, 4,5/105, 4,5/120, 4,5/135 и 4/180 мм.

«Лейкой» с «Эльмаром» работали многие блестящие фотомастера — Родченко, Дебабов, Кудояров, Новицкий, Альперт, Халдей, Темин, Устинов, кинооператор Кармен, писатель Эренбург.

Эстафета высокого качества стандартного «Эльмара» была продолжена в новых объективах к «Лейке». Это «Суммикрон», «Суммилукс» и «Ноктилюкс», которые рассчитывались на компьютерах с применением новых, лантановых стекол. Впервые лантановое стекло было получено на той же фирме «Лейтц». Оптические данные «Эльмара» — первого универсального объектива для малоформатной фотографии — содействовали созданию мировой славы камер «Лейка».

П. КУЧЕРЕНКО

Контроль параметров растворов

Новые методы обработки цветных фотоматериалов «западного» типа — процесс с обращением E-6 и негативный процесс C-41 — предъявляют весьма жесткие требования к температурным и временным допускам, а также к характеристикам растворов. В негативном процессе температура цветного проявителя при ее значении 37,8°C должна поддерживаться с точностью до 0,15° (предельный допуск составляет $38 \pm 0,2^\circ\text{C}$), время проявления при длительности 3 мин 15 с требует стабильности не менее 5 с. В процессе с обращением столь же серьезные требования предъявляются к первому проявлению. Обработка новых цветных бумаг немногим отличается от этих условий. Проявление невозможно без весьма точного термостатирования и использования электронных таймеров, очень важна постоянная циркуляция растворов в течение всего времени обработки.

Необходимый элемент стабильности — качество обрабатываемых растворов. Основные требования для получения хорошего обрабатываемого раствора известны: применение реактивов необходимой чистоты (включая воду), их точное отвешивание. Если пренебречь точным отмериванием объема, это внесет заметную погрешность в окончательный состав раствора. При доведении объема раствора до определенного значения после полного растворения всех химикатов (до 1000 мл) следует пользоваться мерными колбами или мензурками, а не обычными бутылками.

Готовые наборы сухих реактивов нельзя делить на более мелкие порции, так как заводская расфасовка не всегда обеспечивает однородность смеси. Необходимо ополаскивать пакеты или флаконы с химикатами, сливая затем эту воду в общий объем, так как на стенках пакета может остаться существенная доля содержимого.

При разбавлении концентратов нужно точно соблюдать указания, обозначенные знаками деления (1:2) или сложения (1+2). В первом случае концентрат разводится в 2 раза: к 100 мл проявителя добавляется 100 мл воды и общий объем составит 200 мл. Во втором случае — к 1 части концентрата добавляется 2 части

воды, а зная ее верхний допустимый предел, можно определить, пригодна ли вода для промывки цветных фотоматериалов или иных целей. Жесткость воды определяется по сумме концентраций ионов кальция и магния. Но главным, конечно, остается определение pH — кислотности растворов, от которой непосредственно зависит активность их работы.

Обеспечивая точность и быстроту измерений, ионометрический анализ требует условий, которые легко выполнимы для фотографа-практика. Температура измеряемых растворов должна быть в пределах от 0 до 80°C, но для измерений жесткости или концентрации ионов роданидов в пределах 5—45°C. Измерение pH можно проводить в интервале от 0 до 130°C. Необходимо учитывать существование «мешающих» ионов. Для серебра это ион ртути, для хлора — ионы брома, йода, роданидов. На измерение жесткости влияют натрий, калий и тяжелые металлы, измерению нитратов мешают хлор и углекислота. Однако совместное существование измеряемых и «мешающих» ионов в обычных фотографических растворах — случай весьма редкий либо концентрации «мешающих» ионов крайне низки и не влияют на определение.

Наконец, существуют ограничения по концентрации измеряемых ионов и кислотности растворов. Для серебра, например, это концентрация при измерении от 0,11 до 10,8 г/л при pH от 2 до 12, то есть обычные параметры для фиксажей, включая их полную истощаемость. Кислотность измеряется в полном диапазоне от 0 до 14, что охватывает все возможные случаи.

Таким образом, в фотолаборатории стандартный pH-метр может рассматриваться как вполне универсальный прибор. Современному фотографу не обойтись без точных количественных измерений, если он собирается добиться стабильного высокого качества при химико-фотографической обработке пленок и бумаг. Такие приборы необходимы и в коммерческих лабораториях, принимающих обработку фотоматериалы заказчиков.

Позтому задача определения концентрации ионов хлора, тяжелых металлов, жесткости воды, угрожающей появлением на эмульсии мраморовидной сетки, содержания бромидов может возникнуть в работе серьезного фотографа. Круг проблем расширяется, если при приготовлении мелкозернистых проявителей нужно нейтрализовать сульфит натрия марки «фото», содержащий слишком много соды, или оценить количество серебра в отработанном фиксаже.

Кажущаяся разнородность целей изрядно объединяется благодаря современной измерительной технике, достаточно доступной по стоимости и широко применяемой в других областях (для определения уровня нитратов в овощах и фруктах, в комплексном анализе состава сточных вод или контроле состояния почвы). Основой оборудования для фотографических целей может стать серийный pH-метр с набором дополнительных электродов, предназначенных для измерения концентрации конкретных ионов — хлора, брома, меди, серебра, аммония, ртути, свинца, фтора и многих других элементов или соединений. Несложная градуировка с помощью двух стандартных растворов, которые после приготовления могут храниться месяцами, позволяет ввести прибор в рабочий режим буквально за 2—3 минуты. Весь процесс измерения занимает несколько секунд. Проверяемые растворы должны быть хорошо перемешаны, а измерительные электроды прибора тщательно промыты. Используемый в современных pH-метрах цифровой дисплей в отличие от прежних стрелочных приборов более удобен.

В основу метода положен ионометрический анализ — измерение концентрации ионов в растворе, в том числе и концентрации ионов водорода (то есть величины pH) по значениям электрического потенциала исследуемого раствора. В зависимости от вида используемого электрода удается измерить потенциал, обусловленный тем или иным конкретным ионом или группой родственных ионов. Этот потенциал можно затем пересчитать в значение абсолютной концентрации определяемого иона. Определение иона хлора показывает степень хлорированно-

сти воды, а зная ее верхний допустимый предел, можно определить, пригодна ли вода для промывки цветных фотоматериалов или иных целей. Жесткость воды определяется по сумме концентраций ионов кальция и магния. Но главным, конечно, остается определение pH — кислотности растворов, от которой непосредственно зависит активность их работы.

Обеспечивая точность и быстроту измерений, ионометрический анализ требует условий, которые легко выполнимы для фотографа-практика. Температура измеряемых растворов должна быть в пределах от 0 до 80°C, но для измерений жесткости или концентрации ионов роданидов в пределах 5—45°C. Измерение pH можно проводить в интервале от 0 до 130°C. Необходимо учитывать существование «мешающих» ионов. Для серебра это ион ртути, для хлора — ионы брома, йода, роданидов. На измерение жесткости влияют натрий, калий и тяжелые металлы, измерению нитратов мешают хлор и углекислота. Однако совместное существование измеряемых и «мешающих» ионов в обычных фотографических растворах — случай весьма редкий либо концентрации «мешающих» ионов крайне низки и не влияют на определение.

Наконец, существуют ограничения по концентрации измеряемых ионов и кислотности растворов. Для серебра, например, это концентрация при измерении от 0,11 до 10,8 г/л при pH от 2 до 12, то есть обычные параметры для фиксажей, включая их полную истощаемость. Кислотность измеряется в полном диапазоне от 0 до 14, что охватывает все возможные случаи.

А. ШЕКЛЕИН



Фирма «ЭКОНИКС»

предлагает фотоаппаратам-профессионалам, опытным фотолюбителям, работникам бытовых фотоателье и коммерческих фотолабораторий высокостабильный портативный pH-метр ЭКОТЕСТ-110

Прибор необходим для контроля качества обрабатываемых растворов в черно-белой и в цветной фотографии.

После дополнения основного варианта прибора электродами появляется возможность измерять жесткость воды, определять содержание хлора, фтора и других нежелательных примесей, измерять в растворах концентрацию бромидов, тяжелых металлов, нитратов.

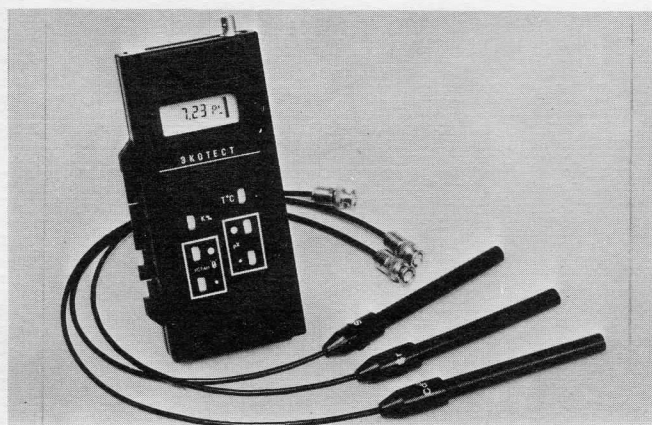
Контроль серебра в фиксаже обеспечит качественную обработку пленок и отпечатков и позволит с необходимой точностью регенерировать из отработанного раствора драгоценный металл.

Решению более широких задач послужит стандартная микролаборатория для определения 27 различных ионов, оформленная в обычном переносном кейсе.

Приборы ЭКОТЕСТ-110 прошли государственные испытания, проверены Московским центром метрологии и стандартизации и внесены в государственный реестр.

ЭКОТЕСТ-110 надежен, автономен, портативен, прост в обращении, не требует специального обучения персонала, одинаково успешно используется в лабораторных и полевых условиях и при этом значительно дешевле зарубежных аналогов.

Фирма гарантирует сервисное обслуживание. Единица анализа — за 30 с.



За дополнительной информацией и условиями выполнения заказов обращайтесь по адресу: 117421, Москва, ул. Новаторов, 40, ВНИИСОТ, «ЭКОНИКС». Телефон/факс: (095) 936-43-50.

ФОТОРЕКЛАМА

РАСПРОСТРАНЯЕТ «МЕЖКНИГА»...

Распространением журнала «Фотография» в зарубежных странах занимается акционерное общество «Международная книга» через своих контрагентов в соответствующих странах. Адреса фирм-агентов АО «Межкнига» вы можете узнать в редакции журнала или в АО «Международная книга»: 117049, Россия, Москва, улица Большая Якиманка, 39 факс: (095) 238-46-34 телефон: (095) 238-49-67 телекс: 411160 Индекс издания: 70869 Периодичность — шесть номеров в год. Цена на год, включая стоимость авиадоставки: 63,0 ам. долл.

Для стран Балтии, Болгарии, Монголии установлена скидка.

Our journal «Photografia» is exported by joint-stock company «Mezhdunarodnaya Kniga» through their agents around the world.

Address of the company «Mezhdunarodnaya Kniga»: 117049, Russia, Moscow, Bolshaya Yakimanka, 39 Telefax: (095) 238-46-34 Telex: 411160 Phone: (095) 238-49-67 Index: 70869 Issues per year: 6 Price for year included air delivery: 63,0 US dollars.

ФОТОБИБЛИОТЕКА

Огрехи издания

Эта книга* может быть отнесена по своей структуре к справочным изданиям. Сводные таблицы с характеристиками фотоматериалов, технологиями и рецептурой обработки сочетаются с поясняющим текстом, охватывающим все группы современных светочувствительных эмульсий — негативных, позитивных и обрабатываемых как черно-белых, так и цветных. Авторам даются описания отечественных пленок, бумаг, пластинок и зарубежных материалов многих фирм («Орво», «Форте», «Фома», «Агфа-Геверт», «Кодак», «Фуджи»), сенситометрические рецепты всех обрабатываемых растворов, их альтернативные варианты, режимы стандартные, упрощенные, ускоренные (по процессам Е-6, С-41, ЕР-2). Серьезны, обоснованны, хотя и слишком кратки, авторские пояснения протекающих при фотографической обработке процессов.

Но... приходится рассказать и об обидных издержках, снижающих практическую ценность этого издания. Очевидно, что именно справочник должен быть точен, как хороший оптический прибор. Ведь фотограф обычно не имеет возможности обратиться к первоисточникам, чтобы сравнить данные нескольких надежных изданий. Особенно существенно для рецептурного справочника точное название химических реактивов. В книге же все мысли-

мые и нелепые названия одних и тех же веществ мелькают и в тексте, и в таблицах, как будто не существует общепринятой номенклатуры химических названий. Если используются другие, более привычные названия, вполне достаточно было дать их расшифровку в сводной таблице, построенной по алфавитному принципу. Случается, что по корректорской или редакторской невнимательности названия химикатов неверны. Трудно воспользоваться теми рецептами, в которых не расшифрованы фирменные названия веществ.

За пределами внимания справочника остались некоторые новые типы отечественных и зарубежных пленок и бумаг, хотя нашлось место для описания материалов, не выпускающихся многие годы. Встречаются неправильные термины — субстантивный метод цветной печати, вместо субтрактивного. В таблицах кажутся лишними три строчки светочувствительности, две из которых совпадают по определению и во всем мире давно сведены к одному дробному числу ИСО/АСА, и обилие прочерков. Подобные издания должны быть надежными помощниками фотографов-практиков. Эту книгу не поздно исправить тщательным контролем всех приводимых данных и переиздать достаточно большим тиражом в хорошем, плотном переплете. Для справочных изданий это необходимо.

* М. И. Закс «Фотоматериалы и обработка». М., Легпромиздат, 1993.

ОТДЕЛ НАУКИ И ТЕХНИКИ

«Юмор-Ева»



М. ДЮРЯГИН (КАПУСТИН ЯР) СЕЙЧАС БАХНЕТ! (1 премия)

Не в обиду будь сказано: есть мнение, что с юмором у женщин строже, чем у мужчин. Ну, это как посмотреть. С мнением данным можно согласиться, если говорить о «производителях» юмора —

писателях, карикатуристах и т. д. Если же о «потребителях», то здесь женщины едва ли не впереди сильного пола. В «6 темах» Евы выступают как объект юмора. И очень хорошо, что вполне безобидного.

Ю. КРИВОНОСОВ
(МОСКВА)
МЕТОДОМ СЮЦРЕАЛИЗМА

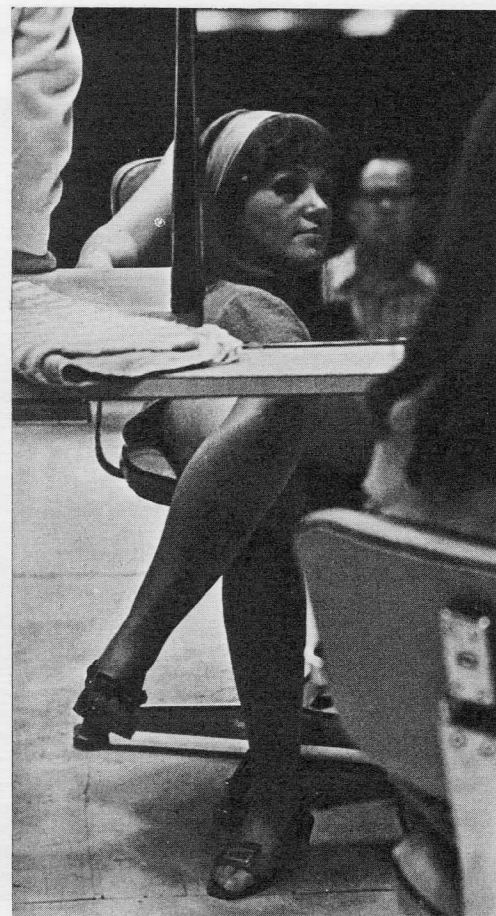


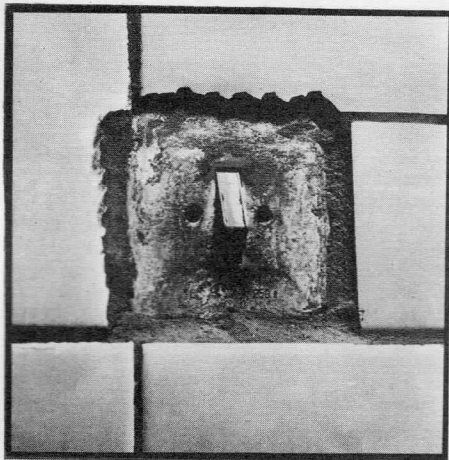
Б. БРЯЗГИН (БАРНАУЛ) ЭКСПОНАТ

Л. КУБЫШКИНА (МОСКВА) ТАКАЯ МОДА



Г. РОЗОВ (МОСКВА) РАБОТА НАД СОБОЙ





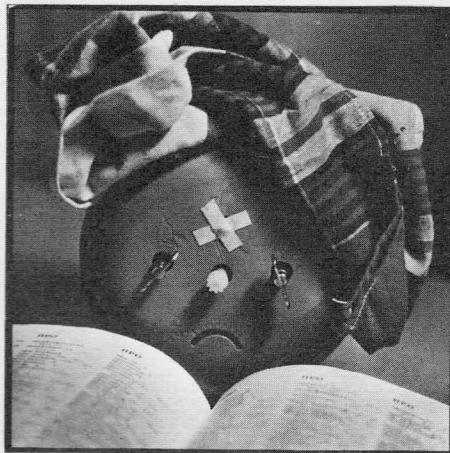
АЛЕКСЕЙ ПЕТУХОВ, 13 ЛЕТ
ФУНКЦИОНЕР

УРОКИ ТВОРЧЕСТВА

Живой натюрморт

Если вы освоили фототехнику, знакомы с фотограммой, самое время заняться макросъемкой: окружающие нас предметы и их фрагменты полны неожиданностей. Крупный план развивает особую зоркость фотографа, тренирует фантазию и метафорическое мышление. Сама же техника съемки сводится зачастую лишь к освещению и фиксации видимого. Но не всего подряд, а отобранного — скадрированного, упорядоченного, переосмысленного по-своему. Рассмотрим в этом плане три работы моих учеников из Витебской фотошколы.

Кадр «Функционер» включает лишь то, что работает на сам образ. Автор увидел его по «лицу» и внутренней аналогии с функциями чиновника. Сюжет создан случайно. Помог



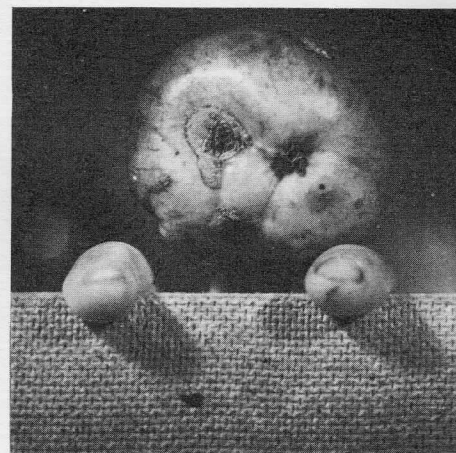
ОКСАНА СПОСОВОВА, 13 ЛЕТ
ГРУСТНОЕ ВРЕМЯ

тот самый «бог изобретатель», а фотографу было достаточно лишь «увидеть» и слегка подправить фотографически. Здесь это сделано с помощью света, ракурса, компоновки. И еще. Образ обладает «характером». «Функционер», как маленький выключатель, вмонтирован в некую сеть и также категоричен в своем «да» или «нет». Это его суть. А форма — сухость и педантизм — в квадратно-геометрической ритмике кадра.

Макросъемка — ступень к натюрморту, а натюрморт в фотографии часто смыкается с режиссурой. Располагая предметы в кадре, фотограф создает мизансцену и композицию в целом. Он сочиняет, выступая как режиссер-постановщик, одушевляя неживое.

В работе «Грустное время» мизансцена неправдоподобна, но режиссура и композиция метафоричны. Образ возникает иносказательно, как «одно через другое», но отражает реальное.

Предметы способны «рассказывать» сами. О себе, человеке, природе и многом другом. В этих рассказах фотографии обычно акцентируют главное, обращая его



ЛЕОНИД ЛЕВИНСОН, 10 ЛЕТ
«ЭХ, ЯБЛОЧКО...»

на зрителя. Возникает эффект «прямого общения»: оно становится доверительным и как бы живым. Пример — симпатичное «Эх, яблочко!» Общение с ним помогает понять, что природа полна неприметных шедевров. Мы же в будничной суете попросту игнорируем их, а замеченные считаем курьезами. И только на выставках вдруг открываем то, чему должны были бы удивляться в самой жизни. Эффект прямого общения подготовлен здесь режиссурой, но это обращение к зрителю является, по существу, двухголосным монологом природы и автора одновременно. Природа выступает здесь документально, как факт, а автор — метафорически, через им же созданный образ.

Конечно, никакое название не оживит снимок, если он сам не имеет признаков жизни. Натюрморт должен быть очеловечен прежде всего фотографически, то есть визуально. Это не означает, что предметы нужно непременно превращать в «человеков». Но даже оставаясь собой, они должны непременно «жить».

Г. БЕЛИЦКИЙ

ХОРОШИЕ НОВОСТИ

Российская фотошкола

Союз фотохудожников России открывает с сентября 1994 года многоуровневую профессиональную фотографическую школу.

Цель проекта — создание системы непрерывного фотографического образования — от школы-студии до Академии фотоискусства (в перспективе). Первая ступень — это школа-студия (платное подготовительное отделение), где учащиеся 5—9 классов в свободное от занятий время будут

изучать историю, эстетику фотографии, осваивать фототехнику.

После окончания школы-студии юноши и девушки, успешно сдавшие экзамены, продолжат обучение в фотографической художественно-технической школе на базе девяти классов. Двухлетнее обучение здесь даст возможность получить среднее образование и одновременно освоить профессии фототехника, фотолаборанта, фотографа, фотоосветителя с навыками работы на современной обрабатывающей и множительной фототехнике, импульсном осветительном оборудовании.

Третья ступень — профессиональный лицей фотоискусства и рекламы. На базе среднего образования здесь за 4 года подготовят фотографов прессы, рекламы, портретистов, реставраторов, преподавателей фотографии, менеджеров в области

фотоискусства. Формы обучения в лицее: очная, вечерняя (для жителей Москвы и области), заочная — для всех желающих. На заочное и вечернее платные отделения принимаются абитуриенты независимо от возраста и образовательного уровня. Учащиеся будут проходить практику в газетах, журналах, издательствах, рекламных агентствах, на предприятиях, в других организациях, занимающихся фотографической деятельностью.

Уровень образования, полученный в лицее, позволит продолжить обучение в Академии фотоискусства, высших учебных заведениях или приступить к самостоятельной работе.

За справками обращайтесь в Союз фотохудожников России по тел.: 290-59-98.

Н. УДАЛОВА



● МЕНЯЮ

Цветоанализатор «Цветан»,
«Спектрон-1»; фотовспышку
«Саулоте» на «Оптимак ЦФ».

169830, Инта, ул. Горького, 23, а/я
Г-35. Хасанов О. А.

● ПРОДАЮ

Фотоаппараты «Ленинград», «Горизонт» в отличном состоянии; объективы «Гелиос-44-2», «Вега-11У»; фотопринадлежности; глянцева-
тель; цветную фотопленку роль-
фильм (возможен обмен на «Киев-
19», «Киев-19М», «Зенит-АМ 2», «Зе-
нит АПК» и оптику к ним). Для отбета
присылать конверт с марками.

603022, Нижний Новгород, а/я
109.

Новый «Киев-60 TTL», «МС Зон-
нар» 2,8/180, «Флектогон» 4/50, при-
ставку репродукционную с мехом
6×6 «Пентакон»; зум-объектив 3,5—
4,5/35-105 Макро к «Минольте
Х-700».

665728, Братск-28, ул. Примор-
ская, д. 5а, кв. 10. Кривец В. И.

● ПОКУПАЮ

Проявляющие вещества СД-4,
СД-3; фирменные комплекты кон-
центраторов по процессам С-41, Е-6.

113208, Москва, ул. Чертанов-
ская, д. 7, корп. 1а, кв. 47. Слюса-
ренко Д. Ф.

Галогенные лампы «КГИ 12-100».
169830, Инта, ул. Горького, 23, а/я
Г-35. Хасанов О. А.

● РАЗНОЕ

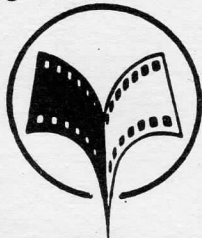
Организуем выставки фоторабот
разных жанров и направлений. При-
глашаем желающих и имеющих, что
показать.

309530, Старый Оскол, мкр-н.
Макаренко, д. 1, кв. 111. Бурцев И. В.
Произвожу сложный ремонт
импортных фотоаппаратов, объекти-
вов, вспышек с изготовлением уни-
кальных деталей на станках с ЧПУ.
Оплата предпочтительно фотоаппа-
ратами «Спутник», «Нарцисс»,
«Спорт», «ФТ-2», «ФТ-3», «Гори-
зонт», «Беллпласка», «ФЭД-стерео»,
для аэрофото съемки, а также
миниатюрными, в оригинальных кор-
пусах, неисправными импортными.
Тел.: (095) 395-67-03 (с 20 до 24 час.);
(095) 321-44-10 (с 10 до 17 час.).

ВНИМАНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ!

Изменились расценки за
публикацию в журнале част-
ных объявлений. Стоимость
одного объявления объемом
до пяти машинописных строк
— 1000 рублей. Банковские
реквизиты: счет № 700377 в
Ленинском отделении Мос-
бизнесбанка, МФО 201188,
Конфедерация журналист-
ских союзов, редакция «Фо-
тографии», объявления.

Новый творческий союз



В Российском фонде культуры
состоялось учредительное
собрание творческого союза
«Фотоискусство». Высшим его
органом является общее собра-
ние членов союза, а текущую
работу осуществляют Правле-
ние и Президиум. В Правление
организации избраны извест-
ные фотомастера, представи-
тели фотоклубов и творческих
объединений, фотоагентов,
издательств, музеев и учебных
заведений, президентом —
Александр Евтеев, а вице-пре-
зидентами — главный редактор
издательства «Планета»
Г. Алифанов и профессор Все-
российского государственного
института кинематографии
Г. Пондопуло.

По словам президента А. Евте-
ева, новое объединение и его
программы, направленные на
развитие творческой фотогра-
фии, поддержку талантливой
молодежи, развитие нацио-
нальных школ и сохранение
творческого наследия фото-
мастеров прошлых поколений,
должны найти понимание среди
предпринимателей и руководи-
телей фотографической про-
мышленности. С целью финан-
сирования программ союза и
обеспечения его деятельности
создано творческо-производ-
ственное объединение «Фо-
тоискусство», которое специа-
лизируется на выпуске высоко-
художественных заказных
фотоизданий.

Первой акцией творческого
союза «Фотоискусство» стало
объединение коллекционеров
фотографической старины и
тех, кто интересуется историей
фотографии, в Ретрофотоклуб,
функционирующий на базе Рос-
сийского фонда культуры (со-
брание проводится каждый
первый понедельник месяца с
17 часов по адресу: Гоголев-
ский бульвар, д. 6).

В этом году планируется
провести две выставки, посвя-
щенные 100-летию Русского
фотографического общества
(РФО). В октябре в Музее архи-

тектуры имени Щусева — экс-
позицию «Москва ушедшая и
уходящая», в которой смогут
принять участие фотомастера,
запечатлевшие памятники
Москвы, а также коллекционе-
ры, обладающие историографи-
ческими и фотографическими
материалами. В декабре — сов-
местно с Государственным
политехническим музеем —
выставку «100 лет РФО».

Прием в члены союза «Фо-
тоискусство» конкурсный, на
основе авторских фотографи-
ческих произведений и других
материалов, отражающих
вклад претендента в развитие
фотоискусства. Членами союза
могут стать фотокolleктивы и
организации, чья деятельность
имеет отношение к фотогра-
фии, а также иностранные гра-
ждане и организации.

Информацию можно полу-
чить по адресу: 121019, Москва,
Г-19, а/я 220 или по телефонам:
202-67-66, 928-80-17. Факс: 200-
52-46.

Г. АЛЕКСАНДРОВА

«Встреча»

Так называлась выставка
швейцарского фотографа Силь-
вии Фрезер, состоявшаяся по
инициативе Союза женщин Рос-
сии.

Учительница по специальности,
С. Фрезер увлекалась социоло-
гией, педагогической деятель-
ностью, однако в 30-летнем
возрасте занялась фотографией,
которую изучила в Школе
оформительского искусства в
Цюрихе. В настоящее время
она — свободный фотограф.
Занимаясь главным образом
фоторепортажами и фоторепор-
тажами, С. Фрезер создает и
собственные проекты. Участие
в женском движении привело
ее к мысли сделать серию
фотопортретов женщин, при-
надлежащих к различным
социальным слоям общества
Швейцарии и России, и сопрово-
дить их высказываниями
героинь фотографий о своем
социальном положении, семье,
деятельности. Экспозиция
«Встреча» и явилась результа-
том осуществления этого
проекта.

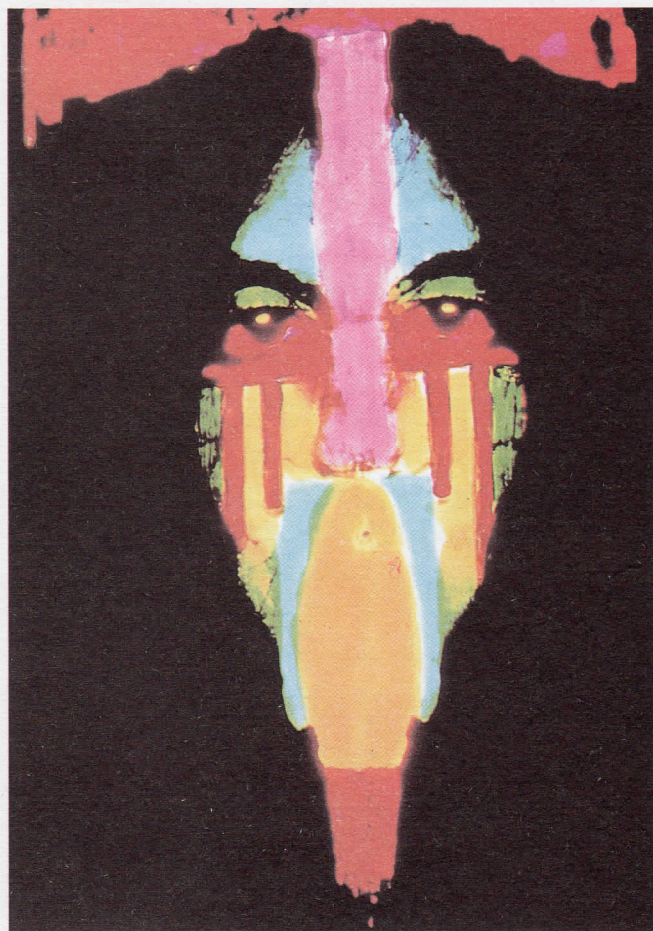
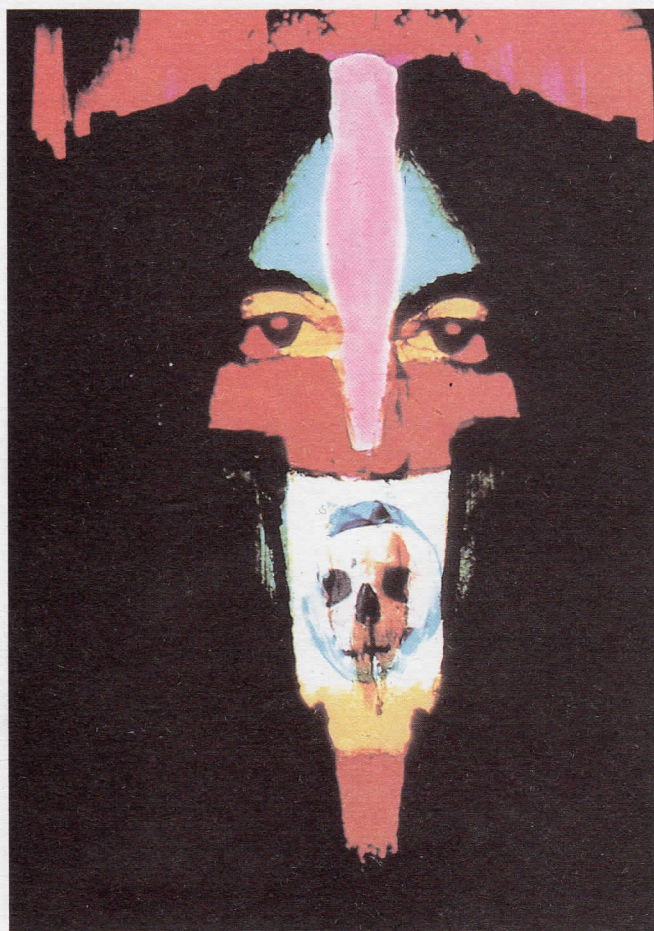
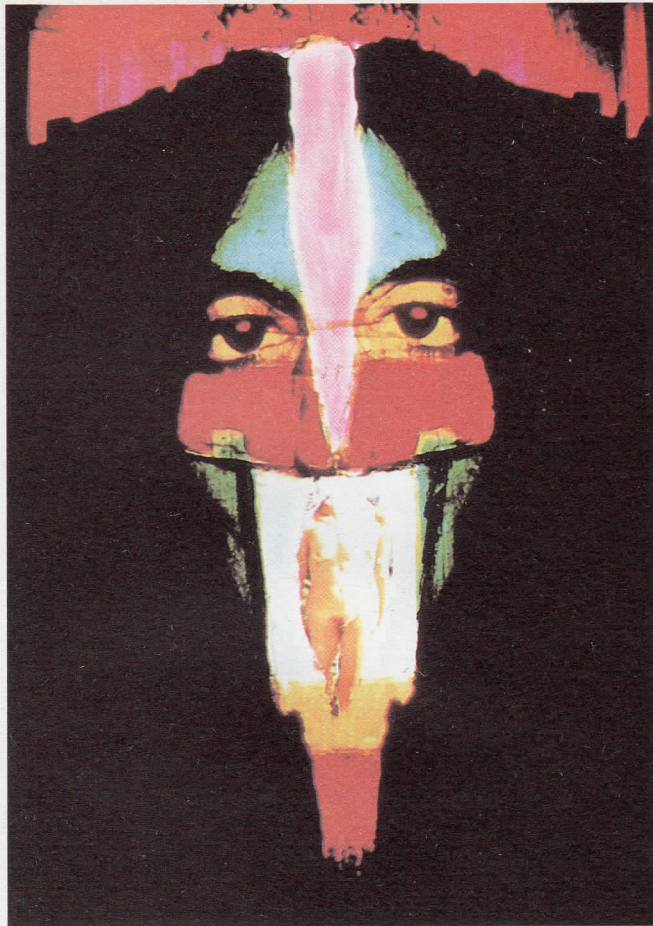
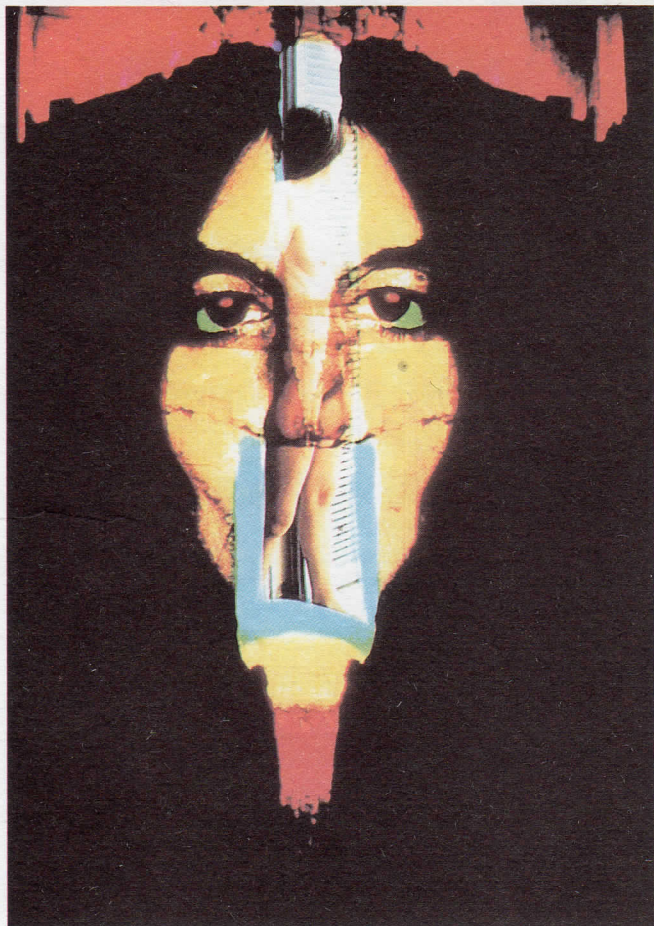
На открытии выставки предсе-
датель Союза женщин России А.
Федулова тепло приветство-
вала Сильвию Фрезер и автора
текстов к фотографиям, препо-
давательницу и журналистку
из Цюриха Бриггитту Глор.

В. ЖУРАВЛЕВА

Витражи Нареша Сингха

Нареш Сингх родился в 1940
году в Гуджранвале, в той
части Индии, которая сейчас
относится к Пакистану. Полу-
чил образование в универси-
тете Каролины в Лос-Андже-
лесе, где до 1968 года занимался
инженерной деятельностью.
Два года провел в Индии, в
Нью-Дели, работал преподава-
телем, журналистом и фотогра-
фом. С 1970 года живет в Пари-
же, целиком посвятив себя
фотографии. Его оригинальная
техника, основанная на после-
довательном репродуцирова-
нии слайдов и их отдельных
фрагментов с добавлением соч-
ных мазков красок, позволила
получить такие композиции,
которые можно сравнить с ике-
баной или музыкой. Эта техни-
ка, о которой автор отказы-
вается рассказывать как о чем-
то заслуживающем внимания
(«техника — это только сред-
ство достижения желаемого
результата и не более»), на
самом деле завораживает.
Нанося краски, он часто выпол-
няет десятки операций репро-
дуцирования, чтобы достичь
желаемой выразительности.
Конечным результатом явля-
ется слайд, с которого Сингх
делает отпечатки выставоч-
ного формата.
Особым направлением его
поисков являются объемные
композиции с изображениями,
рассеченными на части и поме-
щенными между слоев толстых
стекол.
Одним из этих калейдоскопических
композиций, фантастических
видения приносят чувство тре-
воги, для других — это источ-
ник удовольствия. Но и в том и
в другом случае к зримым впе-
чатлениям добавляется нечто
незримое, существующее в зыб-
ких тенях и отсветах. Для
Нареша Сингха такое видение
— ключ к более глубокому
пониманию двойственной при-
роды вещей. Его работы — изу-
чение границ света и тьмы, кро-
потливый поиск внутреннего
единства и противоречий
вещей. Нареш Сингх представ-
ляется нам художником и
мыслителем, как бы стоящим
между Востоком и Западом, но
не потерявшимся в попытке
примирить разные концепции
жизни, в которой он живет сам.

Нану ГАРДИН,
Максим ТОМИЛИН



ЭКСТРАКАМЕРЫ И ОБЪЕКТИВЫ

Canon

профессионалам и любителям



ТЕХНОЛОГИЯ ЗАВТРА — СЕГОДНЯ

Canon для вас: профессиональные модели — EOS 1 и легендарная механическая F-1;

высококласные любительские модели:

EOS 100, EOS 1000 FN;

новейшая камера Canon EOS 5;

объективы высокого качества;

система принадлежностей и программных автоматических вспышек.

ПОСТАВЩИК: Canon Inc 2-7-1 Nishi — Shinjuku, Shinjuku-ku, Tokyo 163-07, Japan.

Контактные телефоны в Москве: «Луна Трейдинг Инк» — (095) 276-49-06; «Марубени корпорейшн» — (095) 253-24-82.

Canon

EOS 1—

имидж для профессионалов
с новыми взглядами

ОСНОВНЫЕ ПРИОРИТЕТЫ

Выдающиеся характеристики автофокуса: новый CT BASIS сенсор; чувствительность к низкой освещенности до -1EV , усовершенствованное упреждающее фокусирование позволяет снимать до 4 кадр/с.

Уникальные оптические характеристики объективов с рекордным относителем отверстием — EF 1,0/50 mm L USM, EF 2,8/80—200 mm L входят в линейку 40 объективов, 23 из которых с ультразвуковым мотором; обширное использование асферического, флюоритового и низкодисперсного стекла гарантирует превосходные оптические характеристики; USM—интегральные моторы обеспечивают оптимальное к.п.д. для всех EF объективов.

Устойчивая надежность: полностью металлическая конструкция — от присоединительного кольца камеры до прижимного столика; повышенная влагостойкость и стойкость к изменениям температуры.

ТЕХНИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ

35-мм зеркальная камера с встроенным мотором, возможностью ручного управления и автофокусировкой.

Затвор: фокальный, электронноуправляемый, металлический, с вертикальным движением шторок.

Выдержки: 30-1/8000 с, «В»; синхронизация — 1/250 с.

Автофокус: два режима АФ, возможность ручного фокусирования, EV-1—18.

Видоискатель: поле изображения 100%, увеличение 0,72 $\times$.

Экспоизмерение: TTL, оценочное по 6 зонам, усредненное центрально-взвешенное, частичное, точечное.

Режимы экспонирования: автоматический с приоритетом выдержки, с приоритетом диафрагмы, программная автоматика, ручной режим управления.

Экспокоррекция: ± 3 ступени, через 1/3.

Экспозиционная автовилка: ± 3 ступени, через 1/3.

Диапазон EV: 0-20; мультиэкспозиция.

Протяжка пленки: S, C_L — 2,5 кадр/с; с бустером — C_H — 5,5 кадр/с, C_L — 3 кадр/с.

Габариты: 161 $\times$ 106,5 $\times$ 71,8 мм.

Масса: 850 г.

Индекс 70869