

ISSN 0869-4648

ФОТОГРАФИЯ 925-6





Лирический тенор

Знающие Льва Ассанова, а их в нашем фотомире — много, наверняка, улыбнутся такому заголовку. Ведь уже давно стала притчей во языцех неумная эне-

ргия этого человека, его спринтерский образ жизни, его бомбардировочное красноречие.

И тем не менее — лирик до мозга костей. Загадка природы. Посмотришь на фотографии (если не знаешь автора) и мысленно представишь себе такого уединенного странника, отшельника

или кого-то вроде Ленского: куда, куда...?

Все это на первый взгляд. А на поверку буйный темперамент никак не конфликтует с почти детским восприятием жизни людей.

Твори и дальше в том же духе, наш ласковый и нежный Лев!

ФОТОГРАФИЯ

ИЗДАНИЕ КОНФЕДЕРАЦИИ ЖУРНАЛИСТСКИХ СОЮЗОВ МАЙ-ИЮНЬ 1992

ИЗДАЕТСЯ С АПРЕЛЯ 1926 г.

Главный редактор
ЧУДАКОВ Г. М.

Редколлегия:
АНЦЕВ В. Г.
ВАРТАНОВ А. С.
КОПОСОВ Г. В.
КРИВОНОСОВ Ю. М.
ЛЕОНТЬЕВ М. А.
ОГАНОВ Г. С.
ПЕСКОВ В. М.
РАХМАНОВ Н. Н.
ШЕРСТЕННИКОВ Л. Н.

Художник
КЛОДТ Л. А.

Художественный редактор
РЕМИЗОВА Н. А.

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

Телекс
411421 PERO SU
FAX 200-42-37

Телефоны:
отдел фотожурналистики
925-10-07
отдел фотоискусства
и фотолюбительства
925-10-15
отдел техники
925-10-13
отдел писем
925-10-09
коммерческий отдел
923-20-46

Сдано в набор 26.03.92.
Подп. в печать 15.05.92.
Формат 60×90 1/8
Печать глубокая.
Усл. печ. л. 6,5.
Заказ 177.
Тираж 78 900 экз.
«С—2»

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

НА ОБЛОЖКЕ:

ЛЕВ АССАНОВ
(МОСКОВСКАЯ ОБЛ.)
ВОСХОД ЛУНЫ
УТРО
ДЕСЕРТ
ПРОГУЛКА ПОД ДОЖДЕМ

В НОМЕРЕ:

ФОТОПРОБЛЕМЫ	2	О. Николаев Перспективы фотообразования
ФОТОПАНОРАМА	10, 24	
ФОТОВЫСТАВКИ	10 22	М. Леонтьев «Янтарный край» П. Кривцов «Уорлдпрессфото-92»
ФОТОТВОРЧЕСТВО	14 16 24	А. Левитский Академические игры Ю. Варыгин Графика — не цель, а средство В. Стигнеев В прозрачной тишине...
ФОТОЛЮБИТЕЛЬСТВО	25	В. Бороздин Впереди работа
ФОТОЮНИОР	34	
ФОТОКОНКУРС «12 ТЕМ»	30	«Стихия», «Консенсус»
ФОТОКЛУБИК	32	
ФОТОБИБЛИОТЕКА	35	А. Лаврентьев «Меняющаяся реальность»
ФОТОНАСЛЕДИЕ	36	А. Фомин Русская фотооткрытка
ФОТОТЕХНИКА	38 40 42	Э. Корнилова, С. Лунькин, Г. Терегулов Конверсионные светофильтры для цветной фотографии Школа студийной съемки Советы профессионала
ФОТОТЕОРИЯ	46	С. Артамонова Грант Кестер о новой документалистике
ИНТЕРФОТО	47 48	Сделано крупноформатными камерами У. Беллард Клуб из Балтиморы

Состоявшаяся в редакции журнала встреча была посвящена одной из наиболее острых проблем нашей фотографии — проблеме профессионального образования. Она собрала большую заинтересованную аудиторию: известных фотомастеров старшего и среднего поколений, не один год в институтах и на всевозможных фотосеминарах передающих свой опыт молодежи, и тех, кто сегодня только вступил на тернистый путь фотожурналистики.

О работе, уже проделанной на этом поприще, о смелых и объемных планах на будущее рассказали на встрече представители Всероссийского института печати и средств массовой информации — ректор В. Смирнов, 1-й проректор С. Власова и возглавляющий фотографическое направление работы института Ю. Транквилицкий. Три года назад энтузиасты приступили к созданию этого учебного заведения, наследника Института журналистского мастерства. Специфика работы состояла в том, что новый институт — государственный, но полностью хозрасчетный, — подчеркнул В. Смирнов. Не было никаких государственных дотаций, возводить материально-техническую базу пришлось с нуля. Сегодня она уже во многом сложилась и позволяет вести занятия практически со всеми категориями журналистов и издательских работников — от редактора до корректора. Среди основных направлений работы института: школы бизнеса и коммерческой рекламы, школы журналистского мастерства и фотомастерства. Особые условия работы диктуют и новые формы организации учебного процесса. Штат института минимален — до последнего времени он включал всего 12 человек (для сравнения — в штате обычного государственного института, как правило, 300—400 человек), все преподаватели приглашаются на контрактной основе. Такое положение имеет свои преимущества: мы привлекаем к преподаванию самых лучших специалистов, отметил ректор.

С. Власова поблагодарила всех фотомастеров, принявших участие в обучении слушателей двух первых экспериментальных наборов курсов фотожурналистики. Они уже привлекли к институту внимание молодых фотографов из разных регионов страны.

— Для нас важно, — подчеркнула в своем выступлении проректор, — создать команду энтузиастов-профессионалов, которые помогли бы институту разработать жесткую и четкую концепцию, учебные программы и планы фотографического образования всех ступеней: начального, среднего, высшего, повышения квалификации профессионалов.

С. Власова отметила, что хотя институт хозрасчетный и образование будет, к сожалению, платным, но руководство ищет и уже находит меценатов, которые будут готовы вкладывать средства в эту сферу, понимая, насколько образование молодежи важно для поддержания российской духовности, российской культуры. Дополнительные источники финансирования учебного процесса и развития его материально-технической базы должны дать

профессиональные коммерческие структуры, создаваемые институтом. Среди них — Международный центр фотожурналистики и фотоискусства, проект которого разрабатывается совместно с Фотофондом Союза фотохудожников.

По мнению Ю. Транквилицкого, главная задача дня — поднять интеллектуальный уровень работающих в области фотографии. Надо вести высшее образование фотографов всеми доступными методами: очное, заочное, экстерн... Институт уже опробовал метод семинаров, в сочетании с «домашними занятиями». По отзывам слушателей, многие из которых изъявили желание пройти повторный курс обучения, он дал неплохие результаты.

Разрабатываемая сегодня многоступенчатая программа фотографического образования предусматривает специализацию учащихся в следующих областях: фотожурналистика, фотоискусство, рекламная и прикладная фотография, билд-редактура, история, теория и фотокритика.

Учебный процесс в этом институте должен стать как бы единой лестницей к вершинам фотомастерства, каждая ступень которой будет удовлетворять реальные потребности общества в специалистах разного уровня: фотолюбительская школа при институте; среднее специальное образование (техникум); предвузовское образование (подготовительные курсы); высшее образование (2 года — бакалавр фотографии, 4 года — магистр); аспирантура и докторантура.

Создаваемый при институте Международный центр фотожурналистики и фотоискусства должен стать одновременно его учебной, производственной и творческой базой. В перспективе он будет объединять: фотостудию и лабораторный комплекс высокого класса; фотобиблиотеку с зарубежной фотопериодикой; выставочный центр, включающий Музей истории фотографии; элитарный клуб фотомастеров.

Участники встречи высоко оценили вклад Всероссийского института печати и массовой информации в дело совершенствования профессионального уровня фотожурналистов, высказали ряд ценных замечаний и конструктивных предложений по предложенным им вниманию программам.

Встреча завершилась обсуждением интересной фотовыставки, которую развернули в стенах редакции слушатели фотосеминаров института, челябинцы Игорь Логунов и Александр Утробина. С некоторыми их работами читатели познакомятся сегодня на страницах журнала.

Молодые фоторепортеры — «районщики», работающие как и все их коллеги в условиях вечной газетной суеты, неустойчивости, дефицита фотоматериалов, сумели на деле доказать, что люди они по-настоящему творческие, думающие. Старшие товарищи единодушно оценили вполне профессиональный уровень показанных ими репортажей, умение ухватить и донести до зрителя суть происходящих событий.

Правда, собравшиеся на обсуждении разошлись в оценке тематики репортажей и серий И. Логунова и А. Утробина. Одни упрекали авторов в том, что главным содержанием их работ стала «чернуха».

Другие, напротив, говорили об умении правдиво отражать окружающую жизнь, честно смотреть в глаза своим героям.

Думается, никак нельзя упрекнуть молодых репортеров в заштампованности. Для каждой из тем они старались найти свои особые, адекватные ей выразительные средства. Репортаж «Путь к коммунизму» И. Логунова — беспристрастно строгое социологическое исследование болезни, поразившей русскую деревню. Ключевые же кадры серии А. Утробина «Вильнюсская телебашня под охраной армии» поднимаются до высот подлинной символики, образно отражают накал политических страстей, ставший уже неотъемлемой частью нашей повседневной жизни.

Предельная простота серии снимков И. Логунова о сельском молельном доме, их нарочитая «домашность» как нельзя лучше передают атмосферу духовности, возрождающейся сегодня в России. А снятые в Осетии кадры просто кричат о трагедии братоубийственной войны...

Словом, профессиональный кругозор и интеллект авторов достаточно широки, и в этом, по их признанию, есть и влияние той фотографической школы, которую прошли они на семинарах Института печати и средств массовой информации, встречаясь с умудренными опытом фотомастерами. Вот несколько мыслей, высказанных молодыми репортерами о фотографическом образовании.

«О необходимости в высокообразованных фотожурналистах и фотографах нет смысла спорить, — сказал Александр Утробин. — Это доказал опыт передовых зарубежных стран, где существует высшее фотографическое образование. Там обучаются не только истории искусства, но и всей палитре человеческих знаний, необходимых фотографу, в том числе способности освоить самые сложные новинки фототехники».

Отечественная же фотография держится, можно сказать, на самородках — талантливых от природы людях, недостаточно образованных в массе своей и лишь интуитивно создающих фотографические шедевры». Его поддержал Игорь Логунов: «Бытующая практика отечественной прессы допускает зачастую к работе в газете, особенно районной, случайных людей, для которых «потолок» профессии — освоение техники фотографии. Наступление новой экономической эры в России, думается, изменит порочную практику в этом отношении, и уровень даже районной прессы, несомненно, повысится, особенно при наличии института печати».

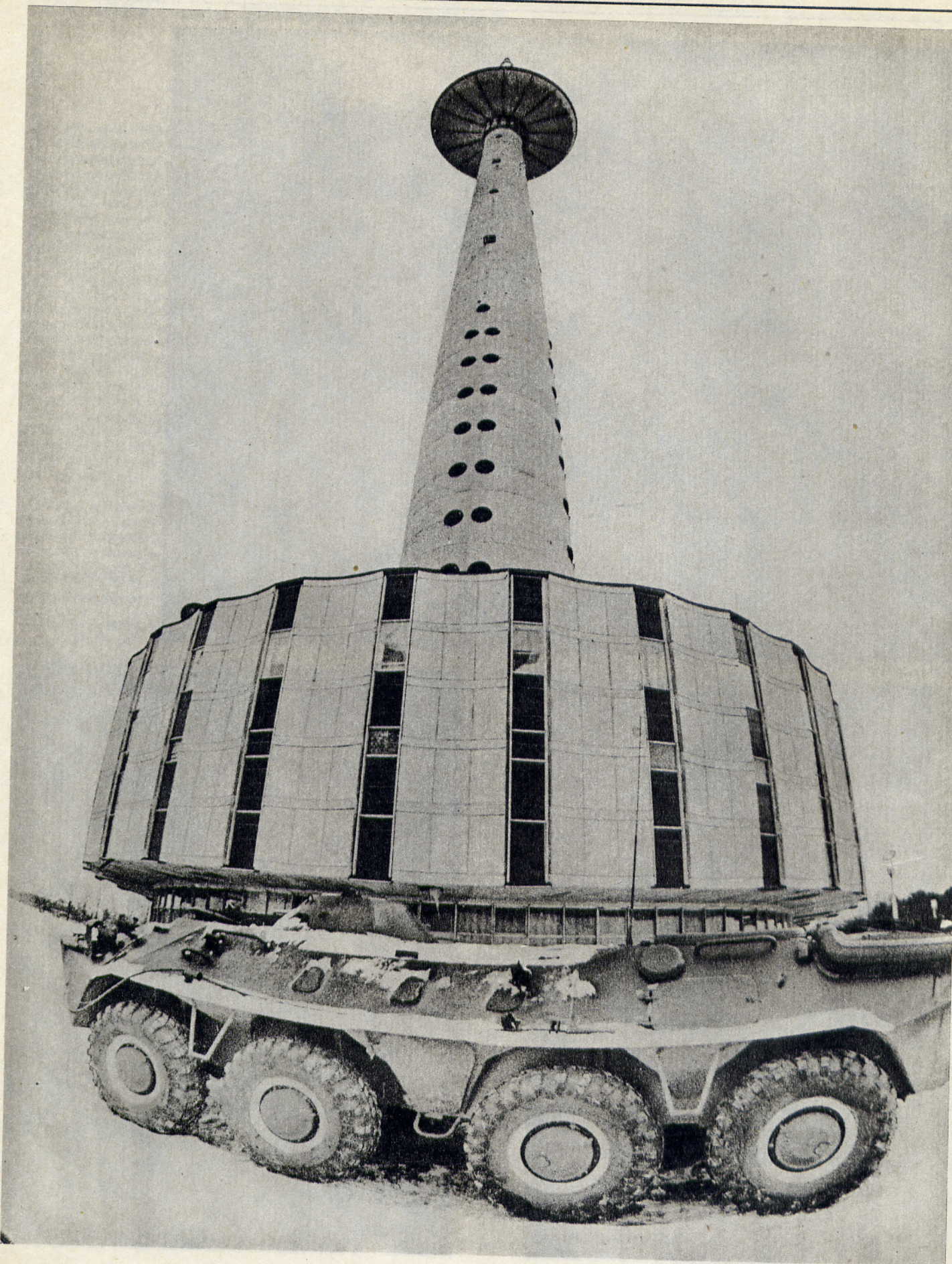
О. НИКОЛАЕВ



ЗОНА (ИЗ СЕРИИ)

ЧУЛКОВКА (ИЗ СЕРИИ)

ЮЖНАЯ ОСЕТИЯ
(ИЗ СЕРИИ)



ВИЛЬЮС 3 ФЕВРАЛЯ 1991 г. (ИЗ СЕРИИ)



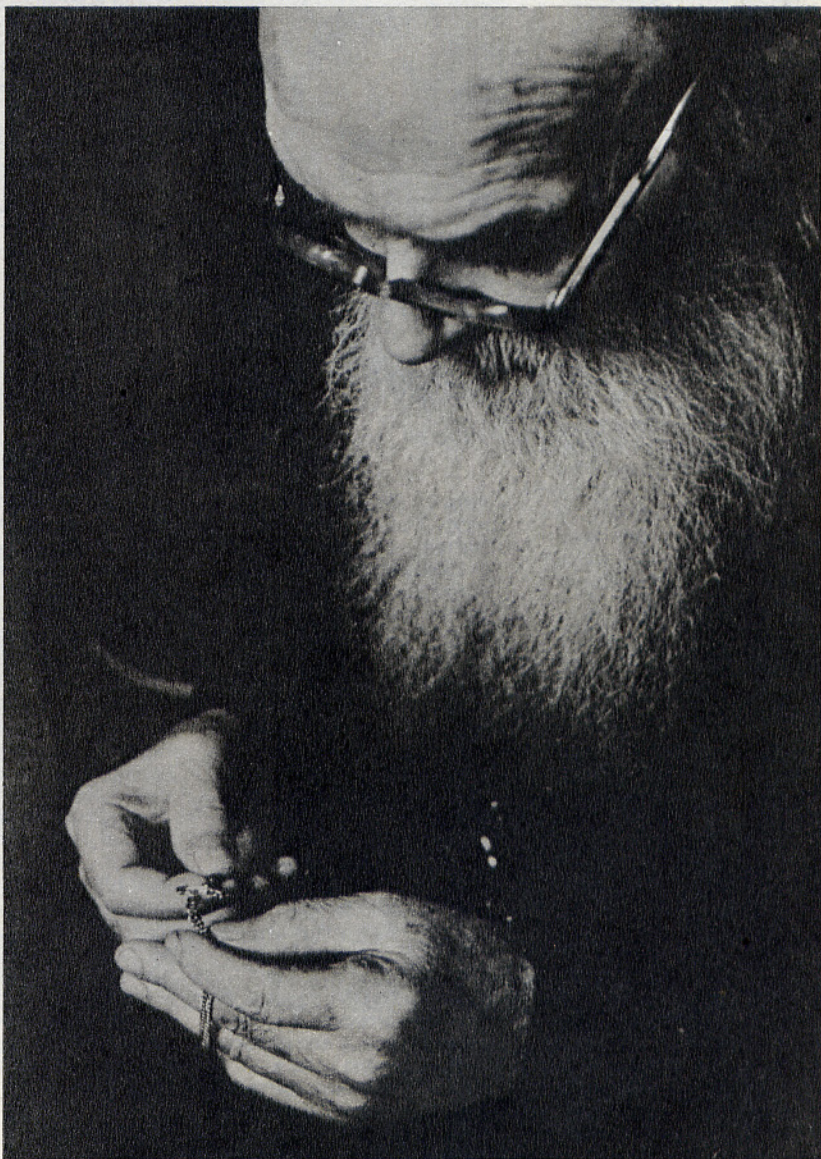


ПО ОБЕ СТОРОНЫ
ФРОНТОВОЙ ЗОНЫ
(ИЗ СЕРИИ)





ИЗ ЖИЗНИ СЕЛЬСКОГО МОЛЕТЬНОГО ДОМА (ИЗ СЕРИИ)



«Янтарный край»



ФОТОЦЕНТР. ПРЕЗЕНТАЦИЯ
ФОТО В. ДВОРЕЦКОГО

Презентация альбома

В Москве, в Фотоцентре на Гоголевском бульваре, состоялась презентация фотоальбома «Путч в России», подготовленного совместно с австрийским издательством «Профиль». Идею подготовить и издать альбом фотографий, рассказывающих о тревожных днях августовских событий, дала выставка работ репортеров и фотолюбителей, проходившая в Фотоцентре. На презентации фотоальбома выступили директор Фотоцентра В. Никифоров, министр печати и массовой информации России М. Полторанин, председатель Конфедерации журналистских союзов Э. Сагалаев и представитель австрийской стороны Вера Цедка.

Одиссеи Удо Лауэра

Необычно уже само название этой выставки: «Встречи: Берлин — Иерусалим в Москве». Соединение трех городов в едином фотоповествовании символично. Иерусалим был разделен стеной на две части на протяжении десяти лет, Берлин — на протяжении двадцати. А от Москвы оба эти города отделяла незримая, но, казалось, непреодолимая стена. Но стены рухнули — зримые и незримые, столицы встретились. Удо родился 28 августа 1942 года при взлете само-



ФОТО АВТОРА

лета в берлинском аэропорту Темпельхоф. Он считает, что именно это обстоятельство определило его характер и наполнило движением всю дальнейшую жизнь. Дело, которое стало смыслом его жизни, он нашел не сразу. Почти семь лет был матросом на торговых судах, и во время этих одиссей появилось желание фотографировать, снял первые репортажи. Выбор темы первой выставки не был случайным для Лауэра: серия фотографий, снятая в концлагере Штрутхоф, побуждала зрителя к глубокому размышлению. Став профессиональным фотографом, Удо Лауэр не потерял интереса к путешествиям, теперь они обрели определенную цель и смысл: знакомить зрителей с жизнью людей в разных уголках планеты. В каче-

стве фотографа сопровождая президентов ФРГ Карла Карстенса и Рихарда фон Вайцзекера в их поездках в разные страны, он не ограничивался узкими рамками официального протокола, старался запечатлеть человеческие отношения, движения души. Понять творчество Удо Лауэра можно только зная его нравственные принципы. Его кредо — помнить о нуждающихся и, пока в мире есть обездоленные, придти к ним на помощь. Он считает своими приемными детьми многих ребятшек из Латинской Америки, которым постоянно помогает. Ныне круг его забот расширился. Накануне открытия выставки в московском Фотоцентре Удо Лауэр вручил привезенные им из Германии медикаменты и препараты для Республиканской детской больницы в Москве. На вернисаже по инициативе фотографа был организован сбор средств в пользу этой больницы. Вот такой это удивительный фотограф и гуманист.

В. СЕФЕРЬЯНЦ

Узнаем себя...

В Таллинне, в башне Кик-инде-Кёк, прошла фотовыставка днепропетровского фотохудожника Марлена Матуса «Страницы старого альбома». Это третья персональная выставка фотомастера в Эстонии. Оригинальность новой экспозиции в том, что фотографии выполнены в разное время: в 50-е годы, когда их автор учился в школе, и в 90-е годы. Герои снимков предстают перед нами «на том же месте», но через сорок лет. Такие экспонируемые рядом снимки работают на контрасте, сравнении, обобщении, дают повод для размышлений — какими мы были в то время, в той обстановке, через что прошли и какими стали. Впечатление жесткое... Вот только одно мнение из книги отзывов: «Мы видим, что сделал наш родной социализм с нами».

О. ВИЙТМАА

Это одна из самых популярных выставок в Прибалтике, и потому не вызывает удивления ее довольно почтенный возраст. Вообще в эдешней фотографии есть хорошая традиция: если уж что-то затеяно, то на долгие годы. Интерес к таким ставшим привычными конкурсам, выставкам, семинарам, слетам всегда был стабильным и привлекал внимание фотографов разных регионов страны. Боюсь, теперь этот интерес несколько снизится по не зависящим от устроителей причинам. Вспомним еще не раз, как, легкие на подъем, мы спокойно, без особых забот могли отправиться в любую точку Прибалтики, не задумываясь о стоимости билета, проживания, питания, о предстоящих политических перепалках и о многом другом, не имеющем отношения к нашим чисто творческим делам.

Как бы то ни было, жизнь продолжается и «Янтарный край» тоже.

Скажу сразу, эта выставка заметно отличалась от предыдущих. Известно, что «политику» в Прибалтике всегда умели снимать художественно, и даже в самые застойные годы. Я вспоминаю выставку «Юность обличает империализм» в Лиенае. Вспоминаю и другие выставки, пропагандистского, агитационного толка. И там тоже, будь то «Человек и труд» или «Человек и земля», господствовал художественный вкус. Да, чего греха таить, нередко поступались идеологическими принципами, но никто не мог упрекнуть прибалтийских фотографов и устроителей выставок в плохом вкусе. Да, было следование конъюнктуре, но народ валом валил — настолько было снято классно и подано изобретательно. Публицистические работы «Янтарного края» — несколько иного характера. Никакой конъюнктуры, «заказности». Боль, но и непоказная гордость за то, что удалось выстоять. Без нажима, без фотографического призыва к мести, без националистической истерики, которая сейчас захлестнула многие точки бывшего СССР. Выставка объединила работы самых разных направлений. Закономерно, что фотографии трех регионов всегда заметно отличались друг от друга. На этот раз, как мне показалось, фотографии во многом сблизились, причем в сторону, так сказать, некоторой «латвиизации».

Для любителей статистики. Экспонировалось 440 работ. В жюри вошли В. Бутырин (председатель), С. Жвирждас (Литва), К. Суур, В. Пархоменко (Эстония), Г. Бинде, З. Билзонис (Латвия).

Главный приз Союза фотохудожников Латвии получил Отто Куус (Эстония).

М. ЛЕОНТЬЕВ,
наш спец. корр.



О. КУУС
(ЭСТОНИЯ)
ЗНАМЕНОСЕЦ



А. АРТУМС-ЯНСОН
(ЛАТВИЯ)
ПОРТРЕТ

О. ЛИКТЕНИС
(ЛИТВА)
СУДЬБА ДУБОВОЙ РОЩИ



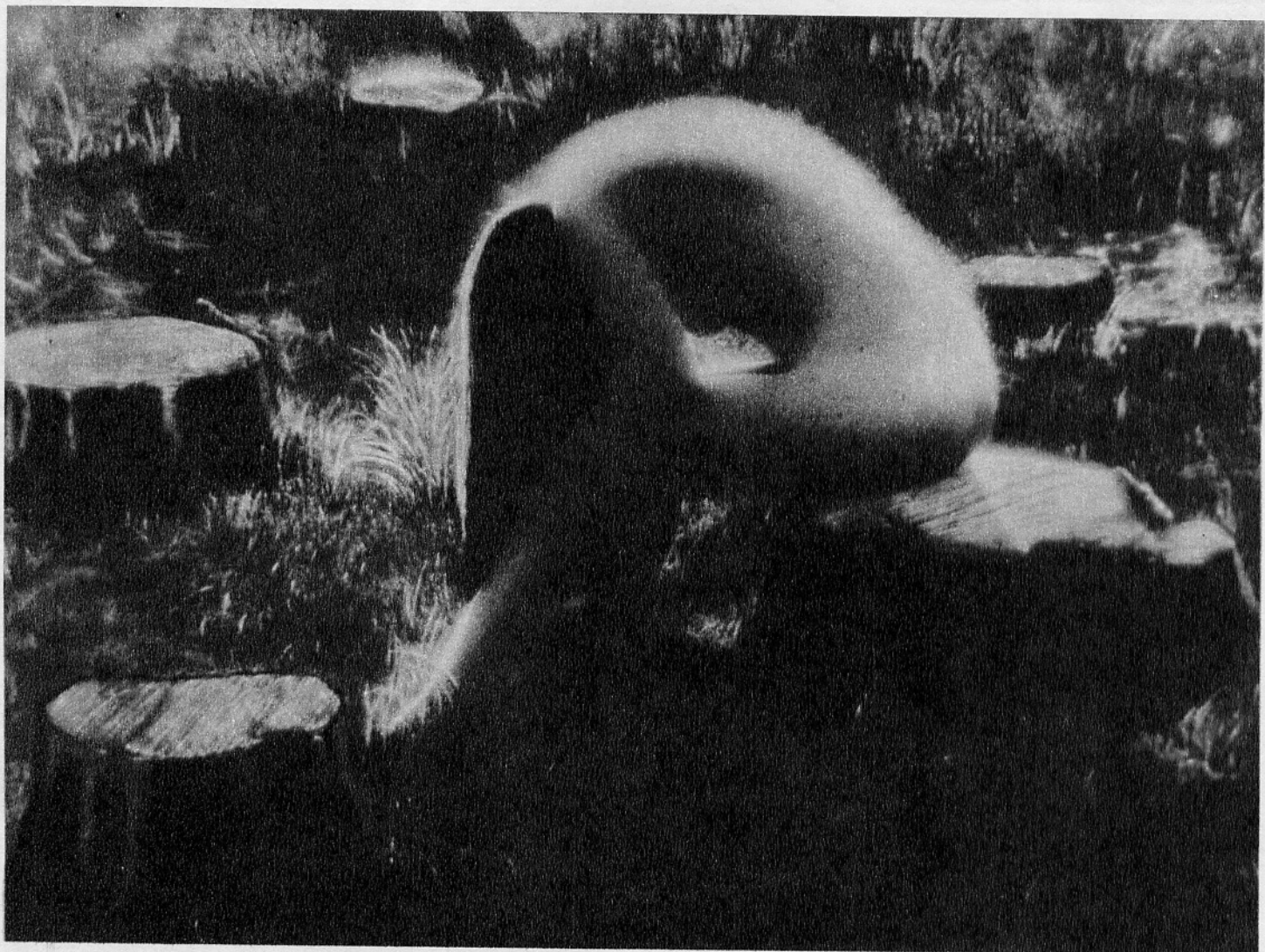
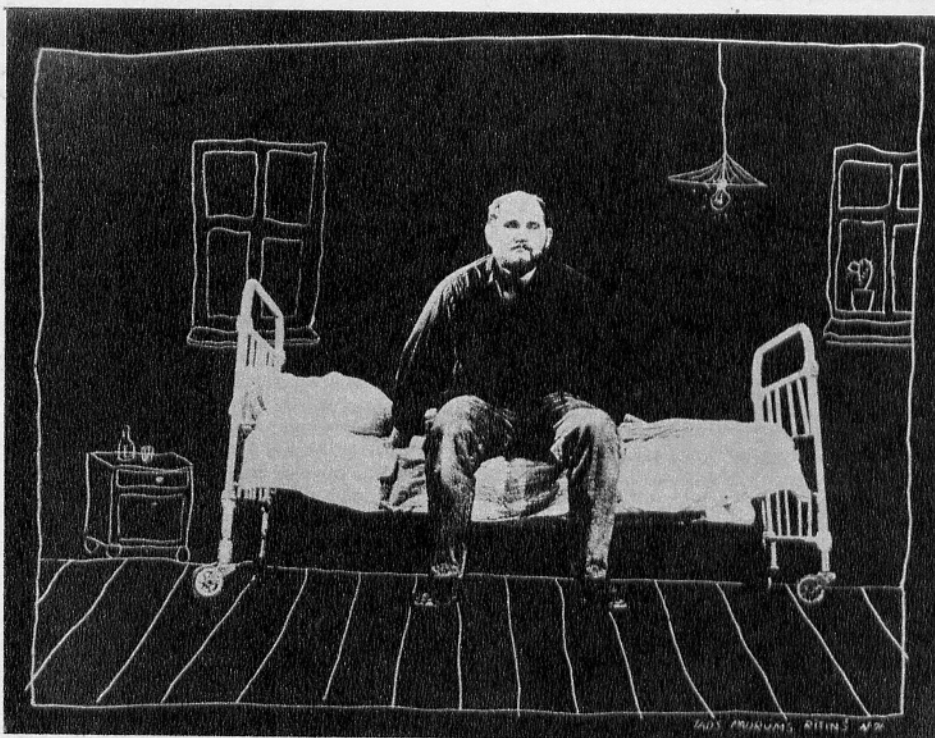
Х. ЛЕППИКСОН
(ЭСТОНИЯ)
У КОЛОДЦА

А. ЯКШТАС
(ЛИТВА)
ОСЕНЬ



А. АРТУМС-ЯНСОН
ПАСМУРНОЕ УТРО

Я. ГЛЕЙЗДС
(ЛАТВИЯ)
НА ПОЛЕ



Академические игры

Первая академия возникла в Афинах — во время прогулок Платона с учениками по «парку культуры и отдыха имени народного героя древней Греции Академа». Интеллектуальные игры на свежем воздухе превратились в философскую школу, оставившую неизгладимый след в истории культуры. Независимая Украинская академия фотоискусства возникла в Киеве, в парке у Золотых ворот. Неизгладимый след в сознании киевских фотографов был оставлен посещением профессора университета «Лонг-Айленд», лауреата «Лейки» и стипендиата фирмы «Полароид», фотожурналистки Энн Чвяцки. Погружение в контекст мировой фотографии (выставка, лекции) не прошло даром. Возникла идея обучения профессиональной фотографии по лучшим мировым образцам и высоким стандартам. За деньги. Но без суетливости и угрюмого прагматизма. Весело, раскованно, творчески. Словом, играя и выигрывая. 28 студентов и шестеро постоянных вольнослушателей (конкурс — два человека на место) за первый семестр совершенно незаметно для себя ознакомились с рядом теоретических дисциплин: основы психоанализа и маркетинга, история мировой фотографии XX века, семантика и семиотика фотографии, билдредактирование, фотожурналистика,

пресс-реклама и акт-фотография. Были, конечно, и домашние задания, и зачеты, и портфолио, но все это играючи и с удовольствием. Конечно, не все игры сложились.

Так, например, каждый слушатель выбрал себе «имидж» — звезду международной фотографии. Такой «патронаж» защищал психологически от неуверенности, расковывал фантазию. Вживание в образ «патрона» требовало глубокого изучения соответствующего раздела истории фотографии, его проблематики и визуалистики. С последним оказалось труднее; не хватает в Отечестве не только пророков, но и просто приличных книг и журналов, хороших и разных, по фотографии. Зато удался выпускной перформанс на свежем воздухе «Триумф культуры» (26 участников). При подготовке «философских тетрадей» (конспектов лекций и практических занятий) стало ясно: игры сложились в цельную систему представлений и методик. В школу, с позволения сказать, хотя и начальную. Следующий семестр на заложенную базу надстроит глубокую профессиональную подготовку и широкую эрудицию. А дальше — индивидуальные занятия и специализация. Из других городов приезжают учиться. Приглашаются лекторы из разных

ФОТО
БОРИСА ВАСИЛЬЧЕНКО

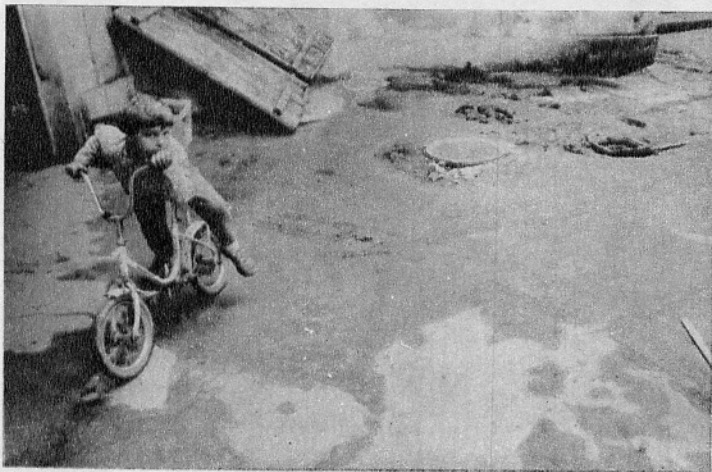
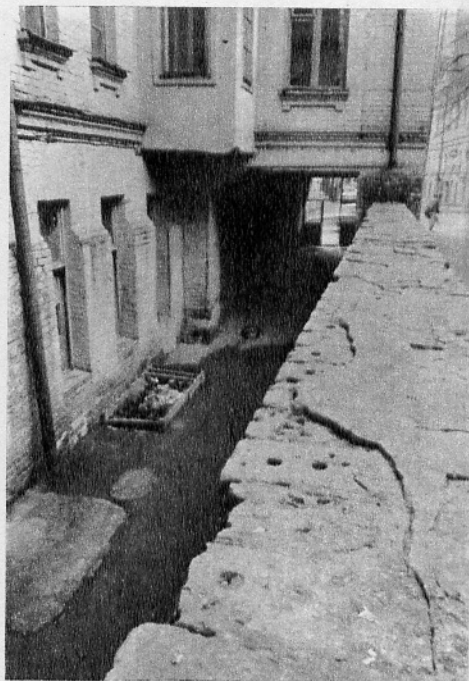
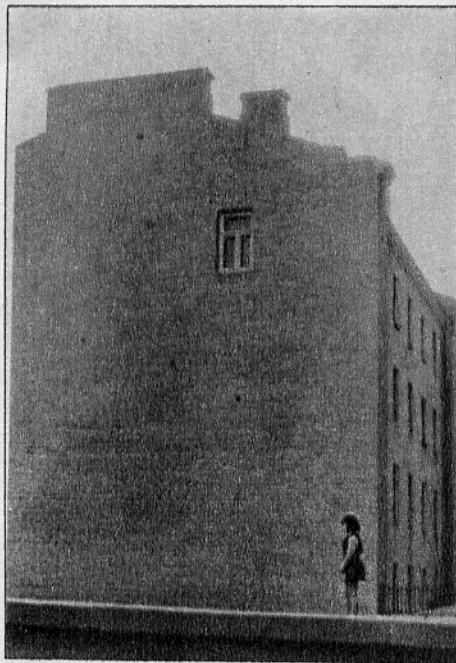


ФОТО
СЕРГЕЯ ЧЕРЕДНИЧЕНКО

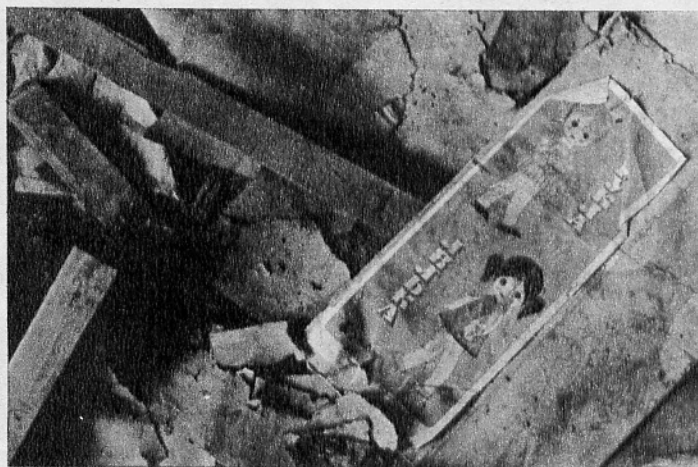
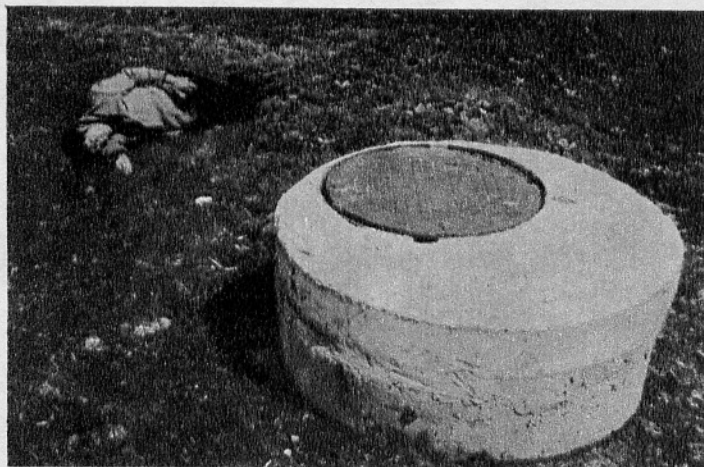
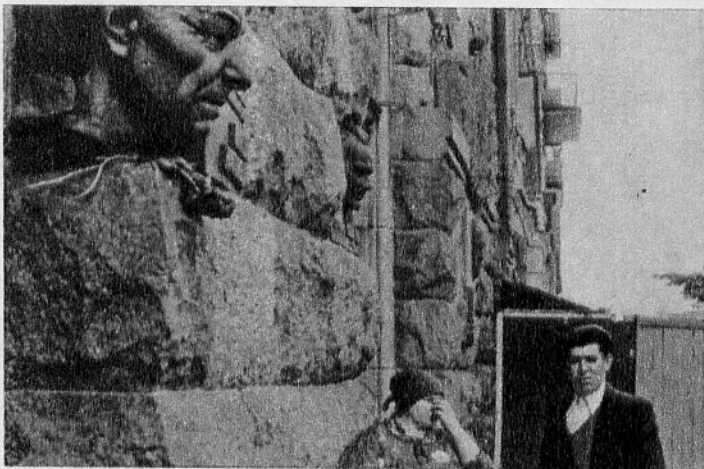


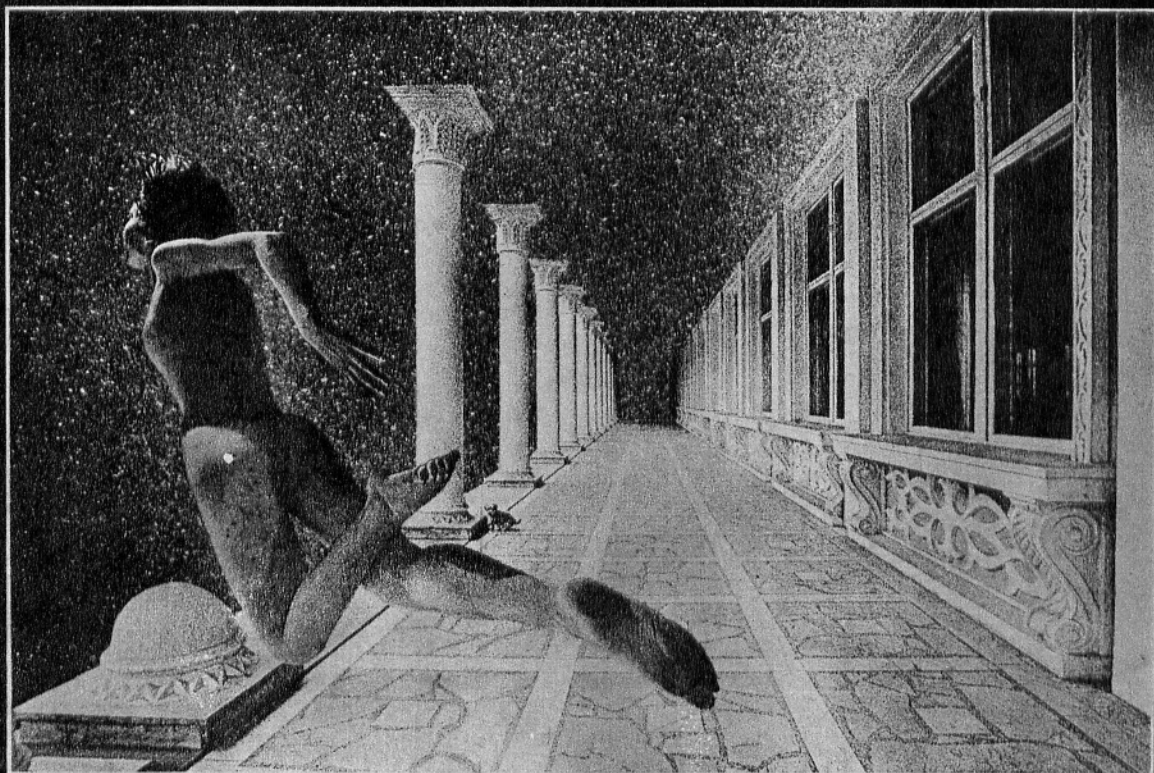
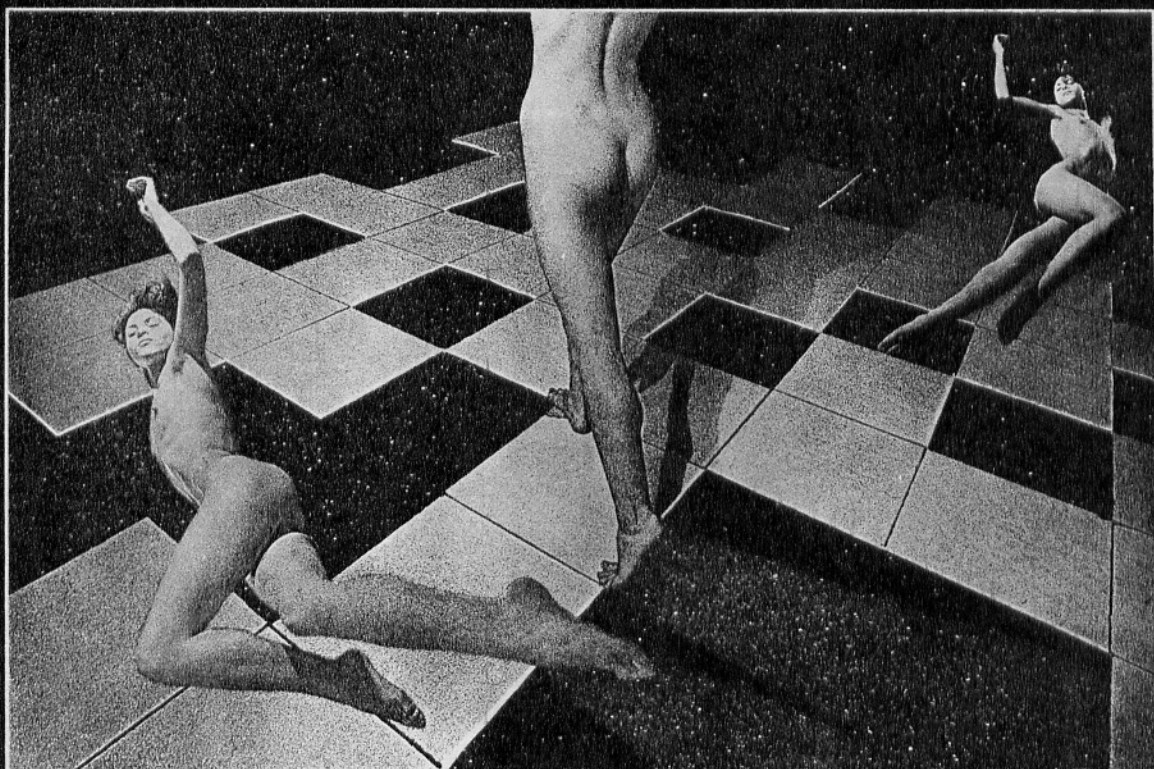
мест и стран, планируются обмены выставками и студентами (с ФАМУ, например), методическими материалами. Поднимаются и дискутируются спорные, сложные вопросы. Академические игры продолжаются.

Результат одной такой игры представлен на развороте. Слушатели обязаны выполнять «разминочную норму» — пять пленок в неделю. Из контролек каждый автор отбирает с помощью соредатора лучшее в свой «имидж-банк», а уж оттуда — в портфолио. Темы съемок, в зависимости от изучаемых дисциплин, меняются, но по схеме, коррелирующей с динамикой «расклиширования» сознания студентов. Первые занятия (маркетинг, семиотика) сопровождались тотальным разрушением устоявшихся стереотипов, так называемых «образности» и «сюжетности». Для чего требовалось в течение недели фотографировать исключительно ноги в самых разнообразных контекстах. Диапазон объектов то расширялся до темы «трэффик» (дорога, автомобиль, водитель, пешеход); то смысловое поле сужалось (геометрия города) или расширялось вновь (концептуальное путешествие по сценарию Йоко Оно). Такие циклические «волны видения» сделали свое дело: научили «думать кадром», нарушили

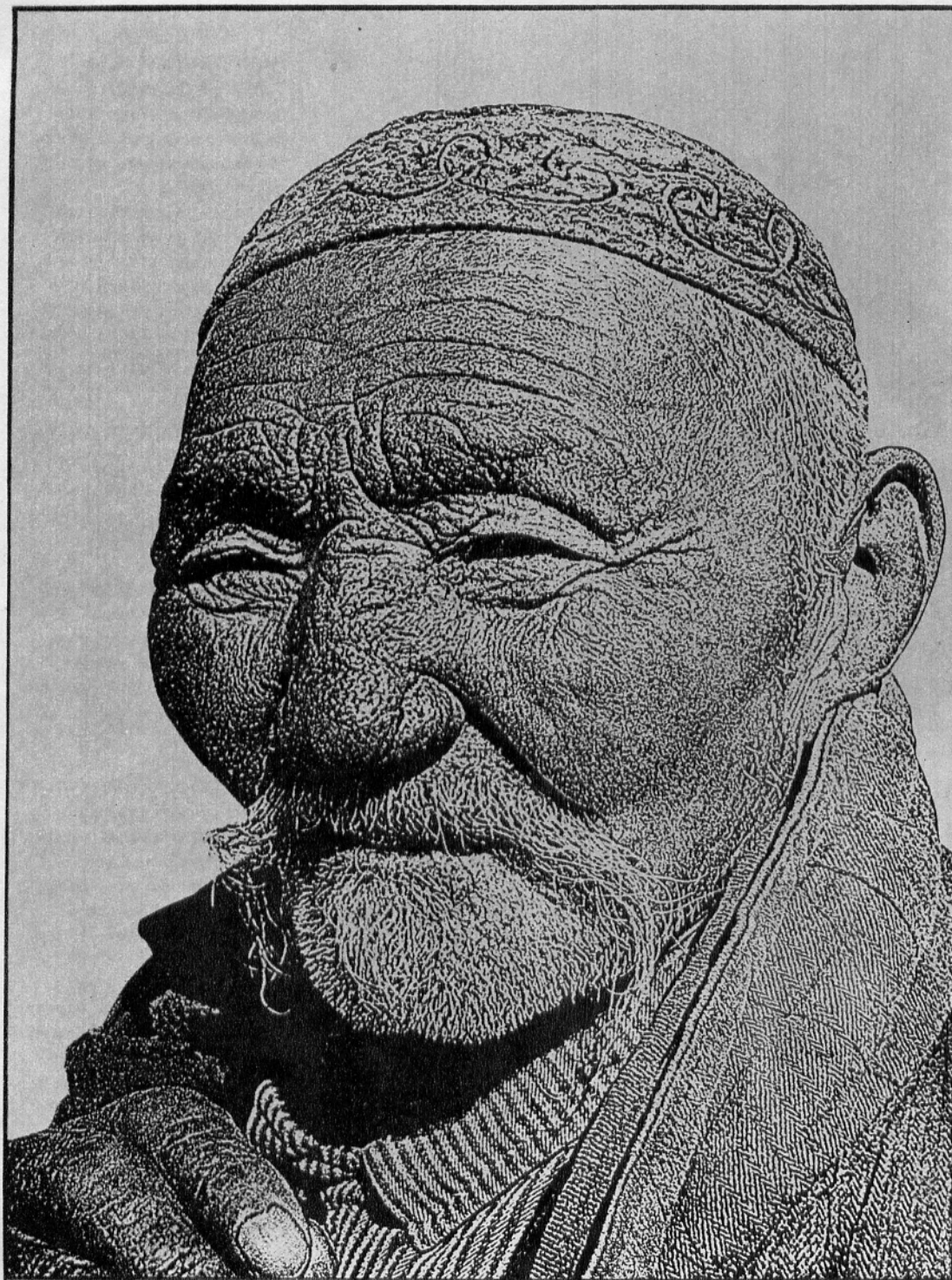
незыблемость предметного уровня мышления ради свободноассоциативного и метафорического. Перед вами — партия, сыгранная студентами двух групп на тему «Взгляд на город». Подобные игры проводились по темам «акт», «стилизация», «ударный кадр», «иллюзия». Потребность в новых играх стремительно растет, и они изобретаются самими студентами: «научи меня вот этому», «акт в четыре руки». Квалификация играющих подтверждается успешностью их деловых игр. Большинство предложенных материалов приняты к публикации, в том числе за рубежом, а некоторые работы уже окупили затраты на обучение. Ведь экономика — основа натурфилософии, не так ли? И хоть «Платон — наш друг, но жизнь становится дороже». Простите за искажение цитаты, сказывается постмодернистский синдром современной культуры — обыгрывание первоисточников и расширение контекста. Буду рад, если игра в «Академию» хоть немного расширит контекст современной отечественной фотографии.

А. ЛЕВИТСКИЙ,
ректор









СТАРЫЙ ОХОТНИК

сконцентрировать идею, заострить форму, повысить выразительность. Фотографика (или сложные методы печати) общедоступна. Все виды техники известны уже давно, и если просмотреть старые подшивки «СФ», там можно найти все. К сожалению, многие пользуются этим формально и поверхностно. Я считаю, что технику фотографии нужно «пережить», поэтому, активно снимая и делая «чистые» фотографии, я постоянно жду импульс, который конкретизирует идею, оформит ее композиционно, позволит приступить к окончательной обработке материала. Процесс этот долгий и трудный, и поэтому количество снимков, рожденных таким способом, невелико.

Хочу обратить внимание на фотографическую основу работ, выполненных в фотографике. Кадры, снятые фотоаппаратом, могут быть в высшей степени документальными, репортажными, хотя и графичными. Можно оставить материал в чистом виде, а можно активно вмешаться. Ведь даже прямая печать на фотобумагу — это акт вмешательства, поскольку результат может зависеть от увеличителя, растворов, фотобумаги и различных манипуляций при печати. Свой цикл фотографий «Сердце Сары-Арки» считаю художественно-этнографическим. В нем заложена идея сохранения народных казахских традиций, облика степей центрального Казахстана. Графическая манера, крупное зерно помогают сохранить впечатление архаичности, вызвать ощущение связи времен. Один казахский мудрец сказал: «Степная земля бесконечна, как время». Вот эту мысль я и хочу положить в основу своего цикла. Он находится в процессе развития, уже создан десяток работ, но материал накоплен большой, и работа продолжается.

Что касается моих последних вещей, то в основе их — размышления о человеке, его месте во Вселенной и на Земле. Эти три работы — начало еще одного цикла, который визуально отразит мое понимание человечества, космоса, связи миров. Как видите, я взялся за очень трудную тему. И опять фотографика и фотомонтаж легли в основу ее решения. Могу сказать, что самые серьезные свои работы я буду делать в фотографике. Остается ей верен.

ФОТО ЮРИЯ ВАРЫГИНА

Кооператив «АУРА» предлагает



Концентрированный проявитель типа «Родинал» — это простота приготовления рабочего раствора, большая его экономичность, высокая выравнивающая способность, возможность изменения характеристик негатива за счет различной степени разбавления концентрата. Срок хранения проявителя — 3 года, цена флакона — 3 руб.

«Фотошампунь» —

это гарантия чистоты поверхности обрабатываемых фотопленок и фотобумаг, предотвращение образования солевых пятен после окончательной промывки, противопылевой антистатический эффект. Срок хранения фотошампуня — 2 года, цена флакона — 2 руб. 50 коп.

Набор «Сепия» —

это различные оттенки коричневого тона на черно-белых отпечатках, это фотография в стиле «ретро». Срок хранения набора — 2 года, цена упаковки — 2 руб. 50 коп.

Прием заказов по адресу: 715211, Кыргызстан, Ошская обл., Фрунзенский р-н, Кадамджайский сурьмяный комбинат им. М. В. Фрунзе, кооператив «Аура».

Заказы (не менее 10 упаковок) выполняются наложенным платежом в порядке поступления.



ФОТОГРАФ.ФОТОГРАФ

ФОТОКОНТАКТЫ

ФОТОКОНТАКТЫ

ЗНАКОМСТВА

Ищу друзей. Занимаюсь съемкой архитектуры, церквей, монастырей, усадеб и парков.

194017, Санкт-Петербург, ул. Рашетова, 13, корп. 2, кв. 99. Сучков А. Н. (25 лет).

МЕНЯЮ

Новый объектив «Калейнар-3В» для «Салюта-С» на «Калейнар-3Б» (можно не новый). Возможна продажа.

169044, Республика Коми, Усть-Вымский р-н, п. Жешарт, а/я 122. Разманова Л. А.

Старинные фотокамеры «Цейсс Икон», «Фотокор», «Компур» в рабочем состоянии, с незначительными дефектами на фотоаппарат типа «Зенит ТТЛ». Возможны варианты.

243241, Брянская обл., Стародубский р-н, с. Дареевичи, Носовцев А. А.

Новый цветоанализатор «Цветан» с комплектом корректирующих светофильтров 7,5×7,5 см, фотовспышку «ФИЛ-105» на фотовспышку «Электроника ФЭ-30А» или «Электроника ФЭ-16А». Возможна покупка.

247210, Гомельская обл., Жлобин, мкр-н. 2, д. 1, кв. 329, Галич А. А.

8-мм кинокамеру «Экран-3» с принадлежностями и кинопроектор «Луч-2» на фотоаппарат «Зенит-ЕТ», 10, 11, ТТЛ, 18, 19 или «Киев-17», 20, 88. Возможны варианты.

283824, Тернопольская обл., Лановецкий р-н, с. Лопушан, ул. Руднева, 55. Журыбида Р. И.

Новый «Киев-88 ТТЛ» с объективами МС «Волна-3В», «Мир-38В» и «Горизонт» на фотокамеру «Никон», «Минолта», «Кэнон», «Олимпус», «Пентакс»; новый увеличитель «Азов» и фотоаппарат «Зенит-122» с объективами МС «Гелиос-44-М4», «Юпитер-37А», «Мир-1В», МС «Индустар-61 Л/З» на «Практику МТЛ-50».

722360, Пржевальск, ул. Ташкентская, 110, кв. 17. Гапонюк И. Г.

ПРОДАЮ

Фотоаппарат «Практика МТЛ-5В»; фотоувеличитель «Крокус» с цветной головкой; корректирующие светофильтры 6×6 см; другие фотопринадлежности.

383060, Душети, ул. Костава, 64. Губатишвили Г. Р.

В рабочем состоянии фотоаппарат «Кертих» 6×9 (складной, выдержки от 1/500 до 1 с, «Т» и «В», автоспуск, объектив «Кертар» 4,5/105). Желательно за СКВ.

678930, Республика Саха (Якутия), п. Чульман, ул. Титова, 26 а, кв. 6. Новоселов В. Н.

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

196233, Санкт-Петербург, а/я 234.

ПОКУПАЮ

Фотобумагу для черно-белой печати типа «Унибром» или «Березка» форматом 13×18, 18×24 см.

735519, Ленинабадская обл., Пенджикентский р-н, о/с Маргедар, с-з Навобод. Ортукоев А.

Фотоаппарат «Киев-60», «Киев-88 ТТЛ», «Киев-90», «Пентакс спотматик», «Пентакс» 6×7, «Маммио М-645», «Фуджи GS-645»; корректирующие светофильтры 13×13 см; объективы МС «АПО Телезенитар М» 2,8/135, МС «Янтарь-14Н»; фотопленку «ФН-400».

459430, Кустанайская обл., Жетыгара, 2 мкр-н, 5, кв. 7. Даукиев М. С.

Две конденсорные линзы диаметром 128 мм; книгу Г. Вудхеда «Творческие методы печати в фотографии» (возможен обмен на другую литературу).

140105, Московская обл., Раменское, ул. Левашова, 27, кв. 59. Троицкий В. Н.

Объектив для студийной камеры «Ментор-панорама» «ЕНА» 4,5/210 или аналогичный с фокусным расстоянием не более 210 мм; аккумуляторы для ИФО «Электроника ФЭ-16» НКГЦ-0,45 ШС (комплектами или поштучно).

659318, Бийск, ул. Яминская, 32 в, кв. 6. Кузнецов И. А.

Фотоальбомы и фотографии, выполненные в жанре «акт»; комплекты журнала «Ревю фотографии» (1960—1970 гг.); фотоальбомы из серии «Один день из жизни»; зарубежные фотожурналы; фотографии военной тематики времен второй мировой войны; зум-объектив и вспышку «Пентакс AF-200S».

443094, Самара, до востребования, Кондрашов Л. Р.

Фотовспышку «Электроника ФЭ-30А»; блок питания «Электроника БП-Ф30»; цветную фотобумагу и реактивы для ее обработки.

678784, Республика Саха (Якутия), Среднеколымский р-н, п. Хатынгнах. Сибиряков С. М.

В любом состоянии фотоаппараты «Спутник», «Белпласка», «Горизонт», «ФТ-2», «ФТ-3», «Нарцисс», «Полароид-180», «Полароид-195», 115580, Москва, Задонский пр., 14, корп. 2, кв. 176. Чернышев Ю. С.

Недорого в неисправном состоянии фотоаппараты «Киев-88», «Киев-6С», «Зенит-19».

Тел.: 271-18-70 (Москва, Юрий).

Книги: Л. Гонт «Экспозиция в фотографии», Р. Рессинг «Увеличение фотоснимка», К. Престон-Мэфем «Фотографирование живой природы», Л. Пренгль «Практика цветной фотографии», Дж. Хеджкоу «Фотография. Иллюстрированная энциклопедия», Р. Дихавиус «Цветы среди цветов», Д. Стародуб «Азбука фотографии», М. Лэнфорд «Фотография. Шаг за шагом», Л. Волосов «Фотографическая оптика».

228136, Латвия, Резекненский р-н, п/о Зосна, санаторий «Разна», 4, кв. 21. Эленский Е. П.

Комплект бачков с набором разделительных пластин для обработки цветной фотобумаги, лабораторный фонарь со сменными фильтрами.

692892, Приморский край, Лазовский р-н, п. Валентин, ул. Комсомольская, 14, а/я 91. Недозоров С. Н.

Новый фотоаппарат «Полароид» с десятью фотокомплектами; черно-белую широкоугольную фотопленку «Кодак», «Сакурапан», «Неопан», «ОР-ВО»; черно-белую фотобумагу «Кодак», «ОРВО», «Фотон», «Форте», «Фома».

349370, Луганская обл., п. Краснотон, ул. Пионерская, 15. Шевченко И. В.

Работающую электронную схему в сборе от фотоаппарата «Практика ВС-1 электроник», необходимую для замены вышедшей из строя.

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

Штатный или телеобъектив для фотокамеры «Алмаз» (возможен обмен на «Телеар-Н» 3,5/200 мм или на «Фотокор»).

348013, Луганск, ул. Рабкоровская, 40. Чекменев А. В.

Объектив МС «Юпитер-37К» или МС «Калейнар-5Н» (для «Зенита»); галогенные лампы для «Крокуса-69»; светофильтры Г-1,4Х, ЖЗ-1,4Х (резьба М52×0,75).

418680, Уральская обл., Джангалинский р-н, п. Новая Казанка, ул. Джунусова, 54. Сагинов Е. М.

Старые и старинные фотоаппараты для коллекции, в том числе «Лейку», «Контас» и их советские копии (возможен обмен).

Тел.: 288-78-13 (Москва).

Набор из 5 бачков с разделительными пластинами для вертикальной обработки фотобумаги; штатив с панорамной головкой (для гнезда 1/4"); аккумуляторный ИФО; галогенные лампы КГМ 24-150 и КГИ 12-75.

675006, Благовещенск, ул. Горького, 136/1, кв. 4. Кукин Е. В.

Сменные объективы к «Зениту-12 СД»: «Гелиос-40-2», «Таир-11А», «ЗМ-5А», МС «МТО-1000АМ»; фотовспышки «Электроника ФЭ-30А», «ФИЛ-16», «ФИЛ-46»; комплекты журналов «Взаимность», «Эротикон»; полиграфические и авторские работы, фотоальбомы в жанре «акт»; каталоги и буклеты выставок «Женщина в фотоискусстве».

188000, Ленинградская обл., Гатчинский р-н, п. Коммунар, ул. Ленинградская 8, кв. 5. Соболев В. Н.

Стерефотокомплект, выпускаемый Харьковским ПО «ФЭД».

620077, Екатеринбург, ул. Московская, 9, кв. 15. Мулыгин Е.

Фотоаппараты «Никон», «Горизонт», «Нарцисс», «ФЭД» довоен-

ных лет, «Минокс» (Рига); объективы к «Никону»; флэшметр «Минолта-3»; подшивку «Советского фото» за 1959 г.

125252, Москва, а/я 672.

Подержанные фотокамеры «Лингоф», «Хорсман» (6×9,9×12); объективы «Имагон», «Флектогон», 2,8/20 (возможен обмен).

220123, Минск, а/я 69.

Фотоувеличитель «Крокус-4» (возможен обмен на комплекты мозаичных (13×13) и корректирующих (6×6) светофильтров с доплатой).

665709, Братск, ул. Наймушина, 406, кв. 38. Куликов Е. А.

Подшивки журналов «Советское фото» (1926—1941 гг.) и «СССР на стройке» (30-е годы).

Тел.: 924-74-33 (Москва).

РАЗНОЕ

Произвожу ремонт импортных фотоаппаратов и фотовспышек, возможно изготовление износившихся деталей.

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

Творческая группа поклонников эротическо-романтического жанра фотоискусства формирует компьютерный банк данных профессиональных и непрофессиональных фотомodelей.

352100, Тихорецк, а/я 135. Утишев С. А.

Предлагаю иногородним посреднические услуги в приобретении фототехники (фотокамер, объективов и т. д.).

125252, Москва, а/я 672.

ВНИМАНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ ЖУРНАЛА «ФОТОГРАФИЯ»!

Во всех отделениях связи продолжается прием подписки на второе полугодие 1992 г. Индекс журнала 70869 (в старых каталогах может значиться как «Советское фото»).

Периодичность издания — один раз в два месяца. Цена номера — 25 руб. Стоимость подписки на полугодие — 75 руб. Журнал в розницу не поступает.

Принимается подписка на 1993 г. Периодичность издания — 6 номеров в год. Цена одного номера — 30 руб. Цена подписки за полугодие — 90 рублей.

«Уорлдпрессфото-92»

Состав жюри: Рэнди Миллер — председатель (США); директор «Детройт Фри Пресс»; Кристиан Брейстедт (Германия) — художественный редактор «ГЕО»; Мануэль Кенета (Филиппины) — фотограф-редактор агентства «Франс Пресс»; Хема Конеса (Испания) — фотограф-редактор «Эль Пэ»; Даниэль Конинг (Нидерланды) — фотограф «Де Вльксскрант»; Павел Кривцов (СНГ) — фотограф; Мигуэль Мартелотти (Аргентина) — художественный редактор «Пагина/12»; Стив Мэйс (Великобритания) — редактор «Нетуорк фотограферз»; Томаш Томашевски (Польша) — фотограф.

Очередная выставка «Уорлдпрессфото-92» (прислано 17887 работ из 75 стран 1607 авторов) не принесла нашим репортерам столь значительных успехов, на которые, казалось бы, можно было рассчитывать, исходя из сложной, богатой событиями нашей жизни. Тем более, что сняты практически любые табу и ограничения на съемки и неизмеримо возросла активность репортеров. Оказывается, всего этого недостаточно, чтобы снимок обрел мировое признание. Необходимо еще «чуть-чуть», то, что отделяет хорошую работу от талантливой, что позволяет произведению входить не только в умы, но и в сердца людей.

По просьбе «Фотографии» своими наблюдениями делится известный фоторепортер Павел Кривцов, который был приглашен для участия в работе жюри выставки. Публикуем работу, удостоенную Гран-при, и работы российских авторов, отмеченные наградами.

ОТДЕЛ ФОТОЖУРНАЛИСТИКИ

«Уорлдпрессфото» — это своеобразный мир со своими законами, правилами, порядками. Нельзя не сказать о высоком уровне организации, о глубоком профессионализме, с которым подходит жюри к решению всех возникающих проблем. Так, например, ни одна работа не может оказаться за бортом или вне внимания любого из членов жюри, хотя предварительно работает команда экспертов по отсеиванию работ слабых, не отвечающих уровню выставки. Из отобранные, и отсеянные снимки каждый из членов жюри имеет право увидеть, и если хоть у одного из них возникнет несогласие с отсевом, то он может вернуть работу на конкурс.

Для новичка в составе жюри столь авторитетной выставки, каковым я и являлся, такой просмотр особенно важен, поскольку позволяет сразу сориентироваться в уровне выставки и выработать для себя определенные критерии. Для меня лично было важно превратиться из репортера в члена жюри. На многие вещи тогда ты начинаешь смотреть по-иному и понимать то, что прежде не сразу становилось ясным. Твое мышление обретает как бы определенный масштаб, от узкой задачи фотографа ты переходишь к более глубокому и взвешенным оценкам. Это позволяет более объемно видеть работы «со стороны».

Наша коллекция выглядела совсем неплохо с точки зрения техники и умения подавать достаточно острые темы. И тем не менее, в целом она проигрывала — проигрывала мировоззренчески. Приведу некоторые примеры. А. Морковкин показал хорошую серию, относящуюся к тбилиским событиям. Но при всем профессионализме и жесткости этой серии, оказалось, что есть на выставке работы, которые глубже проникают в сердце, хотя внешне там ничего особенного, казалось бы, и не происходит (взять ту же Гран-при — плачущего солдата).

Мне очень хотелось, чтобы был отмечен снимок Ю. Феклистова «М. Ростропович в Белом доме». И ряд членов жюри со мной

Еще одна сторона, о которой мы постоянно забываем — это эстетика фотографии. Тема может быть сколь угодно тяжелой и трудной, но эти трудности не должны нивелировать само искусство снимка, фотографии. Это понимаешь, когда смотришь фотографии Себастио Сальгадо: в Кувейте люди борются с огнем. Вообще, когда видишь снимки больших мастеров, понимаешь, что сила фотографии в ее исключительности, «изюминке», если хотите. Это то свойство фотографии, которое не поддается никакому расчету и никакому прогнозу. Некоторые опытные репортеры полагают, что все можно рассчитать и тем обеспечить себе успех. И они на конкурс присылают сотни фотографий по всем



ДЭВИД ТЕРНЛИ (США)
ОПЛАКИВАНИЕ ДРУГА ВО ВРЕМЯ ВОЙНЫ В ПЕРСИДСКОМ ЗАЛИВЕ

соглашался. Но в итоге снимок был отклонен: концентрация события оказалась недостаточной. Надо сказать, что вся тема путча прошла мимо внимания жюри. На фоне работ из Ирака, Югославии путч смотрелся как-то искусственно. В работах — вялое отражение обстановки: люди у танков, люди в цепи. А этого мало. Некоторые из наших репортеров избрали темы, которые способны эпатировать, заставить содрогнуться зрителя. То это женский вытрезвитель, то лесбиянки в тюрьме. Но то ли в силу того, что все это сделано слишком механически, натурально, то ли потому, что человек здесь обнажается и в прямом смысле, и фигурально, возникает вопрос — а для чего это сделано: чтоб укорить, еще раз унижить человека или для того, чтобы как-то его понять, помочь ему. И реакция членов жюри — всех без исключения — была равнодушной. Окажется, шокировать мало, нужно еще осознать, во имя чего это делается.

категориям. А результат — все проваливается. Одного расчета недостаточно — еще нужен случай, везение, озарение, которые только и могут принести «изюминку». И что еще очень важно: беду нельзя смаковать. Если ты ее показал отстраненно, не протаскил через себя, не осымслил, не вызвал в зрителе сочувствия к страдающим — значит, ты ничего не достиг. Возможно, нашим репортерам все еще мешает их замкнутость в собственных темах и изолированность от мира, что порождает несколько поверхностное отражение происходящего. Отсюда и излишнее стремление удивить, саморазоблачиться, напугать окружающих. Но я надеюсь, это пройдет. А на удачу фотографа может вывести только его творческая интуиция.

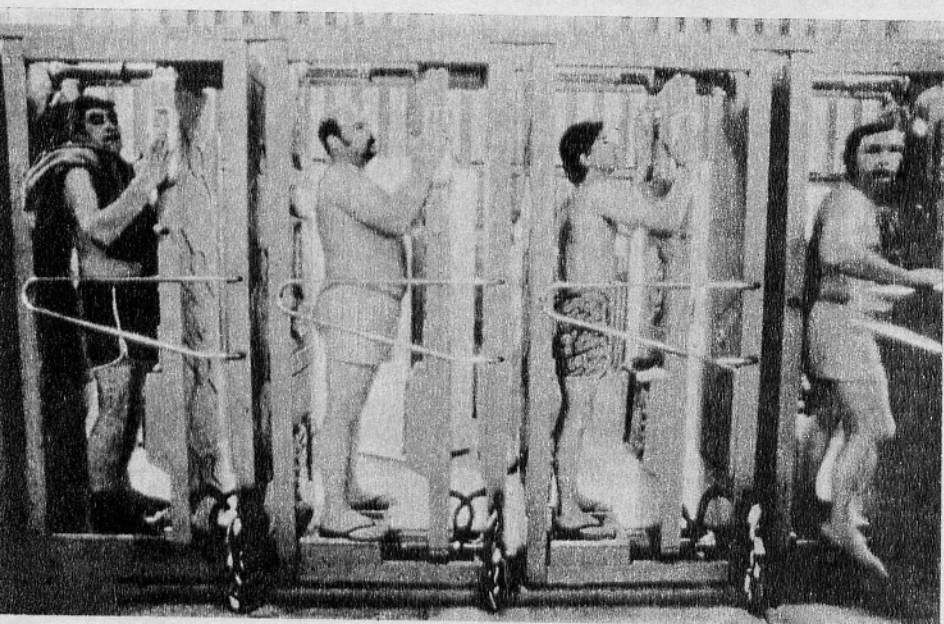
ПАВЕЛ КРИВЦОВ,
член жюри «Уорлдпрессфото-92»



ЮРИЙ ЛИЗУНОВ (РОССИЯ)
ВОЗВРАЩЕНИЕ ДОМОИ



АНАТОЛИЙ МОРКОВКИН (РОССИЯ)
ИДЕТ ГРАЖДАНСКАЯ ВОЙНА. ТЕПЛИСИ (ИЗ СЕРИИ)



ВИКТОРИЯ ИВЛЕВА (РОССИЯ)
ВНУТРИ ЧЕРНОВЫЯ (ИЗ СЕРИИ)

И вновь детское жюри...

В этом году, как и восемь лет назад, после завершения работы Международного жюри «Уорлд-прессфот» в Амстердаме традиционно собралось детское, «малое» жюри этого престижного конкурса, чтобы вынести свой вердикт и назвать лучшую фотографию года.

Дело в том, что девять лет назад группа голландских ребят обратилась с письмом в Фонд «Уорлд-прессфот», в котором они заявили, что не всегда бывают согласны с оценками взрослого жюри, что у них есть свое мнение и свои суждения о происходящих в мире событиях и что это мнение им тоже хотелось высказать. Инициативу ребят поддержала ведущая голландская газета «Влькскрант» и голландское школьное телевидение. С тех пор каждый год в феврале в Амстердам съезжаются симпатичные мальчишки и девчонки из разных стран, члены Международного детского жюри. В этом году собрались ребята из Бельгии, Венгрии, Франции, Германии, Турции, Дании, Финляндии, Голландии и ...бывшего СССР. Содружество Независимых Государств представлял Павел Путий, ученик 8 класса киевской школы, член детской фотостудии «Мгновения», которой руководит талантливый педагог Рита Островская.

В течение одного дня ребятам нужно было рассмотреть несколько сот фотографий и слайдов. Перед их глазами прошла многоликая и противоречивая панорама нашей сегодняшней жизни, далеко не всегда прекрасной и безоблачной — война и насилие, гибель природы и животных, болезни и нищета — все это, к сожалению, имеет место. Больше всего, пожалуй, ребят тревожит война и преступная деятельность людей, которые ведут к катастрофической гибели природы на планете. Об этом свидетельствует и выбор, сделанный ребятами. Лучшей фотографией года ими была названа работа американского репортера из фотоагентства «Магnum» Стивена Мак-Кари «Кувейт после взрыва».

В. ПАВЛОВА,
Москва—Амстердам

В прозрачной тишине...

Назад, в кунсткамеру



В ГАЛЕРЕЕ «АРТМАРКЕТИНГ-2»
ФОТО В. ЛУГАНСКОГО

Богатый событиями 1991 год на излете ознаменовался демонстрацией фотографических «сиамских близнецов» в московской галерее «Артмаркетинг-2» на Остоженке. При ближайшем рассмотрении фотоэкспонатов обнаружилось: родство действительно присутствует, но, так сказать, в духовном плане. Уникальный в отечественной практике тандем из Перми — Андрей Безукладников — Юрий Чернышов — продемонстрировал изысканный выставочный проект. Каким-то образом им удалось сделать наглядной тонкую, почти эфемерную и тем не менее реальную связь, «общую кровеносную систему» совершенно разных эстетических явлений. Работы Безукладникова медитативны, энергоемки. Исповедуя принцип «изысканного мгновения», он испытывает фотографический образ на содержательность во всем диапазоне внешнеформальных признаков. Чернышов же конструирует визуальные стереотипы на материале псевдозападного китча — агрессивного и обаятельного. Выставка сопровождалась изящной афишей, пригласительным билетом и проспектами ручной работы с авторскими подписями.

Из комментариев автора проспекта (куратор выставки Алексей Левитский) следовало: зрители попали в кунсткамеру, то есть прообраз музея, где могли совершить увлекательную игру-путешествие из современной ментальности назад, к первоосновам, по предлагаемым критериями: личность (Безукладников) и культура (Чернышов).

Хозяин галереи Герд Церхузен удовлетворен коммерческим результатом выставки, длившейся около двух месяцев.

Л. АЛЕКСЕЕВ

Люди, города, дороги

Издательство «Планета» выпустило в свет альбом произведений московского фотохудожника Александра Челнокова (издание осуществлено за счет автора). В книге несколько разделов, включающих снимки — плод тридцатилетней работы автора в фотографии. А. Челноков — участник и призер многочисленных выставок и конкурсов, его выставку в Москве посетило более 120 тысяч человек.

Книга прекрасно издана и, надо полагать, найдет своего зрителя-читателя.

Перед вами фотографии Анатолия Ерина. Вы не найдете в них экзотических сюжетов, взметнувшихся ввысь деревьев и прочих атрибутов современного экспрессивного пейзажа, все достаточно спокойно, в духе классики. Всмотревшись в эти «тихие» картины северной природы, вы чувствуете, как они втягивают в свое пространство, увлекают, и вот уже не хочется покидать этот чистый и ясный мир.

Он, однако, редко бывает ясным, чаще — низкие тучи, блеклые тусклые цвета, подернутые дымкой дали. Но уж если сердитый ветер разметал тучи, то землю накрывает голубой купол бездонного неба с редкими прядями длинных облачных дорожек. Такие виды навевают ощущения ностальгические, «должна же быть хоть капля грусти в прозрачной этой тишине», как сказал поэт. И кажется, что фотограф задался единственной целью — постичь и воплотить в снимках эту прозрачность, эту тишину.

Снимки, представленные на вкладке журнала, сделаны на берегах Кенозера, в заповедном уголке архангельской земли. Не один раз Ерин добирался сюда весной и осенью, жил подолгу в деревне Глазово и смотрел, смотрел... А всматривать было что: каждое утро другое — то серенькое, непригожее, а то светлое, когда далеко видно все вокруг. И закаты разные, и вечера.

Впечатления, чувства, им испытанные, Ерин стремился внести в фотографии так, чтобы авторское настроение было ощутимо для зрителя. Его творчество часто и справедливо относят к импрессионистической линии русского фотопейзажа и, правда, мало кто у нас сознательно продолжает традицию, идущую от Еремина и Андреева, Улитина и Клепикова. Ерин, можно сказать, принял ее из рук в руки, потому что четверть века назад проходил школу в фотоклубе «Новатор» под наставничеством самого Иванова-Аллилуева. Были долгие беседы, совместные поездки на съемки по Подмоскovie, тщательный разбор сделанного. С той поры и по нынешний день сохранил Ерин преданность и рыцарское отношение к пейзажному жанру.

Изредка он снимает чистый портрет, акт, чаще фигуры в пейзаже — не на фоне натуры, а в природном окружении, когда человек становится естественной частью изображения, как вода, деревья, тучи.

Тучи и небо у него — важнейший элемент каждого снимка, их ритмами кадр живет, дышит. Сразу же вспоминаются пейзажи Андреева с клубящимися летними облаками или сумеречной зимней дымкой, в которой тонут сани с возницей. Небо и тучи позволяют передать состояние природы, ее настроение, и оно почти физически ощутимо на еринских снимках. Холодный майский ветер, пригнувший кусты, последний

припорошивший пашню снег, подернутое темной мглой небо. Или озеро, окутанное серебристой дымкой, а в ней плывут, мерцают неверными зыбкими контурами церковушка, редкие сосны рядом, еще — силуэты лошадей у воды. Эта скромная церковь и сосны, и озеро да косогоры вокруг стали главным сюжетом пейзажей, сделанных в разное время года, в непогоду и ясные дни. Готова большая серия, лучше сказать, цикл, запечатлевший один из укромных уголков русского Севера.

Есть у этих снимков общее свойство: удивительный свет, пронизывающий пространство; никогда бы земля и небо не заиграли так самоценно, если бы не чародейство света — у Ерина он превращает обыденный мотив в драгоценную световыми переливами картину. Свет холодный, теплый льется с неба, укутывает бликами предметы, дает им живую форму...

Говорят, что своеобразие русской природы более всего выражается в осенних и весенних видах. Может быть, поэтому каждый раз в мае, а потом в сентябре Ерина так тянет на Север. Там для него вьется существо та самая Июния, страна счастливого единения человека с природой, о которой мечтал Есенин. Там настоящая прозрачность и реальная призрачность, необъяснимая грусть далей да высокое небо и протянувшие к нему свои маковки островерхие церкви, и расплывшийся окрест тихий звон... Все это есть в лучших еринских пейзажах, воспевающих красоту северной земли.

В. СТИГНЕЕВ



ЗАКАТ



ФОТО АНАТОЛИЯ ЕРИНА

МАЙСКИЙ СНЕГ



ПОЛОВОДЬЕ

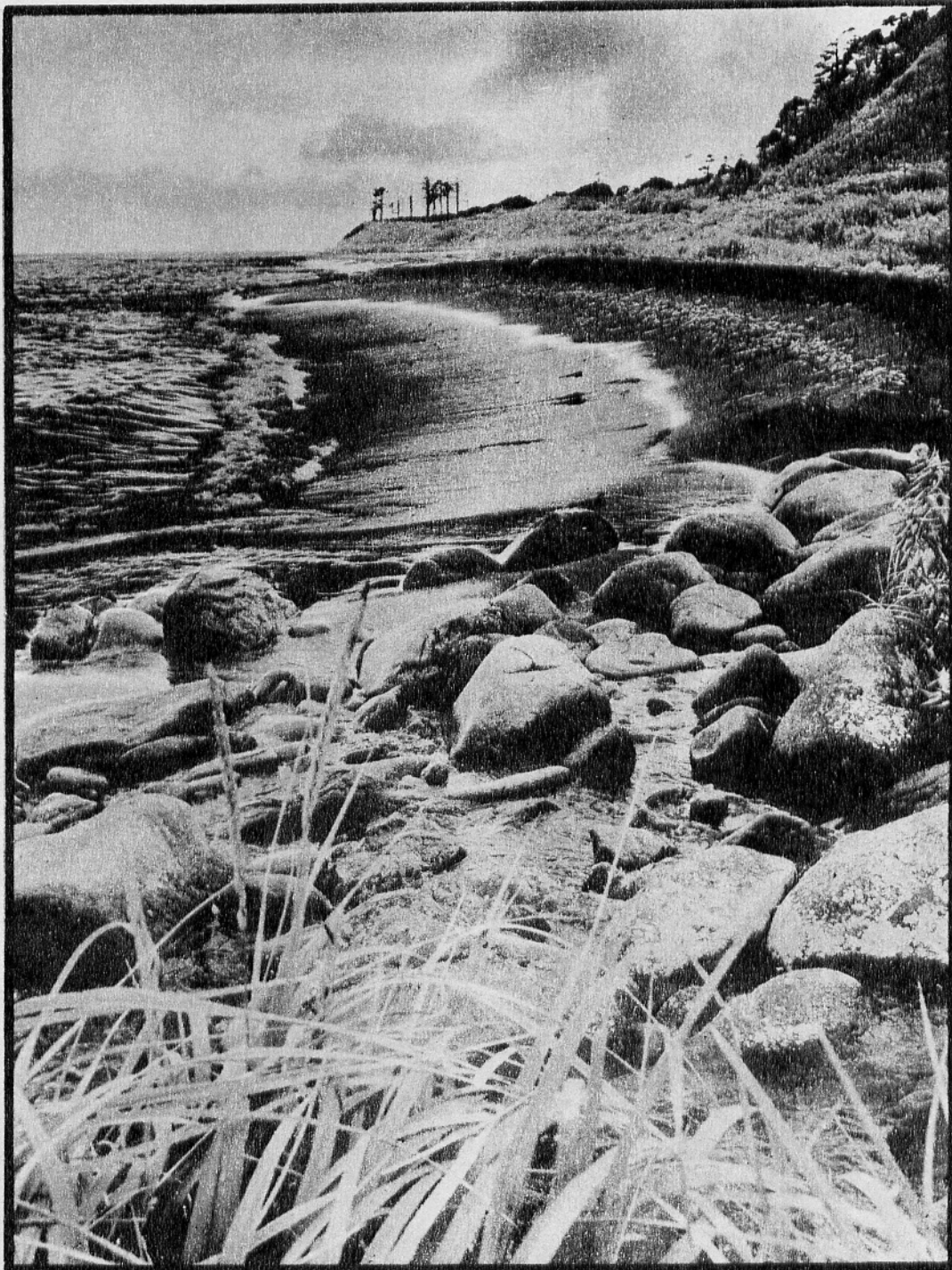


Впереди работа

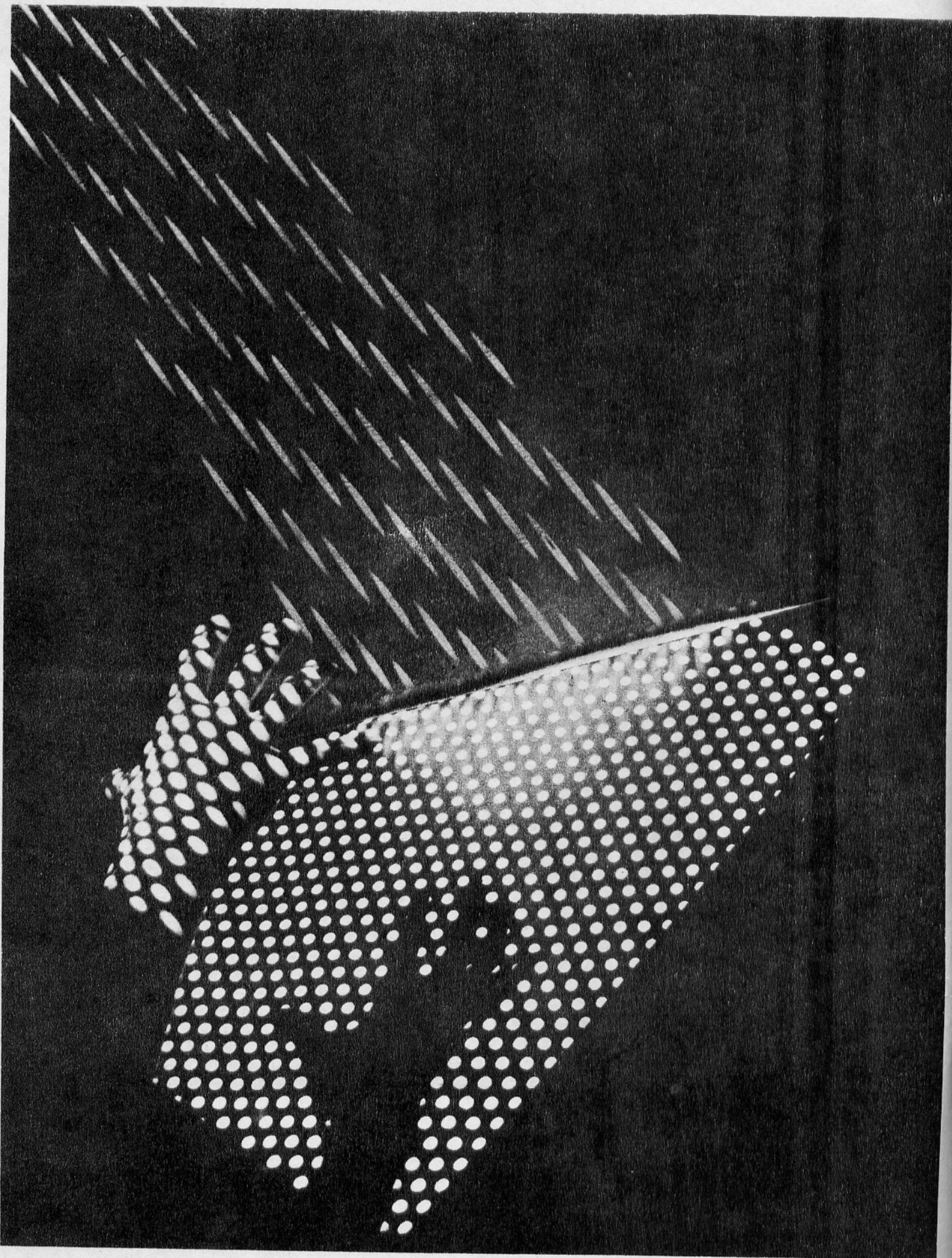
В апреле 1971 года в пермском Доме журналиста фоторепортеры и фотолюбители города собрались для того, чтобы учредить фотоклуб. Ядро его составили выпускники и слушатели фотоотделения факультета общественных профессий Пермского политехнического института. Руководил отделением известный фотохудожник Виктор Чувызгалов, его и избрали председателем городского фотоклуба «Пермь». В 1981 году, когда мы отмечали 10-летие клуба, был настоящий праздник: три выставки, встречи с приглашенными фотографами из других городов. Гости из Челябинска при всем честном народе провели в Доме архитектора аукцион по продаже авторских произведений. И сразу администрация областного центра народного творчества (а клуб уже работал при нем) весьма своеобразно отреагировала на эту по теперешним временам безобидную акцию. Был отправлен «сигнал» в челябинский обком партии. В Челябинске фотографов лишь пожурили, но у клуба возникли осложнения в отношениях и с челябинцами, и с пермскими властями. И все-таки праздник десятилетия клуба стал тем рубежом, который обозначил выход на фотографическую арену страны.

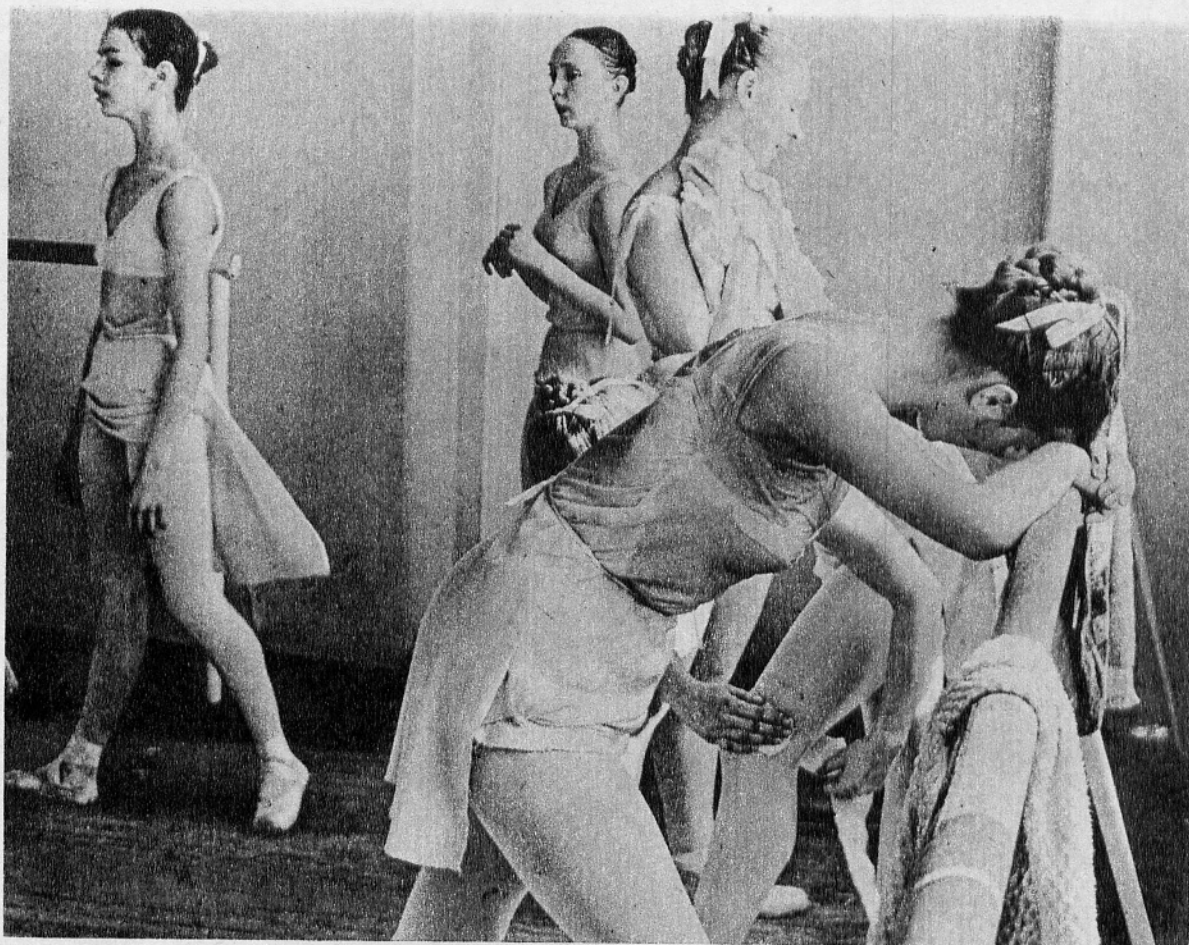
До этого мы работали, можно сказать, на общественных началах, а теперь у нас появились штатные руководители и лаборант. Но, к сожалению, росла напряженность в отношениях с ОНМЦ, управлением культуры, обкомом КПСС. Так, в 1983 году облисполком арестовал выставку В. Чувызгалова «Фотография, поэзия, живопись». Осенью 1985 года «Пермь» обвинили в «отходе от позиций социалистического реализма, в тенденциозном освещении жизни советского народа». В стране начиналась перестройка, а нам на коллегии управления культуры было заявлено (цитирую): «Радуйтесь, что сейчас не 37-й год, а то бы всех вас...»

Но, несмотря ни на что, «Пермь» работала. Мы провели Неделю фотоискусства, Всероссийскую выставку «Уголок России — отчий дом», выставки «Гости Перми», юбилейную, посвященную 15-летию клуба. Начали заниматься и хозяйственной деятельностью. В 1991 году многие члены фотоклуба вступили в Союз фотохудожни-



А. ГРИГОРЬЕВ
БЕРЕГ





А. ЗЕРНИН
ТАНЦКЛАСС

ЛИДЕР

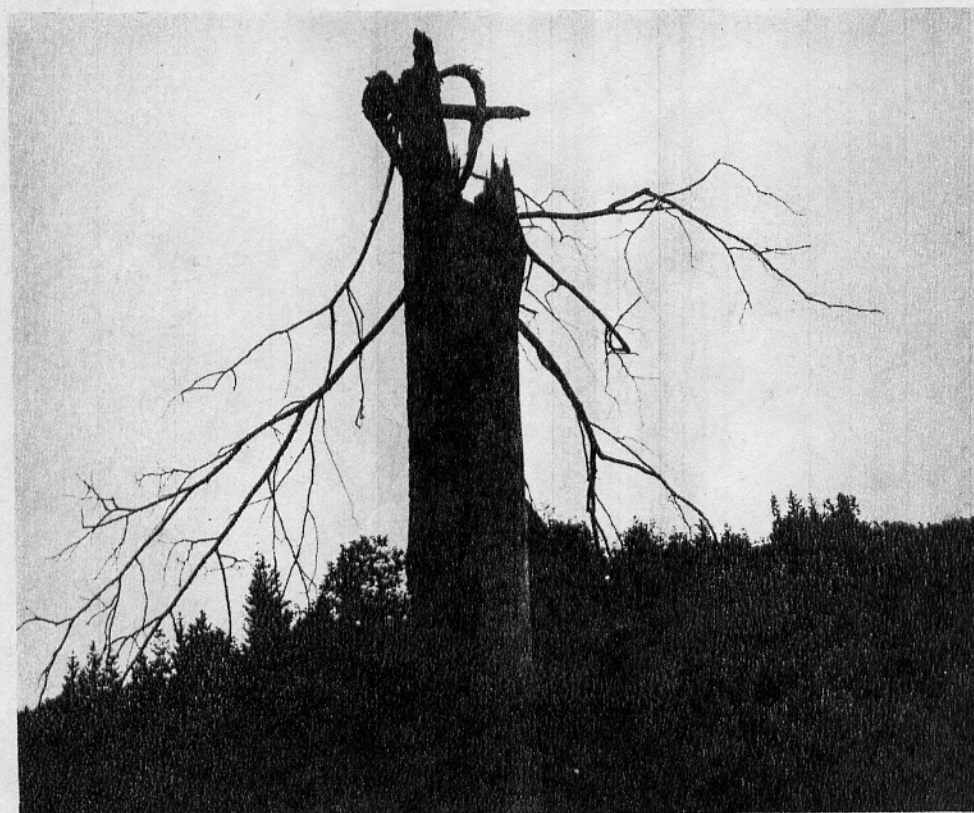


Н. ОВЧИННИКОВ
ТЕНИ



В. БОРОЗДИН
ЧЕХОСЛОВАКИЯ — 1987

СУХОЕ ДЕРЕВО



ков России, и в Перми была создана областная организация СФР. В клуб пришли новые фотографы: С. Бутолин, В. Пономарев, В. Наговицын, Л. Клиничин, Н. Овчинников, М. Силиверстов.

Всем запомнились встречи с коллегами — гостями С. Дониным (Вологда), С. Жатковым (Челябинск), С. Яворским (Нижний Новгород), З. Шегельманом (Могилев), Я. Глейдсом (Рига), А. Лашковым (Новосибирск), В. Шонтой (Вильнюс).

Выезжаем для съемок на наши дачи в живописные места области — в Кунгуре, Осе, Соликамске, Чердыни, Березниках.

Ежегодно по области путешествует передвижная выставка работ членов студии.

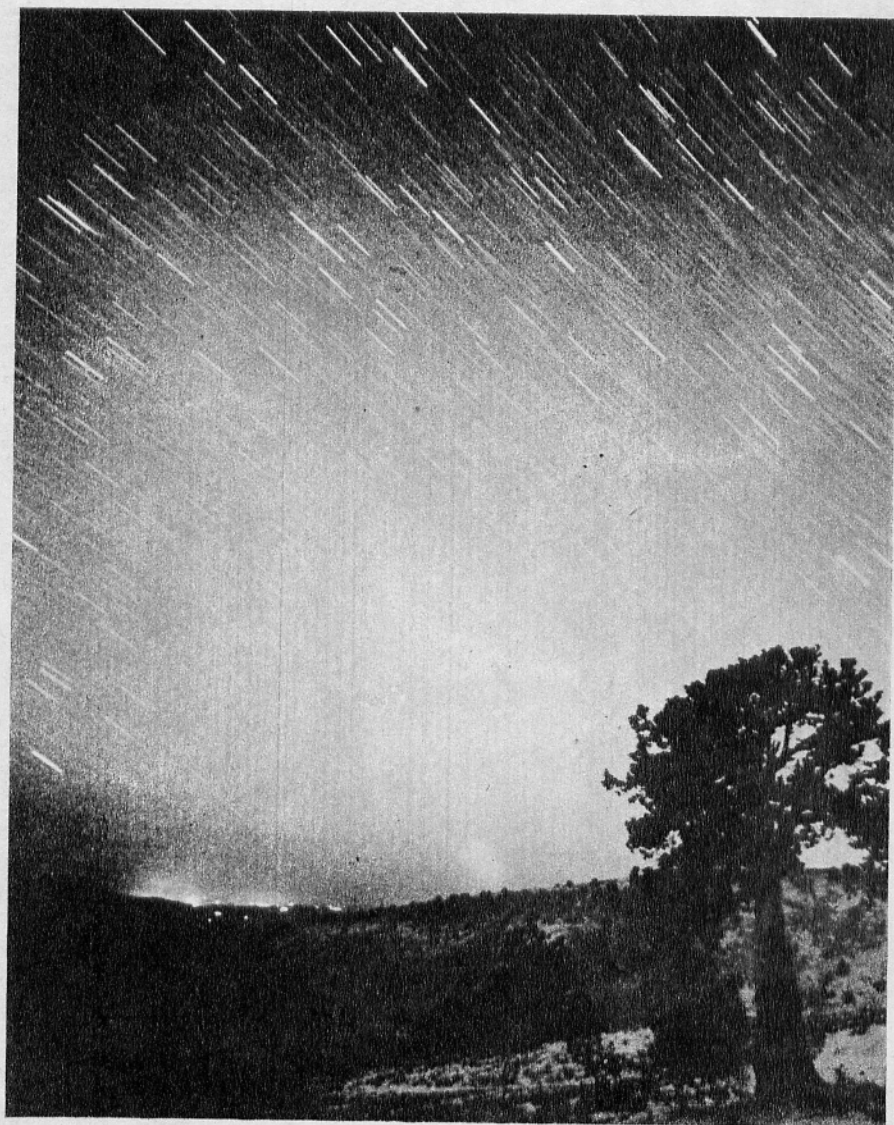
Конечно, есть трудности. Мы не имеем своего помещения, администрация требует, чтобы мы зарабатывали деньги. Но, думаем, все наладится. Впереди — работа.

В. БОРОЗДИН,
председатель НФС «Пермь»



В БОРОЗДИН
ПОЛЕТЫ В НАЧАЛЕ ЛЕТА

«СТИХИЯ»



Тема для конкурса, можно сказать, экстремальная. Но еще несколько лет назад мы не получили бы подобного набора фотографий. Наверняка преобладали бы сюжеты из мира природных страстей (штормы, грозы, наводнения, лавины). А сегодня читатели прислали массу снимков, герои которых — митинги, демонстрации. Так время вносит коррективы в устоявшиеся понятия, и на передний план выходит второй смысл. Нам бы хотелось через какое-то время повторить этот конкурс в надежде на то, что страсти человеческие хотя бы поутихнут.

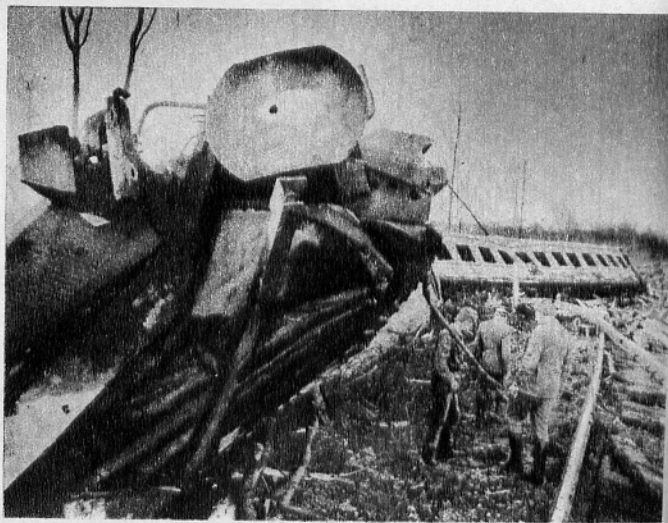


А. ЮФЕРЕВ
(МОСКВА)
МЕЖПЛАНЕТНАЯ ПЫЛЬ

С. ШАФРАН
(ДНЕПРОПЕТРОВСК)
ШТОРМ

Ю. И Ф. ДЕТКОВЫ
(ВЕЛИКИЙ УСТЬЮГ)
НАВОДНЕНИЕ

А. ЧУНОВ
(ЧЕЛЯБИНСК)
КРУШЕНИЕ



«Консенсус»

Все меньше согласия в нашей жизни, все больше конфронтации.

Тем не менее, читатели порадовали нас. Фотографии — по-человечески добрые, неконфликтные. Конечно, в самом названии конкурса заложен принцип договоренности между персонажами снимков, мирные отношения, то, что называется «по рукам!» Но практика показывает, что и самая безобидная тема часто наводит наших авторов на довольно мрачные мысли.

На этот раз такого не произошло. И хорошо.

С. ПОЖАРСКИЙ
(КИЕВ)
КОНФЛИКТ



Г. УСОЕВ
(МОСКВА)
ТАНЕЦ



В. СОЛОВЬЕВ
(КОВРОВ)
ПРОГУЛКА

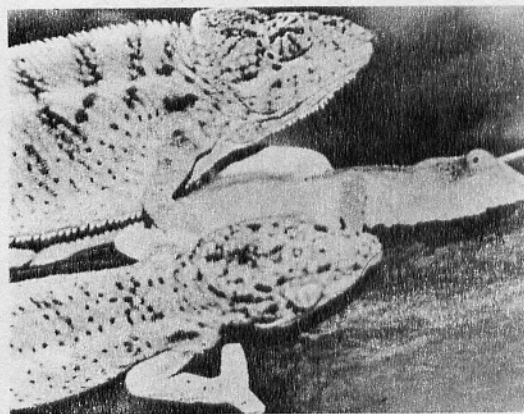
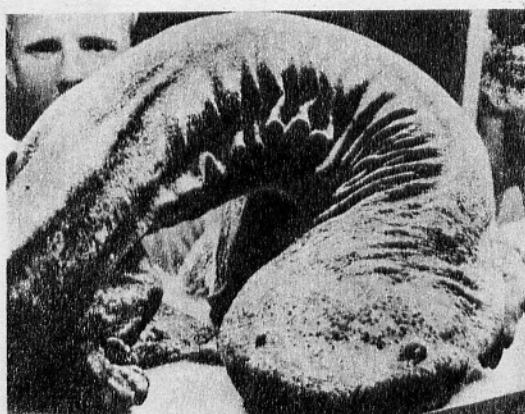
В. ВОЛОНТИР
(КИШИНЕВ)
ИТАЛИЯ



ФОТОКУБИК

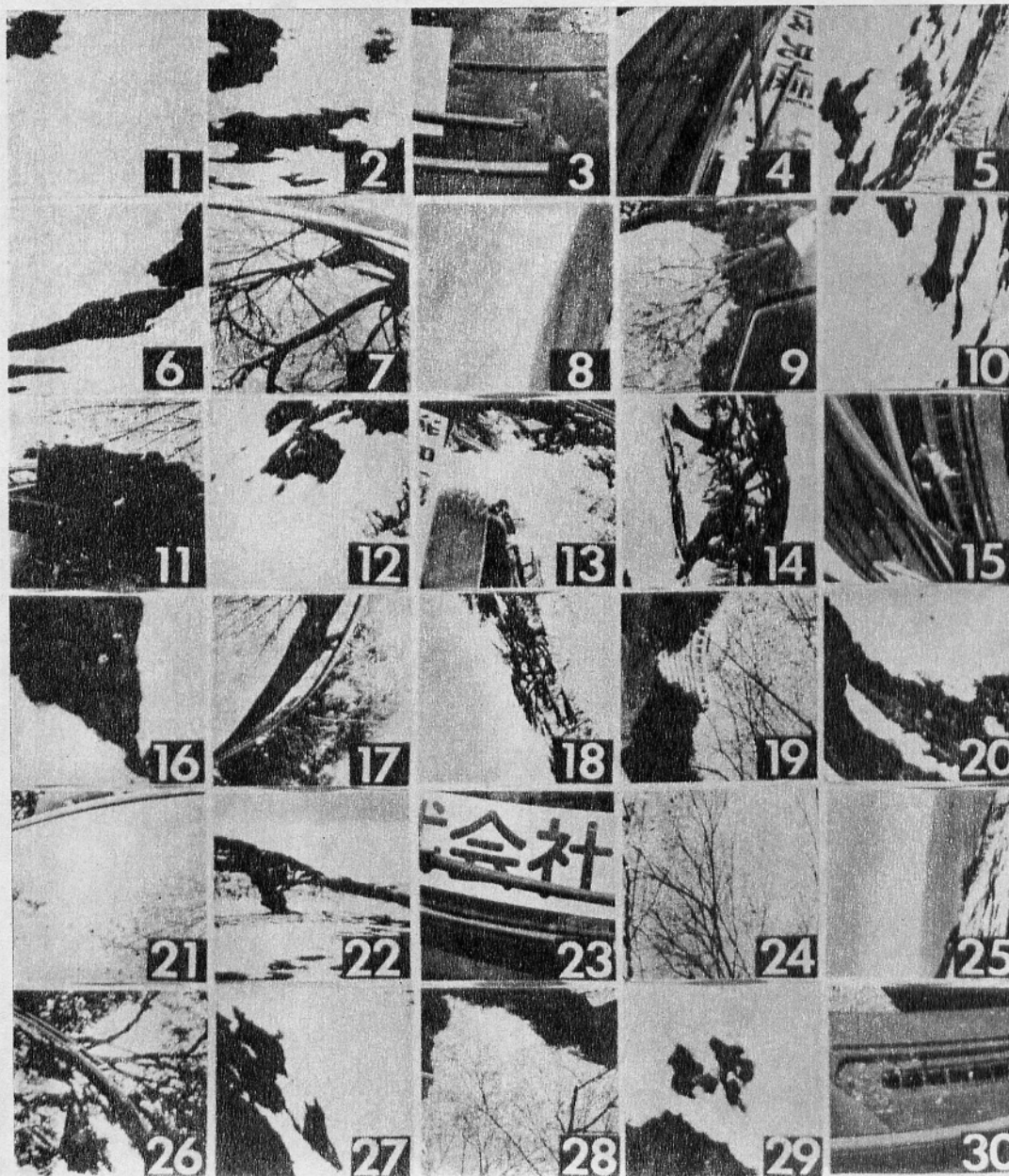
«Два глаза самого прекрасного лица всегда будут чуть разные, ни один нос не приходится точно над серединой рта... То, что я называю грамматикой или первыми основами искусства, можно выразить одним словом: неправильность».

ОГЮСТ РЕНУАР



Рубрику ведет
Б. Азаров

Приводим два варианта разгадки двойного фотокубика из предыдущего выпуска.



6.	5.	1.	34.	23.
40.	4.	13.	25.	15.
38.	22.	33.	27.	19.
8.	32.	16.	10.	36.

14.	41.	37.	12.	5.
21.	29.	39.	2.	30.
18.	24.	26.	28.	11.
9.	41.	20.	33.	7.

На этот раз вы можете попробовать свои силы в разгадывании еще одного двойного фотокубика. Усложнять фотокубики подобным образом — смешивая в одну картинку фрагменты двух и более фотографий — можно до бесконечности. В следующем выпуске мы начнем новые варианты усложнения. Ждем и от вас схемы усложнения фотокубиков и хорошие фотографии для этой игры.

«Мы с вами встречались...»

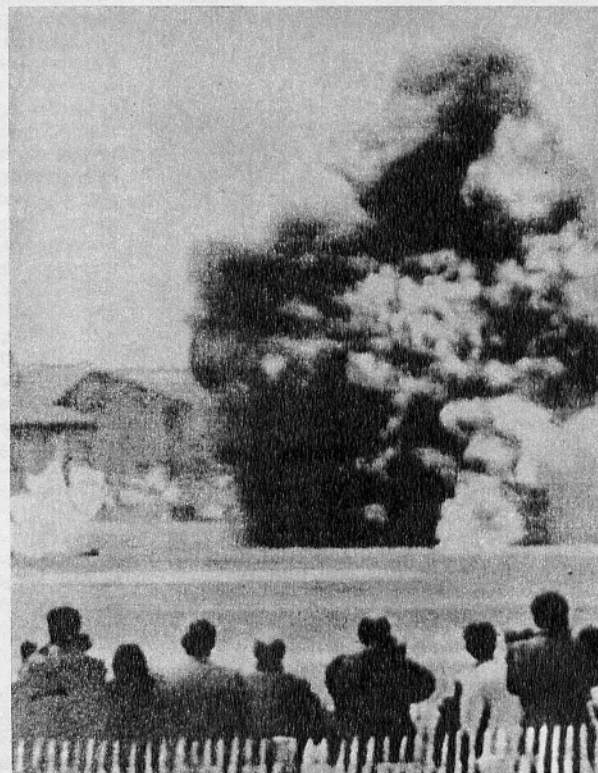
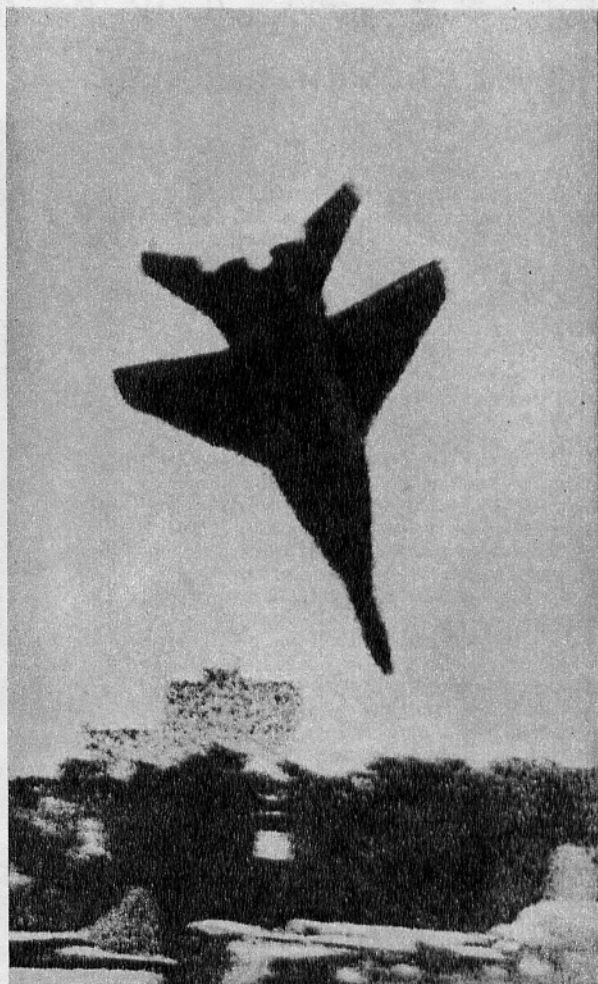
Известный фотомастер Виктор Ахломов предлагает свой вариант для открытой ранее рубрики (см. «СФ», 1991, № 8—9). Перед вами работа Огюста Ренуара «Девушка с веером» и «ну очень похожий» портрет нашей современницы.



Всегда ли краткость — сестра таланта?

Известный французский импрессионист Жорж Руо говорил, что «в старой школе Китая и Японии ученику показывали модель — цветок, плод, фигуру — каждый раз на все более короткий срок; ее внезапно убирали, и ученик должен был нарисовать ее по памяти. Доминик Энгр был совершенно прав, настаивая на необходимости непосредственного упражнения глаза путем постоянной... работы». Думается, что для глаза фотографа такая работа тоже очень нужна.

Итак, о наших снимках. Кто-то, может быть, скажет, что это просто брак. Разберемся, так ли это. На одном кадре — падающий самолет (помните драму, происшедшую с МИГом-29 непосредственно перед посадкой на космическом салоне в Бурже?). Второй кадр — взрыв самолета после падения на полосу. Пилот сумел в последние мгновения катапультироваться. Время, отпущенное для этого экстраординарного сюжета, возможно, измерялось даже не секундами, а их долями, поэтому автор снимка не успел навести на резкость. Фотографии, безусловно, репортажная удача. Но на фоне этой удачи особенно досадной стала грубейшая «накладка» уже у нас дома, в Москве, где принимали эти снимки от агентства Ассошиэйтед Пресс для передачи нашим газетам. Подпись, сопровождающая первый снимок, говорит, что снят МИГ-29 во время падения, а вот для второго кадра подпись следующая (цитирую): «На месте аварии. Телефото АР-ТАСС». И все. В переданном на английском языке тексте была еще одна фраза о том, что небольшой белый комок в левой части снимка — это парашют, именно тот, что спас жизнь пилоту. Кстати, на фотографии видно, что спасение было чудом — парашют оказался почти рядом со взорвавшимся МИГом. Думается, что такая лаконичность редактора, выпускающего снимок, здесь совсем не уместна.



ФОТОЮНИОР



Точка съемки и ракурс

КАК ЭТО ДЕЛАЕТСЯ

— В вашем журнале № 1 за 1991 год прочел интересную статью о ракурсах, — пишет нам фотоюниор Петр Буров из г. Пушкина. — Хочется знать подробнее, что такое ракурс и чем он отличается от точки съемки. Расскажите об этом, пожалуйста, в «Фотоюниоре».

Кому не доводилось видеть в ходе съемки неутомимых и вездесущих фотолюбителей? Одни из них, стремясь запечатлеть интересный объект, занимают «господствующие высоты» и ведут съемку с верхних точек, другие же, напротив, стараются оказаться как можно ближе к объекту, приседают к самой земле, вглядываясь в видоискатель... Кто из них в наиболее выигрышном положении? Об этом трудно судить, не зная замысла автора.

Чаще всего съемка ведется с высоты человеческого роста, что обеспечивает передачу привычной перспективы окружающего пространства. В зависимости от объектива фотокамеры в кадре будет охвачен определенный участок пространства.

Чем выше поднята камера, тем больше изменяются привычные перспективные соотношения: линия горизонта занимает верхнее положение в кадре, а предметы переднего плана, словно прижатые к земле, теряют высоту. Значительный подъем камеры над горизонтом (так называемая «птичья перспектива») дает фотографу возможность запечатлеть, например, большие скопления людей на митинге, демонстрации, спортивные выступления на стадионе.



Х. ЛЕППИКСОН
ГВОЗДЬ ПРОГРАММЫ
(ВЕРХНИЙ РАКУРС)

Свои изобразительные и выразительные особенности имеет и нижняя точка съемки. При расположении фотокамеры ниже человеческого роста линия горизонта в кадре опускается и может вообще выйти из него. Если верхняя точка съемки вызывает у зрителя впечатление об окружающем пространстве с точки зрения Гулливера, оказавшегося в стране лилипутов, то нижняя точка, напротив, создает преувеличенное представление о масштабе фигур и предметов, увиденных Гулливером в стране великанов. При так называемой «лягушачьей перспективе», когда съемка ведется почти с уровня земли или пола, изменяются и масштабные соотношения предметов переднего и дальнего планов: невысокие объекты переднего плана кажутся на снимке столь же грандиозными, как и сооружения на дальнем плане.

На портретах, снятых с нижней точки, люди выглядят монументальнее, значительнее в сравнении со снимками, сделанными с обычной высоты. Если верхняя точка способствует передаче взаимосвязи главных объектов с их окружением, то нижняя в значительной мере выключает основные объекты съемки из окружающей среды. Кроме верхней и нижней точек существует понятие верхнего и нижнего ракурса. Если съемка ведется в непосредственной близости от фотографируемого объекта, то при этом непременно возникают перспективные трансформации: элементы изображения, расположенные ближе к объективу, получаются на снимке значительно крупнее, а более удаленные — мельче, чем в

действительности. Такое изображение называется ракурсным. Чем выше или ниже точка съемки, тем острее ракурс. Сокращение расстояния до объекта съемки и использование при этом объективов с более короткими фокусными расстояниями усиливают ракурсный эффект. Верхние и нижние ракурсы придают снимкам особую выразительность, подчеркивая высоту или глубину фотографируемых объектов. Однако если у вас маловато фотографического опыта, не стоит слишком увлекаться съемкой портретов с нижних и верхних точек: при малом удалении от портретируемых и отсутствии длиннофокусных объективов «точка съемки» легко может перейти в «ракурс», что неизбежно искажает облик фотографируемого человека. И точка съемки, и ракурс являются сильными выразительными средствами, и как всякое «сильнодействующее» должны использоваться вдумчиво и осторожно, чтобы подчеркнуть основной замысел. Чисто формальные «упражнения» в этом направлении редко приводят к удаче. Не забывайте главное — кадр должен быть всесторонне продуман еще до нажатия на спусковую кнопку.

Р. КРУПНОВ



В. КОЛБИН
ПОБЕДИТЕЛЬ
(НИЖНЯЯ ТОЧКА СЪЕМКИ)

«Меняющаяся реальность...»



Автор-составитель —
Лия Бендавид-Вал.

(«Старвуд паблшинг инк.». По материалам книги в галерее Коркоран в Вашингтоне была подготовлена выставка.

Думаю, что авторы помещенных в этой книге фотографий впервые узнали друг о друге в ходе подбора иллюстраций, а может быть, уже после выхода издания из печати. Они не сговаривались снимать наш постепенно уходящий в прошлое день и настроение именно так, а не иначе.

Лия Бендавид-Вал очень точно назвала этот альбом. Она сопроводила книгу очерком истории советской фотографии, прежде чем перешла к описанию своих встреч с главными героями книги — фотографиями неофициальными. Работы Г. Бодрова, В. Богданова, Е. Дарикович, В. Филонова, И. Гаврилова, С. Гитмана, Э. Гладкова, А. Грека, Ф. Губаева, С. Королева, П. Кривцова, Н. Кулебякина, Ляли Кузнецовой, А. Лапина, В. Мартинкова, Ю. Мечитова, В. Михайлова, Е. Мохорева, И. Мухина, М. Насберга, В. Павлова, Е. Раскопова, Ю. Роста, Ю. Рыбчинского, Б. Савельева, В. Шапошникова, В. Шурова, В. Семина, Б. Смелова, Н. Смилика, В. Соколаева, А. Степаненко, В. Тарновецкого, Д. Вышемирского, Р. Якупова, М. Юрченко, Ю. Журавского, В. Зотова действительно фиксируют момент рождения нового профессионального фотографического и в то же время общественного сознания.

Сначала примеров этой новой, странной, острой и жальной фотографии было мало — В. Семин, Ляля Кузнецова, П. Кривцов, Ю. Рост. Удачно

выстроенный альбом снимок за снимком показывает, что это ощущение меняющегося мира, пробуждение и осознание себя, своего окружения владело многими фотографами, а благодаря книге — стало достоянием публики.

Конечно, как и всякая книга, этот альбом тоже несет на себе отпечаток личности автора-составителя, его интересов, связанных с Национальным географическим обществом. Есть оттенок этнографичности и в выборе географии мест, и в показе сюжетов: Новокузнецк, Воронеж, Тбилиси, Сухуми, Киев, Запорожье, Курск, Черновцы, Ленинград, Казань, Москва. Но это не рекламная этнография туристского путешественника, а попытка передать современный бытовой уклад и психологию живущих в нашей стране. Фотографические страницы альбома — это путешествие в сознание страны, путешествие по жизни и смерти во время перемен, разрушений и драм в бывшей «империи зла»...

Если говорить об эстетике этой новой фотографии, то произошла странная вещь. Разруха, распад, разрушение и деградация из первоначальных чисто как бы образных, «авангардных» фотографических проблем видения и профессиональной смелости сейчас стали обыденными фактами бытия. Сохранилась ли, несмотря на это, в фотографиях красота «итальянского неореализма»?

Несмотря на включение фотографий в единый зрительный ряд, отмечаешь личности и отличия авторского почерка. Эта новая фотографическая «волна» (по аналогии с термином «новая волна», обозначающим авангардные течения в мировом графическом дизайне 80-х годов), оказывается, несет совершенно разные фотографические установки. В ней есть философская созерцательность (Лапин, Филонов), парадоксальность (Михайлов), драматургия сюжета (Смелов), бытие врасплох (Семин), социально-психологический анализ (Гладков, Бодров), пластика пространства и формы (Гитман). Но в любом случае

эта новая фотография интересна и интригует своей зрительной формой, она не аморфна, а характерна как наше сегодняшнее окружение. Долго ли можно жить в этой среде? И что ждет нас дальше — не в жизни, а в фотографии?



В какой-то мере другая книга, тоже изданная в Америке и тоже представляющая каталог выставки, вступает в диалог с первой. Речь идет об издании «Фотоманифест», подготовленном галереей Уокер, Урситти и Мак-Гиннис со статьями М. Ботвинка, В. Стигнеева, И. Рачеевой, Г. Кестера и А. Лаврентьева.

Среди авторов, включенных в это издание, мы снова видим пионеров советской фотографии — Родченко, Игнатовича, Шайхета, Альперта, работы которых служат как бы вехами исторического пути. Современную фотографию представляют: Г. Москалева, И. Петрович, В. Качан, Г. Слабодский, В. Шахлевич, И. Савченко, Е. Милюкина, А. Синяк, С. Кожемякин, С. Ковалев, М. Ладейщиков, А. Лаврентьев, Н. Лаврентьев, И. Преснецова, В. Родченко, Е. Лаврентьева и другие.

В книге несколько разделов, которые вводят как бы в несколько современных региональных школ фотографического эксперимента — Минск, Ленинград, Москва. Здесь есть фотографии, близкие по духу первому изданию — столь же резкие, репортажные, психологичес-

кие наблюдения жизни. Но все же основу издания составляют фотографии «станковые», если можно так сказать, фотографии, смысл создания которых заключен в экспериментировании с техниками печати, выража, раскраски. Это фотографии принципиально трудно повторяемые, они воплощают еще один полюс современных фотографических поисков — исследование бытования фотографии как вещи, как итогового произведения фотографа. Нередко при этом фотография выходит за рамки своего привычного жанра и становится скульптурой, живописью или графикой, объектом или инсталляцией, то есть пространственной выставочной ситуацией. Хотя общая тональность снимков как в первом, так и во втором случае — в общем-то близка — драма пробуждения. Нужна ли и такая «рукодельная», «живописная» фотография и должна ли она называться фотографией? В разговорах об этой книге, когда она еще только подбиралась, составители гораздо охотнее вместо слова «фотографы» употребляли слова «художники»...

И если первая книга содержит некий объективный рассказ о фотографии и жизни на 1/6 части света, то во второй — это скорее каталог экспериментов, демонстрация современных совершенно различных и иногда спорных по качеству художественных поисков, основанных на фотографическом материале. Обе книги убеждают, что такой природы, как у нас сейчас, нет нигде в мире, равно как и нет других авторов, способных так видеть...

А. ЛАВРЕНТЬЕВ

Анатолий Фомин Русская фотооткрытка

Известно, что в царской России выпускалось много фотооткрыток с видами городов, народных типов, бытовых сценок. На открытках четко видны любопытные подробности, характеризующие время. Вот импозантная фигура городского у Триумфальных ворот, красочная витрина купца Синебрюхова, эффектные вывески фотографии Фишера на Кузнецком...

Изобретение в конце XIX века фототипии, фотоавтотипографии, фотоксилографии дало возможность издавать видовые открытки очень высокого качества.

Собиратели знают — и сегодня еще попадают в семейных альбомах красочные панорамы губернских и уездных городов, для выполнения которых в полиграфии требовалось до четырнадцати прогонов.

На этих фотооткрытках подчас одно только небо изображено в семь красок.

Таких образцов полиграфического искусства издавалось много. Специалисты называют около шести тысяч видов Петербурга и столько же старой Москвы. На трех тысячах фотооткрыток был запечатлен Нижний Новгород. Существовали сотни видов Самары и Симбирска, Пензы и Вятки, Тифлиса и Ялты...

Когда появились ортохроматические пластинки и фотоаппараты со скоростными затворами, все стало попадать в поле зрения объектива: выдающиеся памятники истории — храмы, монастыри, крепости, общественные здания, виды Урала и Сибири, Кавказа, Новой Земли, Забайкальской железной дороги, работа нефтепромыслов Каспия, доменных печей и угольных копей... В жанровых сюжетах — знаменитые тогда трагики и комики, балерины, певцы, писатели и художники, а также ночлежки Хитрова рынка, волжские босяки, бродячие музыканты, скоморохи, цирковые артисты. Кто же являлся издателем столь широкого ассортимента открыток и как достигалось высокое качество их исполнения?

Одним из первых издателей фотооткрыток была «Община святой Евгении». Любопытна история создания этого издательства.

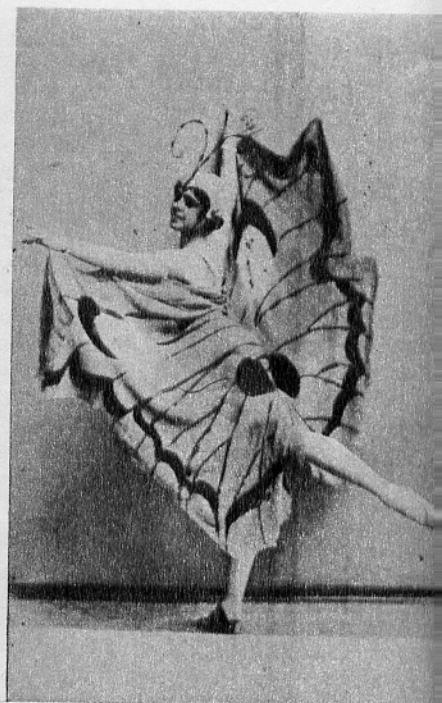
Художник Г. Кондратенко, будучи в Крыму на этюдах, в Севастополе встретил нищую, в прошлом сестру милосердия. Она рассказала, что многие сестры милосердия времен турецкой войны влечат жалкое существование. Так родилась мысль о создании попечительного органа сестер Красного Креста, который возник в 1882 году и вскоре стал называться «Общиной святой Евгении».

В поисках средств Община приступила к издательской деятельности, в частности к выпуску иллюстрированных открыток. Видовые открытки Общины, исполненные лучшими фотомастерами, по качеству печати превосходили многие издания своего времени.



Л. В. СОБИНОВ.
ИЗДАТЕЛЬСТВО ФОТОТИПИИ К. ФИШЕРА.
МОСКВА

АКТРИСА Н.
ИЗДАТЕЛЬСТВО ФОТОТИПИИ К. ФИШЕРА.
МОСКВА



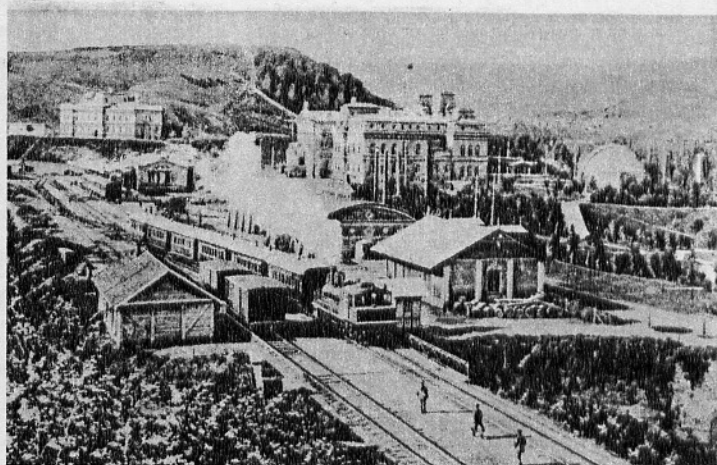
«БАБОЧКА».
ИЗДАТЕЛЬСТВО ФОТОТИПИИ К. ФИШЕРА.
МОСКВА

БАРСУКОВ.
ИЗДАТЕЛЬСТВО ФОТОТИПИИ К. ФИШЕРА.
МОСКВА



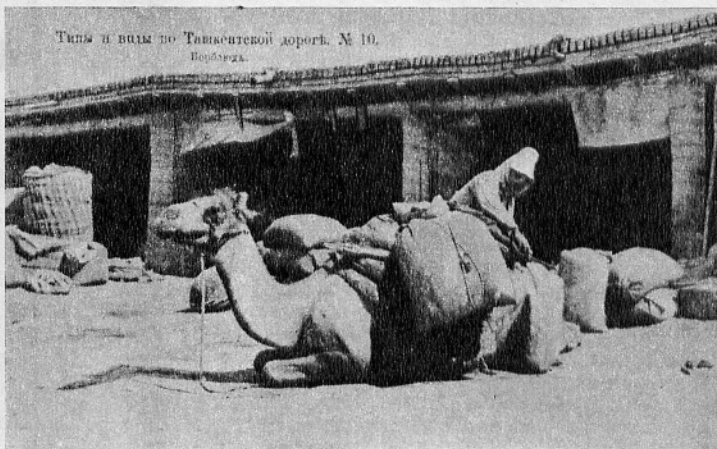
ТИФЛИС.
ТИФЛИССКИЙ ВОДОВОЗ.
ИЗДАНИЕ Д. ЕФИМОВА В МОСКВЕ

БАНЩИК.
ВОСТОЧНЫЕ БАНИ, АЗИАТСКИЙ МАССАЖ.
ИЗДАНИЕ «АКЦИОНЕРНОГО ОБЩЕСТВА ГРАНБЕРГ»



КИСЛОВОДСК.
ВОКЗАЛ, КУРЗАЛ И ПОЕЗД.
ИЗДАНИЕ И.А.К.

ТИПЫ И ВИДЫ ПО ТАШКЕНТСКОЙ ДОРОГЕ.
ВЕРБЛЮД.
ИЗДАНИЕ А. СУВОРИНА.
ФОТОТИПИЯ «ШЕРЕР, НАБГОЛЬЦ И К°».
МОСКВА



Фотооткрытки выпускал и известный издатель А. Суворин. По договору с Министерством железных дорог он получил монопольное право продажи своей продукции, и на всех станциях России стояли его киоски. Виды местной станции или города показывались во всей своей провинциальной красе: базар, главная улица, церковь, высыпающие на улицу детишки. Эти открытки печатались в типографии Суворина, а также в фототипии «Шерер, Набгольц и К°», которая не только выполняла заказы крупных издателей, но и выпускала свои открытки на хорошем полиграфическом уровне. Изданием фотооткрыток занималась

также известная петербургская фирма «Ришар», а также петербургские предприниматели К. Лемберг, К. Леонтьев, Ю. Гаупт. Некоторые издатели указывали только монограммы: Г. М. Б. или И. А. К. В Москве достаточно популярными распространителями фотосюжетов были П. фон Гиргенсон, М. Кампель, А. Горожанкин, М. Елов, Д. Ефимов, В. Карнац. Широко была известна художественная фототипия К. Фишера. В губернских городах были и крупные фотоиздательства. В Нижнем Новгороде производство открыток наладил выдающийся фотограф-художник М. Дмитриев. В Киеве существовало издательство

фотооткрыток А. Маркова. В большинстве случаев хозяевами мелких фототипий были владельцы писчебумажных, табачных и галантерейных магазинов. Издание открыток приносило им дополнительный доход. Жесткая конкуренция заставляла издателей постоянно совершенствовать свое исполнительское мастерство. О том, как это им удавалось, рассказывают сюжеты открыток из обширной коллекции москвички Людмилы Михайловны Ягодинской. Редакция журнала благодарит Людмилу Михайловну за любезно предоставленную возможность познакомиться с редкими экспонатами.

Конверсионные светофильтры для цветной фотографии

Изображение с максимально достоверным цветовоспроизведением будет получено, если источник света соответствует типу фотоматериала. Необходимо полное согласование спектральной чувствительности цветного фотоматериала и относительного распределения лучей разного «цвета» от осветителя в видимом участке спектра.

Распределение энергии в спектре источника света оценивается цветовой температурой в кельвинах, а фотоматериалы балансируются под источники света с определенной цветовой температурой. Обычно это средний дневной свет (5500 K) и свет ламп накаливания (3200 K). Некоторые фотоматериалы сбалансированы к другим цветовым температурам (фотоматериалы для позитивной печати — 2850 K). В инструкциях указывается цветовая температура или вид источника света, к которому сбалансирован материал.

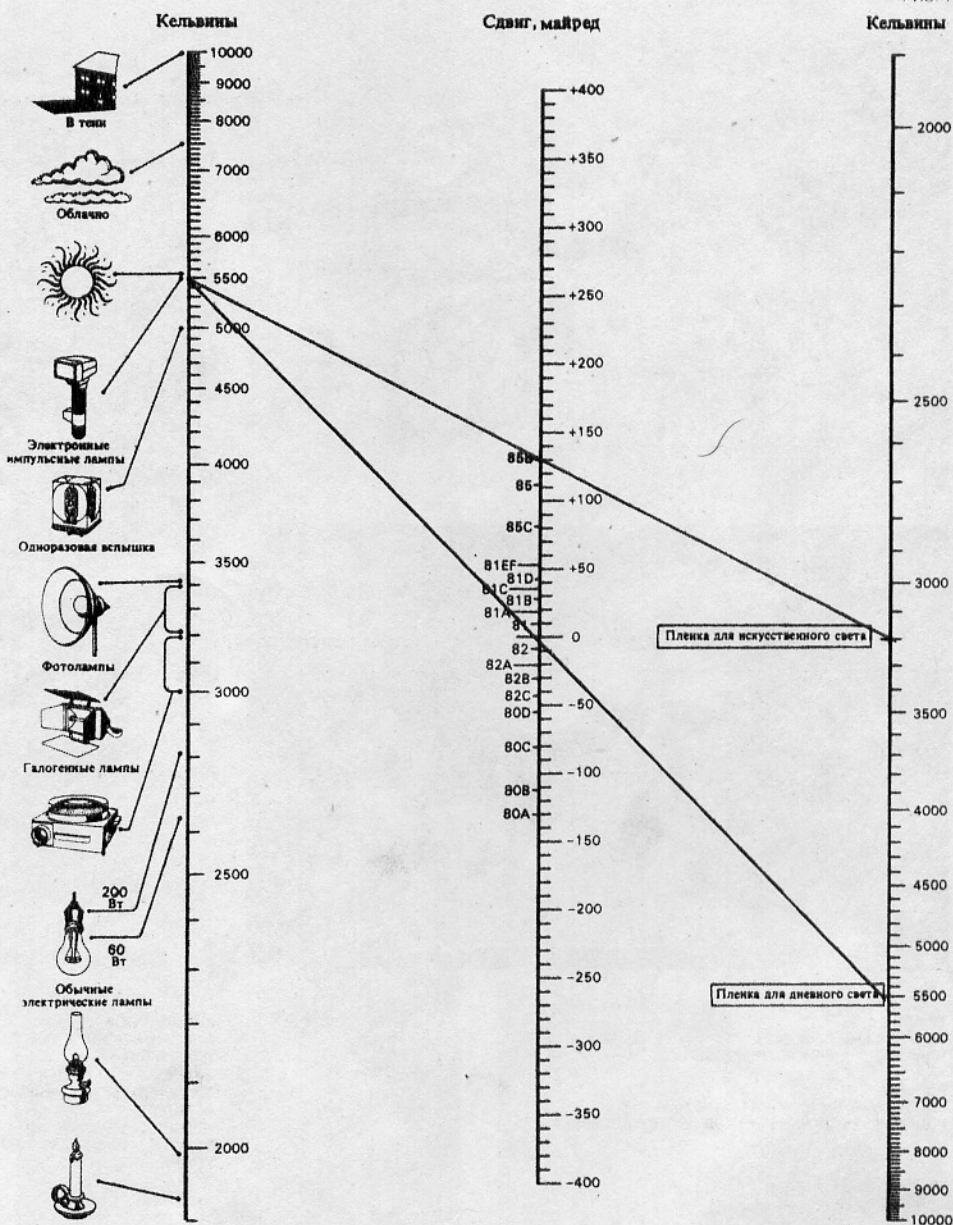
Соответствие источника света типу фотоматериала особенно важно для цветных обрабатываемых материалов, так как получаемое на них изображение не поддается исправлению без сложных процессов дубликата. Каждая следующая ступень печати вносит свои искажения, что, конечно, нежелательно. Цветные обрабатываемые материалы являются базовыми в рекламной фотографии и полиграфии, и значение слайда как носителя информации трудно переоценить.

Многие источники света приходится преобразовывать по спектральному составу в соответствии с цветовым балансом фотоматериала. Для этого служат конверсионные светофильтры, которые могут быть установлены на источниках освещения либо на объективе фотокамеры. В последнем случае к их оптическим параметрам (свильности, пузырности, качеству полировки поверхностей) предъявляются повышенные требования. Фильтры делаются в виде желатиновых или полимерных пленок (фолий) либо из окрашенного в массе оптического стекла.

Широкая цветовая гамма и простая технология производства фольевых фильтров определяют их небольшую стоимость. Однако невысокие эксплуатационные характеристики (малая механическая прочность и светостойкость, низкие химическая и термическая устойчивость, невозможность получения идеальных оптических поверхностей) ограничивают их применение в серьезных работах профессионалов. Светофильтры из цветных оптических стекол значительно лучше, но из-за сложной технологии производства стекла и его обработки — много дороже.

Конверсионные светофильтры делятся на две группы: голубые для повышения цветовой температуры и янтарные для ее понижения.

В фотографической практике удобно оценивать цветовой баланс фотоматериала, цветность излучения источника и количественную разницу между ними не в единицах цветовой температуры T_c (Кельвинах), а в обратных — микрокельвинах, то есть величинах, вычисляемых по соотношению $10^6/T_c$ (так называемый «мирекс» или более правильно «мирекс» — сокращение



от micro reciprocal Kelvin). Во-первых, равным интервалам в мирексах соответствуют почти равные интервалы сдвигов по цветовой температуре (смещения цветности). Если конверсионный светофильтр смещает цветность на необходимую величину в одной части шкалы температур, то он меняет на такую же величину цветность в любом другом участке шкалы. Во-вторых, суммарная величина смещения цветности с помощью нескольких конверсионных светофильтров является суммой их значений.

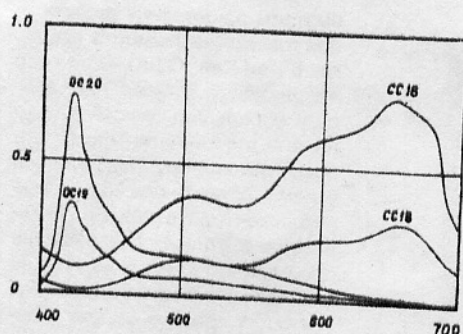
Величина смещения цветности данным светофильтром является для него постоянной и не зависит от цветовой температуры источника света. Нужную степень смещения цветности можно получить набором нескольких светофильтров. Однако два одинаковых по величине смещения светофильтра могут дать не идентичные по цве-

товоспроизведению результаты при съемках на одном и том же фотоматериале, так как все фильтры имеют отклонения от теоретически идеальных. Поэтому для каждого вида цветных пленок нужно подобрать лучший для них конверсионный фильтр с заданным смещением.

Величину смещения ΔM вычисляют как разницу между цветовым балансом фотоматериала M_{Φ} и цветностью основного источника света $M_{ис}$. Рассмотрим пример.

При съемке на цветную фотопленку, сбалансированную к цветовой температуре 3200 K ($M_{\Phi} = 10^6/3200 = 313$ мирекс), при освещении обычной лампой накаливания с цветовой температурой около 2900 K ($M_{ис} = 10^6/2900 = 345$ мирекс) требуется конверсионный светофильтр с величиной смещения $\Delta M = M_{\Phi} - M_{ис} = 313 - 345 = -32$ мирекс. Минусовые значения имеют голу-

РИС. 2



бые светофильтры, которые повышают цветовую температуру, плюсовые значения — янтарные.

Для быстроты можно не рассчитывать значения сдвига в мирексах (мирексах), а воспользоваться номограммой (рис. 1). Чтобы определить нужный фильтр (приведены фильтры по номенклатуре фирмы «Кодак»), следует провести прямую от точки, соответствующей используемому ис-

ТАБЛИЦА 2

Конверсионные светофильтры из цветных оптических стекол

Цветовой баланс фотоматериала		Цветность источника света		Величина смещения цветности $\Delta M = M_{\text{ф}} - M_{\text{ис}}$ мирекс	Марка стекла	Толщина стекла, мм
T_c кельвин	$M_{\text{ф}} = \frac{10^6}{T_c}$ мирекс	T_c кельвин	$M_{\text{ис}} = \frac{10^6}{T_c}$ мирекс			
3200	313	5500	182	+130	OC20	8,2
		5000	200	+110	OC20	7,1
		4500	222	+90	OC20	5,9
		4100	244	+70	OC20	4,6
		3800	263	+50	OC19	7,0
		3650	274	+40	OC19	5,5
		3500	286	+30	OC19	4,3
5500	182	5000	200	-20	CC17	4,8
		4750	210	-30	CC17	6,0
		4500	222	-40	CC17	7,6
		4100	244	-60	CC16	4,6
		3800	263	-80	CC16	6,0
		3500	286	-110	CC18	4,5
		3200	313	-120	CC18	5,4

ТАБЛИЦА 1

Конверсионные светофильтры зарубежных фирм

Цвет светофильтра, название	Смещение цветности, мирекс	Международная маркировка	B+W	Jenaer Glaswerk (H. Arnz)	Hama	ORWO	Pan-chro-mar	ROWI	Kodak Wratten	Fuji Film	HOYA	Canon	Kenko	Nikon
ЯНТАРНЫЕ для понижения цветовой температуры	+240	R24												
	+210	R21							86					
	+180	R18												
	+165													
	+160													
	+150	R15		121	KR15	K19				LBA16				
	+130													
	+120	R12	KR12	102	KR12	K18	RC12	85B	85B	LBA12	85B	CCA		A12
	+110								85		85			
	+100													
	+90	R9											W10	
	+80													
	+60	R6	KR6	101	KR6	K17	RC6		85C 86B	LBA8	85C	CCA8	W8	
	+50								81EF 81D	LBA4		CCA4	W4	
	+40								81C		81C			
ГОЛУБЫЕ для повышения цветовой температуры	+35	R3	KR3	104	KR2,5	K16	RC3	81B	81B		81B			
	+30								81A		81A			
	+25													
	+20													
	+15	R1,5	KR1,5	106	KR2	K15	RC1,5		81				W2	A2
	+10													
	-10													
	-15	B1,5	KB1,5	110					82					
	-20								82A					
	-25								78C					
	-30	B3	KB3	111	KB3	K11	BC3		82B		82B		C2	B2
	-40				KB6									
	-45													
	-55													
	-60	B6	KB6	112					82C	LBB-4	82C	CCB4-1,5*	C4	
	-80								80D			CCB4-2*		
	-90	B9			KB9	K12	BC6		80C	LBB-8	80C		C8	B8
	-100				KB12									
	-110													
	-120	B12	KB12	122	KB15	K13	BC12	80B	80B	LBB-12	80B			
	-130								80A		80A	CCB	C12	B12
	-150	B15		123										
	-160									LBB-16				
	-180	B18												
	-200		KB20											
	-210	B21												
	-240	B24							78					

точнику света, к точке, соответствующей цветовому балансу пленки. Пересечение прямой со средней шкалой укажет необходимый сдвиг в мирексах и тип фильтра «Кодак». Для фильтров других производителей придется воспользоваться фирменной информацией о том, какое обозначение фильтра соответствует нужному смещению цветности.

В табл. 1 приведены некоторые из конверсионных фильтров, выпускающихся зарубежными фирмами.

У нас в стране конверсионные фильтры выпускаются несколькими предприятиями, в основном для профессиональной кинематографии. По рекомендации Государственного оптического института им. С. И. Вавилова можно составить достаточно полный набор фильтров из серийных марок оптического стекла, варьируя их толщину (табл. 2). Такие наборы проверялись при съемке профессиональных фильмов на пленках ЛН-7 и ЛН-8 (фильтры из оптического стекла OC-19 и OC-20) при солнечном и пасмурном дневном освещении. Фильтры из стекол CC-16, CC-17, CC-18 использовались при съемке на пленках ДС-5М, ЦНД-32, ЦО-64 в различных условиях освещения. В профессиональной фотографии фильтры из этих марок стекла проверялись на форматных пленках «Кодак 6117 Эктахром 64» для дневного света и «Кодак 6118 Эктахром 64Т» для ламп накаливания. Спектральные кривые светопропускания этих фильтров (толщина 4 мм) приведены на рис. 2.

Э. КОРНИЛОВА, С. ЛУНЬКИН,
Г. ТЕРЕГУЛОВ

Школа студийной съемки

Основные подвижки в фотокамере при съемке натюрморта

ФОТО 26



ФОТО 27

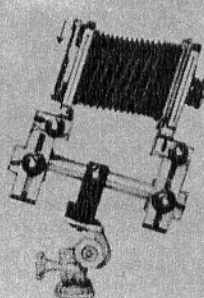
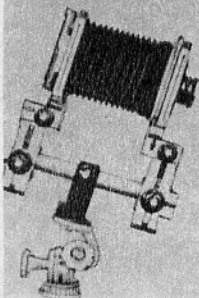


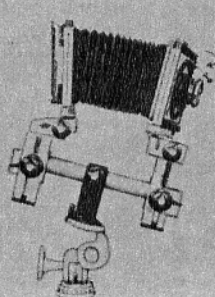
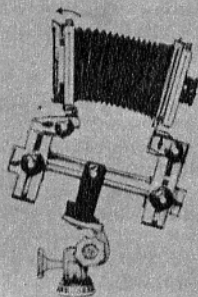
ФОТО 28



ФОТО 29



ФОТО 30



На конкретном примере рассмотрим применение подвижек при съемке натюрморта (фотограф Кен Кей, США). Основное направление оптической оси — под небольшим углом сверху вниз. Для начала фотограф поместил камеру под нужным углом к объекту без каких-либо подвижек (фото 26). Его интересовало только соотношение предметов: насколько видна этикетка вина из-за хлеба, как выглядит разрез сыра, правильно ли лежит пробка. Натюрморт находится не в центре кадра, резкость отдельных элементов неудовлетворительная. На матовом стекле видны погрешности кадрировки, например обрезанное горлышко бутылки. Далее начинается последовательное использование подвижек. Чтобы перевести натюрморт в центр кадра, была опущена задняя стенка (фото 27). При этом почти достигается основной замысел кадрировки — изображение сыра должно касаться нижнего края снимка. Оставлен некоторый запас пространства, так как последующие подвижки переместят его еще ниже.

Следующая подвижка — наклон назад кассетной части (фото 28) «выпрямляет» бутылку. Увеличиваются также размеры сыра на переднем плане и окончательно исправляется его положение в кадре. Однако резкость некоторых деталей заметно ухудшается.

Теперь пришло время добиться нужной резкости. Если центром наводки на резкость выбрать левые края бутылки, хлеба и сыра на переднем плане, то необходимый эффект будет достигнут поворотом объектива вправо, перемещающего фокальную плоскость ближе к этой линии (фото 29). Поворот объектива пришлось осуществить почти до крайнего положения, но и этого оказалось недостаточно, чтобы все детали были резкими. Для окончательной фокусировки объектив был задиафрагмирован до относительного отверстия 1:22, что, очевидно, потребовало достаточного по яркости студийного освещения. Именно в таких условиях сделан окончательный снимок (фото 30).

ФОТО 31

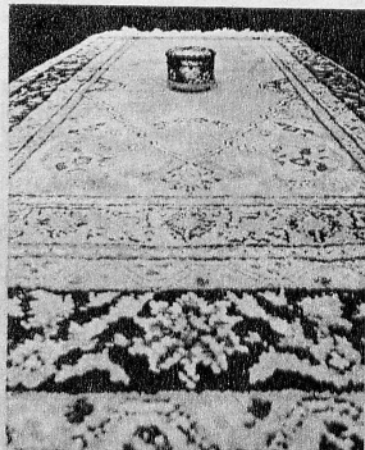


ФОТО 32

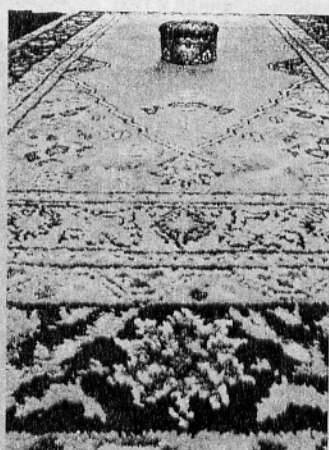


ФОТО 33

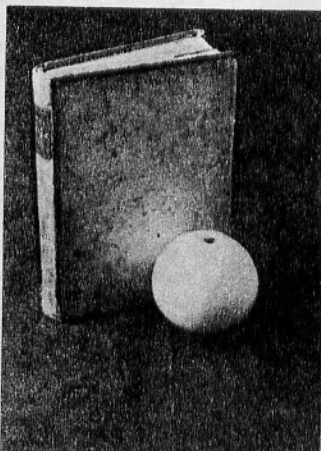
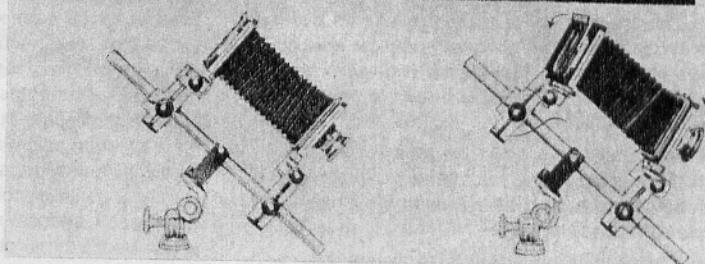
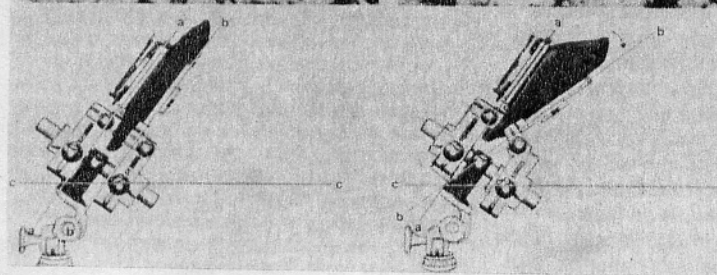
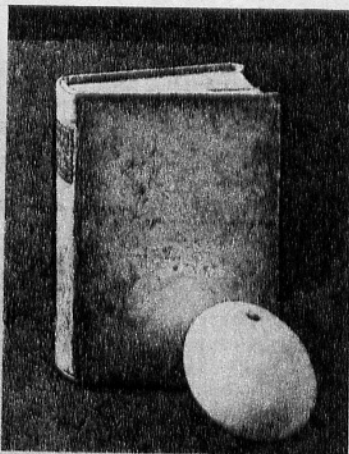


ФОТО 34



Достижение бесконечной глубины резкости

Одно из важнейших практических достоинств студийной камеры — возможность получения огромной, в пределе — бесконечной глубины резко изображаемого пространства. Прием основан на применении принципа, открытого австрийским геодезистом Шеймпфлюгом еще в прошлом веке. Принцип Шеймпфлюга заключается в том, что если три плоскости: пленки, объектива (объективной доски) и объекта пересекаются на одной общей прямой, изображение будет резким от самого ближнего его края до самого дальнего (фото 31, 32).

Без наклона кассетной части или объектива плоскости пленки «аа» и «вв» не пересекаются и не могут пересечь плоскость объекта «сс» в одной линии. Это соответствует обычной съемке с ограниченной глубиной резко изображаемого пространства (фото 31). При наклоне объективной доски вперед ее плоскость «вв» будет пересекать плоскость пленки «аа», причем, как

показывает чертеж, существует положение, когда эти плоскости сходятся и пересекаются плоскость «сс» в одной линии. Так, согласно принципу Шеймпфлюга, получается полностью резкий снимок (фото 32). В данном примере фокусное расстояние объектива было таким коротким (65 мм), что обычный мех нормальной длины пришлось заменить на специальный укороченный.

Подобные сюжеты — не редкость в пейзажной или рекламной съемке: осенний пейзаж с покрытым опавшими листьями передним планом, морской берег с галькой до самого горизонта, поле цветов. Не всегда нужную глубину можно обеспечить сильным диафрагмированием, так как длительные выдержки не позволяют снять даже цветы резко, если они колыхаются ветром. Соответствующий наклон решает задачу.

Использование искажений

Всякая попытка спроецировать трехмерный объект на плоскости приводит к тем или иным искажениям. Если убрать их в одной части изображения, то они обычно в ином виде проявляются в другой. Например, при полностью выведенных подвижках (фото 33) точка съемки сверху под углом 40° делает верхний край книги больше, чем нижний. Книга кажется падающей влево. Если апельсин в центре кадра передается без искажений, то для изображения книги искажение неизбежно: ее нижняя часть дальше от камеры, чем верхняя. Эффект будет выражен меньше, если книга находится дальше от камеры. Чем дальше расположен предмет съемки, тем меньше будут пропорциональные различия в расстояниях от объектива до центра предмета и до его краев.

Могут ли быть исправлены масштабные искажения? Начнем с «выпрямления» книги. Наклон кассетной части фотокамеры выправляет левый

край книги, поворот влево задней стенки — обращенную к фотографу обложку. Опускание кассетной части перемещает изображение вниз, это необходимо потому, что наклоны его немного увеличивали.

Получилось ли менее искаженное изображение? Как сказать. Книга «выправлена» достаточно хорошо (фото 34), как будто мы смотрим прямо на нее, но торец переплета все равно виден, что не соответствует нормальному перспективному восприятию. Да и круглый апельсин приобрел форму дыни. Повороты кассетной части плохо отразились также и на фокусировке. Было необходимо наклонить объектив назад и повернуть его влево, чтобы сблизить плоскости поверхности книги и объектива фотокамеры.

В итоге и эта фотография содержит искажения, поэтому фотограф должен использовать их для достижения задуманной цели.

Советы профессионала

Предприятие «Фотооптик»

ВЫПУСКАЕТ СЕРИЙНО
И ПРОИЗВОДИТ
ПО ИНДИВИДУАЛЬНЫМ ЗАКАЗАМ
ЗА НАЛИЧНЫМ
И БЕЗНАЛИЧНЫМ РАСЧЕТ
ОПТИЧЕСКИЕ ПРИСПОСОБЛЕНИЯ,
НЕОБХОДИМЫЕ
В РАБОТЕ ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ
И ФОТОГРАФОВ-ПРОФЕССИОНАЛОВ

— Конверсионные светофильтры всех типов для согласования цветового баланса цветных пленок с цветовым балансом источников освещения (серии типа «Кодак» 80, 81, 82, 85).

— Зональные фильтры для аддитивной и субтрактивной цветной печати как по размерам заказчика, так и в блоках под цветоголовки отечественных и импортных увеличителей.

— Интенсивно окрашенные фильтры любого цвета для создания эффектного освещения в рекламной, научной, технической фотосъемке.

— Лабораторные осветительные светофильтры под резьбу M52 для работы с импортными и отечественными цветными бумагами и фонари для них.

— Полированные и просветленные «антиультрафиолетовые» прижимные стекла для негативных рамок всех видов увеличителей, а также по индивидуальным пожеланиям заказчика.

— Теплоотражающие фильтры, «холодные» зеркала, полупрозрачные зеркала.

— Эффективные насадки «мягкого фокуса», туманные фильтры и другие изделия для рекламной и художественной фотографии.

— Осуществляет многослойное просветление и прецизионное матирование оптических деталей, представленных заказчиком.

Продукция «Фотооптика» — это многослойные интерференционные покрытия на высококачественном оптическом стекле разных марок, обладающие абсолютной нецветаемостью, высокой механической и химической прочностью, непревзойденной теплостойкостью (до 250—300°С), достаточной для работы рядом с мощными галогенными лампами в увеличителях, диапроекторах и т. п.

Заказы и полная информация: 249020, Обнинск-1 Калужской обл., а/я 154 «Фотооптик».

Предлагаем некоторые советы из книги Чарльза Ли Таккера «Промышленная и техническая фотография» (Prentice Hall, Englewood Cliffs, New Jersey), которая принадлежит к редкому пока у нас типу учебных пособий по фотографии, где акцент делается не на технике съемки, а на методике. Рекомендации Таккера — плод десяти лет преподавания на курсах промышленной фотографии адресованы фотографам-профессионалам, работающим самостоятельно. Речь идет об изучении потенциального рынка и возможных сфер применения фотографии, об умении подать себя и продать свою продукцию, о контактах с нанимателями, юридическом режиме творчества фотографа, работающего в промышленности или в других областях, а также о других околофотографических аспектах. Собственно фотографические советы автор дает как бы нехотя, предпочитая отсылать читателя к специальным изданиям. Но в маститом и несколько педантичном профессоре все равно угадывается фотограф-профессионал, любящий «железки» и всю фотографическую «кухню». Его книга содержит богатейшую россыпь полезных и совсем не банальных подсказок, способных стимулировать поиск вдумчивого фотографа. Как правило, Таккер ориентируется на работу студийной крупноформатной камерой, но знакомство с этим материалом будет небезынтересно и для фотографов, снимающих другой аппаратурой.

Портретная съемка

Выбор оборудования зависит от индивидуального стиля фотографа. Работая «на выезде», остается только ностальгически вспомнить о нейтральном заднем фоне, довольствуясь стеной с деревянными панелями, широкой дверью кабинета или конференц-зала. Если из-за нехватки места даже установка штатива становится проблемой, то в качестве упора подойдут письменный стол или широкое кресло. Хорошая трубка с мягкими предохранительными прокладками (не надо портить чужую мебель) позволит пристроить камеру, рефлектор или вспышку к дверной раме, спинке стула.

Каждый формат фотокамеры от 35 мм до 9×12 см имеет приверженцев и свои преимущества. Малый формат обеспечивает наибольшую мобильность и подходит для работы в репортажном стиле. Средний формат почти не ограничивает подвижность фотографа и дает еще возможность сделать качественные отпечатки большего размера. Профессиональные портретисты чаще всего работают именно с этим форматом. Студийная камера 9×12 см позволяет лучше выстроить «картинку» и контролировать перспективу, увеличивая глубину резкости и устраняя некоторые искажения.

Выбор объектива зависит от размеров помещения, где предстоит фотографиро-

вать. Чаще всего искажения в портретах возникают из-за применения объектива, фокусное расстояние которого меньше, чем у нормального, или при съемке со слишком близкого расстояния для максимального заполнения кадра. Предпочтение следует отдать длиннофокусной оптике (с фокусом, приблизительно равным двум диагоналям кадра на используемом формате).

Выбор портретного объектива

Формат	Фокусное расстояние
24 × 36 мм	75 мм
6 × 6 см	120 мм
6 × 9 см	135 мм
9 × 12 см (4 × 5 дюймов)	180—250 мм (8—10 дюймов)
13 × 18 см (5 × 7 дюймов)	300—350 мм (12—14 дюймов)
18 × 24 см (8 × 10 дюймов)	350—400 мм (14—16 дюймов)

Известный прием натягивания на объектив тонкого черного чулка и нанесения на фильтр тончайшего слоя вазелина дает удовлетворительные результаты смягчения изображения, но специальные мягкорисующие объективы (софт фокус), конечно, лучше. Мягкий рисунок не следует путать с нерезкостью, а смягчение при съемке и на стадии печати также имеет различные последствия. Можно проверить все самому, чтобы уяснить эти тонкие различия.

Обычное освещение не является оптимальным для всех сюжетов и ситуаций. Лучше заранее сходить на разведку и определить, какое осветительное оборудование понадобится. Нарисуйте схему освещения, обозначив тип и расположение имеющихся источников света. Воздержитесь от чрезмерной иллюминации, так как многочисленные тени сделают фотографию неестественной. Помните правило: «одно солнце, одна тень».

Зонтичные отражатели, дающие широкий конус мягкого света, особенно хороши для портретной съемки. Возможны и другие варианты использования отраженного света, но всегда следует помнить, что последний «окрашивается» отражающей поверхностью. При работе со вспышками пользуйтесь теплыми (янтарными) фильтрами, чтобы не синить объект. Попробуйте сочетание естественного света с отражающим экраном для заполнения теней. Пока еще не придумано ничего лучше старого доброго северного света.

Начните с изучения того, кто должен быть сфотографирован — возраст, комплекция, стиль одежды. Во время официальной съемки позы должны быть четкими, решительными и выверенными. При съемке мужчин хорошие результаты дает легкий наклон портретируемого в сторону камеры, но склонять голову не нужно. Лучше, если руки будут лежать на некотором расстоянии друг от друга так, чтобы образовались острые углы в локтевом сгибе, запястьях. Фотографируя женщин, напротив, нужно избегать угловатости, максимально подчеркивая мягкость и женственность. Попросите портретируемого разгрузить карманы, чтобы нигде не было «горбов». Перед съемкой проанализируйте тип лица, чтобы определить позу и освещение.

Оптимальные варианты портретной съемки

Широкий, выпуклый лоб или лысина	Подбородок выше Камеру ниже Экран на уровне головы Работа шторками осветителя типа «амбарные ворота» Легкий скользящий свет Избегайте контурного света на волосах
Длинный нос	Подбородок выше Съемка анфас Основной источник света ниже Камеру ниже Избегайте съемки в профиль
Короткий нос	Основной источник света выше Легкий наклон головы модели вниз Фронтальное освещение
Широкий нос	Жесткое освещение
Хрящеватый нос	Объект — лицом к камере Поставьте основной свет так, чтобы «выпрямить» нос Пересветите нос портретируемого
Крючковатый нос	Избегайте фронтальной съемки Наклон камеры вверх Камеру ниже Съемка в три четверти Поднимите голову портретируемого
Двойной подбородок	Голова слегка откинута назад и легкий наклон корпуса вперед Съемка с верхней точки Основной источник света выше
Широкая нижняя челюсть	Контурное освещение Жесткое освещение Голову выше
Короткая шея	Камеру ниже Голову слегка запрокинуть
Длинная шея	Камеру выше Наклоните голову портретируемого
Широкое круглое лицо	Жесткое освещение Съемка в три четверти
Узкое лицо	Широкое световое пятно Съемка анфас Основной источник света выше Зонтичный отражатель Затените ухо портретируемого
Морщинистое лицо	Мягкое освещение Легкий скользящий свет Портретируемый не должен улыбаться Рассеиватель Основной источник света ниже
Дефекты лица	Поместите портретируемого на теневую сторону Избегайте крупных планов
Большие уши	Сделайте так, чтобы было видно только одно ухо Экран на уровне головы
Очки	Наклон камеры вниз Голову выше или ниже Осветители выше
Глубоко посаженные глаза	Голову выше Основной источник света ниже
Глаза навывкате	Камеру ниже Основной источник света выше
Нависающие веки	Портретируемый должен смотреть вверх
Низкий рост, полнота	Фотографируйте объект стоя Поместите различные предметы на первом плане Техника «низкого ключа» Мелкий план Виньетки Расположите объект под углом к камере Предпочтительна темная одежда

Дирекция
международных
фотовыставок

ДМФ

Принимает заказы на любые виды
фотопродукции, включая изготовление:

рекламной фотографии
и художественных
фотовыставок
с привлечением известных
отечественных
фотокорреспондентов,
фотокартин
в декоративном оформлении,
сверхувеличений
для оформления офисов,
рекламных
фотоцитов и слайдов
на специальных конструкциях,
фотооткрыток,
фоторепродукций,
визиток,
фирменных бланков.

Работы выполняются
высококвалифицированными
специалистами на зарубежном
оборудовании с использованием
импортных материалов.
Дирекция предоставляет
в пользование
из своего 200-тысячного фонда
негативы и слайды по самой
разнообразной тематике.
Оплата в рублях по самым низким
ценам.

Наш адрес:
109518, г. Москва,
ул. Люблинская, 1.
Телефоны для справок:
173-07-22; 173-44-21.



Наш справочник

Отечественная промышленность выпускает круглые светофильтры в оправках, соответствующих размерам международного стандарта. Читатели часто спрашивают, какие диаметры резьбы имеют сменные объективы. Публикуем таблицу, содержащую сводные данные. Если у вас объективы с разной резьбой, нет необходимости приобретать фильтры всех размеров. Более целесообразно, имея достаточно полный набор фильтров максимального диаметра, купить переходное кольцо для объективов с меньшим диаметром.

Надетый на объектив светофильтр всегда является для точно рассчитанной оптической схемы элементом избыточным. При неудовлетворительном качестве он способен заметно ухудшить оптические характеристики современной прецизионной оптики, в частности снизить разрешающую способность, увеличить светорассеяние, вызвать появление бликов или рефлексов. Требования к светофильтру по плоскопараллельности, отсутствию свилей, чистоте поверхности аналогичны требованиям к элементам самих объективов. Поэтому недопустимо пользоваться фильтрами с сильно загрязненной или имеющей дефекты поверхностью. Часто неудовлетворительны по качеству флиевые или желатиновые фильтры, предназначенные для технических целей или малоответственных оптических работ (окрашивание светового пучка от студийных или театральных осветителей, фильтрация света лампы при субтрактивной цветной печати и т. п.). Установив фильтр, пользуйтесь солнечной блендой, которая в этом случае более необходима, чем при съемке без фильтра. Избегайте одновременного применения более чем двух филь-

Параметры резьбы светофильтров
для наиболее распространенных штатных и сменных объективов
(СпМ, мм)

M35 × 0,5	«Индустар-50», «Индустар-50-2»
M40,5 × 0,5	«Гелиос-103», «Орион-15», «Т-22» («Любитель-166»), «Юпитер-8», «Юпитер-11», «Юпитер-12»
M49 × 0,75	МС «Волна-10», «Гелиос-44», «Гелиос-44-2», «Индустар-61/ЛЗ», МС «Индустар-61ЛЗ», «Мир-1», «МР-2» («Руссар»), «Юпитер-9», МС «Юпитер-9»
M52 × 0,75	«Вега-13М», МС «Волна-9», МС «Волна-9К Макро», «Волна-4Н», «Гелиос-44М», МС «Гелиос-44М», МС «Гелиос-44М-5», МС «Гелиос-44М-6», «Гелиос-77М», «Зенитар-1,7/50», МС «Калейнар-5Н», «Мир-1Н», «Эра-6М», МС «Юпитер-37А», МС «Юпитер-37К»
M55 × 0,75	«Индустар-70» («Сокол»), «Таир-11А»
M58 × 0,75	«Вега-12», МС «Волна-8Н», МС «Гранит-11М», МС «Гранит-11Н», «Индустар-29», «Мир-24М», «Мир-24Н», МС АПО «Телезенитар» 2,8/135, «Юпитер-21А», «Юпитер-21М»
M62 × 0,75	МС «Вега-28Б», МС «Вега-28В», «Телвар-Н», МС «Телвар-5Б», МС «Телвар-5В»
M67 × 0,75	«Гелиос-40-2», «ЗМ-7К», «Мир-10А», «Мир-38Б», «Мир-38В», МС АПО «Телезенитар К» 4,5/300
M72 × 0,75	МС «Зенитар К-1,4/85», МС «ЗМ-5СА», МС «Фодис-1К», МС «Янтарь-14Н»
M77 × 0,75	«ЗМ-5», «МТО-500», «Юпитер-6»
M82 × 0,75	«Калейнар-3Б», «Калейнар-3В», «Мир-26Б», «Мир-26В», «Юпитер-36Б», «Юпитер-36В»
M88 × 0,75	«Мир-3», «Таир-33»
M95 × 1	«ЗМ-6А», «ЗМ-3»
M116 × 1	МС «МТО-11СА»
M120 × 1	«МТО-1000»
Фильтры, ввинчивающиеся с тыльной стороны объективов	
M26,5 × 0,5	МС «Зенитар К-2,8/16» («Рыбий глаз»)
M38 × 0,5	«Зодиак-8Б», «Зодиак-8В» («Рыбий глаз» 6 × 6)
M28 × 0,7	«Мир-20М», «Мир-20Н», МС «Мир-20М»
M30,5 × 0,5	МС «Мир-47К»

тров, даже если они хорошего качества. Вместо таких комбинаций лучше подберите близкий по действию одиночный фильтр. В профессиональной работе применение фильтров с многослойным просветлением является не прихотью, а жесткой необходимостью, и очень жаль, что отечественная промышленность не освоила их выпуск. Умейте проверить фильтр при покупке. Не приобретайте случайных изделий, фильтров с явными дефектами, экземпляров, которые были выставлены в витринах. Плоскопараллельность стекла, если она нарушена, выявляется, когда вы рассматриваете в фильтре два отражения от какого-либо яркого источника, образующи-

еся от обеих поверхностей стекла. Это двойное изображение должно оставаться неизменным и не менять взаимного расположения, если фильтр медленно вращать. Свилеватость заметна, когда фильтр быстро и резко передвигают перед глазами вправо-влево. Видимое через него изображение не должно двигаться вслед за движением фильтра. Многие фильтры, особенно сделанные не из окрашенного в массе оптического стекла, со временем выцветают и теряют свою первоначальную эффективность. Их следует своевременно заменять. Обращайтесь с фильтрами как с любой другой прецизионной оптикой. Берегите от влаги и пыли, храните в заводской упа-

ковке, не протирайте рукой или первой подвернувшейся тряпкой, вообще чистите по возможности реже, только при сильных загрязнениях. Используйте для этого специальные мягкие салфетки (например, для чистки очков) или чистую глазную вату. При жировых загрязнениях (свидетельствующих, кстати, о вашей неаккуратности) чуть-чуть увлажните ватку одеколоном или смесью из равных частей этилового спирта и серного эфира. Существуют и специальные жидкие составы для чистки оптики, однако они редко бывают в продаже. Помните, что единственный некачественный фильтр в вашем комплекте способен погубить множество бесценных съемок.

МПО фоторабот «ВИЛИЯ» предлагает импульсные павильонные осветители

ИПО-1 и ИПО-2 с галогенной лампой-пилотом мощностью 220 Вт.

● Осветители предназначены для студийной и выездной цветной и черно-белой фотосъемки.

● Осветители могут эксплуатироваться на подвесной системе или быть установлены на штатив. Они оснащены различным типом насадок.

● Осветители имеют ступенчато-регулируемый переключатель энергии в пределах 100, 200, 300 и 400 Дж.

● Осветители оснащены светосинхронизатором.

ТЕХНИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ

Напряжение питания — 220±2В

Энергия осветителя — 100÷400 Дж

Минимальный интервал между вспышками — 20 с

Подключение к камерам — «X» контакт

Масса блока управления — 6 кг

Масса устройства — 12,5 кг

* * *

Таймер трехканальный ЭЛТА-3к1

Предназначен для высокоточной отработки экспозиции при черно-белой и цветной субтрактивной и аддитивной печати.

● Таймер обеспечивает автономное включение фотоувеличителей.

● Таймер имеет каналы памяти, индикаторное цифровое устройство, простую клавиатуру управления.

● Предусмотрено использование выносной педали.

ТЕХНИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ

Диапазон обрабатываемых выдержек — 0,01—99,99с

Дискретность — 0,01 с

Максимальная подключаемая мощность — 0,3 кВт

Количество каналов памяти — 3

Точность отработки экспозиции — ±2%

Напряжение питания — 220±10%

Габариты — 240×170×80 мм

Изготовитель: МПО фоторабот «Вилия». 220033, Минск, ул. Фабричная, 18. Тел.: 26-07-51.

«Студия ФОТОИНФОРМ» принимает заказы

Редакция журнала в течение многих лет стремилась оказать бескорыстную помощь нашим читателям техническими советами, рекомендациями, консультациями, но времена изменились, и нам придется делать это в дальнейшем на коммерческой основе. Редакция по-прежнему будет рада получать ваши письма, использовать их в текущей работе, сообщать об их содержании заинтересованным организациям. Однако, к сожалению, мы уже не имеем возможности отвечать на каждое письмо.

При редакции создано малое предприятие «Студия Фотоинформ». Квалифицированные специалисты готовы помочь вам по всем вопросам любительской, профессиональной, научной и технической фотографии. Студия располагает широкой информационной базой, имеет возможность выяснить, разработать и решить на договорных началах любой технический вопрос, связанный с вашей практической деятельностью. Вам могут быть предоставлены копии информационных материалов, прежних публикаций в журналах, каталогов и т. п. Выполняются переводы технических описаний и проспектов с европейских языков, даются консультации по эксплуатации фотоаппаратуры, оптики, осветительного оборудования и других приспособлений.

Специалисты готовы оказать помощь в научных исследованиях и технических съемках, подобрать оптимальные варианты решений, связанных с черно-белой, цветной или специальной фото- и киносъемкой, включая съемку в невидимых лучах спектра, макро- и микросъемку, стереосъемку, в создании специальных оптических систем. По просьбе заказчика могут быть подобраны сводные данные или индивидуальные характеристики отечественной и зарубежной аппаратуры, светочувствительных материалов, методов их химико-фотографической обработки.

Адрес: 101878, Москва, Малая Лубянка, 16, редакция журнала «Фотография», «Студия Фотоинформ»; тел.: 923-20-46; 925-10-13.

ПОРЯДОК ОПЛАТЫ УСЛУГ. При существующем на момент выхода этого номера журнала уровне цен средняя стоимость ответа на каждый технический вопрос — 20 рублей (1/2 — 3/4 машинописной страницы). Стоимость 1 листа ксерокопии — 3 руб. Стоимость подбора информации по зарубежной аппаратуре и фотоматериалам — 40 руб. по каждому наименованию (без ксерокопирования). Стоимость перевода с редактированием технических описаний и статей — 1500 руб. за печатный лист (24 машинописные страницы).

При отправке заказа вы должны перевести его ориентировочную стоимость на счет «Студии Фотоинформ» и вложить в конверт квитанцию об оплате. Окончательный расчет производится после выполнения заказа, исходя из реальной сложности и объема работы; заказ высылается наложенным платежом (при небольшом несоответствии сумм) или после окончательного перевода денег. Крупные заказы предварительно должны быть оформлены со Студией договором. Банковские реквизиты «Студии Фотоинформ»: расчетный счет № 000467071 в Московском Коммерческом банке «Апекс», корр. счет 161887 в Расчетном кассовом центре Главного управления Центрального банка России по г. Москве. МФО 201791.

Грант Кестер о новой документалистике

Идея новой документальной фотографии получила в последние годы широкое распространение. Критика все чаще говорит о фотографах, которые переосмысливают традиционную социальную документалистику.

Многое переменялось в отношении общества к фотографии. Постоянная работа, которая происходит в художественном мире (выставки в музеях и галереях, рецензии в журналах, лекции по искусству), вносит в эту перемену свой вклад. Понятие «художественного мира» играет ключевую роль для Г. Кестера, главного редактора влиятельного американского журнала «Арте Имидж», который анализирует идеологию новой фотодокументалистики. История новой документалистики, считает Кестер, проблематична по двум причинам. Первая — крайнее разнообразие ситуаций и подходов, представленных в творчестве фотографов. Например, произведение М. Рослер «Ферма в двух неадекватных описательных системах» (1975) может быть «прочтено» только образованным зрителем, и Кестер характеризует такие произведения, как намеренно разрушающие синтаксис документалистики.

Вторая проблема связана с критикой как таковой. Кестер пишет, что объединяя разнообразные произведения названием «новая документалистика», особенно в каком-либо известном журнале по фотографии, он вносит вклад в узаконивание этого вида творчества. Теперь уже работает механизм художественного рынка, в котором «товары» должны быть соответствующим образом «упакованы» для потребления и, кроме того, даже планируется устаревание «товара». Такому процессу есть попытки противостоять; считается, что некоторые произведения новых документалистов «не имеют определенного места ни в постмодернистской художественной практике, ни в традиционной фотографии».

Новая документалистика выглядит, скорее, как область связанных между собой практических действий, находящихся в нескольких сферах — искусство, фотография и политическая деятельность. К концу 1970-х годов фотографы начали создавать произведения, вырастающие из критической переоценки документальной традиции. Многие дискуссии тех лет были посвящены вопросу о том, какую форму может принимать политизированное искусство. В центре внимания была документалистика, но на эти дискуссии влияли также некоторые другие факторы — антивоенные настроения Западного побережья, возрастающая сила женского движения и теория культуры западного марксизма. Группа авторов из Калифорнийского университета пришла к пониманию взаимопроникновения культурной и политической жизни и необходимости поиска более подходящей модели для политизированного искусства. Вместо того чтобы относиться к социальной документалистике как к незыблемой традиции в фотографии, закрытой для критики, эти авторы стали рассматривать ее как язык культуры, радикальность которого иссякла. В свое время документальная фотография являлась мощным орудием

социальной критики (в творчестве таких мастеров, как Л. Хайн). Члены калифорнийской группы почувствовали, что в наше время документальная фотография потеряла свою действенность, будучи поглощена деполитизированным миром художественных изданий. Этот процесс начался еще в 1937 году, когда фотографии Фарм Секьюрити Эдминистрейшн стали чаще появляться в фотосалонах, чем в правительственных изданиях. Ко времени фотобума середины 70-х годов то, что осталось от социальной документалистики, представляло собой не оппозицию, а скорее драматическую черно-белую форму документальной фотографии.

Критика могла бы служить руководством для создания новой социальной документалистики, которая, опираясь на традиционную основу — участие в конкретной общественной борьбе, также учла бы ошибки прошлого. Если прежняя документалистика изображала только конкретные проявления нищеты и угнетения, то новая документалистика должна показывать, что эти отдельные факты являются симптомами глубокого кризиса внутри самой системы. Старая социальная документалистика рассматривала фотографию как неоспоримое свидетельство социальной несправедливости, новая намеренно снабжает изображение текстом: «чтобы закрепить, опровергать, усиливать, разрушать... смысл, заложенный в образах». В то время как традиционная социальная документалистика часто использовалась, чтобы убедить привилегированную часть общества помогать бедным и угнетенным, новая документалистика направлена на то, чтобы бедные и угнетенные сами начали действовать. И если первая была трансформирована в «изящное искусство», а затем спрятана в галереи и музеи, то вторая должна работать так, чтобы преодолеть барьеры «элитарной культуры» и выйти к более широкой аудитории. Эти идеи подробно развивались в статьях, написанных фотографами и критиками А. Секьюлой и М. Рослер.

Оба мастера считают, что цель достигается не просто отдельными произведениями, а с помощью средств информаций, которые их воспроизводят, а также обсуждением в художественных школах, во время публичных лекций, внедряющих художественные ценности в умы людей. Для М. Рослер и А. Секьюлы их статьи, лекции и преподавание являются неотъемлемой частью художественного творчества. Произведение А. Секьюлы «Школа — это фабрика» (1980) является примером своего рода связи, которую художник старается установить с миром искусства. Такую работу А. Секьюла называет «ансамблем» — комбинация ряда фотографий с сопровождающим их текстом. Ему нравится эта форма не только потому, что она напоминает кинематографическое повествование, но и из-за того, что она дает возможность «противостоять тенденции прятать фотографию в музей, создавать произведения, предназначенные для того, чтобы их оценивали и принимали музейные учреждения». В своих критических работах А. Секьюла

отвергает фотографию — «свидетельский документ», что характерно для традиционной документалистики, а также фотографию в качестве «самовыражения» в поздней художественной документалистике. Таким образом, он находится перед дилеммой — каким способом использовать фотографию, чтобы не следовать ни одному из этих направлений. А. Секьюла склоняется к тому, чтобы пересмотреть традиционный характер документальной фотографии и повернуть ее к самой себе через диалектическую критику наших понятий о фотографической правде. Ф. Лонидьер является центральной фигурой новой документалистики. Он работал в Калифорнийском университете вместе с Рослер и Секьюлой в середине 70-х годов и продолжает преподавать там сейчас. В то же время он выставлял свои работы в галереях и музеях, пытаясь «перебросить мост между художественной и рабочей аудиторией».

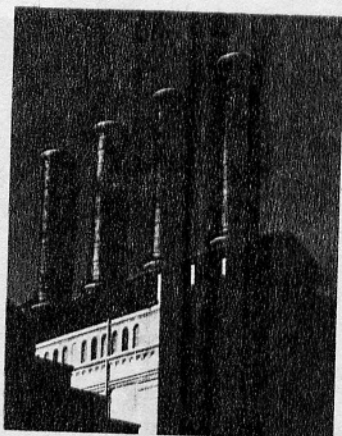
В своем первом произведении «Здоровое и безопасное дело» Ф. Лонидьер обвиняет капитализм. Ряд черно-белых фотографий, где сняты изуродованные тела рабочих, сопровождается высказываниями самих рабочих о причинах травматизма, о равнодушии хозяев и борьбе рабочих за компенсацию.

Ф. Лонидьер столкнулся не только с антигуманистической направленностью труда в США, но и с напряженными отношениями внутри профсоюзов между рядовыми членами и их руководителями. Подчас в его работах есть мысль, что профсоюзы, как и большой бизнес, виновны в недостаточной защите интересов рабочих. Его последнее произведение, выполненное для Рабочего совета государственных округов Сан-Диего, так и называется — «Мне нравится все, кроме профсоюзов».

Кестер полагает, что социальная документалистика смогла возродиться в виде новой документалистики именно потому, что она никогда не была полностью эстетизирована. Главным в документалистике обязательно должна быть подлинная деятельность. Очевидно, что эта подлинность базируется на способности документалистики выступать не только как искусство, но и как вид конкретной общественной борьбы. Новая документалистика способна эффективно действовать в различных сферах: как в общественной борьбе, так и в творчестве, отмечает Кестер. В то же самое время выживание новой документалистики, по его мнению, зависит от желания фотографов преодолеть различия в их практике и создать некое единство внутри течения. До тех пор пока теоретические разработки художественного мира и практика фотографов останутся разделенными, оппозиционный потенциал новой документалистики будет реализованным лишь частично.

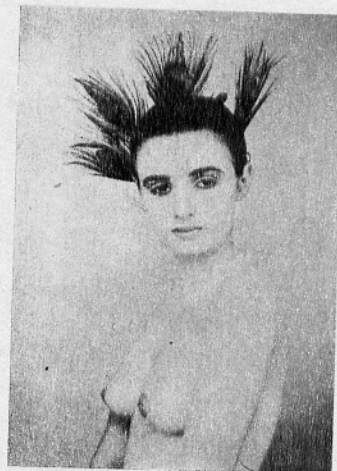
С. АPTAMONOBA

Сделано крупноформатными камерами

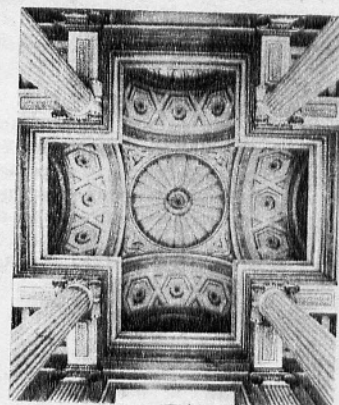
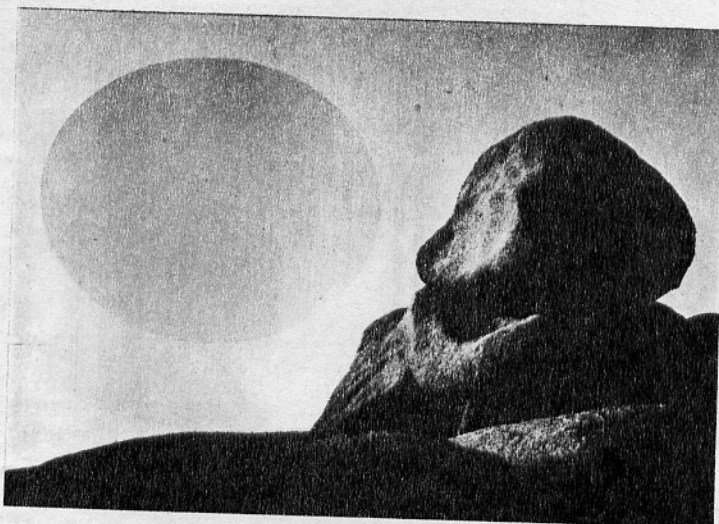


Фонд крупноформатной фотографии впервые провел в Херршинге (Германия) международный конкурс. К участию были приглашены фотографы, которые используют в своей работе крупноформатные камеры. Фотографы из 20 стран представили около 1500 черно-белых и цветных снимков. Среди коллективных участников были такие компании, как «Арка-Свисс» (Швейцария), «Камбо» (Голландия), «Инка» (Голландия), «Линхоф» (ФРГ), «Роденшток» (ФРГ), «Синар» (Швейцария), «Тайо Сака» (Япония) и другие, объединившиеся в целях пропаганды и развития крупноформатной фотографии.

Фирма «Агфа» учредила Гран-при и премию 6000 франков, обладателем которой стал 34-летний немецкий фотограф Мартин Блюме. С помощью своей камеры «Синар ф-1» он провел чрезвычайно интересное фотографическое исследование жизни дерева. Недавно к Фонду крупноформатной фотографии присоединились всемирно известные производители пленок, промышленные гиганты «Кодак» и «Палароид», так что будущее этого конкурса обещает быть плодотворным. Следующим событием в деятельности Фонда станет конкурс среди молодых авторов — стажеров и студентов.



И. ВИНДЕ (ГЕРМАНИЯ)



М. РАНЧАТО (ИТАЛИЯ)

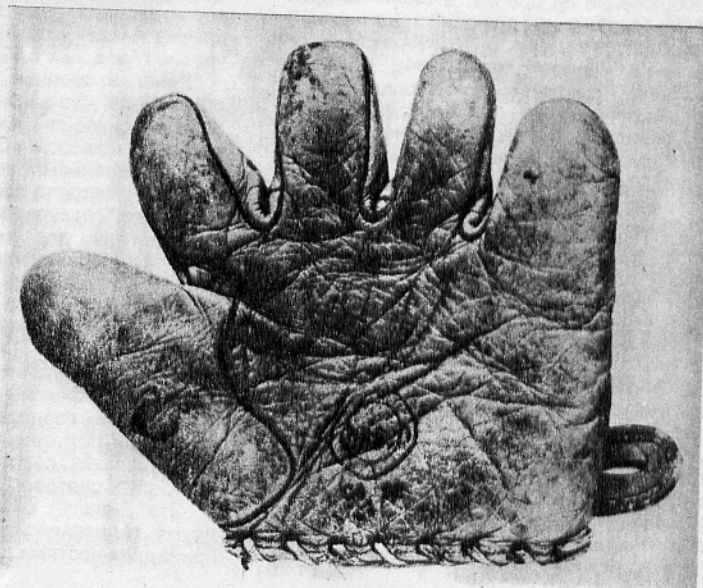
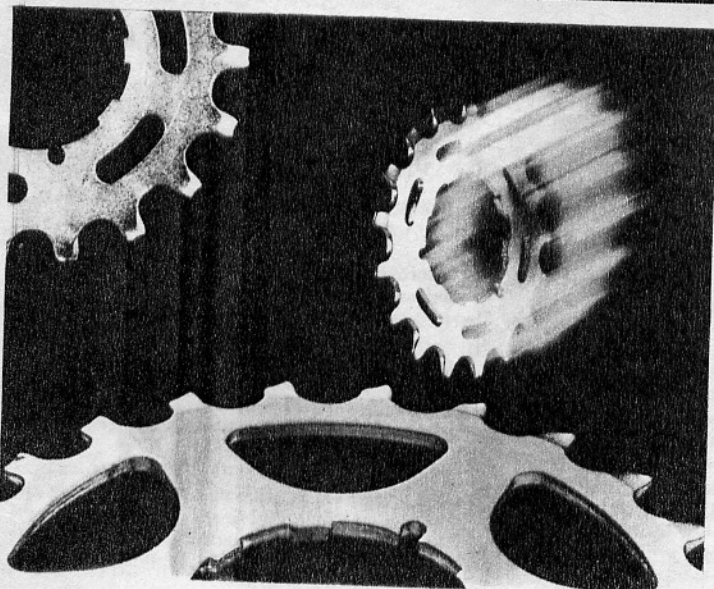
МАКСАРТ ФОТОГРАФИЯ (ИТАЛИЯ)

С. ДИМИТРОВ (США)

Я. МАЙЕР (США)

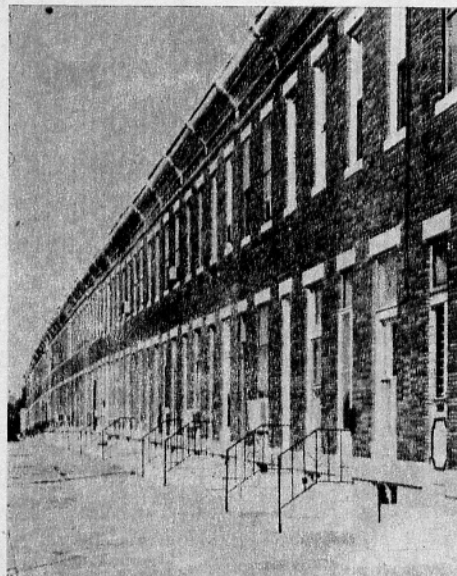
П. ХЕЛЬЗЛЕ (ГЕРМАНИЯ)

У. ГРУТЗНЕР (ГЕРМАНИЯ)



Клуб из Балтиморы

ФОТО РИЧАРДА СМИТА

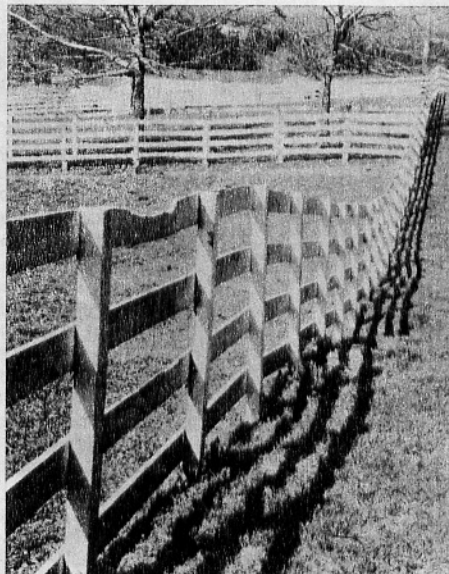


Этот старейший в США клуб родился в 1878 году, когда несколько любителей фотографии собрались в студии для просмотра стереоскопических диапозитивов одного из коллег. Балтиморский фотоклуб является вторым по старшинству фотоклубом в Америке — палма первенства принадлежит фотографам из Нью-Йорка.

Из истории клуба известно, что его члены любили регулярно обсуждать свои профессиональные дела за обедом в уважаемом мужском клубе в центре Балтиморы. Информация о том, когда в клуб стали допускаться женщины, не сохранилась. За последние четверть века клуб размещался в различных зданиях города, а в настоящее время занимает подвал баптистской церкви. Каждый четверг по вечерам, когда члены клуба проводят свои заседания, музыка и церковные песнопения сопровождают демонстрацию снимков и слайдов. Балтиморский «Камера-клуб» — это 60 увлеченных и влюбленных в фотографию людей. «Камера-клуб» существует исключительно на общественных началах за счет ежегодных членских взносов (40 долларов), а также регулярно проводимых аукционов. Кроме того, члены клуба проводят платные курсы искусства фотографии для начинающих. Большинство новичков начинают снимать 35-мм камерами, а по мере совершенствования своего мастерства переходят к крупноформатной аппаратуре. У многих оборудованы неплохие домашние лаборатории. Нередко члены клуба организуют путешествия и увлекательные поездки в поисках новых съемочных площадок и впечатлений.

Хочу представить читателям свои работы и работы Ричарда Смита — бывшего сотрудника телевидения, который увлекается черно-белой и цветной фотографией давно и снимает до 100 роликов пленки в год. Я

ФОТО УЭЙНА БЕЛЛАРДА



по образованию — инженер, по профессии — металлург, по увлечению — фотограф. Работаю 35-мм камерой, а также камерами, которые сконструировал сам. Убеденный пикториалист, люблю архитектурные композиции, морские и городские пейзажи.

УЭЙН БЕЛЛАРД, Балтимора, США

ФОТОТЕХНИКА

Камера для профессионалов

В концепции разработки и дальнейшего совершенствования камеры «Зенза Броника» GS-1 фирмой заложено максимальное устранение потерь в фотографическом изображении на пленке, а также концентрация современной электроники в компактном корпусе камеры. В сочетании с высшим уровнем мировой технологии, используемой при изготовлении и сборке камеры, среднеформатный фотоаппарат «GS-1» соединяет замечательную маневренность, присущую 35-мм камере, с высоким качеством изображения, характерного для фотоаппаратов большого формата.

Камера комплектуется рядом взаимозаменяемых скрупулезно продуманных систем. Многофункциональная система адаптеров для фотопленок позволяет менять при съемке не только черно-белые пленки на цветные, негативные — на обрабатываемые, но и формат кадра с 6×7 см до 4,5×6 см, а также использовать плоские фотоматериалы «Полароид», применяя специальный адаптер.

Взаимозаменяемая система видоискателей включает в себя пентапризмы, шахту и различного типа сменные фокусирующие экраны. Применяя пентапризмы TTL-AE, фотограф получает возможность проводить экспонетрические измерения в руч-

ном режиме или в автоматическом режиме управления экспонированием с приоритетом диафрагмы (Av AE). Оригинальная поворотная пентапризма «AE ротари фанде G» позволяет осуществлять точечное измерение, а другая компактная пентапризма — получать изображение кадра на уровне глаза, как в 35-мм SLR камерах.

Линейка сменных высококачественных объективов «Зензагон PG» с f' от 50 мм до 500 мм снабжена междулинзовым центральным затвором «Сейко O» с электронным управлением. Синхронизация вспышки осуществляется во всех выдержках, вплоть до 1/500 с. Эти суперобъективы пользуются безграничным доверием у профессиональных фотографов благодаря высочайшему качеству исполнения оптики, которое традиционно базируется на известных в оптическом мире методах конструирования фирмы «Броника». Объективы серии «Зензагон PG» удовлетворяют высокому уровню профессиональных требований, поскольку их создатели ничем не поступились ради получения высоких оптических характеристик: разрешающей способности, контраста, цветового баланса.

Эта линейка объективов дополняется двумя телеконвертерами — 2× и 1,4× и принадлежностями для макросъемки.

ОСНОВНЫЕ ТЕХНИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ

Формат кадра — 55,6×69 мм.

Тип пленки — рольфильм 120 и 220, плоские материалы «Полароид».

Стандартный объектив — MC «Зензагон PG» 3,5/100: угол поля зрения — 48°, предел диафрагмирования — до 1:22, минимальный предел фокусировки — 0,75 м, присоединительная резьба под светофильтры и насадки — 72 мм, масса 715 г.

Присоединение объективов — четырехлепестковый байонет «Броника» GS.

Затвор — электронноуправляемый «Сейко O», междулинзовый, отрабатываемые выдержки: «B», «T», от 16 до 1/500 с и «A» (Auto).

Диафрагма — автоматическая, «прыгающая», с фиксацией равноудаленных делений через 1/2 значения.

Многokrратное экспонирование — возможно.

Фиксирование зеркала — возможно в верхнем положении переключением рычага на корпусе камеры.

Синхронизация ИФО — только «X» (для всех выдержек вплоть до 1/500 с).

Проверка батареи — световой индикатор.

Источник питания — батарея 6В, щелочная или серебряно-окисная.

Габариты — 106, 5×117, 7×196, 5 мм (со стандартным объективом, адаптером и шахтным видоискателем).

Масса — 1830 г (без батарейки).

«ФОТОИНФОРМ»

ZENZA BRONICA GS-1

An Advanced 6×7 Based on Bronica's High Level Technology

**УСПЕХ КАМЕРЫ 6×7
БАЗИРУЕТСЯ НА ВЫСОКОМ УРОВНЕ
ТЕХНОЛОГИИ
ФИРМЫ «БРОНИКА»**



Камера «Зенза Броника» GS-1 незаменима при профессиональной работе в студии, при съемках в любых ситуациях.

Благодаря реализации среднеформатной «системы-камеры», в основу которой положена взаимозаменяемость целого ряда разнообразных принадлежностей, GS-1 способна удовлетворить неординарные требования профессиональных фотографов. Камера комплектуется системой взаимозаменяемых адаптеров, видоискателей, включая пентапризмы TTL-AE; линейкой сменных

высококачественных объективов «Зензагон PG».

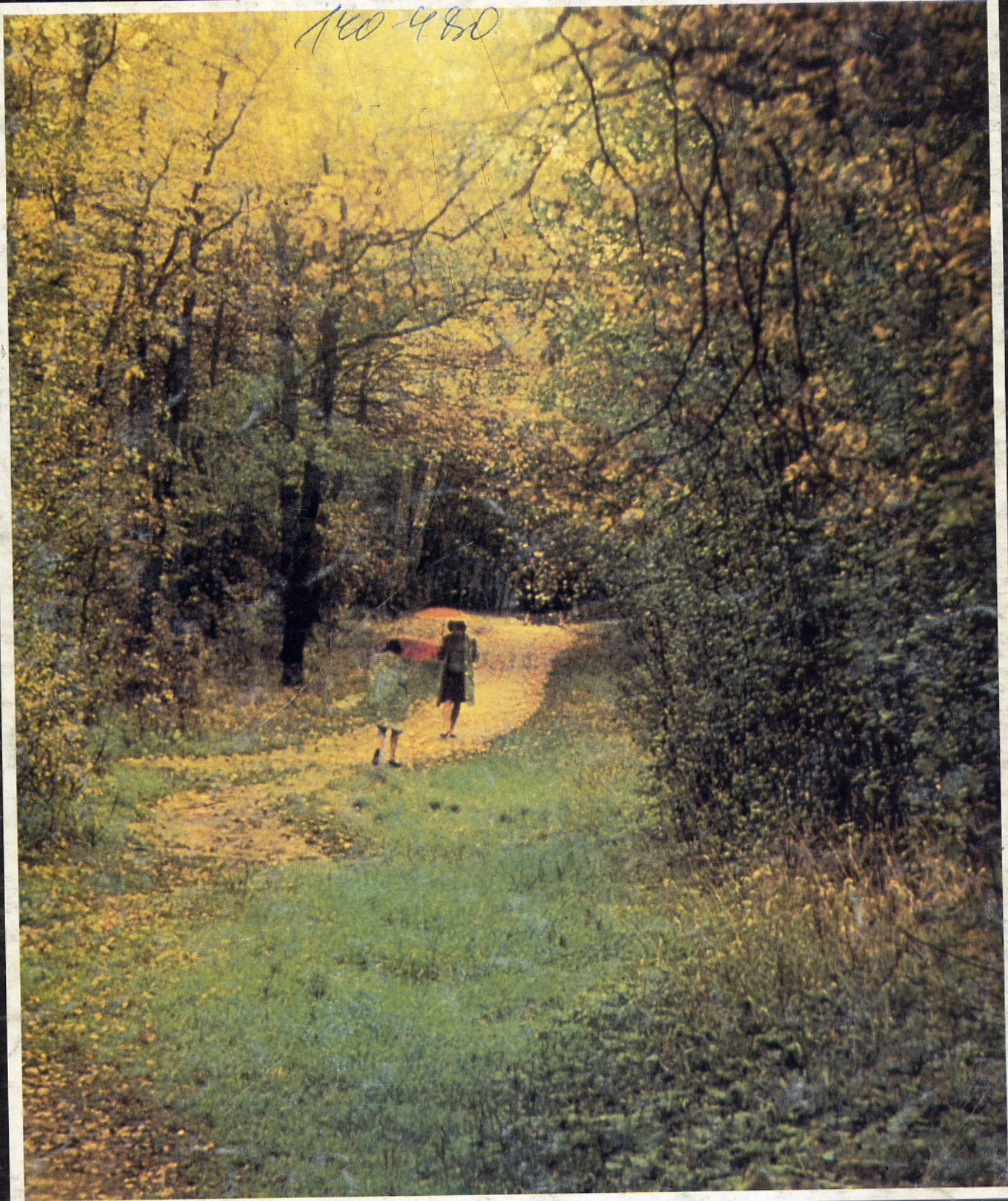
«Камера-система» позволяет реализовать буквально все ситуации, встречающиеся при фотосъемках, а также управление фотовспышкой в режиме TTL-ИФО с прямым измерением светового импульса вспышки, отраженного от пленки.

Одним словом, высокосовременная зеркальная камера «Зенза Броника» GS-1 форматом 6×7 см является профессиональным инструментом для всех фотографических работ в новой фотографии, в студии, на природе...

Оплата в СКВ. Заказы принимаются только от организаций.
Поставщик — Торговая фирма «Вако Коеки» Ко., лтд. Представительство в Москве:
Краснопресненская наб., 12, «Международная № 2», комн. 1121, тел.: 253-16-76;
253-16-77.

Справки и информация — «Студия Фотоинформ», тел.: 923-20-46.

140-480



Индекс 70869