

ФОТОГРАФИЯ 92 7-8





ФОТОГРАФИЯ

ИЗДАНИЕ КОНФЕДЕРАЦИИ ЖУРНАЛИСТСКИХ СОЮЗОВ

ИЮЛЬ—АВГУСТ 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 SY
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 27.05.92 г.
подп. в печать 8.07.92.
формат 60×90 1/8
печать глубокая
усл. печ. л. 6.5
заказ 292
тираж 72 500 экз.
С—3

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

НА ОБЛОЖКЕ:

ИГОРЬ УТКИН
(МОСКВА)
ВОДНАЯ ФЕЕРИЯ
«ЛЯГУШКА»

ВЛАДИМИР РЯБКОВ
(КРАСНОГОРСК)
СИБИРЬ

В НОМЕРЕ:

ФОТОЛЮБИТЕЛЬСТВО

2
Г. Ергаева ТВ — «Фотография»
30
Фотоюниор

ФОТОТВОРЧЕСТВО

6
Л. Шерстенников Идущий под первым номером
14
В. Стигнеев Два мастера
18
Г. Белицкий Калейдоскоп образов
22
Ф. Барски Еще не Сотбис, но уже «Сотис»
На вкладки
Л. Львов И. Уткин: «Именем дорожу»
48
И. Кузьмин Я снимаю животных

ФОТОКОНКУРС «12 ТЕМ»

26, 28

ФОТОНАСЛЕДИЕ

32
Т. Сабурова «Фотография художника Тулинова»

ФОТОТЕХНИКА

35
В. Анцев Возвращение на российский рынок
36
Советы профессионала
39
Электронные вспышки НПО «Зенит»
40
Цветокорректирующие растворы
41
Школа студийной съемки
42
А. Хабибуллин, Е. Баблюк, Н. Уварова
Новое поколение черно-белых фотопленок

ИНТЕРФОТО

45
Л. Кузнецов Первый фотограф Перу
46
М. Дигаццомо Рассказать о людях

ТВ — «Фотография»

ИТОГИ КОНКУРСА

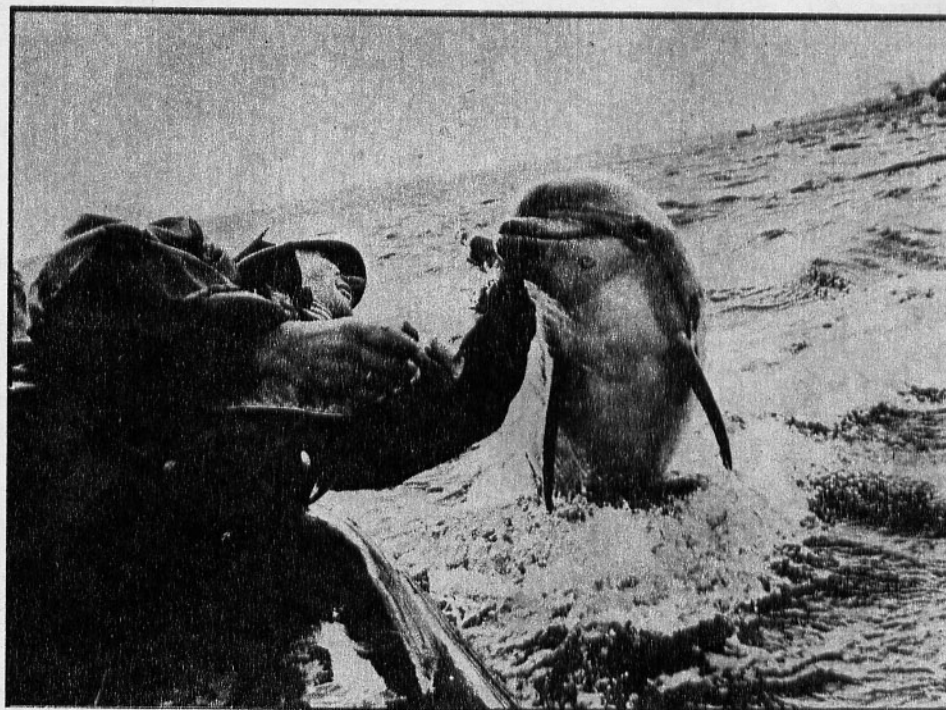
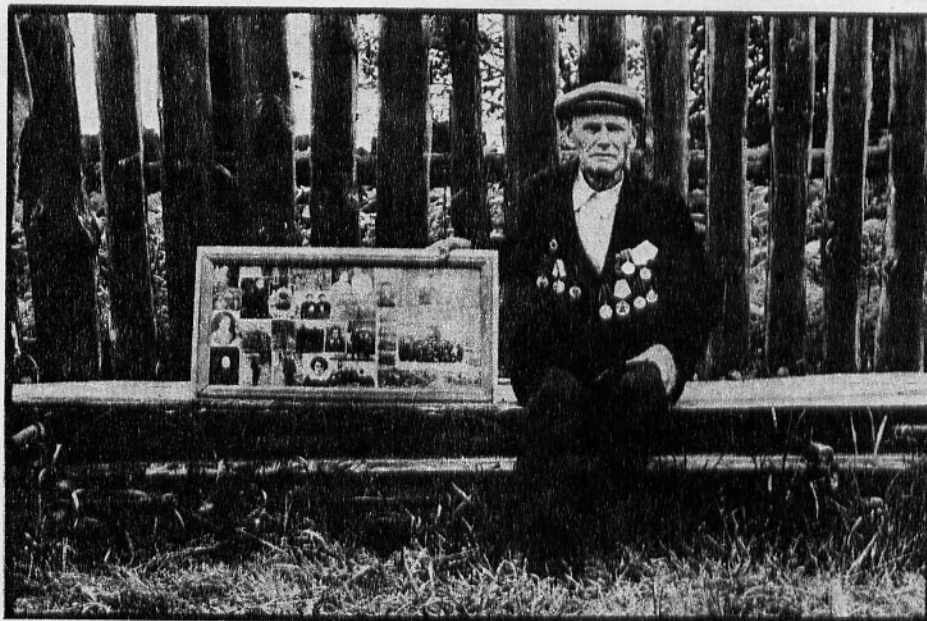
Центральное телевидение — назовем его так, по-старому, много лет проводило совместно с редакцией нашего журнала ежегодные фотоконкурсы. Менялись в зависимости от конъюнктуры и моды названия — трудно придумать тему, интересующую всех и охватывающую все и всякому хорошо снимающему доступную, но оставалась суть — демократичность конкурса и возможность увидеть снимки с телеэкрана. Передачу эту, идущую с немногословным комментарием на фоне многообразия показываемых фотографий, вел и делал человек талантливый и добрый, поэт и журналист Борис Кронин. За все это можно простить передаче то, что она давно стала слишком традиционной и совсем не хотела меняться.

Вот и последний фотоконкурс «Земля — наш общий дом» (март 1992 г.) был похож на своих старших братьев. Работ пришло в адрес редакции народного творчества ТВ меньше по количеству, но (угадали) лучше по качеству. Поздравим победителей этого конкурса, хотя чисто символической денежной премии, которой их наградило телевидение, им не хватит даже на билет до Москвы. Редакция, со своей стороны, хочет помочь им «обогатиться» и потому печатает ряд работ.

Главный приз конкурса «Земля — наш общий дом» достался екатеринбуржцу, члену фотоклуба «Товарищ» Сергею Крылову за серию «Земляки». Первой премии удостоен Василий Поляков из Волгодонска («В пути»). Вторых — Сергей Рогожкин из Екатеринбурга (серия «Натюрморты») и Владимир Нисенбаум из Мурманска («Невеста в доме»). Третьи премии получили Геннадий Дианов из Москвы, Евгений Перфильев из Владимира, Иван Ящерицын из Мурманска, а поощрительные призы — Сергей Донин из Вологды, Александр Тепляков из Магнитогорска, Дмитрий Бойко из Челябинска (посмертно). Тамаре Ишениной в Архангельск отправится специальный приз журнала «Фотография» (наш богатый иллюстрированный выпуск «Школа фото-моделей»).

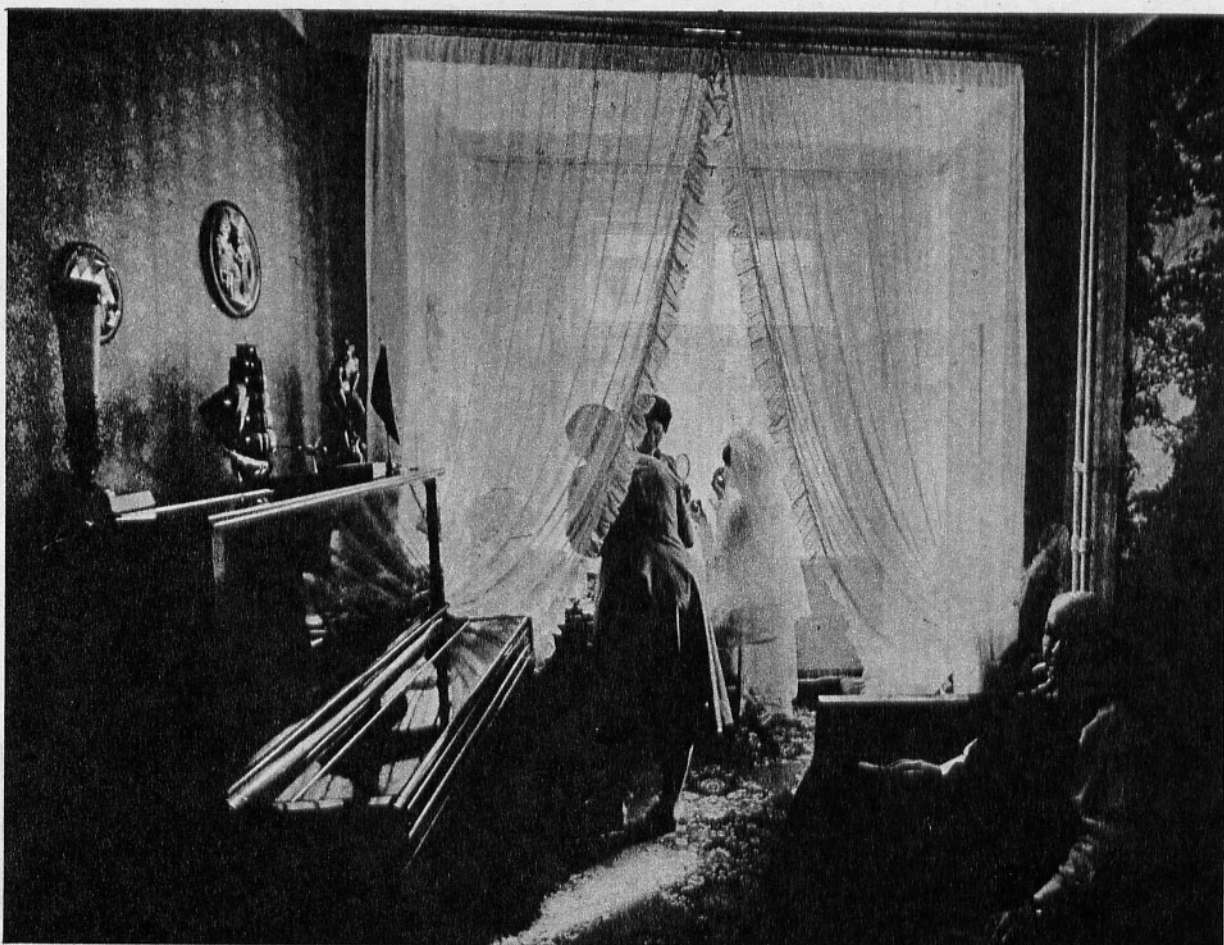
Если кто-то из победителей ни от ТВ, ни от нас премий и гонорара за публикацию не дожидается, не огорчайтесь — значит, на обороте снимков не оказалось ваших адресов. Напишите, и мы тут же...

Г. ЕРГАЕВА,
член жюри



С. КРЫЛОВ
(ЕКАТЕРИНБУРГ)
ИЗ СЕРИИ «ЗЕМЛЯКИ»

Г. ДИАНОВ
(МОСКВА)
«Я ВЕРЮ ТЕБЕ, ЧЕЛОВЕК!»

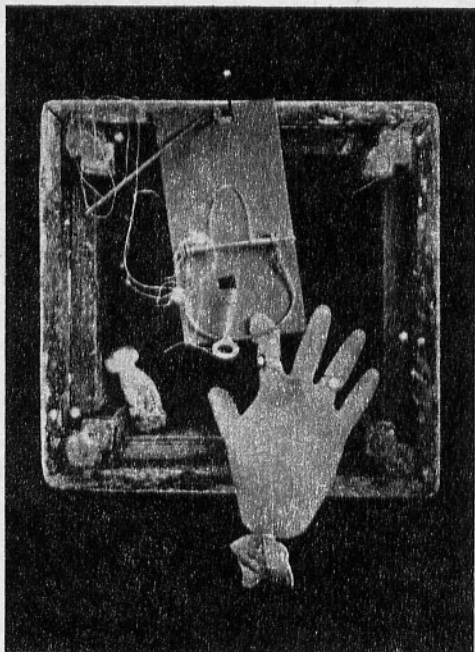
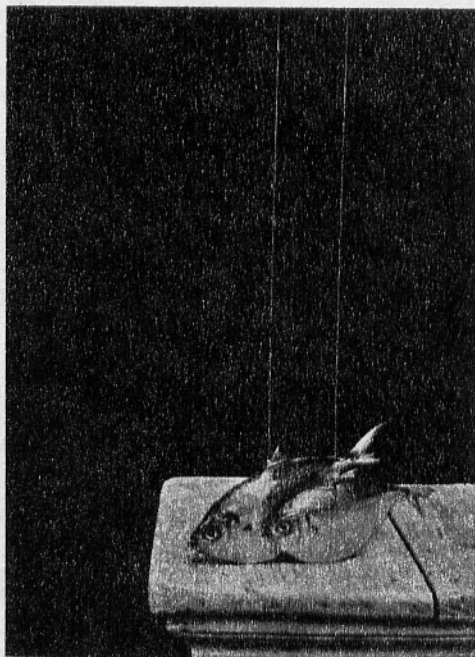


В. НИСЕНБАУМ
(МУРМАНСК)
НЕВЕСТА В ДОМЕ



В. ПОЛЯКОВ
(ВОЛГОДОНСК)
В ПУТИ

С. РОГОЖКИН
(ЕКАТЕРИНБУРГ)
ИЗ СЕРИИ «НАТЮРМОРТЫ»



Т. ИШЕНИНА
(АРХАНГЕЛЬСК)
СТАРЫЙ САД

С. ДОНИН
(ВОЛОГДА)
СИЛУЭТ ►



Лев Шерстенников Идущий под первым номером



«Дмитрий Бальтерманц — ретроспектива 1939—1989». Выставка известного фотомастера, не дожившего двух лет до своего 80-летнего юбилея, демонстрировалась в Нью-Йоркском Международном центре фотографии и одновременно в московском Фотоцентре на Гоголевском бульваре. Один лишь охват столь громадного промежутка времени из жизни страны способен привлечь внимание многочисленных любителей фотографии. Однако имя Бальтерманца обладает и особой притягательностью — фотограф по праву считался первым в своем деле. Сегодня мы публикуем статью Льва Шерстенникова, анализирующую творчество мастера.

ДМИТРИЙ БАЛЬТЕРМАНЦ И АНРИ КАРТЬЕ-БРЕССОН
ФОТО С. САЛГАДО

На довольно нескучном, как виделось нам и всегда, небосклоне советской фотографии звезда Бальтерманца была одной из самых ярких. Ее заметность обуславливалась постоянным нахождением в самой «наблюдаемой части неба» (свыше сорока лет он работал в журнале «Огонек» — безусловном лидере по тиражу, периодичности и достаточно устойчивой приверженности к фотографии) и собственным авторитетом (среди репортеров журнала Бальтерманц всегда играл роль первой скрипки). Мастер не чурался выставок — ни общих, ни персональных, умел «подать» фотографию и в общении со зрителями, слушателями легко обращал их в свою веру. Но это — лишь дополнительные, сопутствующие обстоятельства. А главное — то, что фотография и он сам, Бальтерманц, в его же собственном представлении были неразделимы. Сменив однажды специальность математика на профессию фотографа, он уже никогда ей не изменял, не искал проявления своих способностей, допустим, в области слова. А остроумному и яркому человеку в жизни, думается, не долго пришлось бы искать собственный стиль и в иных, нежели фотография, областях творчества.

Я не случайно обронил здесь понятие «советская фотография». Как и все советское среди мирового, она была своего рода островом, на который, если и долетали ветры свободного мира, то слишком-то погоды не делали. Метод социалистического реализма, торжествовавший в литературе, кино, живописи, не обходил и фотографию. А поскольку Бальтерманц всегда был в числе ее лидеров, то, естественно, и в ее ведущем методе, то есть методе социализма, он был первым, непревзойденным. Так называемую постановочную съемку, долгие годы существовавшую чуть ли не как единственно правомочную, Бальтерманц доводил до виртуозности. Он даже

мог вернуться к понравившейся композиции и через годы, чтобы доработать в ней что-то и сделать красивый, сбалансированный по свету, цвету и композиции снимок. Так, знаменитых «Кукрыниксов» он выполнил сначала в черно-белом варианте. А когда, спустя годы, в нашей фотографии появился цвет, Бальтерманц переснял созданную прежде сценку, почти не изменяя композиции, уже на цветную пленку. Фотография эта, путешествуя по многочисленным выставкам, собрала богатый урожай призов и медалей. Выходит, если фотография несла определенный эстетический заряд и могла радовать глаз своими изобразительными качествами, это еще раз доказывает, что фотография — многомерна. И не только лишь по одному параметру — безоговорочному следованию суровой правде жизни — она может быть признана как достижение фотографического искусства. Бальтерманц уверенно шел по этой, официально принимаемой у нас и за главную, и практически за единственную верную линию в публицистическо-журналистской фотографии. Его портреты сталеваров, летчиков-испытателей, представителей иных признаваемых у нас за героические профессий несли этот осязаемый героический оттенок. Волевые, по-хорошему мужественные лица, высочайшая техника съемки, свет, способные передать и мельчайшие поры кожи, и крохотные капельки пота, и фактуру металла, ткани, брезентовых ремней — всего того, что попадало в кадр, но что неизменно становилось в нем обязательным, значительным, непременно работающим на образ...

В умении отжать лишь необходимое для кадра, а все остальное отбросить, видимо, кроется секрет, почему до сих пор, несмотря на смену вкусов и веяний, снимки эти остаются значительными, притягивающими внимание, хотя, разумеется, в меньшей степени, нежели в годы их возникновения.

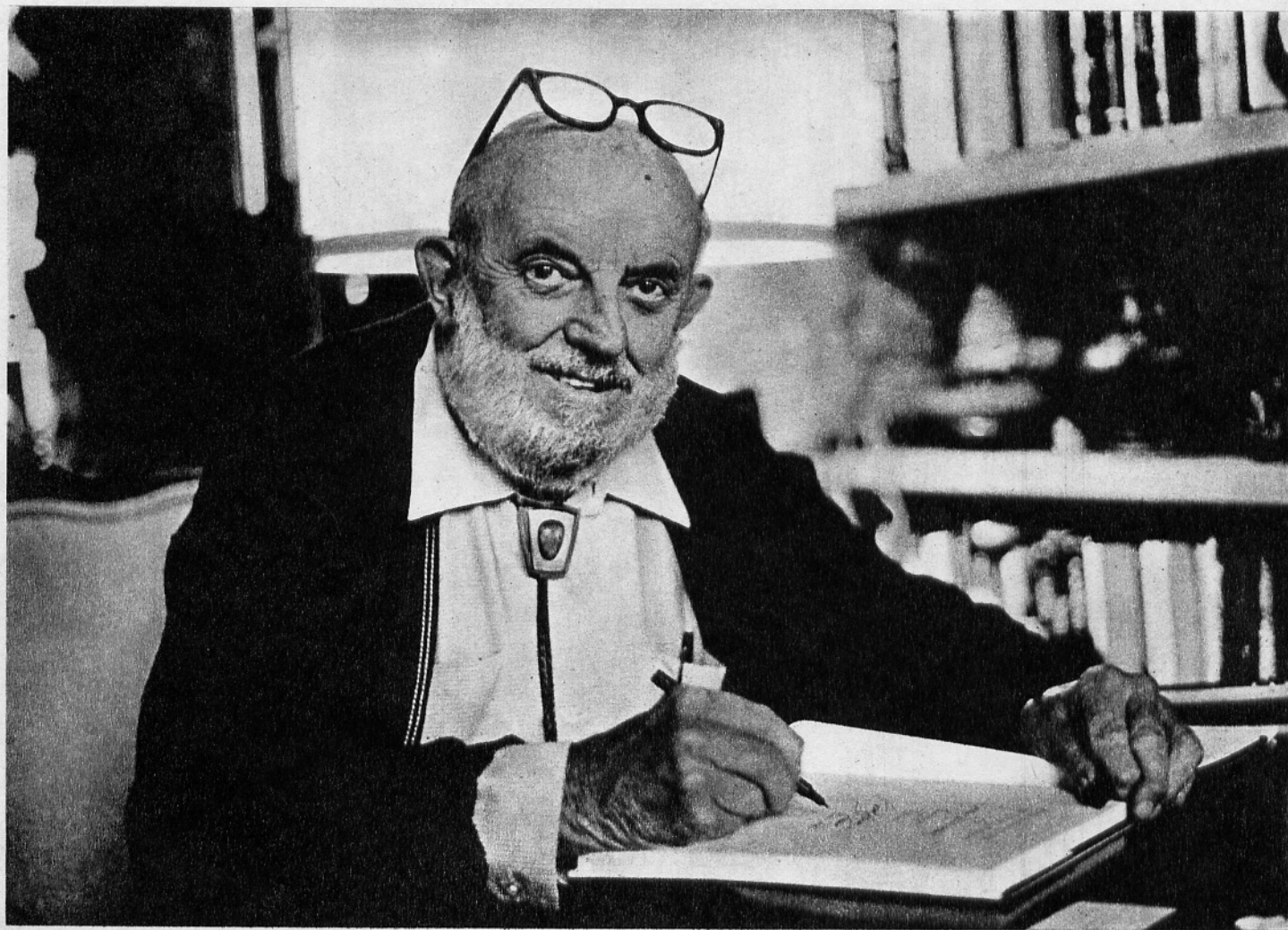
Обычную жизнь — серую, неустроенную, словом, временную — эти фотографии звали вперед. И я вовсе не уверен, что это было так уж безнадежно грешно. Но личностного фотографа, безусловно, талантливого, щедро одаренного, вылезала из этих рамок при первом же подворачивающемся случае. Фотографии похорон Сталина — рабочие ЗИСа слушают сообщение по радио — сочатся горем, безысходностью момента. Каким бы ни был сам Сталин — тираном или «отцом родным», для большинства людей страны его смерть была ударом. И репортер, когда возможность отражения происходящего совпала с такой же дозволенностью, оказался на высоте. Фотографии эти и сегодня еще очень многое говорят и продолжают поверять наши последующие оценки тех событий вот такими фотографическими документами.

Как и у всех репортеров поколения, которого коснулась война, у Бальтерманца период этот особый, наиболее значительный. Безусловно, лучшее, что было сделано им в творчестве, пусть это даже воплощается лишь в единственной работе «Горе», сделано в тот период. Можно предполагать, насколько непростой была работа репортера в те годы. Милиционер, по образному выражению Бальтерманца, сидящий у каждого в горле, готов был свистнуть, лишь только ты поведешь взгляд не в ту сторону или подумаешь отобразить то, что не показывает «героической поступи». А был и вполне реальный СМЕРШ, призванный бороться с пораженческими настроениями и, естественно, с носителями их. Но временами, хотя бы интуитивно, репортеры обходили эти запреты. Так прорывалась правда в «Горе», в иных фотографиях. Но любопытно, правда могла проявиться не только как следствие копирования факта. Известнейший кадр Бальтерманца военного времени «Чайковский. Бреслау» —



ФОТО ДМИТРИЯ БАЛЬТЕРМАНЦА

АКТРИСА А. ЯБЛОЧКИНА



АМЕРИКАНСКИЙ ФОТОГРАФ АНСЕЛ АДАМС

это апофеоз гуманизма, человеческой чистоты. Он не только новеллистичен, насыщен человеческими чувствами, размышлениями, внезапно открывшимся в людях теплом, повеявшей откуда-то мирной жизнью. Он еще и по-домашнему уютен и поразительно доходчив до каждого сердца.

Способность мыслить художественными образами, пусть даже создающий их не определяет так себе свою задачу, — величайшая из творческих потенций художника. И этой потенцией Бальтерманц был награжден в достаточной мере. Напомню еще только два его снимка — «Атака» и «На подступах к Москве». Суметь передать собственные ощущения — это непреложно. Суметь слить собственные ощущения с доминирующими чувствами окружающих — подняться до уровня искусства, до уровня образа.

Когда на стендах наших выставок стыдливо, спустя многие годы после войны стали появляться наши раненые, убитые, замученные люди, стал проступать кровавый, а не только победный, как до того, облик войны, когда фотокадры войны стали проявляться не только плакатной, но и реальной, жестокой своей стороной, каждое свидетельство этой непобедности останавливало зрителя, шокировало, заставляло внутренне содрогнуться, задуматься...

Увы, история жестоко повернулась так, что необъявленные войны, их незатухающие очаги все более густым крапом покрывают некогда единую нашу родину. Журналистика перестала быть целомудренной. От обилия крови, зверств, трупов уже воротит зрителей. Понимаю, раз это происходит в жизни, мы, зрители, обязаны это видеть. Но я о другом. Вспомнится ли среди этого множества жестоких картин пусть несколько, сочетающих в себе и жесткую информацию, и образ? Скажем, как у Бальтерманца: солдат, что своим мертвым телом перегородил дорогу, ведущую к Москве. Наверняка, эти кадры где-то есть. Только в горячке они еще не отстоялись, не спрессовались в образ. И я говорю не в упрек нынешним фотокорреспондентам. Но обращаю внимание лишь на то, что одних обстоятельств для возникновения запоминающегося образа еще мало. Требуется еще чуть-чуть, что заложено или, наоборот, не заложено в душе держащего камеру.

Но война — это лишь период творчества мастера. Пусть самый яркий, но достаточно сжатый по времени. Самый длительный творческий период Бальтерманца — с сороковых по восьмидесятые годы — время, достаточно насыщенное событиями в жизни страны — тут и великие стройки, и новые лидеры, и космос, и новые контакты

с разными странами. Бальтерманц живет очень насыщенной жизнью. Где нечто — там и он. Где Бальтерманц — там и самая широкая, яркая подача материала, открытие стран, континентов, наших гигантских электростанций и забытых богом «весей» вроде Чукотки. Но везде там — знак качества нашей жизни, освященный знаком качества работ Бальтерманца. Можно ли по фотографиям Бальтерманца изучить послевоенную жизнь? Остерегитесь дать положительный ответ. Подлинной жизни там не больше, чем в «Трактористах» или «Кубанских казаках» небесталанного кинорежиссера Ивана Пырьева. Там есть официально пропагандируемое представление о жизни — нашей ли или жизни образовавшегося и примкнувшего к нам социального сателлита.

Насчет зарубежья вопрос сложный — не нам судить. А уж свою-то страну мы видели. Бальтерманц был блестящим интерпретатором идеи побеждающего социализма. Каждая поездка Бальтерманца в края не столь отдаленные запоминалась местными царьками и их приближенными не только потому, что репортер был обаятельнейшим и приятным человеком, не только потому, что каждый выезд в большую командировку заранее оговаривался в мельчайших деталях и к нему обе стороны готовились как к событию, не только потому, что вслед



У ЛЮБИМОГО ПОРТРЕТА. МАРШАЛ С. БУДЕННЫЙ



СЛЕВА НАПРАВО: БУЛАТ ОКУДЖАВА, АНДРЕЙ ВОЗНЕСЕНСКИЙ, РОБЕРТ РОЖДЕСТВЕНСКИЙ, ЕВГЕНИЙ ЕВТУШЕНКО

за командировкой журнал пышно и щедро по месту освещал ее, но и потому, что видение Бальтерманца превосходило собственное видение местных хозяев своих дел. В отображении мастера они выглядели более значительными и весомыми. Вот почему его и любили, и помнили долго после визита и с его деяниями сравнивали деяния вслед за ним приезжающих.

Вступал ли Бальтерманц в какие-то компромиссы с совестью? Очень сомневаюсь. И не нам судить, той ли стезей шел этот одаренный человек. Но очевидно, что в иных условиях он мог бы создать и в мирное время столь же сильные, способные жить самостоятельной жизнью работы, как лучшие кадры времен войны. Видимо, изолированность нашей системы от мировой создавала особый парниковый эффект. Под стеклами собственной теплицы мы казались себе и значительнее, и непогрешимее.

В последний период жизни Бальтерманц уже меньше снимал. Правда, не пропускал съемок, которые считал важными и престижными — правительственных съемок. И именно в этих съемках, погружившись в собственные архивы, он и нашел нового Бальтерманца. Оказалось, что, находясь в тече-

ние чуть ли не полувека возле власти поддерживающих, можно составить если не биографию страны, то как минимум исследовать анатомию власти. При этом вовсе не нужно заранее критично относиться к тому или иному деятелю. Достаточно просто добросовестно фиксировать то, что представляется в этот момент выразительным, привлекательным фотографически. Ну, что обличающего Хрущева в снимке, где он запечатлен с кукурузным початком? Или выступающий Брежнев на фоне гигантского Ленина. Первый ленинец того времени на фоне нашего вечного знамени — Владимира Ильича. Просто чисто фотографически емкие и очень выразительные кадры. А смысловую подмену приносит уже время. Время и переменявшиеся взгляды общества заставляют смотреть на прежде ультраправильную идею как на карикатурную. Положительные символы превращаются в свою противоположность — антисимволы, обуреваемая некогда идея обращается в убогость и косность с позиций сегодняшних. Так в чем же тут вина или заслуга фотографа? Да в том, что он все это собрал, сохранил, сопоставил, вывесил в рядок, и материал приобрел новое звучание. Важно и то,

что там, где десятки его коллег, сделав потребный для сегодняшнего номера газеты или журнала кадр, опускали камеру, Бальтерманц продолжал ее еще держать. А за новым ракурсом, оказывается, открывался еще и новый смысл.

Когда Бальтерманц стал удивлять своими «находками» из архива, не все его коллеги одобрительно отнеслись «к раскопкам». Им казалось не слишком благородным вскрывать то, что не было вскрыто своевременно. На это Бальтерманц возражал: «Ничего нового я не открываю, все это никого не интересовало...»

До своего восьмидесятилетия Бальтерманц не дожил двух лет. А сколько лет он не дожил до творческого увядания? Думаю, много больше. Мастер уходил непотерявшим интерес к делу всей своей жизни. А это значит — у него оставался и запас идей, и запас сил для их осуществления.

После себя мастер оставляет работы, свой опыт, свои ошибки. Ничем не обделил наследников и Бальтерманц. Вот только жаль, что чужие ошибки, пока не станут собственными, мало чему учат. А на собственных, бывает, уже и учиться поздно.



ВНИМАНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ ЖУРНАЛА «ФОТОГРАФИЯ»!

Во всех отделениях связи продолжается прием подписки на второе полугодие 1992 года. 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.

ВНИМАНИЮ РУКОВОДИТЕЛЕЙ ПРЕДПРИЯТИЙ, ОРГАНИЗАЦИЙ, КООПЕРАТИВОВ И СОВМЕСТНЫХ ПРЕДПРИЯТИЙ!

Редакция журнала «Фотография» продолжает публикацию рекламных и информационных материалов, отвечающих профилю издания. Расценки договорные, стартовые цены из расчета на 1 полосу: внутри журнала в черно-белом исполнении — 10 тыс. рублей или 3—5 тыс. долларов; на вкладке в цветном исполнении — 20 тыс. рублей или 4—5 тыс. долларов; на третьей обложке — 25 тыс. рублей, на четвертой — 30 тыс. рублей или 5—6 тыс. долларов. К тексту рекламы необходимо приложить гарантийное письмо и произвести предоплату. Наш расчетный счет 700377 в Ленинском отделении Мосбизнесбанка МФО 201188, Конфедерация журналистских союзов (Союз журналистов).

Редакция журнала «Фотография» ставит в известность, что гонорар за опубликованные снимки и статьи будет высылаться только авторами, указавшим полностью фамилию, имя, отчество и адрес с почтовым индексом.

Серж Бега: Образы молчания

«Это просто поэтическое выражение времени, память, смешавшая прошлое и настоящее, множество разнонаправленных линий повествования», — так объясняет смысл своих фотографий двадцативосьмилетний Серж Бега, выпускник национальной школы изобразительных искусств в Лионе, участник международных фестивалей и выставок, лауреат премии молодых европейских фотографов 1988 г. Его вернисаж по инициативе Ассоциации друзей Франции прошел в московском Доме дружбы с народами зарубежных стран, познакомился с работами Сержа и в ГИКе. Сфера деятельности Бега сегодня включает, кроме фотографии, графику, издательское дело (оформил свой прекрасный изданный фотоальбом «Образы молчания»). А еще Серж сочиняет музыку; занимается компьютерной графикой.

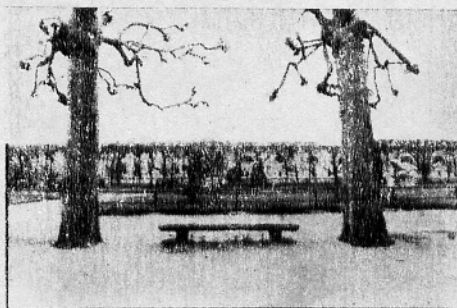


ФОТО С. БЕГА

Фотоработы Бега выполнены в стиле французского импрессионизма, модного в фотографии начала века. Сегодня этот стиль вернулся во многом благодаря современной технике. Но можно сказать и другое — французы остаются верны себе и своим национальным культурным корням.

О. МИТКИНА

Вести из Литвы

Состоялся 5-й съезд Союза фотохудожников Литвы. Председателем правления Союза избран известный фотограф Стасис Жвиргдас. Он же недавно удостоен почетного звания ЕФИАП.

Звание АФИАП получили Пятрас Катаускас, Казимерас Мизгирис, а высшее звание Международной федерации фотографического искусства (МФИАП) присвоено Виталию Бутыруну.

От души поздравляем литовскую фотографию с ее очередной международной победой.

Любо — дорого

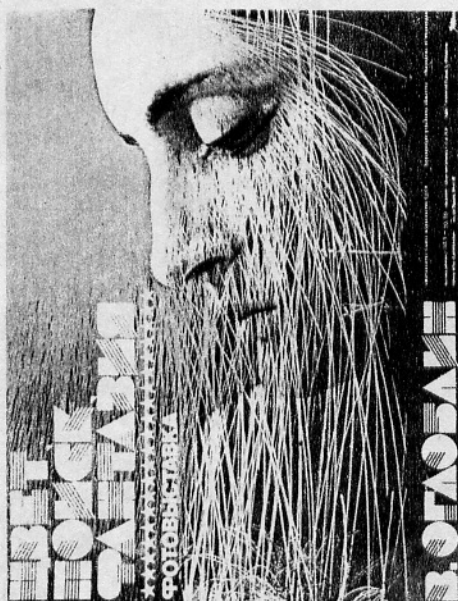
Вы еще не бывали на Псковщине? Можно позавидовать — предстоит встреча с истинно русской землей, вобравшей в себя многовековую историю и культуру, с архитектурой — средоточием национальной памяти и русского духа, с людьми, чьи предки жили так близко к Пушкину...



Т. ДАНИЛОВА ОЖИДАНИЕ

Фотографам легче — их трепетное отношение к родным местам может получить такое прекрасное воплощение, как на выставке «Псковская земля», открытой в республиканской юношеской библиотеке в Москве, на Преображенке. Инициаторами ее проведения стали Псковское отделение Союза фотохудожников России (руководитель Игорь Соловьев) и Московский центр традиционной русской культуры «Преображенское» (председатель Игорь Русокомский). Цели фотографов и тех, кто делает благое дело для возрождения отечества, оказались далеки от коммерции, но близки всем нам. Пейзажи и портреты, представленные в экспозиции фотохудожниками, членами псковского фотоклуба «Фрагмент», «звучат» на этой выставке в унисон, без фальши, чисто-чисто. Почти все фотографии с конкретным адресом: река Великая (у А. Земскова), Мирожский монастырь (у Л. Шлосберга), Изборск (у Л. Бутузовой). Даже дождик — и тот свой, псковский — одна из работ названа «Дождь. Деревня Воронцово». Вот она — простая истина — что дорого, то и любо. Творчество возникает не только из любви к искусству, но и из любви к родным пенатам.

И. БОРИСОВА



«Цвет, поиск, фантазия»

Владимира Оглоблина из Харькова многие знают как отличного «цветника», хотя еще три года назад он был убежденным сторонником черно-белой фотографии. Его выставка «Цвет, поиск, фантазия», показанная в Санкт-Петербурге, Ташкенте и в Москве, стала убедительным аргументом для тех, кто отстаивает преимущества многоцветного отражения жизни.

— Я уже не вижу черно-белую фотографию, — признается автор, — так же как, мне кажется, многие фотографы Прибалтики не чувствуют цвета. Произошел какой-то внутренний переход. Пойду по этому пути дальше, хотя многие, выбрав цвет, потом отступают из-за бешеных цен на фотоматериалы и скудной возможности эти затраты окупить. Приходится многим жертвовать, но у меня жена — и это счастье — мой союзник. Эта выставка должна была открыться в августе, как раз в дни путча, но, естественно, была отложена. Когда 22 августа я приехал в Москву, то увидел, что к людям вернулось человеческое, они стали добрее, снова потянулись к красоте... На выставке нет драматических фотографий, она, по-моему, светлая и добрая — я другого не умею делать. Наверное, это у меня с детства — я вырос в среде художников — родители на все лето отправляли меня в деревню под Вышний Волочек, на академические дачи — там я и вырос среди роскошной природы, классической живописи и творческих людей.

Что ж, хорошее воспитание, как известно, еще никому не помешало.

Г. АЛЕКСАНДРОВА

Сострадание и боль А. Иолиса

С Анатолием Иолисом, неоднократным призером «Уорлдпрессфото» и «Интерпрессфото», мы часто встречались, беседовали о фотографии, но то, что было представлено на первой персональной выставке этого мастера в Фотоцентре на Гоголевском бульваре, буквально меня потрясло. Каждый кадр — это сострадание и боль. Мы видим снимки, сделанные в колониях, тюрьмах, вытрезвителях, домах престарелых. Фотографии рассказывают и о трагической судьбе братьев наших меньших. Каждый снимок — это нравственная позиция автора.



ФОТО АВТОРА

Жизненное кредо Иолиса — работать в первую очередь «для своей главной редакции — для себя». Анатолий считает, что можно брать камеру в руки и разрабатывать тему только при условии, что онанастоящему волнует, когда сопереживаешь тому, что снимаешь...

В. СЕФЕРЬЯНЦ

Показывает «Спектр»

В Минске, в республиканском Дворце культуры профсоюзов, усилиями молодых фотохудожников, членов фотообъединения «Спектр», создана выставочная галерея. Когда пишутся эти строки, здесь проходит выставка работ членов фотоклуба «Камера-клуб» из Балтимора (США). В экспозицию вошло 50 фотографий 15 авторов. Ранее в галерее были представлены работы фотогруппы «Копенгаген-5» из Дании. Ждут своего знакомства со зрителем более 30 авторских коллекций, отечественных и зарубежных.

В планах объединения — наладить сотрудничество с открывающимся в Минске представительство фирмы «Кодак». Участие этой фирмы, а также других заинтересованных спонсоров позволит подготовить элитарные выставки фотографического искусства.

Михаил ГАРУС,
куратор галереи

Новые фотоклубы

В редакцию «Фотографии» поступили адреса новых фотокolleктивов, которые мы и публикуем в дополнение к списку адресов в № 10 и 11 журнала за 1991 год.

Фотоклуб «Зенит» при городском музее:

404118, Волгоградская обл., г. Волжский, ул. 87-я Гвардейская, 61—26 (адрес и телефон клуба, приведенные в № 10, считать недействительными).

Фотоклуб «Поиск» при Дворце культуры «Текстильщики»:

412340, Саратовская обл., г. Балашов, ул. 30 лет ВЛКСМ, тел. 3-13-13, 92-2-44

Народная фотостудия «Ватра»:

284000, Ивано-Франковск, ул. Советская, 12, тел.: 2-54-15; 2-25-43

Народная фотостудия «Обрий»:

284000, Ивано-Франковск, ул. Т. Шевченко, 1, тел. 2-47-09

Народная фотостудия «Пролисок»:

285500, Ивано-Франковская обл., 2. г. Рожнятов, РДК, тел. 2-01-83.

Народная фотостудия «Панорама»:

285300, Ивано-Франковская обл., г. Снятин, РДК, тел. 2-13-22, 2-21-54.

Фотоклуб «Юпитер» при ДК им. Н. Островского:

634035, Томск, 35, пр. Коммунистический, 39.

Памяти товарища

На 55-м году жизни скончался Анатолий Федорович Витковский — член Союза фотохудожников, председатель тираспольского Народного фотоклуба «Поиск». А. Витковский много сделал для развития фотоискусства Молдавии. Клуб «Поиск» под его руководством провел множество выставок, установил связи и творческий обмен с фотоколлективами во всех уголках страны. А. Витковский был талантливым фотографом, удачно экспериментировал в области фототехники, всегда был полон новых планов и замыслов.

Всем, кто знал Анатолия Федоровича, дружил и работал с ним, будет не хватать этого необыкновенного человека.

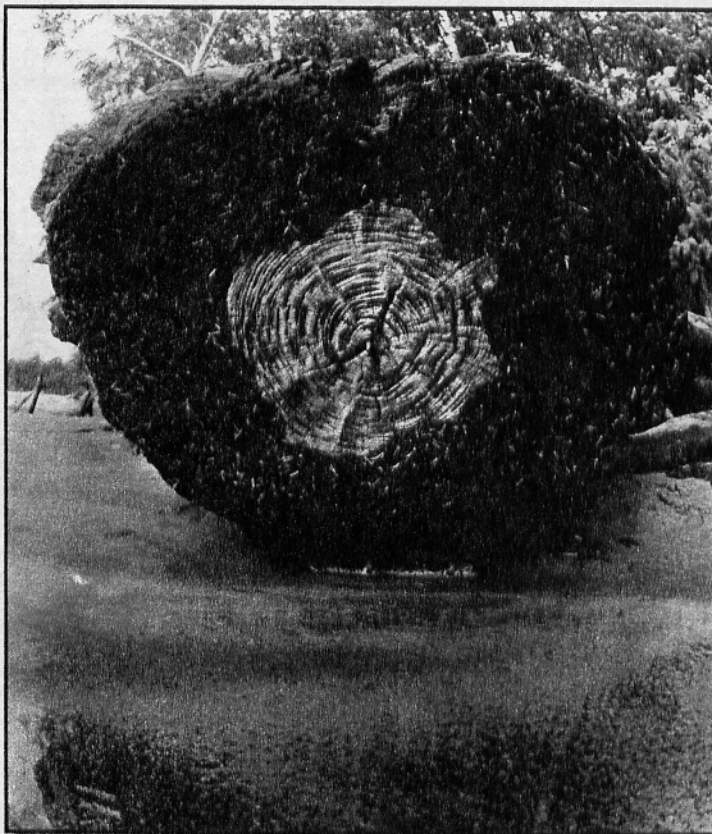
Народный фотоклуб «Поиск»

Валерий Стигнеев Два мастера

Литовская фотографическая школа общепризнана как уникальное явление в искусстве: яркий стиль, мощное содержание, нравственное начало во многом определили ее своеобразие. Лицо школы отражает творчество ряда ведущих мастеров. Александрас Мацяускас и Ромуальдас Пожерскис, фотографы талантливые и самобытные, в их числе. Они начинали в разное время, но судьба распорядилась так, что один стал учителем, а другой учеником.

А. Мацяускас родился в 1936 году, вся его жизнь связана с родным Каунасом. Здесь он закончил среднюю школу, работал на заводе сельхозмашин, потом фоторепортером в газете «Вечерние новости». Он один из тех, кто вместе с Вилюсом Ясинявичюсом, Витасом Луцкусом и Виталием Бутыриным создавал в 60-е годы Каунасский фотоклуб, сыгравший значительную роль в становлении современной литовской фотографии. Первая персональная выставка Мацяускаса состоялась в музее Чюрлениса (1968), в последующие годы его работы экспонировались на выставках в Ленинграде, в Национальной парижской библиотеке, в галерее фотографии в Варшаве, в музее в Арле, в брюссельской киногалерее, в библиотеке ООН в Нью-Йорке. Выставочный список 80-х годов особенно велик. В прошлом году состоялась персональная выставка мастера в Англии, а в издательстве «Таймс энд Хадсон» вышла монография, отобразившая его творческий путь за тридцать лет.

В первые же годы А. Мацяускас заявил о себе, смело обращаясь к режиссуре, создавая метафорические по стилю работы, в них использовалось крупное зерно и графичность контрастной печати. Он как бы «лепил» художественный образ по ходу съемки, при лабораторной отделке не избегая даже приемов монтажа. Когда в своей «первоймайской серии» он обратился к «фотографии жизни», то обогатил ее непривычной в то время пластикой широкоугольной оптики. Нацу-



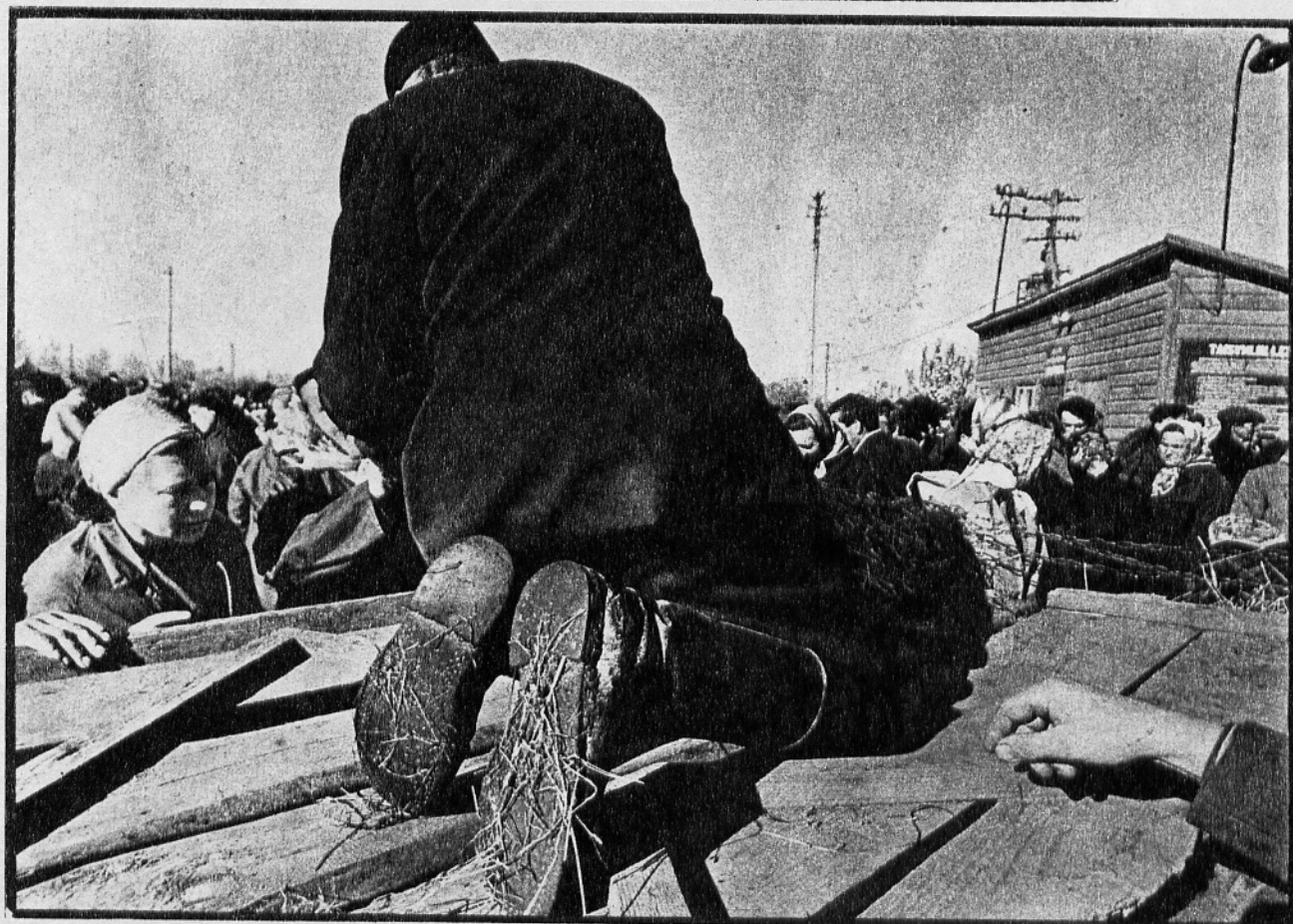
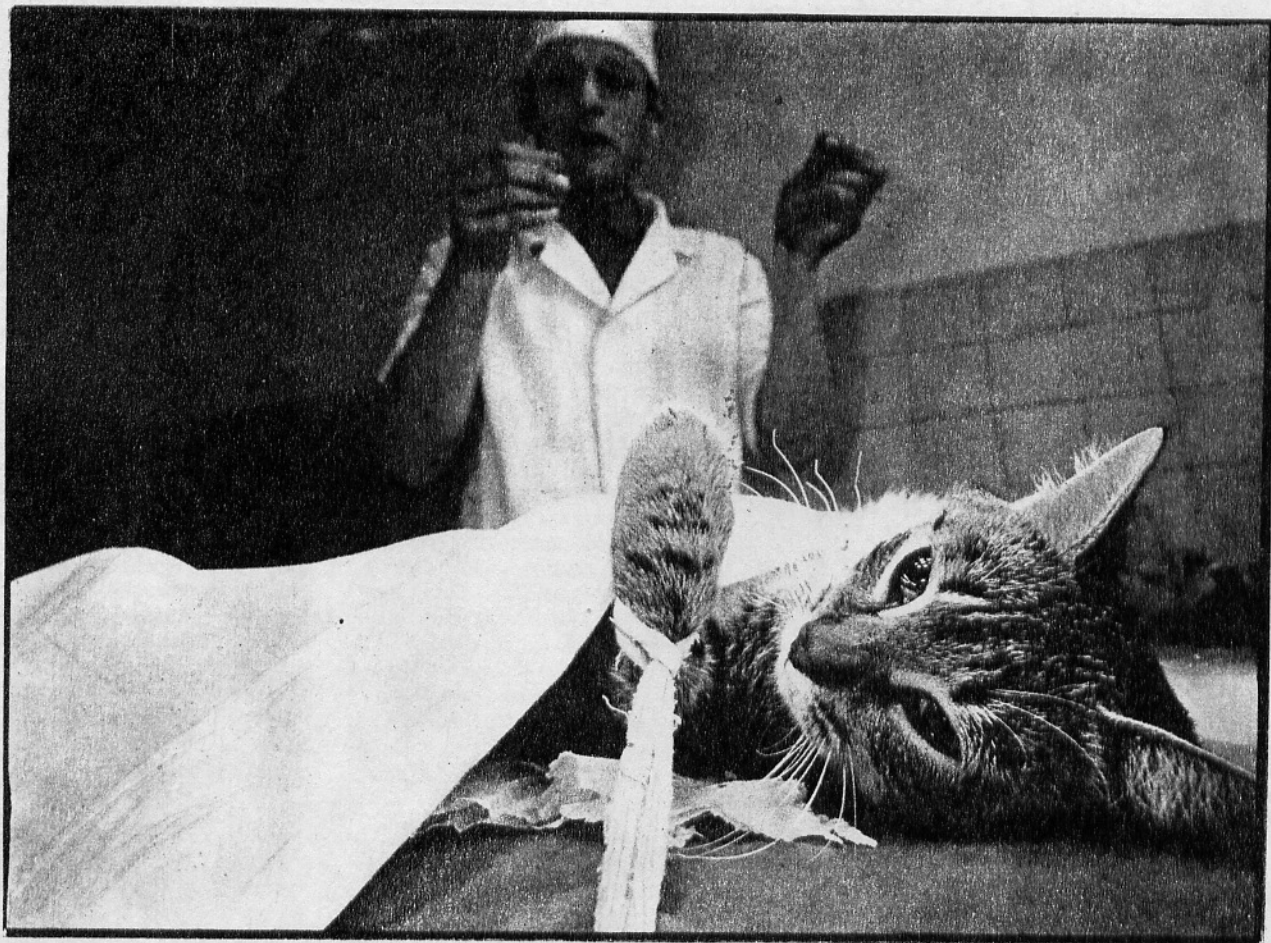
пав принцип новой творческой манеры, Мацяускас с блеском утвердил ее в цикле «Базары», где главным героем являлся литовский крестьянин, его характер. Предметы сельского быта также обретали в этих снимках особую значимость. Экспрессия и динамика вывели эти предметы-знаки, предметы-символы на первый план. Базар у Мацяускаса — это стихия народной жизни, сплетение характеров, гротеск и юмор, выплеснутые зрителю. В конце 70-х в цикле «Ветеринарная клиника» проблема бытия приобретает у автора еще большую цельность и заостренность. На снимках — страдание живой плоти «братьев меньших» и рядом люди, их спасающие. Образы врачей решены обобщенно, нередко монументально, они прочитываются как символы, несущие добро. Иногда кадр восприни-

мается с почти физически ощутимым криком боли и тогда весь цикл может служить подобою ноева ковчега. В этой работе торжествует гуманистическое начало и сострадание, побеждающие боль и смерть. Естественным продолжением темы стал экологический цикл. Деревья, коряги, растения, раздавленные цивилизацией, обугленные, искалеченные, «заговорили», «закричали», требуя помощи и защиты. Здесь «кричащая» немота взывает к милосердию, снова и снова возвращает нас к вопросу: что есть человек и где мера его деяний? В последнее время Мацяускас развил эту тему в суровой и жесткой по материалу серии «Память», созданной как размышление о жизни и смерти. Запечатлены кладбищенские памятники и надгробия, эти каменные плоскости, разбившие пространство на клетки и

отсеки. Но жизнь продолжается в летучих образах когда-то живших людей, чей облик сохранили выцветающие овальные портреты. Фотография, останавливающая время навечно, здесь она буквально исполняет эту роль...

Ромуальдас Пожерскис пришел в фотографию в середине семидесятых, когда учился в Каунасском политехническом институте. Его творческий взлет был стремительным: в 1977 году на конкурсе молодых фотографов в Арле, во Франции, он получил два главных приза — фотографов и зрителей. Сегодня список наград завершает Гран-при Международной организации Красного Креста и Красного Полумесяца за серию «Последнее пристанище» о доме для престарелых. За полтора десятилетия персональные выставки Пожерскиса побывали в Америке и многих европейских странах, вышло несколько фотокниг, ему присуждены звание заслуженного деятеля искусств Литвы (1989) и Литовская национальная премия по искусству (1991).

Суть фотографии для Пожерскиса в том, чтобы показать реальную жизнь. Такая фотография требует огромных усилий и тот, кто не выдерживает, — сворачивает на более легкий путь. В условиях простых отношений народа с властью Пожерскис воевал с официозом своими снимками. И то, что он не мог показать или опубликовать их, только усилило внутренний протест, становилось источником энергии, ведь запрет рождает противодействие. В первом же его цикле «Победы и поражения» за внешним сюжетом угадывалась тема достоинства и чести, тема непокорившегося человека. Затем последовали циклы «Старые города Литвы», «Детская больница», получившие заслуженное признание. Однако все это время Пожерскис снимал свою главную тему — цикл «Отпущение грехов», частично показанный и опубликованный под названием «Сельские праздники». Лучшие негативы автор хранил у друзей, не без оснований опасаясь



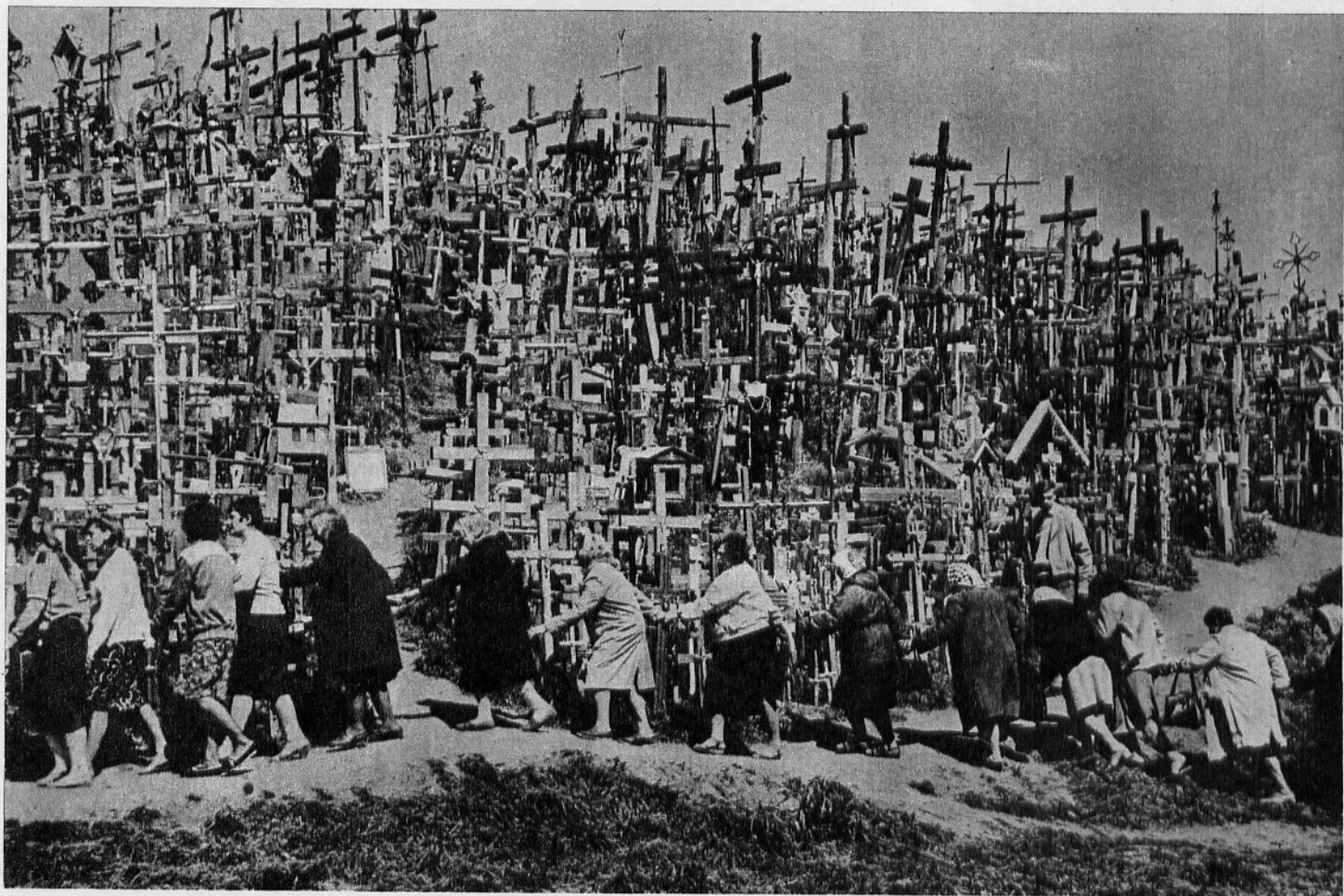


за их судьбу (съемка на религиозную тему официально не одобралась). Работа над этим циклом более чем другая была подчинена генеральной идее литовской фотошколы: показать миру, что Литва и литовский народ живы, что они сохранили прочное основание, на котором зиждется здание нации. И если Мацияускас дал фотографическое выражение размаху народной стихии и поставил проблемы выживания в свойственной ему символической форме, то Пожерскис показал духовные истоки стоического терпения и силы своего народа. Грех и покаяние, веру в заветы отцов, плотские радости и кровную связь с родной землей, мир детства как самое светлое и чистое в этой жизни — все

это находит зритель в цикле, впервые полно показанном в Чикаго в 1988 году и Москве в 1990-м (в США издан альбом «Литовские паломники» из 80 кадров).

Что значит выразить религиозную идею в фотографии? У Пожерскиса важны и место действия, и атрибутика, и состояние людей, порыв, их охвативший. Но как соединить все в кадре так, чтобы идея обрела живую плоть и мощь? Трудно объяснить эту загадку фотографической формы, ту силу преобразования, которой блестяще владеют и Мацияускас, и Пожерскис. Эта сила в их руках обращает фрагменты реальности в полные метафизического смысла картины народной жизни и духовного возрождения.





Калейдоскоп образов

Не так давно мне на глаза попала газета с информацией о выставке вильнюсца Виталия Бутырина в Минске. Был там и снимок — лицо, возникшее из двух совмещенных негативов одного участка облачного неба. Тогда-то и произошел у меня любопытный «диалог» с самим собой:

— Смотри-ка, — воскликнул я, — и Виталий нашел эту идею!

— Да, нашел, — заметил мой «оппонент». — Делает, выставляется и публикует! А ты все в стол да в стол...

— Ну и что? Я ведь тоже сам сделал, а это главное. И потом — такие образы и снимки неповторимы, уникальны, а значит, останутся. Пригодятся еще...

— Вот, вот, — издевался скептик, — пригодятся. А первым останется другой. Он — новатором, ты — подражателем.

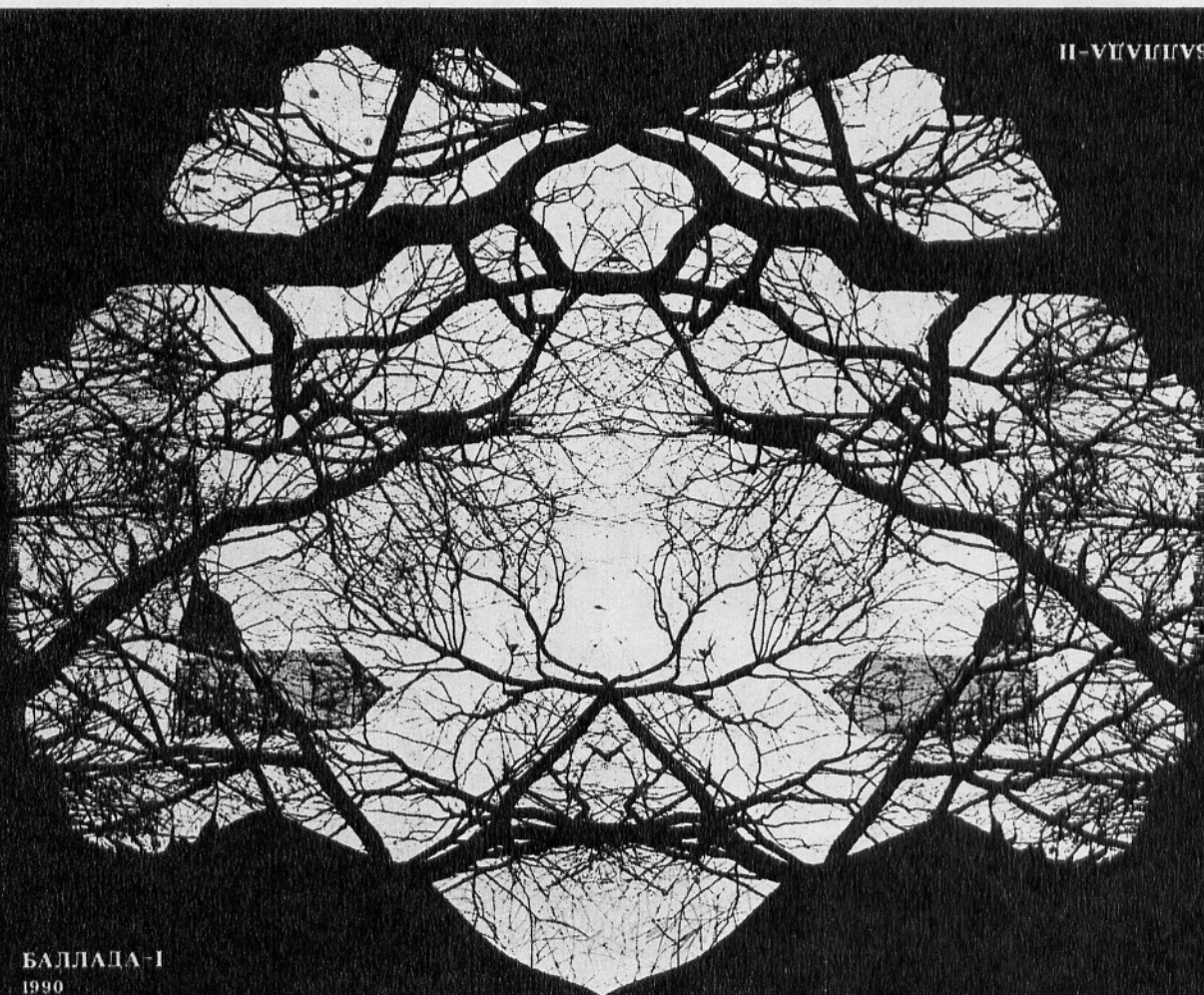
— Какое это имеет значение! Главное — сделать! И знать, что это твоё. Этот «диалог» знаком, наверное, многим авторам. Помню, как петербуржец Евгений Раскопов, выступая в Москве, говорил с обычной своей прямоотой: «За границу я теперь вообще не посылаю. Один раз послал — получил медаль. Значит, могу. Не хуже других. И достаточно...» Это не

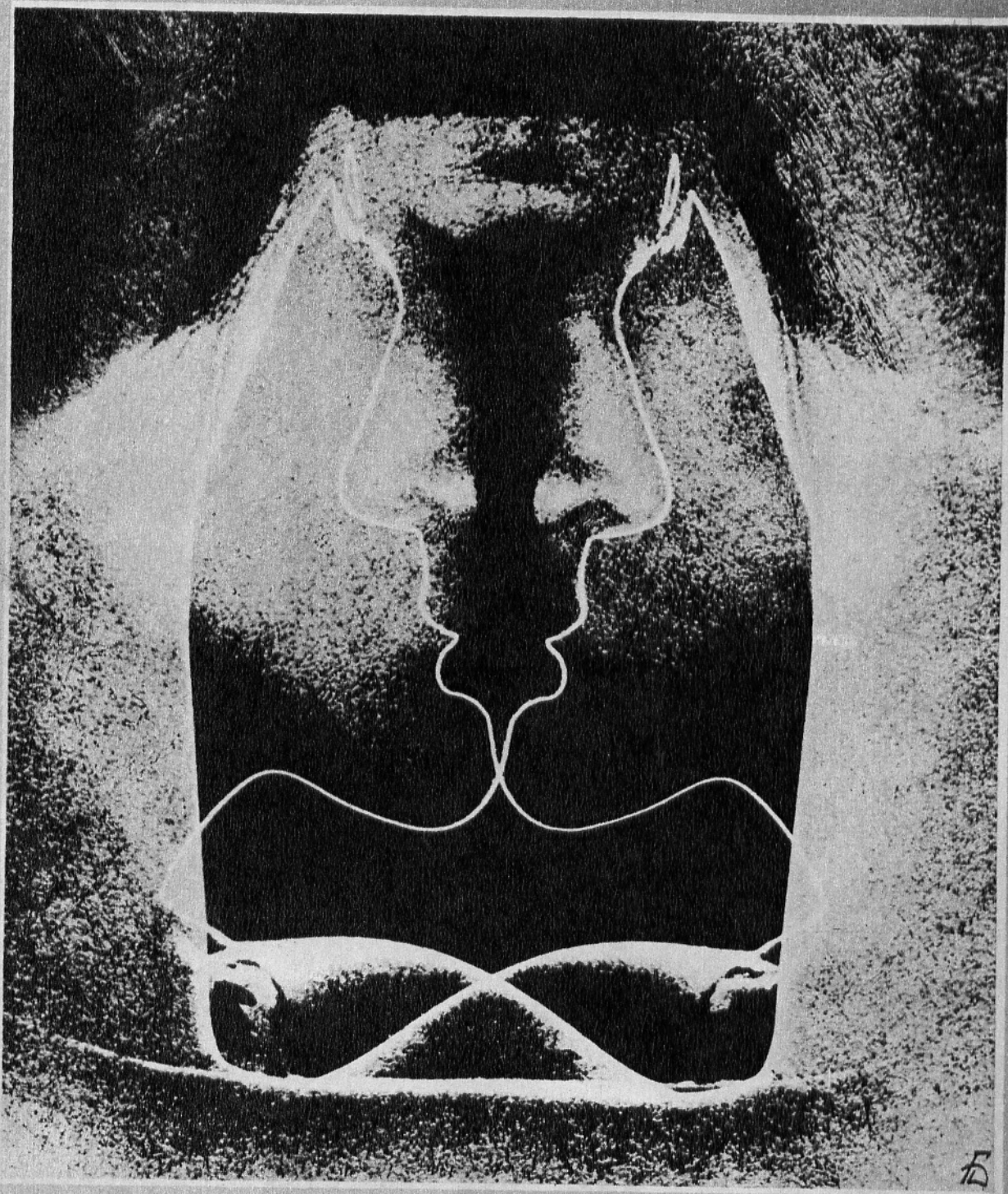
дословно, но смысл и интонация те же. Значит, «в стол» работают и другие...

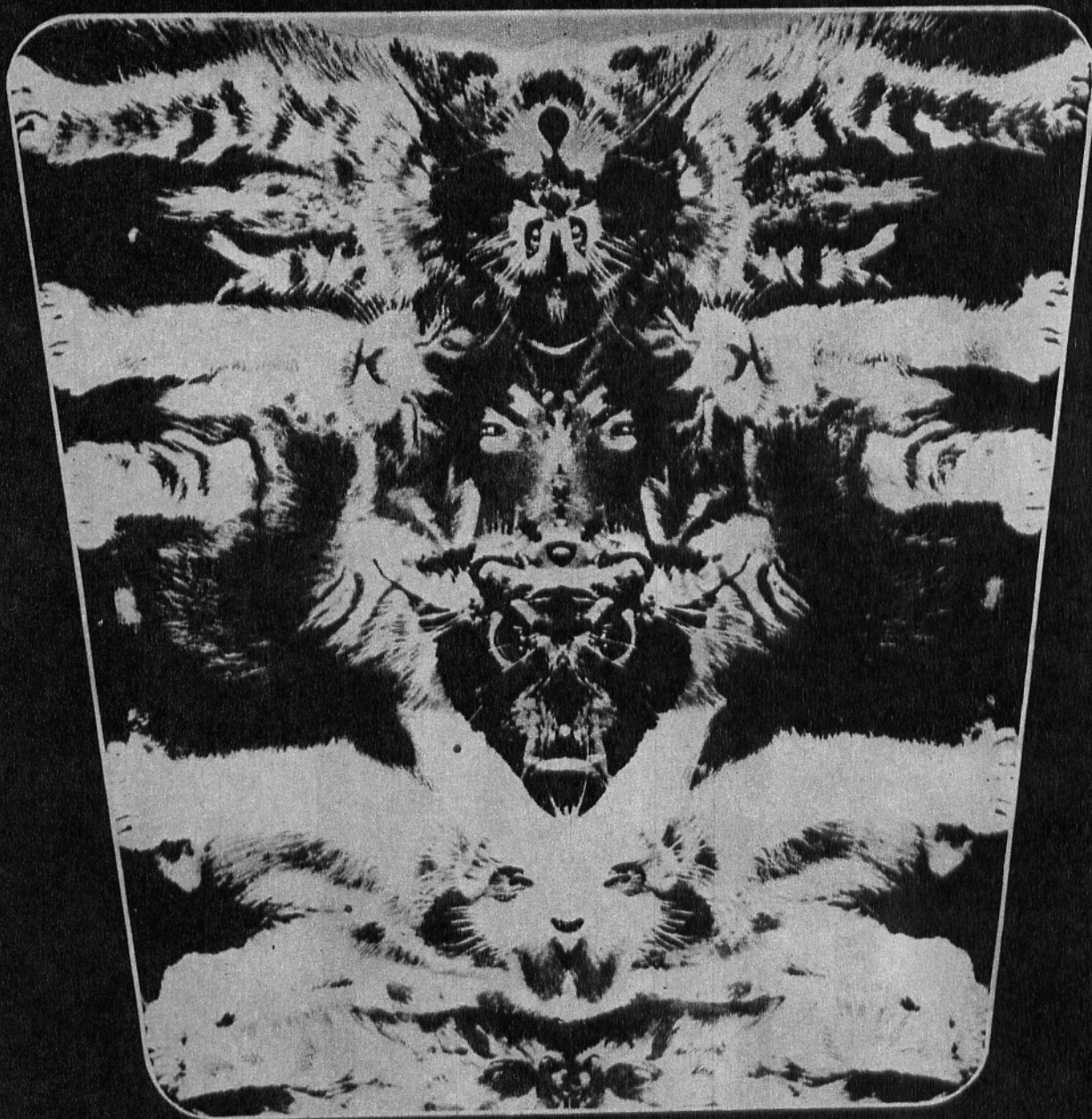
Но на сей раз гомосоциум во мне взял верх. Да и снимки, действительно, залежались. Мне кажется, что предлагаемый метод фотомонтажного «калейдоскопа» весьма плодотворен. Техника его проста: два одинаковых негатива (дубли или контратипы) складывают в «бутерброд» зеркально друг другу и, сохраняя симметрию, передвигают до появления... Дальше все непредсказуемо, как появление НЛО из знакомой реальности. Но образ в случае удачи оказывается уникальным, а главное — абсолютно новым, не связанным с содержанием негатива. Смыслом его полностью управляет автор. Симметрия может быть вертикальной или горизонтальной, возможно линейное и угловое перемещение (поворот вокруг каждого нового центра симметрии). В сущности это калейдоскоп, но особого рода: новое рождается не в отражении, а в симметричном смешивании частей и удвоении целого и изменяется при малейшем сдвиге. Любой вариант можно стабильно зафиксировать липкой лентой. Могу подтвердить, что в этой методике реальны не только неожиданности, но и

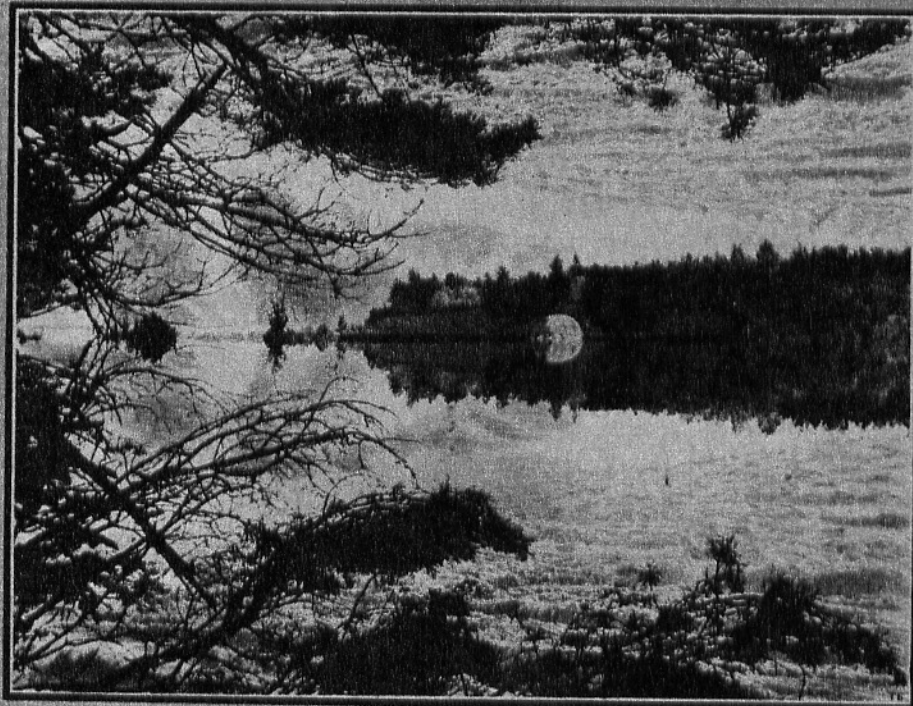
воплне предсказуемые, задуманные результаты. Например, «Белорусский витраж» был задуман, как вероятность (в переплетении веток), а найден в ворохе авторских негативов. «Диктатура» была уже снята специально двумя парами дублей (в чашке тюльпана угадывалась половина лица). Фотопейзаж «Ad Libitum» планировался, как одна из возможностей отражения — небо и вода — пашня. Непредсказуемыми сюжетами оказались «Икона» (изъеденный лист), «Бременские музыканты» (группа котят) и «Закливание» (дорога среди полей и два путника). Изображение из негативного «бутерброда» печатают обычным порядком. Каким ему быть: позитивным, негативным — решают при визуальном сравнении отпечатков. Обратное изображение на фотобумаге получают контактным способом с еще мокрого, но хорошо промытого отпечатка. В заключение два нюанса: негативы предпочтительны тонкие, фотобумага — контрастная. Это не отменяет использования графических диапозитивов.

Геннадий БЕЛИЦКИЙ,
Витебск



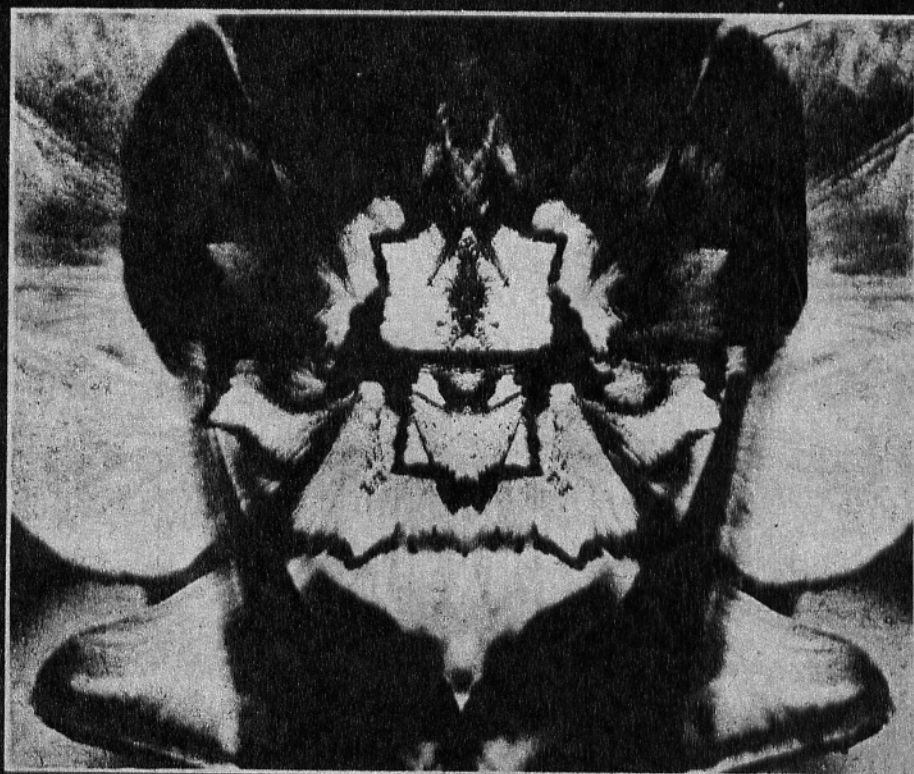






AD LIBITUM
1999

ПО ЖЕЛАНІЮ



ДИКТАТУРА

Еще не Сотбис, но уже «Сотис»

Арт-рынок создается галеристами, кураторами, критиками. Авторы и покупатели участвуют в этом процессе лишь косвенно.

Политику цен и сложную иерархию имиджей устанавливают специалисты: они творят кумиров и сочиняют мифы новейшей культуры. Свое воплощение указанные понятия получают на аукционах (яркий пример — Сотбис), под молотком, высекающим астрономические суммы за непримечательную, с точки зрения, скажем, ортодоксальной эстетики, вещь или холст, или фотографию.

Но то — в цивилизованных странах. Основной фигурой отечественной мифологии выступает зарубежный ценитель, открывающий местного гения (разумеется, непризнанного) и решающий все его проблемы одним движением пухлого бумажника. Это представление столь же вредное, сколь и неверное. Только в ситуации внутреннего рынка возможно следующее: естественный отбор этих гениев и формирование национальной школы; установление иерархии ценностей, обоснованных цен, а значит, определенного жизненного уровня; и, наконец, появление обратной связи между обществом и художником — залог развития как одного, так и другого. Первые шаги в этом направлении предпринимаются в Москве и Петербурге, Минске и Йошкар-Оле. Но решительные действия совершены в Харькове — негласном лидере фотографической культуры.

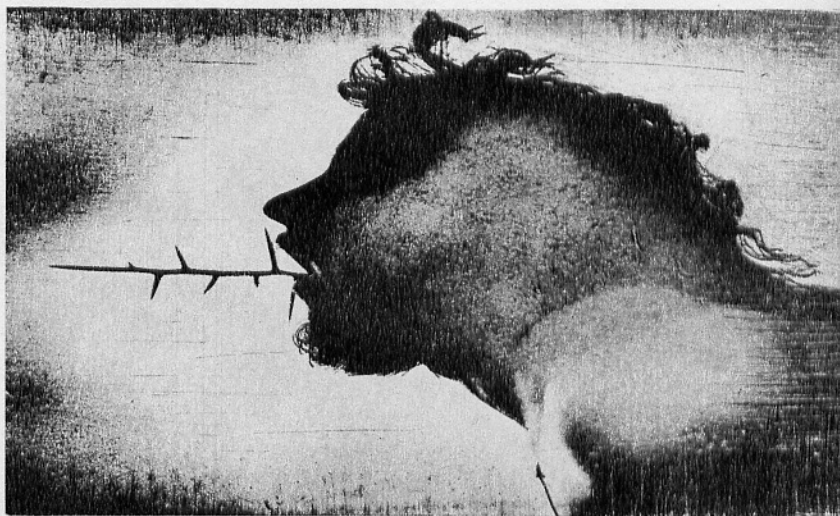
Вообразите новомраморный Академический театр оперы и балета. Просторные холлы, фонтаны, велюровая обивка мебели. Фотовыставка на трех уровнях вокруг зрительного зала и отдельно — в «концептуальной» галерее с магическим названием «Ом». Шесть дней непрерывных слайд-просмотров, выпуск специальной газеты, лекции, съемки, диспуты. Гран-при, изготовленный из оптического стекла, и трехзначные суммы премий победителям конкурса, контракты с издательствами и договоры о прокате персональных выставок. Словом — фестиваль элитарной фотографии под названием «Сотис-Фото-91».

Все это себе позволили под знаменами творческой фирмы «Сотис» харьковские фотографы и их гости из Питера, Москвы и еще шести городов. Направление деятельности фирмы: маркетинг, контакты, реклама. Президент фирмы Эдуард Тынчеров самокритичен:

— Это только первые шаги. Не обошлось без накладок, но главная задача решена: непримиримые прежде традиционная и авангардная фотографические культуры встретились наконец для конструктивного диалога. Осознание особенностей национальной школы фотографии, сформировавшейся в основном на харьковской почве, позволит в дальнейшем создать единое культурно-экономическое пространство. От этого выиграют все: художники, их аудитория, экономические структуры, нуждающиеся в оригинальной визуалистике. Так что с нашей стороны это — не благотворительность, а помещение капитала в будущее.

Не менее оптимистично смотрят на перспективы украинской культуры и другие спо-

С. СОЛОНСКИЙ



А. СЛЕДОК



нсоры фестиваля: Харьковинкомбанк, МП «Белый аист», СП «Минолта-трейдинг Юкрейн». Генеральная линия — создание нормальных условий фотографам для творческой и экономической деятельности. Ощущение художником значимости собственных усилий — одно из важнейших условий творчества. Здесь фестиваль сыграл свою роль. Возможно, впервые в одном выставочном пространстве экспонировались работы авторов с такими разными творческими принципами, как Олег Малеванный и Валерий Крей, Вадим Шулеко и Дмитрий Зюбрицкий, Дмитрий Воздвиженский и Александр Мищан. Чистые постмодернистские работы Игоря Чурсина и Бориса Редько оказались созвучными концептуальным программам Игоря Карпенко, а неоекспрессионистские композиции Сергея Солонского перекликались с образцами фотоперформансов и сюрреалистических объектов Дмитрия Следюка. Борис Михайлов — легендарная фигура отечественного модернизма — продемонстрировал широкий спектр работ: от раннего соцарта до изысканных постмодернистских станковых серий и книг-объектов. Сергей Братков (не без участия Б. Михайлова) представил впечатляющие инсталляции, вряд ли имеющие аналоги в европейском контексте. Словом — почтенная публика была более чем шокирована, что и планировалось.

Сенсацией фестиваля стала серия широкоформатных слайд-сэндвичей в духе ироничного сюрреализма Сергея Бабича из Донецка (Гран-при). Авторское портфолио и зарубежное турне по контракту с организаторами — чем не стартовая площадка для честолюбивого фотографа?

Не прошли незамеченными выступления двух киевлян. Свою внеконкурсную программу показал член жюри Николай Недзельский — два слайд-фильма в стиле «образная психоделика». Ректор Независимой украинской академии фотоискусства Алексей Левитский заинтриговал публику рассказом о первом в отечественной истории частном научно-исследовательском и образовательном центре фотографии и прочитал лекцию из программы первого курса (о проблемах эрзтической визуальности).

Аналитический обзор фестивальных выставок, вручение наград, шампанское и снимок «на память» стали завершением фестиваля.

Остается добавить, что в планы президента «Сотиса» Э. Тынчорова входит регулярное проведение фотографических семинаров, аукционов, подобных фестивалей (раз в два года), а также подготовка совместно с Украинской академией международного конгресса «Корни и крона украинской фотографии». Итак, в Харькове есть «Сотис». Дождемся ли Сотбиса?

Фил БАРСКИ

И. ЧУРСИН



И. ЧУРСИН



Праздник для всех

Фотография — свидетель. Это мы знаем, как говорится, с младых ногтей. Она следит, подмечает, фиксирует. Через много-много лет вносит ясность в бесконечные споры, которые ведут по любому поводу истории, политики и даже мемуаристы. Из прошлого фотография сигнализирует настоящему. Она рассказывает потомкам, что и где происходило. Как выглядел господин N и что было одето госпожой NN.

Но главное — после того как удовлетворены наши потребности узнать о деталях, — фотография повествует еще и о мировосприятии человека, который держал камеру в руках. Рассказывает о нем так же подробно и достоверно, как и о внешнем виде площадей и улиц давно перестроенного города.

Кажется установлено, что движение фотографических сообщений происходит лишь в двух плоскостях: от прошлого к настоящему и, конечно, от сегодняшнего к будущему. Первое — фундамент исторической фотографии, второе — остросовременного репортажа.

И все же, оказывается, фотография в редчайших случаях может функционировать, если так можно сказать, шиворот-навыворот. То есть от настоящего к прошлому. В этом я убедился, побывав на вернисаже выставки Валерия Черкашина, прошедшей в галерее «А-3», что на Арбате, в Староконюшенном переулке. Оказавшись в тесном, набитом людьми помещении, я, прежде чем разглядеть экспонаты, густо развешенные по стенам, услышал странные, непривычные для выставочного зала звуки.

Что-то грохотало, стучало, шумело. Прежде чем я догадался, что источник звуков — припрятанный за занавеской магнитофон, меня долго мучила знакомость шумов, которые, кажется, я слышал совсем недавно. Потом догадался: Боже, ведь четверть часа назад на станции метро я был окружен этим грохотом. Это же стук колес прибывающего метропоезда. Только чуть позже, увидев расположенное на не очень видном месте название выставки «Музей метрополитен» (откровенная парафраза наименования знаменитого нью-йоркского «Метрополитен музея»), я понял, что не ошибся. А затем уж, рассматривая один за другим экспонаты выставки, обратил внимание на глубокий смысл, заключенный в них.

Черкашин — художник, который говорит языком фотографии. Свои снимки он включает в сложный изобразительный контекст. На сей раз — в контекст концептуального искусства. Пройдясь с камерой по станциям сегодняшнего метро, снимая интерьеры и

людей, он создал семантическое поле, в котором популярная столичная подземка обрела значение если не политического, то, во всяком случае, социального символа эпохи.

Нынешние поколения относятся к метро с известной машинальностью, как к одному из транспортных средств, не более. В предвоенную же пору, когда были открыты первые линии с подземными дворцами, метро строилось — и воспринималось пассажирами! — как чудо сталинской эпохи, как великая победа воздвигнутого в стране социализма.

Поэтому, наверное, важными экспонатами выставки, не уступающими по значению снимкам, стали окружающие их торжественные аксессуары. Художник не пожалел времени и сил, покрасив краской громадное количество номеров газеты «Правда». Кстати, замечу, ЦО партии большевиков эффектно выглядит в красных тонах. Из окрашенных газетных листов Черкашин выкроил впечатляющие — торжественные и величавые — одеяния для своих снимков. Полотнища, украшающие залы и создающие пафосное настроение победившего социализма.

Даже из моего несовершенного описания можно понять, что выставка стала необычным художественным хепенингом, а мы, посетители, превратились в участников праздника. Его особенность в том, что он, как модно нынче говорить, обладает качествами амбивалентности. Для верных сталинистов он — радость души. Для всех остальных — восторг искусства, к которому фотография, понятно, имеет прямое отношение.

АН. ВАРТАНОВ

Лауреаты «Ассофото»

Подведены итоги международного конкурса «Ассофото» 1991 г. В нем принимали участие фотолюбители двух стран — бывших СССР и ГДР.

Нашими лауреатами стали М. Костарев (Чебоксары), П. Петин (Барнаул), С. Шведенко (Запорожье), Ю. Федотов (Казань), В. Зенко (Столбцы), Г. Усоев, Ю. Горюнов, В. Наседкин (Москва), Ю. Захаров (Херсон), М. Мешков (Челябинск), А. Карпов (Санкт-Петербург), Е. Мирашко (Брест), Т. Плотников (Волгоград).

Среди юных фотографов (до 17 лет) премий удостоены Ж. Иваненко, С. Сторенко (Днепропетровск), М. Ширшов (Братск), Ю. Пузанов (Саратов), С. Жигеров (Жуковский), Р. Лактионов (Клайпеда), В. Иванисов (Симферополь), Д. Бильченко (Волгодонск), Я. Риб (Петропавловск).

«Фотографируют женщины»

Эта международная фотовыставка, проходившая в Рязани, уже стала традиционной. На этот раз в ней приняли участие 60 представительниц прекрасного пола из России, США, Швеции, Литвы и Латвии.

Организаторы выставки: Союз фотохудожников России, отдел фотоискусства рязанского Дома народного творчества, рязанский областной научно-методический центр.

На вернисаже в областном художественном музее присутствовали многочисленные гости, в их числе фотограф из США Эн Ноггел.

Среди авторов экспозиции были уже известные мастера — Катя Голицына (Москва), Людмила Иванова (Санкт-Петербург), Татьяна Данилова (Псков). Порадовало и обилие новых имен: Марина Снегиревская (Санкт-Петербург), Ирина Громада (Москва) и другие.

В отличие от предыдущей выставки было представлено меньше репортажных работ, чаще встречались эстетизированные, чисто художественные сюжеты.

По материалам фотовыставки был проведен семинар.

Хочется отметить хорошую организацию программы этого праздника фотографии, поблагодарить за самоотверженную помощь руководителя детской фотостудии рязанской Станции юных техников Евгения Каширина и его воспитанников.

Итак, до новой встречи с фотографирующими женщинами.

А. АГАФОНОВ,
ст. методист Союза фотохудожников России

Приглашает «Иреми»

Грузинский республиканский киноvideофотоклуб «Иреми» приглашает к участию в Международном фотоконкурсе «Грузия глазами гостей».

От каждого автора принимается до 10 цветных и черно-белых снимков (24×30 и 30×40 см).

Пять призеров получают право на десятидневное путешествие по Грузии за счет организаторов конкурса, кроме того участники ждут специальные призы государственных и общественных организаций Республики Грузия. Планируется издание фотоальбома.

Все снимки, если не будет желания авторов оставить их в коллекции клуба, возвращаются.

По итогам конкурса в Тбилиси и других городах Грузии будут проведены фотовыставки.

Конкурсные работы до 15 ноября 1992 года следует направлять по адресу: 380005, Республика Грузия, Тбилиси, ул. Первого Мая, 3, республиканский киноvideофотоклуб «Иреми». Телефон для справок: 98-47-36.

Игорь Уткин: «Именем дорожу»



Уже с самых первых снимков Игоря Уткина, появившихся в печати и на выставках, стало ясно: прежним мастерам спортивного жанра придется потесниться. Появился собрат с легким, но цепким взглядом, с иронией (или юмором) и одновременно — со способностью вызывать размышления, обусловленные психологическим состоянием героев, со способностью, наконец, вкладывать пластичность движения в изобразительную пластику кадра. Словом, с умением делать кадр привлекательным, красивым. Стабильность результатов в сочетании с легкостью и виртуозностью исполнения у профессионалов вызывала недоумение. Что это — везение, так и сопровождающее одну работу за другой, или же результат адского труда?..

Фотография — занятие довольно рутинное. Любой профессионал скажет, что приедается работа над схожими темами, на схожем материале, в одних и тех же, хотя бы внешне, условиях. Спорт здесь — не исключение. Хотя каждое соревнование и каждая игра — это тысячи новых сочетаний фигур, тысячи кульминаций, тысячи поз и моментов. Но это и миллионы, и миллионы повторов, это и по пальцам пересчитанные точки, откуда спортивный репортер может взглянуть на происходящее, это и десятки отработанных тобой и другими шаблонов — когда-то гениальных найденных кем-то ракурсов, положений, эффектов. Как это возбуждает (поначалу) и как это убивает (изо дня в день), если ты профессионал, вынужденный от раза к разу долбить одну и ту же лунку. Чтобы сделать хоть что-то новое в любом виде искусства (а в нашем контексте — и в фотографии), нужно быть немножечко наивным, то есть где-то в глубине души считать, что ты на это новое, невиданное прежде никем — способен.

Не уверен, что именно так и рассуждал Игорь, когда впервые брал фотоаппарат, попавший в руки, как и к большинству специалистов в нашей

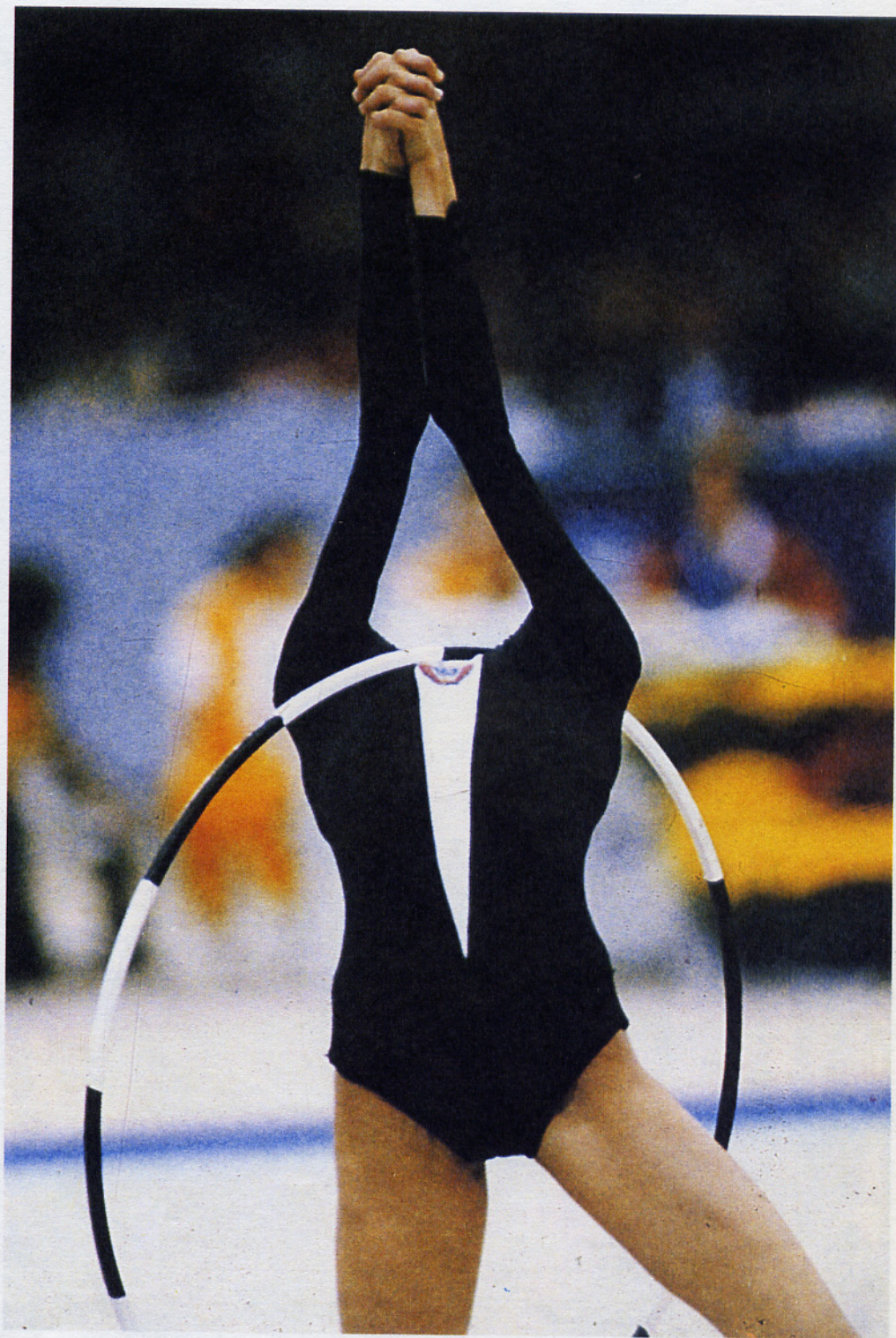
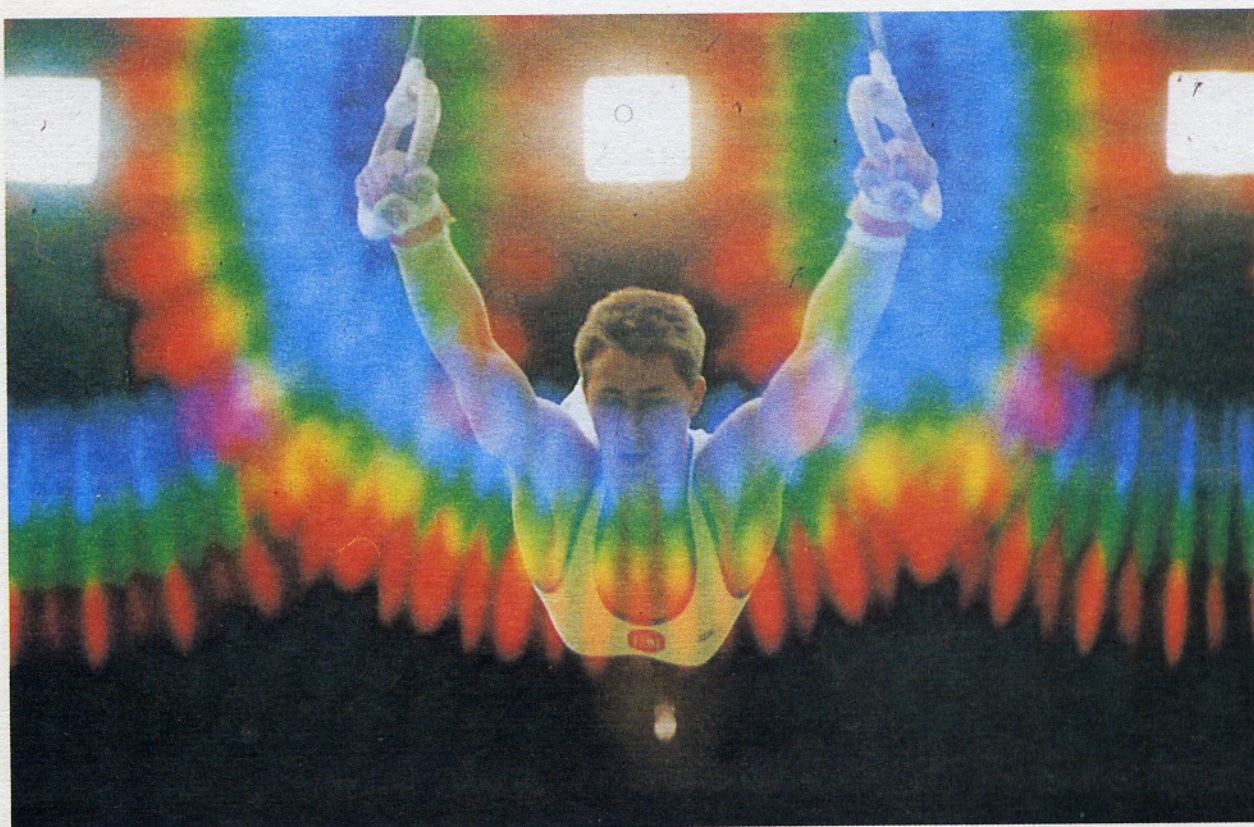


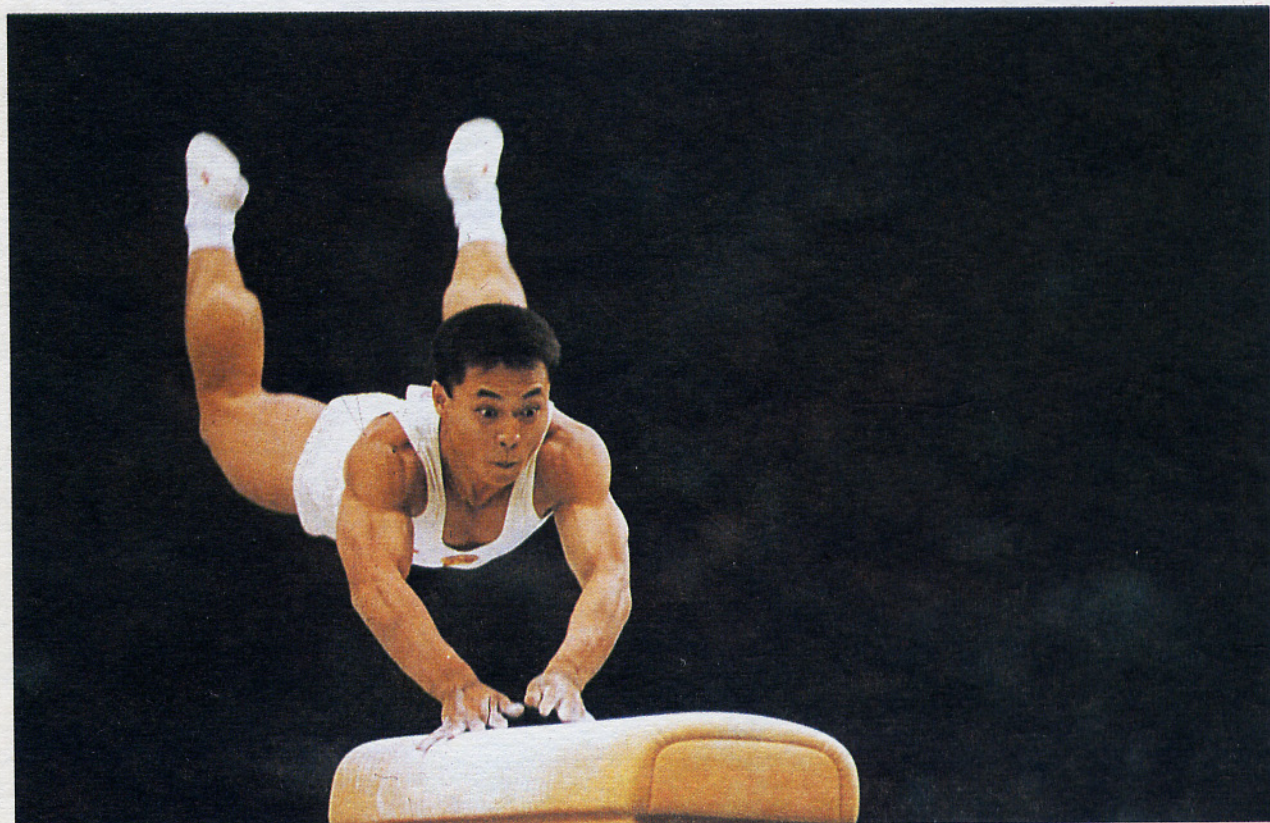
ФОТО ИГОРЯ УТКИНА

ФОТО ИГОРЯ УТКИНА

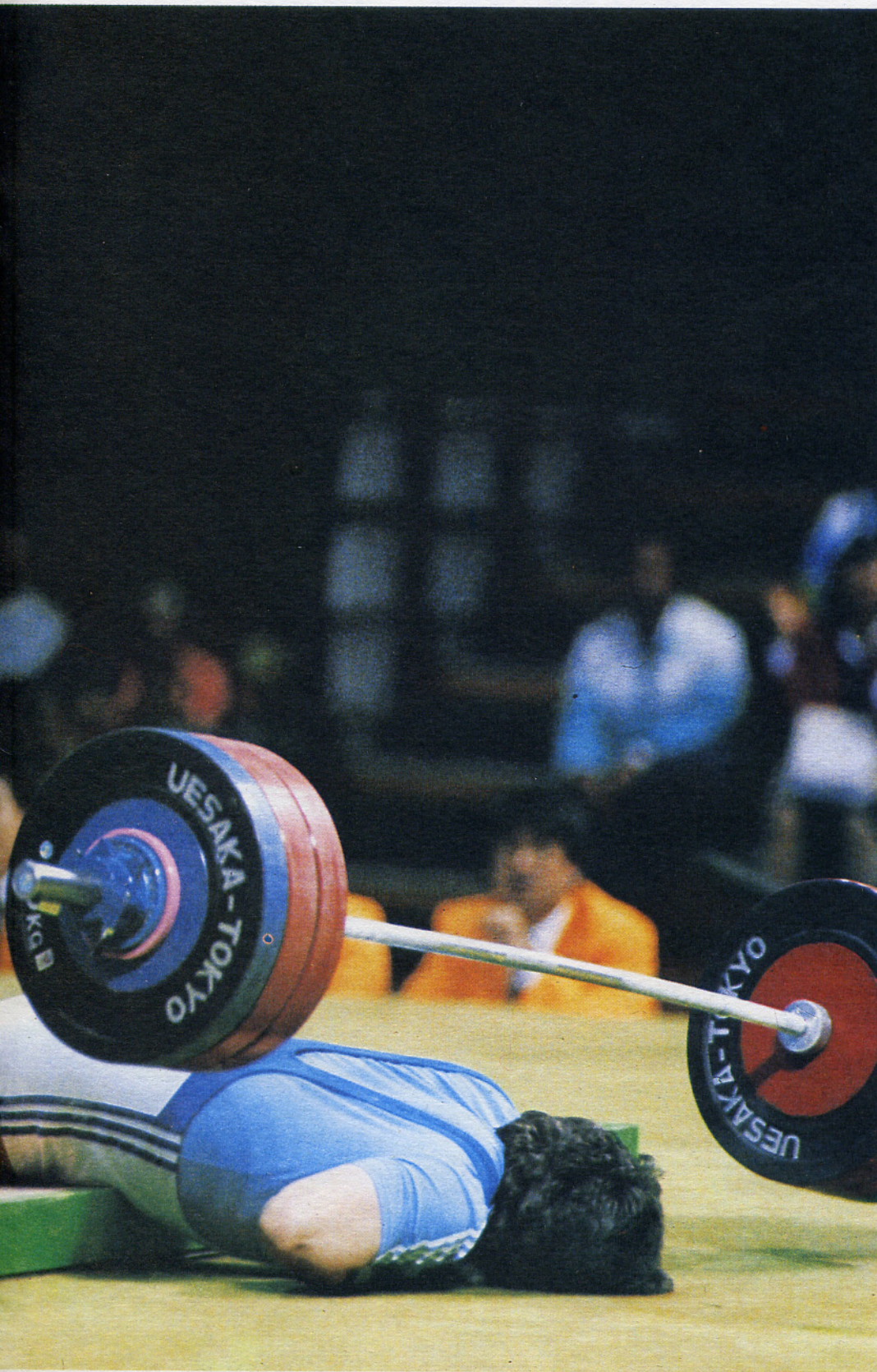


В ЛУЧАХ СЛАВЫ

ПРЫЖОК ЧЕМПИОНА



НЕУДАЧА



стране, случайно. Почти также случайно судьба привела его на работу в тогдашнее, шестидесятых годов АПН. Привела не на престижную должность уважаемого фотографического метра, а в самую, что ни на есть, кочегарку фотографии — в составители растворов, в лаборанты самой начальной квалификации. Это потом уж он и печатью овладел, и видеть по-настоящему фотографии окружавших его мастеров научился. А авторитет репортеров АПН в те годы был высок. Чего стоила «палитра», в которую входили одновременно такие мастера, как Абрам Штеренберг, Макс Альперт, Всеволод Тарасевич, Лев Устинов! Я уж не говорю о широте подходов к фотографии и взглядов на нее, о самоотверженности, фанатичном отношении этих людей к своему занятию. Да, тогда был культ снимка, культ фотоочерка. Пусть в чем-то, как покажет время, он был наивным, чуть выспренным. Но находка — будь это знаменитая доска с формулами и ученый возле нее В. Тарасевича или какой-нибудь из кадров чукотской серии Л. Устинова — вызывала дикое желание у одних сотворить нечто похожее, у других, что посильнее — непохожее, уже в своем стиле, но столь же яркое. Игорю бог дал верные желания и отмерил завидную меру вкуса. Вот из чего и стал расти его феномен. То, что он был когда-то спортсменом (средняком, как он говорит, в большие не выбился), определило поле его съемки — стадионы, спортзалы. Если формальными рамками для Уткина стал спорт, то уже внутри него он сумел оборудовать собственную нишу. Игорь Уткин называет это — красивый кадр. В эстетическое определение красоты он вкладывает, видимо, очень многое. Совсем недавно Уткин побывал в США гостем газеты «Вашингтон пост». Было ему предложено и поснимать. Мол, снимки-то мы видим, а вот каков ты в деле? С матча американского футбола, как говорит испытуемый, его кадр признали самым красивым. Считай, самым выразительным, ярким, интересным. Почему? «Потому что американцы ставят на съемке совсем иные задачи. Главное для них — информация. Например, хорошим считают кадр, где мяч влетел в сетку, по другую сторону ворот валяется вратарь. Снимок рыхлый и не такой уж выразительный. Но факт — именно так был забит этот гол!»

Когда я рассматривал фотографии Игоря, в глаза мне бросалась, напротив, очень «западная» манера его работ. Глядишь на снимок и видишь, чего он стоит. Такой не появляется случайно. В нем сбалансировано все, что нужно, и обязательно в дополнение к этому есть и что-то особое, непредугадываемое, что можно определить одним словом — «шарм». Такой кадр многого стоит.

ФОТО ИГОРЯ УТКИНА



УЧИТЕЛЯ И УЧЕНИК

ЖОНГЛЕР



Есть смысл немножко остановиться и на техническом оснащении. Техника в фотографии во всех видах съемки — не последнее дело. А в спорте, где все построено на движении, на изменении положения фигур, на стремительных скоростях, да если учесть и то, что отдаленность снимающего от объекта съемки почти всегда значительная, а освещение в спортивных помещениях всегда (хотя бы для фотографа) оставляет желать лучшего, — тут уж фотографическая техника вылезает просто во главу угла.

«Конечно, моя техника на порядок отстаёт от современной, которую используют западные репортеры. Обычно я снимаю объективом 300 мм со светосилой 2,8 и использую цветную негативную пленку 1600 ед. ASA, которую еще и покрепче проявляю. Тогда удается снимать на полном отверстии с одной пятисотой секунды. Люблю и объектив 400 мм. Иным не располагаю. «Западники» же располагают не только разнообразными объективами, но и разноуправляемыми камерами. Часто они ставят на том же хоккее сразу в нескольких точках такие камеры, и те «отстреливают» безумное количество кадров. И если я за какой-то период отснял три пленки, то они успевают «отбить» по два десятка катушек. Но я думаю, что наши ребята более талантливы. Те полагаются больше на количество отснятого материала, а наши на точность при съемке».

Не нами замечено: голь на выдумки хитра. И думается, не так-то уж просто эти зарубежные репортеры, абы снимать как бог на душу положит, а потом разберемся. Конечно, это не так, и головы у них набиты идеями ничуть не хуже, чем головы наших. Но нашим при более скромных средствах нужно быть и более изворотливыми и изобретательными, и более экономными. Проблемы пленки для западного репортера не существует. А на крупных соревнованиях — там вообще пленка «ничейная». За счет организаторов, спонсоров — кого еще там? — аккредитованный фотограф получает компенсационно свежей пленки столько же, сколько перед этим сдал в проявку. Черпай как из бездонной бочки за дядин счет. У нас, естественно: «Я на черную пленку снимаю от души, а на цвет каждый раз думаю — нажать или не нажать на спуск. Пока думаю — кадр уходит. Это уже не съемка...» Но это все — закулисная сторона. А фасадная, видимая всем, — это медали, призы, престижные публикации. И здесь Игорь Уткин, как никто, — на высоте. Несколько премий «Золотой глаз» на «Уорлдпресс-фото», дважды чемпион мира по фотографии (есть такое хитрое соревнование и есть такое звание), медалей — то ли до сотни, то ли даже больше. Откуда сие? Да все оттуда, от стремления поднять планку до максимума и уже не спускать ее ниже. Когда Игорь

говорил, что не может допустить не то что провала, а послабления себе, я про себя криво улыбался. Да ладно уж, ну снимешь одну тему «для души», выложишься, постарайся, а остальные — лишь бы свести концы с концами. «Нет, я слишком дорожу своим именем. Я могу не пойти на съемку, если к ней не вижу интереса. Но уж если пошел...»

Вот, собственно, и замыкается круг причин и следствий. Если ты никто, никому не известный новичок, ты и будешь пребывать в неизвестности, пока не заявишь о себе яркими работами. Заметили тебя — хорошо. Для большинства после этого начинается спокойный дрейф, открывается возможность зарабатывать деньги или просто сводить концы с концами. Репортер попадает в камнедробилку редакции. Тебе начинают давать задания — иногда стоящие, чаще бессмысленные, дрянные с точки зрения творчества. Начавшееся было обрывать «твое лицо» под воздействием этого потока блекнет, а то и вовсе исчезает. Но очень немногим талантливым и сильным людям удается противостоять обстоятельствам, и тогда начинает расти имя. Это всегда болезненно, всегда вызывает и раздражение, и зависть, и даже нападки со стороны. Что ж, жизнь — не молочная река с кисельными берегами. И у Игоря она была таковой. Ему пришлось уйти из АПН — не ко двору пришелся. А вот в ТАСС, куда он перешел уже лет двадцать назад, его оценили, дали возможность подняться во весь рост. «Будешь писать, обязательно скажи: ТАСС мне очень многое дал, здесь я и премию Союза журналистов получил, которой горжусь, здесь и человеком стал, и здесь ценят меня как личность. Обязательно напиши...» Такое редко услышишь от репортера: в родном доме его ценят, с ним считаются. Особенно в наше время. В этом году Игорь перевалил юбилейный рубеж. Ему исполнилось пятьдесят. К Игорю много предложений с работой — более выгодных, чем условия работы в ТАССе, и западные предложения бывают. Об условиях последних уж лучше и не говорить... Но на все предложения Игорь отвечает: «Нет».

Как выяснилось, Игорь не только мастер изящных кадров, часть из которых мы представляем на обложках и вкладки этого номера журнала. У него громадный спортивный архив, которым он дорожит едва ли не больше, чем своими выставочными кадрами. Боясь допустить брешь в архиве, он не согласен и на то, чтобы на пару-тройку лет уехать поработать в какое-нибудь закордонье, подышать иным воздухом. Чудак, право! А впрочем!? Недаром же он сказал: «Именем своим — дорожу».

Л. ЛЬВОВ

«Фото Мегеяс»

«Фотолюбитель» — так переводится название журнала, который стал выпускаться в Литве. Учредитель его — молодежный творческий клуб «Види» (Каунас).

Подобное издание выпускалось в Литве еще в 1933 году, но из-за ограниченных финансов вышло лишь два номера.

Сокращенный перевод на русский язык рассказывает о содержании номера. В интервью с ответственным секретарем Каунасского отделения Союза фотохудожников Литвы Александром Мацяускасом и с известным фотографом Ромуальдасом Пожерским говорится о самых разных проблемах литовской фотографии.



Журнал отдает дань памяти замечательному фотографу (кстати, большому другу российской светописы) Повиласу Карпавичюсу, одному из зачинателей цветной изогелии и изополихромии.

В номере — информация, реклама, объявления и, конечно, иллюстрации — цветные и черно-белые.

Мы искренне рады появлению на свет журнала «Фото Мегеяс».

«Фотография Приморья»

Общество фотоискусства Приморского края начало издавать фотогозету.

Во вступительной статье председатель правления Юрий Луганский напоминает читателям вехи развития Общества, история которого восходит к концу прошлого столетия и связана с такими известными именами, как писатель и путешественник К. Арсеньев, географ Л. Берг, адмирал С. Макаров, губернатор П. Уртенберг.

Четыре полосы газеты вместили множество любопытных материалов, от проблемных до чисто технических.

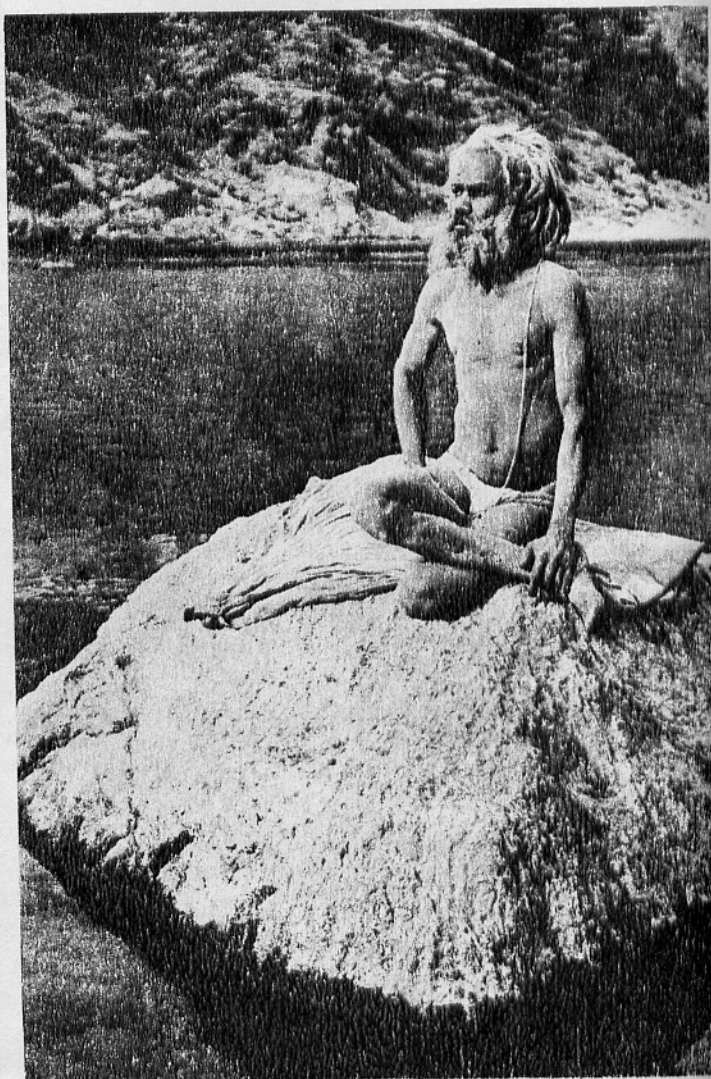
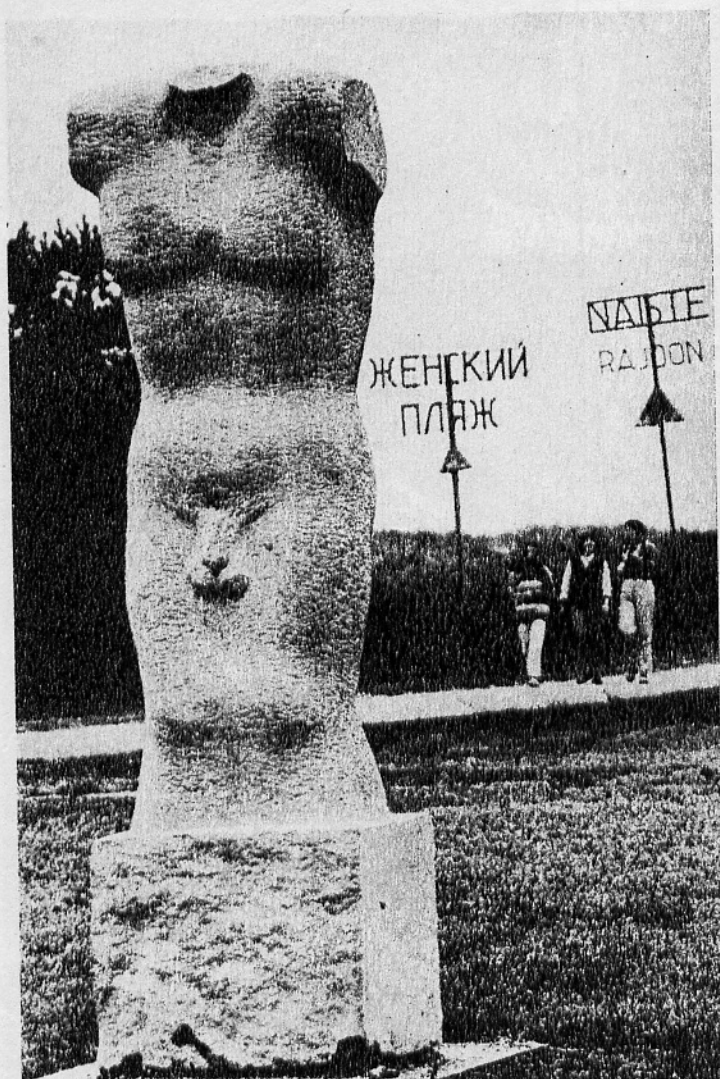
«Пляж»

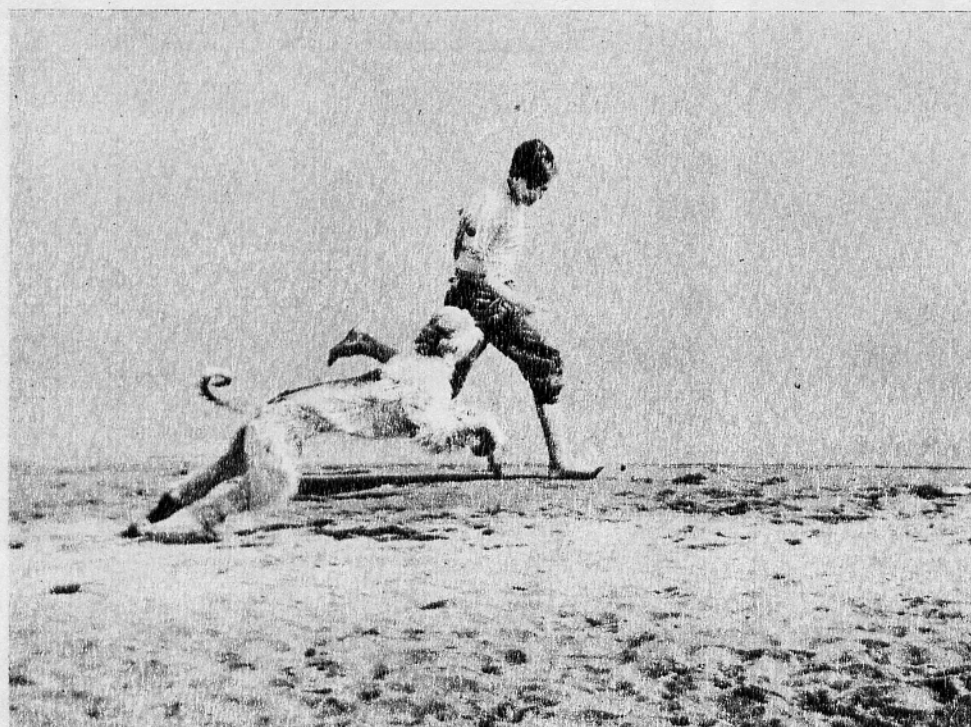
Пляж — это модель сегодняшней нашей жизни. В том смысле, что находящиеся и там и тут влачат полуголое существование. Нам возражат: на пляже люди радуются солнцу, воздуху, воде, а в повседневной жизни — не до радужности и беззаботности. Правильно. Но если бы вы видели всю почту конкурса, то поразились бы обилию пляжей захламленных, мрачных, неустроенных, как наша жизнь. Так что даже такая лучезарная тема может быть решена в пессимистическом ключе. Вейние времени. Когда-нибудь повторим эту тему. И посмотрим, что пришлют.

М. ВИЛКОМИРСКИЙ
(ВИЛЬНЮС)
пляжницы

Г. УСОВЕВ
(МОСКВА)
ОРИЕНТИР (1-Я ПРЕМИЯ)

Н. НЕФЕДОВ
(МОСКВА)
«СВЯТОЙ»





С. ДАЦЕНКО
(КИЕВ)
У САМОГО СИНЕГО МОРЯ

Б. ШПАКОВ
(КРАСНОДАР)
ИГРА

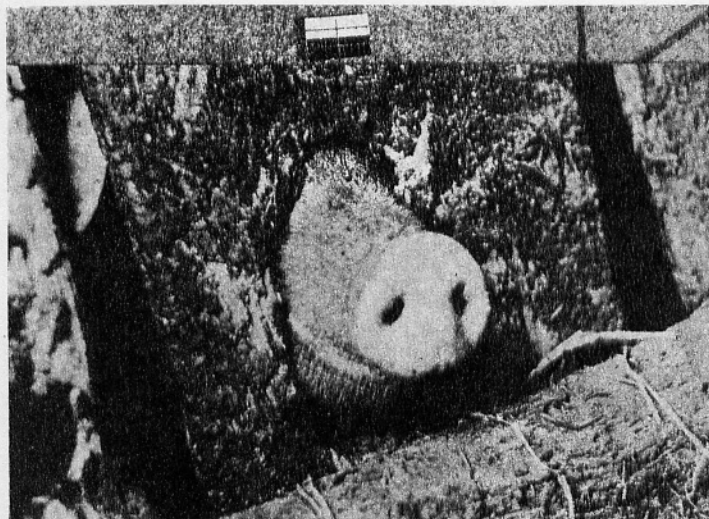
Продолжаем конкурс «Фотографии» «12 тем»

Вниманию читателей предлагается 12 конкурсных тем на шесть номеров в год. Мы просим участников конкурса присылать снимки каждый раз по двум темам и, соответственно, будут меняться сроки присылки (например, № 1, январь — февраль — до 15 октября, № 2, март — апрель — до 15 декабря и т. д.).

Январь. **Лед тронулся** — до 15 сентября 1992 года.
Февраль. **Жизнь прекрасна** — до 15 октября.
Март. **Ягода-малина** — до 15 ноября.
Апрель. **Неведь что** — до 15 декабря.
Май. **В бегах** — до 15 января 1993 года.
Июнь. **От горшка два вершка** — до 15 февраля.
Июль. **В чем мама родила** — до 15 марта.
Август. **Запретный плод** — до 15 апреля.
Сентябрь. **Важная птица** — до 15 мая.
Октябрь. **Дым коромыслом** — до 15 июня.
Ноябрь. **Хуже губернаторского** — до 15 июля.
Декабрь. **В четырех стенах** — до 15 августа.

Формат снимков (только черно-белых) 18×24 или 24×30 см.
На конверте напишите тему конкурса.
Ждем ваших работ!

«Ухо, горло, нос»



В. ЧИКАЛОВ
(ВЛАДИМИР)
НОС (1-Я ПРЕМИЯ)

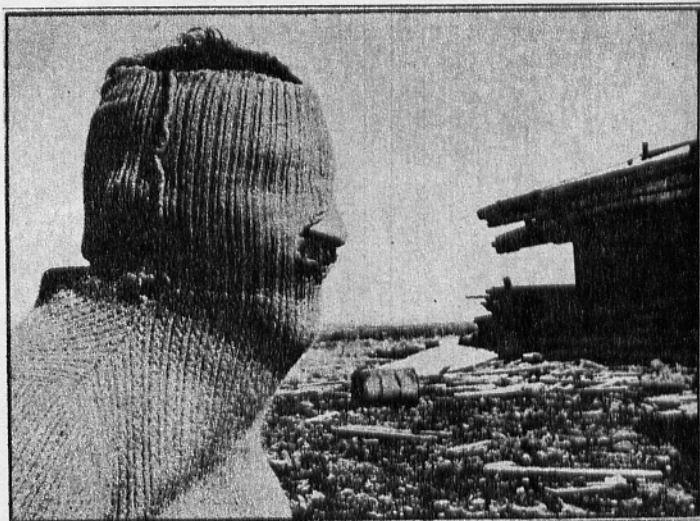
В. КАРПЕНКО
(РОСТОВ-НА-ДОНУ)
ГОРЬКО!

Практически ни один снимок не был сделан на тему отоларингологии, что для нас как-то неожиданно. Кстати, не в первый раз участники конкурса озадачивают жюри. Задумывается архипростая тема, а в конвертах — сплошь и рядом «переносный смысл». И наоборот, мы толкаем читателей на метафорическое прочтение, а они упираются и видят лишь «святую» простоту.

Также очень мало прислано работ, где нос — отдельно, ухо и горло — тоже. Портреты этих троих персонажей, как правило, групповые. И все же, первое место за фрагментом.

Д. УТКИН
(НИКОЛЬСКОЕ)
НА ОСТРОВЕ БЕРИНГА

Г. УСОЕВ
(МОСКВА)
ПРИЧУДЫ ГИМНАСТИКИ



ФОТОГРАФ • ФОТОГРАФУ

● ЗНАКОМСТВА

Хочу познакомиться с фотогра-
фами, интересующимися стереофото-
съемкой.

620077, Екатеринбург, ул. Мос-
ковская, 9, кв. 15. Мулыгин Е. (28
лет).

Хотела бы познакомиться с фото-
графом-профессионалом, владе-
ющим цветной печатью, съемкой в
павильоне, различными художе-
ственными приемами. Работаю
фотографом, стаж небольшой, имею
гуманитарное образование.

Тел.: 4-49-80 (Анапа). Махабан-
ская В. В. (36 лет).

Хочу переписываться с российски-
ми и зарубежными фотолюбителя-
ми.

622018, Нижний Тагил, ул. Маши-
ностроителей, 3, кв. 1. Горечкий М. И.

● МЕНЯЮ

Фотокамеру «Киев-60 TTL» на 35-
мм камеру типа «Практика» или «Ни-
кон».

703060, Самарканд, жиламассив
Согдиана, 15, кв. 2. Кудрявцев В. Н.

Павильонную фотокамеру 18×24
с двойным растяжением меха на
импортную малоформатную фотока-
меру или импортную фотовспышку
(возможна продажа).

Тел.: 32-65-13 (Рязань, Бочкарев
В. Ю.).

Фотоаппараты «Горизонт», «Мо-
сква-5», «Зоркий-4», светофильтры
для цветной печати (9×9) на зум-
объектив или коробку «Никона», или
других японских фотокамер. Воз-
можны варианты с доплатой.

625000, Тюмень, а/я 938. Пашук
О. А.

Новый фотоаппарат «Кэнон Топ
Шот» на «Практику» любой модели
(новую или в отличном состоянии)
или «Киев-60 TTL», «Киев-88 TTL»,
«Киев-90», «Пентакон-сикс»; новый
«Киев-17», «Зенит-автомат», «Кэнон
Топ Шот» на «Кэнон», «Минолту»,
«Никон», «Олимпус», «Пентакст»;
новый «Киев-17» на фотоувеличи-
тель «Крокус ГФА 69С».

638710, Экибасту, ул. Абая, 49/4,
кв. 36. Бутырин А. М.

Новый фотоувеличитель импорт-
ного производства с объективом
f=300 мм и новую стационарную
фотокамеру «ФК» на «Лингоф-тех-
нику» (9×12).

Тел.: 61-34-13 (Баку).

Фотоаппарат «Горизонт» в отлич-
ном состоянии на профессиональ-
ную импортную фотокамеру. Воз-
можны варианты.

460047, Оренбург, ул. Салмыш-
ская, 16/1, кв. 19. Коровяков В. Ф.

«Киев-88» в отличном состоянии,
объективы «Мир-26В», «Вега-12В»
на «Зенит-122» или «Зенит-АП» (воз-
можны варианты).

279550, Молдова, Единцы, ул.
К. Маркса, 5, кв. 15. Шамонтьев Г. Ю.

Фотоаппарат «Горизонт» в ком-
плекте с ручкой и футляром на авто-
матическую вспышку с ведущим
числом не менее 24 (производства
ФРГ или Японии).

353180, Краснодарский край, ст-
ца Динская, ул. Красная, 111, кв. 34.
Денисов А. Б.

Фотоувеличитель «Крокус-4» с
круглой колбой, диапроектор «Киев-
66 Универсал» на «Оптимак-Ц90».

Тел.: 902-56-59 (Москва).

● ПРОДАЮ

Точечные экспонометры «Рапри-
Э 201», фотовспышку «Луч-М1», сте-
реокомплект для съемки на слайды
24×36 мм.

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

По договорной цене новый при-
бор для сушки и гляцевания отпе-
чатков АПСО-5М.

612100, Кировская обл., Котель-
ничский р-н, дер. Наймушины, 38.
Игошин А. А.

За СКВ фотоаппарат «Нарцисс» в
отличном состоянии.

459830, Аркалык, ул. 60 лет
Октября, 77, кв. 21. Виноградов И. Б.

Фотографии, выполненные в
жамре «акт» (формат отпечатков
13×18, 18×24).

676440, Амурская обл., п. Серы-
шево-4, ул. Авиационная, 6, кв. 78.
Бабенко В. Я.

Каталог адресов редакций газет
и журналов, покупающих слайды и
фотографии.

196233, С-Петербург, а/я 234.

Фотоаппараты «Горизонт» (в
отличном состоянии) и «Фотокор-1»
с кассетами (в хорошем состоянии).

346880, Ростовская обл., Некли-
новский р-н, с. Синявка, ул. Круп-
ской, 101. Крива Г. И.

Фотоаппараты «Искра», «Мо-
сква», «Киев-88» (новый), «Киев-19»
(новый).

Тел.: 198-25-03 (Москва).

Описание и чертежи очень про-
стого и дешевого объектива типа
«рыбий глаз». Цена комплекта — 30
рублей, оплата — наложенным пла-
тежом.

634004, Томск, пр. Кирова, 18, кв.
4. Мухин Л. Н.

Автоматическую копировальную
рамку для цветной аддитивной
печати АКР-Ц (новую); коллекционе-
рам — фотокамеры «Агфа» (склад-
ная, шкальная, формат 4,5×6; 6×6),
«Зоркий» с «уталиваемым» объек-
тивом, «Киев-10»; объектив «Инду-
стар-61 ЛД».

152140, Переславль-Залесский,
36, кв. 65. Андреева Л. Н.

«Минолта 7000i»; объектив «Сиг-
ма АФ зум» f=28–70 мм; вспышка
«Минолта програм 3200i» — все за
800 долларов.

Тел.: 268-375 (Рига, Виктор).

«Кэнон Т-50» с объективом «То-
кина sz-X SD» f=28–105 мм за 300
долларов.

Тел.: 268-375 (Рига, Виктор).

Фотоаппараты «Москва-5» (6×6,
6×9), «Фотокор-1» с кассетами;
куклы для фотографов, работающих
в общественных местах (Дядя
Скруд и Микки Маус).

346427, Новочеркасск, ул. Котов-
ского, 26а, кв. 40. Губрий Ю. Н.

Фотокамеры «Никон F-2A» с объ-
ективом 1,2/50, «Роллейфлекс»
(6×6); объектив «Планар» 2,8/80;
флашметр «Графлекс» стрелочный.

Тел.: 198-25-03 (Москва).

Фотоглянцеватель ЭФГ-2 М1
(пластины 250×300 мм); устройство
зарядное «Мини» для подзарядки
элементов питания типа СЦ; реле
времени «Сура-2»; анализатор для
цветной фотопечати «Бекерфот» и
фотоаппарат «Киев-35А».

117313, Москва, до востребова-
ния, Байков А. А.

Комплект для цветной аддитив-
ной печати «Оптимак-ЦФ» (возмо-
жен обмен на малоформатную
импортную зеркалку или «Зенит-
АП», «Зенит-автомат», «Киев-17»,
18, 19.

Тел.: 9-13-55 (Карталы, Челябин-
ская обл.).

Цветную фотобумагу 18×24 см;
комплект баков на 20 литров — 5
штук; 4 кассеты по 120 и 50 листов
форматом 18×24 см для цветной
фотопечати.

Тел.: 193-59-79 (Москва, Севе-
рин А.).

Фотокамеру ФК с объективом
f=300 мм; собственной конструкции
цветоголовку для фотоувеличителя
«Крокус ГФА 69С» для печати адди-
тивным способом; 4 галогенные
лампы 12 В (возможен обмен на
оптику и фотоаппарату).

722201, Кыргызстан, Чуйский
р-н, с. Чуй, ул. Н-Школьная, 4. Жаб-
рик Н. С.

● РАЗНОЕ

Предлагаю иногородним посред-
нические услуги в приобретении
фототехники (фотокамер, объекти-
вов и т. д.).

125252, Москва, а/я 672.

Инвалид с детства 1-й группы,
болеющий гемофилией, увлека-
ющийся фотографией с 16 лет, ищет
спонсоров, которые могли бы помочь
ему начать заниматься индивидуаль-
ной трудовой деятельностью.

624060, Асбест, ул. Советская,
13/1, кв. 121. Чернов С. В.

Общественный музей с благодар-
ностью примет в отдел истории
фотографии старинные и старые
фотоаппараты, всевозможные фото-
принадлежности, снимки, литера-
туру по истории, технике и искусству
фотографии. Гарантируем возме-
стить почтовые расходы.

410002, Саратов, а/я 4085.

Принимаю заказы на высылку
практических рекомендаций по
улучшению качества окончательной
проявки и оригинальных рецептов
смывателей для фотопленок.
Стоимость пакета — 30 рублей.
Оплата наложенным платежом.

333034, Симферополь-34, до вос-
требования. Захаревич С. В.

Изготавливаю и высылаю: спус-
ковой тросик к фотокамерам «Кон-
такс-139 Кварц», «РТС-2», «Никон F-
4 (МВ-22), F-801, 501, 301 (оплата
предварительная — 250 рублей);
переходное кольцо с «Контакса»
(«Яшика») на M42×1 (всего 3 штуки
по 250 рублей).

367027, Махачкала, ул. Казбеко-
ва, 157а, кв. 84. Хайрулин А.

Киевское издательство «Техни-
ка» в первом квартале 1993 года
выпускает «Справочник по фотогра-
фии» (фотопечать) Д. Гурлева, явля-
ющийся продолжением серии ранее
изданных справочников этого же
автора. Цена — 50 рублей.

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

Предлагаю универсальные авто-
номные автоспуски с анкерным
механизмом, под резьбу на спуско-
вой кнопке (устанавливается вместо
тросика) для фотоаппаратов «Кие-
в», «Эликон», «Смена» и других.
Задержка срабатывания от 1 до 15 с.
Цена — 160 рублей. Оплата нало-
женным платежом.

143401, Красногорск, ул.
Октябрьская, 4, п/о 1, а/я 5.

Ищу мастера для переделки
фотовспышки «Электроника ФЭ-32»
или «ФИЛ-106» на автоматическую.

117296, Москва, до востребова-
ния. Кирихина В. В.

Инвалид 2-й группы, безумно
влюбленный в фотографию, замучен
бесконечными ремонтами своего
старого «Зенита». Буду благодарен
тому доброму человеку, который
подарит хоть старую, но импортную
«зеркалку». Готов к ответным услу-
гам.

170036, Тверь, Ленинградское
шоссе, 63, кв. 26. Горбунов О. И.

Предлагаю профессионалам для
фото- и киносъемки, а жителям Мин-
ска и Молодечненского района для
свадебных ритуалов шикарный авто-
мобиль «Руссо-Балт» 1912 г. с фона-
рями и клаксонами, на ходу.

222320, Минская обл., Молодеч-
ненский р-н, дер. Красное. Лыс-
ков А. В.

● ВНИМАНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ!

В связи с большим числом
поступивших объявлений их
прием для публикации в текущем
году прекращен. Стоимость публи-
кации одного частного объяв-
ления объемом до пяти строк в 1993
году — 30 рублей. Банковские рек-
визиты прежние.

Засияли «Саянские зори»

ХОРОШИЕ НОВОСТИ



СЕРГЕЙ ВАНДИН, 17 ЛЕТ
(Г. СТАХАНОВ)
ХАКАССКИЙ ТАБУНЩИК

Межреспубликанский фестиваль детского фотоискусства «Саянские зори» проходил в Саяногорске Красноярского края. Фестиваль этот был необычным, туристским: все четырнадцать дней его участники провели в походах и путешествиях по Хакасии и Южной Сибири. Около пятидесяти фотоюниоров и их руководителей представляли обширный регион от Донбасса до Тынды, от Москвы до Целинограда.

Инициаторами этого праздника детской фотографии были члены местной детской фотостудии «Юность» во главе с руководителем И. Богомоловым, а также Саяногорский горсовет народных депутатов и трест «КрасноярскГЭСстрой». Базой фотоюниоров стал поселок энергетиков Черемушки на берегу раздольного Енисея, неподалеку от Саяно-Шушенской ГЭС.

На торжественное открытие фестиваля все участники и гости собрались в ДК «Энергетик», где познакомились с конкурсной фотовыставкой из более чем трехсот работ. Для конкурсного просмотра слайд-фильмы представили Московская юношеская киношкола, фотоклуб «Искра» г. Стаханова Луганской обл., хозяева фестиваля — фотостудия «Юность» и другие.

На следующий день юниоры отправились в первое путешествие на теплоходе по Саянскому водохранилищу.

Во время двухдневного похода к перевалу Малого и Большого Борусов вовсю жарило солнце, поливал дождь, пронизывал ветер, но снимали много и неустанно — склоны, покрытые цветущим багульником, рододендроны, русло каменной реки.

Самым длительным и дальним путешествием стал поход на Радужное озеро (200 км на автобусе через горную и степную Хакасию). Затем — пеший переход в горный район Ергаки, к подножию спящих Саян. Расположившись лагерем у озера, фотоюниоры делали вылазки к горным вершинам и водопадам, купались в облаках на «кухне погоды» Саян, вели поиски выгоднейших точек съемки и многочасовые споры о фотографии.

После обработки пленок в лаборатории фотостудии «Юность» ребята приняли участие в блиц-конкурсе слайдов «11 тем». Гран-при фестиваля вручен коллективу фотоклуба «Искра» г. Стаханова, на втором месте — Московская юношеская киношкола, на третьем — фотоюниоры Омска. Все участники увезли домой сотни интересных фотокадров, не забудут они и тепло дружеских встреч.

А. КОСТИН,
руководитель фотоклуба
«Искра», г. Стаханов

Адреса детских фотостудий

(регистрация 1991 г.)

п. Адамовка, 462830, Оренбургская обл., Адамовский р-н, ул. Майская, Дом творчества детей и юношества (ДТДиО), фотостудия «Остановись, мгновение»

Абазя, 662750, Красноярский край, Хакасская авт. обл., Таштыпский р-н, ул. Набережная, 2, фотостудия «Спектр» в «Спектре», станция юных техников (СЮТ)

п. Александровка, 340140, Донецкая обл., ул. 60-летия образования СССР, ДТДиО, пресс-центр «Объектив»

п. Александр Невский, 391240, Рязанская обл., Новодеревенский р-н, РДК, фотостудия «Юность»

Алма-Ата, 480007, ул. Байская, д. 303, ГорСЮТ

Анжеро-Судженск, 652090, Кемеровская обл., ул. Ленина, 6, ДТДиО, фотостудия «Филин»

Апатиты, 184200, Мурманская обл., ул. Дзержинского, 50, СЮТ, детский фотоклуб

Апшеронск, 352650, Краснодарский край, ул. Ленина, 41, ДТДиО, фотостудия «Луч»

Армавир-16, 607200, Нижегородская обл., ул. Ленина, гор. ДТДиО, фотостудия «Мир»

Архангельск, 163059, ул. Кировская, 27, Дом культуры и техники (ДКит)

Астрахань, 414000, ул. Свердлова, 37, обл. СЮТ, фотостудия «Взгляд»

Ашхабад, 740000, пр-т Свободы, 78, гор. ДТДиО

Барнаул, 656099, ул. Союза Республик, 36а, гор. ДТДиО

Барнаул, 656098, ул. Чайковского, 34, ср. ш. № 63, фотостудия «Арс»

Барнаул, 656002, ул. Пионеров, 2, Алтайский краевой ДТДиО

Белгород, 308002, ул. Б. Хмельницкого, 50—58, фотостудия «Зоркий»

Бердянск, 332440, Запорожская обл., ул. Мазина, 43, фотостудия гор. подросткового клуба «Современник»

Бийск, 659303, Алтайский край, ул. В. Максимовой, 19—7, фотостудия «Объектив»

с. Боргоны, 678050, Республика Саха (Якутия), ул. Ленина, 46, ср. ш. № 1, фотостудия «Мирно»

Брянск, 241017, ул. Вокзальная, 156—42

Булаево, 643310, Северо-Казах. обл., ДК, фотостудия «Юность»

Бухара, 705022, ул. Промышленная, 22, КЮТ «Альтаир»

Вильнюс, 232010, а/я 1671, фотостудия «Акимирка» (Мгновение)

Витебск, 210015, ул. Калинина, 16, Гор. СЮТ, Детская фотошкола

Волгодонск, 347340, Ростовская обл., а/я 95, Фототехнический клуб СЮТ

Волгоград, 400094, ул. Гвардейская, 61, ср. ш. № 70

Глазов, 427800, Удмуртия, ул. Кирова, 40, Детский дом культуры

Гомель, 246029, пр-т Октября, 36а, ОблСЮТур, фотостудия «Смена»

Горлово, 338001, ул. Гагарина, 33, гор. ДТДиО, фотостудия «Объектив»

п. Диксон, 663240, Красноярский край, дет.-юнош. центр, студия «Кино-фото»

Дзержинск, 606074, Нижегородская обл., пос. Желнино, п/л им. Гагарина, фотостудия им. Ю. А. Гагарина

Дзержинск, 606010, ул. Ключевина, 11а, фотостудия «Мечта», КЮТ

Дубна, 141980, Моск. обл., ул. Советская, 8, ДК «Мир», КЮТ «Нейтрон», фотостудия «Фотон»

Душанбе, 734002, ул. Коммунистическая, 54, фотостудия «Солнышко»

Донецк, 340017, бульвар Шевченко, 83—24, фотостудия «Мир»

Донецк, 340023, ул. Шаповалова, 4, обл. СЮТ

Донецк, 340119, ул. Коммунистическая, 28, ДТДиО Пролетарского р-на, фотостудия «Уголек»

Донецк, 340030, ул. Дмитриева, 112, ср. ш. № 119, горСЮТ, фотостудия «Гелиос»

п. Дымер, 255230, Киевская обл., ул. Ленина, 18, фотостудия «Сурма»

Екатеринбург, 620045, гор. ДТДиО

Екатеринбург, 620145, а/я 300, КЮТ, фотостудия «Момент»

Екатеринбург, 620057, а/я 173, школа искусств, фотостудия «Ракурс»

Железнодорожный, 307103, Курская обл., ул. Ленина, 17, фотостудия «Ракурс» гор. ДТДиО

Запоярлярный, 184415, Мурманская обл., ул. Комсомольская, 2, КЮТ

п. Зеленодольск, 322451, Днепропетровская обл., Апостоловский р-н, профком Криворожской ГРЭС, фотостудия «Юнкор» клуба «Юный техник»

с. Злоказово, 456935, Челябинская обл., фотостудия «Олимпик»

с. Знаменка, 452032, Башкортостан, Белебеевский р-н, ДК с-за «Краснознаменский», фотостудия «Силуэт»

Иркутск, 664011, ул. Желябова, 5, гор. ДТДиО, фотостудия «Нерпенек»

п. Кавалерово, 692420, Приморский край, ул. Кузнецкая, 16, а/я 66, фотостудия «Спутник»

Казань, 420101, ул. Карбышева, 33, объединение «Подросток», фотостудия «Зенит»

Казань, 420110, ул. Завойского, 16, фотостудия «Софит»

Калуга, 248016, ул. Ленина, 9, Обл. СЮТ, фотостудия «Улыбка»

Камень-на-Оби, 658710, Алтайский край, ул. Ленина, 47, фотостудия «Ракурс»

Камышин, 403850, Волгоградская обл., 4-й микрор-н, 26, кв. 125

Караганда, 470061, ул. Кирова, 44, гор. ДТДиО, фотостудия «Мир»

Караганда, 470061, ул. 40 лет Казахстана, 19, Обл. СЮТ, фотостудия «Субъектив»

Каспийск, 388300, Дагестан, ср. ш. № 1, фотостудия «Юность»

Каунас, 3000, Литва, ул. Мицквичеуса, 2, СЮТ

Каунас, 3000, Литва, ул. Дунеяйло, д. 75 в, фотоклуб «Ракета»

Каунас, 3000, ул. Кумяло, 7, детская фотошкола

Кемерово, 650066, пр-т Ленина, 70, Обл. СЮТ, фотостудия «Время»

Киев, 252049, ул. Запорожца, 5—34, фотостудия «Мгновение»

Киреевск, 301280, Тульская обл., ул. Чехова, 15, комн. 14, фотостудия клуба «Серпантин»

п. Кирен, 671010, Бурятия, Тункинский р-н, фотостудия «Подснежник» при ДТДиО

Киров, 610000, ул. Коммуны, 2а, гор. ДТДиО, фотостудия «Мир»

Клайпеда, 255811, ул. Шяулю, 13—16

Ковров, 601901, ул. Лопатина, Детский Дом культуры «Родничок», фотостудия «Искорка»

Ковров, 601900, ул. Абельмана, 26/28, фотостудия «Огонек»

Ковров, 601909, ул. Муромская, 5, СПТУ-16, фотостудия «Объектив»

Коркино, 455550, Челябинская обл., Банковский пер., СЮТ, фотостудия «Блики»

Копычичи, 283510, Тернопольская обл., ул. Ленина, 6, фотостудия «Ничлава»

Кривой Рог, 324050, пр-т Металлургов, 30, фотоклуб Килин, 141600, ул. Першутина, 18, фотостудия «Контраст»

Кохтла-Ярве, 202020, а/я 72, фотостудия «Силбэт»

Красногорск, Московск. обл., 143400, ул. Ленина, 56, фотостудия «Зоркий»

с. Красное, 222320, Минская обл., Молодечненский р-н, ул. 1 Мая, 18, ДК, фотостудия «Визир»

с. Кудашевка, 322152, Днепропетровская обл., ср. ш., фотокружок

п. Куркиши, 186734, Карелия, Лахденпохский р-н, ср. ш., фотокружок

Кызыл, 667002, Тува, ул. Ленина, 77—35, фотостудия «Прометей»

п. Лосиноозерск, 251230, Черниговская обл., Нежинский р-н, ул. Шевченко, 4, фотостудия «Ровесник»

Магадан, 685030, ул. Якутская, 7/1, ср. ш. № 30, фотостудия «Пуночка»

Магнитогорск, 455028, ул. Ленинградская, 35—28, фотошкола

Минск, 456324, Челябинская обл., а/я 27, фотостудия «Ритм»

Могилев, 212011, ул. Белинского, 48, подрост. клуб «Синтез», фотоклуб «Объектив»

Могилев, 212027, бульвар Непокоренных, 21а, КЮТ «Химволокно», фотостудия «Усход»

Молодечно, 222310, Минская обл., ул. Машерова, 3, обл. ДТДиО

Москва, 123631, ул. Исаковского, 29, корп. 1, ДТДиО

«Строино», фотостудия «Алмазный глаз»

Москва, 117978, ул. Косыгина, 17, гор. ДТДиО, фотостудия «Московское окно»

Москва, 115487, ул. Нагатинская, 22, корп. 2, Творческое объединение «Юный техник», фотостудия «Россияне»

Москва, 109263, ул. Шкулева, 2, Люблинский ДТДиО, фотостудия «Гайдарович»

Москва, 127254, ул. Яблочкова, 5, корп. 1, СПТУ-77, фотоклуб «Свет»

Мурманск, 183014, ул. Баумана, 1, ДТДиО Первомайского р-на, фотостудия «Пламя»

Неринга, 235870, Литва, ул. Тайкос, 30, фотостудия «Неринга»

Николаев, 327000, ул. Космонавтов, 576, ДТДиО Ленинского р-на, фотостудия «Смена»

Новгород, 173021, ул. Кочетова, 43, корп. 3, кв. 81, фотошкола «София»

Новокузнецк, 654079, ул. Мурманская, КЮТ шахты «Байдаевская»

Норильск, 663305, ул. Кирова, 30, ср. ш. № 41, фотошкола

Новотроицк, 462351, Оренбургская обл., ул. Советская, 33, ДК металлургов, фотостудия

Новошахтинск, 346894, Ростовская обл., ср. ш. № 34, фотокружок

п. Нугуш, 453320, Башкортостан, Мелеузский р-н, ДТДиО, фотостудия «Нугуш»

Нурабад, 704246, Самаркандская обл., ул. 30 лет Победы, 20, СЮТ, фотостудия «Импульс»

Обнинск, 249020, Калужская обл., пр-т Ленина, 131, фотостудия при Центре народного творчества учащихся «Звезда» (ЦНТУ)

Омск, 644010, ул. Театральная, 34, КЮТ «Приборист», фотостудия «Мгновенье»

Орехово-Зуево, 142601, ул. Кирова, 52, гор. СЮТ, фотостудия «Начало»

Орехово-Зуево, 142600, ул. Ленина, 93, гор. ДТДиО, фотостудия «Риф»

Орел, 302040, ул. 60 лет Октября, 16, гор. ЦТТ, фотостудия Орел, 302000, ул. Салтыкова-Щедрина, 31, ДТД и Ю

Очамчыра, 348420, Абхазия, ул. Чанба, 100, СЮТ, фотокружок

Павлодар, 637021, ул. Фрунзе, 99, фотошкола

Павлодар, 637001, ул. 1 Мая, 27, гор. ДТДиО, фотостудия «Фотон»

Пермь, 614000, ул. Пушкина, 76, обл. СЮТ, фотостудия «Перспектива»

Петрозаводск, 185680, ул. Московская, 1, ДК «Машиностроитель», фотостудия «Этюд»

Петропавловск-Камчатский, ул. Ватутина, 1в, Обл. СЮТ

Прокловск, 653000, ГСП, Кемеровская обл., ул. Обручаева, 65, СЮТ, фотостудия «Мгновение»

хут. Пролетария, 346374, Ростовская обл., Красносулинский р-н, пер. Школьный, 1, фотостудия «Солнечные зайчики»

Псков, 180006, ул. Герцена, 5, гор. СЮТ, фотостудия «Старт»

Райчихинск, 676730, Амурская обл., ул. Победы, 53, СЮТ

Рязань, 390000, ул. Полонского, 1, гор. СЮТ

Рязань, 390037, ул. Тимуровцев, 4, шк. № 50, фотостудия «Ока»

Рязань, 390011, ул. Телевизионная, 2—47, фотостудия «Парус»

п. Сабо, 694472, Сахалинская обл., Охинский р-н, подростковый клуб «Надежда», фотостудия «Взгляд»

Санкт-Петербург, 197136, ул. Ленина, 11—1, фотостудия «Глобус»

Санкт-Петербург, 195027, ул. Панфилова, 23, юношеский центр творчества, фотостудия «Блик»

Санкт-Петербург, 195257, ул. Вавиловых, 13/3, ДТДиО, фотостудия «Зеркальце»

Самара, 443002, пр-т Ленина, 1, КЮТ «Юпитер»

Самара, 443000, ул. Куйбышева, 151, гор. ДТДиО, фотостудия «Самара»

Саратов, 410090, ул. Тархова, ср. шк. № 101, фотоклуб «Мгновенье»

Саратов, 410036, Динамовский пер., 2, детский клуб «Костер»

Сафоново, 215700, Смоленская обл., ул. Ленина, 29а, СЮТ, фотостудия «Поиск»

Свердловск, 349200, Луганская обл., ул. Энгельса, 27—17, фотоклуб «Ураи»

Севастополь, 335000, пр-т Нахимова, 4, гор. ДТДиО

Североморск, 184600, ул. Головки, 1а, ДТДиО, фотостудия «Ванга»

с. Семеновка, 332380, к-з «Путь Ленина», Мелитопольский р-н, ул. Мякотина, 36, ДК

Серов, 624440, Екатеринбургская обл., ул. Пржевальского, 59, фотостудия «Дружба»

Симферополь, 333017, ул. Куйбышева, обл. ДТДиО, фотостудия «СКИФ»

Скадовск, 326400, Харсонская обл., РДК, ул. Коммунаров, 66, фотостудия «Волна»

Сланцы, 188540, ул. Дзержинского, 3, фотостудия «Лик»

Смоленск, 222210, Белоруссия, Минская обл., ДТДиО, фотостудия «Дебют»

Смоленск, 214020, ул. Шевченко, 42, клуб детского технического т-ва

п. Советский, 254000, Марийская республика, ул. Свердлова, 41, фотостудия «Алмаз»

Сосновий Бор, 188537, ул. Молодежная, 21—96, фотостудия «Фотоник» при детском клубе «Фотон»

Спасск-Дальний, 692210, ул. Советская, 86—13, НФС «Дилетант»

Стаханов, 349702, Луганская обл., ул. Б. Хмельницкого, 19, ДТЮ, фотоклуб «Искра»

Талды-Курган, 488000, ул. Ленина, 66, компьютерный центр, обл. СЮТ, фотостудия «Око»

Тверь, 170000, а/я 245, фотошкола

Тольятти, ул. Автозаводская, СЮТ, бульвар Орджоникидзе, 13, фотоклуб «Орион»

Томск, 634050, ул. Вершинина, 17, ДТДиО, фотостудия «Смена»

Улан-Удэ, 670000, ул. Ленина, 20, фотостудия «Ровесник»

Ульяновск, 432017, ул. Минаева, 50, фотоклуб «Взгляд»

Ульяновск, 432045, ул. Рябикова, 30, шк. искусства, отделение художественной фотографии

с. Усть-Кокса, 659760, Горно-Алтайская А. О., ул. Харитонкина, 2, фотостудия «Юность»

Уфа, 450058, ул. 50-летия Октября, 2, Детский Дворец культуры, фотостудия «Фокус»

ст. Федоровская, 353312, Краснодарский край, Абинский р-н, ДК колхоза «Искра», фотокружок «Тол-топ»

Хабаровск, 680063, ул. Московская, 10, ДТДиО Центр. р-на, фотостудия «Объектив»

Херсон, 325905, п/о Приозерное, ПТУ-6, фотоклуб «Орион»

Цюрихлинск, 326520, Херсонская обл., ул. Почтовая, 24, СЮТ

Челябинск, 454031, ул. Электростальская, 33, Детский Дворец культуры, фотостудия «Данко»

Челябинск, 454000, Свердловский пр-т, 59, гор. ДТДиО, фотостудия «Луч»

п. Черемушки, 662799, Красноярский край, г. Саяногорск, ДК «Энергетик», фотостудия «Юность»

п. Черноголовка, 142432, Московской области, Ногинский р-н, РДК

Череповец, 162610, ул. Ломоносова, 33—24, фотостудия «Спутник»

Череповец, 162606, а/я 18, фотостудия «Вариант»

Череповец, 162628, ул. Сталеваров, 32, фотостудия «Отражение»

Череповец, 162604, ул. Спортивная, 13, фотоклуб «Горизонт»

Шадринск, 641800, Курганская обл., ул. Луначарского, 8, гор. СЮТ, фотостудия «Алмаз»

Шахты, 346527, Ростовская область, ул. Текстильная, ДКит «Текстильщик», комн. 111

п. Широко, 322830, Днепропетровская обл., ул. Дзержинского, 20, фотостудия «Фотон»

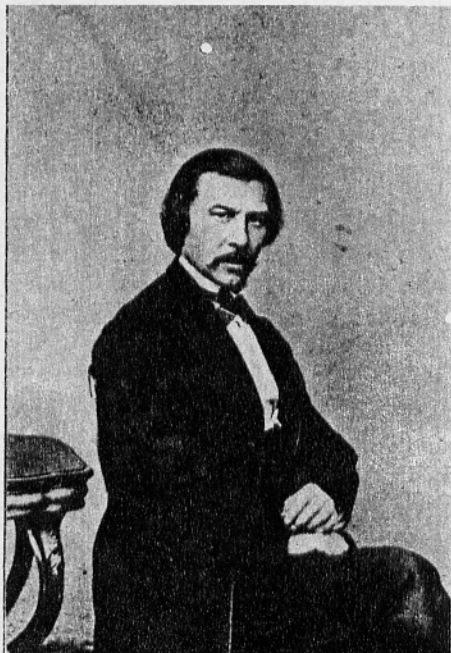
п. Эвекинот, 688810, Магаданская обл., Чукотский округ, РДК, фотостудия «Ракуры Чукотки»

Ялта, 334200, ул. Чехова, 11, ДТДиО, фотостудия «Огонек»

п. Яркое поле, Крым, Кировский р-н, пр-т Красносельского, СЮТ, фотостудия «Фокус»

Ярославль, 150006, ул. Театральная, 21, ДК, фотостудия судостроительного завода

Татьяна Сабурова «Фотография художника Тулинова»



М. Б. ТУЛИНОВ.
НАЧАЛО
1860-х гг.

В историю отечественного фотоискусства Михаил Борисович Тулинов вошел как фотограф-портретист, автор характерных для 1860-х годов «визитных» карточек. В историографии его имя упоминается тогда, когда речь заходит о раннем периоде жизни и творчества известного художника И. Крамского. Теплая дружба, взаимное уважение, помощь советом и делом связывали этих людей на протяжении десятилетий. Тулинов поддерживал в земляке страстное желание заниматься живописью, подарил юному Крамскому первые краски и рекомендовал в качестве ретушера харьковскому фотографу Я. Данилевскому. Тулинов убедил юного художника в необходимости обучения в Академии художеств. В одном из писем художник так обратился к М. Тулинову: «Мой отец, брат и лучший друг...»

В 1887 году Тулинов по просьбе критика В. Стасова написал «Воспоминания о И. Н. Крамском». Этот документ, а также эпистолярное наследие художника помогают восстановить факты биографии Тулинова — личности незаурядной, творческой. «Я страстно любил живопись и рисовал самоучкой акварелью, занимался, также самоучкой, и фотографией», — пишет он в воспоминаниях. На родине, в городке Острогжске, Воронежской губернии, Тулинов был хорошо известен, и именно к нему обратился путешествующий фотограф Данилевский с просьбой поработать в его «походном ателье» ретушером. Михаил Борисович, ввиду занятости, отказался, предложив вместо себя талантливого мальчишка — Ваню Крамского.

Во второй половине 1850-х годов Тулинов принял участие в создании «Альбома типов и костюмов Воронежского края». Выполненные им документальные снимки были расцвечены акварелью М. Пановым — земляком, другом, единомышленником, впоследствии тоже фотографом. Художник В. Тимм воспроизвел по мотивам этих снимков два литографских монтажа, опубликованных в «Русском художественном листке» и имевших большой успех у публики. М. Б. Тулинов приобрел известность, его приглашают в фотографическое отделение при Петербургском главном штабе, он становится вольноприходящим учеником Академии художеств и за акварельный портрет получает звание неклассного художника. Позже Тулинов переходит на службу в фотоателье А. Денъера, сотрудничает в журнале «Светопись».

В ближайший круг его общения входили И. Крамской, И. и С. Александровские, А. Денъер, М. Панов — те, кто, в равной мере интересовался изобразительным искусством и светописью, кто верил в новый вид художественного творчества и на практике стремился доказать его возможности.

Михаил Борисович долгие годы сохранял дружеские отношения с товарищами по Академии художеств, сотрудничал с членами Петербургской артели художников, оказывал им практические услуги, однако членом артели не стал.

В конце 1850-х годов Тулинов перешел к самостоятельной работе фотографа-портретиста. В старой столице, на Кузнецком мосту, в доме Тверского подворья, он купил фотоателье, ранее принадлежавшее С. Зимулину. Вот как описал он начало своей деятельности: «...Щедрин (Салтыков) и Якушкин, гуляя по Кузнецкой улице, заметили на вывеске мою фамилию. Являются в фотографию. Снимаю фотокарточки в разных позах... Через несколько времени являются Краевский..., а в скорости и Некрасов со своей знаменитой собакой... Наконец, А. Н. Островский с А. Ф. Писемским, а затем Аксаков, Самарин, Плещеев, Леонтьев и Катков...» Вспоминая о событиях той поры, Михаил Борисович отмечал важную деталь — в начале 60-х годов на авансцену светописи вышли отечественные мастера, постепенно вытеснившие иностранцев.

Изобретение камеры с четырьмя объективами и появление изображений размером с визитную карточку было началом фотографического бума. Снимки стали дешевле, выросло число заказчиков, открылись многочисленные ателье.

Изменилась и стилистика фотопортрета. Композиции, выполненные чаще всего «в рост», стали изящнее, артистичнее. Больше значения придавалось естественности, непринужденности позы модели. Фотографы соперничали друг с другом в изобретательности.

Почерк Тулинова — дань стилю своего времени. Его произведения отличались утонченностью, декоративностью, сказывалось и влияние школы Денъера.

Дела Тулинова в Москве шли настолько успешно, что он открыл филиал своего

ателье. Крамской тогда жил рядом, расписывая храм Христа Спасителя. В письме к жене он сообщал: «...После обеда... мы поехали с ним (Тулиновым — Т. С.) в Зоологический сад, в фотографию к нему, которую он там еще выстроил». Память об этом периоде — сохранившийся альбом Тулинова «Виды Зоологического сада в Москве».

Пик популярности фотографа приходится на 1860-е годы. В купеческих и дворянских семьях хранилось большое количество его произведений. Салон на Кузнецком мосту охотно посещали литераторы, ученые, артисты, музыканты, художники.

Согласно традиции тех лет, позитивы наклеивались на паспорт с фирменными знаками владельца ателье. Это как в зеркале отражало их успехи и достижения. Скромная надпись «Фотография Тулинова» после получения им аттестата Академии художеств сменяется более почетной — «Фотография художника Тулинова». На обороте паспорта появляются дополнительные изображения: государственный герб, медальоны «За трудолюбие и искусство», «Благодарное императорское московское общество сельского хозяйства», «Александр II — император и самодержец Российский».

На протяжении долгих лет Михаил Борисович состоял членом Московского общества любителей художеств, Общества распространения технических знаний, Русского общества акклиматизации. Был участником и призером московских мануфактурной и политехнической выставок.

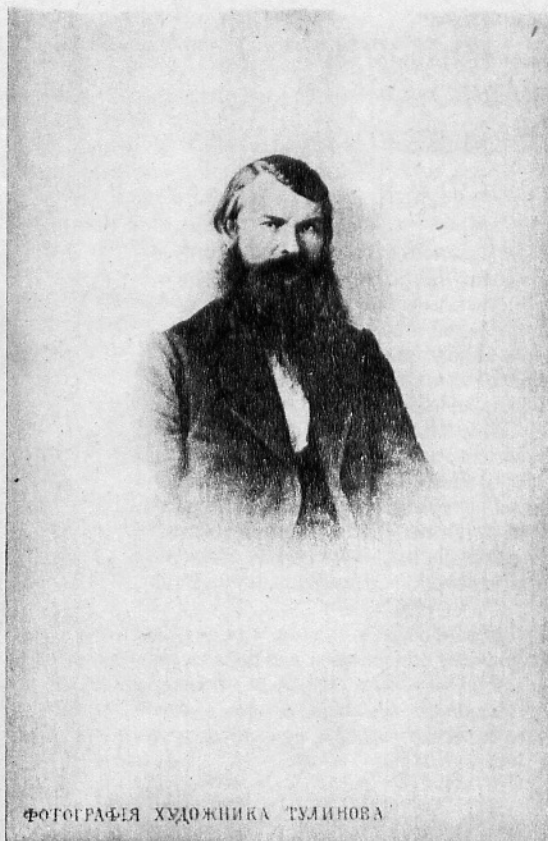
С начала 70-х годов на паспорту рядом с именем Тулинова появляется имя совладельца П. А. Шаманского. Почему-то удача стала отворачиваться от фотографа. Почти целиком сгорело его ателье на Кузнецком мосту. И некому было ему помочь. Крамской с болью писал: «Михаил Борисович. Придется, вероятно, тебе сообщить правду относительно денег, которые ты у меня просишь. Дело в том, что 1500 р. серебром для меня такие же немислимые деньги в настоящее время, как и два года тому назад... Стыдно и неловко мне тебе писать это, особенно теперь, когда тебе нужна...» Пошатнувшееся материальное положение, жестокая конкуренция и, очевидно, личные свойства характера, неспособного противостоять ударам судьбы, приводят дела тулиновского ателье в упадок. В 1877 году он продает его И. Гимеру.

Творческое наследие Тулинова сохранилось достаточно полно и представляет большую иконографическую ценность, знакомая с образами многих русских деятелей второй половины XIX века.



Е. А. ПИСЕМСКАЯ.
ВТОРАЯ
ПОЛОВИНА
1860-х гг.

ФОТОГРАФИЯ ХУДОЖНИКА ТУЛИНОВА.



И. Е. ЗАБЕЛИН.
ИСТОРИК.
ВТОРАЯ
ПОЛОВИНА
1860-х гг.

ФОТОГРАФИЯ ХУДОЖНИКА ТУЛИНОВА

ФОТО МИХАИЛА ТУЛИНОВА



К. С. АКСАКОВ.
ПУБЛИЦИСТ,
ИСТОРИК,
ЛИНГВИСТ,
ПОЭТ.
1860 г.



Я. П. ПОЛОНСКИЙ.
ПОЭТ.
СЕРЕДИНА
1860-х гг.

ИНТЕС-65-МК

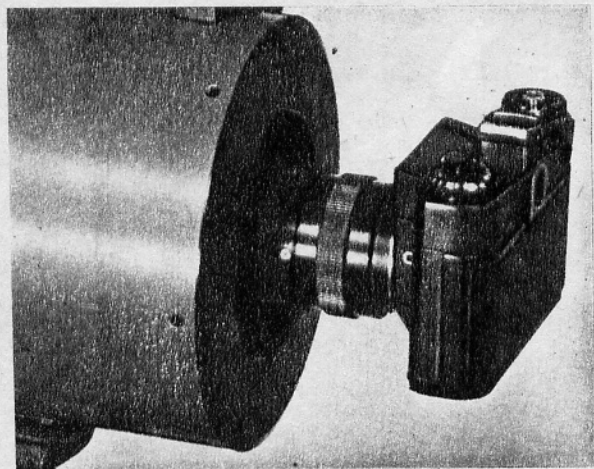
**Для фотографов,
натуралистов,
любителей астрономии**

Этот прибор дает возможность увидеть ночью кольца Сатурна, днем — кольцо на лапке летящего голубя, а главное — сделать уникальные фотографии. «Интеc-65» не имеет аналогов в нашей стране. Этот оптический инструмент системы Максудова—Кассегрена является одновременно подзорной трубой с увеличением до 250 раз (в десять раз больше, чем самые сильные бинокли) и фотографическим объективом. Для съемки достаточно сменить окулярную головку на адаптер малоформатной 35-мм камеры. Прибор является незаменимым помощником для фотографов, натуралистов, любителей астрономии, всех, кто занимается съемкой с больших расстояний. Высокое качество работы «Интеcа-65» обеспечивается выборочной подборкой оптических элементов.

Оптика имеет многослойное просветление и защитное покрытие, благодаря чему более чем в два раза уменьшаются потери света в объективе. «Интеc-65» оснащен дополнительным «прицелом» — видоискателем с увеличением в 10 раз, что облегчает наводку на интересующий объект.

Благодаря оборачивающей системе окулярной головки, можно получить прямое зеркальное изображение объекта при визуальных наблюдениях.

На базе «Интеcа-65» выпускается телескоп «Интеc-63» с часовым приводом, имеющим встроенную кварцевую систему стабилизации для автоматического слежения за астрономическими объектами. Гидирующая система позволяет вести разнообразные наблюдения и измерения, а также фотосъемку небесных тел с многочасовыми экспозициями.



Технические характеристики

Диаметр 150 мм, фокусное расстояние 1500 мм, относительное отверстие 1:10, фотографическая разрешающая способность в центре — 60 мм^{-1} , по краю — 30 мм^{-1} , кратчайшая дистанция съемки без удлинительных колец — 200 м, с комплектом удлинительных колец — 30 м, угол поля зрения — $1,5^\circ$, разрешающая способность при визуальных наблюдениях — $0,8''$, крепление на штативе с посадочной резьбой $1/4''$ и $1/8''$, габариты $185 \times 370 \text{ мм}$, масса 4,8 кг.

«Интеc-65» комплектуется окуляром $1 \frac{1}{4}''$, широкоугольным 18 мм 84° окуляром Эрфле, адаптером для присоединения фотокамеры М42×1, полужестким кофром.

Цена «Интеcа-65» — 25 тыс. рублей. Изготовитель оставляет за собой право изменять цену без дополнительного уведомления.

Справки в Москве по телефону: 430-56-20 или по адресу: 119361, Москва, ул. Б. Очаковская, 33.

Ответственность за достоверность рекламной информации несет рекламодатель.

Возвращение на российский рынок

«Форте» — «Фото для России и Турции» — филиал с таким названием был некогда создан фирмой «Кодак» в небольшом и уютном городке Ваце, расположенном недалеко от Будапешта.

Шли годы. Менялись политические и торговые ориентиры, но неизменно самым крупным торговым партнером в рамках Совета Экономической Взаимопомощи оставался СССР. Как бы ни складывалась конъюнктура рынка, фотоматериалы «Форте» появлялись у нас на прилавках магазинов, и работы наших фотографов на крупнейших выставках, как правило, были выполнены на черно-белых фотобумагах этой фирмы. «Форте» постоянно совершенствовала свою продукцию, значительная часть ассортимента была ориентирована на западного потребителя: черно-белые фотобумаги «Фортеспид» и «Форте полигрейд», а также цветные пленки «Фортеколор» (процесс С-41), фотобумаги и наборы фото-реактивов к ним.

Несколько лет назад в Ленинграде фирмой было открыто совместное предприятие «Позифорт» по массовой обработке цветных фотоматериалов. С городом на Неве фирму связывали давние научные и технические контакты, а многие венгерские специалисты получили образование в Ленинградском институте киноинженеров.

После развала СЭВ у партнеров прервались многие поставки, но жизнь не стоит на месте. И вот недавно «Forte Photochemical Co.» (новое название фирмы) снова появилась на московском горизонте с обширным ассортиментом фотоматериалов, предлагаемых за конвертируемую валюту.

Черно-белые пленки «Фортепан» выпускаются со светочувствительностью от 50 до 400 ISO типов 135/36, рольфильм, листовые плоские пленки форматом от 6,5×9 см до 18×24 см, причем 35-мм пленки поставляются и в коробках по 30 и 305 м. Низкочувствительная «Фортепан 50» имеет самую высокую разрешающую способность — 100 мм⁻¹. «Фортепан 100» рекомендуется любителям и профессионалам для студийной портретной съемки, ее разрешающая способность 85—90 мм⁻¹. Пленки «Фортепан 200» и «400 Профессионал Экстра» выпускаются двух видов: глянцевые, ретушируемые с эмульсионной стороны, и матовые, ретушируемые с обеих сторон. «Фортепан 400 Профессионал Экстра» имеет двойное эмульсионное покрытие, зернистость на уровне среднечувствительных пленок с прекрасной детализацией изображения в светлых его тонах; разрешающая способность пленки 80 мм⁻¹; рекомендуемая оптимальная температура обработки 20°C. Низко- и среднечувствительные пленки проявляются в проявителе FD 20 (D 76), а высокочувствительные — в FD 34 (DK 50). В комплект химикатов для

этих пленок входят фиксирующие и останавливающие составы.

Хорошо известные бумаги «Бромфорт» (В) и «Фортезо» (F) выпускаются на баритованной подложке; их градационная кодировка и кодировка эмульсионной поверхности не претерпели изменений. Эти фотобумаги выпускаются форматом от 6,5×9,5 до 50×60 см, а также в рулонах от 8,9 до 102 см шириной при длине от 10 до 550 м.

Полиэтиленированные бумаги «Фортеспид» и «Портурэкс-спид» предназначены для быстрых фотопроцессов. Первая выпускается матовой и полуматовой трех степеней контрастности, ее светочувствительность на 20% выше, чем бумаги «Бромфорт». Особенности второй — пониженная светочувствительность (на 30% меньше чем у бумаги «Фортеспид»). Бумага с переменной контрастностью «Фортеспид полигрейд» аналогична подобным бумагам других фирм, например «Ильфорд мультигрейд» (при изменении фильтрации от желтого до пурпурного меняется и контрастность). Преимущество бумаг этого типа очевидно. (Мой скромный опыт работы с бумагой «Ильфорд мультигрейд» позволяет отметить значительное упрощение позитивного процесса при печати на ней. Жаль, что многие печатники-профессионалы долгое время не могут преодолеть чисто психологический барьер: освоить работу с головкой для цветной печати.)

Бумага «Форте полигрейд» подобна предыдущим образцам, но выпускается теперь на баритованной подложке и имеет высокую плотность — 235 г/м².

Цветные фотоматериалы представлены негативной пленкой «Форте суперколор FR 100», которую фирма предлагает не только любителям и профессионалам, но и сервисным службам для печати на принтерах в качестве материала, предназначенного для копирования диапозитивов высокого качества. Пленка сбалансирована для дневного освещения (5500 K) и под лампы-вспышки с голубым светом. Разрешающая способность 60—125 мм⁻¹. Рекомендуемый диапазон выдержек — 1/10—1/1000 с. При использовании фотоламп (3200 K), как обычно, необходим конверсионный фильтр «Кодак 80А». Наиболее трудной является съемка при освещении люминесцентными лампами, и в зависимости от того, какие установлены лампы (белые, дневные), требуется применение наборов различных конверсионных фильтров. При длительных выдержках необходимо корректировать экспозицию, учитывая эффект Шварцшильда. Так, при выдержке 1 с необходима коррекция на +1/2 ступени, при 10 с — на +1 ступень, а при 100 с — на +2 ступени. Пленка обрабатывается по цветному негативному процессу С 41 в наборе «Фортеколор С 41 химикаты», который состоит из

цветного проявителя С-41 CDR, стартера С 41 CDS, отбеливателя С 41 BL, стартера отбеливателя С 41 BLS, фиксажа С 41 FIX и стабилизатора С 41 STAB. Проявляющий процесс включает шесть этапов, минимальное время процесса — 17 мин 15 с. Температура проявления — 37,8°C, отбеливания, промывки и фиксирования — 38°C; остальных операций — 24—43°C.

Цветная фотобумага «Фортеколор Р II» выпускается на полиэтиленированной основе и обрабатывается по позитивному цветному процессу EP-2. Она поставляется как в форматах от 10,5×14,8 до 50×60 см, так и в рулонах шириной от 89 до 203 мм при различной длине рулона (максимальная длина 236 м). Для обработки этой бумаги фирма выпускает набор реактивов — «Фортеколор позитив процесс». Процесс включает четыре этапа обработки, время — 9 мин, температура цветного проявителя 33°C, на остальных этапах 32°C.

Набор химикатов «Фортеколор RA процесс» предназначен для обработки по процессу RA 4 таких бумаг, как «Этаколор 2001», «Фудзи колор FA», «Агфаколор» (CN 310/9).

Немного о ценах, которые предлагала фирма «Форте» на московском рынке. Пленка «Суперколор FP 100»; 110/24 — 1,15 доллара, 135/36 — 1,57 доллара, 135/24 — 1,21 доллара за одну катушку. Один квадратный метр бумаги «Фортеколор Р II» обойдется покупателю в 3,7 доллара США.

В. АНЦЕВ

ВНИМАНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ!

«Студия Фотоинформ» предлагает следующие услуги:

— установку беззернистого фокусирующего экрана (камеры «Зенит-Ам» и «Зенит-автомат»), облегчающего наводку на резкость в условиях слабой освещенности — 100 руб.;

— амортизацию механизма привода зеркала (камеры «Киев-60 TTL», «Киев-6TTL»), снижающую вибрации камер при съемке — 400 руб.;

— модернизацию объектива «Зенитар-М» 1,5/50 с целью сокращения минимального расстояния наводки на резкость до 0,35 м — 100 руб.

Оплата за наличный или безналичный расчет.

Адрес: 101878, Москва, М. Лубянка, 16, т. 923-20-46, 925-10-13.

Квазиизогелия

Изогелия — это вид фотографии, в котором изображение состоит всего из 3—4 тонов, причем переход от одного тона к другому не плавный, а ступенчатый, образующий несколько отдельных тональных участков. По сравнению с исходным снимком в окончательном варианте исчезают некоторые мелкие детали и подробности, изображение становится более лаконичным, по-плакатному броским, приобретает дополнительную выразительность. Создание настоящих изогелий — исключительно сложный, трудоемкий процесс, в основном недоступный большинству фотолюбителей. Кроме того, требуется специальная высококонтрастная фототехническая пленка, которая в свободную продажу не поступает.

Предлагаю простой и более доступный способ получения изображений, которые можно назвать «квазиизогелиями» (как бы изогелиями). Специального оборудования и материалов для этого не требуется, хотя результаты практически ничем не отличаются от истинных изогелий. В основе способа лежит известный прием «мокрой» печати в сочетании с «голодным» проявлением.

Для получения квазиизогелии берут негатив с повышенным контрастом. Целесообразно еще при съемке уменьшить экспозицию на 1,0—1,5 ступени и несколько перепроявить негатив. Исходный негатив можно получить и с цветного слайда путем контактной печати на пленку МЗ-3Л. Желательно использовать сенсibilизированные контрастные пленки.

Для работы нужен лист оргстекла или другого пластика, который кладут на стол увеличителя для предохранения его от действий растворов. Потребуется еще кусок обычного оконного стекла размером несколько большим, чем предполагаемый отпечаток. Острые края стекла сглажи-

вают наждачным бруском.

Для печати используют контрастную фотобумагу и любой контрастнороботающий позитивный проявитель, например следующего состава:

Метол	1 г
Сульфит натрия безв.	75 г
Гидрохинон	9 г
Сода безв.	25 г
Бромид калия	5 г
Вода	до 1 л

Если окажется, что контраст негатива все же недостаточен для получения хороших результатов или нет контрастной бумаги, то в этот проявитель можно добавить 0,1—0,2 г бензотриазола.

Исходный негатив вставляют в рамку увеличителя, устанавливают необходимый размер изображения и фокусируют по листу белой бумаги, положенному на пластик стола увеличителя. Затем на фотобумаге делают пробы с разной экспозицией и определяют ту, при которой под наиболее прозрачными участками негатива достигается при полном проявлении максимальное почернение, а все остальные элементы изображения будут отсутствовать либо будут едва заметными. После этого лист фотобумаги нужного формата размачивают в проявителе не менее 1,5—2 мин. Вынув его из раствора, дают стечь избытку проявителя. Затем фотобумагу эмульсионной стороной прикатывают к стеклу резиновым валиком так, чтобы между ней и стеклом не оставалось пузырьков воздуха. Во время всех операций необходимо пользоваться пинцетом, не прикасаясь к фотобумаге руками, иначе на изображении появятся темные пятна.

Стекло с прикатанной мокрой фотобумагой помещают на стол увеличителя эмульсионной стороной к объективу. Положение бумаги на столе контролируют под

красным светофильтром при включенном увеличителе. После этого производят первое экспонирование с найденной величиной экспозиции и наблюдают за появлением изображения. Процесс этот из-за ограниченного количества проявителя в эмульсионном слое идет медленно, но нужно дожидаться пока самые темные элементы не достигнут максимальной плотности. Если нет уверенности в полной неактивности лабораторного освещения, стекло можно накрыть листом картона или темной бумаги. Это обеспечит получение на окончательном изображении чистых белых тонов без малейших следов вуали.

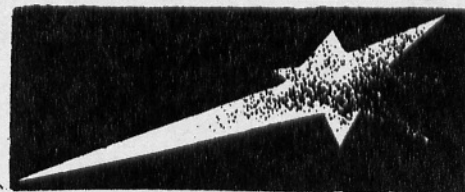
После полного проявления темных участков производят второе экспонирование и через определенный промежуток времени — третье, четвертое и так далее. Общее число экспонирований, их продолжительность, а также длительность пауз между ними находят опытным путем, исходя из характера негатива и замысла. Чем больше экспонирований, тем заметнее выравнивание по тону средних участков и тем больше окончательное изображение будет походить на настоящую изогелию.

При недостаточной величине первого экспонирования абсолютно черные элементы на изображении не появятся или их будет очень мало, а при избыточной — получим изображение, близкое к обычному. Тон средних по плотности участков определяет величина второго экспонирования, тогда как все последующие мало что изменяют, способствуя только лучшему выравниванию участков по тону. Это объясняется тем, что в процессе появления изображения на фотобумаге ее светочувствительность как бы падает в результате маскирования нижнего слоя эмульсии проявленным верхним. Способствуют этому и образующиеся в слое продукты проявления — бромиды.

ТРИ СЕСТРЫ ФОТО АВТОРА



Международный фотоконкурс «Звездный луч»



При анализе большого количества вариантов целесообразно записывать программу печати каждого снимка, что ускоряет и облегчает поиски лучшего. Только полная запись программы даст возможность повторить полученный результат.

Изображение, состоящее из 3—4 равномерных тональных («плоских») участков, даже опытный глаз не сразу отличит от настоящей изогелии. Простая «мокрая» печать, без прикатывания бумаги к стеклу, такого хорошего выравнивания средних тонов не обеспечивает, так как проявитель, которым пропитана фотоэмульсия, на открытом воздухе быстро окисляется. Здесь же, защищенный от окисления стеклом, он сохраняет свою работоспособность десятки минут, и именно это дает хорошие результаты. Стекло с фотобумагой на столе увеличителя должно оставаться неподвижным до самого конца работы, иначе изображение получится смазанным или многоконтурным. После достижения желаемого результата фотобумагу с помощью ножа и пинцета отделяют от стекла, споласкивают и фиксируют обычным способом. Снятый со стекла отпечаток можно допроявить в каком-нибудь мягкорботающем разбавленном проявителе, но это нужно лишь в том случае, если проявление средних тонов под стеклом идет очень медленно.

Окончательный результат во многом зависит от выбора исходного изображения, по своему характеру пригодного для разделения на отдельные тональные участки, а также от технических характеристик негатива. Более всего подходят негативы, имеющие относительно большие прозрачные участки и высокие плотности на краю диапазона яркости.

Несмотря на существенно большую затрату времени по сравнению с обычной фотопечатью, создание квазиизогелий — очень увлекательная творческая работа. Количество разнообразных по рисунку изображений, получаемых с одного негатива, практически бесконечно. Изготовленные этим способом фотографии уникальны. Такие изображения займут достойное место в авторской коллекции.

А. БАКАНОВ

ИЗ СНИМКОВ, ПОСТУПИВШИХ НА КОНКУРС



А. ПРИВАЛОВ (КАПУСТИН ЯР) СОБОР

Снимок Успенского собора Астраханского кремля демонстрирует широкие возможности применения «эффектных» фильтров. Общая тональная сдержанность композиции, отличная проработка деталей, резкий контраст сюжета являются результатом действия «эффектной» насадки.

Условия съемки: «Зенит TTL» с объекти-

вом «Гелиос-44М», красный светофильтр К-8х и насадка — шестилучевая звезда кооператива «Корп». Съемка велась на пленку «Фото-64» в солнечную погоду, при безоблачном небе, в 3 часа дня; выдержка 1/60 с; диафрагменное число 1:8.

Печать на контрастной фотобумаге.

Советы профессионала

Фотографирование на производстве

По материалам книги Чарльза Таккера «Промышленная и техническая фотография» (Prentice Hall, Englewood Cliffs, New Jersey, USA, 1989.)

Студийная форматная камера — незаменимый инструмент для съемки производственных интерьеров. Фотограф может контролировать глубину резкости, перспективу и, следовательно, передать без искажений форму любого механизма. Выбор объектива с подходящим фокусным расстоянием помогает наилучшим образом скомпоновать кадр. Сочетание широкоугольника с использованием уклонов и подвижек студийного аппарата позволяет снимать в тесном пространстве, обходя препятствия. Если необходимо включить в композицию что-либо находящееся в труднодоступном месте, то помогает зеркало, приставленное к камере под прямым углом.

Станок обычно снимают с той стороны, где расположены органы управления. Выбор точки съемки диктуется функцией станка. Лучше снимать под углом, чтобы была видна и лицевая сторона, и одна из боковых, предварительно очистив от смазки и грязи сам станок и пол перед ним. Все таблички с названиями органов управления должны легко читаться, а сам агрегат обязательно быть в фокусе. При соответствующем контроле глубины резко изображаемого пространства смягченный задний план способствует концентрации внимания на снимаемом оборудовании.

Фотографу следует внимательно осмотреть станок, чтобы выбрать освещение, объемно выявляющее каждую деталь, конструктивные особенности и все важные элементы. Если цех хорошо освещен, дополнительные источники света понадобятся только для подсветки деталей в тенях. Обычное освещение подойдет как источник рисующего света, а тени можно подсветить осветителем с мягким рассеянным светом.

Лишний или нежелательный свет от окон и дверей можно устранить, закрыв их ширмами. Блики и отражения, не имеющие особо выразительного характера, убирают при помощи матирующих аэрозолей, а также продуманным расположением источников света. При борьбе с рефlekсами всегда следует помнить, что угол падения света равен углу отражения.

Схему освещения организуют в зависимости от характера поверхности станков и оборудования. Шершавая поверхность при контрастном освещении будет выглядеть светлей, чем полированная. Именно при таком направленном отражении поверхность с зеркальным блеском регистрируется на пленке. Передача желаемой ярко-

сти достигается расстановкой подсвеченных матовых экранов, отражающихся на металле. Монотонность больших гладких поверхностей может быть разбита наложением на них узких полосок из черной бумаги.

Яркостью некоторых отражений можно управлять, используя надетый на объектив поляризационный фильтр, но этот способ не годится для съемки металлических деталей. Можно работать с двумя поляризационными фильтрами: один на источнике света, другой на объективе, но и этот метод не позволяет устранить все отражения.

Трехточечная схема освещения представляет собой своеобразную палочку-выручалочку, когда нет времени возиться со светом. Объект съемки располагают в центре равностороннего треугольника, образованного тремя высоко расположенными источниками света. Камеру устанавливают в любом месте на окружности, очерченной вокруг треугольника. Итак, в распоряжении фотографа три источника — рисующего, заполняющего и контрового света, интенсивность которых можно регулировать. Чтобы провода не путались под ногами (что недопустимо по соображениям техники безопасности) и случайно не попали в кадр, можно воспользоваться устройствами типа дистанционных синхронизаторов, срабатывающих от небольшой запусковой фотовспышки камеры.

Существует старый и, к сожалению, полузабытый способ «окрашивания» подвижным источником света. «Окраска» светом дает ровное бестеневое освещение, скрадывающее дефекты и неровности металлических поверхностей, и лучше всего удается при слабом общем освещении. Камеру устанавливают на штативе, а источник света, служащий «кистью», располагают близко от нее и затем по методу отраженного света замеряют экспозицию. Объективы максимально диафрагмируют, так как качество «окраски» зависит от величины выдержки (чем она больше, тем лучше). Не следует забывать и о законе невязимозаместимости — выдержка должна быть больше, чем рекомендует экспонометр. Затем лампочкой-«кистью» описывают восьмерку с каждой стороны камеры. Общая экспозиция будет примерно в пять раз превышать показания экспонометра. Лучше всего сделать на месте пробные отпечатки для окончательного определения выдержки и количества света, которое нужно прибавить или убавить. «Окраска» светом может сочетаться с имеющимся освещением, тогда следует сделать одно экспонирование для общего освещения, а затем, выключив последнее, еще одно для «окраски».

Когда для подсветки теней используют фотовспышку, основная проблема состоит в уравнивании имеющегося освещения при помощи соответствующей скорости затвора и выборе диафрагмы для экспонирования со вспышкой. Если затвор штормный, трудности могут возникнуть из-за его синхронизации на определенном значении выдержек. Следует проверить ведущее число вспышки. Расстояние от вспышки до

объекта легко рассчитать по ведущему числу, задавая нужное значение диафрагмы (с учетом освещения).

Зонтичные отражатели подходят для создания ровного бестеневого заливающего света. Результаты их использования сравнимы с методом «окраски» источником света. Зонта диаметром 90 см достаточно для освещения больших поверхностей, зонт в два раза меньший подойдет для маленьких объектов.

Контраст может стать серьезной проблемой при фотографировании станков с обилием отражающих поверхностей или, наоборот, матовых и однотонных. Чтобы получить мягкие негативы, нужно использовать контрастное освещение в сочетании с работой мощной вспышки, которая играет роль «светового распылителя». Импульс малой продолжительности сгладит чрезмерные контрасты, не нарушая первоначальный световой рисунок.

Другой способ контроля контраста заключается в изменении экспозиции и режима проявления пленки. Замерьте освещенность в светах и тенях. Интервал яркостей в семь экспозиционных чисел считается нормальным; если он меньше, следует недоэкспонировать и перепровялывать, если больше, переэкспонировать и недопроявлять.

Контроль контраста

Интервал яркостей (в ступенях экспозиции)	Изменение экспозиции выдержкой или диафрагмой		Изменение времени проявления
	выдержка	диафрагма	
1,2 или 3	1/3	-1,5	+100%
4	1/3	-1,5	+50%
5 или 6	1/2	-1	+20%
7	рекомендуемая	рекомендуемая	рекомендуемая
8	x2	+1	-20%
9	x4	+2	-30%
10	x6	+2,5	-40%

Одной из сложных ситуаций съемки в производственных цехах являются общие планы помещений с большими стеклянными проемами и окнами, свет от которых создает неудовлетворительный световой рисунок и отвлекает от концентрации внимания на основном сюжете. Использование больших относительных отверстий объектива не всегда помогает — случайно распределенные, нефокусированные пятна света производят плохое впечатление. Можно рекомендовать несколько эффективных приемов борьбы с отвлекающим задним планом: фотографирование ночью, когда окна темные, если нет возможности зашторить их специально; при печати с такого «сложного» негатива маскировать ненужные детали заднего плана, запечатать их до почти максимальных плотностей.

Если, наоборот, желателен задний план со светлым фоном, можно закрасить его на негативе краской с помощью аэрографа. Подобрать плотность такого закрашивания, можно добиться необходимой плотности заднего плана на отпечатке. Местное отбеливание или ослабление ненужных деталей приведет к тому же результату.

Электронные вспышки НПО «Зенит»

ПЕРВЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

Среди отечественных импульсных электронных осветителей (вновь принятое сокращение ФЭЛ — фотовспышка электронная) приборы объединения «Зенит» (г. Зеленоград) можно считать наиболее совершенными и перспективными («СФ», 1990, № 1, 4). Редакция получила возможность детально ознакомиться с серийно выпускаемыми последними моделями ФЭ-30 и ФЭ-32, а также с малогабаритной вспышкой ФЭ-26.

ФЭ-30 и ФЭ-32 — относительно мощные (ведущее число 25 для пленок 100 ASA) неавтоматические фотовспышки нового поколения, имеющие поворотную головку. Она поворачивается в горизонтальном направлении на 270°, в вертикальном — на 105°, что позволяет создавать изобразительно выигрышное отраженное освещение. К сожалению, отсутствие автоматики затрудняет определение правильной экспозиции, которую при непрямом освещении уже нельзя рассчитывать по ведущему числу. При этом особенно осложняется съемка на цветную пленку. Поэтому преимущество поворотной головки может быть оптимально реализовано только с давно ожидаемыми автоматическими моделями. Модели имеют различное питание. ФЭ-30

— автономная, питается от четырех цилиндрических элементов А 316 или аналогичных по размеру аккумуляторов НКГЦ-0,45, а также от сети при наличии отдельного блока БПФ-30. ФЭ-32 питается только от сети. На задней стенке модели ФЭ-30 есть ползунок со шкалой, который облегчает определение нужной диафрагмы для разных дистанций съемки и пленок разной чувствительности, у ФЭ-32 его заменяет небольшая таблица. Обе вспышки малогабаритны, в ползках камеры они закрепляются прижимным винтом. Остальные органы управления традиционны — выключатель, сигнал готовности, тест. ФЭ-30 имеет еще один контрольный орган, очень удобный на практике. Это кнопка проверки цепей питания, которая позволяет определить правильность установки батарей, чистоту их контактов, а также сделать вывод о необходимости их замены при слишком длительном времени готовности.

Практически работа с фотовспышками показала, что интенсивность световых импульсов соответствует номиналу, однако время готовности не всегда укладывается в гарантированные 10 с, что неудобно при репортажной работе, так как в самый ответственный момент вспышка оказывается незаряженной. Хотелось бы, чтобы завод в максимальной степени устранил этот и другие недостатки.

Весьма узка шкала чувствительностей пленки, ее следует расширить по крайней мере до 1000 ASA. Сама маркировка шкалы не соответствует принятому сейчас международному стандартному ряду (50, 100, 200 ASA и т. д.). Ползунок чувствительности должен быть защелкивающимся, чтобы не приходилось его придерживать пальцем. Очень неудобна в работе ФЭ-30 с блоком



БПФ-30. Провод от блока слишком короткий, неэластичен, разъем соединения со вспышкой не имеет защелки, поэтому фотограф вынужден думать не о сюжете, а о том чтобы не сделать лишний шаг от стены к сетевой розетке. И все же штекер питания выскакивает из корпуса в самый неподходящий момент. Конструкторам вспышки следует поснимать самим, чтобы убедиться, насколько существенна эта недоработка.

Для некоторых отечественных фотокамер был бы полезен дополнительный синхровывод, который можно сделать съемным. Целесообразно также заблокировать в ФЭ-30 подсоединение штекера сетевого блока с выключением внутренних элементов, которые в этом случае не нужно будет вынимать из корпуса.

Так как вспышка задумана как полупрофессиональная, хотелось бы увидеть и развитие этой системы, давно уже ставшей традиционной в зарубежных моделях. Главное — появление автоматического варианта, который приблизил эту продукцию к мировому уровню. ФЭ-30 и ФЭ-32 не имеют зум-головки и не рассчитаны на работу с широкоугольными объективами. Для этого нужна простейшая рассеивающая насадка, место для ее крепления в

конструкциях предусмотрено. Сюда же могут быть поставлены насыщенные цветные фильтры для эффектных, в первую очередь рекламных съемок, а также слабый янтарный фильтр (типа «Кодак 81А»), устраняющий синий оттенок, свойственный цветным обрабатываемым отечественным фотоматериалам.

Учитывая дефицитность и ограниченность ресурса элементов А 316, был бы полезен выносной блок питания, рассчитанный на более емкие батареи, что очень важно для фотографа-практика. Предохраняющая от ударов изящная упаковка прибора повысила бы эстетичность этого достаточно дорогого изделия.

Миниатюрная автономная ФЭ-26 оказалась очень полезной. При ведущем числе 11 и питании от двух батареек она всегда готова к работе в качестве подсветки. Вес прибора чуть больше 100 г.

И последнее. Нужны более рекламные и информативные названия фотовспышек. Не кажется удачным забытое слово «электроника», а случайные номера не отражают ни специфики этих изделий, ни мощности приборов.

ОТДЕЛ ТЕХНИКИ
ЖУРНАЛА «ФОТОГРАФИЯ»

Цветокорректирующие растворы

СТРАНИЧКА ПРОФЕССИОНАЛА

Изображения, получаемые на цветных фотоматериалах, изготовленных западными фирмами, иногда имеют общий цветовой оттенок, снижающий визуальное впечатление от слайда или отпечатка. Возникновение оттенка может иметь разные причины: нарушение исходного баланса слоев из-за неправильного хранения; съемка при цветовой температуре, не соответствующей применяемому типу пленки; неточность экспозиции; грубый подбор корректирующих светофильтров при фотопечати; нарушение процесса обработки.

Для полного или частичного устранения нежелательного оттенка изображения фирмы «Кодак», «Агфа», «Фудзи» и «Ильфорд» разработали специальные корректирующие цвет растворы. Цветное изображение на этих материалах формируется из красителей, отличающихся от отечественных, поэтому наша рецептура для зарубежных фотоматериалов не подходит. Предлагаем практические советы, как исправить цветовой тон на пленках, обрабатываемых по процессу E-6 и на бумаге «Сибакром».

Растворы, ослабляющие цветные оттенки, готовят на дистиллированной воде. Процесс ослабления состоит из двух стадий: непосредственно ослабления цвета в корректирующем растворе и окончательной промывки в течение 10 мин. Продолжительность процесса определяют пробной обработкой. Перед этим для растворов «Кодак» пленку предварительно в течение 2—3 мин размачивают в воде при температуре 35°C. Если рабочая температура растворов «Кодак» не уточняется, то она соответствует 27—38°C. Время обработки в них колеблется от 5 до 10 мин. Ослабление слайдов в растворах «Агфа» также проходит после размачивания в воде, рабочая температура растворов — 18—22°C, время ослабления — 1—5 мин. Перед сушкой пленку погружают на 15—20 с в стабилизирующий раствор, например из комплекта процесса E-6. Обработка материалов «Сибакром» проходит при комнатной температуре.

Устранение желтого оттенка

SR-33 «КОДАК»

Раствор А

Марганцевоокислый калий 50 г
Вода до 1 л

Раствор Б

Вода 900 мл
Серная кислота конц. 50 мл
Серноокислый натрий 115 г
Вода до 1 л

Раствор В

Хлористый натрий 180 г
Вода до 1 л

SR-34 «КОДАК»

Хлорамин Т (N-хлор-п-толуол-сульфамид натрия 1-водный) 10 г
Вода до 1 л

Рабочий раствор «SR-33» составляют из одной части раствора А, двух частей рас-

твора Б и двух частей В. Время обработки определяют визуально по степени ослабления избыточного оттенка. После обработки в корректирующем растворе пленку на 2—3 мин переносят в 5%-ный раствор бисульфита натрия, затем промывают и высушивают. Температура растворов — 18—22°C. Молочный оттенок при приготовлении раствора «SR-34» устраняют добавлением 7%-ного раствора уксусной кислоты. Температура обработки — 24—38°C. Раствор готовят непосредственно перед использованием.

ПЕРВЫЙ РАСТВОР «АГФА»

Часть А

Марганцевоокислый калий 2 г
Серноокислый цери 8 г
Вода до 1 л

Часть Б

Вода 900 мл
Серная кислота, уд. вес 1,28 80 мл
Вода до 1 л

ВТОРОЙ РАСТВОР «АГФА»

Двухромовокислый калий 1,5 г
Натрий гидросульфат NaHSO₄ 6 г
Серноокислый натрий безв. 40 г
Вода до 1 л

В первом случае для приготовления рабочего раствора смешивают равные части растворов А и Б. Во втором случае пленку обрабатывают в приведенном корректирующем растворе (1,5—2 мин), промывают в проточной воде (1 мин), погружают в 2%-ный раствор буры (2 мин) и окончательно промывают.

Устранение пурпурного оттенка

SR-32 «КОДАК»

Трилон Б 1 г
Хлорид олова кристал. Sn Cl₂ · 2H₂O 10 г
Чистый или «чда» до 1 л
Вода до 1 л

РАСТВОР «АГФА»

Трилон Б 0,5 г
Хлорид олова кристал. 5 г
Вода до 1 л

В растворе «Кодак» пленку обрабатывают при 24°C, затем тщательно промывают. Раствор хранится двое суток. Фирма «Агфа» рекомендует после 1—1,5 мин ослабления пленку промыть в течение 5 мин, после чего обработать 3 мин в 2%-ном растворе буры и промыть. Для предотвращения появления белых пятен остатки этих растворов аккуратно удаляют с пленки влажной ватой.

Устранение красного оттенка

SR-35 «КОДАК»

Серная кислота конц. 150 мл
Холодная вода до 900 мл

Кислоту медленно приливают к воде небольшими порциями. Раствор сохраняется неограниченное время.

Устранение голубого оттенка

SR-31 «КОДАК»

Уксуснокислый натрий безв. 22 г
Дитионат натрия 1,5 г
Вода до 1 л

ПЕРВЫЙ РАСТВОР «АГФА»

Метол 2,5 г
Пироксеристокислый калий 2,5 г
Вода 1 л

ВТОРОЙ РАСТВОР «АГФА»

Метол 10 г
Метабисульфит калия 10 г
Вода до 1 л

Рабочая температура для раствора «Кодак» — 27°C, сохраняемость — сутки. В первом растворе «Агфа» пленку обрабатывают 1,5—2 мин, далее промывают. Рабочий раствор по второму рецепту «Агфа» готовят из 1 части концентрата и 3 частей воды.

Очень плотные слайды ослабляют в растворах последовательно: сначала желтый, затем пурпурный и, наконец, голубой красители. Между ослабляющими растворами применяют промежуточную (5 мин) промывку, окончательная промывка — 10 мин. Операции последовательного ослабления трудоемки, требуют большого опыта в определении конца процесса в каждом отдельном корректирующем растворе. Фирмы «Кодак» и «Агфа» предлагают следующую рецептуру растворов для одновременного равномерного ослабления плотностей красителей.

SR-30 «КОДАК»

Часть А

Марганцевоокислый калий 50 г
Вода 950 мл

Часть Б

Серная кислота конц. уд. вес 1,28 50 мл
Холодная вода 900 мл
Сульфат натрия кристал. 115 г

РЕЦЕПТ «АГФА»

Часть А

Марганцевоокислый калий 10 г
Вода до 500 мл

Часть Б

Серная кислота конц. 40 мл
Вода до 500 мл

Рабочие растворы состоят из равных частей А и Б. Изображение ослабляют в течение 5 мин до получения слабо-желтого оттенка, 5 мин промывают и затем обрабатывают 5 мин в 5%-ном растворе пироксеристокислого калия и окончательно промывают.

RG-1 «КОДАК»

Железосинеродистый калий 5 г
Вода до 1 л

Раствор применяется для интенсивного ослабления голубого и пурпурного оттенков. Время обработки — 5 мин, окончательной промывки при 30—35°C — 5—10 мин.

Для устранения избыточных оттенков на фотобумаге «Сибакром» фирма «Ильфорд» предлагает свои корректирующие растворы.

Желтый оттенок устраняют обработкой изображения в растворе, состоящем из двух объемных частей N,N-диметилформамида и одной части воды. После ослабления изображение промывают. Сохраняемость раствора — несколько месяцев.

Пурпурный оттенок удаляет раствор, состоящий из двух частей.

Часть А

Хлорамин Т 15 г
Вода до 1 л

Часть Б

Уксусная кислота ледяная (98%-ная) 100 мл
Вода до 1 л

Для приготовления рабочего раствора в часть А по каплям добавляют часть Б до

тех пор, пока не получится молочнообразный раствор. Обработку проводят до необходимой степени ослабления изображения, затем в течение 30 с промывают, погружают в 1%-ный раствор бисульфита натрия на 2 мин и окончательно промывают. Сохраняемость каждого из растворов — несколько месяцев.

Голубой оттенок устраняют в следующем растворе:

Натрий дитионит 3 г
Натрий бикарбонат 3 г
Вода до 1 л

Сохраняемость раствора около 8 часов. Равномерное ослабление всех трех красителей дает раствор:

Часть А

Калий марганцевоокислый 30 г
Вода до 1 л

Часть Б

Серная кислота конц. 50 мл
Вода до 1 л

Рабочий раствор готовят за сутки до использования из равных частей А и Б. Отдельные части хранят в темных бутылках.

Школа студийной съемки

Как убрать ненужное

Студийная камера позволяет снять сюжет с таких точек съемки, которые невозможны для обычной камеры без подвижек. Представьте себе музейный интерьер с большим зеркалом, люстрой, подсвечниками и камином в стиле Людовика XV. Фотографу нужно передать взаимное расположение всех элементов, присутствующее той исторической эпохе.

Первая попытка — снять «в лоб» не приносит удачи (фото 35). Есть прямоугольное построение кадра, но люстра загромождала половину зеркала, а в самом зеркале отражается фотограф. При съемке обычной камерой решение может быть найдено в съемке под углом (фото 36). Это позволяет избавиться от люстры и отражения, но вносит искажения перспективы и не дает желаемого прямоугольного построения кадра.

Боковые смещения передней и задней стенки камеры позволяют сохранить первоначальный замысел (фото 37). Вспомните, что движение передней стенки влево, а задней — вправо передвигает изображение вправо. Сочетание обеих подвижек выведет правую часть изображения за пределы пленки и заменит его другим, которое из

ФОТО 35

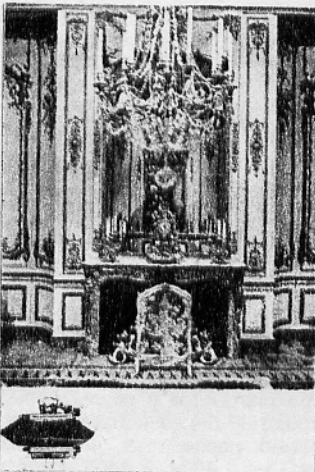


ФОТО 36

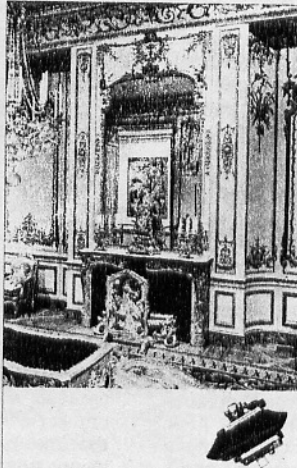
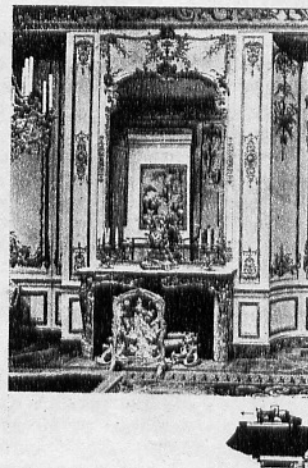


ФОТО 37



этого положения обычной камерой не может быть «схвачено» вовсе. Для получения фото 37 фотограф вновь направит камеру прямо и немного правее от зеркала и выпрямит композицию. Затем нужно сдвинуть вправо кассетную часть и влево

— объективную доску, что переместит изображение зеркала в центр кадра. Плоскости задней стенки камеры, стены комнаты и зеркала остаются параллельными, в результате чего достигается фронтальный эффект.

Выделение основного

Выделение главных элементов сюжета точной наводкой на резкость и расфокусировка второстепенных деталей — прием общепринятый. Если основные компоненты кадра находятся на одном расстоянии от камеры, то при полностью открытой диафрагме по ним наводят на резкость, а все остальное за счет малой глубины резко изображаемого пространства передается смазанным (фото 38). Если объекты находятся на разных расстояниях, поможет поворот объективной доски так, чтобы фокальная плоскость объектива была близка к параллели плоскости тех объектов, которые следует выделить.

Снимок просыпанных бобов, сделанный без подвижек, потребовал сильного диафрагмирования, которое давало безупречную резкость бобов на переднем плане и в банке. Но резкими стали остальные детали и основной элемент сюжета перестал выделяться. Чтобы резко сфокусировать бобы, расположенные в кадре по диагонали, и вывести из зоны резкости остальное,

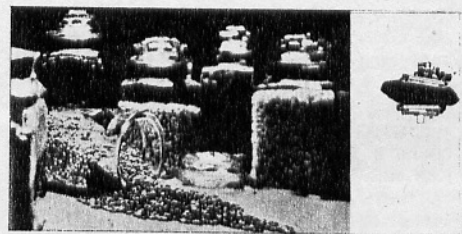


ФОТО 38

ФОТО 39

рагмирования, которое давало безупречную резкость бобов на переднем плане и в банке. Но резкими стали остальные детали и основной элемент сюжета перестал выделяться. Чтобы резко сфокусировать бобы, расположенные в кадре по диагонали, и вывести из зоны резкости остальное,

достаточно повернуть объектив и вновь открыть диафрагму до максимального действующего значения (фото 39). Создается узкая, диагонально расположенная полоса резко изображаемого пространства и второстепенные детали передаются несфокусированными.

Новое поколение черно-белых фотопленок

Созданы новые черно-белые и цветные фотоматериалы для любительской и профессиональной работы с улучшенным соотношением светочувствительности и структурометрических свойств. Почти одновременно ведущие зарубежные фирмы — «Кодак», «Фудзи», «Агфа-Геверт» и «Ильфорд» выпустили на рынок серию цветных пленок с максимальной чувствительностью до 1600 ASA и черно-белых пленок чувствительностью до 3200 ASA. Не остались без внимания и широко используемые в репортерской работе пленки чувствительностью 400 ASA («Трай Х пан» фирмы «Кодак» и HP-5 фирмы «Ильфорд»), их качество за последние годы было значительно улучшено. Ряд черно-белых пленок светочувствительностью 400 ASA пополнился новыми образцами: «Агфалан 400», «Фудзи Неопан 400», «Ильфорд 400 Дельта», «Т_{макс} 400». Две последние изготовлены с использованием в эмульсионных слоях плоских микрокристаллов галогенидов серебра (так называемых Т-кристаллов).

Фирма «Форт» (Венгрия) освоила выпуск черно-белых пленок «Фортпан 50», «100», «200», «400» чувствительностью 50, 100, 200 и 400 ASA с разрешающей способностью 100, 90, 85, 80 мм⁻¹. Однако пленки «Форт» по структурометрическим свойствам значительно уступают выпускаемым ведущими зарубежными фирмами. Черно-белые негативные пленки «NP-15», «NP-20», «NP-27», «NP-30» фирмы «ОРВО» заменены новой серией с улучшенными структурометрическими характеристиками: «Орвопан 25», «Орвопан 100», «Орвопан 400».

Наряду с черно-белыми негативными пленками со сверхвысокой чувствительностью необходимы также и фотоматериалы чувствительностью от 25 до 100-200 ASA, обладающие большой широтой и разрешающей способностью, для съемки при высокой освещенности и в портретной фотографии. Эти материалы выпускаются практически всеми ведущими зарубежными фирмами, их фотоаграфические свойства непрерывно совершенствуются. В табл. 1 представлены ассортимент и основные показатели — светочувствительность (S), коэффициент контрастности (γ), градиент (g), плотность вуали (D₀), фотографическая широта (L) и максимальные плотности (D_{макс}) черно-белых пленок низкой и средней чувствительности, выпускаемых в настоящее время за рубежом. Обработка велась в течение 9 мин в проявителе D-76 или № 2. Оптимальное соотношение структурометрических и фотографических свойств дала пленка «Кодак Т_{макс} 100». Как свидетельствуют рекламные проспекты, новые пленки серии «Агфалан APX» имеют большую фотографическую широту, хорошо дифференцированную шкалу серого тона и отличную прорисовку в тенях. Использование промежуточного слоя красителя дает хорошую противоореальную защиту и улучшает резкость изображения. Толщина фотослоев колеблется от 6 мкм (пленка «Пан F 25» до 12 мкм («FP-4 Плюс»), содержание серебра — от 2,5 г/м² («Т_{макс} 100») до 5,1 г/м² («FP-4 Плюс»). В эмульсионных слоях современных черно-

ТАБЛИЦА 1

Некоторые характеристики черно-белых фотопленок зарубежного производства

Пленка, фирма	Про- явитель	Характеристика								
		фотографических свойств						структурометрических свойств		
		$S_{0,1+D_0}$	γ	q	D_0	L	$D_{\max}$	$R, \text{мм}^{-1}$	$\sigma_{D=1} \times 1000$	$\Phi \text{ПМ}, \nu=30 \text{ нм}$
100 ASA:										
«Т _{макс} 100» («Кодак»)	D-76	95	0,7	0,64	0,02	2,1	—	195	20	0,8
«FP-4» («Ильфорд»)	№ 2	90	0,8	0,77	0,07	2,25	2,4	145	35	0,81
«APX-100» («Агфа-Геверт»)	D-76	100	0,8	0,65	0,04	2,1	2,2	—	25	—
«Орвопан-100»	№ 2	112	0,75	0,6	0,05	2,4	2,1	145	—	—
25 ASA:										
«Пан F» («Ильфорд»)	№ 2	32	0,85	0,81	0,02	1,35	2,1	160	25	0,85
«APX-25» («Агфа-Геверт»)	№ 2	25	0,8	0,62	0,02	2,1	—	—	25	—
«Орвопан-25» («Орво»)	№ 2	30	0,85	0,70	0,02	1,6	1,7	195-215	—	—

ТАБЛИЦА 2

Усредненные характеристики отечественных черно-белых фотопленок нового поколения

Тип фото-материала	Время проявления, мин	Характеристика							
		фотографических свойств					структурометрических свойств		
		$S_{0,1+D_0}$	γ	D_0	L	$D_{\text{макс}}$	$R, \text{мм}^{-1}$	$\sigma_{D=1} \times 1000$	ФПМ $v=30 \text{ нм}$
ФН-32	6	35	0,75	0,02	2,1	2,2	195	20	0,8
ФН-50	10	50	0,8	0,02	2,1	2,4	240	20	0,8
ФН-64	7	65	0,75	0,04	1,65	2,2	150	25	0,8
ФН-100	12	100	0,85	0,04	1,65	2,5	180	25	0,8
ФН-125	9	125	0,75	0,06	1,65	2,5	110	30	0,8
ФН-200	12	200	0,85	0,04	1,65	2,5	135	25	0,8
ФН-250	9	250	0,75	0,06	1,5	2,6	100	35	0,7
ФН-400	12	400	0,85	0,06	1,5	2,8	110	35	0,7
ФН-600	12	600	1,00	0,04	1,5	3,3	110—120	33	0,7

белых негативных пленок сферические микрокристаллы галогенида серебра практически не встречаются. Применение уплотненных микрокристаллов в эмульсионных слоях («Ильфорд HP-5») позволяет достичь фотографических параметров, не уступающих пленке «Т_{макс} 400», в слое которой содержится плоские микрокристаллы галогенида серебра. Передача деталей объекта съемки и градиента света в тенях на пленке «Ильфорд HP-5» превосходит эти показатели пленки «Кодак Т_{макс} 400».

В нашей стране более четверти века не занимались существенным улучшением любительских черно-белых негативных пленок типа «Фото» и только в 1989 году институт Ниихимфотопроект представил новые разработки пленок типа «ФН» на основе уплотненных микрокристаллов. По своим структурометрическим свойствам они значительно превосходят старый комплект «Фото» и практически не уступают зарубежным аналогам.

В результате освоения новой технологии изготовления с 1991 года начал серийный выпуск пленок ФН-32, ФН-64, ФН-125, ФН-250 на ПО «Тасма» и пленок ФН-32 и ФН-125 на НПО «Свема», а в Ниихимфотопроект — опытных партий комплекта пленок ФН-50, ФН-100, ФН-200, ФН-400 и новейшей ФН-600 (табл. 2). Толщина фотослоев отечественных пленок колеблется от 4 мкм (ФН-32) до 9 мкм (ФН-400), содержание серебра — от 2,8 (ФН-32) до 7 г/м² (ФН-400), температура деформации (плавления эмульсионного слоя) — 75°C. (Показатели сенситометрических свойств опре-

делялись по ГОСТу 10681-84 при проявлении в стандартном проявителе № 2; см. «СФ», 1989, № 9 и 1990, № 7.)

При форсированном проявлении чувствительность пленок ФН-400 и ФН-600 можно повысить в 4—6 раз без резкого ухудшения остальных фотографических свойств. Для этого подходит проявитель следующего состава:

Вода (50°C)	700 мл
Метол	4,5 г
Сульфит натрия безв.	125 г
Гидрохинон	2,5 г
Бура	16 г
Вода	до 1 л

Пленки ФН-400 и ФН-600 проявляют 16 мин при 22°C. При этом для первой пленки значение светочувствительности при съемке следует считать равным 2400 ед. ASA, для второй — 3200 ед. ASA.

Время проявления, указанное на упаковке этих пленок, соответствует обработке в стандартном проявителе № 2 («Агфа 12»). При проявлении в других проявителях продолжительность уточняется по пробе. Практическая съемка на пленки ФН-400 и «Т_{макс} 400», экспонированные в идентичных условиях камерой «Минолта», и печать с них показали, что отечественные пленки близки по своему качеству к зарубежным фотоматериалам.

А. ХАБИБУЛЛИН,
Е. БАБЛЮК,
Н. УВАРОВА

Новые осветители «Флэш»

Выход на рынок с новой разработкой в сегодняшних экономических условиях — это подвиг, особенно если новинка способна конкурировать с уже известными образцами. Представляя новинку малого предприятия НПО «Флэш» — осветительное устройство «Флэш-600», прежде всего хочется поблагодарить разработчиков, которые выпустили первую партию фотовспышки, столь необходимой профессионалам. Конечно, конкурировать с осветительными системами фирм «Балкар», «Мультиблиц», «Бронколор» или «Хенсел» — задача архитрудная — ведь за ними годы работы, огромный потенциал задела идей, оснащенность широким спектром принадлежностей. Отметим, что и разработки НПО «Флэш» защищены патентом и имеют неординарные решения. Так, импульсная кольцевая лампа — это оригинальная конструкция, а сам осветитель выполнен с учетом высоких требований международных электротехнических стандартов.

Рассмотрим основные характеристики моноблока «Флэш-600». (фото 1). Максимальная энергия — в диапазоне 550—600 Дж, причем уровень излучения импульсной лампы и

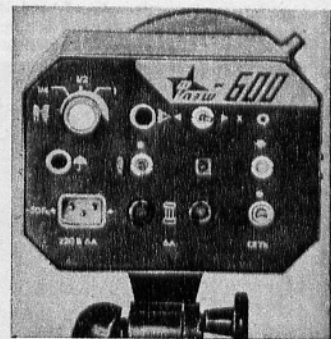
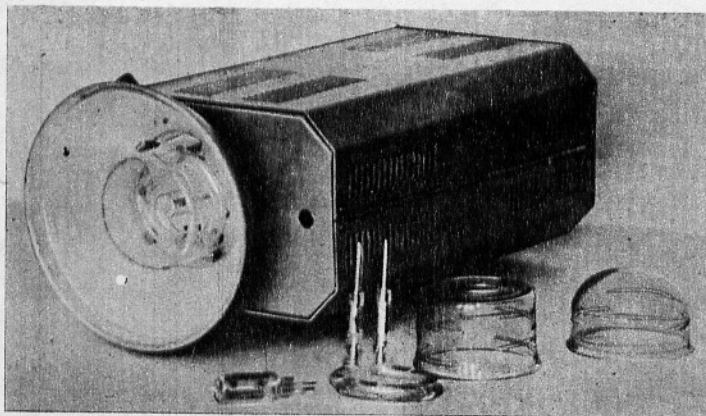


ФОТО 1

ФОТО 2

лампы-пилота (КГМ 222/230—200) может уменьшаться дискретно в два и четыре раза, а саму лампу-пилот при необходимости можно выключить отдельным тумблером. Длительность светового импульса — не более 5 мс, время готовности — 5 с, время непрерывной работы прибора — 4 часа с обязательным перерывом после указанного времени, а лампы-пилота — 5 мин.

Самый интересный для фотографов параметр «Флэш-600» — спектральная формула и ее значения: В (синий) = 0—12; G (зеленый) = 0 и R (красный) = 0—6 (в зависимости от запасенной энергии).

Моноблок имеет два типа синхронизации — проводная «Х» синхронизация с синхробелом длиной 5 м и дистанционная оптическая с дальностью действия 38 м.

Питание — от сети 220В, присоединение к штативу резьбовое — 1/4" и 3/8". Габариты — 185×350×140 мм, масса — 4 кг.

Панель органов управления (фото 2) не перегружена, они удобно расположены и доступно обозначены символами: тест, синхронизация, выключатель светосинхронизатора, переключатель уровней излучения вспышки, тумблер сети, предохранители. Штатное гне-

здо для зонтичного отражателя проходит вдоль всего корпуса.

НПО «Флэш» располагает на своем складе запасом осветителей, поэтому при необходимости всегда можно заменить в пределах гарантийного срока осветитель, вышедший из строя.

Оснащение осветителей принадлежностями пока остается весьма скромным, но предприятие планирует их выпуск и системность разработок.

Цена осветителя договорная. Предварительные заявки можно направить в «Фотоинформ» по адресу: 101878, Москва, М. Лубянка, 16.

«Киев-60» как полуавтомат

Сушественным недостатком камеры «Киев-60» является малая оперативность при выборе и установке экспозиционных параметров: выдержки и диафрагмы. Сначала нужно, наблюдая в окуляре визира объект съемки, вращением внешнего кольца калькулятора добиться одновременного свечения двух сигналов на экране визира. Затем, оторвав глаз от окуляра, выбрать на калькуляторе подходящую экспопару и перенести ее на кольца шкал выдержки и диафрагм. Только после выполнения этих процедур следует ввести в кадр объект съемки и нажать на спусковую кнопку. На все операции уходит около 20 с, а за это время иногда меняется освещение и можно упустить нужный момент съемки.

Есть более оперативный способ полуавтоматической установки диафрагмы с приоритетом выдержки. Исходя из опыта оценки содержания снимаемого кадра, на шкале аппарата устанавливают нужную выдержку. Вращая внешнее кольцо калькулятора, это значение выдержки устанавливают против значения светосилы объектива на шкале среднего кольца. Затем, включив питание экспонометра, наводят камеру на объект съемки. Пальцем правой руки удерживают рычаг репетитора в нижнем положении (если фотоаппарат с кнопкой справа). Пальцем левой руки вращают кольцо диафрагм объектива до момента одновременного включения двух сигналов на экране визира. Теперь можно нажимать на спусковую кнопку.

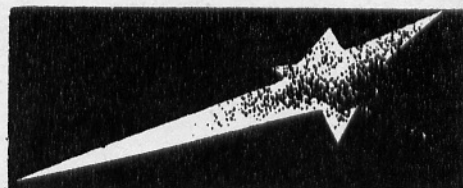
Если изменением диафрагмы не удалось получить одновременное свечение сигналов, то это означает, что при заданной выдержке ни одно из имеющихся значений диафрагм объектива не удовлетворяет правильной экспопаре и нужно установить другую выдержку. Предлагаемый метод также исключает ошибки экспонирования, связанные с расхождением истинных значений диафрагм объектива с указанными на его шкале. У объектива МС «Волна-3» 2,8/80 это расхождение иногда достигает половины ступени диафрагмы.

Б. ЗАЙЦЕВ

Международный фотоконкурс «Звездный луч»

В. РОДИОНОВ (МОСКВА)
ГРОТ. ЦЕНТРАЛЬНЫЙ КАВКАЗ.

«Киев-88»; «Фото-64»; 1:8; 1/125 с.
Фильтр НТЦ «Ленинские Горы» типа ФЛ-1.



Первый фотограф Перу

В октябре 1917 года на выставке в художественном центре перуанского города Арекипа 26-летний помощник местного фотографа Мартин Чамби получил третью премию, а через полтора месяца вышла его почтовая карточка — первая в Перу.

За плечами у Чамби уже было девять лет работы в лаборатории фотографа Макса Варгаса. Успех окрылил его, и Мартин Чамби решил последовать совету Варгаса и открыть свою фотостудию. Чтобы не создавать конкуренцию учителю, он уехал в городок Сикуани, а потом в 1920 году обосновался в Куско.

Фотографии, которые были сделаны в Куско, принесли Чамби славу. Куско тогда был маленьким городком, куда приходили окрестные крестьяне и ремесленники на рынок. Но это была древняя столица инков, и там проводились важнейшие религиозные праздники. В Куско в то время образовался круг людей, которые понимали всю ценность индейской культуры и необходимость ее возрождения. Эти люди стали друзьями Мартина Чамби. По просьбе одного из них — редактора местной газеты — он стал фотографировать в Куско колониальные дома, построенные на старых индейских стенах. Землетрясение 1950 года разрушило в Куско сотни зданий. Фотографии Мартина Чамби — это все, что осталось от старого Куско.

Иногда Чамби верхом на муле или пешком уходил в горы на несколько недель или даже месяцев, особенно если была возможность побывать на индейском праз-



М. ЧАМБИ

днике в какой-нибудь деревушке. Его не смущали суровые горные условия. Во время путешествий Мартин Чамби сделал чудесные фотографии древнего города-крепости Мачу Пикчу — тогда еще не реставрирован-

ного, снимки из жизни батраков на плантациях, коллекции фотографий, отобразивших праздники индейцев, их национальные костюмы. Чамби искал для съемок людей и события в их естественном окружении. Чамби работал со стеклянными пластинками и почти никогда не увеличивал свои фотографии, печатал их контактным способом.

В 1925 году Чамби получил золотую медаль на выставке в Ла-Пасе и его снимки экспонировались в Лиме. Фотографии, запечатлевшие Куско, стали печатать в Буэнос-Айресе. У Мартина Чамби стало модно фотографироваться, но самое главное — к нему стали приезжать коллеги со всего света.

В конце 20-х годов вместе с друзьями Чамби создал в Куско Институт перуанского искусства, а позднее — Академию изящных искусств.

Мартин Чамби продолжал фотографировать до самой смерти — в 1973 году. Но еще в конце 30-х годов он перестал экспонировать свои фотографии. Мартин Чамби оставил 15 тысяч негативов, и они не пропали благодаря заботам американского фотографа Эдварда Рэнни и сына Чамби Виктора — тоже фотографа. В 1977 году в Куско приехали 10 добровольцев из США, которые разобрали негативы и отпечатали из них 6 тысяч. Целью этой экспедиции было создание в Куско архива Чамби для фотографов и ученых.

А. КУЗНЕЦОВ

ФОТО МАРТИНА ЧАМБИ



МАЛЬЧИК



МЕСТНЫЕ ИНДЕЙЦЫ В МЭРИИ

Рассказать о людях

Мой отец родился в Сицилии. И хотя живу в Америке, всегда не перестаю ощущать себя выходцем из Италии. Я недавно побывал на своей родине, много фотографировал и, пожалуй, впервые осознал, что стал фотографом благодаря своему происхождению, а также благодаря любви к музыке (особенно к Вивальди), к изобразительному искусству.

Меня всегда интересовали иллюстрированные альбомы. И хотя я работаю в фотографии всего двенадцать лет, тем не менее считаю, что фотограф я с детства. Наверное, потому что всю жизнь учусь видеть мир.

А увлечение фотоискусством началось вот как...

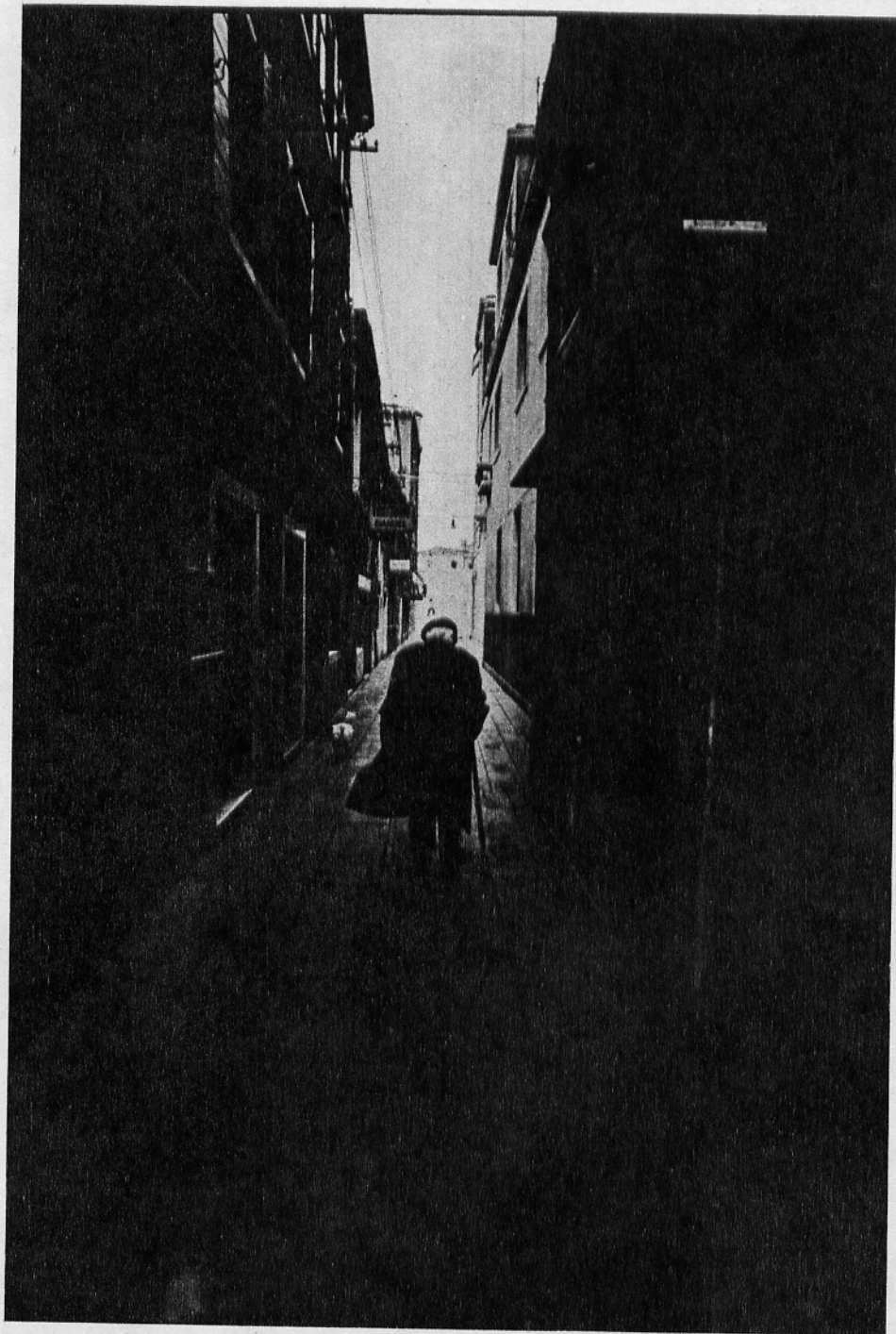
Однажды мой товарищ по работе на нью-йоркском телевидении показал несколько своих фотографий. Когда я раскритиковал их, он предложил мне самому заняться фотографией, чтобы посмотреть, на что я способен. И с тех пор фотография завладела мной полностью. Конечно, я вынужден, чтобы заработать на жизнь, заниматься и коммерческими делами. Снимаю спортивные соревнования, рекламные сюжеты для телевидения, редакций журналов. Но больше всего мне удаются портреты, репортажные и жанровые, из жизни простых людей. Особенно люблю снимать в кварталах отверженных.

Я нередко ошибаюсь, но на каждой ошибке стараюсь учиться. Фотография — это моя жизнь.

Мне уже за 40. Живу я в скромном доме, в маленькой комнате, недалеко от Нью-Йорка. Я очень люблю этот город, его контрасты, он соответствует моему темпераменту. Меня всегда влекло к небогатым людям, и если бы мои фотографии хоть немного облегчили их жизнь, я был бы счастлив. Эдвард Стейхен говорил, что цель фотографии — рассказать людям о них самих и о других. Камера в руках недумającego или бесчувственного фотографа — то же самое, что слова, которых никто не услышит.

Фотография не знает расстояний. И я счастлив узнать, что мои работы, снятые в Нью-Йорке, Сицилии, достигли и вашей страны.

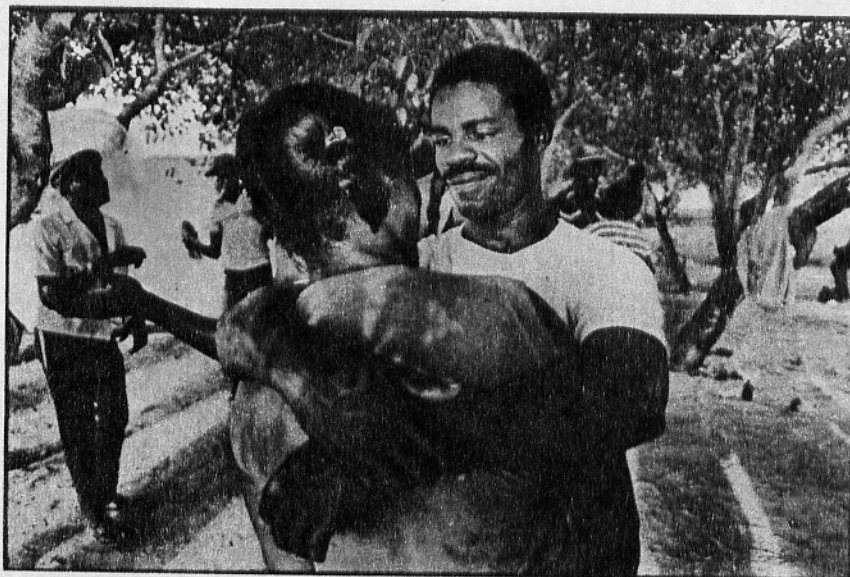
Мельсхиор ДИГИАЦОМО,
США



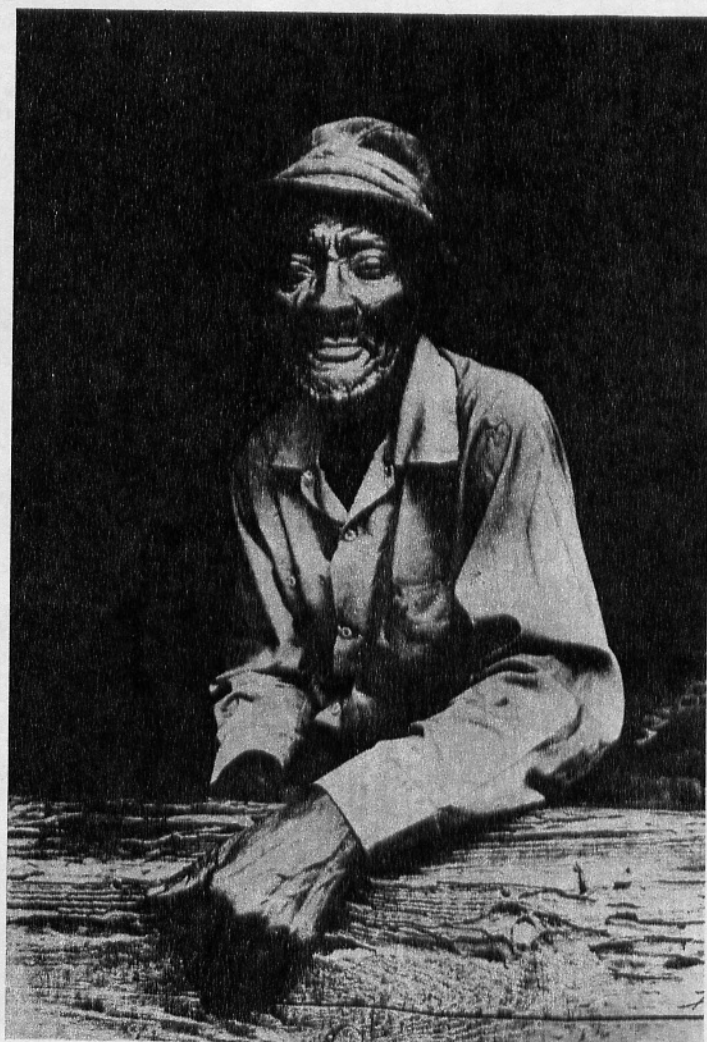
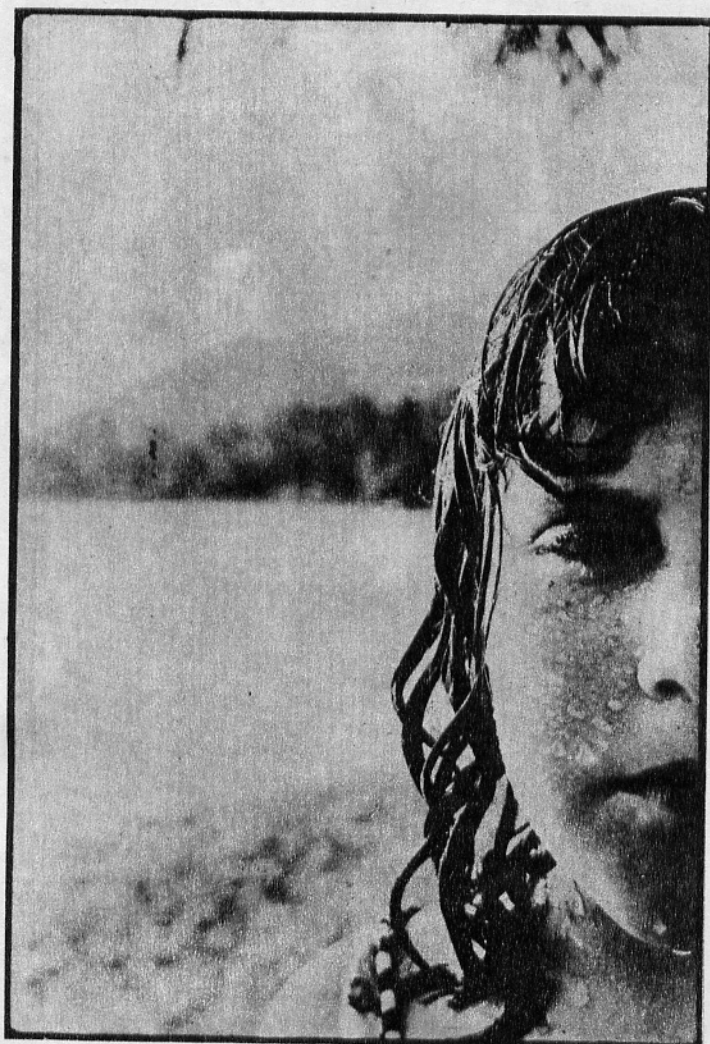
(материал подготовил
литовский фотограф
Альгирдас Пильвялис)

ФОТО МЕЛЬСХИОРА ДИГИАЦОМО

ВЕЧЕРНЯЯ ПРОГУЛКА ПО ГОРОДУ



МОЛОДЫЕ
В ЖАРКИЙ ПОЛДЕНЬ
ОТДЫХ



Дайджест зарубежной фотопрессы

● Доход от продажи фототоваров и фотоматериалов во Франции за 1991 год превысил 15 миллиардов франков. Было продано более 284000 «зеркалок», 170000 миниатюрных камер, более 69 миллионов катушек цветной пленки, а количество цветной негативной бумаги составило 38 миллионов квадратных метров.

● Недавно созданная фирма под названием «ТИПА» («Техникал Имидж Пресс Ассошиэйшн») присудила призы за лучшую фотографическую продукцию 1992 года. В числе призеров: крупноформатная «зеркалка» «Контактс RTS-III»; компактная камера «Фуджи-DL-SOO»; пленка «Агфакор Оптима 125»; технология «Кодак Фото СД».

«ТИПА» — новая независимая организация, представляющая 25 фото- и видеожурналов из девяти европейских стран, которая может стать профессиональным форумом для журналистов и представителей фотопромышленности.

● Итальянская фирма «Сафаи» начала кампанию по маркетингу своего разнообразного фотооборудования и фотоматериалов на рынке бывшего СССР. Бизнесмены «Сафаи» оптимистично смотрят в будущее и надеются на успешную коммерческую экспансию.

● «От кутюр», или «высокая мода», стоит дорого. Поэтому не надо удивляться, что цена фотоальбома, посвященного королю моды Иву Сен-Лорану, составляет 100 долларов. Это великолепное подарочное издание — «Ив Сен-Лоран. Образы дизайнера, 1958—1989» — было недавно выпущено издательством «Кнопф».

На страницах альбома прослеживается история моды в течение последних тридцати лет. Авторы фотоиллюстраций этого издания — такие известные мастера, как Аведон, Пенн, Хорст, Скавулло.

Высокую цену альбома издательство мотивирует растущей стоимостью типографских услуг, и даже предсказывает дальнейший рост цен на книжную продукцию, особенно иллюстрированную отменными фотографиями.

Какие же цены нам следует ожидать в будущем? Например, сейчас самая дорогая книга этого издательства — двухтомник, посвященный китайской живописи и каллиграфии, стоит 900 долларов.

По материалам
зарубежной прессы

Я снимаю животных

Съемка животных — дело увлекательное, но трудное. Даже при самой хорошей маскировке животное всегда замечает непривычное для его окружения (объектив, вспышка), реагирует на щелчки затвора, чувствует присутствие человека. Очень важно «убедить» объект съемки в том, что ему не грозит опасность, и тогда можно рассчитывать на спокойное и непринужденное поведение. Порой бывает достаточно нескольких холостых «выстрелов», иной раз на подготовку уходит несколько дней. Осторожного зверя или птицу пугает даже блеск линзы спрятанного объектива. Вообще, если есть риск для гнезда или детенышей, работу лучше прервать.

Некоторых животных можно приручить и к открытому присутствию наблюдателя, но процесс этот довольно длительный, а во время выводкового периода и рискованный. Если ежедневно проводить в соседстве с объектом наблюдений несколько часов, не докучая слишком поспешным приближением и резкими движениями, то рано или поздно можно добиться полного взаимопонимания. В это время я внимательно присматриваюсь к модели, изучаю ее характер и манеру поведения.

Маскировка особенно необходима для беззащитного молодняка. Делая доступным для съемки птичье гнездо, мы открываем его и для зорких глаз сорок, ворон, мелких хищников и бродячих кошек. Есть два выхода. Первый — брать гнездо под защиту, что на практике означает жить в скрадке до самого вылета птенцов. Второй менее надежный — выбирать для работы только те территории, где враги птенцов встречаются редко. Вносить в окружение гнезда можно самые минимальные изменения (например, шнурком оттянуть на время съемки несколько стеблей травы).

При съемке используют разные объективы. Наиболее приемлем объектив с фокусным расстоянием 300—500 мм. Очень важный момент при съемке — быстрая фокусировка, один из вариантов которой реализован в «Тайре-3С». Часто использую телеконвертер, снимая как с подхода, так и из скрадки. Известно, что по мере уменьшения светосилы растет светорассеивание внутри оптической системы, появляется мягкость рисунка, потеря деталей. Поэтому объект должен быть освещен достаточно контрастно, лучше — передне-боковым светом, а выдержка будет как можно короче (1/250 с).

Статичный объект или медленно движущийся нетрудно снять на 1/125 с даже с 50-мм объективом. Наблюдать за подвижным объектом приходится при рабочей диафрагме, так как доли секунды, уходящие на закрытие «прыгающей» диафрагмы, часто ведут к потере кадра. Если движение направлено перпендикулярно оси съемки, фокусировать можно непосредственно по животному. Если идет движение на камеру, то единственный возможный вариант — наводка с упреждением, величина которого зависит от скорости движения и времени срабатывания затвора.

Важно правильно выбрать выдержку. Медленно летящую чайку можно снимать 300-мм объективом на 1/250 с, но для большин-

ства других птиц нужна 1/1000 с, для летучих мышей — 1/2000 с, а для летающих насекомых и того короче. Электронная фотовспышка с дополнительным освещением поможет «заморозить» объект. Отечественные приборы для этого непригодны. Для получения достаточной освещенности их надо размещать вплотную к объекту, что на практике удается редко. Пожалуй, только при стационарной съемке гнезд мелких птиц с помощью нескольких синхронизированных вспышек, установленных в 0,5—1 м от объекта, можно смоделировать свет не хуже, чем в студии.

Для более крупных объектов нужен прибор помощнее. Мне приходилось работать с системой, изготовленной на базе «Луча-70», в которой разряд каждого конденсатора разбивался на пять ламп вместо одной. Это позволило сократить длительность светового импульса примерно до 1/1000 с, но увеличение рассеивания привело к значительному ухудшению освещения.

Прекрасные результаты дает сочетание мощной вспышки с камерой, синхронизирующей на 1/125 с. Имея такую технику, вы можете даже при съемке с подхода в условиях некачественного освещения обеспечить себе переднюю подсветку. Снимать телеобъективом на более длительных выдержках можно лишь статичный сюжет. При определении диафрагмы здесь придется рассчитывать на имеющееся освещение с учетом ведущего числа вспышки и с поправкой на отражающие поверхности. Полагаться на флэшметр нельзя, так как угол его замера довольно велик и при пестром фоне показания будут ошибочны. Движение не всегда следует «замораживать», ведь смазанность придает снимку неповторимый динамизм. Здесь есть выбор: дать в нерезкости сам объект либо панорамировать по ходу его движения и получить смазанный фон.

Природа распускается цветом гармонично и рационально, но передать эту гармонию на фотографии нелегко, ведь многие животные имеют тусклую окраску. Я стремлюсь к тому, чтобы цветовой строй снимка наряду с освещением, композицией и другими изобразительными средствами соответствовал замыслу съемки и характеру модели. Спокойные сюжеты выигрывают в приглушенных цветах, динамичные — в ярких и контрастных. В соответствии с этим подбираю подходящее время дня, погоду и направление света. Некоторые сюжеты интересно выглядят при теплом, утреннем или вечернем освещении. Дополнительный эффект дает включение в кадр голубого неба или его отражения в воде. Чаще такие снимки делаются именно утром, когда вся природа пробуждается и кипит жизнью, а производят впечатление снятых вечером.

Другие варианты — съемка на фоне неба со вспышкой, использование светофильтров на вспышке и объективе. Все это позволяет показать живую природу в неожиданной ситуации.

И. КУЗЬМИН,
Омск





Индекс 70869