

BIG GUNS

PHOTOS

ФОТОГРАФИЯ
ЖИЗНЬ

ВЫПУСК

ВЕСТНИК ОДЕССКОГО ФОТОГРАФИЧЕСКОГО ОБЩЕСТВА

№7

ПЛЕНКА



МАШИНЫ КОНТЕНТА.
КАМЕРЫ 360



STEFAN DANIEL.
ГЛОБАЛЬНЫЙ ДИРЕКТОР
ПОДРАЗДЕЛЕНИЯ ПРОДУКТОВ LEICA



КОГДА ВСЁ ЭТО СЛУЧИТСЯ?
О ТЕНДЕНЦИЯХ РЫНКА ФОТОГРАФИИ

ИСТОРИЯ ИННОВАЦИЙ
ФОТОИНДУСТРИИ 21 ВЕКА

SEBASTIÃO SALGADO.
ЛЕГЕНДА МИРОВОЙ
ФОТОЖУРНАЛИСТИКИ



ПРАКТИКА ВЕРИФИКАЦИИ
ФАЛЬСИФИЦИРОВАННОЙ ИНФОРМАЦИИ
В ВИЗУАЛЬНЫХ ИСТОЧНИКАХ

ПЛЁНОЧНАЯ ФОТОГРАФИЯ -
ПРОШЛОЕ ИЛИ БУДУЩЕЕ?

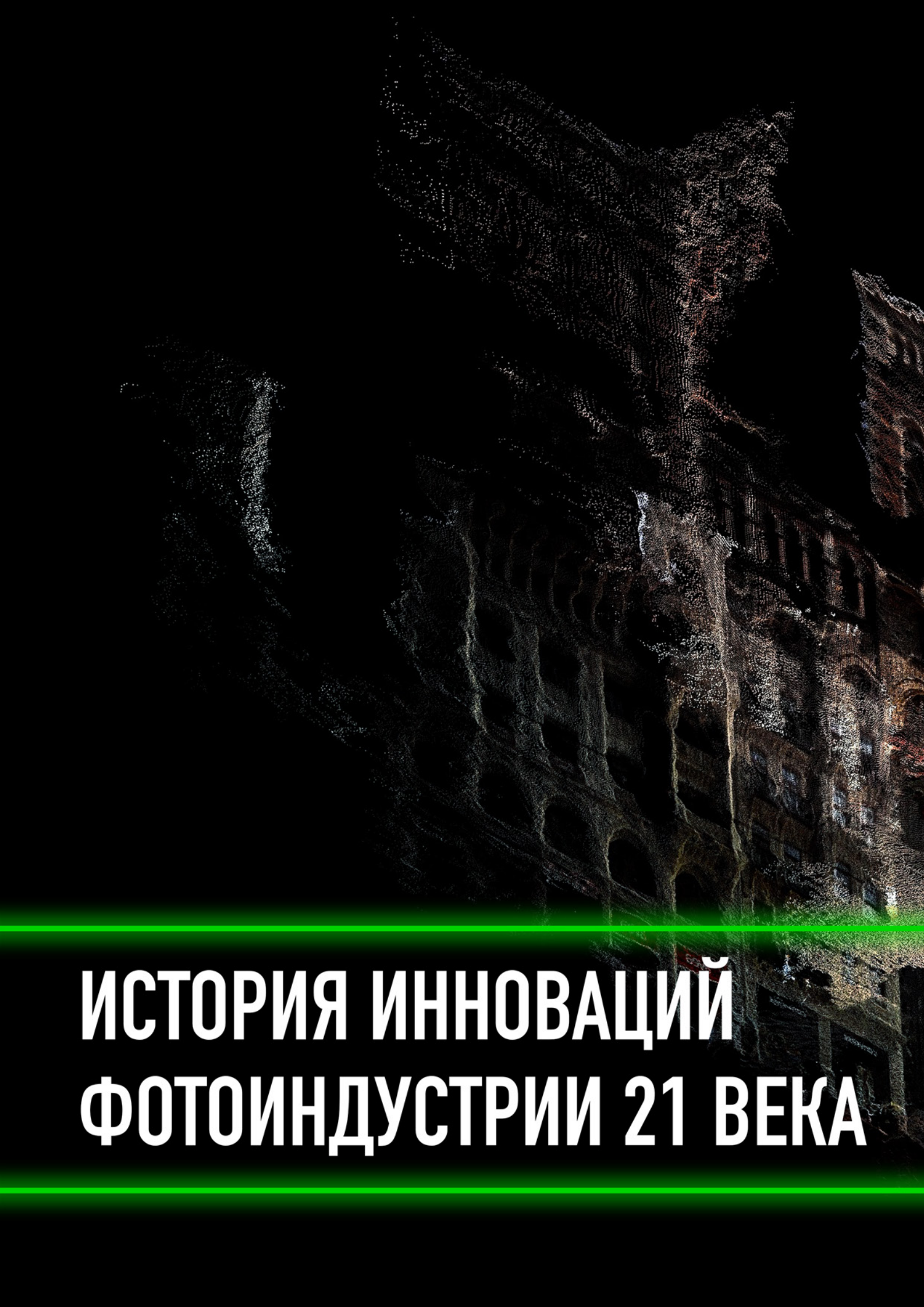
ТЕЛЕФОНЫ. ИННОВАЦИИ
МОБИЛЬНОЙ ФОТОГРАФИИ





1. ИСТОРИЯ ИННОВАЦИЙ ФОТОИНДУСТРИИ 21 ВЕКА	4 стр.
2. КОГДА ВСЁ ЭТО СЛУЧИТСЯ? О ТЕНДЕНЦИЯХ РЫНКА ФОТОГРАФИИ	10 стр.
3. STEFAN DANIEL. ГЛОБАЛЬНЫЙ ДИРЕКТОР ПОДРАЗДЕЛЕНИЯ ПРОДУКТОВ LEICA. РАЗГОВОР О ТРАДИЦИЯХ КОМПАНИИ, НОВИНКАХ И БУДУЩЕМ ФОТОГРАФИИ	34 стр.
4. МАШИНЫ КОНТЕНТА. КАМЕРЫ 360	44 стр.
5. АЛЕКСЕЙ ЯВТУШЕНКО. МАСТЕР СЮЖЕТНОЙ ФОТОГРАФИИ И ВЕТЕРАН ЭКСПЕДИЦИОННОГО КОРПУСА	58 стр.
6. ПРАКТИКА ВЕРИФИКАЦИИ ФАЛЬСИФИЦИРОВАННОЙ ИНФОРМАЦИИ В ВИЗУАЛЬНЫХ ИСТОЧНИКАХ	68 стр.
7. SEBASTIÃO SALGADO. ЛЕГЕНДА МИРОВОЙ ФОТОЖУРНАЛИСТИКИ	74 стр.
8. ПЛЁНОЧНАЯ ФОТОГРАФИЯ – ПРОШЛОЕ ИЛИ БУДУЩЕЕ?	90 стр.
9. ТЕЛЕФОНЫ. ИННОВАЦИИ МОБИЛЬНОЙ ФОТОГРАФИИ	108 стр.
10. УЩЕРБНОСТЬ — ИСКУССТВО В ФОТОГРАФИИ	118 стр.
11. БЕЗЗЕРКАЛЬНЫЕ СИСТЕМЫ. БУДУЩЕЕ ЛИ ЭТО?	128 стр.





**ИСТОРИЯ ИННОВАЦИЙ
ФОТОИНДУСТРИИ 21 ВЕКА**



(No Model.)

G. EASTMAN.
CAMERA.

3 Sheets—Sheet 1.

No. 388,850.

Patented Sept. 4, 1888.

Fig. 1.

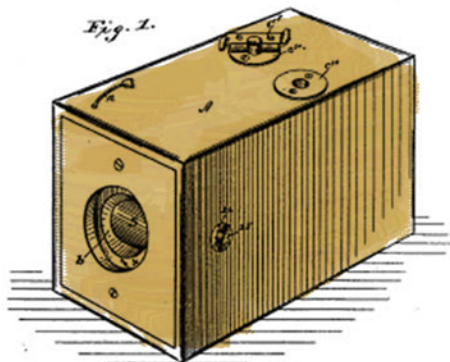


Fig. 3.

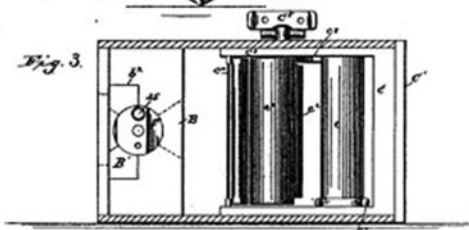
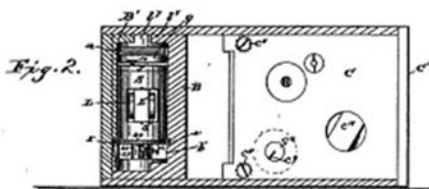


Fig. 2.



Witnesses.
Geo. B. Hunt.
Affiant.

Inventor
George Eastman.
By Thos. & Chas. L.
his Attorneys.

Машины умнее человека, они не подвержены эмоциям и способны идеально просчитать любое решение, теперь даже когда это касается творчества или искусства. Фантасты этого и прошлого веков предупреждали о приходе времени, когда роботы начнут «наступать человечеству на пятки». Так вот, это время пришло и причиной этому — сам человек.

Сегодня Китай создал нейросеть, которая способна писать стихи, эссе, генерировать изображение из описаний и предсказывать структуру белков. Фотографы, как и художники скоро станут не нужны, как когда-то стали не нужны «Вычислители», которые считали большие цифры до создания калькулятора и компьютера.

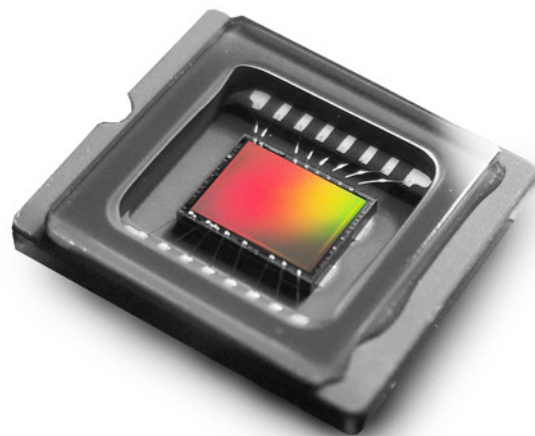
Так ли это? Давайте разберёмся в истории развития фотоиндустрии цифрового века.

Всё началось в далёком 1888 году, когда Джордж Истман запатентовал первую «компактную камеру» Kodak № 1. Фотоаппарат представлял собой небольшой ящик с объективом, передававшим круговое изображение диаметром 2,25 дюйма на плёнку, в которой было 100 кадров. На тот момент эта камера считалась очень автоматической, к стати которой могла пользоваться даже домохозяйка.

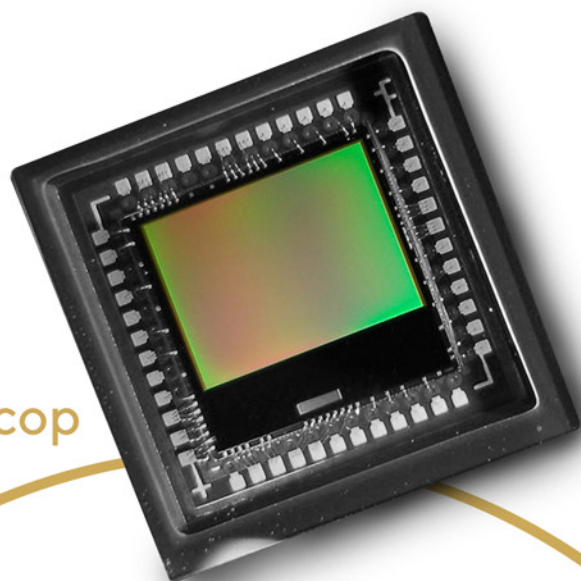
Kodak №1



Время шло и почти через 100 лет в 1973 Компания Fairchild начала промышленный выпуск ПЗС-матриц. Они были чёрно-белыми и имели разрешение всего 100x100 пикселей – с этого началась цифровая эра фотоиндустрии, которой понадобилось ещё 30 лет, чтобы выпустить полноценную профессиональную фотокамеру на рынок – Canon EOS300D. С неё мир фотографии понял все преимущества и прелести цифровых систем. Так началась гонка технологий. В чём же заключается гонка технологий и инноваций в фотоиндустрии? Сперва совершенствовались сенсоры (матрицы), первый тип – ПЗС, оказался очень художественным, однако упёрся в потолок количества пикселей. Рынок же диктовал свои условия, требовал увеличения количества миллионов пикселей. В следствии появились матрицы CMOS сенсоры, которыми мы пользуемся по сей день, и их предел вероятно ещё не достигнут, хотя уже существуют камеры с 800 миллионами пикселей. Однако количество не всегда означает качество.



CCD сенсор



CMOS сенсор

Canon
EOS 300D



К примеру, смартфоны со своими миниатюрными сенсорами уже заявляют о наличии даже 200 МП на своём борту. Здесь, как вы понимаете, подключаются программисты, создавая изображение искусственно посредством разных технологий и уже даже нейросетей.

Следующим предметом автоматизации и совершенствования является фокус. Здесь производители и разработчики открыли неистовую войну за считывание пространства в объективе камеры. Профессиональные фотокамеры сегодня могут похвастаться до 1000 точек фокусировки, распознавания лиц, частей тела, движения объектов и предметов в кадре. Последняя инновация, которая действительно уже достойно работает – это фокусировка, следящая за зрачком глаза фотографа. С другой стороны, начиная с 2012 года появились камеры, которые вообще исключают вопрос фокусировки во время съёмки, такие камеры как: Light 16 и Lytro. Эти камеры

фиксируют сразу весь объём пространства, где фокус и глубину резкости можно выбирать после съёмки, при обработке фотографий.

В 2016 году была выпущена Камера Lytro Cinema, на борту которой был 755 мегапиксельный сенсор и возможность не только выбирать фокус и глубину резкости в последствии, но и формировать 3D пространство, делая изображение «пластилиновым» на постобработке.

Следующим предметом войны на поле боя инноваций фотоиндустрии было пространство в кадре камеры. И дошло это до камер, которые снимают все 360 градусов, что позволило при постобработке выбирать фокусное расстояние и кадрировать идеальную композицию. Сегодня существуют 360 камеры, имеющие на борту 11К сенсоры, что позволяет уже в достаточно высоком качестве вытаскивать изображение, что было препятствием в начале пути подобных камер ещё несколько лет назад. Теперь вам до-



Light 16

Lytro Cinema



статочно включить камеру и просто нажимать на кнопку, не думая ни о чём — «всё» можно сделать потом.

И наконец, буквально в этом месяце компания Leica выпустила две новые камеры для дронов, которые не просто фиксируют изображение, а формируют 3д карту пространства. Когда мы говорим «дроны» — это уже не летающие аппараты, а самые настоящие роботы. Камера в этом случае позволяет им ориентироваться в пространстве с одной стороны, а с другой стороны, человек впоследствии может получить полноценную 3д модель пространства, где ходил или летал такой дрон. Это говорит о том, что теперь можно будет не только делать фотографии «потом», но и даже не присутствовать лично на месте происходящих событий, будь то лес, город, боевые действия или даже Марс. Как видите, технологии не стоят на месте. Большая часть их реализована в современных флагманах фотоиндустрии. С другой стороны,

многое из вышеперечисленного пытаются имитировать смартфоны, по большей части за счёт программного обеспечения, а не физических и оптический свойств оборудования. Однако это также даёт большой спектр возможностей фотографу, когда нет под рукой большой профессиональной камеры.

Тут возникает вопрос — действительно ли профессия фотограф скоро исчезнет? Я твёрдо уверен, что нет. Так же как и художники не исчезли с появлением фотографии и потом цифрового мира. Они видоизменились, более того, с появлением новых технологий появилось даже большей профессий и возможностей, такие как: концепт художники для кино, фильмов, книжные иллюстраторы, дизайнеры и т.д. Поэтому обращаясь к чопорным староверам-фотографам, могу сказать: не будьте самураями фотографии, не стоит отрицать наступающее будущее. Как говорил Жванецкий — «Не можешь предотвратить — возглавь!». И тогда мы будем на коне!

*Автор статьи:
член Президиума
ОФО Алексей
Самсонов.*



Leica





КОГДА ВСЁ ЭТО СЛУЧИТСЯ?
О ТЕНДЕНЦИЯХ РЫНКА
ФОТОГРАФИИ



Несколько лет назад, находясь в одной из научных экспедиций я сказал, что та компания, которая сумеет совместить камеру и телефон вместе – сможет завоевать весь фото рынок. Это была лишь моя некая гипотеза, но к моему удивлению, со временем рынок начал двигаться в эту сторону. Первым шагом в доказательство моей гипотезы была новость о разработке новой камеры компании Zeiss – Zeiss – ZX1. И поскольку я всегда был большим поклонником Zeiss и Voigtlander, я начал внимательно присматриваться к этой новинке в ожидании её выпуска. Разработка и подготовка к выходу на рынок заняла 4 года, но я дождался, и сегодня Zeiss – ZX1 есть в моём арсенале. Это премиальный сегмент камер с фиксированным объективом, который продолжил своё развитие в сторону тенденций рынка.

Также, среди компаний, вышедших на путь интеграции камеры и телефона стоит отметить Leica и её легендарную модель Q. Это полнокадровая, уникальная, на мой взгляд камера с объективом, который можно перещёлкивать программно во время съёмки, меняя тем самым фокусное расстояние. Таким образом она имеет несколько рамок в видоискателе, позволяющих объектив 28 мм превратить в 35 мм и в 50 мм. Компании Fujii и Ricoh также выпускали кроповые камеры, которые позволяли перещёлкивать фокусное расстояние. Но отличие между ними и Leica Q в том, что Leica режет полный кадр, а не кроп.

Также хотел бы сказать, что **Leica Q** – это уникальная камера с очень тихим спуском, прекрасным светосильным объективом f1.7 и очень удобным видоискателем. Камера премиум класса и, кроме безупречных фотографий, она позволяет записывать очень качественные видео. Когда Leica выпустила модель Q, то многие потребители и я вместе с ними ожидали, что компания пойдёт по пути Zeiss и начнёт интегрировать телефон внутрь камеры, а также добавит функцию пыле и влагозащищённости. На мой взгляд, это был бы самый верный и актуальный шаг на пути развития и продвижения модели, сделав который, Leica окончательно бы завоевала рынок и признание потребителей. При такой камере, с таким объективом и светосилой, можно было бы «творить чудеса».





Leica Q. Фото: Мальцев Олег. Хорватия





Но они пошли другим путём, и создали **Leica Q2** с сенсором и 42 МП, которые убили всю палитру Leica на этом фотоаппарате. Эта самая неудачная их модель, безусловно, по моему личному мнению. Затем следом они также выпустили Leica Q2 Monochrom, также с разрешением 42 МП. И несмотря на то, что они добавили в эти камеры функции защиты от пыли и влаги и полностью изменили прошивку – это провал. Leica Q – в разы лучше по качеству изображения.

Что мы получаем при таком большом разрешении? Получаем сильные аберрации. Каждая ваша ошибка и недочёт, допущенные во время съёмки будут видны на всех фотографиях. А если вы решите снимать в помещении с приглушённым освещением, например в баре, то качество изображения будет просто ужасным. Знаю это не понаслышке, ведь возлагал большие надежды на Q2, испытывая её в различных условиях. Так, линия Leica Q универсального премиального класса остановилась в развитии, вместо того, чтобы занять почётное место на пьедестале. Leica Q больше не производится, но попрежнему пользуется огромным спросом у потребителей. А те, кто купили Leica Q2 и Leica Q2 Monochrom, буквально вынуждены отстаивать мнение о преимуществах этих моделей, потому что заплатили по 6000 евро за каждую. Я лично слышал отзывы от людей, которые в итоге признавались, что купились на маркетинг компании и теперь не хотят признавать свой неверный выбор. В психологии это явление называется когнитивным искажением.





Leica Q2. Фото: Бербер Марина. Украина

В период вышеописанных событий, будучи слегка разочарованным, я решил пересмотреть свой арсенал Leica и вновь обратил внимание на модель TL2. Это очень компактная камера, похожая на телефон, полностью сенсорная, со съёмными объективами. Взяв однажды с собой в ресторан Leica Q2 и **Leica TL2** я решил устроить между ними небольшое соревнование в равных условиях. Результатом была феерическая победа Leica TL2. И это при том, что у Q2 был более светосильный объектив f1.7, в отличие от TL2 с объективом f2.0. Цвета на изображениях Q2 были не сочными, блеклыми и попросту некрасивыми. Когда Leica создала первую модель TL, уже тогда было понятно, что вероятнее всего линии Q и TL разделятся по разным направлениям. Leica Q будет камерой премиум класса, но без съёмного объектива, а TL будет их премиумом со съёмными объективами. Затем, на смену TL выходит модель TL2, а после этого они выпускают Leica CL (премиальный кроп), и на этом заканчивают серию с единым L байонетом. Камеру **Leica CL** я считаю вполне достойной моделью в сегменте кроп, но TL фотографирует лучше. Leica TL2 также была снята с производства, а ведь это была попытка Leica интегрировать телефон в камеру. Об этом говорит полный переход на сенсорное управление. Но... эта идея провалилась, и вместо того, чтобы создать усовершенствованную Leica TL3, конструкторы Leica решили выпустить Leica CL. Несмотря на это, я считаю, что именно TL2, по сей день, по праву считается лучшей кроп камерой компании Leica. Она даёт идеальное изображение буквально в любых условиях. У меня есть TL и TL2, и я часто беру их обе с собой на различные съёмки. На одну ставлю объектив фикс, а на вторую зум. Это очень удобно. Они обе помещаются



в очень компактную сумку, и делают кадры не хуже, чем на любую современную топовую профессиональную камеру. И если бы Leica повела свои серии TL и Q по пути



интеграции камеры и телефона, то они бы заняли первенство как в сегменте полного кадра, так и кропа. Сколько бы они не стоили, их бы покупали. Но... этого не случилось.

Leica TL2.
Фото: Мальцев Олег.
Хорватия







Leica CL. Фото: Алиса Новоселова. Португалия







Вместо этого Zeiss выпустил свою знаковую модель **ZX1**, о которой мы говорили в начале статьи. И Zeiss, как говорится, не пожадничал. Мало того, что саму камеру я бы смело назвал произведением искусства, так они ещё и интегрировали Андроид в камеру. Это вещь, которую хочется держать в руках, от тактильных ощущений, до внешнего вида. На ней стоит лучший репортажный объектив (несъёмный) Distagon 35 мм f2.0, который позволяет делать действительно потрясающие фотографии. Более того, компания Zeiss заявила, что в эту камеру будет дополнительно встроена функция мгновенной работы с социальными сетями и месенджерами, а также профессиональным фоторедактором Lightroom. Задумка была в том, что вы можете фотографировать, обрабатывать и публиковать фото, не задействуя при этом компьютер и дру-

гие носители. Эта функция может быть крайне удобной, если вы находитесь в длительной дороге, но хотите поделиться качественными и обработанными изображениями «здесь и сейчас». Однако, в полной мере эти функции не доведены до ума. Компания выпустила уже третью прошивку, но использовать все заявленные возможности мы не можем в полной мере.

Лично я считаю, что вряд ли фотограф, отдавший за камеру 7000 евро (стоимость Zeiss ZX1) стал бы публиковать в коммерческих целях фотографии прямо из камеры. Вероятнее всего, он предварительно будет работать с каждым изображением в фоторедакторе на компьютере. Но с компьютером ZX1 работает великолепно. Lightroom её видит мгновенно. Вы перекачиваете фотографии в фоторедактор и редактируете при необходимости.

Zeiss ZX1. Фото: Алиса Новоселова. Хорватия









Zeiss ZX1. Фото: Мальцев Олег. Хорватия

Zeiss ZX1. Фото: Алиса Новоселова. Хорватия

Нужно сказать, что компания Zeiss не собирается останавливаться, и в этом году (2021) было выпущено 2 смартфона **Vivo X60** и **Vivo X60 Pro** с встроенными камерами Zeiss. Оба телефона фотографируют прекрасно. Однако, я бы сказал, что Vivo X60 больше ориентирован на фото, а Vivo X60 Pro на видео съёмку.

У меня есть обе модели и первый же тест-поединок, который я решил провести между Vivo X60 и Apple iPhone 13 закончился победой Vivo с многократным преимуществом. Zeiss превзошёл iPhone и по фото, и по видео. Это не удивительно, ведь компания Zeiss занимается производством камер почти 200 лет, а значит

iPhone с точки зрения качества камеры изначально обречён на проигрыш. Более того, начиная с 11 модели iPhone как-будто показывает потребителю, что качество фотографии для них не стоит на первом месте. Они в большей степени сосредоточены на видео. В iPhone встроена матрица Sony, так что видео он снимает вполне достойно. Однако, лично мне не нравится, как iPhone снимает фото и видео, хотя я делаю фотографии, безусловно. Но это скорее некая оперативная съёмка, а не художественная. Если же мне нужно сделать более художественное фото, но камеры нет под рукой, тогда я снимаю на Vivo.



Vivo X 60 Pro. Фото: Алиса Новоселова. Египет











Скорее всего у камеры Zeiss ZX1 будет продолжение, и возможно у неё появятся в будущем съёмные объективы. Но это пока лишь моё предположение.

Следующим новым достойным игроком на современном фото рынке, на который я хотел бы обратить внимание является французская камера **Pixii** второго поколения, которую планируют выпускать уже 11 октября 2021 года. Первая модель была выпущена в 2020 году. В начале я отнёсся довольно скептически к ней. «Камера, как камера» — подумал я, пока не увидел фото тесты, которые они выложили на своём официальном сайте. Тогда я понял, что эта камера определённо заслуживает моего внимания, и начал читать отзывы о ней. В отзывах пишут, что им удалось сделать лучшее фотоприложение, которое существует на современном фото рынке. Камера мгновенно связывается с телефоном. Возможно кто-то возразит мне, сказав, что многие камеры сегодня связываются с телефоном. Это правда, но как ни это делают? Ответ: медленно и плохо. А скорость, в данном вопросе — довольно важный аспект, согласитесь... в данном случае это важно, так как у камеры нет экрана, как и у Leica M10-D. Но есть ещё важный, пожалуй, самый важный аспект, характеризующий преимущество Pixii над конкурентами. Основная идея любой камеры заключается в том, как она фотографирует. И если посмотреть на фото тесты, сделанные на Pixii, вы увидите, что её разработчики сумели добиться оттиска легендарной слайдовой плёнки Kodachrome, чего не удавалось никому

до этого в цифровом мире. Если Pixii будет снимать так, как показано на их сайте, то она станет настоящим прорывом. И мы совсем скоро это узнаем, ведь я уже заказал её, осталось только дождаться выпуска на рынок.

Ещё одним неоспоримым преимуществом Pixii я считаю её байонет Leica M. Это означает, что все объективы Leica, Voigtlander и Zeiss подойдут под эту камеру. Более того, стоит камера 3000 евро, что значительно дешевле Zeiss ZX1, который стоит 7000 евро, и конечно камер Leica, особенно серии M.

Я не могу утверждать заранее, но предполагаю, что эта камера разлетится, как «горячие пирожки» после 11 октября. И если в будущем они смогут интегрировать телефон внутрь этой камеры, например в следующей модели, сделать камеру побольше, с хорошим экраном, то она сможет стать камерой №1 в мире. Но опять же, это моё предположение.

Pixii уже выпускала камеру, но она была неудачной и не привлекла должного внимания потребителей на рынке. Она работала, но к ней, как говорится, было множество вопросов. Сейчас её доработали и усовершенствовали, сделав прекрасную дальномерную камеру с большим видоискателем, разрешением 26МП и 128 Гб внутренней встроенной памяти. В ней не предусмотрены отдельные карты памяти, но поверьте, что этой памяти вам хватит не просто на большую съёмку, но и на длительную поездку. Для сравнения, я за 2 недели съёмок в экспедиции использую максимум 30–50 Гб. 128 — это очень много. Можно даже не брать компьютер





и дополнительные носители, вам хватит места на камере, как много бы вы не снимали. Но если хотите, можете брать компьютер и обрабатывать снимки каждый вечер, как это обычно делаю я в экспедициях. Она работает с любыми редакторами, что также очень удобно. ISO у Pixii увеличено до 12500 и этого, на мой взгляд, более чем достаточно. В камере встроены такие рамки: 28 мм, 35 мм, 40 мм, 50 мм. В инструкции говорится, что рамки будут переключаться автоматически и вручную. На Leica, например, я не могу вручную поставить нужную мне рамку. То есть, на Pixii я смогу фотографировать с объективом 21 мм, при этом, поставить рамку 50 мм. Мне это позволит сфокусироваться на 50 мм, снимая при этом на 28 мм. Я считаю, что это новый прыжок навстречу к дополнительным возможностям для фотографа.

Осталось лишь немного подождать, когда она окажется у меня в руках. Я проведу самые тщательные тесты в различных условиях, впрочем как и всегда при работе с новыми камерами. Подводя итог, хотел бы сказать, что многие аналитики ошиблись, высказывая мнение о движении камер в сторону беззеркалок. Я твёрдо уверен, что фотоиндустрия движется в сторону интеграции телефонов и камер. Так ли это, мы узнаем уже в ближайшем будущем.

Более того, я уверен, что зеркалки не исчезнут с мировой арены, как прогнозируют многие обозреватели и блогеры. Доказательством этому является выход целого ряда зеркалок компаний Nikon и Canon. Предположение о том, что будущее фотоиндустрии за беззеркалками, также весьма сомнительно. Индустрия фотографии движется в сторону гибридизации телефона и камеры. Leica эту битву проиграла, а другие производители эту битву даже не начинали. При этом, на арену вышли такие игроки как: камеры Zeiss ZX1, Pixii и смартфон Vivo, о которых мы ещё услышим и не раз.

*Автор статьи: председатель
ОФО Олег Мальцев.*

A

О

Ш

Е



Ближе к концу моего обучения меня спросили, в каком отделе я хотел бы работать - например, в производстве прототипов, в технических службах и т.д. Я выбрал ремонтный отдел, потому что хотел иметь непосредственное отношение к камерам, которые были моей страстью

STEFAN DANIEL

ГЛОБАЛЬНЫЙ ДИРЕКТОР ПОДРАЗДЕЛЕНИЯ ПРОДУКТОВ LEICA



РАЗГОВОР О ТРАДИЦИЯХ КОМПАНИИ, НОВИНКАХ И БУДУЩЕМ ФОТОГРАФИИ



Стефан Даниэль является глобальным директором подразделения продуктов Leica Camera. Свою нынешнюю должность Стефан получил, поднявшись по карьерной лестнице, начиная с обучения точной механике.

БЛИЖЕ К КОНЦУ МОЕГО ОБУЧЕНИЯ МЕНЯ СПРОСИЛИ, В КАКОМ ОТДЕЛЕ Я ХОТЕЛ БЫ РАБОТАТЬ - НАПРИМЕР, В ПРОИЗВОДСТВЕ ПРОТОТИПОВ, В ТЕХНИЧЕСКИХ СЛУЖБАХ И Т.Д. Я ВЫБРАЛ РЕМОНТНЫЙ ОТДЕЛ, ПОТОМУ ЧТО ХОТЕЛ ИМЕТЬ НЕПОСРЕДСТВЕННОЕ ОТНОШЕНИЕ К КАМЕРАМ, КОТОРЫЕ БЫЛИ МОЕЙ СТРАСТЬЮ.

В интервью мы говорили о легендарной серии М и её концепции, об индивидуальном пути Leica в мире полной автоматизации камер. Мы говорили о том, как компании Leica удаётся, выпуская новые модели, держать в тренде буквально все старые модели и даже плёночные. Говорили о возрождении плёнки и производстве плёночных М-А и М-Р, а также о будущем фото индустрии в условиях глобализации мобильной фотографии.

В интервью со Стефаном Даниэлем общались: секретарь ОФО Катерина Сидорова и член президиума ОФО Алексей Самсонов.





Здравствуйтесь уважаемый Стефан. В первую очередь, расскажите пожалуйста для наших читателей, где вы живёте, чем занимаетесь, какие задачи выполняете в Лейке?

Здравствуйтесь ребята, и привет всем вашим читателям. Моя должность называется – Глобальный Директор подразделения разработки фото продуктов. Это означает, что я со своей командой исследуем и разрабатываем продукт с самого начала – от самой идеи. Затем мы трансформируем её в концепт, пытаемся сделать это эффективной бизнес моделью, что-

бы в конечном итоге компания Лейка могла заработать на этом деньги. То есть мы проводим продукт по всему пути его создания и до выхода на рынок. Это достаточно глобальный подход. Мы создаём портфолио продуктов, следим за трендами рынка, исследуем, что делают наши конкуренты, и это лишь малая часть нашей работы. Однако всё, что мы делаем направлено на рост Лейки и конечно стремление угодить нашим пользователям, сделать их счастливее.

Расскажите пожалуйста, как была создана концепция цифровой М-серии Лейки?

Это очень интересный вопрос. Когда цифровая фотография начала выходить на рынок, в конце



90-х, начале 2000-х, Лейка также искала способы выхода на цифровой рынок фотографии. К тому времени у нас уже была первая цифровая камера — Leica S, которая была выпущена в 1996 году. Это была очень «забавная» камера, потому что ей требовалось несколько минут, чтобы сделать один снимок. Но по современным меркам — это довольно серьёзная камера, потому что на её борту было 75МП. При этом, с коммерческой точки зрения данная камера не сумела обрести большого успеха. Поэтому мы искали способ, как создать быструю систему Лейки. Но это было возможно только с появлением технологий, позволяющих разработать матрицу для Лейки М. Это означало, что мы хотели оставить все объективы для пользователей неизменными. То есть если, ты продаёшь пользователю цифровую М камеру, он конечно захочет использовать все свои объективы, которые у него были для плёночных М камер. И мы реализовали это в 2006 году с камерой Leica M8, решив возможность пропуска большего спектра света через объектив на матрицу, что сегодня не всегда реализовывается в цифро-

вой фотографии. Однако мы разработали эту специальную технологию для М серии. И это был, своего рода прорыв в фотоиндустрии.

Стефан, по вашему мнению, как компании Лейка удаётся выпускать новые модели, сохранять большой спрос на свои старые камеры и даже на плёночные модели? Это абсолютный феномен в фотоиндустрии.

Да вы правы, это достаточно большая редкость сегодня. Я бы сказал, что одним из секретов является сохранение поддержки предыдущих моделей и их совместимости. Как я только что объяснял, мы создавали новые модели камер так, чтобы все старые объективы к ним подходили. И этот принцип даёт возможность всем старым продуктам не потерять свою актуальность. Люди очень рады возможности использовать объективы 1950-х на современных цифровых М камерах. Кроме этого, многим просто нравится внешний вид старых камер и объективов. Это является одним из внутренних правил компании — всё время сохранять возможность совместимости нового и старого. Также вы правы в том, что аналоговая фотография сейчас очень популярна. Этот период даже можно назвать возрождением аналоговой фотографии. Но также можно отметить причину длинной жизни наших продуктов — это высокое качество, что позволяет им долго жить, работать и радовать наших потребителей.



К примеру, сегодня, если у тебя есть М3, то ты по-настоящему крутой парень, несмотря на то, что это очень старая камера.

Да, это очень старая камера, но она совместима с современными М-А и М-Р, в которых до сих пор множество деталей идентичны с М3. Так что этот концепт камеры существует уже 65 лет, даже 67 лет.

Действительно, М3 по сей день является одной из лучших камер. 2 года назад у меня появилась Лейка М3 и я никогда до этого не был так счастлив, как в тот момент, когда я первый раз снимал на неё. Она прекрасна, а её видоискатель — просто великолепен.

Это поддержка, совместимость и качество. Сама технология уже существует 67 лет, и продолжает быть актуальной. В этом, я думаю, кроется секрет.

Скажите пожалуйста, в каком направлении сегодня движется серия М? Буквально всем пользователям казалось, что М10 уже совершенна и всё же, куда Лейка планирует двигаться дальше?

Безусловно, я не могу разглашать будущее М камер, надеюсь вы понимаете это. Но что мы делаем, так это постоянно обрабатываем обратную

связь пользователей. И конечно у пользователей есть целый список того, что бы они хотели видеть внедрённым в следующую модель. Всё будет учтено и включено в концепт последующей модели. Концепт складывается так: мы слышим пользователей, мы учитываем технический прогресс в плоскости создания новых матриц, процессоров и т.д. Все эти вещи будут внедряться в новый продукт. Конечно шаг от М8 к М9 был шагом к полному кадру, потом к CMOS технологии и чем ближе к нашему времени, тем эти шаги становятся всё меньше.

Я знаю многих людей, которые считают, что М8 и М9 с CCD матрицей имели лучшие цвета и лучшие матрицы. Будет ли возможно новые камеры создавать с этой матрицей? Они были действительно великолепны.

Мы также много раз слышали о том, что люди очень любят цвета М9. Именно это подтолкнуло нас, при создании М10, максимально приблизить цвета к М9. Так что я думаю, если ты сегодня посмотришь на снимки и не будешь знать на какую камеру они были сделаны, то можешь легко ошибиться выбирая, что было снято на М9, а что на М10. А что касается CCD — это технология, где нет прогресса, сегодня CMOS технология



лидирующая, поэтому маловероятно, что мы увидим камеру, основанную на CCD матрице. Я бы сказал, что сегодня — это технология является мёртвой.

Современные камеры и технологии стремятся к автоматизации, к увеличению мегапикселей, точек фокусировки и т.д. Двигается ли Лейка в направлении этого тренда, несмотря на то, что у неё всегда был собственный путь?

Это очень интересный вопрос и ответ будет достаточно сложным. Безусловно Лейка всегда была немного другой по сравнению с камерами из Японии. С другой стороны, мы не можем игнорировать все технологические тренды. Это также зависит от сегмента рынка. К примеру, если взять систему Leica SL — она достаточно конкурентна другим японским брендам, то есть Лейка должна играть в этом сегменте рынка. При этом, в других сегментах, где Лейка занимает индивидуальные позиции на рынке, например М или Q серии, в этом случае мы можем идти своим путем. Но в любом случае, полностью игнорировать технологические тренды рынка — это всегда плохая идея. Однако, мы всегда стараемся идти своим индивидуальным путём и быть немного другими.

Я бы сказал, что камеры Leica можно сравнить с мотоциклами Harley Davidson.

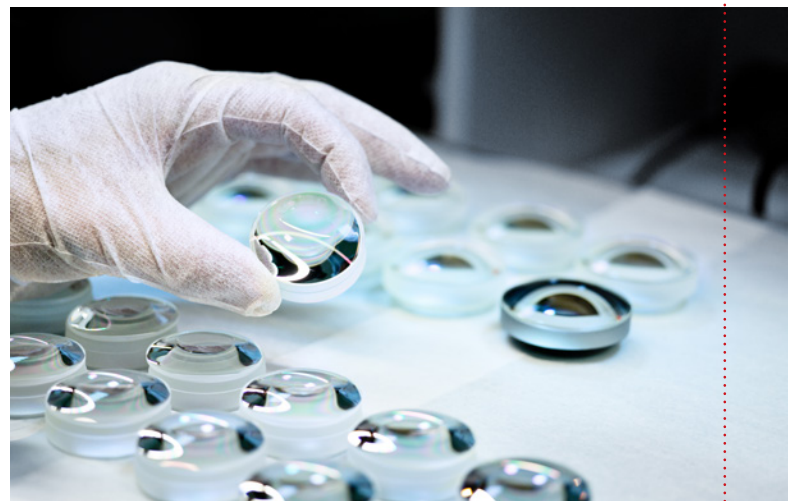
Да, согласен. Между ними много общего.

До сих пор актуальна классика, все старые модели до сих пор актуальны и пользователи хотят классику.

Полностью согласен.

Сегодня совершенно очевидно, что плёнка переживает своё второе рождение. Лейка является единственным современным производителем, который создаёт плёночные камеры по сей день. Планируете ли вы продолжать производство М-А и М-Р или возможно будет что-то новое в аналоговом варианте?

И снова, я не могу говорить о будущих внедрениях, но конечно мы будем продолжать производство М-А и М-Р, и конечно, современный тренд аналоговой фотографии двигает продажи наших плёночных камер. Производство идёт полным ходом и у нас даже есть целый список



предзаказов от людей, которые хотят купить новые аналоговые Лейки. Так что это интересное движение, особенно среди молодых людей. И это движение прогрессирует уже длительное время.

Мы также снимаем на плёнку и достаточно много. Я думаю, что ренессанс плёночной фотографии начался около 5 лет назад. Для молодых

людей это что-то новое. Они уже не хотят снимать на цифру, для них это норма. И слава Богу, Лейка до сих пор производит новые плёночные камеры. Ведь Nikon и Кэнон, хоть и недавно, но прекратили производство плёночных камер. — Стефан, а вы сами фотографируете, любите снимать?

Да, конечно. Я фотографирую. К сожалению, не так много, как раньше, потому что сейчас меньше времени, но всё же этот процесс не менее увлекателен для меня, и в любом случае для меня это всегда было великим занятием.

Стефан и последний вопрос для вас. В последнее время фотоиндустрия стала буквально вытесняться мобильной фотографией. Повлияло ли это на компанию Лейка, изменило ли как-то концепцию камер в прошлом и возможно в будущем?

Думаю пришло время пролить свет на эту тему. В последнее время все говорят, что цифровая фотография сильно падает в популярности из-за смартфонов. Это правда и не правда одновре-



менно. Если взглянуть на объём продаж рынка, то он всегда был примерно 5–10 миллионов единиц за год. И эти цифры были в аналоговое время, ещё до возникновения цифры. Такой же объём рынка сохранился сегодня. Поэтому мы можем сказать, что он достаточно стабилен. При этом, в последнее время мы наблюдали невероятный рост цифровых компактных камер, они стали супер популярными и именно они были вытеснены смартфонами. Однако, если говорить о качественной фотографии, то люди будут её делать на камеры и в будущем. Именно на камеры, но не на смартфоны. Поэтому я не боюсь за будущее фотографии. Если посмотреть на таких людей, как вы, например...

у вас безусловно есть смартфоны и вы фотографируете ими, но это не главный инструмент для фотографии, правда ведь?

Да, конечно.

А с другой стороны, мы не стоим в стороне, недавно мы выпустили смартфон Leica One, мы представили его на рынке Японии. Да конечно это фотографирующий девайс, и конечно там установлены объективы Лейка. Таким образом мы движемся в ногу со временем, как бы соблюдая правила игры современного рынка потребителей, но и сохраняем наши многолетние традиции, бережно оберегая их качество.







МАШИНЫ КОНТЕНТА КАМЕРЫ 360



Сегодня человек проводит огромное количество времени в интернет пространстве. Социальные сети уже давно стали неотъемлемой частью нашей жизни, как личной, так и профессиональной. Они стали нашими дневниками, фотоальбомами и т.д. Это прекрасная площадка рассказать о своей жизни, заявить о себе. Технический прогресс не стоит на месте, а вместе с ним увеличиваются и скорости. Однако производители фото и видео техники дают нам всё новые и новые инструменты для реализации наших идей и замыслов, и нам остаётся только вовремя узнать о них, оценить и применить для своей деятельности.

Одним из таких инструментов являются, камеры 360, так называемые экшн-камеры, хотя данное название не совсем верное, ведь эти камеры с успехом можно использовать не только в экшн съёмке. Более того, не только фотографы, но и журналисты и адвокаты могут использовать их при создании контента в профессиональной деятельности.

В медиапространстве контент играет огромную роль и камеры 360 имеют большой потенциал на этом поприще. Почему это «машины контента», а не творческий инструмент? Потому что при доступном разрешении 5.7к, например в камерах GoPro Max или Insta360 X2, этого качества вполне достаточно для Instagram, Facebook и YouTube, но недостаточно для печати фотографий в журналах или показа фильмов в высоком разрешении.

Снимая фотографии на камеру 360 вы имеете целый ряд способов получения и использования фотографии. К тому же, в отличии от предыдущих лет, большинство доступных камер 360, сегодня имеют возможность работы с RAW файлами, которые вы можете обработать в соответствующей программе. Работая с камерами 360 мы имеем дело с новым видом фотографии. Фотография после, а не до. Такая фотография имеет ряд преимуществ и делает процесс создания снимка намного проще. Правда съёмка при таком подходе имеет определённую тактику и особенности, не свойственные обычной фотографии.

Первый способ использования фотографий — это просто публикация фото в формате 360 в социальных сетях с поддержкой такого формата, например в Facebook. При таком способе достаточно просто поднять камеру на селфи палке и сделать кадр. При этом вам не нужно выбирать ракурс, кадрировать, но у вас получается отличный кадр. Человек по ту сторону экрана может посмотреть на снимок со всех сторон. Второй способ — это кадрирование необходимого изображения из фотографии 360. При этом вы можете выбрать угол, композицию и даже фокусное расстояние объектива в какой-то мере. То есть ваша задача сводится к одному — к моменту съёмки. И этого кроп кадра будет достаточно для соцсетей. Поэтому мы называем это машинами контента. Это очень удобно в путешествии. Вы можете делать снимки где хотите и как хотите, а потом выбирать то, что вам нужно.

Что касается видео, то вы также можете выкладывать их в формате 360, например в YouTube. Можно смонтировать целый фильм в 360 и человек будет сам выбирать какой ракурс смотреть. К тому же, все эти камеры пишут отличный звук. Для этих камер существует специальные приложения для программ монтажа, где можно смонтировать видео выбирая тот ракурс, который вам необходим. Более того, вы можете монтировать один и тот же момент с разных ракурсов, которые засняла ваша 360 камера. Это может стать отличным инструментом для журналиста при записи видео. Она заснимет двух спикеров одновременно. Например камера **GO PRO MAX**, специально создана для журналистов. В чем её сила? GO PRO MAX имеет 2 объектива, с возможность снимать на 360 градусов. У неё 6 микрофонов и она пишет очень хороший звук. Фотографирует фронтальной камерой как обыкновенные, так и широкоформатные снимки. Можно целый день ходить с такой камерой и получить огромное количество контента. Камера имеет специальную палку. Особенно она хороша для интервью. Можно поставить камеру посередине и заснять всё интервью, где будут сразу 2 спикера. Впоследствии можно выбирать различные ракурсы. Эта

камера исключает решающий момент. Вы никогда не упустите важный момент. Этой камерой адвокаты могут также записывать суд, а потом просмотреть всё со всех сторон. Представляете, как это может быть полезно... Ответ на вопрос — какую камеру с собой носить огромный Nikon или GO PRO, напрашивается сам собой.

Эта камера очень хороша для людей деловых, журналистов и адвокатов. Она удобна в эксплуатации и при этом, не дорогая. Одна из первых камер Insta 360 у нас появилась 4 года назад. В то время она снимала в HD качестве. Мы тестировали её в Гайдельбергской экспедиции и качество съёмки оставляло желать лучшего. Оно было хуже, чем на любой средний телефон

на тот момент. Прошло время и появились новые 360 камеры. Сегодня эти камеры способны снимать уже в достаточно хорошем качестве. К тому же есть профессиональные камеры, которые снимают в очень хорошем качестве, до 8–11 мп., с возможностью увеличения изображения без потери качества. Их используют Googl Maps, Discovery и т.д. Но мы поговорим о пользовательских камерах 360, которые доступны каждому.

Недавно мы пополнили наш арсенал последними моделями камер 360 и тестировали их в последних двух экспедициях в Хорватию и Египет. Мы могли бы классифицировать камеры следующим способом:



1. ТРЕВЕЛ И ЭКСПЕДИЦИОННАЯ ФОТОГРАФИЯ.

К этому классу можно отнести камеры **insta 360 One R**.

Insta 360 имеет хорошо защищённый корпус и объектив. Предполагается, что вы можете плыть, лазить по горам, ездить на мотоцикле и т.д. У камеры есть своя палка и она имеет преимущества в том, что не видна в кадре. Кажется будто камера снимает вас с воздуха. Камера оснащена прекрасным монитором; в комплекте есть штатив. Её преимущество состоит в том, что она имеет 3 модуля, на каждом из которых стоит своя камера, и эти блоки взаимозаменяемые.

1. Широкоугольный 4K модуль. Фронт модуль, для повседневной работы. Снимает в формате 4K.
2. Двойной 360 Объектив. Съёмка в формате 360.
3. 1-дюйм. Издание. Он оснащён специальным светосильным объективом Leica для условий плохой освещённости.

Камера имеет достаточно большую батарею, которой хватает на целый день работы. Монитор позволяет прекрасно видеть всё, что вы снимаете. Все настройки выставляются в телефоне. При съёмке лучше поставить задержку съёмки на 3 секунды. Этим трёх модулей достаточно, чтобы решить любую задачу в поездке, путешествии, экспедиции. Она позволяет записать исследовательский оперативный материал, не беспокоясь о потере чего-либо из вашего взора. Даже если вы что-то не заметили, вы можете просмотреть это на компьютере впоследствии. Разрешение у камеры хорошее, позволяющее увеличивать фото не боясь потерять качество. Вам не обязательно покупать все три блока, можно купить только фронт блок – 4K модуль. Если нужна хорошая журналистская работа, то одного фронт блока будет вполне достаточно. Например мотоциклисты покупают себе такую камеру.



В комплекте имеется усиленная батарейка. То что вы снимаете можно потом обрабатывать любым способом. В экспедиции эти камеры позволили сделать фотографии намного быстрее, чем с обычным фотоаппаратом. Сила этой камеры в компактности, удобстве и модульности. В русскоязычном интернете существует множество обзоров на неё, но те, кто их тестируют, показывают, как работает камера, не показывая, как с ней работать и как на этом зарабатывать деньги.

Ещё одна камера, которая прекрасно себя показала в сложных экспедиционных условиях в Египте, где была высокая температура воздуха больше 40 градусов – это камера **Ricoh Theta Z1**. Камера имеет 1 дюймовую матрицу и сравнительно большой объектив. Она пыле-влагозащищённая. Высокая температура ей не страшна, она не зависала в отличии от insta 360 One R. Камера сделана специально для профессионала, так как даёт файлы RAW, которые нужно обрабатывать. Камера прекрасно себя показала как в темноте храмов, так и на палящем солнце.



2. ГОРОДСКИЕ КАМЕРЫ.

Камеру **Insta 360 One X2** можно назвать флагманом городской съёмки. Её можно также установить на палку или штатив и снимать что нужно. У камеры отличный звук, она позволяет снимать с рук, имеет хорошую защиту, так что разбить её сложно. Камера снимает как фронтально, так и в формате 360. Insta 360 One X2 очень мало отвлекает ваше внимание и очень много даёт результатов. Прекрасно подходит для работы в условиях города, будь то запись интервью или личного блога. Имеет 3 батареи в комплекте и достойно работает в темноте. Также прекрасно справляется в условиях высокой температуры.



3. СПЕЦИАЛЬНЫЕ КАМЕРЫ.

Начнём с камеры **Insta GO2**. Это очень маленькая камера в коробочке. В комплекте идут крепления на кепку, также её можно прикрепить к футболке с помощью специального магнита. Особенность камеры в том, что её можно установить куда угодно. Угол поля зрения 270 градусов. Команды понимает пальцами; отлично подходит в ситуационных условиях; заряжается в боксе. Рекомендую эту камеру, когда нужно снять то, что снимать нельзя. Её удобно использовать как скрытую камеру.

2. Camorama The 4K Action VR & 360. Камера также снимает 270 градусов, даёт достаточно качественное видео и очень маленький размер файлов, что позволяет осуществить удобную и быструю передачу видео. Она пыле-влагозащищённая. Когда вы попадаете в неприятную ситуацию, где плохой интернет, то эта камера позволит вам передать большое количество информации быстро.

3. Экшн-камера **Nikon KeyMission 170** с углом обзора 170 градусов. Камера ставится на палку, на горячий башмак, на штатив. Съёмка производится простым нажатием на кнопку фото и на кнопку видео на корпусе камеры. Начинает работать моментально. Это очень удобная камера для получения быстрых и качественных снимков. Видео пишет в mp4, фото снимает в dng.

На камеры, которые мы обсуждали ранее, нужны специальные программы для получения контента. В этом нет ничего сложного, однако это отнимет у вас некоторое время. С камерой Nikon KeyMission 170 вы его не тратите. В чём удобство этой камеры? Вы одеваете её на горячий башмак фотоаппарата и можно снимать видео, даже там

где нельзя. Камера пыле-влагозащищённая и ударопрочная. Если ваша основная камера не обладает такой защитой, то этот Nikon может прийти вам на помощь в непредвиденных обстоятельствах. Батареи хватает на день работы. Если снимать непрерывно, то на 1:10, но в комплекте у камеры есть три батарейки.

4. Также мы для себя открыли ещё одну камеру. Это **PENTAX Q10**. Очень маленькая, но пыле-влагозащищённая камера. Это полноформатный фотоаппарат со сменной оптикой, два объектива из которых с имитацией плёнки. Камера быстро фокусируется, снимает отлично; RAW файлы тянутся прекрасно. Сила этой камеры в размерах. На неё можно производить практически любую съёмку.

Безусловно, у каждой из вышеперечисленных камер есть свои преимущества и свои недостатки, но каждый может выбрать инструмент для своих целей.

Сегодня публика уже не хочет того, что было раньше, они хотят что-то новое, необычное, живые видео и фотографии. И камеры 360 справляются с этим отлично. Они имеют огромное будущее. Вряд ли они заменят профессиональные фотокамеры и видеокамеры, но определённо займут свою нишу на фото рынке. В силу технического прогресса, разрешение фото и видеосъёмки будет увеличиваться, искусственный интеллект также продолжает развиваться, так что качество съёмки и возможности таких камер будут только расти. Работа с камерами 360 позволяет сконцентрироваться на том, что ты снимаешь, а это для нас очень важно.

*Автор статьи: почётный член
ОФО Дарья Чемякина*



INSTA360 ONE R

Широкоугольный 4K:
Разрешение фото
4000 x 3000 (4:3)
4000 x 2250 (16:9);
Видео - 4K
Двойной 360 Объектив:
Разрешение фото
6080 x 3040 (2:1);
Видео - Супер 5.7K 360
1-дюйм. Издание:
1 дюймовый датчик;
Видео - 5.3K 30FPS;
Разрешение фото
5312 x 3552 (3:2)
5312 x 2988 (16:9)



ТРЕВЕЛ И ЭКСПЕДИЦИОННАЯ ФОТОГРАФИЯ

RICOH THETA Z1

1 дюймовый датчик;
360 видео и фото;
Разрешение фото
6720x3360;
Разрешение видео
4K 3840 x 1920
2K 1920 x 960



ГОРОДСКИЕ КАМЕРЫ

INSTA 360 ONE X2

Видео - Супер 5.7K 360;
Разрешение фото
360: 6080x3040 (2:1)
Рапо: 4320x1440 (3:1);
Разрешение видео
360:
5.7K. 30fps, 25fps, 24fps
4K. 50fps, 30fps
3K. 100fps



INSTA GO2

Угол зрения 270
Разрешение фото
16:9, 2560x1440
1:1, 2560x2560
9:16, 1440x2560
Панорама, 2938x1088;
Разрешение видео
2560x1440
1920x1080



PENTX Q10

CMOS сенсор 1/2.3 дюйма;
Сменная оптика;
Разрешение 4000 x 3000



CAMORAMA THE 4K ACTION VR & 360

Съемка 4K и 360;
Разрешение видео
30fps: 2880x2880 (4K),
1920x1920, 1440x1440
210fps: 960x960



NIKON KEYMISSION 170

Угол обзора 170 градусов;
Видео 4K UHD;
Разрешение фото
3840x2160;
Разрешение видео
3840x2160



СПЕЦИАЛЬНЫЕ КАМЕРЫ

GO PRO MAX

Видео:
режиме HERO,
режиме 360 6K⁵;
Разрешение фото
5760 x 2880px;
Разрешение видео:
4992 x 2496px





Ricoh Teta Z1
Фотограф Олег Мальцев







Insta 360 ONE R
Фотограф Олег Мальцев



АЛЕКСЕЙ ЯВТУШЕНКО

МАСТЕР СЮЖЕТНОЙ ФОТОГРАФИИ И ВЕТЕРАН ЭКСПЕДИЦИОННОГО КОРПУСА

Алексея Явтушенко я бы охарактеризовал, как непростого человека. Однако он является ветераном Экспедиционного Корпуса и прекрасным фотографом. Также Лёша – это наш гений техники, парень, который может компьютер разобрать и собрать «с закрытыми глазами». Более того, разбирать и собирать он может не только компьютер, но и мотоцикл или любую другую техническую систему. Он научился самостоятельно работать над собой, научился учить себя так, чтобы справиться с любой, стоящей перед ним задачей, будь-то задача

техническая, дидактическая или личностная. Лёша привык самостоятельно находить и стиль, и представление, и подход к решению любых задач. И точно также он подходил к фотографии, к обучению себя фотографировать. Я бы сказал, что Лёша является воплощением доктрины академика Г.С. Попова, которая гласит: «Вся проблема в скорости обучения». И он умеет быстро учиться в отличие от других людей, а также не повторять ошибок, которые совершал до этого.



Первым фотоаппаратом, который появился у Алексея была камера Sony RX10. Затем были другие камеры этой же серии. Мы с ним работали буквально по всему миру, и с самого начала Лёша показывал умения, с одной стороны, найти, что фотографировать, а с другой стороны, сфотографировать это, подав правильно и с идеей. Достаточно длительный промежуток времени Лёша фотографировал камерами Sony, пока я ему не подарил легендарный Pentax K1 Mark1, на который он фотографирует по сей день.

С этим фотоаппаратом Лёша прошёл всю Европу, а именно: Калабрию, Хорватию, Португалию, Австрию и Германию, а также Мексику, Канарские острова и США. Посмотрев на архивные фотографии последних лет работы Экспедиционного Корпуса, можно везде увидеть Лёшу именно с этим большим и очень профессиональным Pentax, на который в его комплекте всегда находится 2 объектива: 24-70 мм и 70-200 мм. Это не самые новые объективы, но они принадлежат к топовой версии, и позволяют справляться с любыми задачами во всех предложенных обстоятельствах. Лёша носит свой K1 в самой тяжёлой версии, с массивными объективами и вторым блоком батареи. Как говорится: «жизнь себе не упрощает». У него всегда огромный рюкзак за спиной, где находится буквально весь арсенал фото и видео техники для экспедиционной работы. Pentax K1 Mark1 можно значительно облегчить, сняв нижний блок батареи и поставив более компактный объектив. Он стал бы довольно миниатюрным и удобным в руках для работы. Но Алексей Иванович предпочитает использовать аппаратуру для «настоящих мужчин», и так, без страха и сожаления, без компромиссов и на пределе, он фотографирует каждый день в течение всех экспедиций.

Что можно сказать о Лёше, как о фотографе? Он настоящий мастер сюжетной фотографии. У него получается находить сюжеты и превосходно их снимать. И так как он, в большей степени занят научной фотографией, то сюжетная линия является одним из ключевых направлений. В ходе экспедиционной работы, мы очень много перемещаемся, часто двигаемся на больших скоростях, особенно когда передвигаемся на машинах, катерах и мотоциклах. Соответствен-



но, выхватить нужный сюжет и правильно его запечатлеть — это крайне важно для нашей деятельности. Более того, Лёша научился находить сюжеты, которые становятся культовыми и очень запоминающимися.

Я часто пересматриваю архивные фотографии из разных экспедиций, и практически всегда сразу вижу, кто именно сделал ту или иную серию снимков. И однажды, просматривая фото-архивы с Канарских островов, я поймал себя на мысли о том, что Лёшины сюжеты невозможно перепутать с работами других фотографов, настолько они уникальны и индивидуальны. Его подход и почерк видны сразу.

Лёша также снимает на плёнку, и в его арсенале имеется камера Leica R5, на которую он успешно фотографировал в Хайдельберге, Мюнхене, Вене и других европейских городах. Однако плёночной фотографией Лёша занимается в меньшей степени, чем цифровой, в соотношении примерно 20 / 80%. За экспедицию он как правило использует 1–2 плёнки. Это не те объёмы, которые используем мы с Алексеем

Самсоновым, снимая по 40–50 плёнок за 2 недели работы, но его фотографии всегда заслуживают отдельного внимания.

В основном он всегда снимает на Pentax и не хочет его менять на что-либо другое. Таким образом, в его руках находится отличный инструмент сюжетной фотографии, которую мы не первый год наблюдаем на страницах журнала «Экспедиция». Я бы назвал Алексея высокопрофессиональным сюжетным фоторепортером. Он является одним из ключевых фоторепортеров журнала «Экспедиция». За его плечами более 20 научных экспедиций и работа под палящим солнцем, проливным дождём, на морозе, на ветру, в пустыне, на воде и Бог знает ещё в каких условиях.

Пожалуй Лёша является самым одиозным человеком Экспедиционного Корпуса и самым авторитетным. Он пользуется авторитетом, как у молодёжи, так и у основного состава Экспедиционного Корпуса. Он — наш бессменный штурман, который всегда ведёт нас по курсу экспедиционной работы. Кроме этого, Алексей Явтушенко является пожизненным членом пре-



зидиума Одесского Научного Фотографического Общества, и вместе с нами стоял у истоков возрождения его деятельности.

Кому-то может показаться, что он бывает безынициативным. Однако это не так, и я объясню почему. Лёша один из тех людей, кто много делает и мало говорит. Это крайне редкое личностное качество, которое можно встретить в современном человеке. Сегодня люди, как правило много говорят и мало делают. Но Лёша — мой воспитанник, и воспитан он по-другому.

Я охарактеризовал бы его, как одного из самых лучших наших преподавателей, в том числе и в области фотографии. Он научил и продолжает обучать всё новых и новых подопечных в этой, крайне непростой экспедиционной деятельности.

Все технические препятствия и проблемы, когда-либо встававшие на нашем пути, устранял либо Алексей Самсонов, либо Алексей Явтушенко. Это два наших главных человека, у которых руки, как говорится, «растут из нужного места». Один из них — художник (Самсонов), а второй — инженер-техник (Явтушенко). Они вдвоём являются отличной парой в Экспедиционном Корпусе, и справляются с любыми сложностями, возникающими в момент производства нашей научной экспедиционной деятельности, когда мы работаем в интересах журнала «Экспедиция».

Более того, Лёша — весьма разносторонний человек. И в отличие от меня, человека заточенного в большей степени на фотографию, он прекрасный видеограф. В каждой поездке он снимает и монтирует сотни видео с различных объектов. Может сделать сюжетный фильм и сложную постановку из очень небольшого количества видеоматериала. Поверьте, далеко не каждый человек может отснять видеоматериал и самостоятельно превратить его в насыщенный, интересный и правильно поданный конечный продукт. Лёша в этом деле — настоящий специалист.

Подводя итог, я бы охарактеризовал Алексея Явтушенко так: член президиума Одесского Фотографического Общества, ветеран, главный инженер и штурман Экспедиционного Корпуса, профессиональный фотограф и видеограф,



яркая выдающаяся личность, которая больше молчит, но очень много делает. И Экспедиционный Корпус, и журнал «Экспедиция» и прочие научные издания обязаны ему многими яркими сюжетами работы в экспедиции, а также очень точными, выверенными плёночными снимками, которые он делает редко, но метко.

А ведь искусство фотографии заключается не в количестве отснятого материала, а в его качестве, индивидуальности и актуальности.

*Автор статьи: председатель
ОФО Олег Мальцев.*





Pentax K1 Mark1. Хорватия









Rollei RPX 25. Италия



ILFORD HP 5. Италия



RICHARD KALVAR



...e si oss
...che sono

ALPHONSE BER

ПРАКТИКА ВЕРИФИКАЦИИ ФАЛЬСИФИЦИРОВАННОЙ ИНФОРМАЦИИ В ВИЗУАЛЬНЫХ ИСТОЧНИКАХ



НАШ МИР – ПОДДЕЛКА? ИЛИ СКАЗ О ФОТО-ФАЛЬСИФИКАЦИЯХ...

В каком веке мы живём? В веке доступности информации, СМИ, открытых навстречу мировым информационным потокам буквально нараспашку, в условиях «прозрачности» всего происходящего... Такие и подобные заявления, так или иначе, не сходят ни со страниц уважаемых академических трудов, ни из эфиров вечерних передач.

В современной академической парадигме даже приживается такой особенный термин, как «информационная прозрачность» – термин, пришедший из хорошо известной нейронной теории. Термин, не описывающий ни когнитивную модель и не раскрывающий особенностей той самой прозрачности, но скорее открывающий дверь в мир дискуссий и поиска ответов на простые вопросы «А так ли это? Действительно ли мы живём в век стеклянно-прозрачных стен и ничем не прикрытых откровенных информационных поводов?».

Скажем, если что-то происходит в какой-то точке мира, любой интересующийся (а не только специальный репортёр или журналист) имеет возможность мгновенно найти в сети Интернет фотографии с места событий. Посмотрел на фото или изучил «видео из горячей точки планеты» – и всё, уже в курсе того, что «было – есть – и будет». Мол, уже точно все знают, что происходит, в этом самом информационно-горячем источнике. Однако, повторимся в озвучивании вопроса: а так ли это? Действительно ли этих нескольких простых «па» достаточно, чтобы делать столь громкие заявления и выводы?

Начало 2020 года ознаменовалось медийным поводом поистине мирового масштаба. Все следят за Китаем и «эпидемией Коронавируса»; судя по фотографиям и описаниям к ним, планету ждёт не меньше, чем апокалипсис, и уже наяву воплощается в жизнь сценарий американского «Disaster movie» (фильм-катастрофа), а, именно, сценарий фильма «Заражение», снятого в 2011 году, вот только кто режиссёр реальных событий, мы пока не знаем.

В начале эпидемии каждый день нам показывали фотографии с лежащими в неестественных позах людьми на асфальте, они появлялись в соцсетях, как подснежники в марте... И не только одиноко лежащие люди демонстрировались, но также и пустые полки магазинов, неживлённые улицы, утопающие в дыму химических распылений, фотографии людей с искажёнными в истерике лицами. В тот момент мы не знали: Правда ли это, так ли всё на самом деле? Мы не знали. Почему? Ведь подобного рода фальсификация не нова, мы, жители 21 века, это уже видели и неоднократно. Мы много раз уже становились свидетелями того, как фальсифицируются различные данные, к тому же Китай – это информационно достаточно закрытая страна, и в этой плоскости в руках «доброжелателей» – полная свобода для искажения информации. Событие не стало центром исследования соответствующих служб, даже в своём аналитическом отчёте в бундесвере писалось, что они докладывали правительству Германии и не были услышаны. И поскольку названная тема сейчас словно «тренд» или «волна», на ней могут и заработать, и пропиариться, все, кому не лень. Эти «доброжелатели» подхватывают фотографии и распространяют их с устрашающими названиями, причём, чем страшнее фотографии, тем лучше! «Тем больше лайков и подписчиков будет у меня», – думает владелец ресурса, непосредственно не проверяя достоверность содержимого снимков.

Когда были написаны эти строки, мы ещё не знали, что вернувшись из экспедиции домой, подобное будет происходить и у нас в Украине, в тиражировании тех мер, которые предпринимают европейские страны, в масштабировании медицинского кризиса в экономический, политический и социальный, а в целом в геополитический. Мы столкнулись уже с уникальным масштабом явления – с глобальной угрозой. Но это уже другая история...

В МИРЕ ВСЁ ЦИКЛИЧНО, ВСЁ ПОВТОРЯЕТСЯ

Кто-то, вероятно, может заявить, что человечеству «так и надо», мол, сами во всём виноваты, сами докатились со своим Интернетом, демо-

кратией и свободой слова, раньше такого не было. Не могу согласиться с рассуждениями подобного рода. Да, возможно это явление — информационно подогревается и распиарено, а к его глобальному распространению оказались не готовы многие страны. И последующая скорость распространения демонстрирует, что заболевание быстрее распространяется, чем принимают решения лидеры своих стран. И возникают вопросы: это естественное событие или искусственное? Если оно так распиарено и растиражировано СМИ, кому это выгодно? Но это тема отдельного исследования Украинской академии наук, и Вы скоро с ним ознакомитесь. А пока приведу несколько ярких и наглядных примеров.

Конец 15-го века, всем нам известный Микеланджело Буонаротти, автор величественной скульптуры Давида во Флоренции, росписи Сикстинской капеллы в Риме и купола храма Святого Петра в Ватикане. Впрочем, в те времена, ещё мало кому известный, начинающий скульптор Микеланджело, нуждаясь в деньгах, идёт на обман.

Ренессанс широко шагая, вторгнулся в среду высших умов и ценителей развития культурного наследия Италии. Ренессанс как эпоха отличался от прочих возвращением к ценностям, науке и искусству античности, соответственно, всё, что было связано с античностью и архаичностью, было «модно» и в цене. Микеланджело решает изваять античного купидона; более того, составив его, он сможет заработать в 10 раз больше (то есть, выдав скульптуру за античную). Для этого молодой и находчивый скульптор закапывает изваяние в землю на два месяца, что придает ему вид старины. Продает Микеланджело скульптуру не последнему человеку во Флоренции, но самому кардиналу, который, в частности, имел влиятельных и именитых друзей, в том числе, экспертов-художников, которые раскрыли обман. Впоследствии Буонаротти был вынужден бежать из города и искать убежище до тех пор, пока Медичи его не взяли под собственную защиту, что позволило тому вернуться в родной город.

Другой пример: всем известные Ротшильды, как и многие иные представители богатых семей под соусом шутки и юмора говорят, что могу отчи-

таться за каждый свой миллион, кроме... первого. Исторически известно, что они разбогатели на подделках метрик (генеалогических деревьев) королевской семьи и дворян. Метрика — это особый документ, прерогатива исключительно высшего сословия аристократов; не имея под рукой эксперта, выявить подлинность такого документа не представляет никакой возможности. Также вполне вероятно, что и многие исторические книги, и документы прошлых веков подделаны, причём, искусственно созданы как в те «тёмные времена», так и впоследствии. В таком случае помощи специалистов и экспертов мало, нужны параллельные экспертизы и эксперименты, но об этом чуть ниже.

Как видите, взглянув на происходящее в 21 веке через призму истории, можно сказать, что явление фальсификации и «выдачи желаемого за действительное» вовсе не ново, всё это уже было использовано умельцами ранее, и благодаря технологиям современности эффект фальсификации только мультиплицировался.

О ПОДДЕЛКАХ И ПОДЕЛКАХ

С возникновением фотографии технологии изготовления подделок усложнились. К примеру, во время Второй Мировой войны на многих военных личных документах, не было фотографий, на достоверность документа указывала печать ведомства, выдающее его; однако советская разведка ловко подделывала такие документы и, если разведчика никто не знал в лицо, то с такими документами можно было внедриться, куда требовалось. С переходом к массовому использованию фотографии такого рода подходы стали более комплексными.

Фальсификация изменялась, адаптировалась под среду, да и технический прогресс не знает ни сна, ни перерывов. Так, все знают про Photoshop и его возможности, однако профессионал отличит подделку от оригинала, как бы искусно она ни была изготовлена. Фотограф, зная свойства объективов, поведения разных камер, работу света, всегда сможет увидеть подделку на техническом уровне. Профессионал отличит кадр, снятый на дальномер Leica от фотографии, запечатлённой на зеркальный Nikon, или же отличить военный Contax от крупноформатной камеры-коробки начала 20-го века,

которая снимает на крупный формат. Поэтому с точки зрения верификации фактов и доказательств в плоскости фотографии мы, конечно, рекомендовали бы опираться на плёночную фотографию, ведь у плёнки всегда есть негатив, а по нему точно можно заключить, предлагается ли подделка или всё-таки оригинал.

Для этого учёному и нужно быть фотографом, чтобы, как минимум, суметь отличить подделку от оригинала. Есть и другая рекомендация: познакомиться с соответствующими специалистами и экспертами, в чём, конечно, как уже говорилось ранее, очень помогает Фотографическое научное общество, в котором всегда состоят эксперты высшего плана.

Знание истории фотографии также избавляет от многих ошибок, ведь саму фотографию можно и не подделывать, злоумышленники могут всего-лишь изменить подпись: к примеру, выдать фотографии племён Африки, запечатлённых в рамках проекта «Genesis» (автор фото — Сибастиио Сальгадо) за рабов в английских колониях. Фотографии, которые не имеют отношения к теме дела, были сфотографированы в другое время, в другой точке земного шара. Но злоумышленник совершает простое короткое действие и подписывает фотоснимок совершенно иначе. В таком случае знание фотографов и их работ уже уменьшает вероятность остаться обманутым.

Также подделкой может оказаться совершенно настоящая фотография, просто изготовленная и преподнесённая в особых условиях. Как это работает? Нам могут показывать подлинную фотографию 2-х летней давности или фотоснимок, запечатлённый в другой стране, на иной территории. Это может оказаться снимок другого происшествия, а не того, что лоббируется силами СМИ (как это часто использовалось в случаях с китайским коронавирусом).

Всё просто: достаточно изменить описание к фотографии, как изменится восприятие происходящего, сформируется иное отношение зрителя к событиям, запечатлённых на фото, причём порой перемены кардинальны. Вспомните советский документальный фильм «Я и другие», который, в том числе, описывает психологический социальный эксперимент (режиссер фильма Ф. Соколов). Сцены фильма показывают два

зала с людьми, которым демонстрируют одну и ту же фотографию человека; только сидящим в первом зале сообщается, что на снимке — примерный семьянин, а участникам эксперимента из второго зала сообщается, что на фото — убийца. Эксперимент явно демонстрирует, как зрители заранее согласились, что описание фотографии и есть правда, что также подтверждалось описанием, каков этот человек на снимке по их представлению. Результат эксперимента, по сути, невероятен: те люди, которым сказали, что человек на фотографии — семьянин, предполагали, что он, наверное, добрый, отзывчивый, любит детей и т.д. Вторая группа, которой сообщили, что человек на фотографии — убийца, описывали его, как злого, хитрого, асоциального элемента и т.д. Как видите, достаточно изменить подпись под фотографией и отношение к её содержанию у обыкновенного человека изменится. Собственно, технические средства фальсификации фотографий примитивны в сравнении с психологическими способами.

Хотелось бы затронуть ещё некоторые технические аспекты фотографии, на которые можно обратить внимание при создании собственной выборки. И это параметр, связанный с GPS. Так, если мы говорим о мобильной фотографии или, наоборот, о профессиональной фотографии, всё равно и в первом, и во втором случае существует понятие «локация». Локация и географическая привязка — это информация, которая содержится в метаданных цифровой фотографии; во многих случаях такая информация позволяет определить, действительно ли данное фото было снято в заявленной локации. Более того, при нынешнем прогрессе технологически соответствие можно проверить, не выходя из дома — при помощи Google Earth и Google street — программ, которые позволяют «прогуляться» по улицам любой точки мира. И, конечно же, рекомендуется отдавать приоритет старым фото для сравнения, так как плёнку, старые открытки, официальные фотографии и т.д. подделать сложнее.

Очень важно не только знать историю фотографии, но и историю фотографической техники, поскольку в разные декады камеры использовали различные форматы, что, несомненно, повлекло отличие в фотопродуктах и фотоснимках

с технической и оптической точки зрения. Так же это знание даёт понимание, что, к примеру, если фотография обрезана, значит, зрителю показывают не всё. И это, в свою очередь, может послужить поводом к совершенно естественному подозрению, что вас намеренно пытаются ввести в заблуждение.

ФОТОМИСТИКА НА ЗАРЕ

Чем активнее мы технологически развиваемся, шагая в ногу с 21-м веком, тем меньше и меньше специалистов наблюдается в аналоговой фотографии, поэтому так важно самостоятельно разбираться в самой технике и её истории. К слову, на рассвете 20-го века некая «фальсификация» фотографий была даже в моде: речь идёт о так называемых обманках, «мистических» и «эзотерических» фотографиях, например, люди без головы, призраки на фотографиях и многое другое. Всё это изготавливалось посредством ретуши самого негатива, либо при печати совмещались два негатива — так называемая мультэкспозиция. Однако в интернете уже похлеще сквозняка «гуляет» множество статей, в которых заявляется о мистицизме тех времён, причём «авторы» в качестве доказательств собственных громогласных идей ссылаются на данные фотографии.

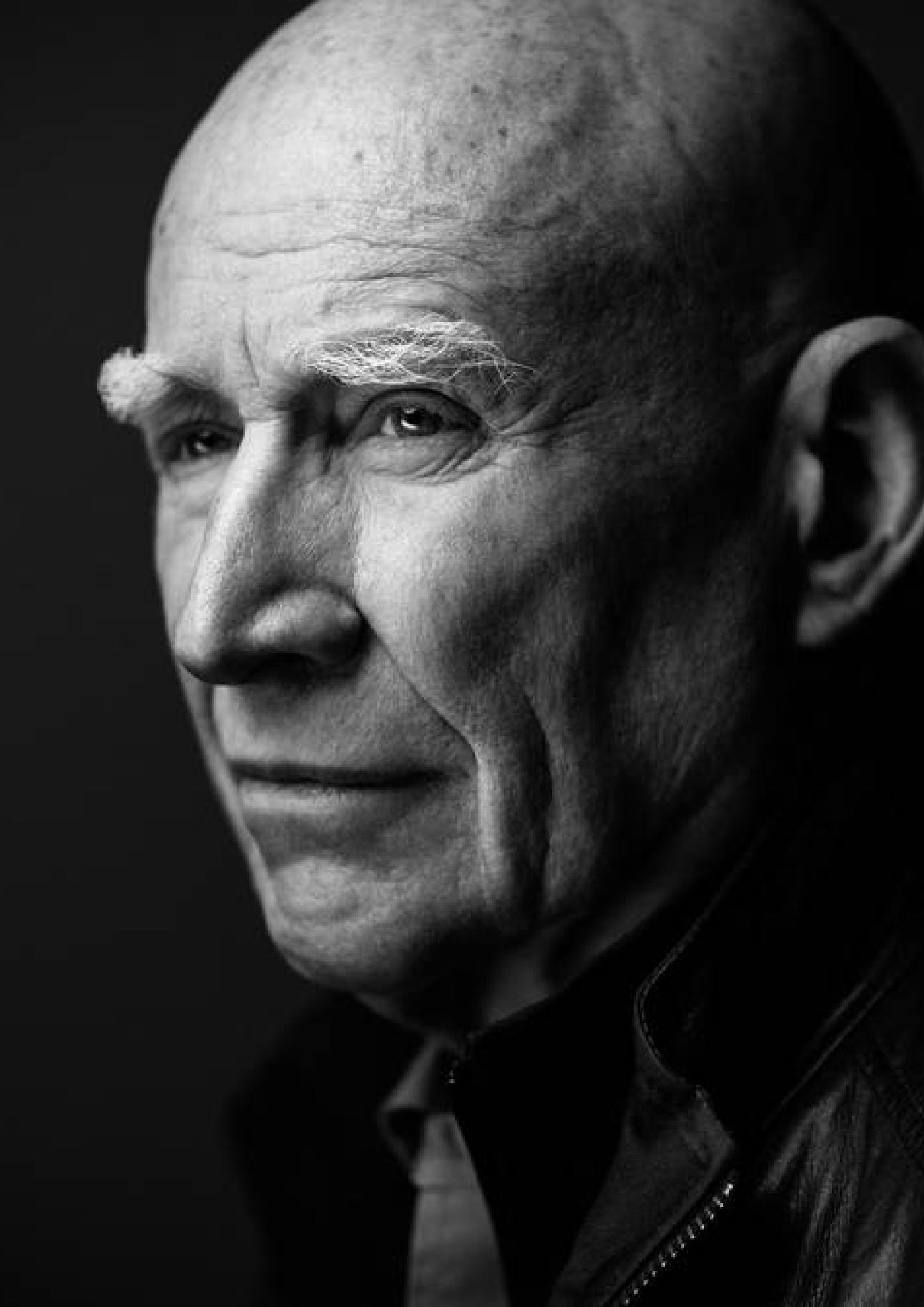
Та же логика применима к анализу статей, повествующих о происхождении и истории городов, которые утверждают, что на улицах прошлого вовсе нет людей (истории о мёртвых городах и так далее). Однако такие «исследователи» забывают, что в те времена чувствительность фотоэлемента была крайне мала, что влекло за собой длинную выдержку, исчисляемую до получаса. Естественно в таком случае, люди, движущиеся по улицам, на полученном фотоснимке будут настолько смазаны, что наблюдателю спустя 100 лет неясно, были ли люди вообще. Эти все причины свидетельствуют о том, что исследователю очень важно быть образованным в науке фотографии либо взаимодействовать с рядом специалистов и экспертов.

Говоря о достоверности фотографий, нужно быть осторожным и прежде чем опираться на них, как на факты или доказательства, стоит экспертно и критично на них взглянуть, возможно, неоднократно обратиться к экспертам,

чтобы в последствии на вас не указывали, как на дезинформаторов или на фальсификаторов. Описанные в рамках данной главы методы не являются исчерпывающими, но выступают основными. Безусловно, с таковыми методами рекомендуется всем современным учёным, исследователям, журналистам, репортёрам и вообще всем, кто так или иначе сталкивается с информационными вопросами и тем более оперирует фотографией как инструментом извлечения научных данных.

Данная статья является одной из глав научной монографии «Фотография как и источник научной информации» 2020 г. Авторы: Олег Мальцев, Максим Ленский, Алексей Самсонов.





SEBASTIÃO SALGADO

■ ЛЕГЕНДА МИРОВОЙ
ФОТОЖУРНАЛИСТИКИ

Многие говорят, что я фотожурналист, фотоантрополог, фотоактивист, но я сделал гораздо больше, чем всё это, я сделал фотографию своей жизнью. Я жил фотографией, я занимался долгосрочными проектами.

Sebastião Salgado — бразильский фотограф, представитель документальной фотографии, один из крупнейших фотожурналистов мира. Себастио бросил всё, чтобы стать фотографом. Он выбрал тематику, которая была важна для него, с которой последние годы и была связана его жизнь. О своей деятельности Сальгадо говорит следующее:

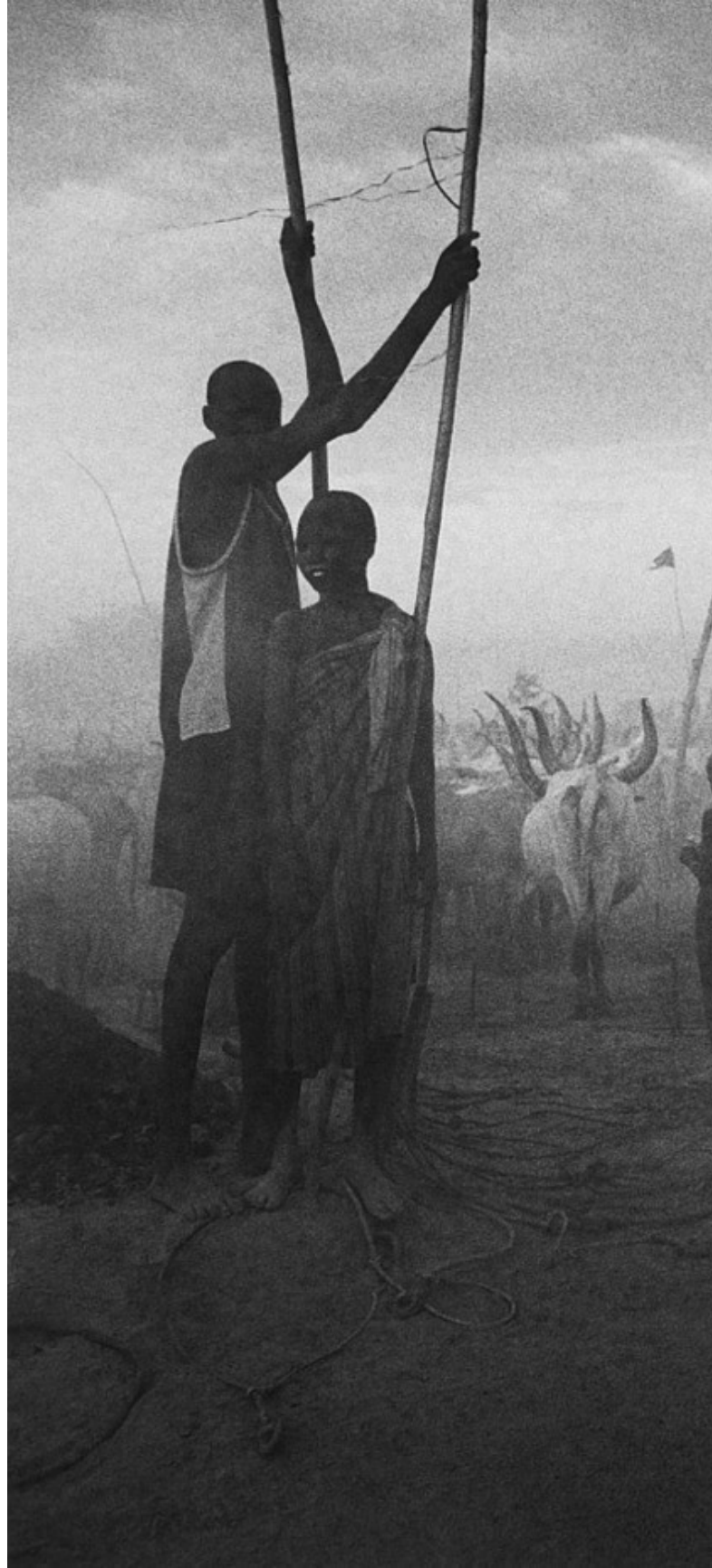
“**Многие говорят, что я фотожурналист, фотоантрополог, фотоактивист, но я сделал гораздо больше, чем всё это, я сделал фотографию своей жизнью. Я жил фотографией, я занимался долгосрочными проектами**

Именно это и отличает Себастио Сальгадо от большинства фотографов. Он тщательно выбирал тему и занимался ей годами, в результате чего получались книги, выставки, шоу, презентации и в итоге, изменение мнения мирового сообщества на эту тему. Он посетил более 100 стран, в которых собирал материал для своих фотографических проектов.

Большинство из них, помимо многочисленных публикаций в прессе, также были представлены в таких книгах, как *Other Americas* (1986 год), *Sahel* (1986 год), *Workers* (1993 год), *Terra* (1997 год), *Migrations and Portraits* (2000 год), *Africa* (2007 год), *Genesis* (2013 год), *Amazônia* (2021 год).

Передвижные выставки этих работ были и продолжают проводиться по всему миру. Себастио Сальгадо был удостоен множества крупных фотографических премий в знак признания своих достижений. Он посол доброй воли ЮНИСЕФ, почётный член Академии искусств и наук США. *В интервью с Себастио Сальгадо общались: секретарь ОФО Катерина Сидорова и член президиума ОФО Алексей Самсонов.*

Здравствуйтесь дорогой Себастио. Обычно мы просим наших гостей представиться и немного рассказать о себе, но в этот раз хотелось бы сказать, что мы очень рады общению и взаимодействию с великим мастером, великим художником, уникальным человеком и фотографом, который уже стал вне времени. Спасибо большое!



Себастио, ни для кого не секрет, что вы пришли к фотографии, будучи уже взрослым и успешным человеком. Вы занимались совсем другой деятельностью, а именно экономической сферой. Расскажите, как вы решили полностью изменить свою жизнь, бросить перспективную карьеру и хорошие условия жизни ради фотографии? Что вас на это натолкнуло?



Группа народности динка
в Южном Судане, 2006

Да, я действительно начал заниматься фотографией очень поздно. Сам я из Бразилии и мы приехали во Францию в 1969 году. В то время я готовился к защите диссертации по экономике. Моя жена тогда училась на архитектора. Она купила себе камеру, которая была нужна для обучения и дальнейшей работы. Именно в тот момент я открыл для себя фотографию. Я был

в возрасте 26 лет, когда сделал свой первый кадр на ту камеру. Я нашёл в фотографии что-то очень значимое для меня. Через неё я смог выразить то, что считал важным, красивым, сложным, всё, что я мог трансформировать в изображение. С этого момента моя жизнь изменилась. Однако, я не начал свою профессиональную карьеру сразу же. Я закончил обучение по экономике,

затем работал некоторое время на международную организацию, и начал делать проекты с мировым банком Африки. Но каждый раз, я брал ту камеру с собой. В этот момент мы уже не жили в Париже, я закончил обучение и мы переехали в Лондон. Когда мы туда переехали, появилось много важной работы, связанной с экономикой. И тогда я серьёзно задумался о будущем, после чего принял решение начать карьеру в качестве фотографа. Таким образом, в 1973 году я начал свою фото-жизнь.

Могли бы вы вспомнить, сколько всего фото-проектов вы реализовали за свою карьеру, и рассказать немного о каждом них?

На самом деле, их было не так много. Один из первых был посвящён Латинской Америке и индейцам, живущим в горах, в Боливии, Перу, Эквадоре, Гватемале, Мексике. Все эти страны я проехал

за много лет. Это было первое, что меня беспокоило и что я взял как тему для фото проекта. Я прошёл своими ногами почти всю Африку. У меня также было много поездок в Африку и не для проекта, когда я работал в новостных агентствах, таких как: Альфа Гамма, Магnum и другие. И также я много путешествовал в Африку, делая истории, что в итоге мне позволило собрать большую серию фотографий, представив свой взгляд на Африку. Затем вместе с доктором Солтбодорсом я сделал большую историю о выживании и засухе в Африке. Я был там около полутора лет, по большей части с этим доктором и его ассистентами. Они старались приводить людей в порядок после сильного стресса. Как результат, получилась книга и большая выставка. После этого я делал длительные истории, посвящённые концу индустриальной эволюции, я назвал этот проект «Работники» (Workers). В нём можно было увидеть, как за последние 50 лет планета кардинально изменилась с появлением Хай-Тек технологий, электроники, компьютеров и роботов на производстве. В результате этой эволюции, традиционный рабочий класс исчез. До того, как рабочий класс совсем исчез, я объехал буквально вокруг всей Земли, чтобы сфотографировать рабочих. Я был в вашей стране, в Украине. Я был в Запорожье на многих перерабатывающих заводах стали. Я объехал множество индустриальных мест в Украине и СССР, проехал всю Индию, Бразилию, Францию...

Открытый золотой рудник
Серра Пелада, Бразилия, 1986.



я был по всему миру. Примерно 30 стран я посетил за 6 лет, чтобы запечатлеть историю конца первого этапа индустриальной эволюции. В итоге вышла книга «Рабочие, археология конца индустриальной эры». Важно отметить, что когда я говорю, что сделал всего несколько крупных проектов, то каждый из них содержит множество маленьких историй внутри. Например, «Запорожская сталь» — это одна из историй, но в рамках стали, я также снимал в Индии и во Франции. Как видите, эти три истории содержатся в одной, более крупной, которая в свою очередь была частью большой истории о Рабочих. Я был на многих фабриках по все миру, был во многих совершенно разных ситуациях. И в течении многих лет я делал фотографии рабочих.

После этого я сделал другую длинную историю, которая заняла у меня 7 лет. Это проект о миграции и убежищах для беженцев по всему миру. Результатом проекта была книга. Также как и в предыдущем проекте, это были истории со всего мира: Африки, Боснии, Латинской Америки, Азии..., со всего мира. Затем я работал над проектом и книгой впоследствии, которая заняла 8 лет моей жизни под названием «Genesis». Это был проект об окружающем мире и о его первозданности. За это время я побывал ещё в 32 разных странах.

И конечно моя последняя работа «Амазония», над которой я работал 7 долгих лет, была представлена на прошлой неделе (май 2021 г.) в Париже.

Мать и дитя в лагере для беженцев, Эфиопия, 1984.

Я закончил фотографировать в конце 2019 года и в 2020 году мы вернулись от туда из-за начала мировой эпидемии Коронавируса. Как вы понимаете, мы не могли больше продолжать наше путешествие. Однако я воспользовался этим временем, чтобы выбрать и отредактировать все фотографии из Амазонии, снятые за 7 лет. В результате вышла книга, примерно такая же по размеру, как и Дженезис, но немного больше. Дженезис включает в себя 512 страниц, а в Амазонии 528 страниц. Мы сделали большое мероприятие и шоу, которое открылось в Париже на прошлой неделе и продлится в течении 6 месяцев. Затем такая же выставка в сентябре откроется в Италии, а в Октябре в Лондоне и это будет завершением работы над «Амазонией». Вот и все проекты, которые я сделал за жизнь.







По вашему мнению, как фотограф должен выбирать тему для проекта? Могли бы вы поделиться советом?

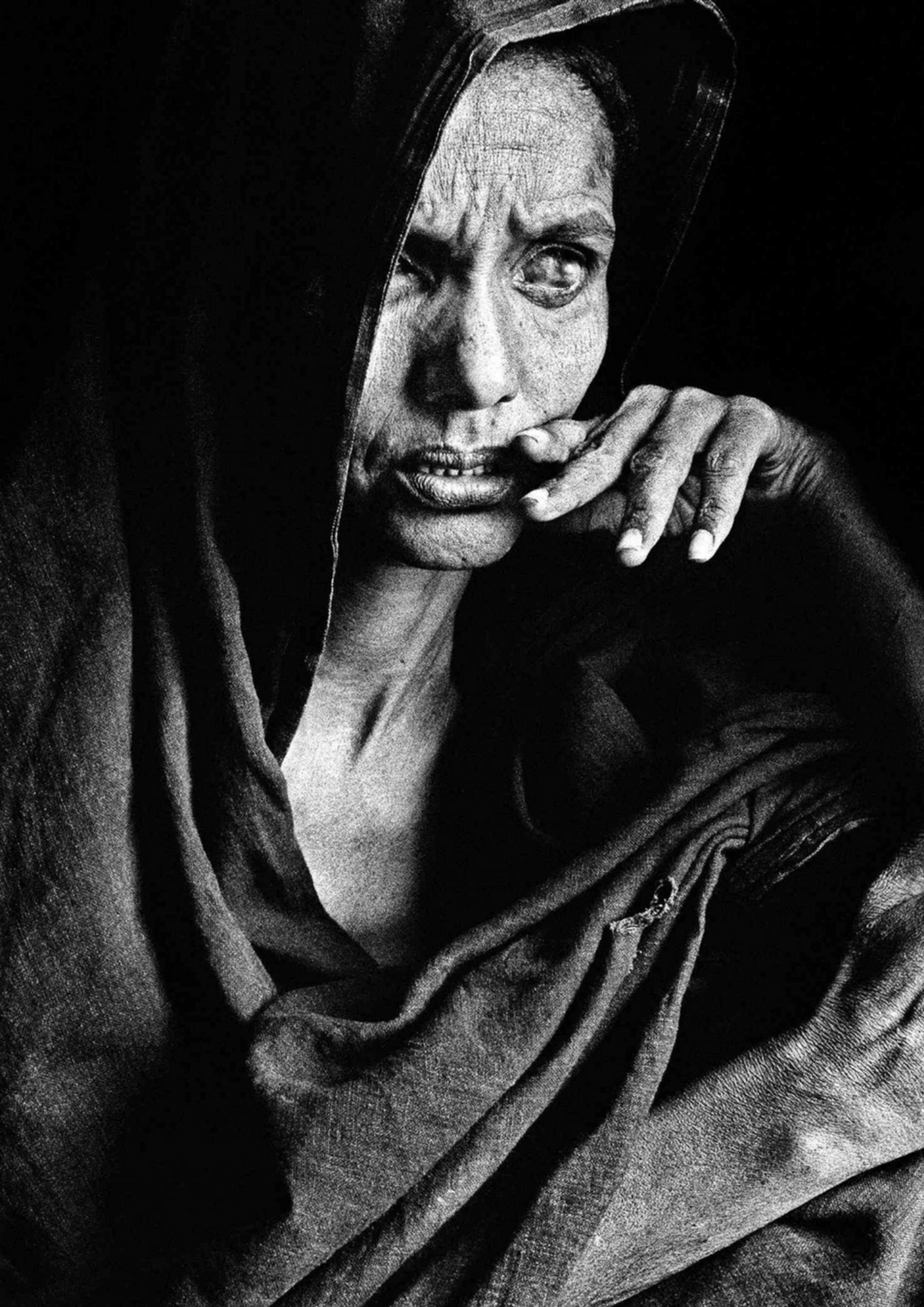
Вы знаете, сложно дать конкретный совет, что именно делать. Например, когда я говорю о проекте «Рабочие», то нужно понимать, что я бывший Марксист и Ленинист, я имел статус Марксиста. Также я бывший экономист. И когда я делал проект «Рабочие», то рабочий класс был самым главным для меня из всего, что происходило на планете. Когда я увидел, что рабочий класс напуган изменениями, то я решил продолжить тему рабочих, но других — традиционных. Теперь их заменили на машины и рабочие стали просто следить за машинами, однако раньше были другие продукты, они все были сделаны руками людей, и это совершенно разные вещи. Я поехал снимать эту историю, будучи весьма обеспокоенным происходящим. Впоследствии, когда я снимал «Рабочих», то увидел тенденцию, которую потом назвали глобализацией, связанной также с индустриализацией, которая повлияла на такие бедные большие страны, как Индия, Китай, Бразилия, Мексика, Индонезия.

Это повлияло на колоссальную дипопуляризацию в этих странах. К концу холодной войны, конфликты, которые проходили по всему миру в Азии, Африке и т.д., послужили появлению сотен миллионов убежищ для разных жителей. Я ездил снимать эту историю. Но когда я вернулся во Францию в 1969 году, у нас также были убежища. В Бразилии был режим диктатуры, и мы находились там в статусе эмигрантов. Когда я начал снимать эту историю, я знал эту тему очень хорошо. Мне было легко её документировать и показывать, потому что это была моя история.

Когда я начал снимать проект «Дженезис», то к тому времени у нас был огромный проект связанный с землей в Бразилии, мы сажали и выращивали миллионы деревьев. Мы стали так близки к среде, это было настолько природно и естественно, что я решился создать проект, связанный с этим. Как видите, в этом смысл, вы можете фотографировать только те истории, которые вы любите, к которым вы абсолютно адаптированы, с которыми вы чувствуете себя очень комфортно и легко. К примеру, я делаю

Проект «Дженезис». Хребет Брукс, Аляска, 2009

Проект «Амазония». 2021



историю об урбанизации Одессы, если ты не урбанист, если ты не любишь организацию урбанизации, ты не сможешь реализовать этот проект. Ты можешь поехать туда на две недели или месяц. Ты начнёшь спешить, снимать не то, потому что тебе будет не комфортно в этой теме. Вы должны сначала смотреть внутрь себя. Нужно посмотреть, что приносит вам удовольствие и внутри этого уже создавать фотографии, иначе ты не выдержишь длительной истории, длительной работы, бросишь на пол пути, если это не твоя история. В этом суть выбора человека — что делать, но я не могу этого сделать за кого-то, каждый человек должен знать, что именно он может сделать самостоятельно.

Себастио, я знаю, что в вашей карьере были очень сложные проекты, как физически, так и эмоционально. Я знаю, что вам было очень сложно в тот период. Расскажите пожалуйста, что именно было самым трудным в реализации тех проектов, когда вы снимали беженцев и видели много смертей каждый день?

Как я уже сказал ранее, когда ты выбираешь проект, он должен быть тебе близок. Ты выбираешь его, потому что должен сделать эту историю. И это не история, которая происходит у тебя под ногами, ты должен увидеть, где это происходит и ты всего лишь функция, частичка в том, что происходит вокруг тебя.

К примеру, я сейчас жду звонка от своего врача, потому что позавчера, в субботу, я сделал снимок позвоночника у основания черепа, у меня проблемы с ним. Я был ранен в 1974 году во время взрыва машины, в которой я ехал. Это была большая военная машина, которую подорвали во время движения. Взрыв убил водителя, оторвало две ноги португальцу, который ехал спереди, рядом с водителем. Я же сидел сзади, меня выкинуло на 4 метра из машины, и я почувствовал что-то в своей шее. Это был осколок, который прочно застрял во мне. Я был тогда очень молод, мне было всего 30 лет. Но спустя время я начал чувствовать проблемы с шеей, а сейчас это сильно усугубилось, и мне необходимо сделать очередную операцию. Это и есть жизнь. У меня было очень много друзей, которые погибли, выполняя задания, снимая истории, и это тоже часть жизни фотографа. Жизнь мне дала большой шанс быть живым, сидеть тут и разговаривать с вами, потому что другим не так повезло. Когда ты выбираешь фотографию, то получаешь огромную привилегию. У тебя есть право идти, у тебя есть право быть там, у тебя есть право быть на передней линии истории человечества, потому что твоя жизнь переплетена с происходящим. Но иногда ты платишь своим телом, своим здоровьем, иногда ты платишь своей жизнью. И несколько раз меня могли убить, но мне жизнь дала шанс выжить, и вот я здесь. У меня есть несколько друзей, которые шли рядом со мной, в агенстве Гамма к примеру, мы сидели рядом за одним столом, но они были убиты, их больше нет. Такова жизнь. Но ведь интересно туда пойти, это важно. Ты берешь свою жизнь и идешь. Однако может наступить момент, когда ты не вернешься. Но если бы сейчас мне дали выбор, я бы пошёл снова тем же путём.

Вы действительно великий человек!

Нет, я не великий человек. Фотография — это образ жизни. Это была моя жизнь и я положил её для дела. Да, у меня много фотографий, много хороших фотографий, но при этом, мне два раза оперировали ноги, мне оперировали ахиллово сухожилие, мне оперировали плечо, я ломал плечо с другой стороны. Вот так... Но у меня есть фотографии...



Ад в пустыне. Нефтяное месторождение, Кувейт, 1991

Себастио, композиции в ваших фотографиях невероятны и достойны сравнений с величайшими картинами за всю историю искусств. С вашей точки зрения, что отличает плохую композицию от хорошей?

Нет плохой или хорошей композиции, это просто композиция. У каждого человека есть свой подход к фотографии, своё мировоззрение, память, историческое наследие, семейное наследие, и все эти вещи создают индивидуальность, создают ваш взгляд. Язык фотографии,

ваш, мой язык, они абсолютно статичны. Мы пишем светом и тенью, мы пишем посредством плановости, композиции, линий и мгновений. Вы должны организовать все эти вещи за секунду и это должно быть организовано достаточно хорошо. Это происходит инстинктивно. У каждого человека свой язык и инстинкт. Чей-то более прост для понимания, у других менее понятен. Но это всё — языки и это всё — композиции. И все они имеют своё право на существование. При этом, нельзя сказать, что одна композиция лучше другой. Они все являются языками фотографии.



Себастио, а вы учились композиции, языку света, языку искусства фотографии?

Нет, я никогда не ходил в школу, у меня не было возможности ходить в школу искусств или школу фотографии. Это конечно была бы большая привилегия, но у меня не было времени на это. В действительности нам это не нужно, потому что существует несколько путей, как организовываются эти инстинкты. Вы знаете, что в горизонтальной системе мы не можем работать вертикально. Вы знаете, что когда у вас есть в кадре диагональная линия, она даёт сильную

динамику внутри изображения. И даже если ты не ходил в школу, ты сам видишь, что разные аспекты работают по-своему. И в конце концов, когда вы ходите в музеи, видите эти огромные полотна и представляете себе человека, который писал одну картину в течении 6 месяцев... А ведь он делал то же самое, что делаешь ты. Это всё инстинкт композиции. И мне очень повезло, что я смог использовать свет интуитивно. Причина в том, что я вырос в Бразилии, в тропической стране, где очень интенсивное солнце. У меня была довольно светлая и чувствительная кожа, когда я был маленьким. Моя мать надевала мне на голову огромную шляпу и я всегда был как-бы в тени. Но когда ко мне подходили люди, они приходили из света в тень, и я с детства научился смотреть из темноты на свет. Если посмотреть на рисунки моих фотографий, они все сделаны против света. С самого детства я научился смотреть против света и инстинктивно я перенёс это в фотографию. Однажды, много лет назад, я был на Кубе, и фотографировал её, а моя жена была дизайнером одного шоу посвященного живописи в музее Гаваны. Приехав в Гавану, я захотел посмотреть, как работает моя выставка. Я увидел, как прямо внутри выставочного зала проходил урок, где учитель живописи школы Басар говорил ученикам – «смотрите, этот фотограф всё снимает против света». И тогда я подумал: это ведь правда. Я начал смотреть на все свои фотографии и увидел, что действительно они все сделаны против света. В этот момент я осознал для себя, что всю жизнь снимал именно так.

Тогда я начал задаваться вопросом – кто я? И со временем, я нашёл ответ. Потому что, это часть моего происхождения, часть моей истории. Но у других фотографов не так. У меня был очень хороший друг, его уже нет в живых – Робер Дуану, он был сильнейшим фотографом в истории и он никогда не фотографировал против света. Он был родом из севера Франции, где достаточно мягкий свет, как и у вас ребята в Украине. Свет в Украине шикарный, свет как в раю. Так вот, он адаптировал свой родной свет в его фотографию. Его фотографии больше насыщены светом чем мои, гораздо мягче моих. И это часть нас, часть нашей истории, так мы переносим нашу природу в фотографию.



Полуостров Ямал, Сибирь, Россия, 2011.

По вашему мнению, в каких случаях фотограф должен использовать средний формат?

Я могу сказать, когда я использую средний формат. Среднеформатная камера предназначена для создания негативов высокого разрешения и архивов с высоким разрешением. Это связано с размером плёнки, а сегодня с размером матрицы, она гораздо больше. Если тебе нужны портреты такого разрешения, если есть время поставить камеру на штатив и сделать снимок, потом подождать немного и сделать еще один, тогда вперёд... Но когда перед тобой всё меняется, история развивается, на улице происходит что-то, кто-то бежит, ты бежишь к ним, то в таких случаях у тебя нет возможности использовать средний формат, особенно сейчас. Такого рода камеры, как правило очень тяжёлые. Камера требует несколько секунд перед тем, как сделать следующий снимок и за это время ты теряешь следующий кадр. В этом большое преимущество работы с 35 мм камерой, потому что ты можешь сделать много снимков один за другим. Я много ходил в горы со средним форматом, потому что планировал снимать одну

историю в лучшем качестве. Плёнка в то время теряла своё качество, компании производящие плёнку изымали серебро с поверхности плёнки, в результате чего мы потеряли прекрасные тона серого, а также плёнка становилась очень зернистой. Единственным способом получить то же качество, которое у меня было раньше — было использовать средний формат и я использовал его. Но потом я решил перейти на цифру. Камера, которую я использую сегодня — Canon R5, он имеет разрешение 45МП и это великолепно. Я снял всю «Амазонию» на камеру Canon Dx, у которой 24 МП. Имея 24МП я мог распечатать фотографию размером 2-3 метра в длину с великолепным качеством.

Сегодня я снимаю на две камеры, они не большие, и я могу брать с собой сразу две. Мне очень удобно их использовать, они полностью адаптированы под мою руку. Средний формат большой, медленный и главное, всё зависит от того, что вам нужно. Камера должна быть адаптирована под вашу фотографию, а не вы должны подстраиваться под камеру. Камера должна функционально подходить для вашего



Судан, 1993.

дела. Вот, что самое главное при выборе камеры и формата.

Могли бы вы описать, исходя из личной практики, что нужно делать, чтобы сохранить в себе огонь и страсть к делу, которым занимаешься, всю жизнь?

Ну смотрите..., я изучал с моей женой Лелией большую школу фотографии Японии. Мы ездим в Японию на протяжении 50 лет, в самые разные места. У нас там есть школа, которую мы регулярно посещаем. В среднем, среди 30 человек в классе, всего 2 или 3 фотографа, а остальные не фотографы, и в этом смысл. Очень много фотографов, которые верят в то, что они фотографы, на самом деле ими не являются. Чтобы быть фотографом, нужно быть полностью влюблённым в это дело, то есть в фотографию. Вы должны жить фотографией с утра и до вечера. Фотография должна быть вашей страстью. И когда вы это поняли, вы должны найти истории, свои истории, как я уже говорил ранее. Вы должны действительно увидеть, вы фотограф, доктор, инженер или ещё кто-то.

Нужно сделать выбор. Если вы действительно любите фотографию, то должны увидеть, что вы любите больше всего фотографировать. Я видел много парней фотографов, которые не могут фотографировать людей, потому что они скромные, они боятся подойти к человеку. Ты не можешь фотографировать людей в таком состоянии, фотографируй пейзажи, спорт, другие вещи. Но если ты снимаешь людей, ты должен любить людей, тебе должно быть комфортно фотографировать людей. Это самое важное. Нет правил или каких-то позиций, есть любовь. Или ты любишь то, что ты делаешь, или ты не можешь делать это.

Давайте представим, что я ваша ученица. Какие самые первые важные вещи вы бы мне объяснили о фотографии? Что я должна знать в самом начале?

Фотография — это не секрет. Фотография — это, когда ты идёшь с камерой. Ты должен выучить свою камеру, и после большой практики, она должна стать частью твоих глаз, частью твоих рук. Это устройство перестаёт быть вариатив-

ным, оно становится константой. С этого момента ты не думаешь о камере. Ты работаешь с чувствительностью, ты адаптируешься под любую ситуацию, тебе должно быть комфортно работать в любой ситуации, вот и всё. Затем ты начинаешь печатать снимки одним способом, потом другим. Само действие работы с камерой, захвата момента, фотографии, это всё приходит и становится автоматическим, ты перестаёшь думать об этом.

Единственное, на что необходимо смотреть — это действительно ли ты любишь фотографию? Действительно ли это твоя история, твоя тема? С одного и того же места, другой фотограф не сможет показать то же самое, что сделаю я. Я делаю социальную фотографию, я делаю фотографии среды, я делаю фотографии людей. Что делать другим фотографам я не могу сказать. Я не могу дать совет о портрете другому типу фотографа, потому что я не знаком с его направлением. Но фотограф, который снимает среду, снимает социальную фотографию, после того, как он поймёт, что он действительно любит фотографию, я бы его попросил приостановить фотографическую деятельность на 2–3 года и пойти в университет, изучать немного социологии, антропологии, геополитики, истории и географии для того, чтобы погрузить себя в среду, понять частью чего он является, чтобы понять общество, понять мир. К моменту, когда мы это поняли, у нас уже есть несколько инструментов в фотографии, и тогда мы находимся в резонансе с обществом, средой, темой, частью которой являемся. Вот так это происходит, фотография — это зеркало общества. Но речь идёт только об одном типе фотографии и не более того. Самое главное, чтобы твои фотографии были зеркалом общества.

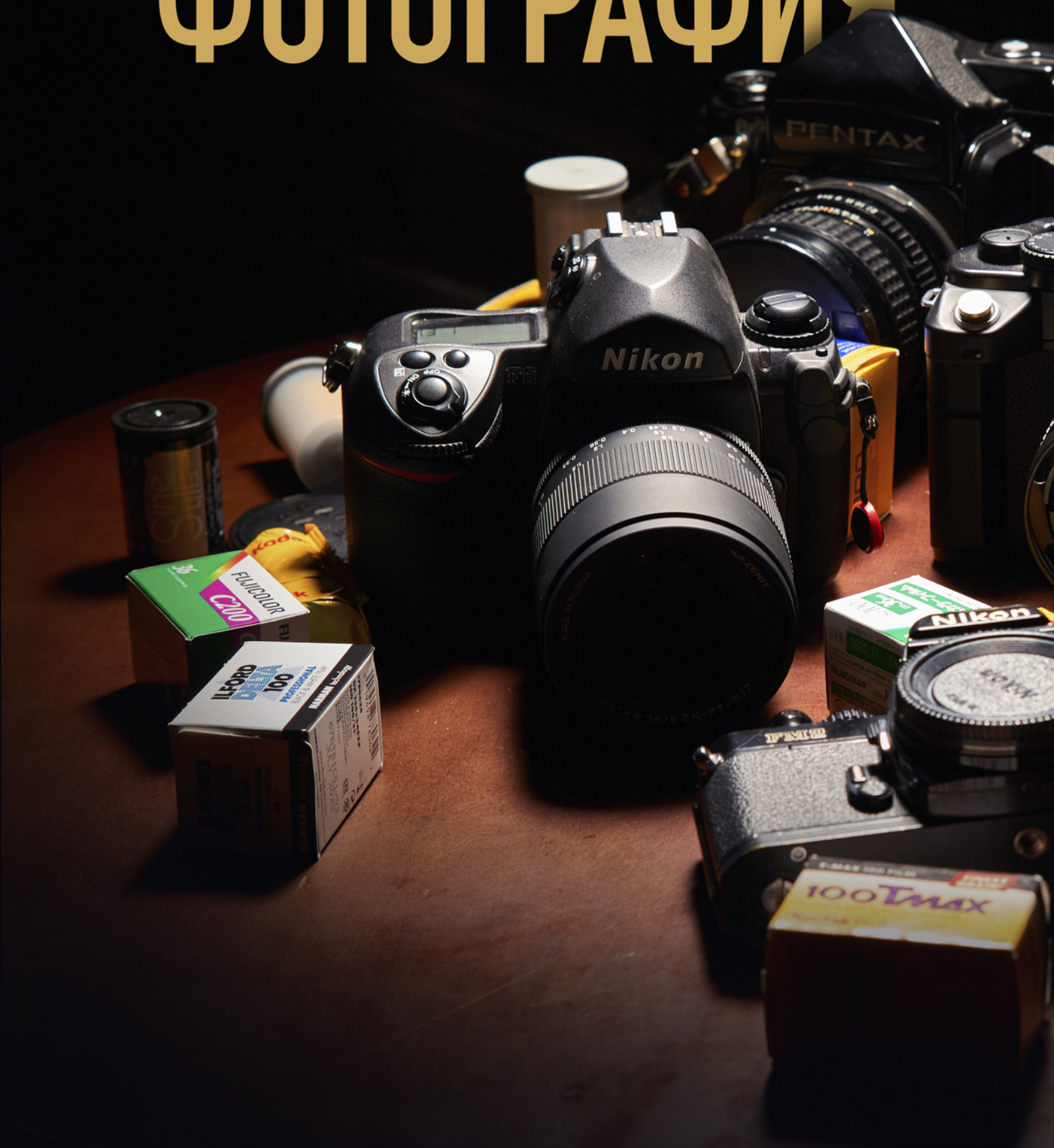
Интервью переведено с английского языка.





Сахель, Мали, 1984.

ПЛЁНОЧНАЯ ФОТОГРАФИЯ



ПРОШЛОЕ ИЛИ БУДУЩЕЕ?



Тему плёночной фотографии, её будущего и прошлого мы поднимаем далеко не первый раз, в том числе, и на страницах нашего Вестника. Однако этот выпуск посвящён теме будущего фотоиндустрии, а также современным трендам и новинкам. И безусловно, в разрезе данной проблематики может показаться, что плёнка «отжила своё», как говорится, и безоговорочно осталась в прошлом. Ну в чём здесь инновации или будущее...? — вероятно подумают многие читатели. Однако в ответ расскажу вам один случай, который произошёл со мной совсем недавно. Я зашёл в гости к нашим друзьям в Одесский фото магазин. Имея в запасе свободный час времени, я взял кофе, сел на небольшой диванчик в зале магазина и решил немного понаблюдать за обстановкой. В магазине было довольно оживлённо, люди приходили и уходили, буквально каждые 5 минут. Я планировал дожидаться, пока мои друзья освободятся, чтобы обсудить с ними тему новинок в фотоиндустрии. Но люди всё шли и шли.

И к моему удивлению, 90% этих людей были плёночниками. Одни хотели купить плёночную б/у камеру, другие приносили плёнки на проявку, третьи приходили забирать проявленные плёнки и сканы и т.д. Когда мне всё-таки удалось поговорить с владельцами магазина, они однозначно сказали, что людей, снимающих на плёнку становится все больше и больше. Эту статистику они чётко видят по запросам клиентов. Более того, в число плёночников входят, как фотографы более взрослого поколения, которые снимали и продолжают снимать на плёнку, так и молодёжь, которая только начинает фотографировать и тоже снимает на плёнку. И поскольку подрастающее поколение (назовём их так) и будет формировать будущее, в том числе фотографии — мы можем говорить о том, что в этом будущем, несомненно будет место и для плёнки. Безусловно, в кармане каждого из них лежит смартфон, на который они также фотографируют каждый день. Но когда речь идёт о фотографии, как об искусстве и ремес-

Rollei rpx100.2



ле, то в руках многих молодых современных фотографов оказывается именно плёночный фотоаппарат.

Я помню, как ведущие фотографы агентства Magnum Photos говорили нам в интервью, что большинство международных изданий, будь то газеты или журналы, давая заказ фотографу, первым делом спрашивают, на плёнку он будет снимать или на цифру. Им нужно понимать, сколько времени понадобится ждать, чтобы получить готовый материал. Как видите, это снова стало нормально и даже привычно. Ничего удивительного в этом нет, с моей точки зрения, ведь информационная сфера новостного контента сильно изменилась за последние годы. Еще 10–15 лет назад буквально каждое, сколько-нибудь значимое событие сопровождалось гонкой государственных и международных СМИ за возможность первыми опубликовать новость. Однако сейчас такая гонка попросту невозможна, ведь всегда найдутся очевидцы, которые окажутся неподалёку от происшествия рань-

ше любых журналистов. Сегодня существует множество социальных сетей, порталов и Телеграм-каналов, где контент появится буквально в момент самого события. Телефон с камерой и интернетом есть почти у каждого человека, а значит они сделают фото и видео задолго до того, как приедет первый корреспондент. Эти люди, как правило не являются журналистами, но они оказались «ТАМ» и уже всё сняли, уже всё в сети. Более того, качество такого контента мало кого интересует, и каждый из нас видел сотни размытых фотографий и дергающихся видео с различных пожаров, наводнений и протестов, снятых по всему миру.

Соответственно изданиям приходится лишь оставаться на уровне качества и профессионализма при публикациях своего контента. Они уже как бы подводят итоги, а не публикуют новость впервые. Вопрос времени уже не стоит настолько остро, как раньше, поэтому плёнка снова становится актуальной.

Rollei RPX 100. Фото Мальцев Олег



В одном из прошлых выпусков Вестника мы уже говорили о том, что для молодёжи плёночная фотография — это что-то интересное и новое, вытесняющее желание снимать на цифру «как все». Они родились в век цифровых технологий и цифровой фотографии, с самого детства имеют смартфоны, и для них это стало чем-то обыденным. Кроме этого, любой фотограф согласится, что цифровая фотография, даже снятая на самую дорогую и навороченную камеру, не будет такой живой и насыщенной, как на плёнке. Цифровая фотография всегда немного «мёртвая», как бы нелепо это не звучало. Одним из ярких примеров в доказательство моим словам являются фотографии из научно-исследовательской экспедиции в Египет, под руководством нашего председателя академика Олега Мальцева, проходившей в сентябре 2021 года. Буквально весь Экспедиционный Корпус фотографировал на цифровые камеры, кроме Олега Викторовича. Он совсем немного снимал на Ricoh GR3, и немного снимал на камеры 360, но это совсем другой класс контента, который не корректно сравнивать с цифровой или плёночной фотографией. И всё остальное время он снимал на плёнку. Когда мы получили из лаборатории проявленные плёнки со сканами, то наблюдая за результатом, разница в качестве изображений между цифрой и плёнкой была колоссальной. Условия, в которых экспедиционная группа работала были очень сложными, и сопровождалась температурой воздуха +40, +42, с бесконечной пылью, грязью и песком местных пустынь и городов.

Рассматривая египетские фотографии, сделанные на цифру, можно сказать, что они отображают некую документальную сторону событий, показывая, что там находится и как всё это выглядит. Но смотря на фотографии плёнки, ты как будто погружаешься в эту среду и находишься там. Затем переносишься в прошлое во времена древних исследований этих зе-



мель и снова в настоящее. Чувствуется полный эффект «присутствия». И если говорить о журналах и о журналистике, с точки зрения творчества и качества, то плёнка максимально отображает те цели, которые необходимы для всех этих сфер.

В одном из наших интервью известный голливудский фотограф Винсент Петерс, который всю жизнь снимает исключительно на плёнку рассказывал о времени перехода фотоиндустрии на цифровую фотографию. *«В день, когда появилась цифровая фотография, весь фото рынок перевернулся, буквально мгновенно. Все*



Fujifilm 200. Фото Мальцев Олег

должны были перейти на цифру. Было время, когда фотографы говорили друг другу – «ты не снимаешь на цифру? Ты наверное не знаешь что происходит в мире, да? Сейчас все снимают на цифру!» – Винсент Петерс.

Все мы помним период, когда снимать на плёнку стало как бы не модно. Эта «цифровая мода» очень быстро заполонила как взгляд самих фотографов, так и индустрию фотографии в целом. В силу этого, фото бренды перестали разрабатывать и производить плёночные камеры,

и начали прекращать производство плёнки. В результате нового цифрового тренда фото рынок был вынужден меняться. Однако, нельзя сказать, что на тот момент цифра была лучше, чем плёнка, с точки зрения технических аспектов.

Такая ситуация продолжалась до определённого момента. Примерно 5–7 лет назад плёнка начала заново возрождаться. Основной причиной этого возрождения, с моей точки зрения, является некий тупик, в который стали всё чаще



приходить производители цифровых камер. К примеру компания Sony из раза в раз выпускает практически одну и ту же камеру. Всё, что они добавляют — это количество МП, количество фокусируемых точек и т.п. Началась погоня за беззеркальными системами. Многим обывателям может показаться, что беззеркальные системы — это что-то новое в мире фото техники. Но если кто-то забыл, то я напомню, что первая цифровая Leica (M8), выпущенная в 2006 году была беззеркальной. Как видите, ничего нового в этом нет.

Совсем недавно был анонсирован флагман компании Canon — Canon EOS R3. Это профессиональная журналистская беззеркальная камера, но о ней мы более подробно поговорим в статье «Беззеркальные системы. Будущее ли это?».

И всё-таки, что же они сделали лучше? Фокус теперь фокусируется по зрачку глаза человека, то есть, куда вы смотрите, там и фокус. Матрица принципиально осталась такой же. Да, камера снимает 30 кадров в секунду. Ну давайте честно — зачем вам это нужно..?

Как мы видим, в основном, добавляются некие автоматические фишки, чтобы ещё больше упростить работу фотографа и сделать процесс съёмки более автоматическим. Но к такой автоматизированной фотографии человек быстро привыкает и это большая ловушка, по моему мнению. Вот например, моя коллега и почётный член ОФО Дарья Чемякина снимает на дальномерную Leica M10, которая, как известно, не имеет экрана, и вы не можете видеть конечный результат на камере. Но человек, привыкший фотографировать на полностью автоматизированные камеры, которые показывают готовую картинку, отображая все нюансы и искажения, попросту не сможет снимать на такую камеру как Leica M10, не говоря уже о плёночных камерах. Таким образом все эти автоматизмы, которыми так щедро оснащают современные камеры, буквально лишают фотографа навыков. Конечно, если он снимает свадьбы и корпоративы, то всё не так плохо, «жить можно», как говорится. Однако, если он отправится в дальнюю дорогу, работая

над неким проектом или заказом на выезде, где у него не будет возможности в течении дня подзарядить батарейки — ему придётся экономить заряд, отключая экран и т.д. Как вы понимаете, это сильно усложнит ему работу. В итоге, камера либо разрядится в самый неподходящий момент, либо он будет снимать вслепую, надеясь, что получится хоть что-нибудь.

Исходя из этого, я твёрдо уверен в том, что все эти автоматизмы постепенно приводят человека к деградации. Возможно кто-то будет мне возражать в этом вопросе, сетуя на то, что в фотографии важнее всего композиция и цвет. Но, если фотограф не сможет экспонировать кадр, правильно навести фокус и кадрировать, то поверьте, что композиция не всегда сможет спасти ситуацию.

Я недавно смотрел лекцию одного из заслуженных военных фотографов времён Советского Союза. Он высказал мнение о том, что цифровая фотография движется в неверном направлении. Для примера, давайте вспомним легендарную плёнку Kodachrome и её невероятные цвета. Очень многие плёночники мира прямо-таки мечтают о восстановлении производства этой плёнки. Лично я считаю, что это маловероятно, потому что у них была целая технологическая система, формирующая сеть буквально по всему миру. Проявляли её только в официальных лабораториях, и никто в домашних условиях не мог этого сделать, во всяком случае, чтобы добиться того идеального изображения.

Однако, когда плёночная фотография находилась на заре развития, и цветная плёнка только появлялась, то она фотографировала примерно также, как цифра сегодня — скучно. А я твёрдо уверен в том, что современная цифровая фотография именно скучная. Она как бы показывает то, как она видит, выдумывая изображение по заложенному алгоритму и это не красиво. Но специалисты компании Kodak в далёком 1935 году чётко понимали, что необходимо найти способ создавать уникальное изображение. Они собрали целый консилиум художников и химиков для того, чтобы в итоге создать плёнку Kodachrome.



И она действительно была очень красивой. Так вот, цифровая фотография условно находится в таком же положении, как плёнка в те годы. И даже пресеты, которые сегодня бесконечно создают десятками и сотнями, как правило, используют, чтобы придать изображениям эффект плёнки, либо эффект стиля конкретного фотографа, который также снимал на плёнку.

Современные люди, в подавляющем большинстве, к сожалению, видят мир глазами Инстаграма и фильтрами Инстаграма, а не своими глазами. Но плёнка всё же показывает мир таким, какой он есть на самом деле. Благодаря цветам и разрешению плёнки мы получаем тот самый «эффект присутствия», который делает изображение живым, наполняя его душой.

Согласитесь, что мы восхищаемся фотографиями, снятыми 50–100 лет назад или ещё раньше, и принимаем как данное то, что делают фото-мастера сегодня. Возможно, кто-то со мной не согласится, но я считаю, что прав, и говорю это объездив пол мира с камерой в руках, и после личного общения с самыми топовыми современными фотограмами планеты.

Подводя итог, я однозначно скажу, что плёночной фотографии есть место в будущем, и не спешите хоронить её в прошлом веке. Безусловно, плёнка не заменит цифровую фотографию в полном объёме, но будет жить и процветать ещё много лет.

Автор статьи – член президиума ОФО Алексей Самсонов.









Fujifilm 200
Фото Мальцев Олег





Fujifilm 200. Фото Мальцев Олег



Kodak 200
Фото Алиса Новоселова



Kodak 200
Фото Алиса Новоселова

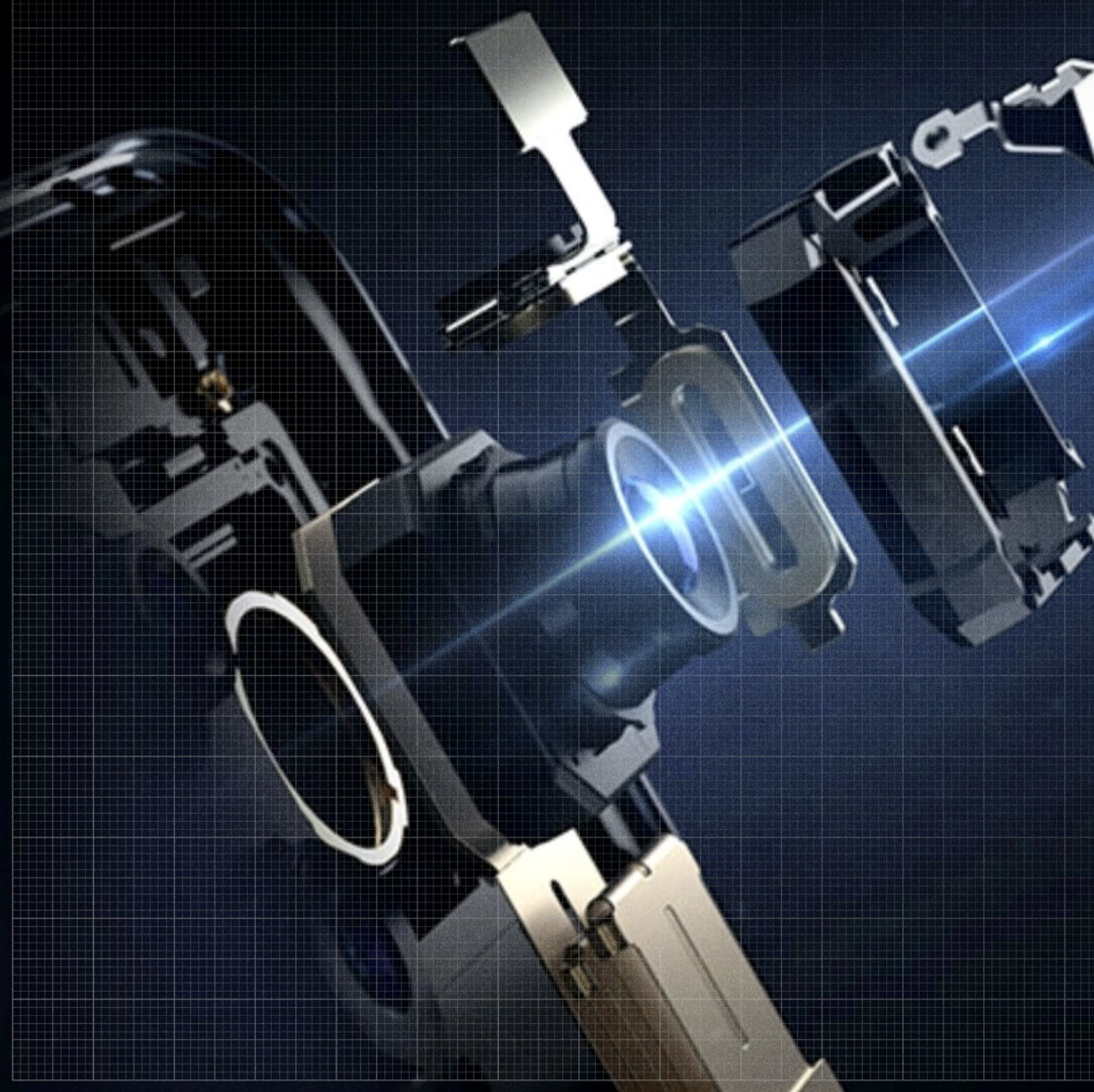




Ilford FP 4
Фото Мальцев Олег

ТЕЛЕФОНЫ.

ИННОВАЦИИ МОБИЛЬНОЙ ФОТОГРАФИИ





Как-то сидя в кафе за чашкой кофе, между двумя моими товарищами разыгрался спор, по поводу фотографии на смартфон.

В красном углу ринга был ярый противник таких фотографий, утверждающий что это всё симуляция и не нужно «путать божий дар с яичницей». В синем углу ринга был ярый сторонник камерофонов, утверждающий, что за мобильной фотографией будущее и фотоаппараты уже становятся не нужными. Спор был нешуточный, но ни чем не закончился. Однако тема весьма насущная, а истина где-то посередине.

Наша история немыслима без открытий и нововведений, которые меняют её ход. В большинстве своём всё, что изначально доступно ограниченному числу лиц, рано или поздно становится доступным большим массам, в том или ином виде. Когда-то фотографию могли себе позволить лишь образованные и состоятельные люди. Но с появлением камеры Kodak, фотография стала доступна простым людям. Наша история циклична и мы можем проследить то же самое и в цифровой фотографии, когда сначала появились доступные цифровые мыльницы, а потом смартфоны, которые вытеснили с рынка те самые мыльницы, за счёт своего большего распространения и удобства. На протяжении сравнительно небольшого количества лет, технический прогресс в производстве смартфонов развивался очень стремительно. Я помню появление 3-х мегапиксельной камеры в телефоне, это было удивительно. Сейчас между производителями смартфонов разыгралась борьба за камеры в своих устройствах. Поскольку социальные сети становятся всё более важной частью современной жизни. Люди проводят в социальных сетях больше времени, чем когда-либо прежде. Они не только отправляют и получают письменные сообщения, но также используют камеры смартфонов, чтобы запечатлеть и поделиться важными моментами жизни. Соответственно качество фотографии становится невероятно актуальным. Одни производители предлагают огромное количество мегапикселей, другие делают ставку на искусственный интеллект, кто-то начинает сотрудничать с легендарными производителями оптики, а кто-то и то и другое.

Например смартфон **Huawei серия P Pro**, производят камеру в сотрудничестве с компанией Leica. Смартфон оснащён системой камер Vario-Summilux с различной апертурой и фокусным расстоянием. В модели Huawei P40 Pro установлены камеры на:

50 Мп, 1/1,28, f/1,9, 23/27 мм (основной, широкий)

40 Мп, 1/1,54, f/1,8, 18 мм (сверхширокий)

12 Мп, f/3,4, 135 мм (телефото), оптический зум 5x.

Vivo X60 Pro, сделал свою камеру совместно с компанией Zeiss.

Имеет три модуля камеры:

48 Мп, 1/2,0, 0,8 мкм, f/1,48, 26 мм, стабилизация Gimbal (основной)

13 Мп, 1/3, 1,12 мкм, f/2,46, 50 мм, оптический зум 2x (телефото)

13 Мп, 1/3, 1,12 мкм, f/2,2, 16 мм 120°, (сверхширокий)

Также в смартфоне есть имитация боке, вдохновлённый ZEISS Contax Biotar 1.5 / 751930 года.

Pixel

Google Pixel также успели прославиться своими фотографиями.

В смартфоне Pixel 5 установлены всего 2 камеры, не считая фронтальной:

12,2 Мп, f/1,7 (основная)

16 Мп, f/2,2 (широкоугольная)

В сравнении с предыдущими камерами показатели резко отличаются, но у Google свой подход к фотографии, который мы рассмотрим дальше. Однако компания планирует выход Pixel 6, в котором будет 3 модуля камер с большим количеством мегапикселей.

iPhone 13

Имеет также 3 модуля камер:

Телефото – Фокусное расстояние 77 мм, оптический зум 3x, диафрагма f/2.8. шестилинзовый объектив, оптическая стабилизация.

Сверхширокоугольная – фокусное расстояние 13 мм, диафрагма f/1.8, шестилинзовый объектив.

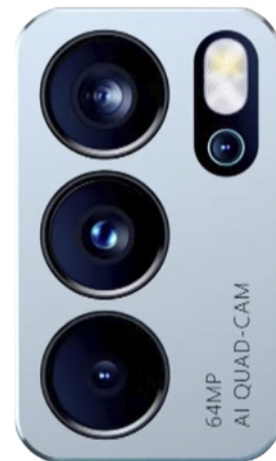


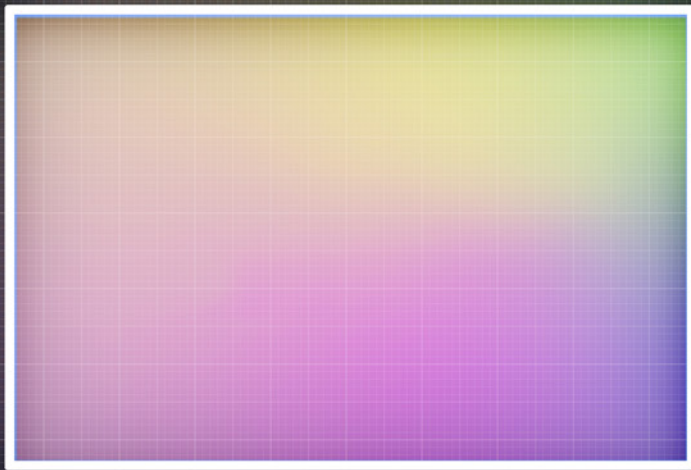
Широкоугольная – фокусное расстояние 26 мм, размер пикселя 1,9 мкм, диафрагма $f/1.5$, семилинзовый объектив, оптическая стабилизация. Также всё это нашпиговано различными алгоритмами обработки и искусственным интеллектом.

OPPO RENO 6 основной модуль из 4 камер: Основной объектив 64 МП: $f/1.7$; автофокус
Ультратироугольный объектив 8 МП: $f/2.2$; фиксированный фокус
Макрообъектив 2 МП: $f/2.4$; фиксированный фокус
Монообъектив 2 МП: $f/2.4$; фиксированный фокус.

Samsung Galaxy S21 Ultra имеет четверной модуль на основной камере:
108 Мп, $f/1.8$, 26 мм (основной), $1/1,33$, 0,8 мкм, PDAF, Laser AF, OIS
12 Мп, $f/2,2$, 13 мм (сверхширокий), $1/2,55$, 1,4 мкм, dual pixel PDAF
10 Мп, $f/2,4$, 70 мм (телефото), $1/3,24$, 1,22 мкм, dual pixel PDAF, OIS, оптический зум 3x
10 Мп, $f/4,9$, 240 мм (перископический телефото), $1/3,24$, 1,22 мкм, dual pixel PDAF, OIS, оптический зум 10x.

Нельзя не упомянуть о смартфоне **leitz one**, от известной компании Leica.
Смартфон обладает 1-дюймовым датчиком изображения с разрешением 20,2 мегапикселя. Программный движок «Leitz Engine» обеспечивает ультрасовременное вычислительное боке, цветокоррекцию, уточнение краёв и реалистичное шумоподавление для фотографии на смартфоне. В смартфоне используется режим «Leitz Looks», который был разработан инженерами Leica и обеспечивает исключительно чёткие черно-белые изображения с типичным для камеры Leica внешним видом, основанным на визуальном языке флагманской Leica M Monochrom. Доступен этот гаджет исключительно в Японии.

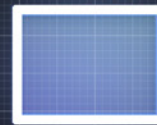




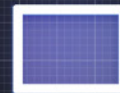
ПОЛНОКАДРОВЫЙ СЕНСОР



СЕНСОР НА 200 МП



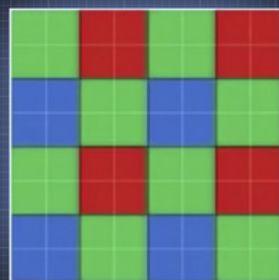
СЕНСОР НА 64 МП



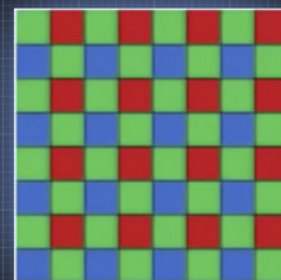
СЕНСОР В PIXEL 5



2.56 μ m 12.5MP



1.28 μ m 50MP



0.64 μ m 200MP

Технические характеристики поражают своими цифрами, некоторые показатели сродни среднеформатным камерам и даже больше. Но мобильная фотография это не та фотография, которую мы знаем. В смартфонах нет возможности использовать большие сенсоры, как в фотоаппаратах, нет возможности установить объектив. Несмотря на большой показатель диафрагмы, физически это отверстие очень мало. Основным техническим препятствием для получения лучших фотографий является недостаток света, а свет, по сути — это и есть фотография. Производители смартфонов вынуждены придумывать различные варианты оптимизации получения фотографии, идя на определённые ухищрения и компромиссы.

Одним из таких случаев можно назвать увеличение мегапикселей. Однако это не совсем то увеличение, каким мы его себе представляем. Сенсор камеры состоит из светочувствительных элементов — пикселей, которые расположены в ряд по горизонтали и вертикали и исчисляются миллионами. Один пиксель — это одна точка на фотографии. Чем больше пиксель, тем больше света он зафиксирует, тем меньше будет шумов и больше детализация на изображении. Но смартфоны не могут позволить себе большой сенсор и большие пиксели, большой сенсор не поместится в смартфон, а большие пиксели при маленьком сенсоре — это потеря разрешения. В полнокадровых фотоаппаратах количество пикселей составляет в среднем от 12–64, а смартфоны с крошечными сенсорами предлагают 64 МП, 108 МП и даже 200 МП. Все эти 108 мегапикселей, это не полноценные пиксели как у фотоаппарата, а очень маленькие. К тому же пиксель может только накапливать фотон, если мы хотим получить цветное изображение, то необходимо в конструкции применить цветной фильтр Байера. В такой затруднительной ситуации придумали технологию **пиксельной Бинаризации** или биннинг. Это технология объединения соседних пикселей. Объединение пикселей происходит при помощи фильтра Байера. Это набор цветных фильтров, которым накрывают диоды матрицы. Он состоит на четверть из красных, на четверть из синих и на половину из зеленых элементов.

Четыре небольших субпикселя превращаются в один большой «суперпиксель», а разрешение пропорционально падает в четыре раза. Правда такой подход даёт производителям добиться лучшей детализации. При достаточном освещении можно не использовать биннинг, а воспользоваться полным разрешением матрицы. Также имея несколько пикселей под одним цветовым фильтром, можно какие-то пиксели недоэкспонировать, а какие-то переэкспонировать, собирая HDR. Таким образом, 108 МП матрица у Samsung, посредством биннига по факту, превращается в 12 МП, а все эти страшные цифры — всего лишь маркетинг и не более того. Помимо увеличения мегапикселей, существует серьёзные алгоритмы искусственного интеллекта, так называемая вычислительная фотография. Эти алгоритмы создают фотографию на этапе постобработки, максимально приближенной к тому, что есть на самом деле.

ВЫЧИСЛИТЕЛЬНАЯ ФОТОГРАФИЯ относится к цифровым методам захвата и обработки изображений, которые используют цифровые вычисления вместо оптических процессов. Вычислительная фотография позволяет получить снимок, который в принципе невозможно получить на данном устройстве.

Компания Google использует алгоритм HDR+. Этот алгоритм разрабатывал Марк Левой с командой разработчиков, которые назвали себя Gcam, для Google Glass.

Они определили для себя 4 принципа проектирования:

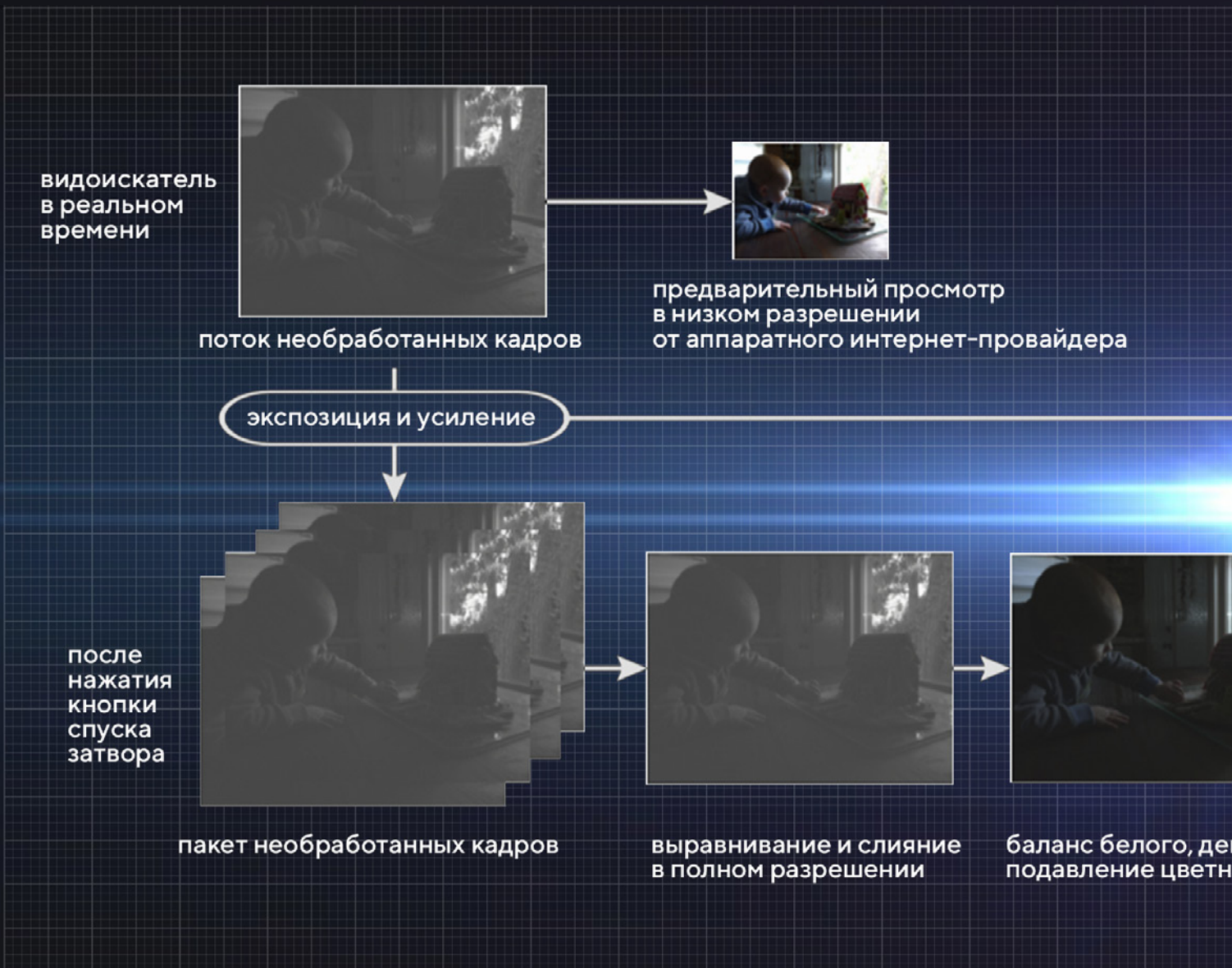
1. Быть мгновенным. Система должна создавать фотографию в течение нескольких секунд и отображать её на камере.
2. Быть автоматическим. Метод должен быть без параметров и полностью автоматическим. Фотографы должны получать более качественные снимки, не зная стратегии, используемой для съёмки или обработки изображений.
3. Быть естественным. Фотографии, которые мы получаем, должны точно соответствовать внешнему виду сцены. Фотографии не должны быть карикатурными или сюрреалистическими. Сцены с очень низкой освещённостью не должны высветляться настолько, чтобы изменить видимую освещённость или выявить чрезмерный шум.

4. Быть консервативными. Этот режим съёмки должен использоваться по умолчанию. Это означает, что получаемые фотографии не должны содержать артефактов и всегда должны быть как минимум не хуже обычных фотографий. Более того, в экстремальных ситуациях она должна постепенно ухудшаться до уровня обычной фотографии.

В своей статье Стэнфордского университета разработчики писали следующее:

«Учитывая это консервативное ограничение, мы пришли к выводу, что наиболее надёжным подходом к серийной съёмке является съёмка каждого изображения в серии с одинаковым временем экспозиции. Другими словами, мы не делаем брекетинг. Мы пришли к такому не-

ожиданному протоколу из-за трудностей, связанных с точным совмещением изображений, полученных с разным временем экспозиции. Небольшая разница в экспозиции может нарушить выравнивание изображения из-за разного уровня шума и размытости движения, а большая разница может сделать локальное выравнивание невозможным, если в кадр попадает участок, на котором не видно содержимого изображения. Последние методы слияния HDR, решают эту проблему с помощью сложного выравнивания и инпейтинга, но могут давать физически противоречивые результаты. Учитывая этот протокол, мы выбираем достаточно низкую экспозицию, чтобы избежать клиппинга (перегорания ярких участков) для данной сцены. Другими словами,



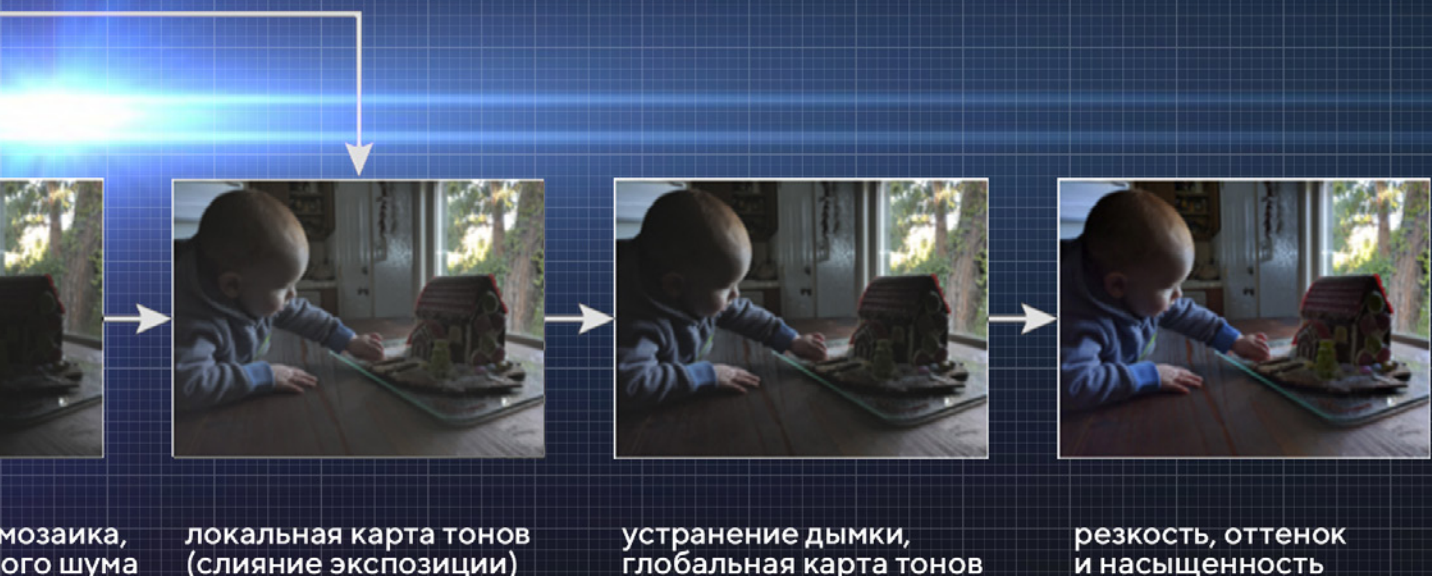
мы намеренно снижаем экспозицию. Мы делаем это для того, чтобы захватить больше динамического диапазона. Мы также выбираем более короткое время экспозиции, чем обычно, чтобы уменьшить дрожание камеры, независимо от содержания сцены. Хотя использование более низкой экспозиции, казалось бы, должно ухудшить шум, мы компенсируем этот эффект путём захвата и объединения нескольких кадров.

Второе решение, вытекающее из нашего консервативного ограничения, заключается в том, что мы выбираем одно из изображений в серии в качестве «опорного» кадра, затем выравниваем и объединяем в этот кадр те участки из других «альтернативных» кадров, где мы уверены, что получили изображение той же части сцены. Хотя

мы могли бы получить наибольший шум-сигнал, если бы были либеральны и объединили много патчей, мы предпочитаем быть консервативными, объединяя содержимое изображений только в том случае, если альтернативный патч выглядит похожим на эталонный. Кроме того, для снижения сложности вычислений мы объединяем только один патч из каждого альтернативного кадра. Наша консервативная стратегия слияния может привести к тому, что некоторые части конечного изображения будут выглядеть более шумными, чем другие, но этот артефакт редко встречается, он редко заметен.

Выравнивая и объединяя несколько кадров, мы получаем промежуточное изображение с большей битовой глубиной, большим динамиче-

Материал взят из статьи Стенфордского Университета.
“Burst photography for high dynamic range and low-light imaging on mobile cameras”

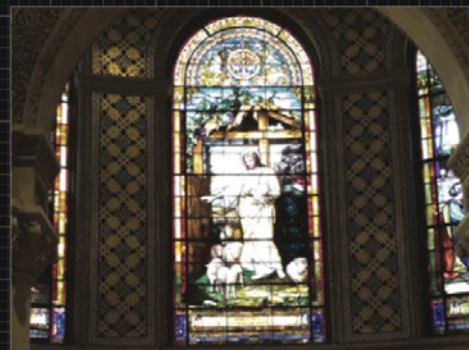


ским диапазоном и меньшим уровнем шума по сравнению с нашими входными кадрами. Это позволит нам получить высококачественную (хотя и недоэкспонированную) фотографию, просто отбросив младшие биты. Однако одной из наших целей является получение естественных фотографий, даже если сцена содержит сильный контраст. Поэтому вместо этого мы усиливаем тени, сохраняя локальный контраст и разумно жертвуя глобальным контрастом. Этот процесс называется тоновым отображением HDR и он хорошо изучен. Его эффект похож

на тот, который достигается традиционными методами «dodging и burning» в печатной фотографии [Adams 1981]. Мы используем вариант слияния экспозиции, поскольку он эффективен с вычислительной точки зрения и позволяет получать естественные изображения; однако возможны и другие алгоритмы.»

Таким образом, когда вы запускаете приложение камеры, оно начинает непрерывно снимать, загружая в циклический буфер от 15 до 30 фотографий, в зависимости от уровня освещённости. В момент, когда вы делаете снимок, запись

Материал взят из статьи Стенфордского Университета.
 "Burst photography for high dynamic range and low-light imaging on mobile cameras"



обычный источник информации

результат HDR+

обычный источник информации

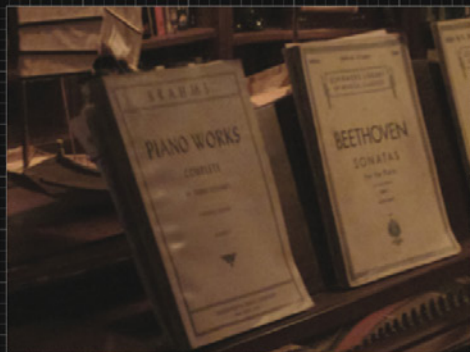
прекращается и берутся последние кадры из буфера. Из первых трёх кадров выбирается самый резкий, а потом на него накладываются другие снимки исключая фрагменты, которые не изменились. Каждый снимок сравнивается покадрово и все изменённые области отсекаются. После получения склеенного кадра в дело вступает искусственный интеллект и улучшает снимок, убирая шумы, дымку, виньетку. Также

в этот момент происходит автобаланс белого, дебаеризация, тональная компрессия, устранение хроматических aberrаций, сглаживание полутонов, гамма коррекция, повышение контрастности, чёткости и насыщенности. И всё это происходит автоматически.

У Apple свой магический алгоритм. Когда пользователи открывают камеру, она сразу сохраняет часть снимков в буфер обмена. При нажатии кнопки затвора, айфон делает ещё несколько фотографий. Затем, со слов Фила Шиллера, в циклическом буфере вращается 4 кадра с нормальной экспозицией и 4 промежуточных кадра с пониженной экспозицией, а также 1 светлый кадр с более длинной выдержкой. Далее нейронный движок анализирует все кадры и склеивает удачные фрагменты между собой. Принципом работы алгоритма Apple является классический HDR, а благодаря плотной интеграции железа в своих телефонах им удалось сделать это успешно. И конечно здесь также не обходиться без умной обработки фотографии. Например, если в кадре недостаточно света, на помощь приходит технология Deep Fusion. Вместе с системой Neural Engine она анализирует все пиксели изображения, снятого с различными экспозициями. Из самых удачных областей формируется финальное изображение, в котором максимум деталей и самые тончайшие текстуры.

Сегодня мы видим стремительный рост в техническом развитии смартфонов, который конечно приправлен грамотными маркетинговыми специями, но он есть и будет продолжать расти. Отрицать само его существование бессмысленно. Скорее это будет программное развитие искусственного интеллекта, ведь не зря написано столько фантастических книг, про искусственный интеллект, который может писать картины и музыку, но это не заменит профессиональный фотоаппарат. По сути, смартфоны выдумывают фотографию и подгоняют её под то, что мы видим и даже приукрашивают. Того качества, что они дают, вполне достаточно для социальных сетей и приложений. Однако этого не достаточно для более серьёзных вещей, таких как печать фото. Это симулятивный инструмент для симулятивного мира. В то же время, смартфон — это прекрасный инструмент для решения определённых задач, когда у вас нет возможности снимать на профессиональную камеру. А его техническое развитие позволяет решать эти задачи более эффективно. Спор по поводу того, что лучше, на мой взгляд — бессмысленный, так как вещи нужно применять по назначению.

Автор статьи: почётный член ОФО Дарья Чемякина



результат HDR+



ПСИХОЛОГИЯ
ФОТО

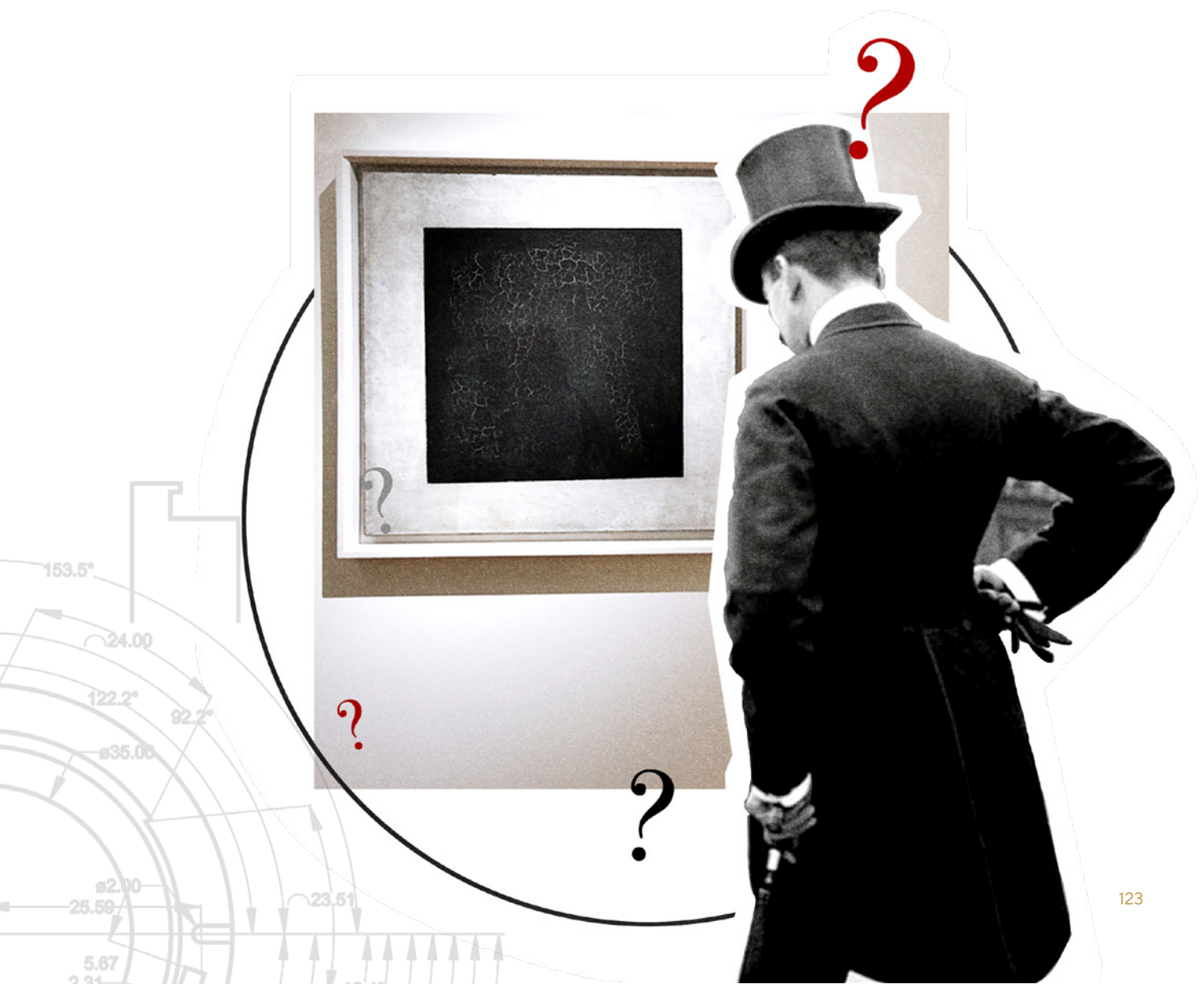
**УЩЕРБНОСТЬ —
ИСКУССТВО В ФОТОГРАФИИ**

Пожалуй, начну наш разговор с разбора самого заявления, упомянутого тремя абзацами выше: «Ущербность — искусство в фотографии».

Задумывался ли ты, что есть искусство? О да, ты человек пытливого ума, особенный и точно не персона из толпы. Естественно, задумывался, и не раз. Возможно, даже пришёл к хорошо проверяемому заключению, что само по себе искусство — это абстрактное понятие. Что любопытно, категориям абстракций присущи переменные критерии. Главное — эти переменные критерии могут быть введены кем угодно и когда угодно. Взять хотя бы в качестве примера картину «Чёрный квадрат» Казимира Малевича. Казалось бы, это просто чёрный квадрат, и что в нём искусного...?

На деле же, та симуляция, которая имеет место в данном случае, довольно уникальна, потому как и самого слова «искусство» никогда не существовало в том значении, которое вы, предста-

вители рода человеческого, понимаете сегодня. Громкое словно раскат грома слово «Искусство» — тоже, своего рода, симуляция. Это понятие имеет иностранное значение и происхождение, потому как у нас, в русском языке, оно сродни мастерству. Тебе хорошо знакомо выражение «искусный мастер». Однако слова — словами, всё же, что за ними стоит? По правде есть целый негласный ряд нюансов, связанных с бедовым словом «искусство». Например, некий художник нарисовал 3 пятна на бумаге и говорит — «глядите, дамы и господа, перед вами — «Гибель Помпеи». И вы, сразу же возвеличившие себя до господ, должны будете этот «говорящий замысел» разглядеть в трёх пятнах. Это подобно одному хорошо известному тесту, тому самому тесту Роршаха. Но если тест Роршаха подразумевает специальные карточки и квалифицированного эксперта-интерпретатора, то простой тест на белой стене в качестве эксперимента может пройти любой человек, где



ни пожелает. Делается это так: подойди к белой или однотонной стене и посмотри на неё. Что ты там видишь? Какая картинка или изображение проявляется? То-то же. А теперь подумай, что случится со всеми твоими соотечественниками, если и они экспериментально проделают тест с белой стеной. Нет, Земля не начнёт вращаться в противоположном направлении, просто каждый человек на своей белой стене увидит собственные изображения, свои образы. Двух одинаковых не возникнет, всегда будет разная реакция.

Так же и в случае игры в гляделки с чёрным квадратом: внутри него при желании можно увидеть целые картины (в своём воображении, безусловно).

Итак, чёрный квадрат, белые стены, тысячи картинок и пустующие изображения. Чего здесь не хватает? Логических категорий.

Так, в искусстве отсутствуют какие-либо логические категории. Оно существует по своим законам.

Пожалуй, укажу ещё на один любопытный, если не сказать, парадоксальный пример. Давай обратим фокус нашей беседы на картины евангелистов, а именно изображения Луки, Матвея,

Марка, Иоанна. Глядя на различные картины с их изображением, невольно возникает вопрос: а с кого же писали эти портреты? Кто послужил прообразом или прототипом? Ведь согласно классической истории к моменту написания картин с изображением этой четвёрки, все 4 автора Евангелия уже давно умерли. Такой же вопрос целесообразен и логичен относительно портрета на иконах, изображающих Иисуса Христа. Откуда художники могли знать, что он выглядел именно так? Ответ прост: а зачем так сложно, зачем знать? Искусству не обязательно ни подлинность, ни точность.

В мире фотографии, в отличие от живописи, существует и одновременно реализуется двойственная функция: 1) репортаж, как регистрация происходящего и 2) художественность, как часть искусства.

В частности, функция регистрации в форме фотографии могла бы выглядеть так: егерь 1912 года. В данном случае, не столь важно, насколько красиво и чётко он снят. Главное, последующим поколениям даже в 21 веке видно, какими в 1912 году были егеря. С другой же, функциональной стороны, искусство включает в себя то, как снят объект, что передаёт его ха-



рактически, какой выбран свет, атрибуты и т.д. Фотография от прочих видов искусства отличается значительной объективной регистрационной функцией. Стоит ли спорить, что сегодня ты не сможешь сфотографировать Иисуса Христа. А написать его портрет — вполне. И неважно, насколько этот портрет будет подлинным. Главное, чтобы всем было понятно: леди и джентльмены, господа зрители, перед вами — Иисус Христос. В итоге, кто первым изобразил его портрет, тот как бы имеет авторские права на подлинность изображения. В 21 веке никто не задумывается, почему Христа изображают именно таким. Все просто начинают повторять друг за другом, ссылаясь на традицию и даже уже канон церкви. Фотография полностью исключает эту возможность. Чтобы сделать фотографию, нужен предмет съёмки. Людям не подвластно фотографировать ничто (давай, попробуй сфотографировать! Не выходит, правда?). В том числе, и этим фотография значительно отличается от иной сферы искусства.

Не будет выглядеть чрезмерным или вызывающим заявление о том, что всё искусство, ныне существующее, является в той или иной степени обманом. Каждый художник обманывает зрителя, подчиняя свою картину неким невидимым законам перспективы, динамики кадра и не только.

Всякий раз, как ты видишь едущие сани на холсте Сурикова, ты же прекрасно понимаешь, что они ехать не могут. Однако, рассматриваешь картину, и невольно создаётся впечатление, что сани находятся в движении. Каким-то образом создаётся иллюзия, что сани... едут. Всё же художники, в какой-то степени являются иллю-

зионистами. Их искусство порождает иллюзии, а сам художник — это мастер создания иллюзий. Таким образом, посетителей выставок и вернисажей можно было бы без преувеличения назвать ценителями иллюзий. Они ходят в галереи и дают оценки чужим иллюзиям.

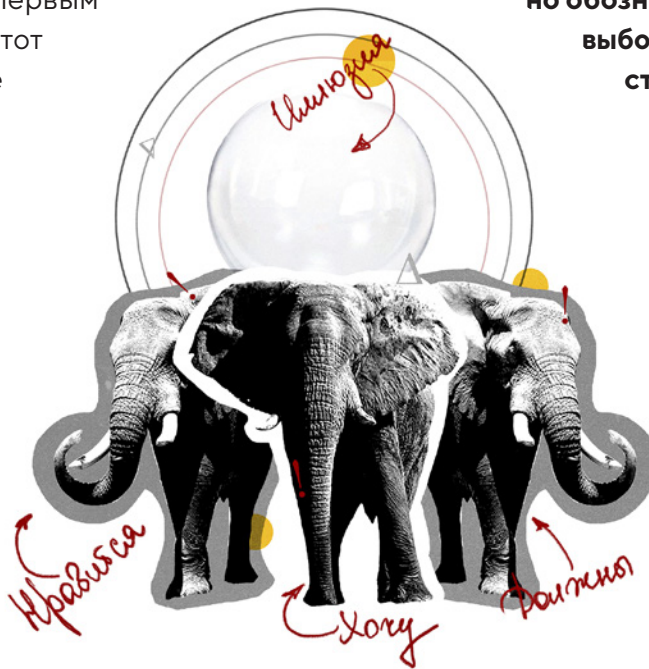
Анализируя таковые наглядные примеры, приходим к выводу: **ущербность можно обозначить, как последствие выбора иллюзии вместо действительности.**

Самую иллюзию можно условно представить как систему, стоящую на неких трёх головах, словно на опорах: Голова № 1. Нравится. Если я умею делать то, что нравится другим, то смогу в эту обёртку завернуть практически всё, что нужно;

Голова № 2. Хочу; Голова № 3. Должны.

Остановимся подробнее на категории «должны», которая в наши дни, по праву, считается одной из самых важных. Большинство людей считает, что все вокруг им что-то должны. Впрочем, одновременно человек даже не задумывается над тем, насколько он должен самому себе.

Но не будем о наболевшем. Всё-таки насколько проще говорить не о себе, а о других людях! Ещё лучше — чужих и незнакомых. Что ж, давай рассмотрим любую среднестатистическую женщину в качестве примера. В её арсенале обязательно будет целый набор маленьких слабостей. Например, многие женщины любят «сладенькое». Это, своего рода, награда за мучения. Женщина много трудилась, мучилась и вот, она должна себя наградить. Никто вокруг её почему-то не вознаграждает, поэтому она сама должна о себе позаботиться, бедненькая. И такая компенсация создаёт целый веер ущербности. Так и происходит: человек сам



себе что-то постоянно должен, а также ему что-то должны люди вокруг, и компенсировать эту «должность невыданную» он будет по-разному, пусть даже на бессознательном уровне.

Остановимся подробнее на замечательной категории No 2 — «нравится». Почему в наше время столько разводов, как полагаешь? Зачем жениться, чтоб потом разочаровываться и разводиться? Разве это логично? Да не в логике здесь дело, напротив: девушка должна нравиться, и это самое главное. Однако, ежели девушка нравится, то мозги мужчины в этот период отключаются. И то, что нравится, моментально превращается в искусство, в предмет идеализации, который сильно претерпевает метаморфозы и уже не имеет практически ничего общего с действительностью. Идеализация и «лепилово» из того, что нравится неминуемо приводит к созданию иллюзии.

Третья голова ущербности — и это категория «хочу». Это понятие само по себе сложно объяснимое, поскольку по природе оно нейрофизиологическое, а значит, тяжело поддаётся контролю. Человек, как правило, не знает, почему он хочет, и не отдаёт себе в этом отчёт. Это «хочу» возникает и происходит бессознательно в режиме автомата.

Итак, «хочу», «нравится» и «должны» — эти 3 головы невиданного Змия Ущербности создают симуляцию мира, иллюзию мира вокруг себя. Именно симуляцию, потому что так, как думаешь ты, не думают другие люди. Например, та женщина, которая нравится твоему брату или соседу, может совершенно не понравиться другому человеку, и наоборот. Получается многомерный, многофункциональный, многополярный мир, где каждый отстаивает свою точку зрения о том, «что такое хорошо, и что такое плохо». И тот, кто всех успел и смог обмануть, тот и является тем самым искусным парнем, который оказывается прав во всём.

Рассмотрим в качестве примера великого французского фотографа XX века Анри Картье-Брессона. Он обладал выдающимся мастерством и прекрасным художественным взглядом. Соединение в одном человеке искусства и науки породило шедевр — великого художника с фотоаппаратом в руках. Очень большая редкость,

чтобы эти два качества сочетались в одном человеке. Обычно, есть два пути: либо наука, либо искусство. По сути, эти пути раскрывают два способа побеждать: обманывать или брать происходящее в управляемую конструкцию.

Что такое управляемая конструкция? Лучше всего этот принцип познаётся по последствиям: словно что бы вы ни делали, вы всё равно проиграете. Ваше поражение обусловлено заранее, вне зависимости от того, как вы будите начинать действовать. Ваш противник знает и умеет больше, и какую бы форму обмана вы ни использовали, вас обыграют за счёт мастерства. Соответственно, ваши уровни подготовки просто несопоставимы. Так выглядит управляемая конструкция.

Любой спор об искусстве — это начало философского рассуждения. Довольно сложно, не будучи философом, выиграть спор или дискуссию об искусстве. Эта роль отдана критикам, которые разбираются в искусстве, в какой-то степени, безусловно. Однако сегодня критики могут придерживаться той или иной стороны искусства, что перетягивает их на определённую сторону. Так критерии искусства становятся управляемыми, но со стороны людей, обывателям, потребителям, толпе — этого не видно. Соответственно, рассматривая и даже классифицируя возможности достижения триумфа, то условно их можно поделить на несколько путей:

1. Путь индивидуалиста. У человека, избравшего сей путь, нет начальников, контролёров, вообще персонажей, от которых он зависим; это движение человека, который «сам по себе». Индивидуалист всегда идёт по пути обмана и иллюзии (с точки зрения движения по специальности его иногда именуют фокусником, единственным в своём роде и так далее). Можно быть очень хорошим специалистом, мастером своего дела, однако «хорошесть» или выдающееся умение, что как секрет для других, — всё это происходит из плоскости искусства и иллюзии. Для людей, отдавших предпочтение этому пути, самое главное — известность и авторитетность.

2. Путь науки. Это не путь унылого просиживания штанов на стуле в пыльной комнате или в белом халате в лаборатории. Наука позволяет реализовать путь менеджмента, руководства над

другими людьми. Такой человек всегда идет путем возвышения. Вы можете их даже не знать, как например, никто не знает имена председателей директоров концерна Philips, Mercedes-Benz и т.д. Этим людям не важно и не требуется быть известными, вместо них известны их творения.

3. Путь создателя. Яркие представители такого пути — те, кто разрешают задачу класса создания. Речь идёт об уровне сверх-науки и сверх-людей (так сказать, не для общественного пользования). Про этих людей — гениев и знатоков своего дела — вообще ничего неизвестно. Их как будто не существует вовсе! В качестве примера вспомним одного из величайших маэстро испанского фехтования Франческо Вилардита. Такие люди, как он становятся Богами при жизни, а затем просто исчезают, а их творения живут веками (стоит, пожалуй, упомянуть три конструкта его творения — буржуазная революция, бизнес, ндрангета).

Путь индивидуалиста, Первый путь — тернистый. Своего рода, символ принесения себя в жертву на алтарь победы. И у этого пути есть прекрасно известный прототип или персонаж, чья история тревожит сердца людей не одно столетие. Это путь Иисуса Христа, путь ущербности индивидуалиста. Посуди сам: из всего трансцендентного богатства и мирового разнообразия пантеонов, нет более ущербного Бога, чем Иисус Христос. По каноническому закону православной церкви, Иисус Христос пришёл на землю, как Бог, принял человеческую природу, в ней прожил жизнь, и был распят, и воскрес. Таким образом, он словно освободился от человеческой ущербности. Стоит ли упоминать, что именно христианство является одной из доминирующих религий в мире. А значит, огромное количество людей стремятся подражать Иисусу Христу, становясь от этого всё более ущербными. Это одна из главных причин, почему ущербность будто бы выступает абсолютной необходимостью в жизни человека. Да и знакомят человека с таким примером следования великому пути практически с самого детства.

Этот путь, безусловно, с категориальной точки зрения, является крайне интересным, потому как среди его представителей можно выделить

не только И. Христа, но и таких выдающихся мастеров фехтования, как-то: Антонио Маттей, Джакомо Ла Куова, Николо Теракуза и Вентура и многие другие. Эти мастера — представители последней школы победоносного неаполитанского фехтования; школа тех самых завоевателей Испанской Империи, которые прошли весь мир, не зная ни страха, ни поражения... Однако путь их был тернист и сложен, что не сделало его менее значительным в их собственном, индивидуальном величии и величии империи. Этим людей ущербными назвать крайне сложно, напротив, эти мастера — гении и непревзойдённые Чемпионы. А в чём же дело, как они смогли пройти по пути ущербности? Секрет таков: они смогли использовать свою ущербность, и стать неущербными вопреки неотъемлемой ущербности. Затем, за счёт этой же ущербности, буквально превзойти всех.

Например, величайший Маэстро Антонио Маттей считается немногословными обитателями края обманчивой тишины (юг Италии) Королём обмана. Как вы понимаете, королевскими титулами ранее просто так не награждали. Король обмана — это нечто вдающееся! И недаром этой чести удостоили Маттея: он сумел довести обман до высшей степени научного искусства и превратил его в науку.

Касательно пути искусства речь идёт об обмане людей друг другом, в той или иной степени. Иногда не специально, иногда по принуждению, иногда по неведению, но факт сути не меняет: люди обманывают других людей.

Предлагаю вспомнить таких великих исторических фигур, как адмирал Нахимов или генерал от инфантерии Пётр Котляревский (General der Infanterie), что же, эти Герои, безусловно, — выдающиеся личности, храбрые и невероятно умелые, однако и они в конечном итоге оказались уязвимыми и смертными. Однако эти люди обладали потрясающей смелостью и бесстрашием, выходящим за пределы человеческих возможностей. Пример Петра Котляревского очень ярко демонстрирует человечеству, что будет с человеком, если он этого пути не знает. Этот иной, второй путь, превращается в вечную боль, и тому есть причина.

Сама ущербность устроена определенным

способом, со своими требованиями и последовательностью. Если эта последовательность нарушена, и человек не понимает своей ущербности, то рано или поздно, он не может с ней совладать. И она, не беспокоясь о том, что ты знаешь или чего не ведаешь, что хочешь и чего не понимаешь, просто сокрушит тебя под собственным весом. Думаешь, это мир давит на тебя, кладёт под пресс или устраивает забеги на полосах препятствий? Не совсем так: у него для этого есть прекрасная подруга, и зовут её Ущербность.

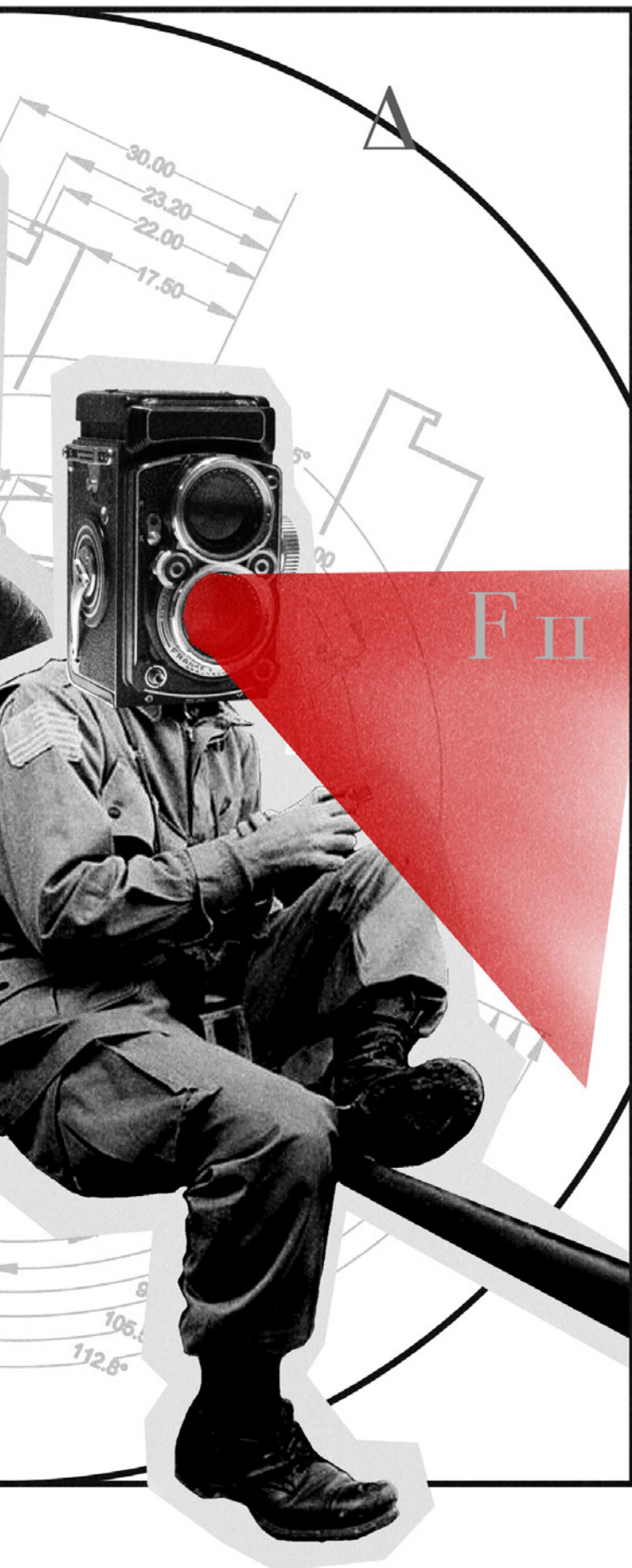
Относительно такого персонажа нашего времени как фотограф, скажу так: к триумфу он определённо может идти двумя путями: **репортера и художника.**

Художник — это особенная среда, неотъемлемой частью которой является Иллюзия. Репортер требует тяги и умения управлять событиями, прогнозировать их, идти им навстречу. К слову: великий Роберт Капа был репортёром до мозга костей, а вот его друг и соратник Анри Картье-Брессон был художником. Это два образчика двух противоположных путей.

И, как говорится, от каждого выбора — и свои последствия. Так, репортажников, как правило, в миру не знают, однако знают их фотографии. Художников, наоборот, знают, многих и по имени-отчеству-лицу, в силу более тесного «сотрудничества» и столкновениями с запросами общественного направления. Репортажника принципиально можно было бы сравнить с директором компании Mercedes-Benz, у которой известна сама продукция, но не человек, отвечающий за её производство.

Таким же путём «репортажника», но уже в литературе, пошёл Борис Акунин. Его романы читаемы и даже обожаемы, впрочем, сам автор долгое время скрывался за псевдонимом и не был известен широкой публике. Такая скрытность позволяет не быть ущербным, в этом есть своя прелесть... С одной стороны, вроде как





и есть человек, есть его труды, а с другой — раз его никто не знает и не видит, ну что можно сделать с псевдонимом? Это же не сам человек, лишь один из бликов его тени. Если же рассмотреть одного из самых известных персонажей, придуманных Акуниным — Эраста Петровича Фандорина, он как раз чрезвычайно ущербен. Именно поэтому он так и нравится читателям. Его главное проявление ущербности заключается в некоей страшной тайне: он почему-то диковинно-живуч, а также очень удачлив, например, в любой карточной игре (не дьявольская ли сила?) Что ж, как известно, этот дар он унаследовал от своего отца, который спился, проиграв все состояние и бесславно умерев. Но Фандорин пользуется этим даром крайне редко и не в собственную угоду. Итак, относительно выше описанных трёх путей, все они переплетены в человеке, все существуют одновременно.

Сегодня наблюдается весьма ригидная тенденция: многие люди, начиная фотографировать, не являются специалистами в фотографии и, честно говоря, даже не спешат менять обескураживающее положение, поэтому пытаются копировать авторитетных людей в этой области. Они словно обманывают себя, убеждая, что это их фотография. Это очень долгий путь скитаний ущербности. Такие люди рано или поздно приходят в точку разочарования. Но разочарование — это очень хороший трамплин, чтобы стать достойным фотографом.

Именно в такой момент может появиться человек, который скажет ему, копировальщику псевдо-автриитеоов, что он попросту дилетант и не умеет фотографировать. Вот тогда, у него будет возможность стать настоящим фотографом. Это топливо ущербности, топливо разочарования и желание слушать единственного человека, который знает, что делает, и создает шедевр индивидуальности.

Вспомним Амати и Страдивари, прекрасно изображённых в фильме «Визит к минотавру». Шли долгие годы и казалось, что ничего не меняется. Но в это время происходила медленная трансформация личности, а после... появилась та самая скрипка. Так и выглядит классический путь ущербности и путь к Зажиганию Звезды на мировом небосклоне. В мире есть достаточно прототипов, соответствующих именно этому пути.

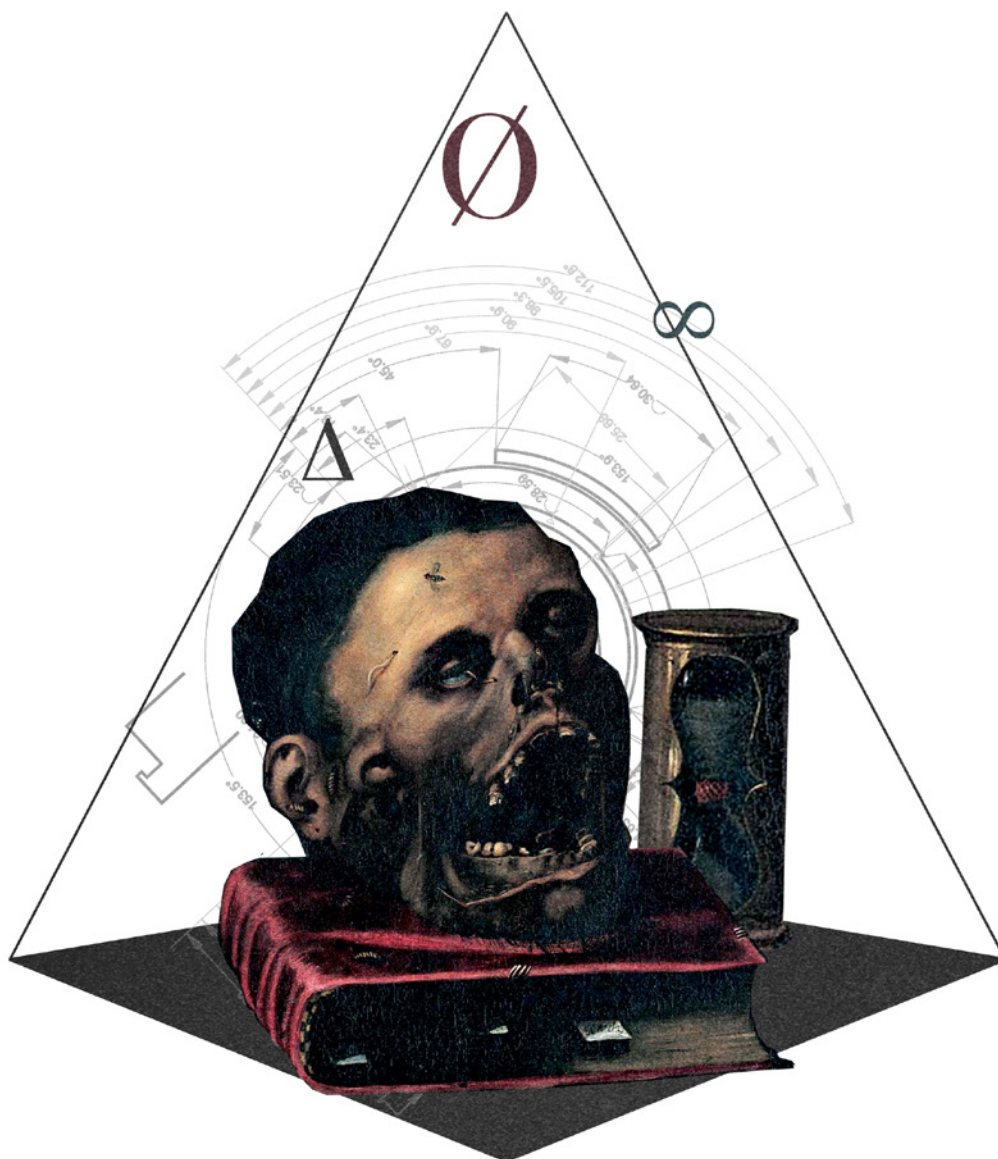
Есть и другой литературный прототип – Граф Монте Кристо. Он уже не Эдмон Дантес, но Граф Монте Кристо. Эдмон Дантес – это та форма ущербности, которая в нём осталась. Граф Монте Кристо – форма совершенства, которая появилась в нём после замка Иф.

Итак, мы коснулись форм ущербности, суще-

ствующих в сознании любого человека, пришедшего на планету земля. И вне зависимости от твоих пожеланий, страхов, страстей, ненависти и жажды, ущербность никуда не исчезнет. Она словно трёхликая гидра, будет постоянно преследовать каждого из вас в течении всей жизни. И да, ей не надоеет. Она просто есть и делает своё дело. Исправно, изо дня в день, без выходных, декретов и отпусков. Она хуже Терминатора, помяни моё слово.

Кстати, если закрывать глаза на ущербность, что у тебя плохо получается по жизни, если не научиться пользоваться ею, как некоей силовой категорией, есть большой риск навсегда остаться ущербным.

Данная статья написана на основе одной из глав книги «Психология фотографа» 2020 г. Автор: Олег Мальцев.



???



Back Winding K...
er. Viewfinder. Contact Roll. Shutter speeds. Press button



1/2

Spool Chamber. F2.5

Screw.



F3

БЕЗЗЕРКАЛЬНЫЕ СИСТЕМЫ. БУДУЩЕЕ ЛИ ЭТО?



Около 2–3 лет назад на мировом рынке фотоиндустрии началось, так называемое, движение тренда беззеркалок. Многие фото-бренды с предложением потребителям переходить именно на эту систему, позиционируют её, как самую лучшую и новую среди разработок фотоаппаратов. Так ли это на самом деле?

В действительности, беззеркальная система существует столько же, сколько и цифровая фотография. Я имею в виду, в том виде, в котором фотографы начали её использовать полноценно. Например, легендарная Leica M8 (первая цифровая камера компании Leica, вышедшая на широкий рынок в 2006 году) — беззеркальная система. В силу того, что это дальномер, там нет зеркала. Система Olympus вовсе не выпускала зеркальных камер, также как и Lumix (в цифровом варианте).

Безусловно у тех компаний, которые «пропагандируют» беззеркальную систему сегодня, в частности Canon и Nikon, уже были беззеркальные камеры, только они считались не профессиональными, а любительскими. Соответственно сейчас они пытаются навязать потребителю идею о том, что беззеркальная система как бы прорвалась в мир профессиональной фотографии. Но это не так, она была там изначально.

«Это ВВl последними поставили её на вооружение». Однако, если мы будем рассматривать беззеркальную систему, как замену зеркальной, тогда это можно назвать чем-то новым. Компании Canon и Nikon в течении долгих лет занимались производством исключительно зеркальных камер в профессиональном сегменте, и да, для них беззеркалки стали неким новым конструкторским этапом. Они приняли решение полностью заменить зеркалки на беззеркалки. Как сказал один известный фотограф и блогер Майк Топтыгин в одном из своих новых видео: «Nikon D780 — это последняя зеркальная камера».

Но действительно ли беззеркальная система может полностью заменить зеркалки? На данный момент, можно уверенно сказать, что нет. Причин несколько, на мой взгляд и они носят дискуссионный характер. Одним из главных преимуществ беззеркальной системы являются: небольшой вес и размер камеры. Если говорить обобщённо, то считается, что зеркалки — достаточно массивные и тяжёлые камеры. В беззеркалках вы можете сразу видеть картинку, которую получите. Но хорошо ли это? Я считаю, что вопрос очень спорный.



Если оглянуться в недалёкое прошлое, то зеркальная система в плёночных камерах изначально позиционировала своё преимущество в том, что вы могли сразу видеть конечный результат. Речь идёт о чётких границах кадра и глубине резкости. Снимая на дальномер, мы смотрим в глазок, не видя искажений объектива, глубины резкости и т.д. Эти аспекты приходилось знать и учитывать в уме, так сказать. Необходимо знать, как работает объектив, камера и сама плёнка, чтобы получить управляемый результат.

Беззеркалка позволяет нам видеть все эти нюансы. Но следующий уровень беззеркальной системы позволяет видеть даже экспозицию (правильно ли ты экспонировал кадр) и некие цветовые решения. То есть экран вам покажет то, что будет отображено уже на матрице. И снова поставлю под сомнение безусловное преимущество данной функции. Почему? Всё просто. Мы говорим о профессиональных камерах и топовых камерах, но получаем в итоге абсолютно автоматическую вещь. Даже если вы поставите режим М (мануал — ручные настройки), то всё-равно вы получаете «автомат». Любой человек, со временем начнёт забывать о значениях диафрагмы и выдержки. Возможно «страшные» профессионалы возразят мне, сказав, что они знают «всё» о значениях выдержки, диафрагмы и умеют осознанно их использовать, ведь снимали раньше на зеркалки. Вы знаете, я не спорю. Но поверьте, что пройдёт буквально пол года и вы начнёте быстро привыкать к «хорошему». В итоге, человек просто крутит колёсики в разные стороны, чтобы сделать кадр светлее или темнее, глядя, подходит ли ему изображение, которое он видит на экране.

Однако, уверяю вас, что приходя домой, и рассматривая фотографии на большом экране, вы каждый раз будете получать не то, что хотели. Картинка в видеискателе отличается от картинки, которую вы видите на экране.

Снимая на зеркалку, не говоря уже о дальномере, вы в любом случае вынуждены думать о глубине резкости и о значении, а также о значении выдержки, чтобы не было шевелёнки или смазанного кадра. Все эти аспекты вы учитывали интеллектуально.

Более того, говоря о беззеркалке и конечной картинке, которую нам показывает камера, необходимо учитывать, что она покажет лишь изображение jpg, а не то, что получится в raw файле. И если вы будете снимать в таком месте, как Египет, например, где интенсивное солнце, жара +42, вокруг пески, пирамиды и всё очень светлое, и затем вы зайдёте в храм или в гробницу, то тени будут чрезмерно контрастными. Может получиться так, что всё, кроме ваших теней будет белым, или наоборот, всё, что в тенях будет чёрным. Это то, как будет показывать ваш jpg. Безусловно, если вы снимаете на профессиональную, топовую камеру, то сможете разве вытянуть недостатки с пересветами или тёмными пятнами. Но как компоновать кадр? В композиции имеют значение не только элементы и их расположения, но и тона. Во внутреннем равновесии кадра это имеет значение. Возможно для репортёров и журналистов это будет не так важно, но для фотохудожников это определённо имеет большое значение.

В качестве примера расскажу историю о том, как недавно мой знакомый студийный фотограф жаловался на неудобство съёмки на беззеркалку, которая у него появилась после зеркальной камеры. Он снимает со студийным импульсным светом, при котором он находится в студии с пилотным, но довольно тёмным светом. При каждом кадре срабатывает вспышка. При этом в зеркалке в тёмном помещении видно хоть что-то, потому что глаз имеет хорошую чувствительность. Но в беззеркалке, кроме сплошного шума практически ничего не видно. Вот и судите теперь о том, насколько беззеркальная система может стать безусловным будущим фотоиндустрии среди профессионалов.

Безусловно технологии совершенствуются и «этот» недостаток с нехваткой света учла компания Canon, выпустив новую камеру Canon EOS R3, в видеискатель которой установлена система HDR. Эта система позволяет вам смотреть в экран камеры так, как вы бы смотрели в камеру Айфона 12, показывая в полной мере глубину динамического диапазона. Но опять же, это условно. Изображение не будет таким, как вы его отредактируете в фоторедакторе.

Одним из самых интересных новшеств Canon EOS R3 безусловно является фокусировка по зрачку глаза. Вроде бы это инновация. Но и это не совсем так, как говорят у нас в Одессе. В музее Одесского Фотографического Общества находится профессиональная плёночная камера Minolta. В ней есть эта функция, при том, что камера выпускалась в 90-х годах 20 века. Так что, эта система не новая. Инженеры Canon «подняли её с полки» усовершенствовали и внедрились в новую модель. Не зря говорят, что всё новое — это хорошо забытое старое.

Возвращаясь к условным преимуществам беззеркалок, с точки зрения лёгкого веса и небольшого размера, я хотел бы обратить ваше внимание на интересный момент. Canon EOS R3 пришёл как бы на замену зеркальной Canon 1Dx Mark 3 (1,2), которую мы знаем как большую, журналистскую и конечно топовую камеру. Однако внешне она такая же, только без зеркальной шахты сверху тушки, и разница в весе у них всего 400 гр. Тушка Canon 1Dx Mark 3 весит 1,4 кг, а EOS R3 весит примерно 1,05 кг. Согласитесь, что разница совершенно не существенная для того, чтобы переходить на новую систему. При этом, абсолютно ясно, почему они не сделали её намного меньше, ведь чем меньше камера, тем меньше удобства в обращении с ней (когда мы говорим о такого рода камерах). Буквально все модели Canon и Nikon славились своим железным хватом. К примеру Canon 1Dx Mark 3 — это камера, которая не вылетит из рук просто так. Но когда у вас в руках беззеркалка, то есть определённые сомнения и переживания — каким способом нести камеру, чтобы она не выскользнула, особенно без ремешка.

Возвращаясь к главному вопросу беззеркальной системы и её «неоспоримого» успеха в будущем, предположений на эту тему может быть несколько. Это новый тренд и возможно, как когда-то мир фотографии отказался от плёнки в силу появления цифры, так и сейчас многие потребители будут готовы отказаться от зеркалок, переходя на беззеркалки. Но как мы видим, плёнка не умерла и не исчезла. Плёночные камеры продолжают производить по сей день, как и сами плёнки.

Лично я считаю, что зеркальная система не исчезнет из фото рынка, всецело уступив дорогу беззеркалкам. Говоря о дальномерных, мы также можем утверждать, что они имеют убедительное место на фото рынке. Компания Leica продолжает выпускать дальномерные камеры, и совсем скоро, если верить слухам, выйдет новая Leica M11 — дальномерная, со всеми функциями, не хуже, чем у любой беззеркальной топовой камеры.

Подводя итог, я хотел бы сказать, что современная цифровая фотография пришла в тупик и с этим сложно поспорить. Из раза в раз компании производят практически одинаковые камеры, добавляя зачастую незначительные функции. Но потребителю нужно предлагать что-то новое, чтобы он каждый год покупал новые модели камер, как покупает Айфон. С этой точки зрения, беззеркальная система как бы играет роль этого «нового», что можно предложить потребителю. Но в действительности, это лишь маркетинговый ход и не более того.

Автор статьи — член президиума ОФО Алексей Самсонов.





Журнал «Пленка. Фотография. Жизнь
Вестник «Одесского Фотографического Об-
щества»

Выпуск 7. Октябрь 2021 г.

Главный редактор: Сидорова Катерина
Website Одесского Фотографического Обще-
ства: opc.science (<https://opc.science/>)