

# profile: Lois Greenfield



## Лойз Гринфилд

DP посчастливилось взять эксклюзивное интервью у знаменитой женщины-фотографа, воплотившей в своих образах тысячи и тысячи моментов танца, богатых мощной энергетикой, динамикой, артистизмом и композиционным мастерством. Как же удалось молодой американской первооткрывательнице в мире танцевальной фотографии создать в далекие 70-е новый жанр, которым она будоражит умы поклонников и сегодня?





■ Снимок для рекламы часов Raymond Weil  
«Швейцарский производитель часов Raymond Weil обратился в английское рекламное агентство для подбора визуальной концепции слогана «Точность в движении». Заказчику понравились несколько моих работ из книги «Breaking bounds», и таким образом я получила заказ на съемку



■ Розовый шарф (Pink scarf)

«После того, как мы завершили работу над снимком для Fuji, я попросила танцовщицу по имени Ха-Чи поиграть с одним из шарфов. Вместо того, чтобы использовать шарф в качестве костюмерной атрибутики, как мы иногда делали ранее, в данном случае я попыталась придать снимку оттенок некой скульптурной монументальности»



**DP:** Вы нашли абсолютно новый ключ для передачи зрителям танцевальной энергии, вы поразили своими работами практически всех ценителей фотоискусства и получили массу заказов. Как же начиналась столь блестящая карьера?

**ЛГ:** В конце 60-х годов, когда я только начинала свою фотографическую практику, моей заветной мечтой было попасть в знаменитую когорту фотографов, снимающих для журнала National Geographic. Эта мысль не давала мне покоя еще со времен летних путешествий по Северной Америке и студенческой общественной деятельности в разных странах. После окончания университета в 1970 г. я стала работать свободным фотокорреспондентом в бостонских газетах, освещая самые разнообразные социальные и культурные мероприятия, включая даже репортажи из камер особо опасных преступников, а также съемку многотысячных сборищ людей во время митингов и рок-концертов. Признаюсь, до этого я не имела специальной фотографической подготовки и закрепляла основы корреспондентского ремесла на практике, от репортажа к репортажу. Помню, когда мне впервые поручили снять танцевальное шоу, я даже не имела представления о том, как нужно фотографировать танцовщиков, »

# profile: Lois Greenfield

находящихся в непрерывном движении. Постепенно осваивая технику динамической фотографии, я узнавала все больше и больше нюансов съемочного процесса и со временем уже могла успешно работать с непредсказуемо двигающимися танцорами в условиях сложной освещенности, когда луч от световой пушки постоянно движется по сцене вместе с героями танцевальной программы. К тому времени я уже передислоцировалась в родной Нью-Йорк и с головой окунулась в мир танца, все больше увлекаясь новым подвидом фотожурналистики. Я испытывала тогда чувство творческого подъема и небывалого удовлетворения, ведь снимая танец как таковой, становишься полностью независимой от заказа, и вся работа превращается в непрерывный визуально-творческий процесс. Это как раз та прекрасная ситуация, когда к результату съемки уж никак нельзя привязать социальное или любое другое отношение редактора, ответственного за одобрение или отбраковку работ.

Чтобы создать определенную репутацию в танцевальной среде и отшлифовать свою технику, я стала

посещать репетиции танцевальных шоу, знакомясь со своими «моделями» лично. В начале 70-х Нью-Йорк буквально заполонили танцевальные коллективы пост-модернистского направления. Мои фотографии и связи стали востребованными в крупных изданиях — The Village Voice, The New York Times, Dance Magazine и некоторых других. К счастью, я уже не была ограничена съемкой ключевых событий из зрительного зала, но могла сделать эксклюзивные кадры, попросив сымпровизировать актеров балета перед камерой.

**DP:** Но, насколько нам известно, вы вскоре осознали, что даже имея возможность снимать на репетициях, фотодокументирование танцевальных сюжетов стало для вас творчески-ограничивающим. Как произошел тот знаменитый поворот судьбы, вынесший вас на новые горизонты танцевальной фотоимпровизации?

**ЛГ:** Где-то в 1978 г. я ощутила необходимость продемонстрировать публике другой уровень фотографии о танце, другой подход к этому жанру. Мне хотелось самостоятельно контролировать ритм и формы дви-

жений, хотелось в импровизационной манере фиксировать такие моменты, которые люди не могут увидеть на сцене.

К тому же существовала масса сугубо технических проблем. Дело в том, что, снимая на репетициях, фотограф всегда ограничен условиями освещения, не имея возможности выставить свет, как того требует изначальная творческая идея. Помещения и сцены, где проходили репетиции, практически всегда обладали несовершенным фоном, разными отвлекающими предметами и в итоге отвечали скорее репортажному стилю, чем стилю свободной импровизации. Для того, чтобы сделать относительно удачный снимок, необходимо было основательно помучиться с подбором выдержки и диафрагмы, применяя пленки с самой высокой на то время светочувствительностью 1600 ASA. В результате всегда присутствовало ярковыраженное зерно. Использовать пленки меньшей чувствительности было невозможно, так как это влекло к существенному недозаспонированию или смазыванию быстрых танцевальных движений. А самое существенное ограничение

**«Фотография — это «пространство времени», которое я стремлюсь раскрыть и отобразить для людей при помощи танцевальной гармонии и сверхъестественных динамических сюжетов»**







■ [Вверху] «Эта работа украсила обложку моей первой монографии «Breaking Bounds», опубликованной в 1992 году. Меня часто спрашивают о том, как танцорам удалось переплестись в полете, в столь нестабильном положении. Интересно, но даже сами герои об этом уже не помнят»

■ [Слева] Зов тела (Body Vox)

«Сюжет этого кадра возник совершенно случайно во время очередной творческой импровизации. «Зов тела» — подходящее название для работы. Сейчас я с улыбкой всматриваюсь в эту фотографию, и мне даже кажется, что фигуры людей на самом деле одиноки. Герои лишь думают друг о друге»

# profile: Lois Greenfield

заклучалось в том, что танцовщики на репетициях выкладывались далеко не в полную силу и были одеты в костюмы лишь частично. Поэтому я решила, что называется, взять все под свой контроль и оборудовала собственную студию, где вопросы освещения, фона, пленочного зерна разрешались сами собой.

Фотографы, снимающие танец в студии, существовали задолго до меня. В частности, наибольший мой интерес вызывали совместные проекты хореографа Марты Грахам и фотографа Барбары Морган. Впрочем, их целью было документирование танца, а я пыталась рассматривать танцующих людей как составляющие моих собственных идей.

«Боевым крещением» для меня стал заказ на съемку Дэвида Парсонса. Тогда я впервые снимала танцующего человека вне контекста конкретной танцевальной программы. Вместе с Дэвидом мы впервые осуществили эксперимент «освобождения» тан-

цовщика от танца и установили новые законы — законы свободной импровизации, доминирующей над хореографией.

**DP:** Традиционная танцевальная фотография всегда ассоциируется с отображением некоего кульминационного момента, а вы, в свою очередь, часто характеризовали свои работы как соответственно пред- и посткульминационные. В чем выражается принципиальная смысловая индивидуальность ваших фоторабот? Ведь динамикой насыщены не только сюжеты классического танца, но и, к примеру, спортивных сцен.

**ЛГ:** Несмотря на кажущуюся парадоксальность, кульминационные моменты как в танце, так и в спорте несколько статичны, поскольку именно в эти мгновения объект уже находится на спаде физической нагрузки и может казаться спокойным и даже рас-

слабленным. Лично для меня наиболее захватывающей и ответственной задачей является передача тонких оттенков движения до и после воображаемой кульминации. Когда танцовщик находится за долю секунды до высшей точки своего прыжка, только тогда на его мышцах, в его пластике и конфигурации расположения в пространстве можно наблюдать противоборство с силами тяготения, ощутить эмоциональный переход, подготавливающий героя к высшей финальной точке. Когда же прыжок идет на спад, в теле танцовщика уже может читаться приготвление к приземлению. В спорте положение примерно такое же. Согласитесь, ведь намного драматичней видеть положение игрока, пытающегося поймать застывший от него в нескольких сантиметрах мяч, чем момент непосредственно захвата. Впрочем, я также охочусь за мгновениями танца с неоднозначным продолжением, когда зритель так и не







■ [Вверху] «Этот кадр был сделан по заказу фотогиганта Fuji для рекламы новой пленки. Мы специально подобрали зеленый шарф, чтобы колористическая идея снимка совпала с основным цветом логотипа компании. Снимок мы, кстати, выполнили на пленке Fuji Provia 400»

■ [Слева] Технобалет (Ballet Tech)

«Пока я снимала, хореограф Элиот Фелд координировал движения балетной труппы»

знает, поднимается человек в воздух или приземляется, начинает он артистическое па или, напротив, завершает его.

Я не ставлю себе задачу отразить на лицах состояние физического напряжения, а предпочитаю показать своих героев в свете наибольшей грации. Они всегда выглядят спокойно и уверенно, независимо от того, взлетают ли на невероятную высоту или совершают умопомрачительные телодвижения, казалось бы, вопреки законам гравитации.

**DP:** Как развивался ваш авторский стиль? Вы начинали с сугубо хореографического контроля над своими героями, а в дальнейшем перешли в стадию чистой импровизации? Насколько важную роль играет для вас предварительное моделирование будущего снимка?

**ЛГ:** Иногда мы начинаем работу, уже имея тот образ, к которому должны максимально приблизиться.

Но чаще фотосессии построены на полнейшей импровизации.

Хотя бывают и продуманные заранее ситуации. Фотографируя Шама Мошера, на которого сыплется пудра и сахар, моя ассоциативная идея заключалась в том, что человек находится в песочных часах. Его фигура начинает появляться в потоке песка за несколько секунд до того, как его совсем не останется в верхней части часов. Затем невидимая рука их переворачивает, и человека снова засыпает песком. Такую игру образов, наверное, вызывает мое понимание времени, которое безраздельно властвует над человеком. Но с другой стороны, мне не очень импонирует идея формировать законченные композиции еще до начала работы, так как не хочется заранее ограничивать свое творческое пространство. Более важно реализовать все импровизационные идеи при помощи выразительных движений танцоров.

Наверное, лучше всего мой стиль можно охарактеризовать как «контролируемый хаос». Я не люблю создавать работы с легко читаемым смыслом, напротив, предпочитаю заинтриговать зрителя многозначностью и кажущейся невероятностью танцевальных па. Возвращаясь к фото с Шамом Мошером, — сомневаюсь, что у кого-то возникали такие же смысловые ассоциации со временем и его воздействием на человека, как у меня. Многим даже приходило в голову, что этой фотографией я пытаюсь отобразить последний день Помпеи или даже... Холокост. В таком вот бесконечном количестве толкований одной-единственной работы и заключается моя основная цель соединить танцевальную импровизацию и фотографию.

**DP:** Что послужило толчком для перехода на не столь удобный формат бхб? В чем заключаются технические особенности вашей работы в студии?

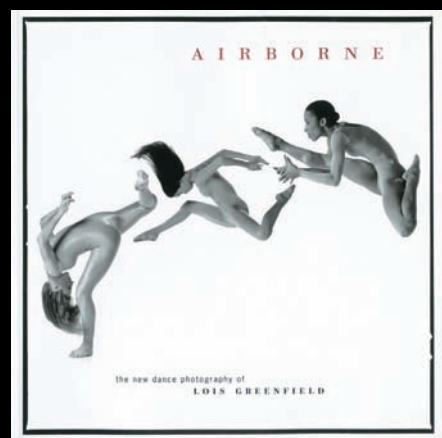
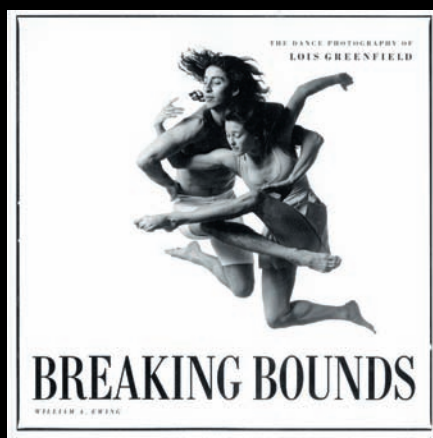
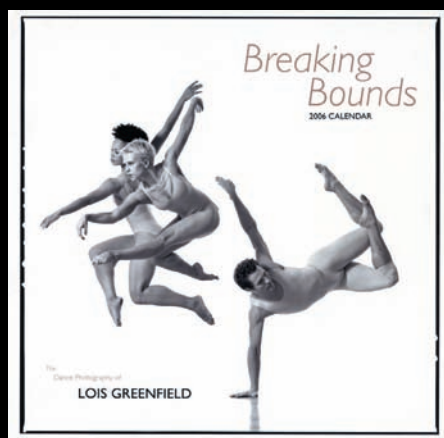
# profile: Lois Greenfield



■ Циферблат (Pinwheel)

«Это еще один снимок для Raymond Weil. Я построила концепцию этого кадра, основываясь на одном снимке из своего фотоархива, когда снимала акробатическую труппу»

## Книги Лойз Гринфилд



■ «Breaking bounds», «Airborn», а также множество авторских календарей Лойз Гринфилд можно заказать на [www.amazon.com](http://www.amazon.com)



**ЛГ:** Сначала я снимала на 35-мм пленку и впервые провела фотосессию на среднем формате 6x6 по требованию заказчика. Конечно, это было шагом к продажам фотографий, но с композиционной точки зрения мне нужно было серьезно переосмыслить компоновку кадра. Именно при работе с квадратным полем группу танцовщиков необходимо было фиксировать в воздухе, иначе снимок не выглядел бы гармонично завершенным. В самом начале работы такие эксперименты были недоступны ввиду ограничений 35-мм кадра, способного фиксировать движения людей в основном относительно одной, пусть и изогнутой оси, когда танцоры располагались как бы бок о бок. Получение дополнительной степени свободы и результаты первых экспериментов с прыжками превзошли все мои ожидания. Спустя некоторое время использование квадратного формата стало для меня некой концептуальной стратегией. Квадратные кадры в какой-то степени заставляют наблюдателей переосмысливать явление гравитации. По положению фигур иногда даже кажется, что притяжение действует со всех сторон квадрата одновременно.

Вот уже много лет я снимаю на Hasselblad 500с/m. Причем никогда не использую систему обратного поворота изображения или электропривод автоматического перевода кадра. Автофокусировку также не применяю — мои герои

обычно совершают свои пируэты в предварительно рассчитанной плоскости, а использовать метод серийной съемки нельзя из-за невозможности быстро привести импульсные осветители в боевую готовность после первого срабатывания.

Мой коллега Джек Деаско, с которым я проработала в студии свыше 20 лет, помог мне разработать схему освещения, суть которой заключается в направленном потоке света, обеспечивающем равномерное покрытие поля эффективным радиусом в 6 метров.

Поскольку герои наших импровизированных фотосессий передвигались с необычайно высокой скоростью, нам нужно было позаботиться о том, чтобы обеспечить резкость. Мы приобрели специальные мощные осветители BronColor Strobes с импульсными головками Grafit 4, благодаря чему смогли ограничить длительность вспышки интервалом всего в 1/2000 сек.

**ДР:** Каким образом цифровые технологии повлияли на методы вашей работы, будь то непосредственно съемка или дальнейшая работа со снимком?

**ЛГ:** Сначала я вообще не желала хоть как-то связываться с цифровыми технологиями, поскольку все, кто видел мои фотографии, были абсолютно убеждены, что снимки не настоящие, а скомпилированы на компьютере из множества отдельных



## Лойз Гринфилд

Web: [www.loisgreenfield.com](http://www.loisgreenfield.com)

Лойз Гринфилд окончила в 1970 г. университет Брэндайс, Массачусетс, и сразу же начала работать фотожурналистом в бостонской периодике. Тогда же она сделала свои первые репортажи с танцевальных шоу-программ. Отрабатывая новый стиль съемки, Лойз посещает репетиции танцевальных коллективов, где ставит первые импровизационные эксперименты. В 1973 г. Лойз Гринфилд возвращается в родной Нью-Йорк. Снимает для изданий The Village Voice, The New York Times, Dance Magazine и пр. Репутация Лойз в среде танцоров позволяет ей в 1980 г. оборудовать свою собственную студию и приглашать к себе целые танцевальные коллективы. В духе творчества проходят интересные фотосессии, где Лойз вместе с артистами осуществляет разнообразные фотозксперименты, импровизируя как в технике, так и в смысловых постановках будущих сюжетов. Первый опыт съемки в импровизационной манере Лойз получает, снимая Дэвида Парсонса и Даниеля Эзрау. Потрясающие результаты и новые возможности вдохновляют Лойз, она переходит на средний формат 6x6 и камеру Hasselblad 500с/m, используя новый формат как некую композиционную стратегию своих будущих работ. Лойз оборудует свою студию импульсными осветителями Broncolor, что позволяет ей снимать на вспышках в 1/2000 сек и фиксировать фантастические движения, недоступные человеческому восприятию при обычном просмотре танцевальной программы.

Стиль работы Лойз Гринфилд приносит ей славу и на коммерческом поприще. Используя динамику и пластику тел танцующих, Лойз удается ярко отобразить коммерческие слоганы ведущих компаний. Один из самых успешных ее проектов — воплощение визуальной концепции «Точность в движении» для производителя часов Raymond Weil Watches.

Лойз опубликовала две книги «Breaking bounds» и «Airborne», а также множество авторских календарей.



■ Пачо и контрабас (Pacho with bass)

«Этот снимок был сделан для постера компании JVC, рекламирующей джазовый фестиваль. Смысл моей идеи заключался в том, что танцовщик в одежде джаз-музыканта спустился откуда-то с небес, чтобы поимпровизировать на контрабасе»



# profile: Lois Greenfield



■ «Желая создать мифический образ, мы наклеили некоторое количество перьев на тело Артура Авилеса и еще немного — подбросили вверх»

изображений. Но это не так. Каждый мой кадр — реальная фотография, и именно поэтому я хотела продолжать работать в прежнем аналоговом стиле, не создавая почвы для неправильных толкований.

Однако цифровая съемка и цифровая постобработка — вещи принципиально разные. И так как сейчас отсканировать работы не составляет никакого труда, никто уже не в состоянии доказать, что его пленочный снимок не подвергался постобработке. Я приобрела к своему Hasselblad цифровой задник SinarBack 23. Пожалуй, мало что может сравниться с восторгом всей команды, когда и я, и танцоры можем наблюдать на мониторе удавшиеся фотографии буквально через несколько секунд после съемки. Если фотосессия рекламного плана, цифра намного упрощает все стадии подготовки конечного макета. Клиентам очень нравится уносить из студии уже законченную работу вместо схематического эскиза, с которым они ко мне пришли каких-нибудь полчаса назад. Конечно, многие раньше использовали полароиды для «пристрелки», но далеко не всегда можно было предугадать свойства готового отпечатка. Если бы, к примеру, меня попросили снять текстуру женских чулок для рекламы, никакой предварительный

снимок на полароид с задачей не справился бы. Поэтому цифровая съемка предотвращает все гипотетические неприятности впоследствии, ведь сразу видишь не только того, кого (или что) снимаешь, но и КАК снимаешь. Кому-то может показаться, что цифра несколько расслабляет, ведь по сути, съемку можно прекращать сразу после того, как «поймал» хороший кадр. А такой подход как бы лишает фотографа азарта «гонки» и, соответственно, возможности сделать еще с десяток хороших снимков. Но лично я полагаю, само ощущение того, что на цифру можно снимать сколь угодно много, наоборот, должно побуждать фотографа снимать и еще раз снимать. Ну и не стоит забывать о том, что теперь не нужно тратить время и средства на обработку материалов в лаборатории.

**DP:** *Вы как-то говорили, что зрители, которые созерцают ваши работы, всегда подсознательно ощущают объединение двух необъединяемых субстанций: времени, затрачиваемого зрителем на просмотр работы, и времени, отраженного в самом снимке. Можете ли более детально прокомментировать этот эффект?*

**«Наверное, лучше всего мой стиль охарактеризовать как «контролируемый хаос». Я не люблю создавать работы с легко читаемым смыслом, напротив, предпочитаю заинтриговать зрителя многозначностью и кажущейся невероятностью танцевальных па»**



■ [Вверху] «Очень часто мы формируем идеи, исходя из того, какими вспомогательными средствами обладаем. Для этого снимка мы одолжили некоторое количество картонных трубок. Я расположила их так, чтобы они напоминали деревья в лесу, и попросила Шама Мошера прыгнуть где-то в центре. Результат мне очень понравился. Кажется, что на снимке присутствует аура музыкального инструмента»

■ [Слева] Шам Мошер «Пудра и сахар» (Sham Mosher «Flour and sugar»).

«Мне хотелось, чтобы фигура Шама Мошера олицетворилась в виде воображаемого человека, находящегося в песочных часах. Правда, во время его прыжка мы посыпали Шама вместо песка специальным порошком, в состав которого входил и сахар. После того, как фотосессия завершилась, Шам сказал, что чувствует себя гигантским пирожным»



■ [Вверху] Люди в розовом. Дует Александры Апяровой (Pink People. Arjarova duet)

«Создавая этот кадр, я постаралась применить абсолютно другой подход. Вместо привычного отображения фактуры тел в динамике танца я решила облачить танцовщиц в материю, которая не только сковывает тело, но и размывает привычный образ человека, превращая героев в загадочные фигуры, похожие на набросок дизайнера-графика»

■ [Справа] Танцовщица Маурин Флеминг (Maureen Fleming) с белым шарфом на черном фоне







■ [Вверху] Танцует Баффи Миллер (Buffy Miller). Группа современного балета «Ballet Tech», шоу «Frets and Wotep» под управлением Элиота Фелда (Eliot Feld)

■ [Справа] Оранжевый шарф (Orange Scarf)

«Мне всегда нравилось превращать своих героев в ангелов танца, наделяя их свойством парить в воздухе, как это умели делать со своими моделями живописцы эпохи Возрождения. При помощи этого снимка я как бы обращаюсь к космическим силам, ассоциируя человека со стихией огня»

**ЛГ:** Мои работы кажутся для многих ирреальными только лишь потому, что зрителям свойственно соотносить, а иногда даже уравнивать отрезок времени, в течение которого они наблюдают снимок, и отрезок времени непосредственного события, оставившего лишь моментальную проекцию движения на изображении. На самом-то деле они всматриваются лишь в расщепленное мгновение, находящееся вне порога человеческого восприятия. Более того, чем меньше слой времени, «срезанный» моей фотокамерой, тем более фундаментально он выражается в работе. В силу своей природы, разумеется, фотография не может существовать в измерениях, неподвластных нам самим. И снимки побуждают человека верить в то, что запечатленное мгновение продолжает жить параллельно со зрителем, а не удаляется от него все дальше и дальше в прошлое. Но фотография — это укротитель всех измерений, способный остановить время и развернуть пространство. И кнопка спуска затвора превращает неосознаемую крупницу временного потока в вечность, а мимолетное эфемерное событие — в прочный визуальный «монолог». Фотография — это «пространство времени», которое я стремлюсь раскрыть и отобразить для людей при помощи танцевальной гармонии и сверхъестественных динамических сюжетов.

**ДР:** Многим известна ваша книга «Breaking bounds», в которую вошли разноплановые динамические фото-



тографии. А одной из последних работ стал фотоальбом «Airborne». В чем состоит сюжетное отличие между этими двумя книгами?

**ЛГ:** В «Breaking bounds» я больше акцентировала внимание на пластике тела танцующих, а в «Airborne» постаралась придать своим героям и возникающим ассоциациям слегка метафорический оттенок. Для этого мы использовали разнообразную специфическую атрибутику — различные ленты, ткани, пакеты, порошки, трубы и т.д.

**ДР:** Как повлияла философия ваших танцевальных снимков, выработанная за эти годы, на коммерческую сферу вашей деятельности?

**ЛГ:** Когда я получаю заказ на разработку какой-либо коммерческой концепции, то просто переношу танцевальные композиции в прикладную ассоциативную сферу. Человеческий образ, его грациозная пластика и согласованность движений всей танцевальной команды на самом деле могут очень успешно применяться для выражения идей, заложенных в слогане компании, которая заказывает коммерческую рекламу. Например, десять лет назад я получила заказ от производителей часов Raymond Weil Watches, разрабатывающих всемирную рекламную кампанию. Им требовались уникальные фотографии, которые можно было бы отождествить с концепцией «Точность в движении». Немногом позже я работала над съемкой проекта для

одной фармацевтической фирмы, которой нужно было проиллюстрировать слоган «Гармоничный баланс» (см. фото на обложке).

**ДР:** Что бы вы могли порекомендовать молодым фотографам, желающим привнести в фотоискусство принципиально новый авторский стиль?

**ЛГ:** Я считаю, что прежде всего необходимо выработать некую оригинальную, исключительную точку зрения. Когда молодой фотограф начинает свою карьеру, следуя классическим законам фотографии, ничего предосудительного в этом нет. Но необходимо так распределять свое время и силы, чтобы всегда имелась возможность для эксперимента. Не следует бояться неудач, они случаются всегда, когда начинаешь работать в «новом ключе». Нужно продолжать и продолжать, ведь только так можно зацепиться за свою идею и довести ее до воплощения в конкретные работы, до новой техники их исполнения. Фотография — это окно в мир индивидуального восприятия и воображения. Она наглядно демонстрирует, как человек видит и мыслит.

В современной фотографии, когда уже множество приемов может воспроизводиться лишь при помощи Photoshop, необходимо быть готовым к долгому пути экспериментирования и отработки собственных идей. Без этого завоевать успех и быть коммерчески востребованным будет все сложнее и сложнее.



\*До стандартного комплекта з камерою Nikon D50 входить новий високошвидкісний безшумний об'єктив AF-SDX 18-55/3,5 – 5,6G-ED Nikkor.



At the heart of the image

Це була рідкісна флоридська сойка.  
Якби тільки у Вас була нова фотокамера Nikon D50 з безшумним автофокусним об'єктивом...

# D50

## НЕ ПРОПУСТИ МИТЬ!

Ви завжди устигнете закарбувати події з новою цифровою дзеркальною фотокамерою Nikon D50. Надзвичайно швидко, точно й не привертаючи уваги – завдяки унікальному безшумному об'єктиву AF-S Nikkor. Легка у використанні цифрова дзеркальна фотокамера D50, яка випускається в чорному та сріблястому корпусі, має неймовірно швидкий час включення.

Споряджена батареєю з високим енергоресурсом, 6.1 мегапіксельна фотокамера D50 робить бездоганні знімки з оптимальною експозицією. Незаметно прокрадитесь на сайт [www.nikon.ru](http://www.nikon.ru) и увидите, что вы выпускаете!



Товар сертифицирован



Требуйте наличия голографической наклейки на гарантийном талоне!

телефон горячей линии: (095) 733-9170