ФО

ФОТООБЗОР



Ежемесячный журнал

Июль 2025 №7

В ЭТОМ НОМЕРЕ



Интервью с Марией Сапего



Петер Китман



Между объективом и саксофоном II



Еленка Донброва. Страшно красиво

Белорусский амбротип. Vol 2



Денис Ремнёв. Юмор в фотографии



Сергей Тихомиров. Маска, я тебя знаю!



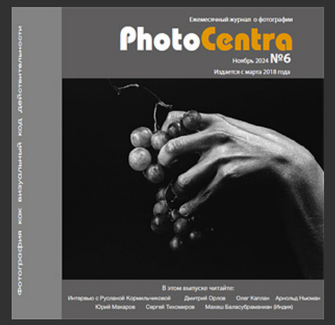
Карнавал в Хельсинки



Прежние выпуски журнала



№5 Октябрь 2024



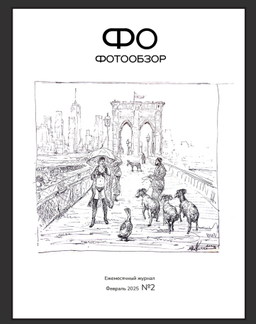
№6 Ноябрь 2024



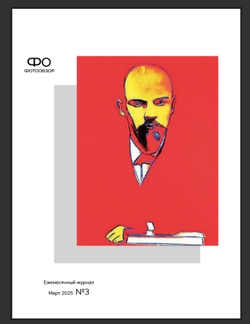
Декабрь 2024



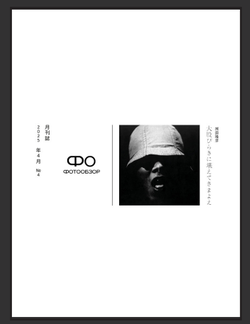
№1 Январь 2025



№2 Февраль 2025



№3 Март 2025



№4 Апрель 2025



№5 Май 2025



№6 Июнь 2025

Журнал ФО фотообзор Июль 2025 №7



Редакционная коллегия

Главный редактор
Эдуард Семушин

Заместитель главного редактора
Марина Глебова

Колумнисты:
Борис Гуревич
Марина Глебова
Еленка Донброва
Сергей Тихомиров
Денис Ремнёв
Дмитрий Аз

Иногда я ловлю себя на мысли: а зачем всё это?

Снимаю. Верстаю журнал. Потом сижу, смотрю и — будто впервые вижу. И ничего не радует. Всё вроде правильно: лето, солнце, простор, человек идёт, красиво идёт, между прочим. Фон по правилам. Свет как по заказу. А кадр ни о чём. Ну да, человек. Ну да, улица. Но это всё не то. Потому что на самом деле я снимал не улицу. Не прохожего. Я снимал… ну, вы поняли.

А ещё — публика. Зритель всегда знает лучше. Говорит: «Сейчас всё просто — телефон есть у каждого. Фотографируют все». Конечно. Все фотографируют. И действительно в каждом телефоне — тысяча снимков. Вот кот, вот кофе, вот я в зеркале, вот я снова, но с другой стороны.

И всё это так легко… пролистывается. Потому что одинаково. А ты, между тем, честно стараешься. Думаешь. Выбираешь. Молишься, чтобы никто не моргнул. Выкладываешь, смотришь на экран, как на экзамен. И ждёшь — ну хоть кто-нибудь заметит, почувствует. А в ответ: «А когда это снято?» «Это что, плёнка?» «Горизонт завален». «Можно было резче».

И вот ты сидишь и смотришь на всё это, и думаешь: «Может, бросить к чёрту? Может, ну его — этот кадр, этот журнал?» Но проходит день. Два. Или год. И ты снова берёшь камеру. Потому что по-другому только хуже. Потому что фотография — как привычка жить с открытыми глазами. И дышать. Пусть даже криво, пусть без благодарностей.

Говорят, фотография — дело простое. Нажал кнопку — и готово. На деле же — ползёшь на локтях в траве, щуришься в закат, гонишь чаек с пирса. Потом часами ковыряешь один кадр. А потом стираешь его. Потому что: «ну нет, не цепляет». А потом опять снимаешь. Потому что всё равно веришь, что однажды поймаешь то самое, что не скажешь словами.

Ваш редактор, который снова пошёл снимать небо, хотя обещал себе не сниматься с ним больше.

МАРИЯ САПЕГО



Интервью с автором

Маша, для начала расскажите о себе. Всё, что вам хотелось бы сказать о себе читателям нашего журнала.

Всегда не любила рассказывать о себе. С детства любила рисовать. Мама покупала мне и сестре толстые тетради, и мы придумывали целые истории из рисунков в них. Затем был кружок по фотографии. Нас там не сильно учили именно фотографировать. Зато научилась проявлять сама пленку, печатать фотографии, так как кружок проводился непосредственно в фотоателье). Это было первое знакомство с миром фотографии.

А уже после поступления в университет я фанатично полюбила живопись и была уверена, что посвящу ей всю свою жизнь. Но все сложилось совершенно иначе. И после университета я практически к ней не возвращалась. Зато вернулась к фотографии. И уже с 2007 я держу в руках свою первую зеркальную цифровую камеру и больше не меняю свое увлечение ни на что другое).

Вы человек рисующий (или пишущий). Можно об этом подробнее?

По образованию - учитель рисования. Но по специальности я не работала. Когда поступила учиться, влюбилась в живопись и рисунок. У меня не было умений, и мне давалось все сложно, но я прилагала на первом курсе какие-то неимоверные усилия, занималась больше, чем однокурсники (оставалась после занятий). Дома много писала. Я постоянно посещала выставки, в букинистах и книжных скупала книги с репродукциями любимых художников. Все мои усилия быстро окупились, и со второго курса получала только отличные оценки. Конечно, это не было главной целью)))))).





Маша, ваши любимые художники? Или один самый-самый?

П. Сезанн, П. Пикассо, В. Ван Гог, В. Серов, М. Шагал, К. Петров-Водкин, Т. Яблонская, А. Дейнека. Но это далеко не все авторы. Очень многие импрессионисты.

Кто-то из них больше повлиял на ваше творчество? Живопись и фотография - насколько они рядом (для вас)? Это разное (цель, результат, самовыражение) или это то же, просто средства разные?

В разный период разные художники оказали свое влияние. Во времена, когда я занималась живописью, это были французские импрессионисты, у меня даже техника была подобная. А с фотографией - открыла для себя глубочайший мир разных периодов Пабло Пикассо. Марк Шагал - это любовь на все времена. Так как он из Беларуси родом, у меня есть возможность посмотреть множество его работ, ведь я живу в Минске, и если организуют выставку у нас в городе или на его родине, в Витебске, то всегда стараюсь попасть.

На ваш взгляд, фото-натюрморт отличается от натюрморта написанного? Это я не о технике, а о сути.

Конечно. Мне сложно сравнивать, так как по сути в университете мы не сильно и умели ставить натюрморты, составляли самые элементарные - кувшин, яблоки и ещё пару предметов. Чаще что-то такое. Да и составление не было такой важной частью всего процесса. В фотографии же все это и приносит радость. И опять же - свет как один из главнейших инструментов, постоянно о нем думаешь. И если в работе с живописью получаешь радость от процесса, то в фотографии ты словно постоянно в поиске, на охоте).







У вас есть постоянное место для съёмки натюрмортов? Какие к нему требования?

В квартире нет такой возможности, потому что дети, семья, поэтому нужно доставать и прятать все). Все формируется, конечно, возле источника света - окна. Если только не искусственный свет. Такие работы тоже есть, но их немного.

А на даче у меня есть свой уголок, место с фонами, столом, полочками, тумбочками), там не нужно все убирать, и я могу снимать целый день. Так и делаю - уйду и снова возвращаюсь через какое-то время. Или переношу куда-нибудь в другое место. Со временем изучаешь появление света по часам во всех уголках дома и квартиры и точно знаешь, где и когда будет солнце).

Вы как-то планируете съёмку натюрмортов? Или это случается, как внезапное вдохновение, вдруг осенило: а вот так попробую?

Чаще да, это спонтанно происходит. Например, пошла на улицу, сорвала веточку и уже лечу снимать. Заглянуло солнце, и все - готова).





Как и почему у вас случаются монохромные натюрморты? Ведь цветных больше. Это вы планируете заранее перед съёмкой или позже, когда уже просматриваете свои кадры?

Я всегда тянулась к ЧБ фотографии. В ЧБ натюрмортах больше графики и таинственности, атмосферности. Когда хочешь передать именно настроение или когда видишь, что в натюрморте много графики, которая лучше будет заметна в ЧБ фотографии, а цвет только отвлекает и забирает на себя лишнее внимание, тогда «отсекаешь» все лишнее.





Я иногда забываю, сколько у меня натюрмортов набралось за столько лет съемок, а ещё забываю, какие они есть, но когда вижу каждый натюрморт, то помню, какие ощущения испытывала и когда-где снимала, что чувствовала, какой жизненный период был). Вот эта работа очень старая, ей точно больше 10 лет, но я очень люблю ее. Снимала на даче, приехали мы уже вечером, солнце садилось, а когда я зашла в комнату, то свет мне показался очень красивым. Я сняла этот натюрморт и ещё пару портретов с детьми. Мне кажется, что он очень простой, в нем нет ничего лишнего, но и добавлять ничего не надо.







У нас в городе есть ретро-магазин, и там я увидела в сторис эти вилки. И я чётко знала, что хотела с ними сфотографировать. На следующий день уже была с ними. У меня такой принцип - я покупаю только ту вещь, с которой я могу сразу представить, что буду снимать. Ведь бывает очень красивая посуда, вещь, но она совершенно не вдохновляет и стоит годами у меня.







Что в натюрморте для вас самое главное? Что вас вдохновляет?

В самом начале пути к натюрморту я придумывала, что и как я хочу снимать, и снимала. Затем я хотела снимать и просто начинала это делать. Сейчас примерно все так же, но только есть небольшое отличие - должна быть хоть одна вдохновляющая деталь. Причем каждый раз это может быть что угодно - новая посуда, травинка, букет цветов, красивый свет, лист бумаги, фон и так далее.

У меня в последнее время постоянное желание добавить. Например, хочу снять простой букет. Выбираю вазу, ставлю цветы. Делаю пару кадров, и становится скучно. Добавляю детальки - ракушку, кружечку, пиалу. Затем на фон что-то, затем ещё, ещё и ещё. И получается многопредметный натюрморт, и это совершенно не то, что планировала. А по факту самым удачным окажется тот, который сниму, когда собираюсь все убрать, и на столе останется несколько предметов. Последний взгляд, и видишь, как все красиво и так). Делаешь кадр, и он оказывается первым в обработке)))).

Вот натюрморт с одуванчиками и мыльными пузырями. Там я снимала только одуванчики и попросила старшую дочку пустить пузыри в натюрморт, чтобы была перекличка круглых форм. Так вот младшая стала ловить их, и на одном лишь кадре ее ручка попала в кадр. Он показался мне самым интересным из сотни дублей без нее). Так дочка совершенно случайно сделала кадр более интересным).

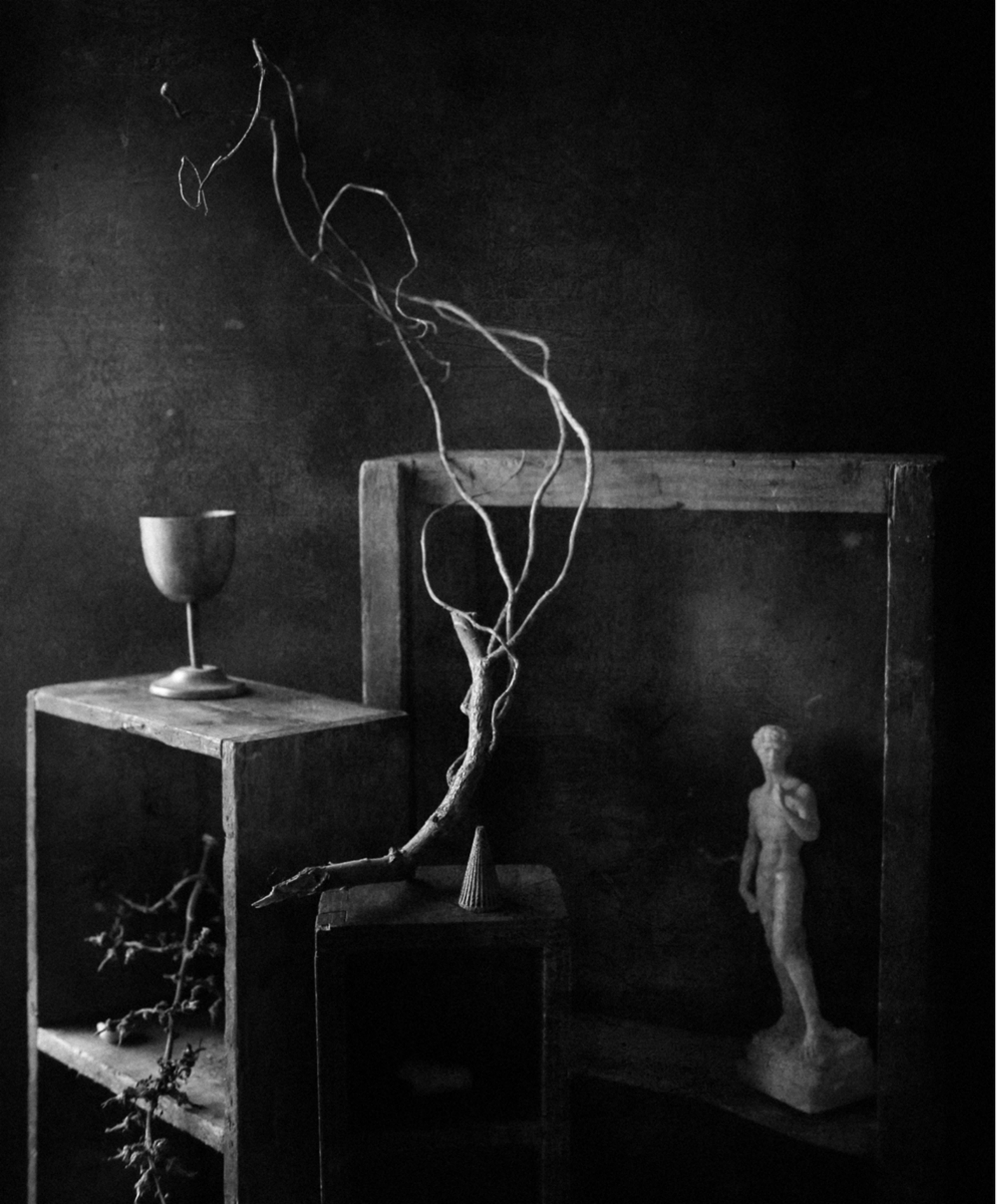












У вас дома стены украшают ваши натюрморты?

У меня дома нет ни одного натюрморта на стене. Так сложилось, даже не понимаю почему. Может, все поменяется.

Всё всегда получается, как задумано до съёмки, или бывает, что недовольны собой и хочется другого результата?

Далеко не всегда все выходит. Самый идеальный вариант, когда делаешь всё, как обычно, а появляется какое-то волшебство, какая-то дополнительная сила руководит тобой и процессом, и натюрморт складывается в идеальную картинку. Вот за такими эмоциями и гоняешься при каждой съемке, но так происходит далеко не всегда.

С Машей мы не прощаемся, в следующем номере увидим её замечательные натюрморты в цвете.

С Марией Сапего беседовала Марина Глебова.

Пусть каждый новый выпуск
будет наполнен вдохновением,
захватывающими кадрами и удивительными
историями, которые
заставляют зрителей видеть
мир по-новому.

Мария Санчо.



Сергей Максимишин

Помните опера Дукалиса из сериала про питерских ментов? Ему я обязан свободой. Дело было так. Мы – куратор Лиза Фактор, фотограф Валерий Кламм и я – были маленькой экспедицией. Сначала нас было пятеро. Гениальный украинский фотограф Витя Суворов (увы, уже покойный) и этнограф Ирина Октябрьская двинулись из Усть-Каменногорска на север, а мы с Валерой и Лизой – на юг. Нашей задачей было сфотографировать реку Иртыш. Сначала ехали по левому берегу, пока не уперлись в китайскую границу.

Последний населенный пункт перед границей – поселок Буран, аул Боран по-казахски. Поехали на заставу за пропусками в погранзону. Показали письма от казахской Академии наук о том, что мы – экспедиция и нам нужно помогать. Пограничники сказали, что уже пятница, начальства нет, пропуска выписать некому, но обещали позвонить буранским милиционерам, предупредить о нашем приезде. В Буран въехали под вечер. Гостиницы в поселке нет. Решили заехать в администрацию, попроситься хоть в школьный спортзал. Администрация закрыта. В том же здании – отдел милиции. Туда мы сдуру и отправились.

За столом - милицейский майор. Мы показали письма из Академии наук, рассказали про экспедицию, про Иртыш, про пограничников, которые должны были звонить. Оказалось, никто не звонил. Майор молча слушал нас, потом сказал: «Паспорта!». Забрал паспорта и положил в стол. «Пошли!». Запер нас с Валерой в одной камере, Лизу - в другой, и, не сказав ни слова, ушел.

Вечер пятницы. Сколько нам здесь сидеть, кто нас освободит — непонятно. Телефоны не работают – связи нет. Вдруг, минут через двадцать, майор загремел ключами :
«Максимишин! Сергей Яковлевич! Почему, дорогой, не сказал, что из Петербурга! Я очень опера Дукалиса уважаю! Выходите скорее!» И майор повез нас к своему другу-ветеринару. Там были почет-уважение и шашлык-машлык.

Про фотографию: утром ветеринар поехал по дальним кошарам делать скоту прививки от бруцеллеза, мы увязались за ним. Остановились, чтобы ноги размять, у одинокого домика на берегу Иртыша. Ребята уже сидели в машине, когда я снимал эту девочку. Запрыгнув в машину, сказал: «По-моему, я снял лучшую карточку этой поездки».

Вечером переправились через Иртыш, приехали в городок Зайсан. Там была гостиница: нас втроем поселили в единственный восемнадцатиместный номер. Цена в пересчете с тенге – доллар в сутки с человека. Кроме нас, никого не было, но зато не работал и туалет. «Если по-маленькому, – проинструктировала нас администратор, – то можно прямо на улице за углом, чужие здесь не ходят. А если по-большому, метров через триста - прокуратура, скажете мальчику-милиционеру, что вы из гостиницы, он пустит».

Уже дома, в Петербурге, позвонил Лизе. Она только что получила пленки из проявки. Лиза спросила: «Ты, когда говорил про лучшую карточку, имел в виду картинку с зеркалом?».



ПЕТЕР КИТМАН









PETER KEETMAN

Вот, знаете, сижу и думаю... Не то чтобы имя какое-то важно, не в имени дело. И даже не в человеке, а в том, как всё тихо становится, когда смотришь. Ну, вот, допустим, этот Петер Китман... Хотя, не о нём же речь, не о нём! А о том, как можно так смотреть на мир, будто он только-только появился. Как будто утром проснулся, а он — вот он, мир, чистый, свежий, без всякой мути в глазах. Без суеты, без лишних мыслей.

И вот его фотография... Она же не кричит, не доказывает ничего. Она — как вопрос, который не ждёт ответа. Как дыхание, знаете, когда выдохнул и замер на секунду. Ничего она не объясняет, но как будто берёт и протирает стекло, через которое ты на мир смотрел. И всё вдруг — раз! — становится ясным. Будто пыль с вещей смахнули, и они такие... настоящие. Просто стоят, просто есть.

А в его кадрах... ну, нет там ничего такого, никаких историй, никаких поучений. Никакого тебе «сюжета». Только структура какая-то, свет, тень, пауза. Как будто он не снимал, а молчал. И фотоаппарат его — не для того, чтобы всё схватить и зафиксировать, а чтобы... ну, чтобы просто замереть и послушать, как мир дышит. Как будто он говорит: «Вот же оно, всё тут, смотри внимательно». И в этом молчании — уважение. К столу, к стулу, к свету на стене. К тому, что они просто есть.

И ведь он не придумывает ничего нового, этот Китман. Не перекрашивает мир, не добавляет красок. Он как будто просто открывает — вот он, мир, всегда таким был. Чистый. Чёткий. Настоящий. И не надо ничего менять, не надо ничего улучшать. Надо просто... остановиться. И посмотреть. Внимательно так, по-настоящему.



1

1. Взгляд. 1961
2. Октоберфест Мюнхен. 1957
3. Хофгартен Мюнхен. 1957
4. Рождественская стрельба Берхтесгаден. 1957



2



3



4



1



2



3



4

1. Мужчина смотрит на улицу. 1953
2. Бад-Райхенхалль. 1958
3. Мариенплатц Мюнхен. 1960
4. Каорле-Италия. 1958



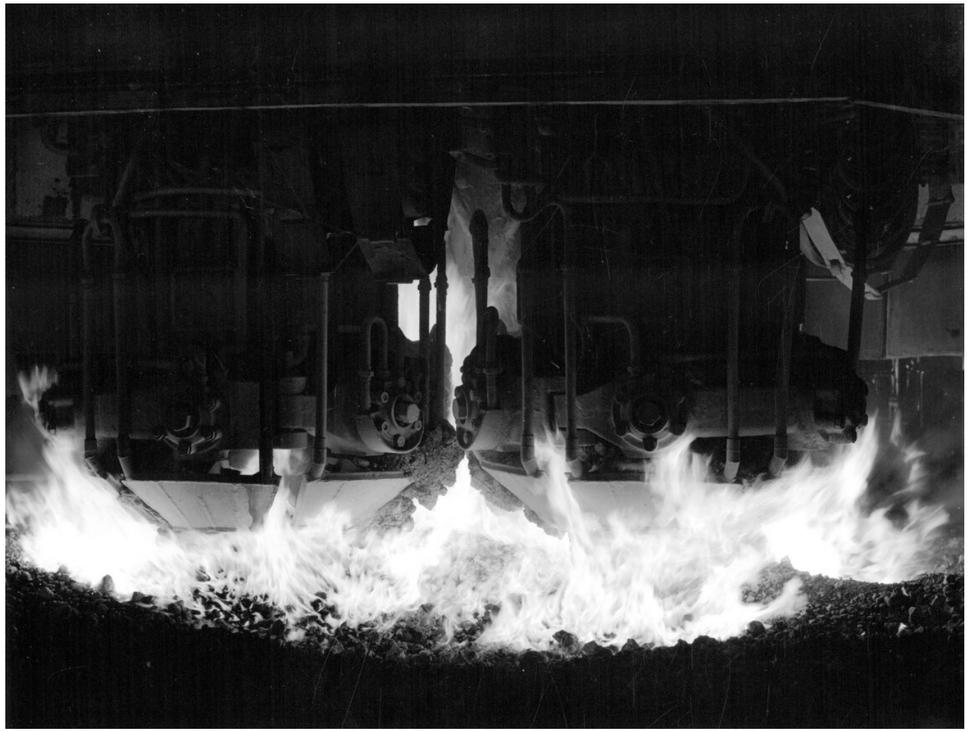
1



2



3



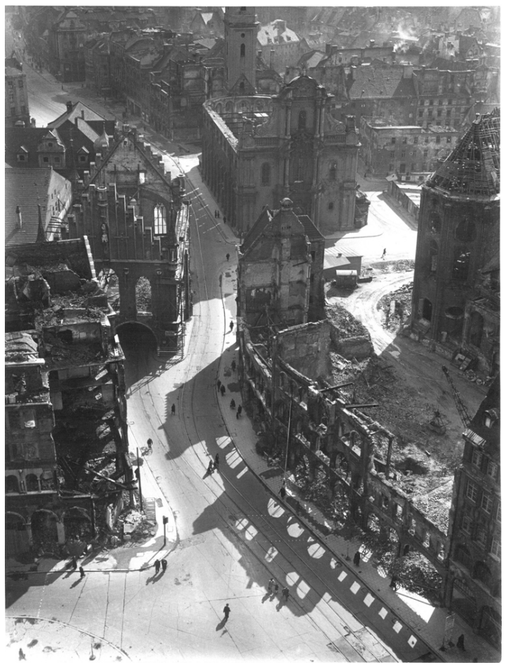
4

1. Долина Рамзау 1957
2. Шварцвальд. Осенний костёр III
3. Осенний костёр в Шварцвальде
4.Море пламени в доменной печи. 1961



1

1. Рекламная колонка No. 17. 1958
2. Мюнхен. 1948
3. Стена объявлений I. 1956
4. Двое детей на причале. 1955



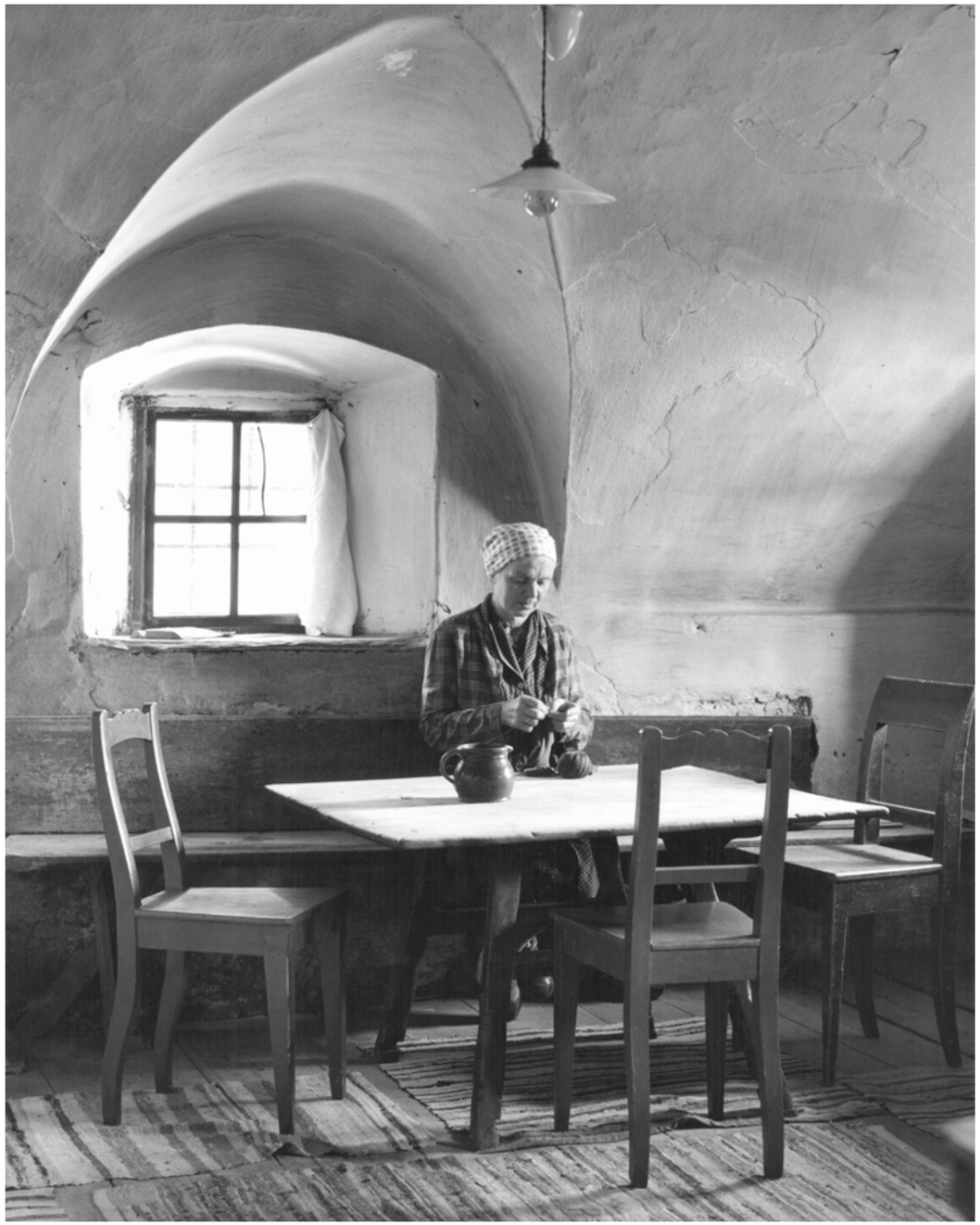
2



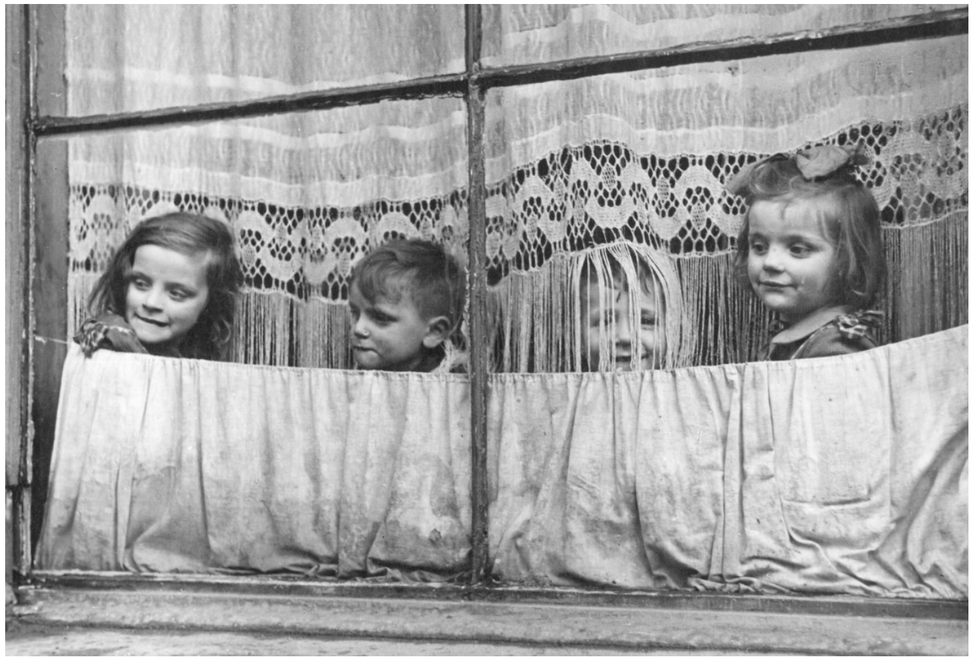
3



4




Das Glück auf der Alm
HERZ
Der Rest ist Schweigen
Wollen Sie mit mir tanzen?
Geh mal in die Welt
Flieh, wenn du kannst
Tolle Unruhige Nacht
VERSCHWINDET
UM
Liebe auf Zeit
Na, denn Prost!
Skandal-Nudel









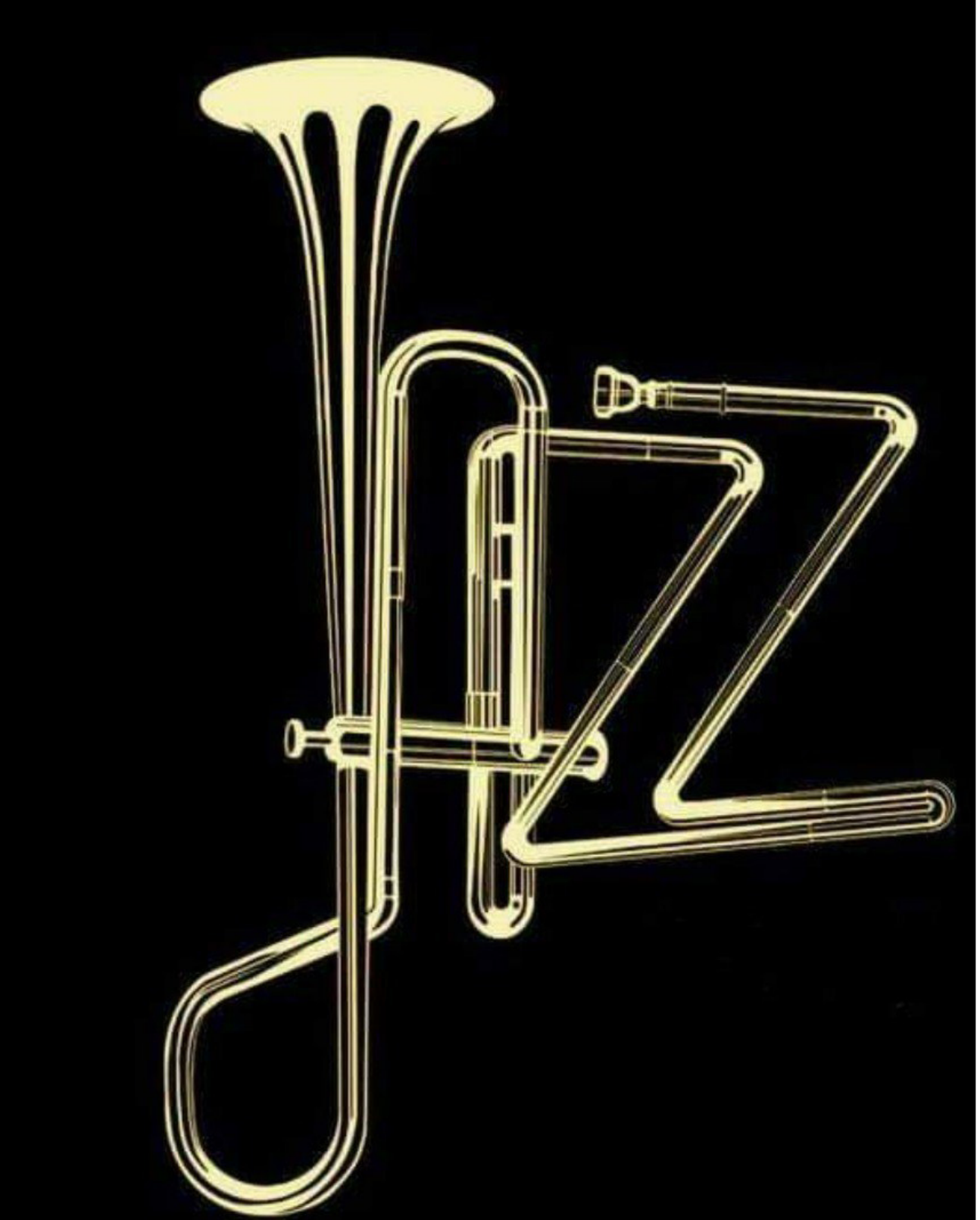
Александр Веледимович

«Говорили с Анной Петько о том, что для описания моих чёрно-белых фотографий люди часто употребляют слово «timeless» или «вне времени». Но что именно люди имеют в виду? Насколько это слово уместно?

Я думаю, речь идёт скорее о форме. Мои фотографии используют форму, близкую к снимкам второй половины XX века, напоминают чёрно-белые фотографии из семейного альбома и далеки от современных трендов. Но время в этих фотографиях всё же присутствует: одежда, детали интерьера, инструменты и т.д. Таким образом, определение «вне времени» может лишь означать, что зритель узнал давно знакомую ему форму в понятном контексте.

Дальше можно рассуждать о том, существует ли искусство вне времени. Есть ли образы, которые присутствуют в культуре настолько давно, что кажутся вневременными? Есть ли искусство, которое воздействует на зрителя без необходимости знать контекст? Как форма влияет на восприятие контекста? И, конечно, нельзя забывать Вилема Флюссера и нужно спросить себя самого: «Может, я выполняю программу, заложенную в мою камеру из 50-х, и по-другому она не может фотографировать?»





МЕЖДУ ОБЪЕКТИВОМ И САКСОФОНОМ

часть II

представляет Борис Гуревич

It don’t mean a thing If it ain’t got that swing

В предыдущем номере мы остановились на периоде Великой Депрессии и выживании джаза в то сложное время. В 1933 году Франклин Рузвельт победил на выборах и сразу начал Новый Курс - программу реформ и создания рабочих мест. Кроме того, для пополнения бюджета был отменен сухой закон.

В развлекательной культуре джаз стал самым популярным видом музыки. Новоорлеанский и чикагский стили джаза полностью уступили сцену свингу. Идея Большого Оркестра (Big Band), заложенная Флетчером Хендерсеном в конце 20-х годов, продолжила развиваться шире и глубже. Саксофон как ведущий инструмент вначале сравнялся по значению с трубой, а затем и обошел ее; контрабас окончательно вытеснил трубу, а гитара стала звучать намного чаще банджо; вокал и инструментальное соло пришли к определенному балансу и становились все более изощренными.



Радио как основной инструмент информации стало заполняться музыкальными и в основном джазовыми передачами. Голливуд начал выпускать фильмы-мюзиклы и включать джазовые номера в сюжетные ленты. Возобновился широкий выпуск грампластинок.

Флетчер Хендерсон и оркестр,
фото из коллекции Франка Дриггса



Каунт Бейси и оркестр,
фото – Жиль Петар

Как и в предыдущем выпуске, я сделаю отступление от джаза и на этот раз покажу в фотографиях две диаметрально противоположные судьбы известнейших трубачей-вокалистов - Луи Армстронга и Чета Бейкера.

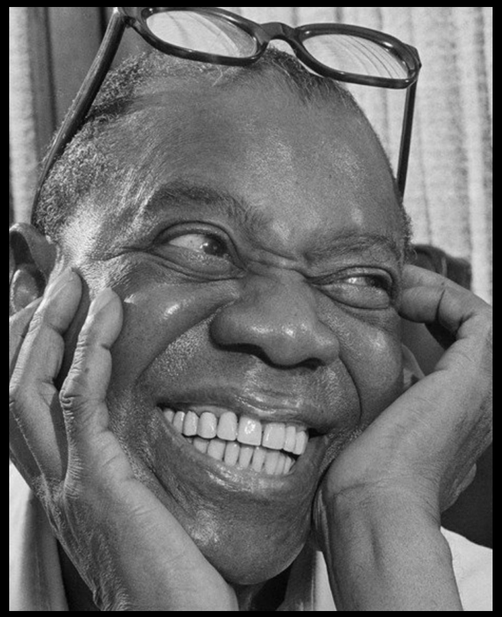


Одна из немногих фотографий неулыбающегося Луи в исправительном лагере для цветных подростков, куда он попал за стрельбу из украденого у полицейского пистолета и где получил первое музыкальное образование.

Луи родился в беднейшем районе Нового Орлеана. Отец бросил семью, мать занималась проституцией. С семи лет он работал в еврейской семье Карновских, торговцев углем, а впоследствии стал практически их приемным сыном. Он свободно говорил на идиш и всю жизнь носил цепочку со Звездой Давида. На первый собственный музыкальный инструмент, корнет (род трубы), Армстронгу дали деньги тоже Карновские. Практически на всех фотографиях и во всех фильмах лучезарная, немного искусственная улыбка не сходит с лица Луи.



1931 г, фото студии Блюм, Дагер и Гибсон, Чикаго



1



3

1. Фото Эдди Адамса
2. Фото Антона Бруеля
3. Фото Боба Виллоугби
4. Фото Германа Леонарда



2



4



Фотографии Уильяма Клакстона



Чет родился в Оклахоме в семье профессионального гитариста и пианистки, ребенком пел в церковном хоре и даже выигрывал вокальные конкурсы. Когда ему было 11 лет, семья перебралась в Калифорнию. В 13 лет он начинает играть на тромбоне, а затем переключается на трубу. В 16 лет Чет бросает школу и идет в армию, служит в Берлине в военном оркестре (1945). Демобилизовавшись, он поступает в Колледж Эль Камино, где учится музыке. На редкость фотогеничный юноша, которому прочили карьеру в Голливуде, бросает учебу и вновь идет служить в военный оркестр в Сан-Франциско, где попадает под влияние Майлса Дэвиса и начинает играть в джаз-клубах. В 1952 году его принимают в состав Чарли Паркера, затем в квартет Джери Миллигана и, наконец, он формирует собственный квартет – полный успех. Потом начинается пристрастие к героину, несколько тюремных сроков, драка в 1966 году, где он лишается зубов (очень важных для игры на трубе), восстановление, разводы, заключения, выступления и самоубийство в отеле в Амстердаме.



1



2

1. Фото Карло Верри
2. Фото Тед Вильямс
3. Луи Армстронг и Чет Бейкер



3

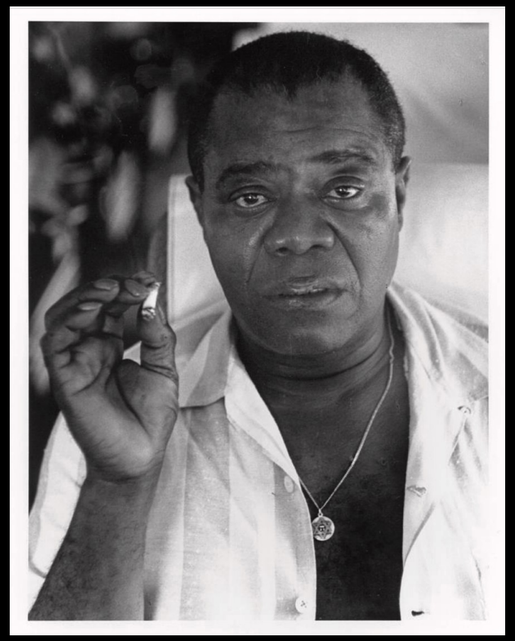


1



2

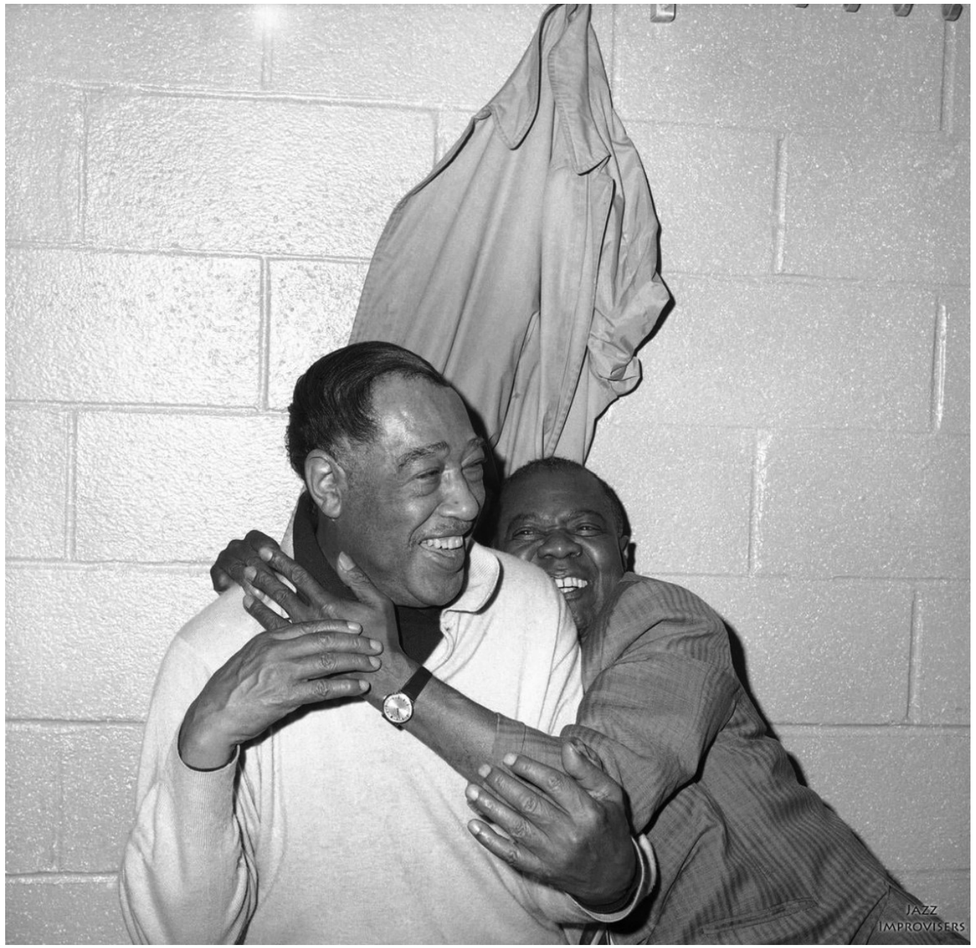
1. Фото Анни Лейбовитц
2. Фото Верил Окланд
3. Фото Херб Шницер
4. Фото Джо Тоттердел



3



4



Друзья-соперники Дюк Эллингтон и Луи Армстронг. Фото Эд Форд



Чет Бейкер с Валли Кувер, фото Мелвин Сокольски



4



1

Как я упомянул выше, истоки свинга заложил Флетчер Хендерсон, но настоящим королем свинга стал кларнетист Бени Гудман. Бени, 11-й ребенок в бедной еврейской семье иммигрантов в Чикаго из России, в десять лет начинает учиться музыке в синагоге, уже в тринадцать лет играет на экскурсионных кораблях озера Мичиган, а в четырнадцать становится членом музыкального профсоюза.

Он играет в различных составах в Чикаго, а затем переезжает в Нью-Йорк, где и достигает значительного успеха– работа на радио, записи со студией Колумбия, которые входят в первую десятку хитов. Он одним из первых создает смешанный состав - квартет из белых и темнокожих музыкантов. В 1935 году сформированный им оркестр выходит на сцену крупнейших залов Америки, а в 1938 свинг Бени Гудмана зазвучит в Карнеги-холле.

2

1. Бенни Гудман, Лайонель Хамптон, Тедди Вильсон, Джин Крупа на съемках фильма Отель Холивуд
2. Бенни Гудман Биг Банд
3. Луи Армстронг ведет Биг Банд на съемках фильма Доктор Ритм
4. Чет Бейкер, фото Бертран Февр. См. страница 57



3

Вернемся опять к фотографии. К концу 1920-х годов фотография прочно вошла в сеть технологий, включающую записанную музыку, радио и иллюстрированные печатные СМИ. В дотелевизионную эпоху фотографии заполняли пробел в спросе на визуальную информацию как для черных, так и для белых энтузиастов. Сложилась традиция украшать стены своих домов фотографиями, вырезанными из журналов и газет. Коллекционеры прилагали значительные усилия, чтобы получить подписанные фотографии своих джазовых кумиров. В течение многих лет в «Даун Бит» и других музыкальных журналах печатались объявления, в которых предлагались «готовые к обрамлению» фотографии джазовых музыкантов всего за 10 центов каждая.



1

«Фотоголод» американцев и растущая гегемония фотографии в 1930-е годы способствовали росту культурного самосознания американцев, одновременно стимулируя интерес к силе символа, мифа и риторики.

Фотография Чарльза Петерсона, изображающая «типичного» любителя свинга, опубликованная в Life в 1938 году, коллажирует различные медиа (радио, грамзапись и фотография), поскольку вместе они способствовали восприятию джаза. В 30-е годы и джаз, и фотография сформировались как популярные формы искусства. К тому моменту культурное место джаза еще не было окончательно определено, и именно фотография сыграла критически важную роль в формировании его восприятия, дополняя слуховое впечатление и документируя его развитие.

1. Фотографии, подписанные для коллекционера Боба Ильмана
2. Любитель свинга, фото Чарльз Петерсон
3. Синкопайед Севен Банд, фото Эдвард Эльча



2



3

Давайте попробуем разобраться, кто же стоял у истоков джазовой фотографии. Сразу скажу, что в 30-е годы в этой профессии еще не существовало узкой специализации. Были студийные фотографы, репортеры, модельные фотографы - все снимали также и джаз. Часто, просмотрев несколько десятков архивных фотографий, находишь одну, связанную с джазом, как, например, у афроамериканского фотографа Эдварда Элча среди множества театральных карточек я нашел единственную с составом “Syncopated Seven”.

Кроме того, необходимо принимать во внимание повсеместную расовую сегрегацию, которая проявлялась при посещении ресторанов, магазинов, и даже были отдельные входы в концертные залы для цветных музыкантов. Неудивительно, что и в фотографии белые фотографировали только белых, а черные - черных. Как обычно, эти рамки поломали фотографы-евреи, уставшие от преследований в своих родных странах Центральной и Восточной Европы. Имея собственный опыт дискриминации, бегства и ассимиляции, фотографы-эмигранты ощущали идентичность с чернокожими музыкантами. Так Джеймс Кригсманн, прибывший из Вены в 1929 году, создал фотостудию в центре Манхэттена и начал долгую карьеру в качестве портретиста черного музыкального таланта.





ФОТОГРАФИИ ДЖЕЙМСА КРИГСМАННА







1



2

ФОТОГРАФИИ МИЛТА ХИНТОНА

Милт Хинтон вырос в Чикаго, где быть черным - не означало быть бедным. Его мать играла на фортепиано, ребенка с детства обучали музыке, игре на скрипке, затем отдали в престижный музыкальный колледж. Милт сам научился игре на контрабасе и начал выступать в различных составах. В 1936 году произошли два события: Милта приняли в легендарный оркестр Каба Галловея, и он получил в подарок 35mm Argus C3, свой первый фотоаппарат. С этого момента началась карьера великого басиста, в дальнейшем преподавателя, профессора музыки в различных колледжах, а также фотографа, оставившего после себя 60.000 фотографий джаза, в основном «изнутри», о жизни джазовых музыкантов. В конце жизни Хинтон выпустил две книги о джазе и фотографии

1. Фото Милта Хинтона
2. .Милт Хинтон с оркестром Кэба Кэлловея











1

Вильям Готтлиб получил экономическое образование в университете в Пенсильвании. Он был редактором студенческой газеты, а в последний год учёбы начал работать в газете Washington Post джазовым колумнистом. Позже совмещал журналистику с преподавательской работой в университете в штате Мериленд. В какой-то момент Post отказался платить фотографу, сопровождающему Готтлиба во время посещения концертов и джаз-клубов. Вильям одолжил камеру и начал снимать сам. За десять лет репортажа Готтлиб оставил около 2.500 снимков, которые в основном хранятся в Библиотеке Конгресса.

1. Билли Холидей, фото Вильям Готтлиб
2. Вильям Готтлиб с Дюком Эллингтоном



2



3

Фотограф Джеймс Ван Дер Зее был, наверное, главным фотолетописцем Гарлема в 20-е и 30-е годы. Ему удалось задокументировать практически все аспекты социальной жизни в эпоху возрождения квартала, напрямую связанную с развитием джаза: церкви, школы, клубы, свадьбы и похороны. 40 фотографий постоянно выставлены в Национальной Галерее.



4



5

3. Телониус Монк, фото Вильям Готтлиб
4. Детский оркестр Гарлема, фото Джеймс Ван Дер Зее
5.Флэпперы Гарлема, фото Джеймс Ван Дер Зее
6. Диззи Гиллеспи, фото Джеймс Ван Дер Зее



6

Гьен Мили родился в Албании и в возрасте 19 лет переехал в Америку. Он поступил в престижный Массачусетский технологический институт, самостоятельно научился играть на гобое и неплохо фотографировать. По окончании института он продолжил научную работу с профессором Эдгертоном, избретателем стробоскопа и мгновенной съемки. Профессора интересовало только научное применение своих изобретений, а художественным занялся Гьен. Побывав на джазовом концерте Луи Армстронга, Мили буквально влюбился в джаз, и Армстронг стал его идолом, а съемка джазовых музыкантов - важной частью его разнообразной фотографии. Посмотрите, как Гьен снял барабанщика Джин Крупа, используя подобный стробоскоп.



1



2

1. Каунт Бейси и Лестер Янг, фото Гьен Мили
2. Дюк Эллингтон, фото Гьен Мили
3. Джин Крупа, фото Гьен Мили



3



1

В начале 40-х годов популярность джаза стала резко уменьшаться, а сама музыка зашла в тупик. Америка вступила в войну, и эфир в основном заполнили любовные баллады и песни о возвращении домой. Изменился и музыкальный стиль оркестров – вокал занял центральное место, отодвинув инструментальные соло на задний план. Многие музыканты были мобилизованы, и их нехватка возродила малые, камерные составы, частенько даже без духовых инструментов.

Требования к грампластинкам росли, старые записи были настоящей редкостью, а японская оккупация Малайзии лишила Америку сырья. Пластинки увеличили в размере с 10 до 12 дюймов и стали делать их из винила. Началось массовое переиздание старых записей, появились тематические серии пластинок, снабженные аннотациями.



2

1. Басист, фото Гьен Мили
2. Джеймс Джонсон, фото Гьен Мили

Эра свинга по сути завершилась, многие музыканты начали возвращаться к традиционному чикагскому стилю, а некоторые даже к новоорлеанскому, но были и те, кто искал новые музыкальные формы.

В Гарлеме в клубе саксофониста Генри Минтона в начале 40-х вокруг Диззи Гиллеспи, Чарли Паркера и Телониуса Монка собралась группа, которая фактически изобрела новый музыкальный язык, основу современного джаза.

Если в свинге импровизация шла вокруг мелодии, то в новом стиле, прозванном Диззи Гиллеспи бибопом, солисты импровизировали вокруг гармоний и в очень быстром темпе. Под подобную музыку было невозможно танцевать, многие традиционные музыканты не выдерживали предложенного темпа и отвергли новый стиль. Начались «джазовые войны» между боперами и старой школой, «плесневелыми фигами» (Moldy figs).

Кто победил, мы узнаем в следующем выпуске.



Телониус Монк, Ховард МакГее, Рой Елдридж и Тедди Хилл у входа в Минтон клуб

Дмитрий Орлов

Фотография моя – чистая забава. Никакой практической цели в этом моём занятии нет, только удовольствие. С некоторых недавних пор я осознал, что и зритель мне не особо и нужен. Я сам себе зритель и довольно требовательный, с причудами.

Во-первых, на фотографии должно быть всё так, как оно и было. И ничего не должно быть придумано и организованно. Даже ждать, пока солнышко подвинется или пешеход нужный пробежит – нечестно. Бог дал – бери, что дают. Тогда это истинная и полноценная именно фотография. Сторонний зритель не знает, как оно было, его можно и обмануть, но я-то знаю. И Боженька знает, может подтвердить.

Во-вторых, на лучших моих фотографиях нет никаких объектов, планов и ключевых моментов. И пунктумов нет. Этих – особенно нет. Объект – это сама фотография, целиком, сама по себе, отдельная вновь рождённая. Планы могут смешиваться, если хотят, передний назад, задний вперёд. Или в ином порядке. Если нет ключевого момента, появляется шанс вместе с картинкой прихватить немного времени. Хорошо бывает, когда смотришь на фотку – а оно длится. Композиция всегда есть, её чисто технически не может не быть. Хоть какой-то.

Третье. Не имеет значения, что снято. Если хочется смотреть и смотреть на картинку, и через час, и через десять лет она не надоедает. Если смотришь, и чувствуешь лёгкую тошноту от такой необъяснимой красоты – вот оно, получилось. И остаётся подмигнуть туда наверх, тому, кто это устроил и тебе показал. Сказать «спасибо» и дальше идти охотиться. Его эта игра не утомляет.



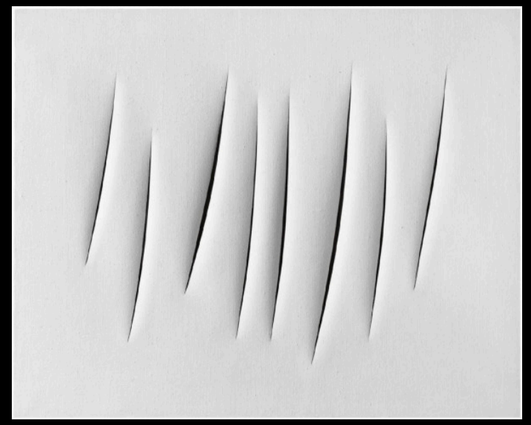
ПРОЕКТНАЯ МАСТЕРСКАЯ

Представляет Еленка Донброва

СТРАШНО КРАСИВО

«Страх заставляет людей размышлять»
Аристотель

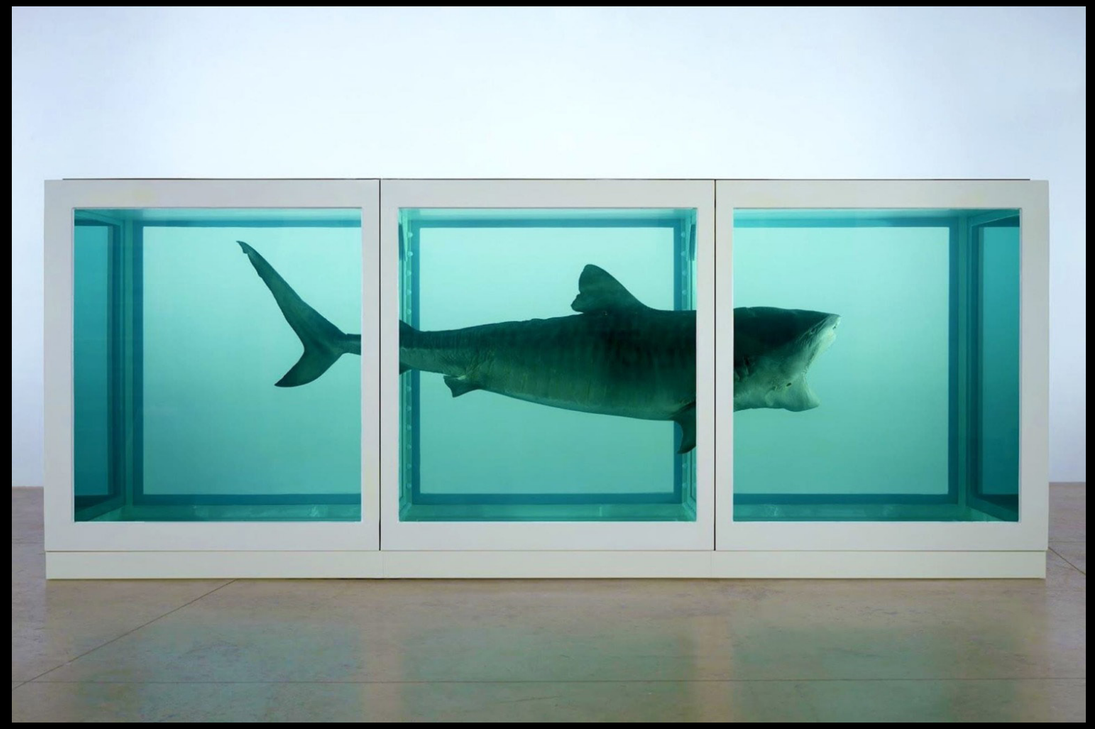
«Если долго вглядываться в бездну, бездна тоже вглядывается в тебя», - так однажды сказал Ницше. Но что делать, когда этой «бездной» является белый холст?! В порыве творческой «экзальтации», страха перед несозданным художник остается наедине с самим собой, любое несовершенство, промах порождают сомнения и обособленность. Как вырваться из оков уже созданного ранее и оставить заметный след в истории мирового искусства? Эпатаж, новаторство или совершенствование старого?!





Итальянский живописец и скульптор Лучо Фонтана в порыве ярости изобрел свой собственный манифест, когда «уничтожение» стало актом творения. Разрезая полотно острым ножом, он таким образом выразил свое философское проявление веры в бесконечность: «Дух мой освобождается, я ощущаю себя человеком, вырвавшимся из оков материи, принадлежащим к бесконечному простору настоящего и будущего».

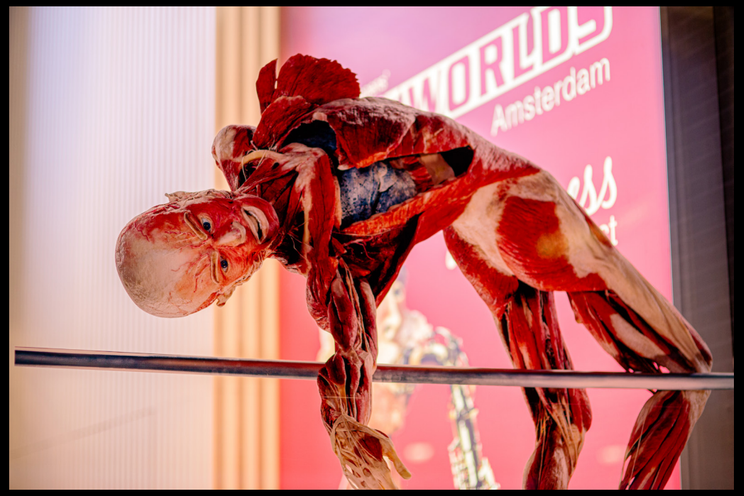
Художник проецирует на смотрящего свои эмоции, сознательные и бессознательные, семантика зрительского восприятия при этом может быть созвучной автору либо чуждой. Мы вольны расшифровывать современное искусство согласно своей логике.



«Физическая невозможность смерти в сознании живущего», знаменитый проект Дэмьена Херста, был создан им в 1991 году, став первой работой из серии «Естественная история». Разглядывая акулу, плавающую в формальдегиде, невольно задаешься вопросом: что происходит с искусством, и какую роль в этом играет фотография?!

Само название работы подразумевает анализ, подготавливает почву для размышлений, но автор лаконично проводит черту - это «просто выражение, которое я использовал, чтобы описать для себя идею смерти». Акула была мертва, но ей предрешено было умереть дважды. По иронии судьбы в результате неправильного хранения туша акулы стала портиться. Есть фотографическое свидетельство до, где акула пребывает в выставочном виде, и после, когда начинается период распада. Замена разложившейся «скульптуры» на новую вызвала немалые споры на тему: является ли замена новой работой или продолжением старой?

Тонкие грани бытия затачиваются художниками острее бритвы, являя миру все новые ребусы и вызывая возмущение от созерцания смерти в ее неприглядном виде. Человечество веками разделяло мир живых и мертвых, стараясь «спрятать», отдалить неизбежный факт, конечную стадию бытия.



В 2016 году, прогуливаясь по ночному Амстердаму, я случайно наткнулась на выставку известного врача-пластинатора Гюнтера фон Хагенса. Скандально известная выставка с миссией просвещения неспециалистов о человеческом теле со своим слоганом на входе «Проект счастья» обескураживала до тошноты.

Мне как глазеющему обывателю созерцание ошкуренных человеческих тел далось с чудовищным терпением. Возмутительно, непонятно и, главное, зачем?! На лекции в исследовательском институте подобные экспонаты вполне вписывались бы, являясь наглядным дополнением. Однако данный проект пользуется популярностью и стал катализатором регулирования законодательного права на человеческие останки. На выставке представлены последствия вредных привычек, заболеваний; кто-то после посещения этой выставки внимательнее начинает следить за своим здоровьем и идет в спортзал заниматься спортом, кто-то просто теряет сознание...

Сам процесс пластинации состоит из нескольких этапов: дегидрации, фиксации, принудительной пропитки в вакууме и затвердевании. Водные и липидные ткани заменяются затвердевающими полимерами: эпоксидная смола и полиэфирный сополимер.



Что ж, в рамках просвещения, возможно, мы доросли до иного формата презентации информации, учитывая новые современные технологии. Восприятие человека, его сознание ограничиваются неизвестностью, что таится по ту сторону «черного экрана» смерти. Эта таинственность порождает множество «фальсификаций» на тему загробного мира, особенно в мире искусства.

«The World is Not Enough» (и целого мира мало) – ретроспективная фотовыставка американского фотографа Джоэла-Питера Уиткина (Joel-Peter Witkin). Еще один наглядный пример «надругательства», монструозности и нарушения социальных табу. Фотограф использует в своих «натюрмортах» расчлененные тела, которые явственно намекают на присутствие человека.

Многие искусствоведы отмечают в его работах мрачный мистицизм, стремление «принести свет во тьму».





Что произвело впечатление на автора, выбравшего такой маргинальный путь в своем творчестве? Уиткин родился в 1939 году в Бруклине, штат Нью-Йорк, был фотокорреспондентом во время войны во Вьетнаме. Сложные ли жизненные перипетии послужили инерционным движением в столь экстравагантное искусство, неизвестно, но факт остается фактом — равнодушных зрителей здесь нет. По мнению Уиткина, человек становится фотографом, потому что хочет объять весь мир и поместить в единый, статический образ, сообщая при этом нечто, приковывая смотрящего к фотографии, - в этом главная сила изображения. Возможно, здесь и корень «зла» - оставить след в истории искусства, или это другое восприятие привычных нам вещей?

Уиткин считает обязательным давать названия своим работам и немало своих фотографий оставляет «в шкафу», так как работа без названия смысла не имеет, ведь сам процесс подготовки достаточно сложный и эмоционально трудный. И, если Гюнтер фон Хагенс использует для создания своих «скульптур» тела людей, которые дали на это официальное разрешение, то Уиткин берёт для съёмки трупы бесхозные, что не менее возмутительно, на мой взгляд.

В своем трактате «Camera lucida» Ролан Барт подчеркивает определенную связь смотрящего с изображаемым на фотографии: *«Я вижу глаза, которые увидели Императора…»* В контексте работ Уиткина все больше создается ощущение, что мы смотрим в глаза самой смерти, нежели существу, которое до этого было человеком.



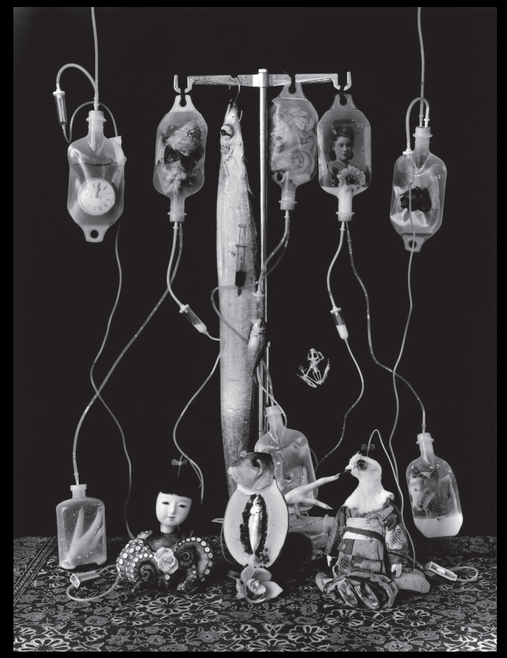
Джоэл-Питер Уиткин получил звание Бакалавра Изобразительных Искусств (BFA) по скульптуре от Cooper Union, был награждён званием члена-корреспондента Колумбийского Университета (Columbia University), имеет степень Мастера Искусств (MA) и Мастера Изобразительных Искусств (MFA) от Университета Нью-Мексико.







Хоть и специфична тема смерти в искусстве, но не так уж редко встречается и всё чаще затрагивается фотографами. Японский фотограф Мичико Кон окончила Токийский колледж фотографии и художественную школу Сокэй, избрав своим авторским стилем черно-белую аналоговую фотографию. Рождение образов, связанных с темой смерти, по её описанию, происходит в момент её, убаюканной чтением, сонного состояния: с тяжелыми веками Мичико роняет книгу и, осознавая, что теряет контроль над телом, засыпая, начинает свое путешествие в царство Морфея, который уводит ее дальше, в мир уже почивших “вещей”. Эта рефлексия очень напоминает практики Сальвадора Дали, который в свое время также прибегал к «сонным экспериментам» с той лишь разницей, что художник ставил ноги в таз с водой, а вместо книги брал в рот ложку. В момент окончательного погружения в стадию сна, ложка падала в таз с водой, и художник просыпался. Всё, что ему пригрезилось в таком состоянии, тут же отражалось в графических набросках.













Констатация мыслей, грез посредством изображения - это метод самопонимания, рефлексии индивидуума. Отрешенность уводит художника от действительности в его фантазии. Когда наступает момент этой отрешенности, по мнению Мартина Хайдегера, проследить крайне сложно. Контора «пишет», но есть ли кому это «читать»? Перепроизводство визуального материала уже давно предстает белым шумом, мы его не замечаем, вяло реагируем. Тонны фотографий из инстаграма, свидетельствующие «трупы» жизни живущего, вряд ли будут пересматриваться, складируясь тоннами где-то на цифровых «кладбищах». Возможно, именно поэтому некоторые фотографы всё чаще прибегают к аналоговым способам фиксации. Физический отпечаток, результат работы художника, согласно теории Барта, обретает собственную легенду. Обладает ли «аурой» мифа сама техника, выполняющая задачу фотографа?

В эпоху пост-правды, мифологизации, такой подход к фотографии кажется феноменальным - познание через исследование.

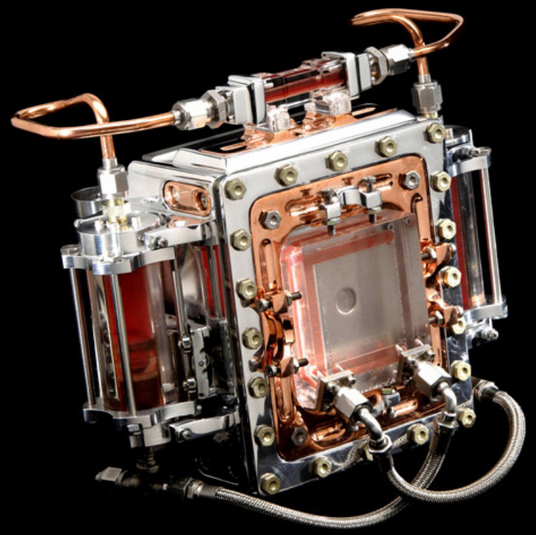
«Создание фотографий с помощью одной из моих самодельных камер — это интимный опыт между моим объектом и мной, дающий мне прямой опыт обучения. Я никогда не учился на фотографа, поэтому я придумал свой собственный процесс взаимодействия со своими объектами».



В октябре 2009 года в журнале «Популярная механика» появилась статья под заголовком «Ритуал фотографии Уэйна Белгера». Его подход к созданию камеры обскуры, а точнее пинхол-камер, выглядит ошеломляющим на грани науки, искусства, мифологии и религии. И всё из-за материалов, которые он использует при создании своих фотокамер. Это различные листы из священных писаний, драгоценные камни, различные металлы и человеческие органы, кровь.







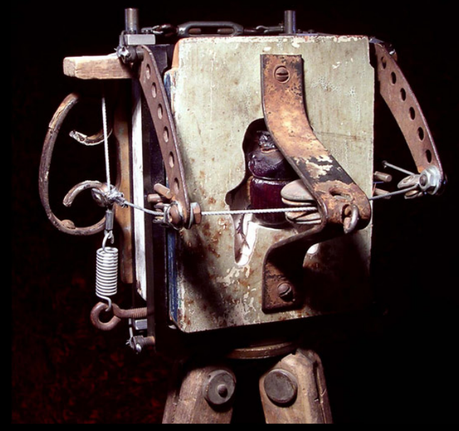
«Неприкасаемый» (Untouchable, 2002). В камере находится обработанная ВИЧ-положительная кровь.

Уэйн очень тщательно подходит к съемке, все атрибуты, которые он использует для производства фотокамер, имеют сакральный смысл.

К примеру, для проекта под названием «Третий глаз» Уэйн использовал череп девочки, скончавшейся 150 лет назад. Спроектирована камера таким образом, что свет попадает в черепную скорлупу в том месте, где, по предположениям медиумов, у человека находится «Третий глаз». По задумке автора фотоаппарат предназначен для фиксирования красоты разложения.













Проект под названием «Кали» - богиня смерти. По словам автора, камера была изготовлена из черепа пятисотлетнего тибетца (что маловероятно), меди, латуни, ртути, четырех сапфиров и трех рубинов, стоимость самого крупного из них - пять тысяч долларов.





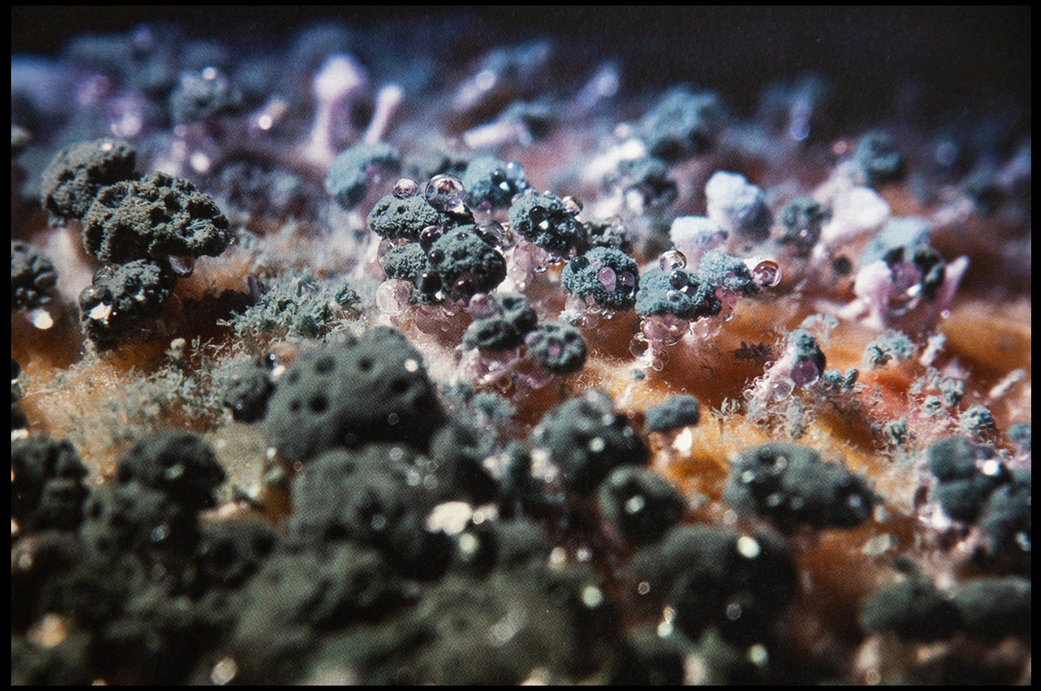


Неизвестно, какой камерой пользовался эстонский художник из Тарту Лэйс Хэйки, создавая свой проект «Afterlife» (Жизнь после смерти) - своеобразный ответ на волнующий человечество вопрос о том, есть ли жизнь после смерти. Жизнь циклична, и после смерти наступает другая форма. Разлагающиеся овощи, биологические формы, которые покрываются плесенью, под другим углом зрения на фотографиях приобретают иное толкование - изменяясь до неузнаваемости, превращаются в неизведанные ландшафты, абстрактные космические планеты и галактики.

В 2017 году вышла его книга «Загробная жизнь» с текстами профессора микологии Кэти Т. Ходж и исследователя смерти Карла Кяснапуу. По формату книжка - чуть меньше стандартного листа белой бумаги, с картинками под обрез и текстом, повествующим о том, что проект начался в далеком 2005 году. Перелистывая страницы, меньше всего задумываешься, чем это снято, скорее беспокоит бренность бытия и осознание, что в этом мире всё - тлен, а фотография - лишь способ найти ответы на вопросы, которые будут задавать и после нас.







Думаю, не случайно текст Карла Кяснапуу в книге «Afterlife» заканчивается цитатой Артура Шопенгауэра: *«Каждый человек принимает границы своего поля зрения за границы мира».*

Были использованы материалы:
1. https://www.soskine.com/artists/michiko-kon
2. В.А.Волковинская. «Смерть субъекта и поэтическое мышление Хайдегера»
3. Журнал «Популярная механика», октябрь 2009 год
4. Альбом Лэйс Хэйки «Afterlife»



Сергей Санжаров

Мне хотелось бы отметить здесь плюсы фотографии с позиции феноменолога. Я отбрасываю толкования структуралистов и метафизиков, только лишь свои, неправильные. Взгляд направлен вниз по лестнице, создавая эффект «втягивания» зрителя внутрь изображения, не могу не отметить структуру фотографии. Такое впечатление, знаете, бесконечного спуска, почти гипнотический эффект. Это как метафора: переход, движение, погружение, время, повтор.

И ты идёшь, неся в себе шум шагов, как доказательство существования.

Потому что здесь никто не встречает.

И никто не провожает.

Только лестница.

Твоя личная вертикаль тишины.

Комментарий из ФБ





ФОТОВЫСТАВКА

Представляют Марина Глебова и Дмитрий Аз

Белорусский амбротип Vol.2

Дима, в прошлый раз ты рассказывал о своём пути в амбротипии, о творческих посиделках… Но у тебя ведь был большой выставочный проект «Белорусский амбротип» и его продолжение «Белорусский амбротип. Vol. 2». Расскажи об этих проектах. И будет ли продолжение?

Спасибо, что напомнила об этих выставках. Первая прошла почти десять лет назад — осенью 2015 года. На тот момент я уже почти два года работал в технике мокро-коллодионного процесса. Как я уже говорил, тогда в студию часто заглядывали люди, интересующиеся фотографией. Кто-то просто приходил за портретом, с другими удавалось и поговорить.

Однажды на съёмку пришли Дмитрий Лагун и Иван Дудков. Мы как следует надышались парами эфира — да, у мокро-коллодионного процесса есть своя алхимия — и под конец Иван предложил сделать фотовыставку. Он уже тогда организовывал камерные выставочные пространства, в том числе в магазине «Кніжная шафа». Очень уютное место с ароматом настоящих, бумажных книг.

Я сомневался. Не был уверен, что мои работы за такой короткий срок достойны показа. К тому же многие лучшие портреты я уже отдал моделям. Но... появился червячок. Червячок тщеславия. Иван его щедро подкармливал — мол, тебе ничего не придётся делать, он всё организует сам. И вот в какой-то момент этот Червячок выполз и, пользуясь моим голосом, заявил: «Хочу выставку!» Ну и я согласился.

Мы приурочили открытие к моему дню рождения. Так родилась первая выставка «Белорусский амбротип». Её идея была простой — показать, что можно создать в технике мокро-коллодионной фотографии. Мы собрали то, что было у меня дома и что принесли друзья-фотографы, которых я снимал.

Фотографии с этой выставки можно найти в интернете. Есть и статьи, и телерепортажи. Удалась ли она? Не знаю. Но лично для меня — да. Я понял, что людям интересно то, чем я занимаюсь. И это дало мне мощный импульс продолжать.

Так ты этого своего Червячка всё-таки накормил? Или он до сих пор требует внимания?

Этот монстр ненасытен! Конечно, чувство удовлетворения было. Я по натуре созидатель. И когда проект, в который ты вложил душу, обретает форму — это всегда радость. А потом приходит время отпускать и искать что-то новое. Так и здесь — команда «Кніжнай шафы», волшебные феи, чародей Иван и я — мы создали нечто живое, цепляющее. Пусть для узкой, профессиональной аудитории, но это было сделано не зря. Хотя критики тоже хватало. Но конструктив — это всегда хорошо. Он двигает прогресс вперёд.

А продолжение всё-таки было?

Конечно. Хотя и тут всё получилось скорее случайно. После выставки я продолжал снимать, но это стало больше похоже на ремесло, чем на творчество. Чтобы встряхнуться, я проводил мастер-классы, устраивал те самые творческие посиделки, о которых уже говорил. Хотелось как-то перезагрузить путь в амбротипии.

В это время стали появляться слухи, что в Беларуси есть и другие фотографы, работающие в этой технике. Но в сети я их не видел. А потом на выставке, организованной Белорусским общественным объединением фотографов (БООФ) в музее истории белорусского кино, я встретил Вячеслава Бахметова. Он уже работал с альтернативными способами печати и хотел освоить мокро-коллодионный процесс. Я тогда уже почти не показывал процесс, но Вячеслав был настолько искренен и горел этим, что я не смог отказать.

Так началось наше сотрудничество. В обсуждениях с ним родилась идея: собрать всех, кто практикует мокро-коллодионный процесс в Беларуси, и сделать выставку — объехать с ней все города, откуда родом участники.

Мы начали искать и приглашать коллег. С кем-то я уже был знаком. В итоге список участников сложился довольно быстро. Формат решили оставить прежним — фотографии, выполненные в мокро-коллодионной технике на стекле или металле. Я остался куратором проекта, но дал авторам полную свободу. Главное — принести работы и короткий рассказ о себе.

И, по-моему, у нас получилось. Мы собрались: Дмитрий Аз, Pan Boroda (Алексей Чернякович, Лунинец), Алексей Карасёв (Витебск), Евгений Михальчик (Слоним), Вячеслав Бахметов (Гомель), Сергей Атрощенко (Лепель) и я. Выставку в Минске решили снова проводить в «Кніжнай шафе».

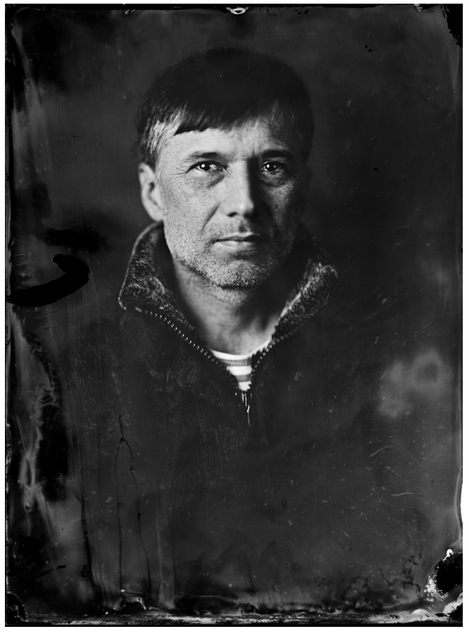
А теперь я предлагаю заглянуть в самопрезентации участников и посмотреть их фотографии...



Открытие фотовыставки «Белорусский амбротип 2». На фото слева направо: Алексей Карасев, Евгений Михальчик, Сергей Атрощенко, Дмитрий Аз, Вячеслав Бахметов, Иван Дудков. Автор фото: Александр Рабцевич











Дмитрий Аз (из презентации к первой выставке):

«В этом году исполнилось пять лет, как я изготовил свой первый Амбротип. И если пять лет назад я был единственным, кто занимался данным видом фотографии в Беларуси, то в настоящее время нас уже шесть человек! Это меня очень радует! Значит, эта техника получения фотографического изображения сохранится в нашей республике. Авторы, которых я нашел, проживают в разных регионах, поэтому данную технику теперь можно увидеть не только в столице! Некоторые авторы только осваивают эту технику, другие — уже более опытные, но нас объединяет одно — любовь к алхимическим опытам получения изображения. Без любви к этому процессу заниматься им невозможно!

Собирая авторов для участия в выставке "Белорусский амбротип — 2", я руководствовался только одним принципом: самостоятельное получение изображения в технике мокро-коллодионного процесса. Поверьте — это нелегко! Пусть это будет неким бонусом для авторов в этом нелегком пути альтернативной фотографии. [...]

Предлагаю "пройтись" по выставке вслед за тем, как развешаны работы авторов - слева направо. Каждый из них подготовил для зрителей небольшой вступительный текст-рассказ о себе и о возникшем интересе к фотографии и амбротипии. В некоторых случаях это помогает нам лучше понять, чем интересна автору эта техника, и почему именно такие работы мы видим на стенах. [...]

Следует отметить, что несмотря на то, что все работы сделаны в одной технике, они разные не только по качеству, но и по сюжету. Большинство амбротипов — это портреты и натюрморты, снятые в студии, но среди них есть и работы, снятые на природе. Многие снимки демонстрируют нам остановившееся, застывшее время, то, что было давно и имеет отношение к прошлому. Сознательный ли это шаг? Полагаю, что да. Все изображенное на снимках очень близко по духу к безвозвратно ушедшей эпохе, и неважно, было это 100 лет назад, или всего лишь год. Оно ушло, но оставило свой след на стеклянной пластине».









Сергей Атрощенко

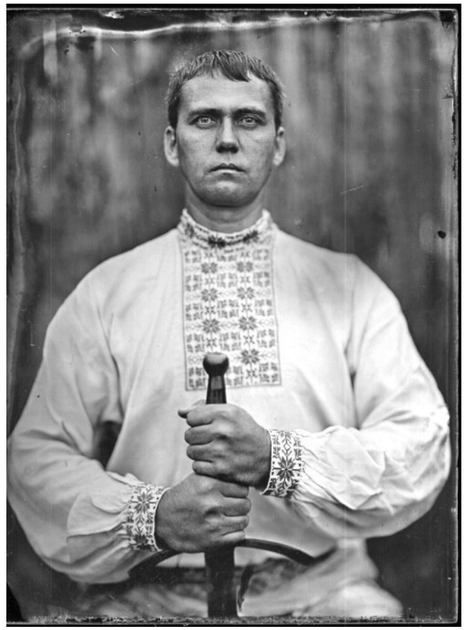
«Цифровой фотографией увлекся в 2013 году. Чуть позже освоил пленочную фотографию, проявлял и печатал сам. Был подписан на различные паблики по аналоговой фотографии и там обратил внимание на очень необычные и интересные снимки под загадочным названием «амбротип». Заинтересовавшись этим фотографическим процессом , захотел посмотреть вживую на эти необычные снимки. В конце 2015 года случайно узнал о выставке Дмитрия Аза «Белорусский амбротип» и специально посетил её. Был поражён объемностью изображения, которую не отражали отсканированные изображения в интернете. Тогда на выставке я твердо для себя решил освоить этот фотографический процесс. По приезде домой посетил старейшего в нашем городе фотографа и приобрёл у него фотокамеру ФКД 18х24. Дело стало за химией, которую у нас практически невозможно купить. Но мне повезло: в мае 2016 года в Минск приехал для проведения мастер-класса российский амбротипист Михаил Мамаев. Записавшись на этот мастер-класс, попросил Михаила привезти необходимую химию. Уже на мастер-классе испытал её и практически попробовал делать амбротипы. Свои первые самостоятельные амбротипы смог сделать только через месяц, когда изготовил необходимые приспособления (серебряную ванну, сушилку, копфгалтер, мощный свет). Я люблю старую технику и технологии, к которым и относится мокро-коллодионный процесс. Нравится необычность и сравнительно быстрое получение изображения».

























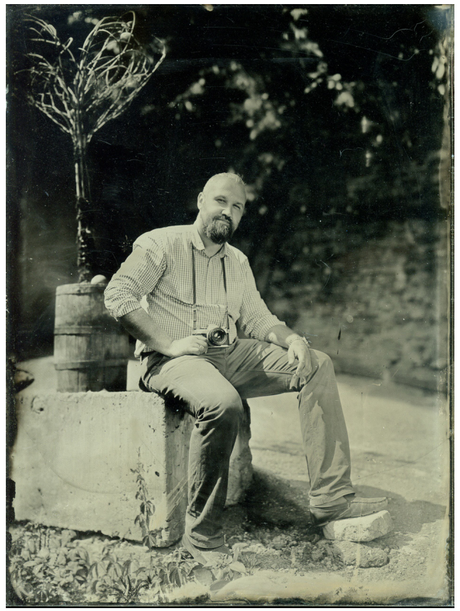
Евгений МИХАЛЬЧИК

«Мое знакомство с классической серебряной фотографией произошло совершенно случайно несколько лет назад благодаря другу, художнику-керамисту. Сам я тогда только начинал знакомиться с искусством фотографии в целом. Первые впечатления были довольно неоднозначными, но очень сильными — от мистически-загадочных до эстетически захватывающих. Уже тогда я чувствовал, что как минимум мне хочется узнать о ней как можно больше, а как максимум — овладеть этим художественным мастерством. Освоение техники мокрого коллодия открывает понимание всей правды и естественности этой фотографии, всего ее благородства, своеобразия и исключительности. Серебро и мир очень завораживают, как по одну сторону камеры, так и по другую — перед объективом».



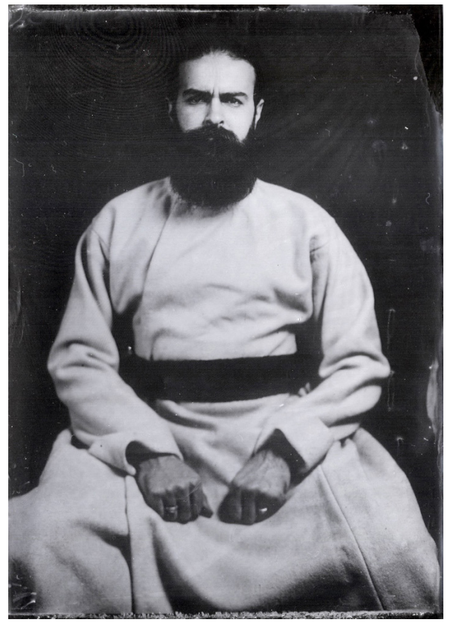
Алексей КАРАСЕВ

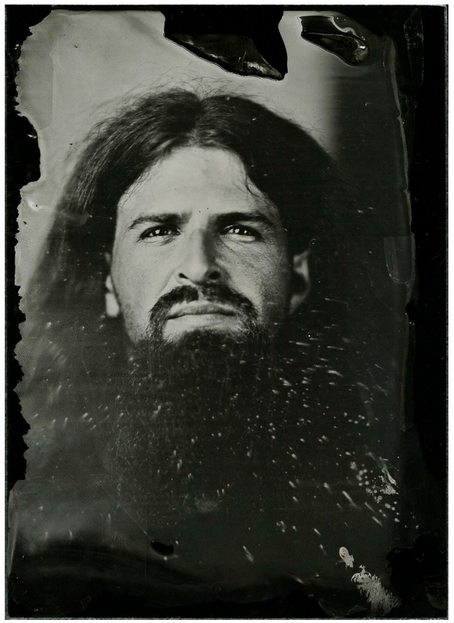
«Заниматься любимым делом и получать от этого истинное удовольствие — это единственная возможность жить в гармонии с собой! Это мой девиз и мое правило!.. Я – Карасев Алексей. Фотограф, создатель арт-студии «А2», преподаватель фотографии и компьютерной графики. Родился в 1985 году в г. Витебске. Фотографией занимаюсь с 2003 года. Как и многие, начинал с пленки и фотоаппарата Зенит, потом переключился на "цифру". Сейчас занимаюсь и цифровой, и пленочной фотографией, очень заинтересован альтернативными ее направлениями (амбротипия, фотосъемка на камеру большого формата и т.д.) Первая персональная выставка состоялась в 2004 году, "36 одиночеств". Победитель выставки современного художественного творчества "АРТ-АКАДЕМИЯ" в номинации "Концептуальность и творческое решение" (2008 г.). Окончил художественно-графический факультет в 2008 г. и выполнил дипломный проект в авторской технике "фотографика". По образованию педагог-художник. С 2011 г. участник художественного пленера "У пошуках Атлантыды". В 2012 состоялось открытие второй персональной выставки, репортажный проект "Правдиво...". В ноябре 2015 состоялось открытие еще одной персональной выставки «С той стороны», фотографии для которой были выполнены с применением старинной технологии (мокро-коллодионный процесс)».





Пан Барада (Алексей ЧЕРНЯКОВИЧ)





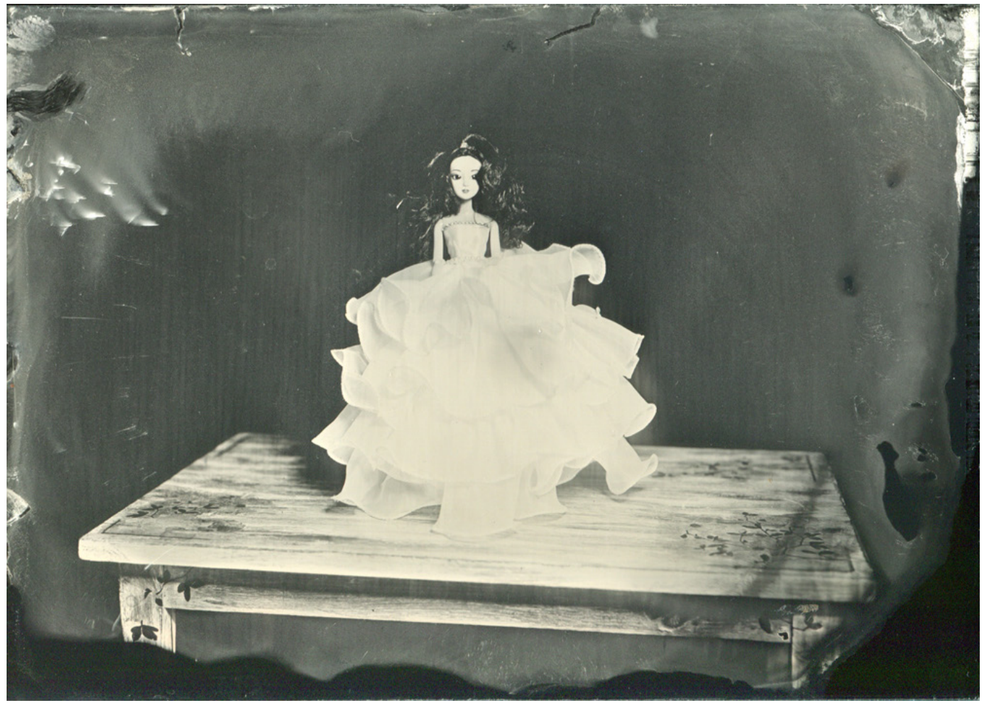
«Здравствуйте, я Чернякович Алексей, для многих – Пан Барада, ныне студент Варшавской Академии фотографии. Мое увлечение фотографией началось очень давно, лет с 12, точнее ровно с тех пор, как дедушка подарил мне фотоаппарат "Мир". Я никогда не занимался активно фотографией, а только тогда, когда было вдохновение и желание это делать. И со школьной скамьи изучал все сам по книжкам из библиотеки, не было у меня наставников, да и советоваться было не с кем. Много лет позднее, где-то в 2013 году после просмотра фильма "То, что останется" про жизнь и творчество Салли Манн, я понял, что хочу заниматься большим форматом. И в частности интерес возник к ретро-камерам (я просто получаю удовольствие, работая с ними) и амбротипии. На данном этапе жизни я выбрал портрет как основное направление, чтобы показать, насколько каждый из нас уникален. В каждую из работ я вкладываю максимум усилий, чтобы показать вам индивидуальность каждого человека. Глаза – зеркало души, просто смотрите в них внимательнее, и даже в незнакомом для вас человеке откроете удивительный мир чувств, эмоций и историй, а амбротипия поможет мне все это вам показать. На выставке представлены одни из самых первых моих работ».





Вячеслав БАХМЕТОВ

«Здравствуйте, я — Вячеслав Бахметов, город Гомель. Несколько лет назад подружился в своем городе с ребятами, которые увлекаются плёнкой, ломографией, пинхолом … Это Антон Бочканов и его товарищество #m200film. И появился у меня дома увеличитель, кюветы, бачки для проявки, плёнка в холодильнике и химреактивы в шкафу… И первое знакомство с большим форматом… Результат в фотографии для меня — это готовый отпечаток, картинка. То, что можно подержать в руках, повесить на стену, подарить. Тем более это ценней, если это сделано руками, а не принтером и фотошопом. Магия химического процесса превращает луч света в изображение, которое нельзя на 100% повторить. Каждый отпечаток будет по-своему разный. Увлекшись альтернативными технологиями печати фотографий (цианотипия, гумбихроматная печать, масляная и гуммимаслянная), амбротипию считал чем-то недосягаемым и недостижимым, верхом творчества, в силу некоторой сложности данного процесса, а также ограниченного контингента людей, им занимающегося. Однако волей случая судьба свела меня с Дмитрием Азом, который научил меня делать первые шаги и которого я считаю своим наставником на этом творческом пути… Амбротипия для меня — это сочетание всех близких и любимых мне вещей: старинная технология, большой формат, "волшебный" химический процесс и живая неповторимая картинка на стекле…».

















Выставка проходила не только в Минске?

Да, всё верно. После Минска выставка была представлена в Гомеле — в музее истории печати и фотографии, а затем и в Витебске — в Витебском центре современного искусства. В Гомеле организацией занимался Вячеслав Бахметов, в Витебске — Алексей Карасёв.
На каждой выставке мы проводили мастер-классы и демонстрации различных исторических фототехник: мокро-коллодионного процесса, цианотипии, съёмки на фотобумагу с последующим обращением. Это всегда вызывало интерес и у зрителей, и у самих участников.

Планируется ли продолжать проект «Белорусский амбротип»?

Да! В этом нет сомнений. Я уверен, что мы снова соберёмся вместе и сможем показать что-то новое, необычное и искреннее. Единственное, не берусь предсказать, когда именно это произойдёт и в каком формате. Но я точно знаю: это будет.

ПРО ЮМОР

Денис Ремнёв

Одна из самых популярных тем, вызывающая интерес даже у людей, очень далёких от фотографии, - юмористическая тема. О юмористической составляющей в фотографии написано много, и еще раз писать о ней - дело неблагодарное. Да и многие фотографии всем давно известны.

У каждого, практически у каждого фотографа, есть фотографии с какими-то весёлыми сюжетами. Еще Эллиотт Эрвитт советовал: «Не воспринимайте всё слишком серьёзно.» Сам, будучи достаточно серьезным фотографом, он всё же больше известен зрителям, как фотограф с великолепным чувством юмора. Кстати, между строк: Эллиотт Эрвитт родился в Париже, в семье Бориса и Евгении Эрвиц, эмигрантов из России.

Как мне кажется, более всего интересны уличные зарисовки, увиденные авторами через призму юмора.

Юмор присутствует в стрит фотографии, когда фотограф заметил что-то смешное - позу, наложение двух объектов, перекличку с уличной рекламой, отражение, да всё что угодно, что заставит зрителя улыбнуться.

У АКБ многие фотографии вызывают улыбку, еще легко вспомнить Роберта Дуано, Дэвида Гибсона, Мартина Парра и многих других.

Фото-юмор может быть и постановочный, задуманный автором фотографии. Так Хельмут Ньютон, фотограф моды, в своих постановочных фешн фотографиях, которые можно рассматривать как гламурные фото-рассказы, часто был ироничен, добавляя в свои снимки элементы абсурда.

Можно еще отметить, что с развитием Фотошопа стало совсем легко делать фотоколлажи, многие из них сделаны с изрядной долей юмора.



1

1. Антимос Нтагкас
2. Мэтт Стюарт
3. Джоел Мейровиц
4. Дэвид Гибсон
5. Ронен Берка



2


ALL
SEATS
$2.00
SMOKING IN MEZZANINE ONLY

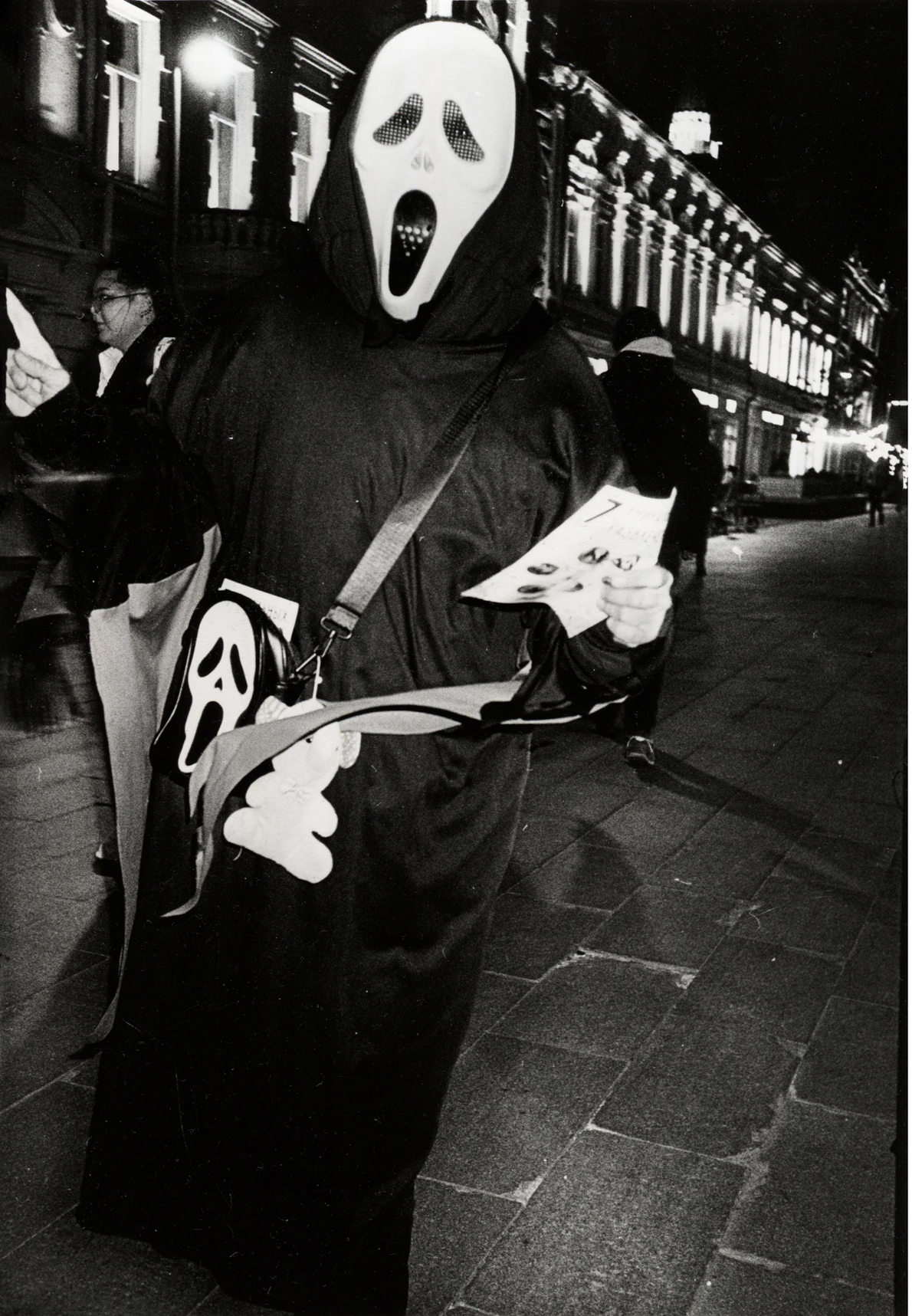
3



4


#AXCHANGE
SPEAK
DON'T
SWIPE

5



Маска, я тебя знаю, или гнём кривые вручную

Лабораторная работа Сергей Тихомиров

В тёмные средневековые времена не было ни фотошопа, ни пресетов для камеры айфона, а фотографы фотографировали “Сменами” и “Зенитами”. Красный фонарь означал не весёлые кварталы, а место, где эти самые фотографы во мраке нощном колдовали над своими карточками. Но уже тогда возникла потребность в инструменте, который в фоторедакторе называется “кривые”, а по сути — управление контрастом картинки.

Причин тому две. Первая — техническая. Плёнка может сохранить на себе в 2-4 раза больший диапазон яркостей, чем самая лучшая фотобумага способна воспроизвести. Если хорошо напечатать средние тона, то тени и света будут в виде невыразительных масс с невнятной градацией, то есть тем, что в цифровой фотографии называют «дырами». Вторая причина, чтобы управлять контрастом, — творческая, желание реализовать своё видение конкретной фотографии. Известный мастер Ансел Адамс приводил метафору с музыкой: “Негатив — это партитура, а произведение — отпечаток. Партитуру можно исполнить по-разному”. Ну, или что-то такое. Обе задачи управления контрастом решаются сходными способами. Во-первых, нужно подобрать фотобумагу, контраст которой соответствует контрасту негатива. Контрастный негатив — мягкая бумага, мягкий — контрастная. Нормальный, качественно проявленный — нормальная бумага.

Во-вторых, в процессе печати можно и нужно управлять количеством света, который попадает на разные участки фотобумаги. То есть затенять на время какие-то фрагменты изображения, чтобы уменьшить количество света, попадающего в этих местах на фотобумагу, и тем самым сделать там картинку посветлее. Либо, наоборот, экспонировать дольше те участки, которые надо притемнить. Процесс этот в англоязычной среде называется dodge & burn, а у нас — маскИрование. Приспособления, которые используются для этого, называются масками. Маски, которые у каждого фотографа всегда с собой, — это его руки. Ими можно затенить что угодно, кроме случаев, когда требуется навести тень в середине изображения, а по краям — нет. В этом случае маску вырезают из плотной бумаги, кладут её на чистое стекло и через него печатают.

При необходимости выстроить сложные границы для затенения или подсвечивания маски вырезают из картона. Это можно сделать разными способами. Например, взять обувную коробку или стопку книг, положить на них лист плотной бумаги, всю эту конструкцию водрузить на кадрирующую рамку. Затем обвести карандашом нужные границы и вырезать по контуру. Зачем коробка? Чтобы приподнять бумагу над плоскостью печати. Маска должна быть меньшего размера, чем отпечаток. Ведь свет из объектива увеличителя расходится конусом, а маску вы будете держать примерно на том уровне, где был верх коробки или стопки книг.

Примеры использования рук я позаимствовал из книги Рёссинга [1] (рисунок 1).

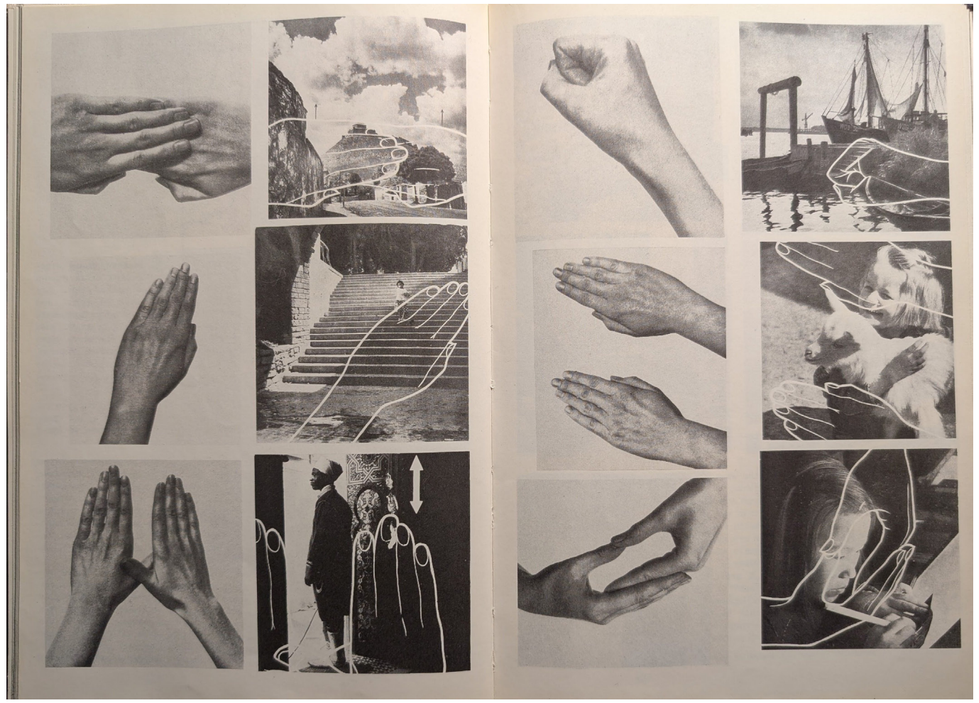


Рисунок 1(1)

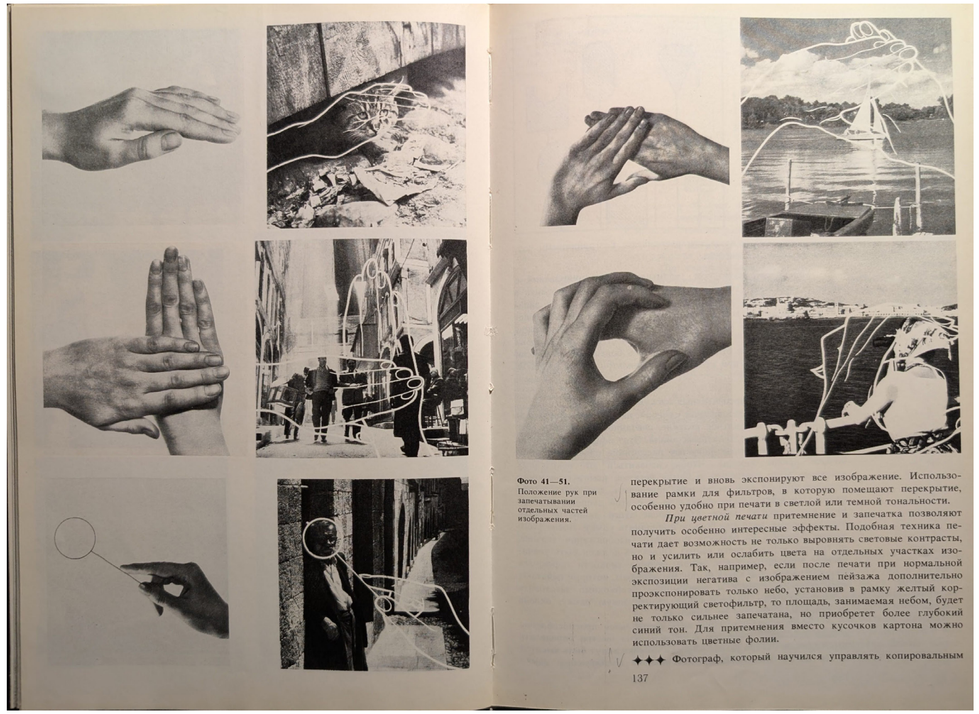


Рисунок 1(2)

Другой способ. Обычно перед печатью большого формата тренируются на карточках в полтора-два раза меньшего размера. Можно взять такой пробный отпечаток и вырезать маску прямо из него. Также фотографию для вырезания маски можно напечатать на принтере.

Третий способ — для самых сложных работ, когда места затенений столь многочисленны и замысловаты, что вырезывание становится то ли мучением, то ли отдельным искусством. Тогда маску печатают чёрными чернилами на прозрачной плёнке, например, струйным принтером. Сканируют кадр и обрабатывают в редакторе: заливают сплошным чёрным те участки, которые надо затенить, и оставляют белыми остальные. И печатают сквозь него.

При использовании масок важно соблюдать правила:

• Маски надо постоянно двигать на небольшое расстояние во все стороны около основного положения. Как бы хаотично. Это нужно для того, чтобы тени не образовывали заметных контуров и ореолов.

• Время, в течение которого используется маска, не должно превышать время экспозиции того, что напечатано без маски, больше чем вдвое. Иначе будет видно, что чего-то химичили с картинкой.

• Надо составлять план печати. Это позволит не запутаться при печати и избавит от повторной работы, если вы захотите напечатать эту фотографию позже.

Остановимся здесь подробнее. Вы наверняка встречали в сети фотографию с Джеймсом Дином под дождём на Манхэттене. Это и есть план печати. Тут, конечно, высший пилотаж. А мы для начала возьмём фото, которое у нас в начале статьи, сделаем ступенчатые пробы и напечатаем его так, чтобы не потерялись складки на балахоне персонажа (рисунок 3). У меня при диафрагме F/5.6 потребовалось 32 секунды. Примем это время за базовое.



Рисунок 2



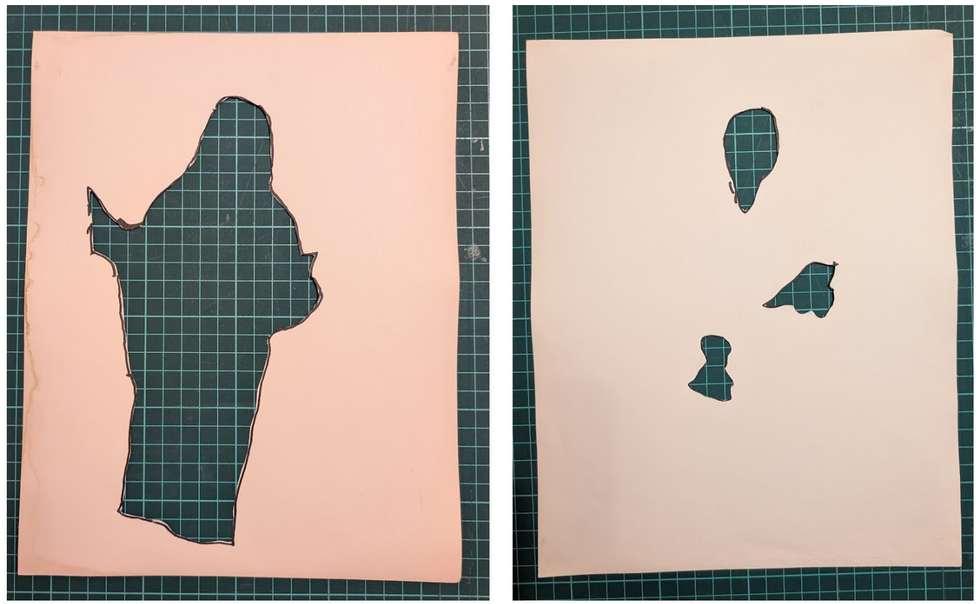
Рисунок 3

Здесь мы видим, что улица на заднем плане и человеки за спиной слишком тёмные. Поэтому при печати на них нужно подать меньше света. Насколько меньше, нам помогут определить ступенчатые пробы, сделанные раньше. В моём случае оказалось, что на улицу требуется вдвое меньшая выдержка. То есть маскировать нужно область вокруг фигуры в балахоне на время вдвое меньшее экспозиции самой фигуры. Обрисуем на черновике нашу фигуру и напишем на полях рабочую диафрагму и общее время 32с. “Общее” - это означает, что него мы будем отсчитывать остальные времена. Для области вокруг напишем -16с. То есть из общего нужно вычитать 16.

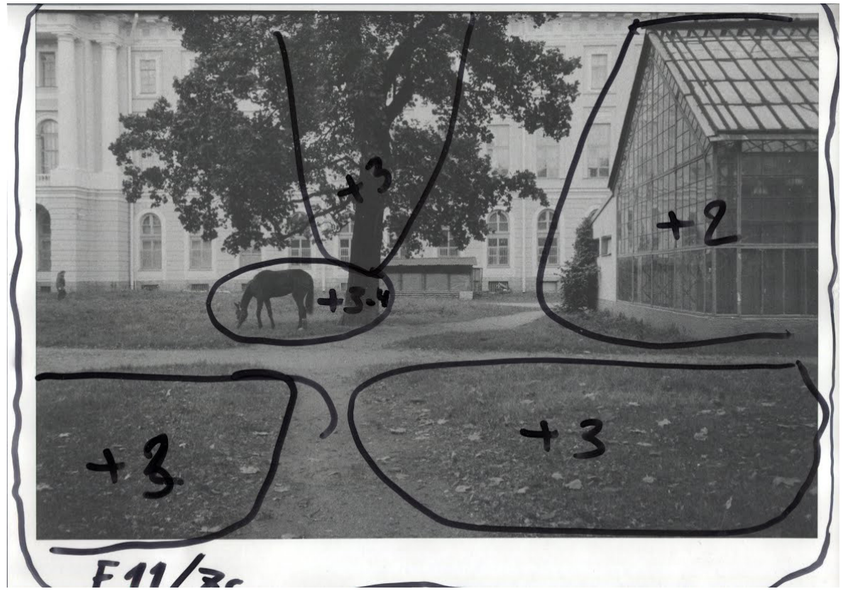
Также мы видим, что “лицо”, правая рука с буклетом и игрушка на поясе пропечатаны слабо и на них желательно добавить света. Пробы только для этих участков показали, что потребуется примерно 90 секунд экспозиции, чтобы “лицо” и игрушка пропечатались со всеми деталями, а для руки достаточно добавить только 16 секунд. Однако вспомним второе правило. Время экспозиции с маской не должно вдвое превышать экспозицию без маски, а 90 секунд — это почти втрое больше 32 секунд общей экспозиции. Поэтому добавим только 32 секунды и будем надеяться, что появится хоть едва заметная фактура (спойлер: так и вышло). Обведём лицо, игрушку и руку и напишем для первых двух +32, а для руки +16.

Как печатать по этому плану:
1) Делаем из плотной бумаги две маски. На первой — вырез для фигуры в целом, на второй — только для лица, руки и игрушки на поясе. И ещё кусочек бумажки такого размера, чтобы можно было закрыть прорезь для руки (рисунок 4).
2) Включаем лампу увеличителя на 16 секунд и экспонируем всю картинку без маски.
3) Через 16 секунд вводим маску с фигурой в целом, включаем увеличитель ещё на 16 секунд и продолжаем экспонировать уже только нашего персонажа. Таким образом, он получает 32 секунды экспозиции.
4) Меняем маску на вторую, снова включаем увеличитель на 16 секунд, экспонируем лицо, руку и игрушку.
5) Закрываем прорезь для руки кусочком бумажки и включаем лампу на оставшиеся 16 секунд. Не забываем, что маски должны постоянно находиться в хаотичном движении с небольшой амплитудой.

Рисунок 4

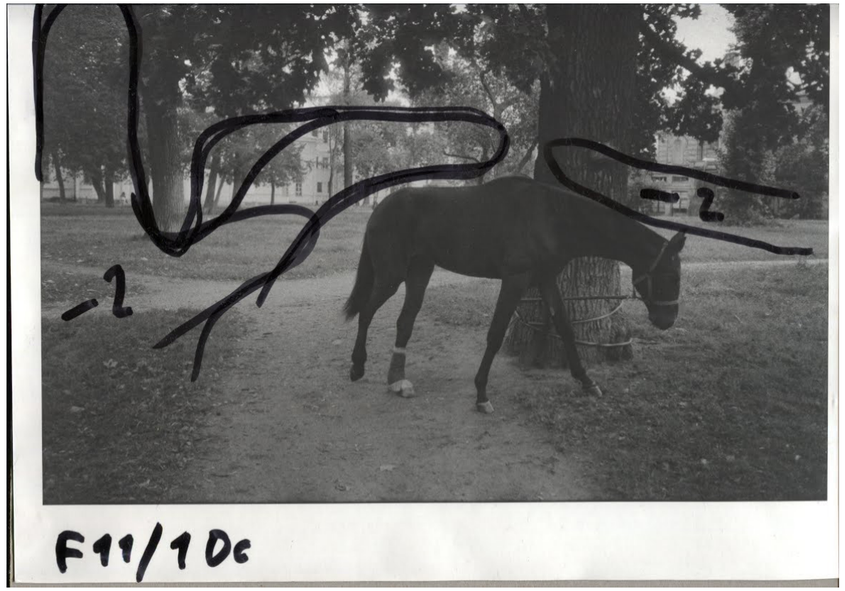


И, как обычно, несколько примеров моих фотографий.



Лошадь в академическом саду. Здесь всё обошлось одними руками: общая экспозиция 7 секунд, затем 5 раз закрывал по очереди всё, кроме одной из зон, на которую давал больше света. Для отсчёта секунд установил на телефон метроном. А по окончании быстро закрыл объектив ладонью и выключил увеличитель.





Та же лошадка с другой стороны и поближе. Здесь включил увеличитель на 10 секунд и двумя руками прикрыл на 2 секунды слева и справа. Слева ладонь с оттопыренным большим пальцем, справа только указательный. На исходной фотографии крона ближнего дерева тонально слипается с задним планом. Поэтому было решено его и весь передний план печатать темнее заднего.





Это маска для одной из моих любимых фотографий. Маленький клочок бумажного скотча на спине собаки прикрывает птичку. Сначала я вырезал без неё, но потом оказалось, птичку тоже надо прикрывать, потому что она сливалась с собакой. Скотч внизу потому, что маска случайно разорвалась. Финальный отпечаток был на бумаге 30x40см, а маска вырезана из черновика 24x30см.

Немножко о рекомендуемой литературе. Книги [1] и [3] охватывают весь фотографический процесс от съёмки до финальной отделки готового отпечатка. В отличие от них, [2] посвящена только печати. И хотя она написана на английском, язык там прост, в книге очень много подробных иллюстраций. Настолько подробных, что даже не обязательно читать весь текст. Очень её рекомендую. В интернете встречается в сканированном виде, но, к сожалению, с обрезанными краями страниц. Поэтому, если есть возможность, купите бумажную.

Список литературы:
1. Рёссинг Р. Увеличение фотоснимка: Пер. с нем. - М.: Мир, 1985
2. Black&White. Photographic printing workshop by Larry Barlett with John Tarrant. - Silver Pixel Press, USA, 2000. ISBN 1-883403-39-1
3. Бэрнбаум Б. Фотография. Искусство самовыражения. - СПб.: Питер, 2012. ISBN 978-5-459-00645-2



Птичка-невеличка

РЕПОРТАЖ

Представляет Андрей Семушин

КАРНАВАЛ В ХЕЛЬСИНКИ

Helsinki Samba Carnaval — ежегодный уличный карнавал самбы, который проводится с 1991 года.

Сейчас это крупнейший карнавал в Северных странах и крупнейшее бесплатное уличное событие в Финляндии, собирающее до 40 000 зрителей.

Проходит каждую первую субботу июня, приурочен к празднованию Дня Хельсинки (12 июня).

Места проведения: Сенатская площадь, улицы Эспланады и другие знаковые локации города. Организован Ассоциацией финских школ самбы (Suomen Sambakoulujen Liitto, SSKL).

В соревнованиях участвуют команды - школы самбы из разных городов: Império do Papagaio (Хельсинки), Carioca (Турку), Maracanã (Лахти), El Gambo (Коккола), Tropical (Сейняйоки), União da Roseira (Тампере) и другие.

Организаторы даже получили Почётный знак ордена Риу-Бранку (Бразилия) за продвижение бразильской культуры.

В 2007 году в карнавале участвовала Президент Финляндии Тарья Халонен.

Зачем это всё затевается? Привнести дух бразильской самбы в Хельсинки и познакомить финское общество с этим ярким культурным феноменом.

Это шоу-конкурс: школы готовят свои оригинальные песни, костюмы и хореографию, борясь за титул лучшей школы самбы в Финляндии.


ROSEIRA








Bell Tower
VIEW BAR
MOROCCAN












BAR
VIEW BAR
& TERRAC


SUMPEX

ФО

ФОТООБЗОР

Полное или частичное использование материалов, опубликованных в журнале, возможно с разрешения редакции и при условии размещения прямой ссылки на журнал **ФО фотообзор.**

Все права на изображения и тексты принадлежат их авторам.

Ваши мнения и предложения вы можете писать:

эл. почта fo.photoreview@gmail.com

страница журнала в ФБ ссылка

страница журнала в ВК ссылка