ФО
ФОТООБЗОР



Ежемесячный журнал

Май 2025 №5

В ЭТОМ НОМЕРЕ



Интервью с Ани Тагер.



Елена Хазина. Мастер натюрморта.



Эра Provoke II. Радикальная фотография.



Юсуф Карш. Мастер студийного портрета.



Артур Гапанович. Серия TIME.



Рецепт солянки. Сергей Тихомиров.



Алексей Греков. Человек, который остановил время.

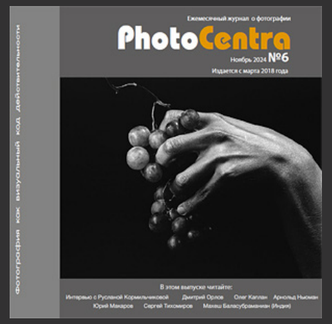


О мастере. Зураб Церетели.

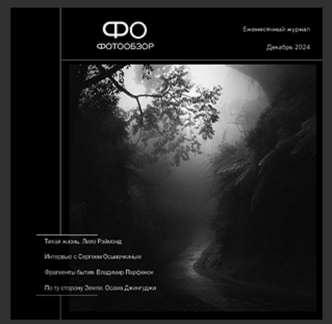
Прежние выпуски журнала



5 Октябрь 2024



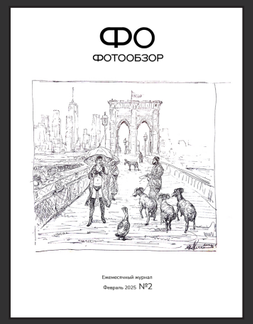
6 Ноябрь 2024



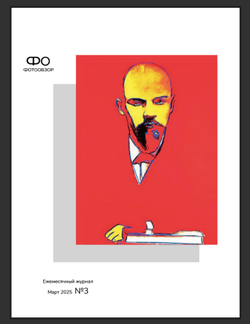
Декабрь 2024



№1 Январь 2025



№2 Февраль 2025



№3 Март 2025



№4 Апрель 2025

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 на ФБ ссылка

страница журнала в ВК ссылка

Журнал ФО фотообзор
Май 2025 №5

Дорогие друзья и недруги!

А за окошком — месяц май… Время надежд, тепла и посадок, по счастию, лишь дачных. Первые огурцы, первая клубника, первые комары — и, конечно, первая фотография.

Фотограф, между прочим, очень похож на ребёнка. Сначала он — ясельник с фотоаппаратом. Радуется первому снимку, как Тальбот — своей первой тени на бумаге. Показывает его всем подряд: бабушке, соседке, собаке, которая вообще-то кошка.

Затем — фотосайты. Наш герой с детской наивностью выкладывает свой труд в интернет, веря, что весь мир оценит его художественный замысел и выдержку 1/320, как ребёнок делится первыми каракулями со своими родителями. А в ответ — тишина или, в лучшем случае, комментарий: «Горизонт завален».

Но фотограф растёт. Детский сад пройден, впереди школа. И вот уже бывший ясельник учит других, как правильно снимать огурцы: строго по золотому сечению и исключительно в утреннем свете, потому что вечером тени уже не те.

Так пусть же в этом мае у каждого фотографа, будь он ещё с лопатой или уже с дипломом в Lightroom, родится свой первый (или десятый, или сотый) кадр, который он будет показывать с гордостью. Или хотя бы с лёгкой ухмылкой.

С весной вас, друзья. И пусть в кадре всё растёт — особенно вкус, мастерство и вдохновение.

Ваш редактор, который тоже не сразу понял, что у клубники есть передний план.



Редакционная коллегия

Главный редактор
Эдуард Семушин

Заместитель главного редактора
Марина Глебова

Колумнисты:
Борис Гуревич
Марина Глебова
Еленка Донброва
Сергей Тихомиров
Анна Маркова

АНИ ТАГЕР



Интервью с автором

Ани Тагер

«Тишина между кадрами»

Каждое изображение - это не рассказ, а дыхание.

В фотографиях Ани Тагер нет громких заявлений, только присутствие. Это не взгляд на мир, а взгляд внутрь - через занавески, отражения, прикосновения, следы времени на коже, на стенах, на вещах. Я бы назвал - деликатность.

Тагер работает с паузами, с пространством между событиями. Её герои не позируют - они появляются на мгновение. Телесность здесь - не объект, а носитель памяти и уязвимости. Цвет - не украшение, а состояние. Свет - не технический ресурс, а дыхание пространства.

Фотографии Ани погружают в её личный мир - тот, где всё самое важное не названо. Где нет начала и конца, только лишь ощущение.

Это фотографии для тех, кто умеет видеть не изображение, а молчание между изображениями.

В них — тоска и тепло, забытое движение, комната, в которой кто-то только что был.

Или всё это привиделось.

Эти фотографии не для галерейных афиш, а для чтения глазами в тишине.
Ани, не побоюсь этого слова, - Талант.

В свое время Василий Шукшин написал эссе «Нравственность есть правда». Ты нравственный человек?

Нет. Абсолютно наоборот. Я безнравственный и беспардонный человек.

Честно говоря, мне кажется странным использовать именно цитату Шукшина в качестве лозунга, тем более в виде двух таких значимых слов.

Я считаю, нравственность, она, подобно волне, расплывчата… Нравственность не есть нечто, что однозначно и общепринято, и правда - она тоже мнимая единица. Мир - не фокус, впрочем, да.

Что, по твоему мнению, делает фотографию искусством, а не просто ремеслом?

По-моему, любое ремесло имеет возможность шага в поле искусства. Взгляните, как выдувает стекло ремесленник… это же мастер, который создаёт волшебные шары. Это самый простой пример, пришедший мне в голову мгновенно. Теперь что касается фотографии: я не стану говорить про жанры, историю, ощущение зрителя и сердцебиение снимающего дрозда… я не стану перечислять имена (если вы не спросите)… я буду простой и собой - фотография, она и есть сны, которые, как дар, происходят в реальности. Каждое нажатие на кнопку - это маленькое и большое, на удивление целостное, кино про жизнь - человека, дерева, цвета даже в чёрно - белом, времени года, жизни… Если это фотография.





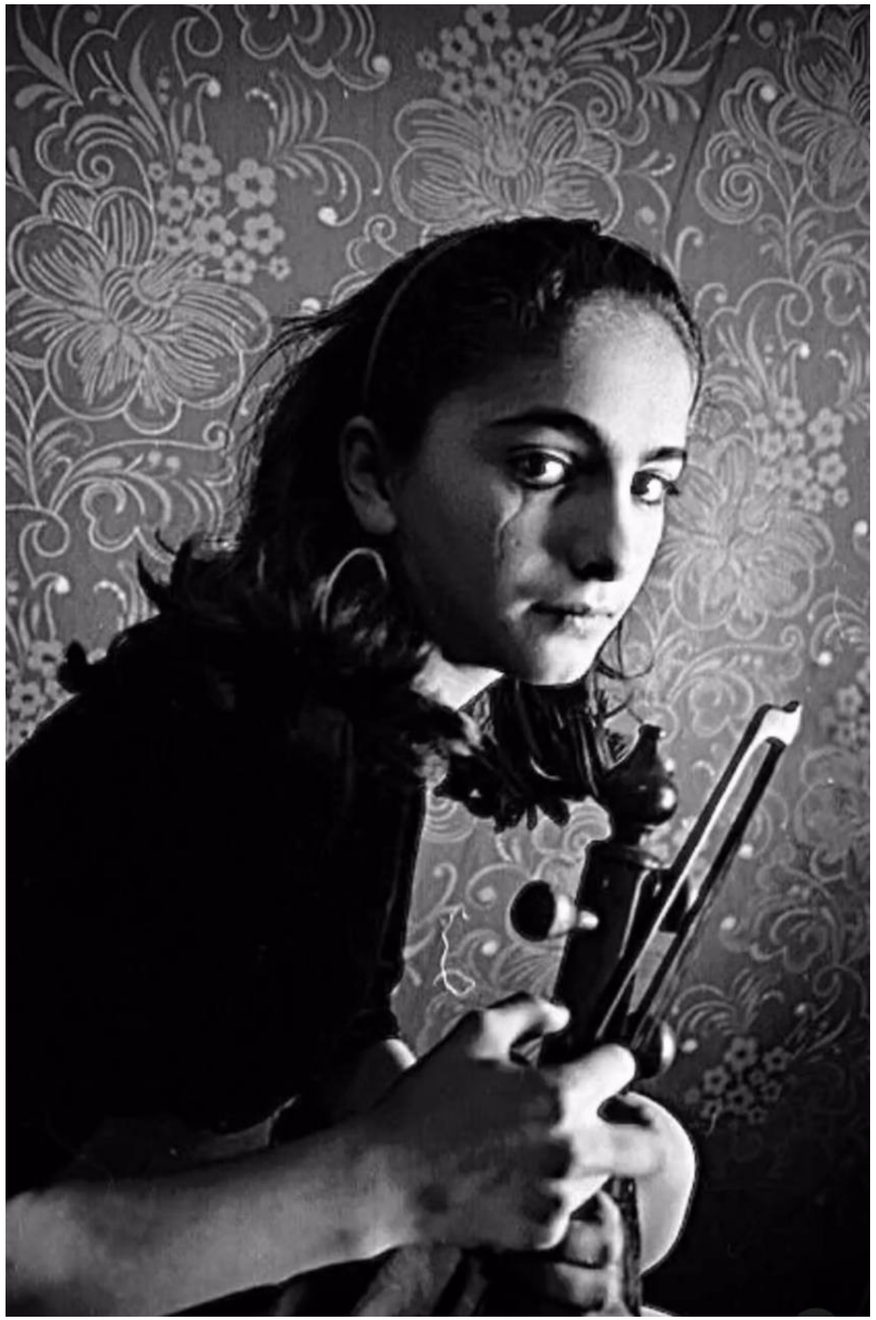


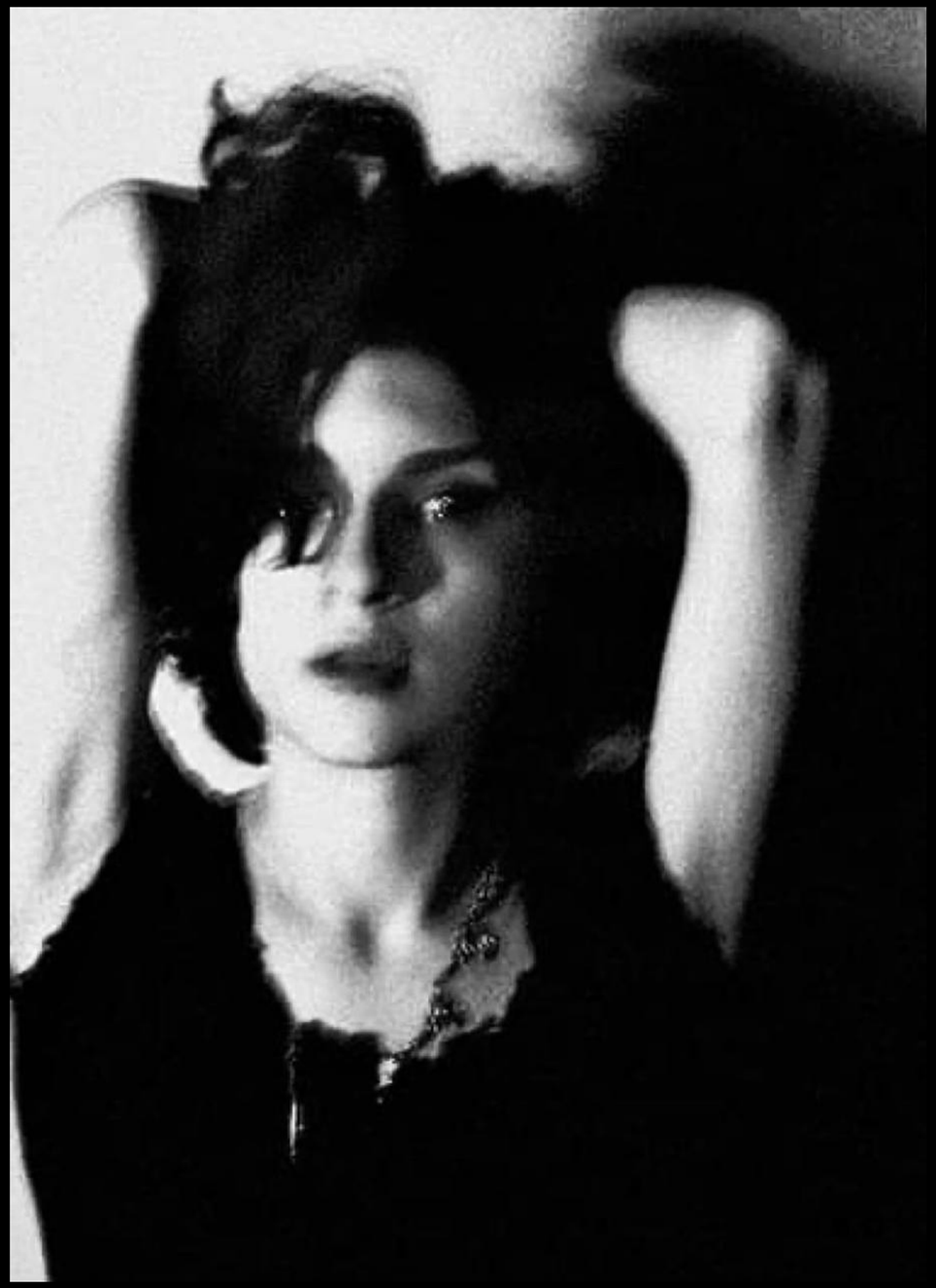
А тебе не снятся иногда фотографии?

Мне снятся фотографии. Обычно это неожиданные странные прогалины, в которых включается ранее незнакомое понятие “кошмары”. Казалось бы, фотография во сне, что может быть прекраснее, но! Это страшное переживание один в один кадров, которые я потеряла по разным причинам. Например, я запорола в проявке плёнку из Иерусалима – приснилось.

Сон номер один - ортодоксальный отец с двумя дочками, обе в лёгких ситцевых красных платьицах по щиколотку и с длинными широкими рукавами… они бегают вокруг папы, и в кадре летят их косички и эти красные платья…

Сон номер два - мы идём с Давидом Дектором по широкой прогулочной улице, посреди которой - большой белый камень. На нём мальчишка лет семи-восьми, и по мере приближения я тихо поднимаю свой Никон, и он начинает ёрничать, махать руками и что-то кричать. Давид говорит: «Анико, он не дастся, я берегу тебя, не надо». Но поздно - перед моим носом прямо в объектив летит кроссовка, ни секунды, но щёлк! Это было примерно так.





У тебя есть фото, которые ты делаешь «для себя», но никому не показываешь? Или ты из тех, кто выкладывает всё подряд?

Абсолютно нет. Я не понимаю фотографии подряд - даже великих мёртвых фотографов. Это, как тайна жизни, они сокровище, которые хранятся, как тайна жизни, но готовая в любой момент открыться миру.

А как насчет экстрима? Есть ли что-то, что ты никогда бы не стала снимать?

Какой бы таинственной не была болезнь или смерть многих знаменитых и не совсем фотографов, я никогда даже мысленно не подниму свою камеру. Обнаружив в своём понимании ошибку про военную фотографию, я долго и верно изучала моральные и исторические факты и фотографов прошлого и настоящего времени… это было тяжело и отважно - понять, что исключение в моём понимании непринятия смертей и боли всё-таки есть. Но даже пройдя довольно много страшного в своей жизни… для меня это вето.











Этот вопрос я уже задавал авторам. В мире появился ИИ, великий и ужасный Гудвин. Можешь что-нибудь сказать на эту тему?

Итак, про Гудвина) Который на самом деле совсем не Гудвин.

ИИ - это, мне кажется, нечто такое, как все остальные, ворвавшиеся в нашу жизнь предметы, способные «облегчить» человечеству простейшие и безупречные навыки.

Он - как аэрогриль вместо чугунной сковороды для хрустящей корочки, как Вики вместо большого тома энциклопедии, как Ютюб вместо путешествия и так далее...

Но это в то же время, фигурально выражаясь, некий хищный зверь, которого при разумном подходе и честной ласке можно приручить.

Я не знаю, ясны ли мои представления, но могу сказать - мне бесконечно грустно смотреть на великого Миядзаки, который яростно пытается защитить свои движения рук, полёт мысли, дар творца.

ИИ - необратимый процесс. Но только человеку будет дано неизменное право и умение получить от него опять же прекрасное или ужасное.









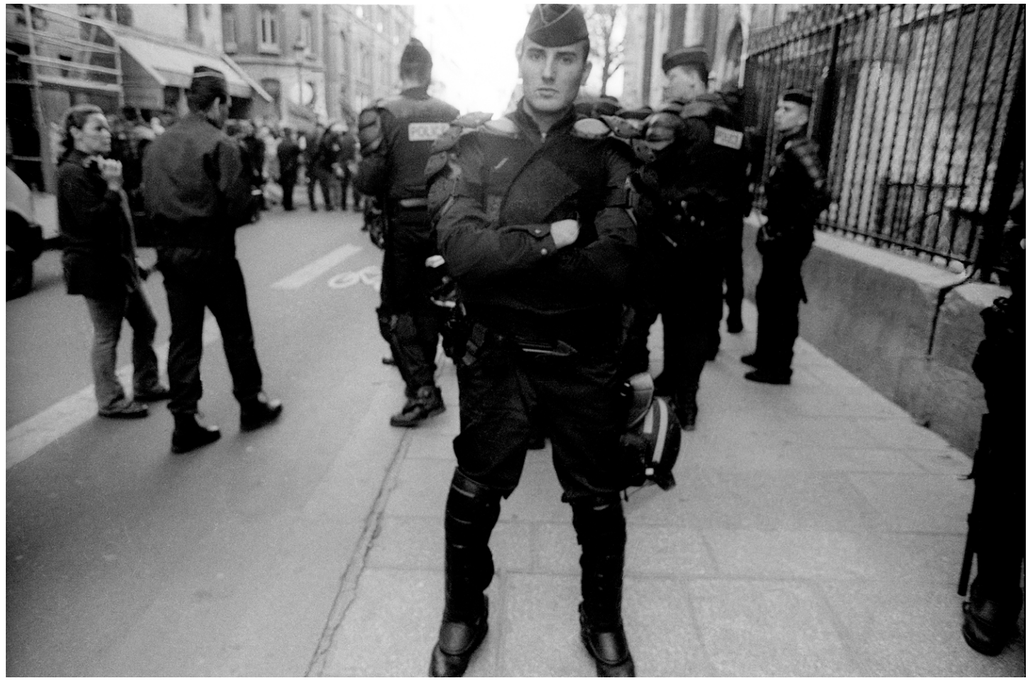
Приходилось ли объяснять полиции, что ты снимаешь не компромат, а просто «ловишь атмосферу улицы»?

Оглядываясь назад, я могу подвести, наверное, странный итог - объясняться с полицией, как ни странно, бывает легче, чем с людьми. Наверное, в этом есть логика: люди непредсказуемы, а полиция… знаете, допускаю, что это мой личный недостаток:)) На каком бы языке, в каком бы городе, в каких бы передрягах я не сталкивалась с полицией - в итоге как минимум они мне вдруг начинали улыбаться в кадр, максимум - упорный щелчок успевает запечатлеть ладонь в объектив, ну там погоны, полупрофиль…

Я называю эти кадры «убегающие» - убегающий монах, убегающий хлеб, убегающая ярость, убегающее пальто…

Я не вижу в этом опасности или злости, либо это врождённая наглость, либо я не только в фотографии, но вовсе не могу без «во все тяжкие».

Когда ты про ладонь рассказала, сразу вспомнил. Снимал я одну криминальную группу в Париже, окучивали какого-то лоха-туриста. Только хотел снять, как появилась ладонь перед камерой. На моё недоумённое «что стряслось?» их дружок начал мне объяснять, что это его друзья и светить их нельзя. Английский я очень плохо знаю. Он потом с надеждой спросил: может, тоже купишь? На что я с улыбкой ответил: спасибо, не надо.

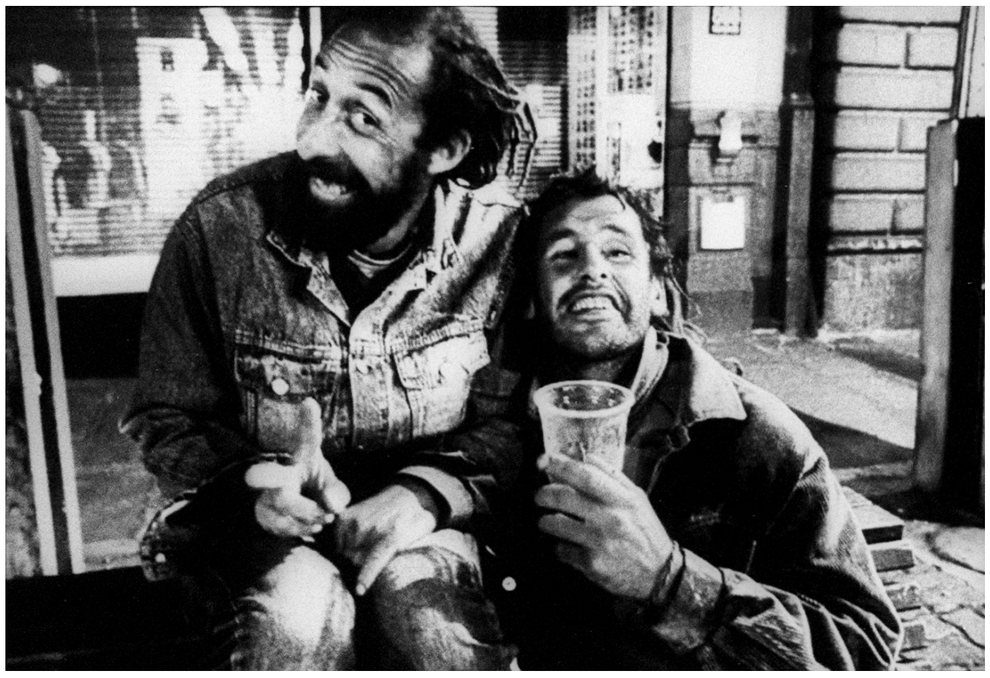







STARBUCKS COFFEE
STARBUCKS COFFEE
Africa's First Ladies
Come to America


BA" GHETTO
MILKY
non solo Pizza..
Specialità Kosher Giudi
Romanesche e Mediorientali





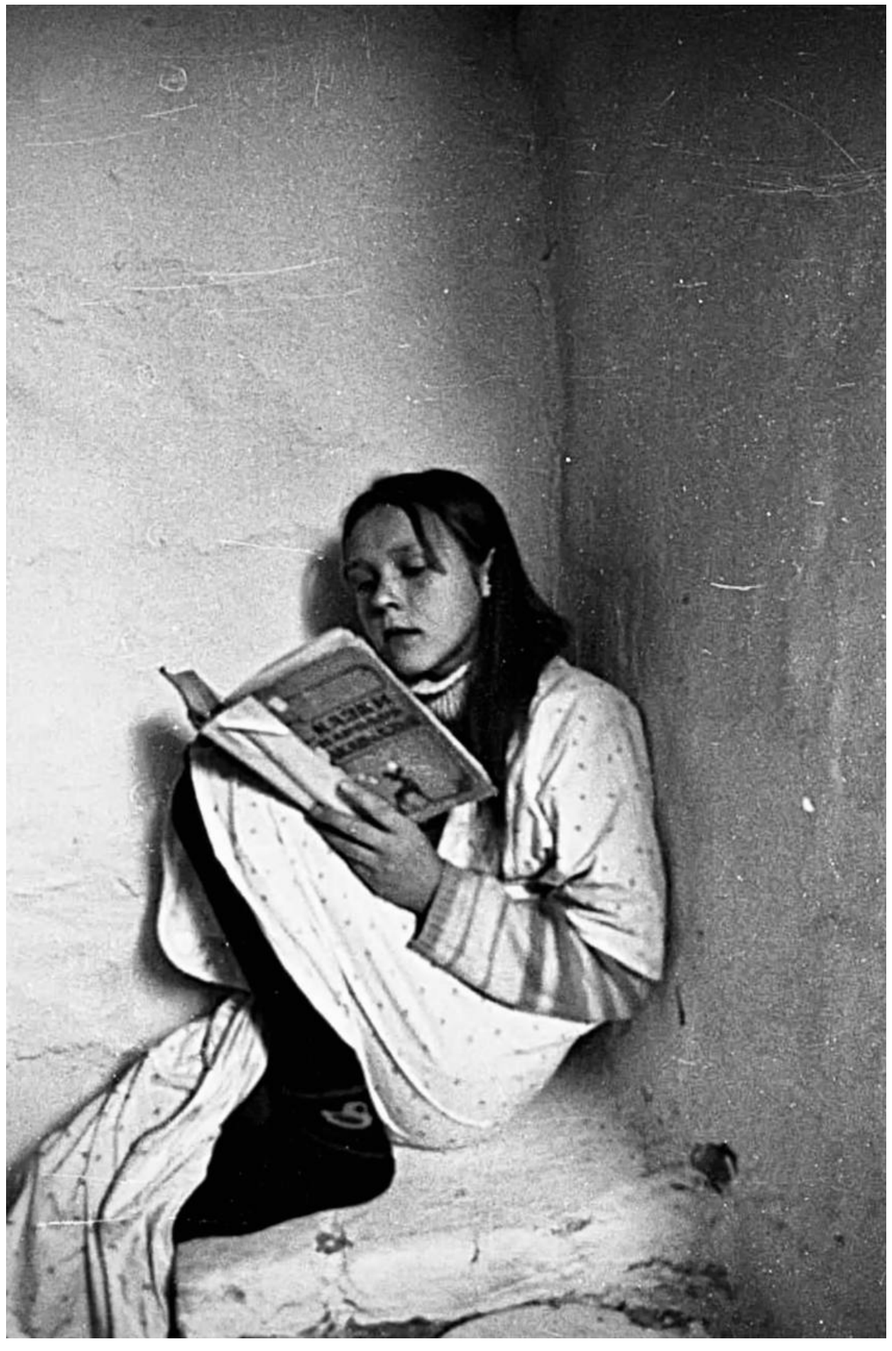


В любимом городе в кромешной ночи пацан, пересекающий под проливным дождём, неожиданно останавливается посреди перехода. И, наверное, минуты четыре, но показавшиеся мне вечностью (потому что я ни слова в ответ не могу), стою как вкопанная, мокну и слушаю этот бесконечный ор: Поркэ ми фото! Поркэ ми фото !!!

Еще один пример. Это Харлем. Ещё в вагоне метро с едущими в Харлем красивыми, но насторожившимися пассажирами, добившись-таки снисходительной терпимости и сняв пару - тройку кадров, я вышла и гуляю гордо, а там на широком перекрёстке голый торс тренируется, прямо Майк Тайсон, конечно, я просто для образного представления называю) Так вот он неожиданно и резко поворачивается и что-то кричит, как в американском гангстерском кино, и я, да, убегаю, и он, да, мчится следом, и я, вжик, ныряю в метро по ступеням, успеваю оглянуться, он стоит, как каменное великолепие, и смотрит прямо мне в глаза. Да, страху я натерпелась, наверное, раз и навсегда))













Сложно представить ещё один случай, но я расскажу. Я, как лохушка, слоняюсь по Лас-Вегас-Стрип одиноко, счастливо, восторженно. Потом в каком-то из казино на все оставшиеся деньги покупаю огромный ярко-синий чемодан Битлз с ярким рисунком жёлтой субмарины и с ним тащусь на автобус во Фримонт, это старый город.

Невиданное кино с реальными танцами, боксом, ветер, мы с чемоданом шатаемся, снимаем, не замечая времени. Герои фильма на удивление гостеприимны и нараспашку рады. Я прихожу в себя, только когда внезапно замечаю, что уже темно, что нам с чемоданом ещё придётся найти обратную дорогу на остановку и успеть на последний автобус.

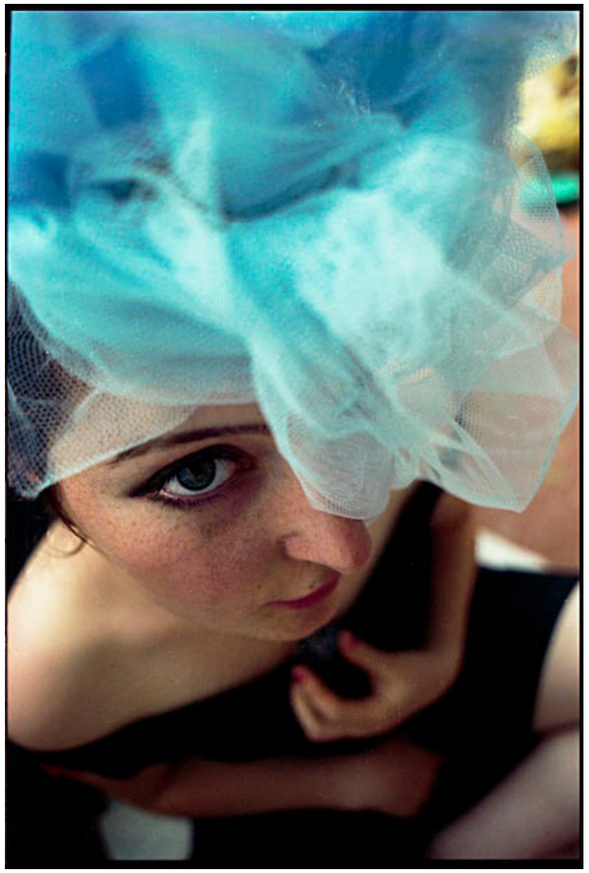
И вот мы с ним бежим и катимся, кругом зачем-то пустырь, не видать ничего. Вдруг неожиданно мы с чемоданом оказываемся окружены группой «актёров» дневного шоу. Тут шоу превращается в хоррор муви, в котором мексиканец в длинном пальто проверяет мой чемодан, а чувак в татуировках крутит в руках мою камеру.

Что было дальше – монтаж - все вместе провожают меня до остановки, мы ждём пустого ночного автобуса. Когда он, наконец приезжает, меня вместе с чемоданом усаживают в салон и машут вслед на хеппи энд.)










I
always
remember
you







Как выбрать момент: интуиция, случай или просто много кадров, пока что-то выйдет?

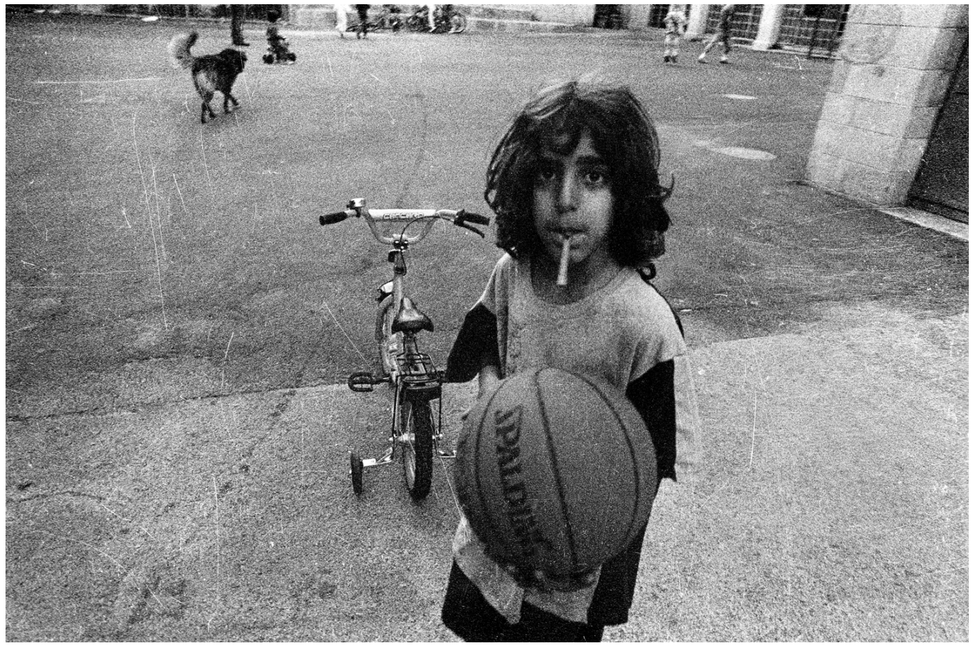
Итак! Я хожу с камерой, и в ней плёнка. У меня почти никогда нет второй запасной.

Во-первых, потому что я не представляю фотографию иначе, чем случай и мгновение, интуиция и, окей, возможно, второй дубль, ну три, ну лааадно четыре! Вот какое правило моё. Правило одной плёнки внутри камеры и бесконечные возможности случайностей. Остаётся лишь выбирать: какой момент поймать и сколько из 36-и оставлять на очередной случай - не профессиональная, а врождённая интуиция.

Кроме того, что только так я успеваю не испортить мгновение своим присутствием, в моей жизни есть удивительная цепочка - все километры плёнок и все три на всю жизнь камеры подарили мне два моих друга: Михаэль Терман и Аня Бочарова. Вот так волею судьбы из меня получился фотограф-жмот :))), для которого всё неожиданное - парадоксально. А что не парадоксально - это деньги на ветер!)

Снимать на телефон — это уже зашквар или вполне нормально, если момент хороший?

Снимать на телефон можно и нужно! Это та волшебная вещь, благодаря которой любой футболист и любая бабушка имеют возможность почувствовать в себе радость творчества и возможность превратить эту радость в нечто, что вполне имеет право считаться андеграундной фотографией)), будь то снимок красиво порезанной колбасы или обыкновенного рассвета и заката с крыши дома.









Как часто зрители видят в твоих фото глубинный смысл, о котором ты даже не думала? Как часто люди говорят «ну и что тут интересного?» на твои лучшие снимки?

Однажды мы собирались в гости, я уже на каблуках, дети шныряют после дневного сна - кто костюмчик надеть, кто открыть бутылку молока, зачем-то выпить стаканчик, и тут - бах! Та самая бутылка летит на пол, и я хватаюсь за камеру, ибо это, пусть и напугало всех, но, эх, как же красиво и ладно, что мы бежим - опаздываем… Ну и короче, у этого кадра, кажется, нет второго дубля, конечно же, все побежали за тряпкой, и бэкстейдж был смешной и нелепый) Но потом эта фотка оказалась роскошной и непонятной. Все, кто её видел, ни капли не сомневаясь, что за этим стоит обыкновенный бедлам, выражали нешуточный такой вдумчивый восторг.

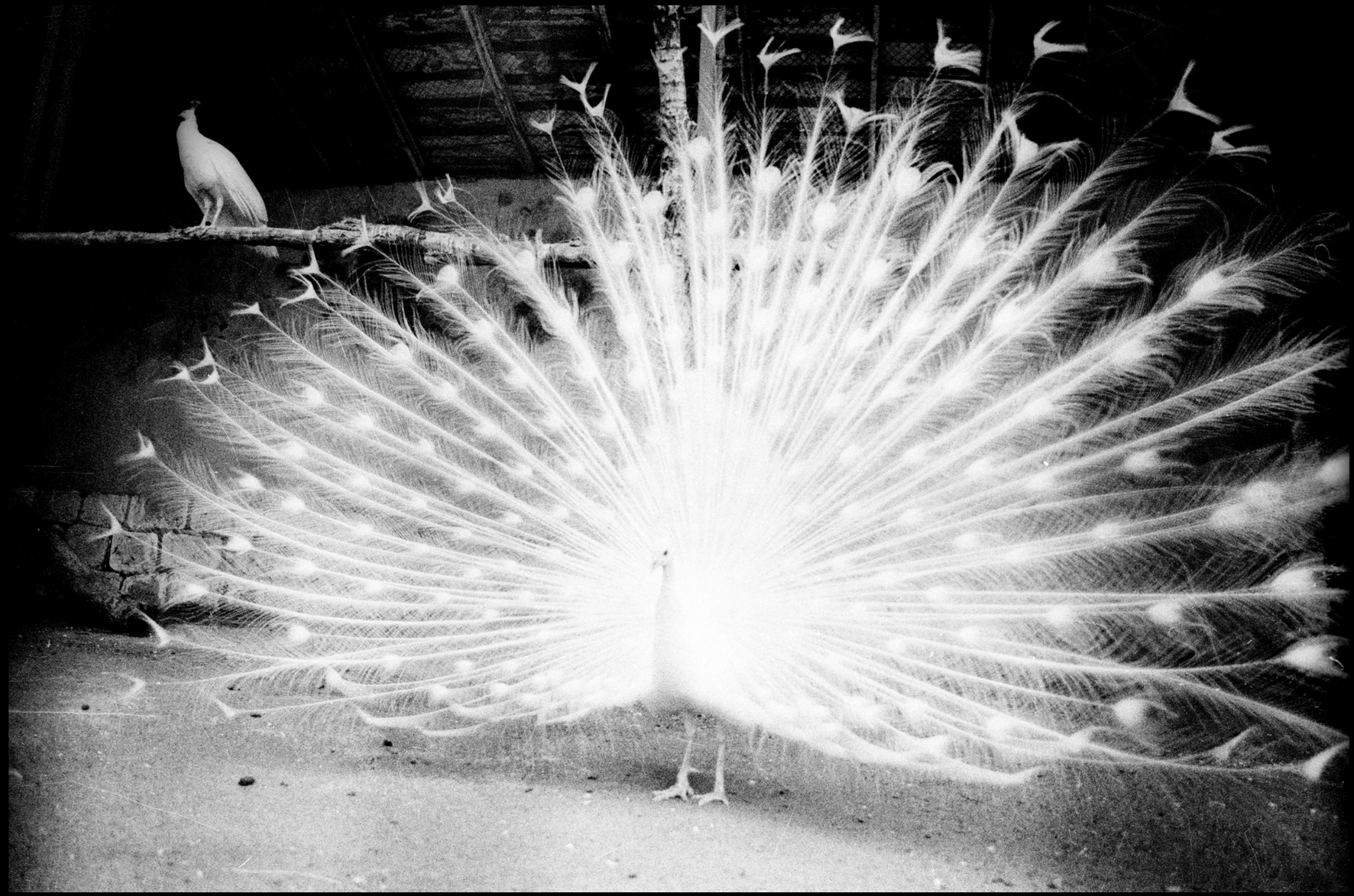
Для тебя важен зритель? Кто он?

Моему зрителю, в целом, нет необходимости иметь средний талант, высшее образование и прочие интеллектуальные навыки. Чем проще человек, тем он более открыт и чувствителен к чему-то искреннему и к правде.

И последний вопрос. Что для тебя значит фотография? Что ты снимаешь?

Я снимаю себя. В каждой своей фотографии я снимаю себя. Для меня фотография - это моя личная суперсила (или суперспособность) заглушить весь бардак в голове и в мире.

С Ани Тагер беседовал Эдуард Семушин.



Желаю ФО оставаться таким же нежным и пронзительным. Так же нести правду и красоту фотографии и слова. Это благородно и сложно — особенно в этот виток времени для мира.

Благодарю Эду, и весь ФО
Ани Тагер (яблоки)

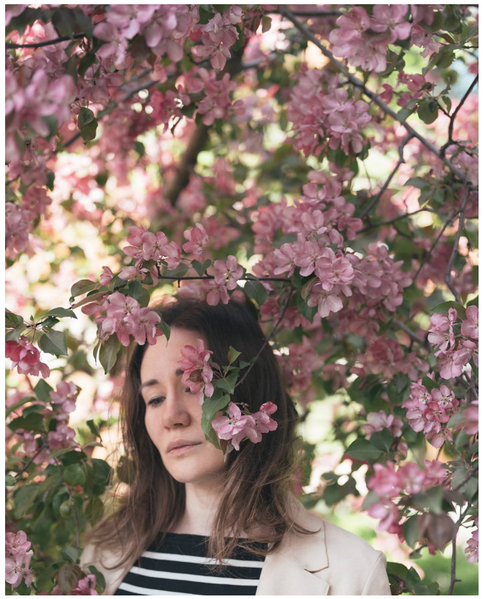


НАТЮРМОРТ

Представляет Марина Глебова

Елена Хазина - мастер натюрморта

В предыдущем апрельском номере мы показали чб натюрморты Елены Хазиной. И сегодня продолжим, в этом номере - цвет, увидим, как Елена с ним справляется.



Цвет очень люблю, и это одновременно и сложно, и просто.

Мне всегда хотелось уметь рисовать, но так и не вышло заняться этим вплотную, и цветная фотография заменила мне это умение.

Цвет помогает передать настроение и эмоции - меланхолию опавших лепестков или энергию ярких цветных акцентов на фото.

Я не часто использую в натюрморте обилие различных цветов и оттенков, стараюсь себя ограничить, мне кажется, это делает картину более собранной и цельной.



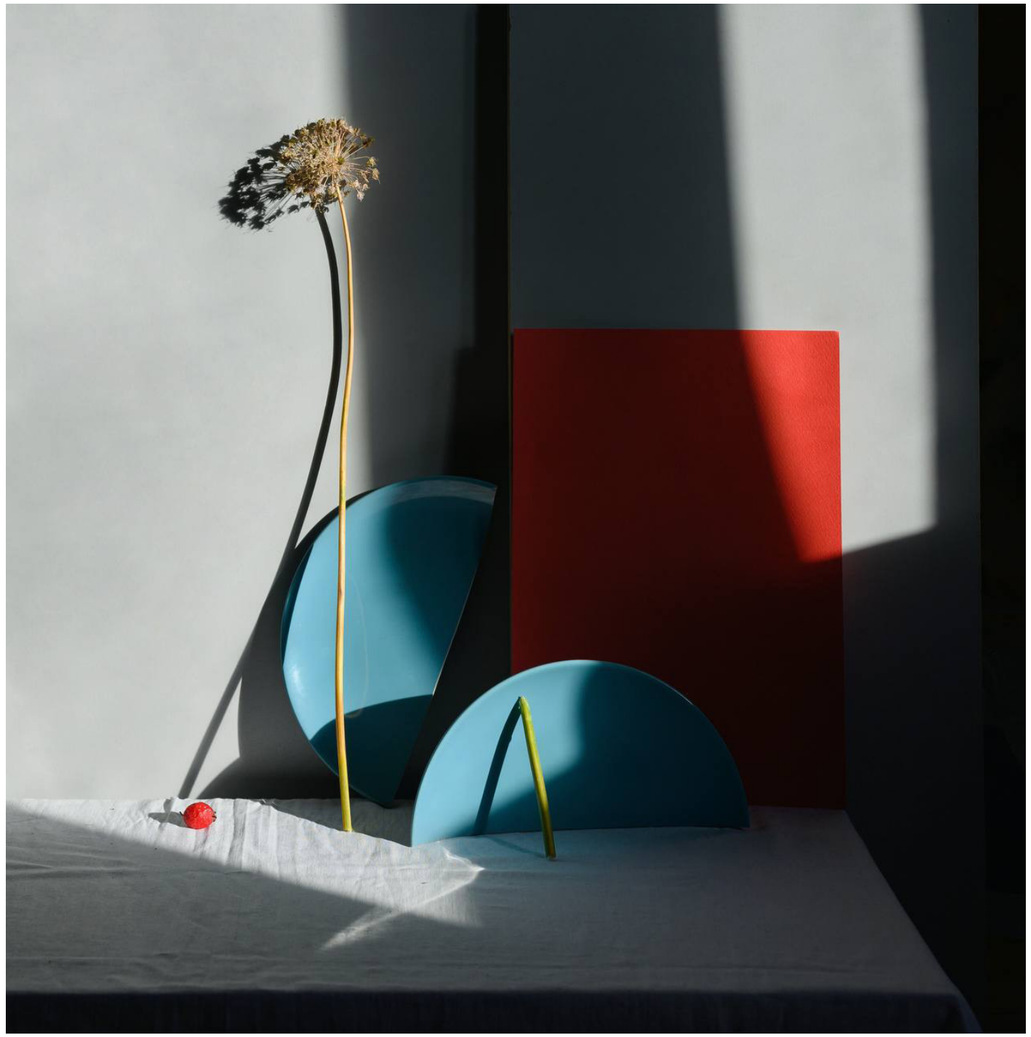


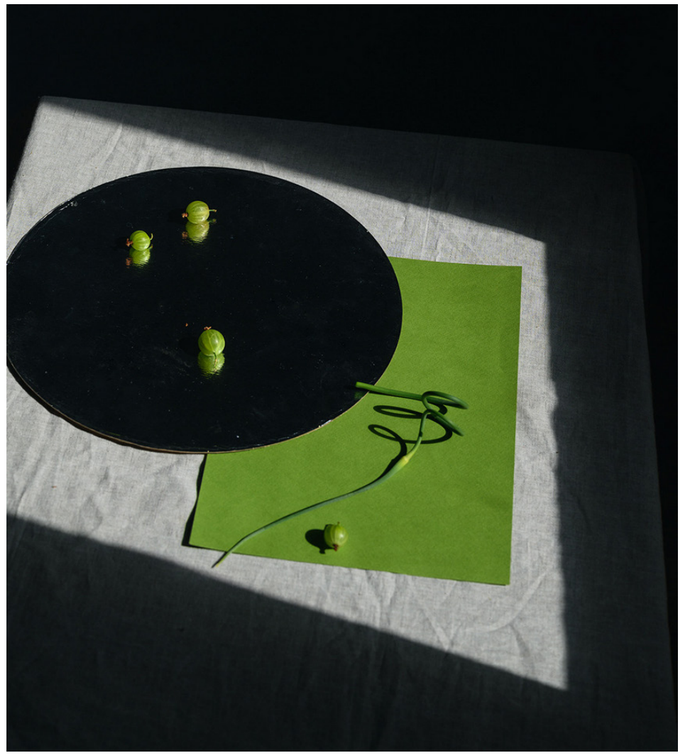


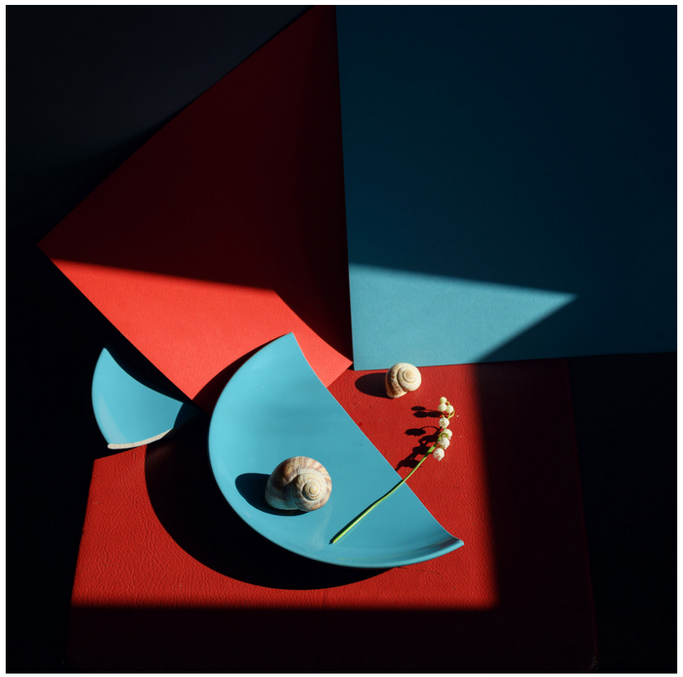
Было время, когда я увлекалась скрапбукингом, и в доме постепенно скопились стопки яркой бумаги. Она лежала в комоде, напоминая о забытом хобби, пока однажды не перекочевала в натюрморты.

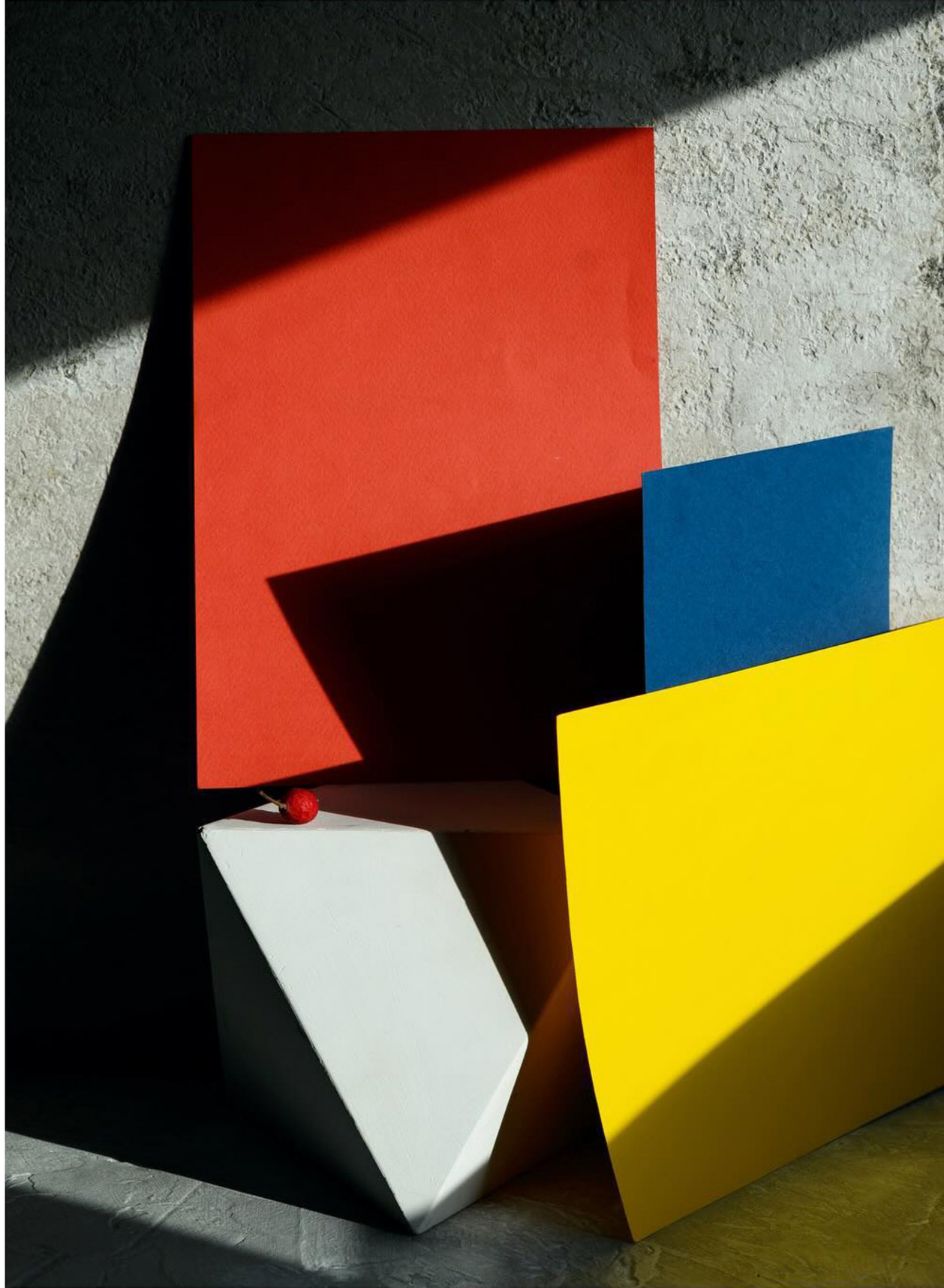
Так начались эксперименты: острые углы, чёткие тени, игра с контрастами. Жёсткий свет подчеркнул геометрию, чистые цвета добавили абстрактности.

Постепенно эти опыты сложились в отдельный проект — где бумага перестала быть просто фоном, а стала главным героем.











В моих снимках часто появляется табурет - фактурный, с ножками, которые очень странно выглядят, когда-то они сломались и их прикрепили по диагонали). Он кочует у меня не только из фотографии в фотографию, но и между домом и дачей. У него потрясающий голубой оттенок! И хотя табурет покрыт кучей шрамов и сколов, я его берегу.









Мне нравится работать с хрупкостью, будь то сухие веточки или изящные молодые побеги. Они не хотят стоять, постоянно соскальзывают и падают.

Ловить баланс — самое интересное, и когда после долгих попыток веточки, наконец, застывают в гармонии, я понимаю, что оно того стоило.









Когда хочется добавить в натюрморт нотку неожиданности, я начинаю поиски.

Однажды у папы, который раньше занимался ремонтом телевизоров, мне попалась необычная пленка (и, к сожалению, я не знаю ее правильное название).

Она дает интересные эффекты, искажения и как будто становится границей между реальным и вымышленным миром.

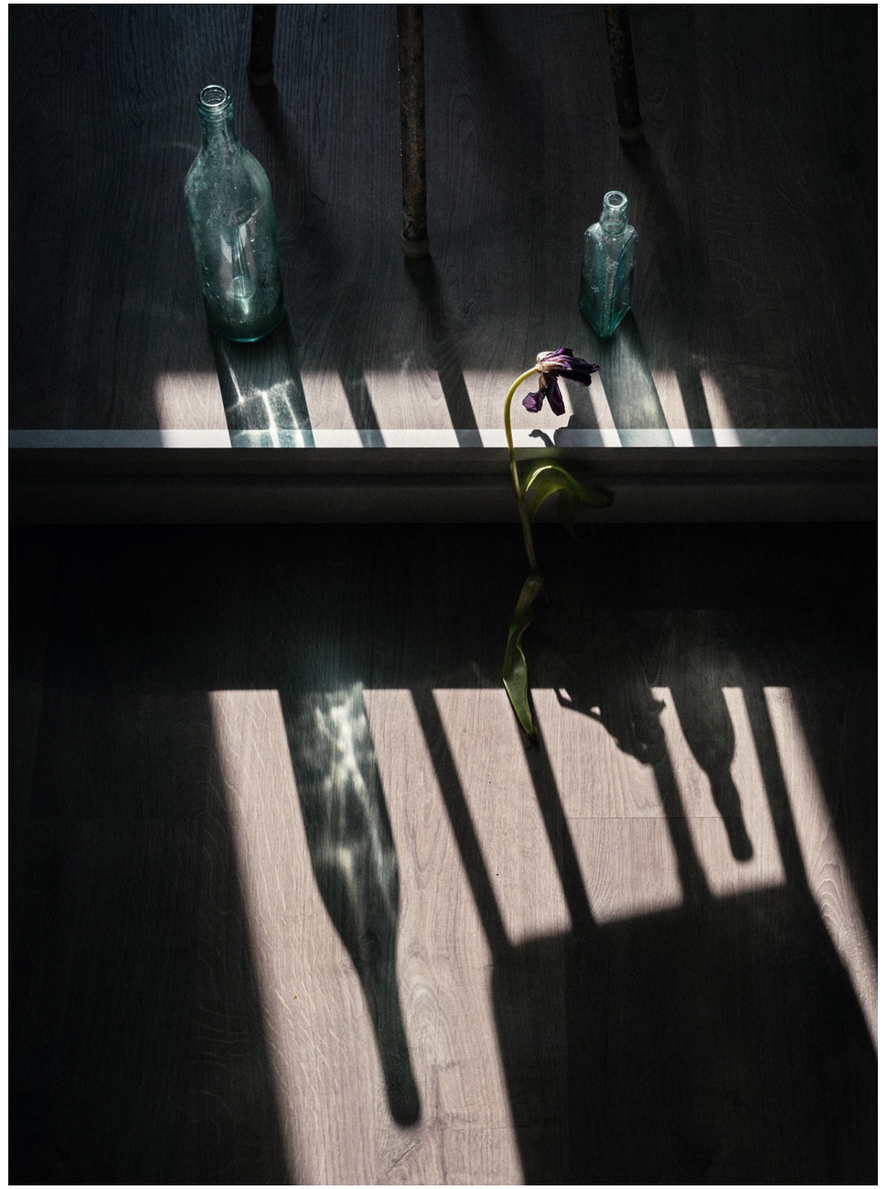




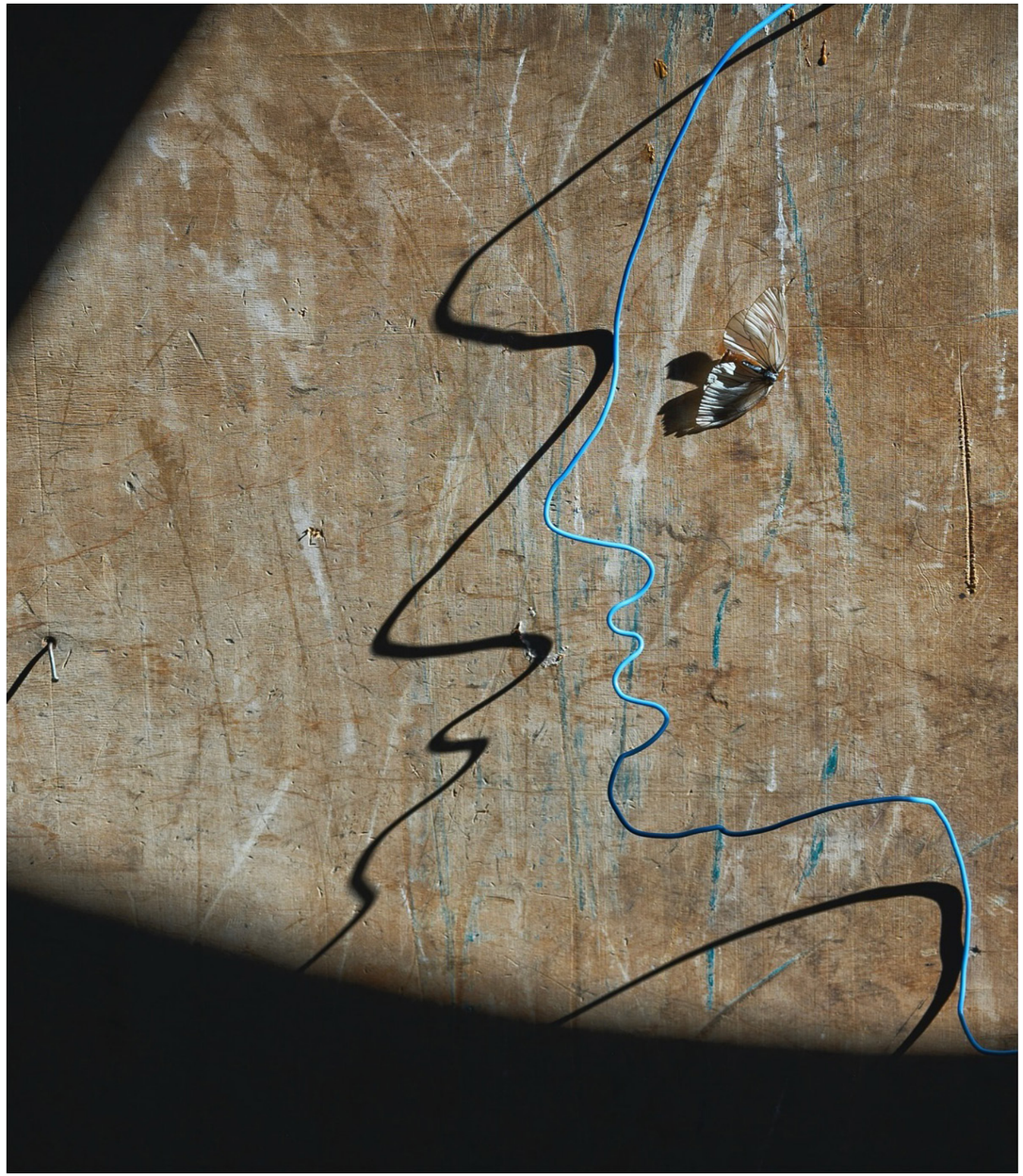


Некоторые кадры служат мне живыми записками, будто страницами дневника. Лето. Послеобеденные часы, когда воздух густеет от жары, всё вокруг в разморенном, сонном покое. Помню мансарду — душную, пропитанную солнечным зноем. Аромат спелых абрикосов, смешанный с душистой лавандой. И было одно желание — чтобы это лето не кончалось. (Мухи, конечно, так и просятся в этот текст — но, как ни странно, их я не помню.)



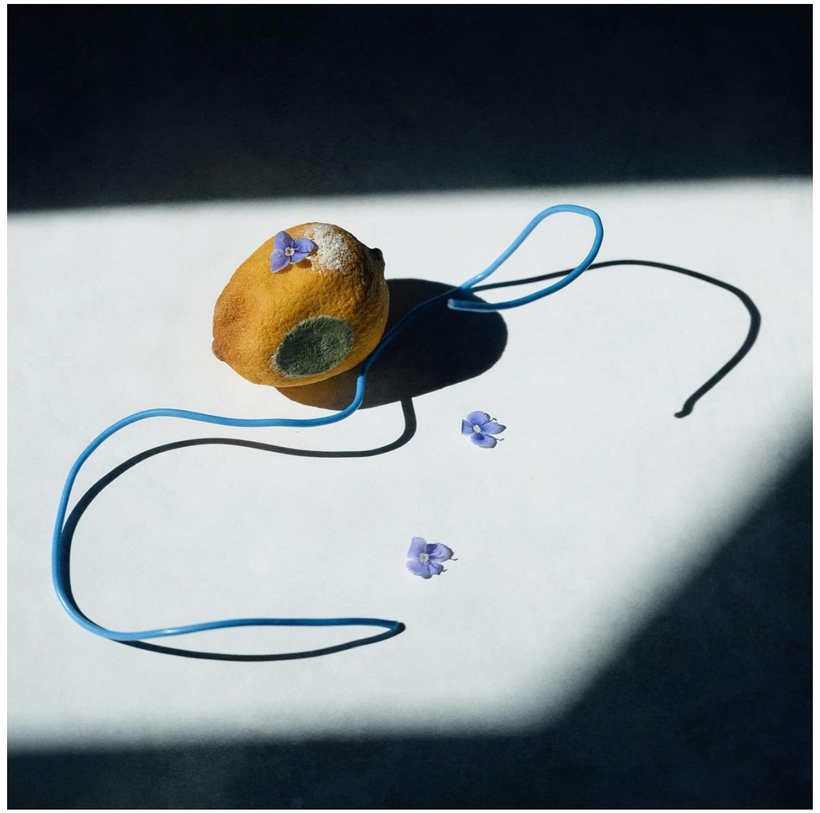














Елена, вижу у вас немало работ с доминирующим красным.

Красный - пожалуй, наиболее активный и всегда обращающий на себя внимание, глубоко символичный цвет. Он притягивает взгляд, задает настроение и расставляет акценты. В натюрморте его можно использовать по-разному: как активный фон или как небольшие, но выразительные детали — крохотные ягодки, складки ткани.

Этот цвет умеет говорить без слов — тревожить, заявлять о жизни там, где, казалось бы, царит лишь тишина натюрморта.

Как в этом натюрморте с маленькой рыбкой, где красный, как огромное тревожное море. Рыбка теряется на его просторе, и от этого рождается чувство одиночества: хрупкая жизнь посреди беспокойной, бескрайней стихии.















Елена, любите живопись? Думаю, да. Нравится ваш натюрморт «по Сезанну».

Люблю, живопись - это неиссякаемый источник вдохновения. И совсем необязательно натюрморт. Идеи, сочетания цветов. И очень хочется когда-нибудь научиться рисовать или работать в смешанной технике.

В сети много ваших фотографий с маркировкой Vogue и Iconic.

В свое время, когда оттачивала навыки натюрморта и искала вдохновение, нашла журнал Photovogue. Сначала я просто смотрела работы других авторов, а потом поняла, что туда можно попасть самой. А дальше терпение и работа, работа, работа! И через какое-то время мои фотографии стали появляться в изданиях Photovogue, Iconic. Попасть в сетевые фотожурналы престижно, и это можно назвать минуткой тщеславия, приятно иметь отметку на своих фотографиях.

В то же время подача в журналы очень мотивирует и дисциплинирует, каждую неделю ты пытаешься создать интересный контент. И контент должен быть интересным не только мне, но и редакторам. Приходится анализировать стилистику журнала, порой приходится угождать ей и снимать совершенно не свойственные тебе вещи. Но это заставляет экспериментировать, пробовать новое, и в конечном итоге, развиваться как фотографу. Порой бывает сложно, но очень интересно!

Сайт Елены Хазиной:
https://elenakhazina.ru/

ЭРА PROVOKE. РАДИКАЛЬНАЯ ФОТОГРАФИЯ

Представляет Борис Гуревич

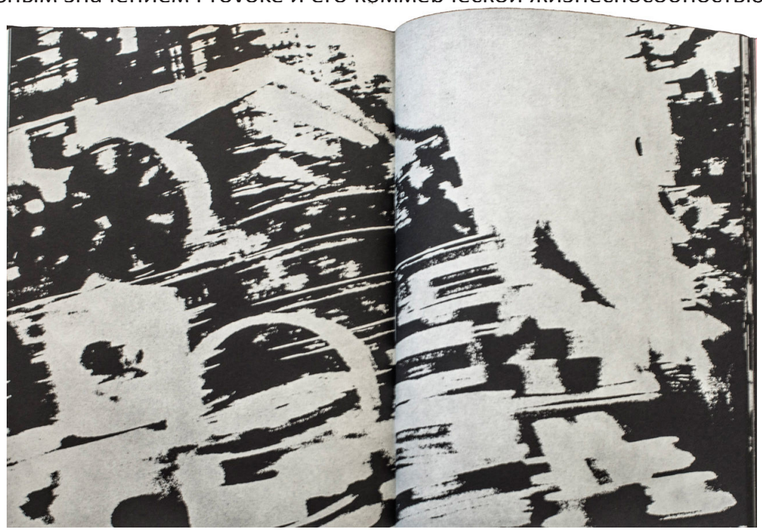
PROVOKE

История одного журнала. Окончание.

В предыдущем выпуске я попытался представить читателям сам журнал Provoke. В этом выпуске мы попробуем проанализировать возникновение события Provoke с различных аспектов и поговорим о его наследии.
Первый, и самый простой, вопрос возникает сразу после просмотра всех трех журналов - почему, несмотря на обещанный четвертый номер, планы и готовые наработки, Provoke прекратил последующие выпуски?
Я вижу два возможных ответа на него:

• Коллективу творческих людей всегда тяжело поддерживать интенсивное добровольное сотрудничество на протяжении долгого периода, и они просто расходятся. Как писал Таки, «коллективность сама по себе является силой единой функции, которая объединяет нас, даже если она разрывает нас на части». Возникают трения и разногласия, каждый должен заниматься, помимо журнала, своей постоянной работой, и по пути возникают новые идеи и проекты, вытесняющие предыдущие. Недаром через год после закрытия журнала Накахира выпускает книгу «К языку грядущего» (For language to come), а Морияма – «Прощай фотография» и «Охотник».

• Выпуск серьезного журнала в то время требовал немалых средств. Если первый и второй выпуски были глубоко продуманными и очень качественно отпечатанными, то третий выпуск был напечатан на менее дорогой грубой матовой бумаге, более дешевым методом печати на цинковых пластинах, создавшим плоские, средне-контрастные изображения. Кроме того, журнал вышел очень фрагментарным, практически без текста. По мнению историков, подобное издание только подчеркнуло различие между концептуальным значением Provoke и его коммерческой жизнеспособностью.

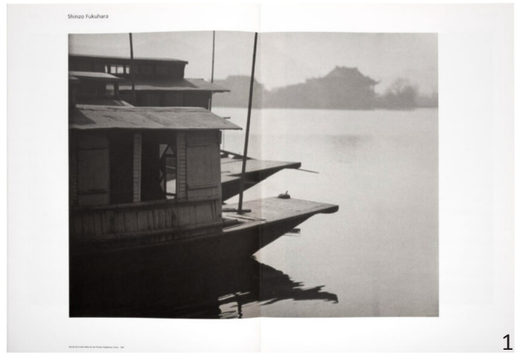


Следующий вопрос, который я, просмотрев все журналы, задавал себе несколько раз: «Подобный журнал не мог возникнуть только на основе создавшейся социально-политической ситуации в Японии, должны быть и определенные культурные и исторические предпосылки, где они?» Исследование заняло у меня много недель, прежде чем я смог хоть частично ответить на этот вопрос.

В поисках ответа нам придется совершить короткий историко-этимологический экскурс. В японском языке слово «фотография» — «шашин». Оно состоит из двух идеограмм: «ша» означает изображать (или отражать) и «шин» означает истину, в то время как в греческой этимологии «фотография» - это письмо светом. Поэтому в японском сознании фотография - это процесс запечатления истины или ее копии, разумеется, до определенного предела.

1930-е годы ознаменовали начало эволюции в направлении современной японской фотографии – создание издательства Кога (Kôga), название которого означает «свет» (Ko) и «рисунок» (ga). Это не только отказ от термина «шашин», это, в какой-то степени, отказ от поиска истины в акте фотографии.

В этом месте я сделаю небольшое отступление от темы и уделю несколько слов и примеров развитию японской фотографии первой половины 20 века. На рубеже веков пикториализм был доминирующим жанром. Фотографы, вдохновленные живописью начала XX века, импрессионизмом и модернизмом, использовали различные техники, сближавшие изображение на фото с живописью. Но пикториализм замкнулся в себе и развивался слабо, фотографы этого направления лишь подражали художникам и друг другу.





1. Shinzo Fukuhara
2. Kusutora Matsuki 1929

В начале 20-х годов прошлого века фотография перестала подражать устоявшимся приёмам живописи и ринулась искать новые перспективы и приёмы для передачи изображения. Начался период, который можно назвать авангардом японской фотографии. В 1921 году было основано объединение фотографов под началом Синдзо Фукухары. Согласно его идеям, фотография должна передавать впечатления и чувства фотографа в момент вдохновения и без серьезной подготовки. Кроме того, он видел основное отличие японского пикториализма от западного в понимании связи с природой, где отражена более туманная идея врожденного японского характера. Фукухара ставил задачу передачи «японского духа», часто используя термин «сенсин» (сердце, дух, разум, менталитет) и считая, что только японцы способны понять его значение, тем самым подчеркивая исключительность японской фотографии.



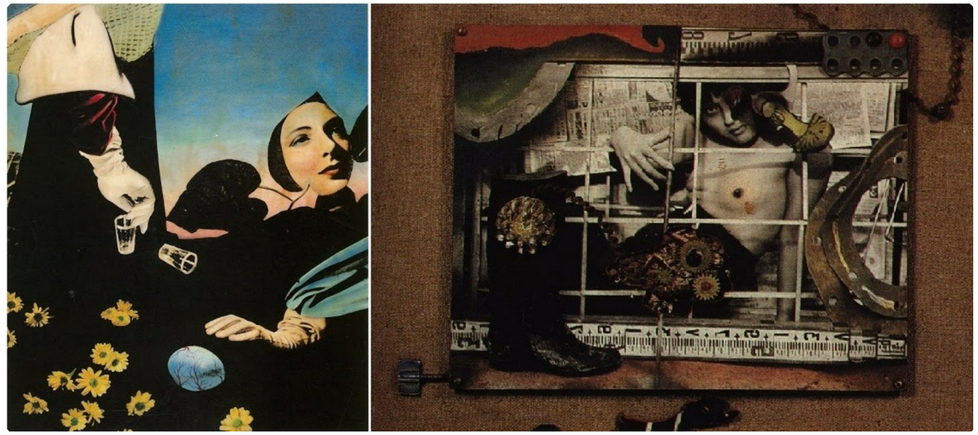
SHINZŌ FUKUHARA

Появились новые журналы Camera Asahi и Photo Times с разделами о современной фотографии, в которых освещались европейские тренды и уделялось внимание таким новаторским подходам, как фотомонтаж, фотограмма, экспериментам с ракурсом, перспективой, неочевидной композицией и дополняющей снимок типографикой. В сюжетах становится больше городского пейзажа, техники и фотографий с социальным аспектом. От пикториализма фотографы ушли в символизм и абстракционизм. Однако фотографы западной части Японии воспринимали многое по-своему, и их интерпретация нового течения, концентрирующегося на реализме, скоро превратилась в сюрреализм.

KIYOSHI KOISHI



Спустя несколько лет появляются сообщества фотографов, причисляющих себя к авангарду, на которых повлиял кубизм и некоторые художники-сюрреалисты. Их основными идеями были поиски наиболее глубокого выражения чувств через образы, отражение не объективной реальности, а внутренних переживаний. Они могли раскрашивать фотографии и очень часто прибегали к коллажным техникам.



HIRAI TERUSHICHI

В конце 30-х в Японии усилились цензура и пропаганда, и даже фотографией овладел конформизм по отношению к политике национализма и милитаризма. В 40-х годах многие фотографы начали снимать традиционную Японию — простой быт, сельскую местность и всё, что могло бы создать у людей устойчивый образ японской нации. К ярким экспериментам довоенного времени, пусть даже подражательным и не совсем свободным от влияния западного искусства, фотография вернулась не скоро.

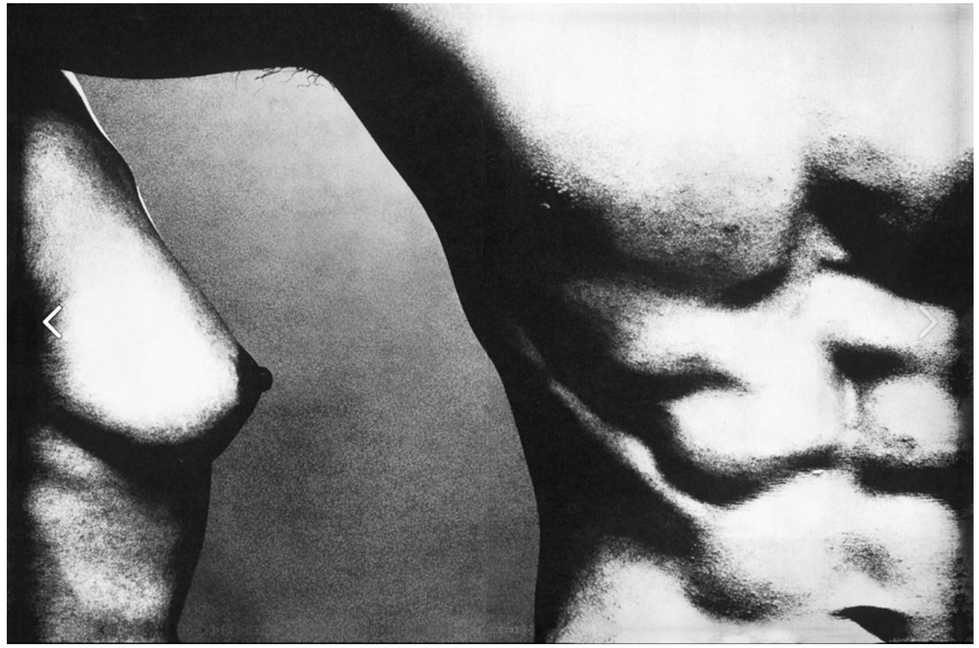
В послевоенное время авангардные настроения стерлись и наиболее активно начала развиваться документальная, реалистичная фотография. В 1954 году в Токио начал выходить фотожурнал «Camera Mainichi», где большая часть была посвящена новостям и обзорам камер и объективов. Однако с самого начала в нем нашлось место для интересной и нетрадиционной фотографии, особенно в период 1963-78 годов, когда его редактировал Сёдзи Ямагиси. Кроме японской, журнал представлял авторов и значимые события европейской и американской фотографии.







В 1957 году участники знаменитой выставки «Глаза Десяти», включая Сёмей Томацу и Эйко Хосоэ основали кооператив VIVO, назвав его словом на эсперанто, означающим «жизнь» - японский вариант агентства «Магнум». Критик Котаро Иидзава назвал их офис «эпицентром фотографического выражения поколения изображений», а деятельность членов — «ярким примером того, как японские фотографы сталкивались лицом к лицу с трансформацией современного общества».

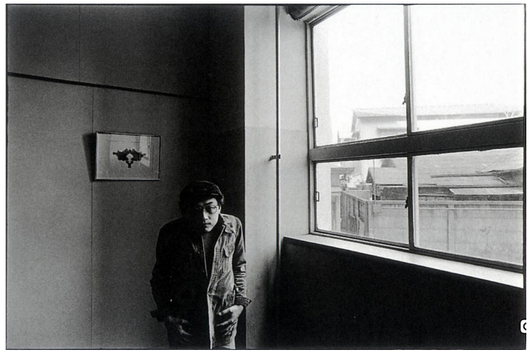


EIKOH HOSOE

Рассматривая японскую фотографию первой половины 20 века в целом, легко заметить, что многие авторы выражали в своих работах чувства непонимания и двусмысленности по отношению к реальности, не пытаясь расшифровать их и объективно проанализировать. В своей книге “Империя знаков” Ролан Барт, большой ценитель Японии заметил, что японская культура обрела свободу, освободившись от смысла содержащихся в ней знаков. Это утверждение относится и к фотографии, фотография — это не вывод, а вечный вопрос. Позже в книге Камера Люсида (“La Chambre Claire”) Барт даже сравнил фотографию с искусством хайку. При таком подходе японские фотографы демонстрируют, что не существует такого понятия, как Истина с большой буквы, и продолжают ставить фундаментальный вопрос: что фотография способна воспроизвести, а что ускользает от попыток воспроизведения.



При анализе процесса развития японской фотографии до PROVOKE у меня возник еще один вопрос – могло ли случиться, что в фотографии послевоенной Японии возникла только одна группа протеста?



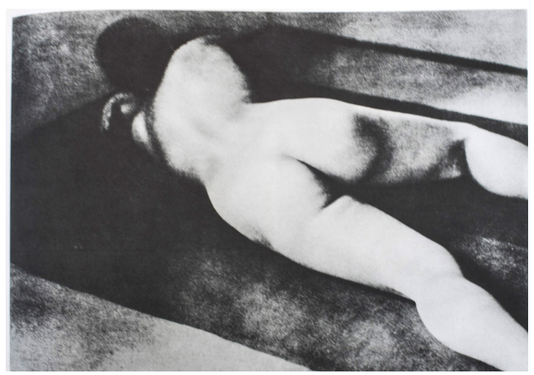
1

Разумеется, нет. В том же 1968 году группа молодых фотографов назвалась «Конпора» - японское сокращение слова «современный». Толчком к ее созданию послужил репортаж в Camera Mainichi о выставке 1966 года под названием «Современные фотографы: к социальному ландшафту» в музее Джорджа Истмена. Сёмей Томацу, ментор членов Provoke, являлся одним из вдохновителей и участников группы.

На первый взгляд, изображения, созданные группой «Конпора», отмеченные своей нейтральностью, композицией и фокусом на незначительности повседневной жизни, кажутся антитезой работ Provoke. Однако, несмотря на различия в источниках вдохновения, эти работы были своего рода тихой версией протеста. Один из участников «Конпора», Ютака Такананаси, был одновременно активным участником Provoke.



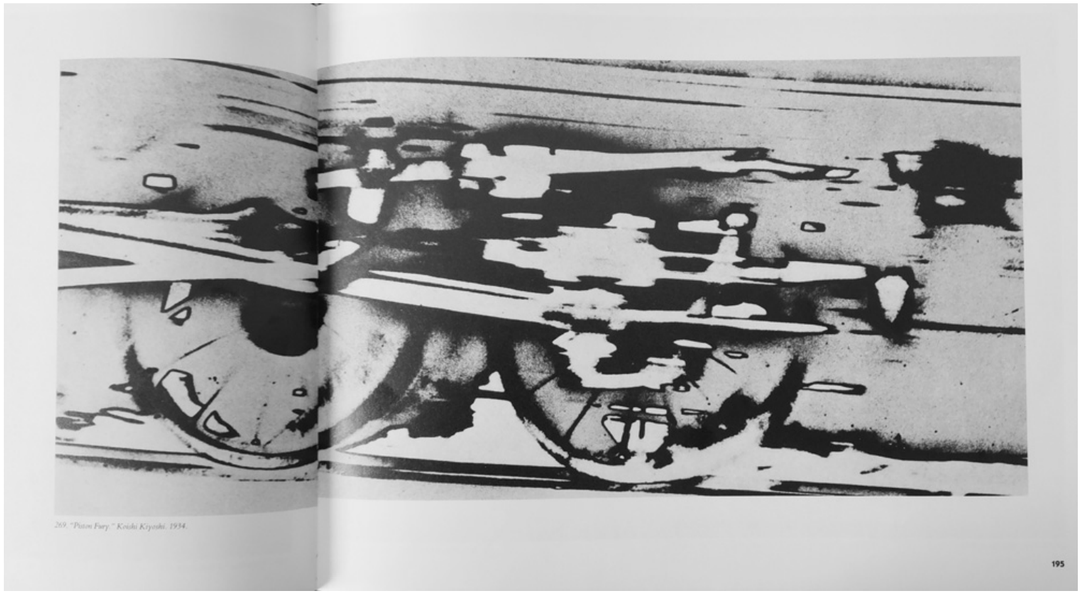
2



3

Кто же оказал наибольшее влияние на авторов Provoke?

Разумеется, в первую очередь японская фотография. Примеров множество, но я приведу два из книги «Century of Japanese Photography”: фото «Женщина» Ноджима Козо 1931 года и фото «Ярость поршня» Коиши Киоши 1934 года в коннотации с работами Дайдо Мориямы во втором и третьем номерах журнала.



4

Нужно заметить, что эти работы демонстрируют сильное влияние европейской фотографии, ее концентрацию на человеке и продуктах его деятельности, в отличие от японской, где мир без человека идеален и гармоничен, а человек нарушает гармонию природы. Кроме того, японские фотографии, как правило, более символичны, ритмичны и склонны отражать образы космического порядка, а не конкретные места, как принято у европейцев. Даже японские пейзажи в корне отличаются от фотографий Анселя Адамса – не конкретны и символичны. Не могу удержаться и покажу одну из моих любимых «Лес после дождя» Умесака Ори.

1. Gocho Shigeo
2. Kenshichi Heshiki
3. Kozo Nojima. Женщина. 1931
4. Kiyoshi Koishi. Ярость поршня. 1934





WILLIAM KLEIN

Европейская и американская фотографии также оказали большое внимание на авторов Provoke. Они были хорошо знакомы с работами Роберта Франка и Эда ван дер Элскена. Вдобавок Provoke использовал субъективный опыт постоянного изменения городского пространства, черпая вдохновение из фотографий Токио Уильяма Кляйна. Как позже напишет Накахира, восхищаясь изображениями Кляйна, «мир (для Кляйна) — это не статичная, завершенная вселенная, а скорее нечто, что течет и меняет свой вид, как туманность с движением точки зрения». Ну и в конце необходимо упомянуть влияние творчества Энди Уорхолла, особенно на третий номер журнала, где лица в фотографиях Коджи Таки перекликаются с серией Мэрелин Монро, а ряды консервных банок Дайдо Мориямы, большого поклонника Уорхолла, с серией Campbell Soup.

WILLIAM KLEIN





ED VAN DER ELSKEN

Осталось немного поговорить о значении и наследии Provoke в японской и мировой фотографии. На эту тему написано множество докторских диссертаций, рефератов и просто статей, так что я попытаюсь это сделать очень коротко.

Результат Provoke точнее всего описал Такума Накахира в своей фотокниге “For a Language to Come”, выпущенной в 1970 году через год после закрытия журнала:

«Provoke перевернул изображение как самоочевидное и бессмысленное доказательство того, что дерево — это дерево, и, напротив, представил изображения, которые вызывают неуверенность в фиксированных значениях правдоподобия».

Авторы Provoke провели своего рода эксперимент исследования возможности фотографии как средства массовой информации и ее места в медиа. Радикальный потенциал фотографии был раскрыт в Японии гораздо полнее, чем в других местах в то же время. Даже не публикуя фотографий протеста, журнал передавал опьяняющее чувство революции. Зернистые черно-белые снимки Provoke разрушили глянцевую привлекательность коммерческой фотографии и «объективную» точность фотожурналистики в европейском стиле. Отсутствие подписей, интервью или другого текста, непосредственно связанного с фотографиями, переместило интерпретационный центр значений их содержания в пространство встречи с фотографической поверхностью, символически непрозрачной благодаря характерному are-bure-boke.

Вскоре после Provoke прошли выставки японской фотографии за пределами Японии. В 1974 году в MoMA состоялась знаменитая выставка новой японской фотографии. Это был первый

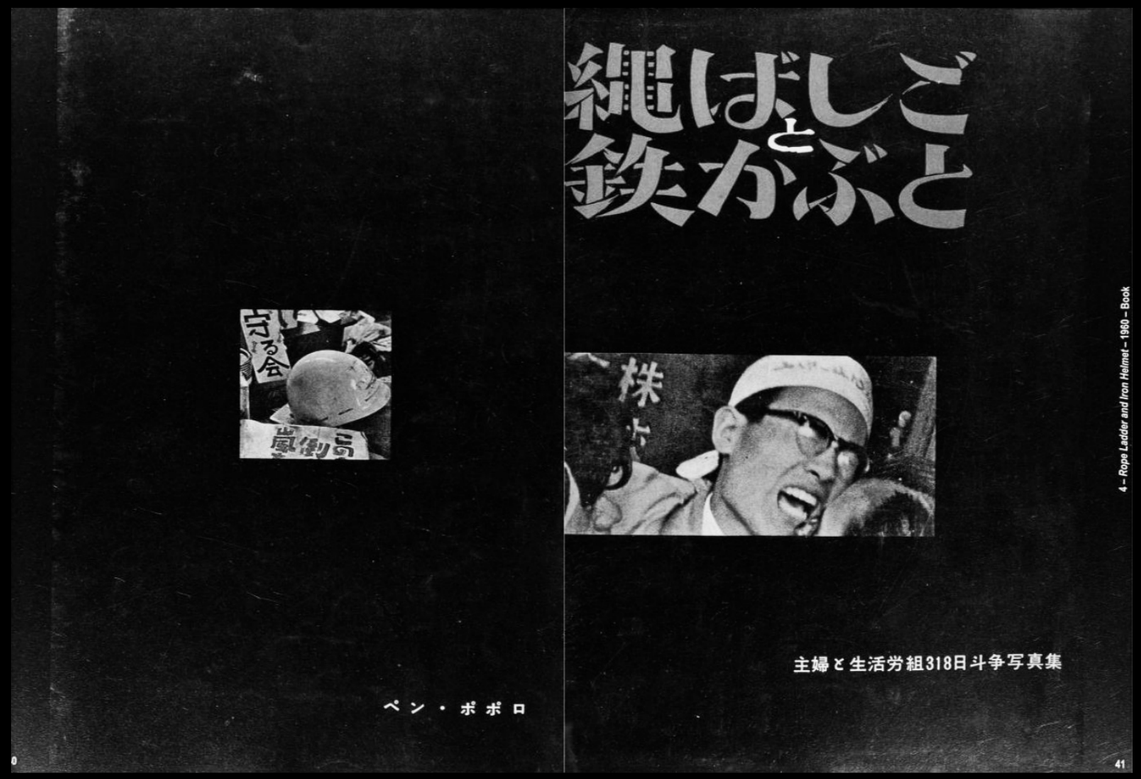


TRENT PARKE

значимый шаг открытия японской фотографии в Европе и Америке. Заняло время объяснить миру широту, глубину и сложность японской фотографии, а также то, что фотография в Японии - это не определенный образ, это серия; это группы изображений; это книга, наконец. Здесь необходимо упомянуть еще один факт – почти полное отсутствие фотогалерей и фото-музеев в Японии до середины 90-х годов. Знакомство с фотографией осуществлялось через журналы и книги, качество которых намного превосходило европейские аналоги того времени.

Наверное, нет ни одного японского фотографа, не выросшего под влиянием журнала вплоть до конца 20 века. Эра Provoke закончилась, но память осталась. Как курьез мне хочется отметить, что в некоторых камерах современных телефонов есть настройка Provoke. А член Магнума, австралийский фотограф Трент Парк, появившийся на свет через 2 года после закрытия журнала, тоже снимает в его лучших традициях.





В 2016 году в Вене в музее Альбертина прошла огромная выставка японской фотографии, посвященной Эре Provoke - между протестом и перформансом (лейтмотив движения). К выставке вышел огромный каталог, включающий 620 фотографий различных авторов, участников или вдохновленных этим периодом в японской, да и в мировой фотографии.

Должен признаться, что несколько месяцев интенсивного погружения в историю японской фотографии, потраченных на подготовку данного эссе, были очень интересны и познавательны для меня самого. Более пристальное знакомство с различными пластами и течениями в японской фотографии позволит мне в будущем открыть моему читателю еще немало авторов, не знакомых ему ранее.

ЮСУФ КАРШ

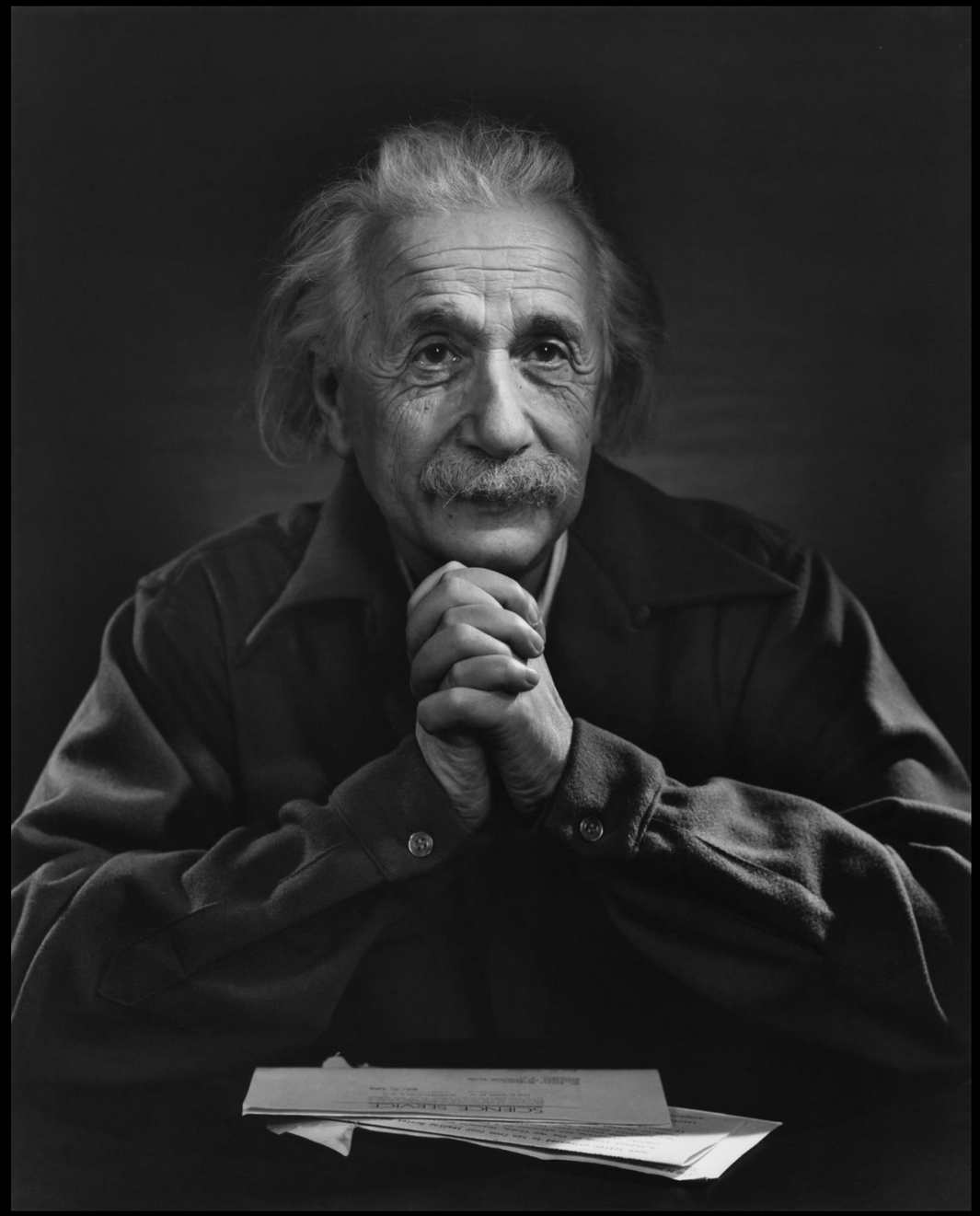


Мастер студийного портрета всю свою многолетнюю карьеру пребывал в поисках величия духа, стремился «разжечь эмоции зрителя» и «обнажить душу» портретируемого. Человеческое лицо в его объективе обретало героическую монументальность и превращалось в легенду.

Армяно-канадский портретист создал собственный стиль в искусстве портретной фотографии. Он отказался от декоративных драпировок и виртуозно использовал освещение, создавая фон, впечатление пространства и глубины. Его фотографии передают характер запечатлённого человека, подловленный в повороте головы, жесте, выражении лица. Как писал Питер Поллак в книге «Из истории фотографии»: «Юсуф Карш в своих мощных портретах превращает человеческое лицо в легенду».

Перед ним позировали известнейшие во всём мире люди. «Я волновался как в дни своего ученичества в Бостоне», – признавался фотограф. Перед съёмками он взял за правило «делать домашнее задание» – узнавать как можно больше о каждом человеке, которого собирался портретировать. Этому принципу следовал на протяжении всей карьеры, куда бы ни направлялся – в Зулуленд, Японию, Великобританию, Россию, Финляндию, Скандинавию или Египет.

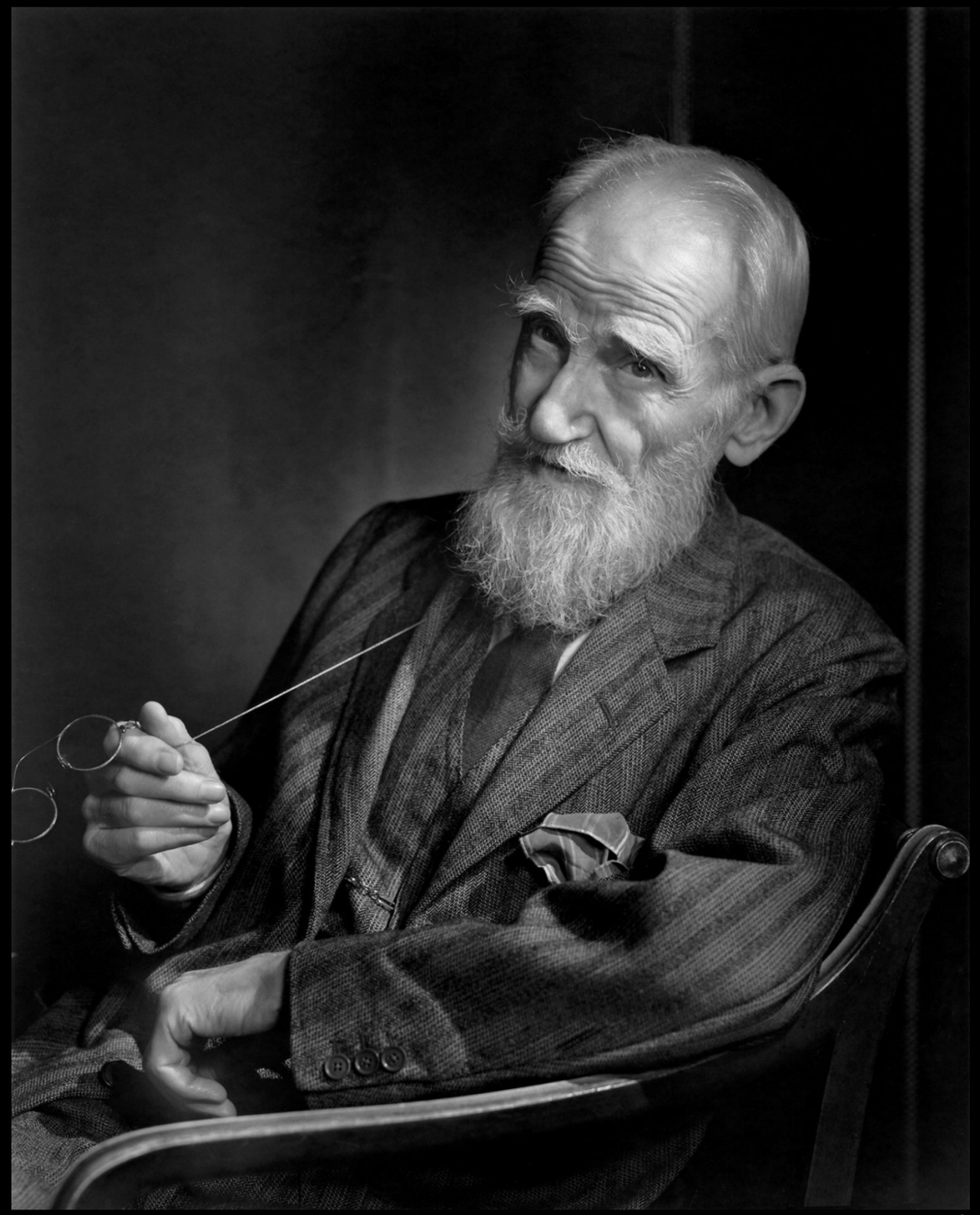
Карш был мастером студийного освещения. Он часто использовал жесткое, направленное освещение, чтобы подчеркнуть черты лица, создавая драматические и мощные изображения. С помощью игры света и тени он мог передать весь спектр человеческих эмоций — от величия до уязвимости. Одним из отличительных приемов Карша было раздельное освещение рук объекта. На протяжении большей части своей карьеры он использовал камеру, сделанную в 1940 году в Чикаго.



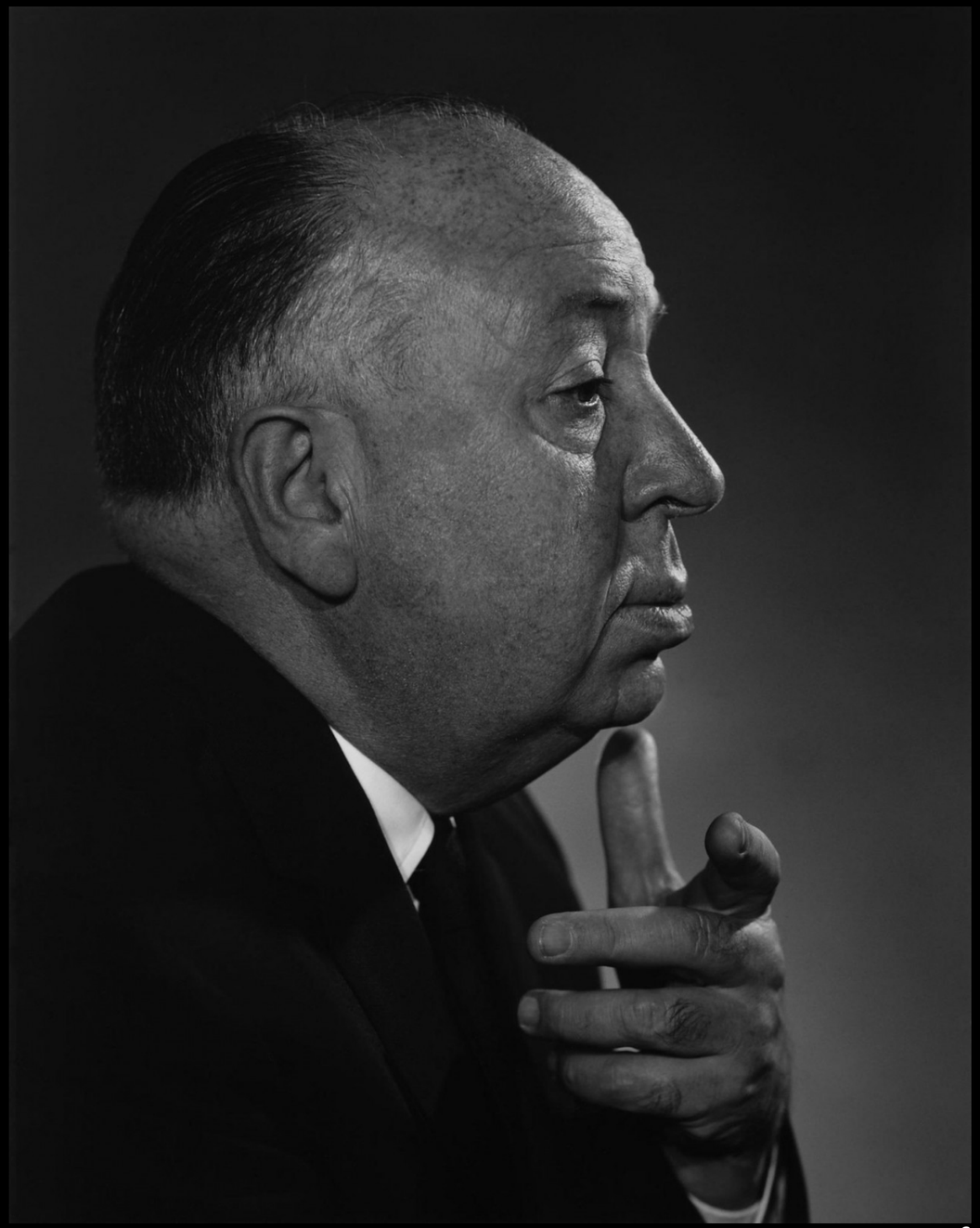
В Принстонском Институте Специального исследования я встретил Эйнштейна, который был простым, доброжелательным, почти искренним человеком, слишком великим из всех знаменитостей. Его науку было невозможно понять настолько, чтобы оценить умственные способности или особенности его характера. Он говорил серьезно и спокойно, как тот, кто изучил Вселенную, маленькую историю далекого прошлого человечества. Когда я спросил его, на что будет похож мир, если упадет другая атомная бомба, он устало ответил: “Увы, мы больше не сможем услышать музыку Моцарта”.



1



2



3



4

1. Жан Кокто
2. Джордж Бернард Шоу
3. Альфред Хичкок
4. Джон Гаро

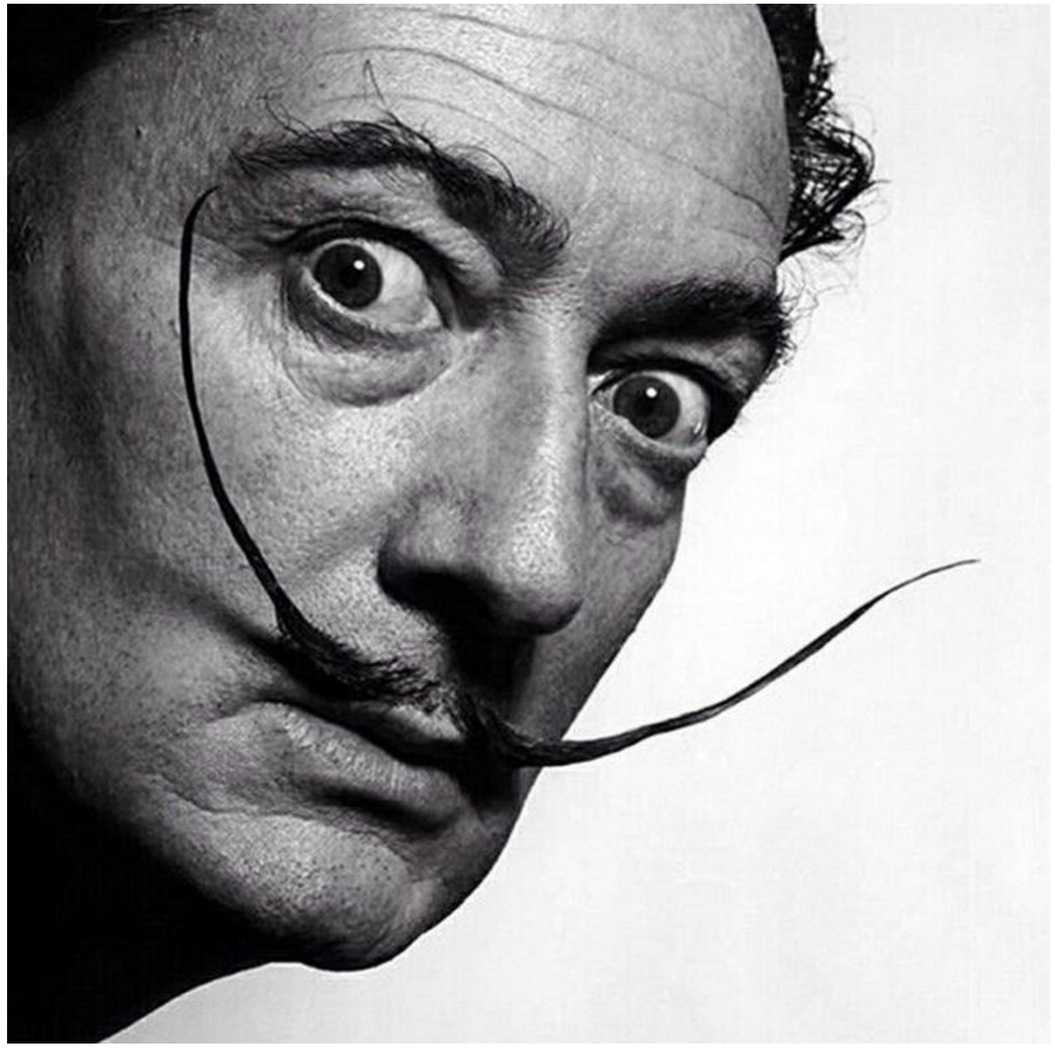


Знаковым в его карьере стал портрет Уинстона Черчилля. Съёмка по заказу канадского правительства прошла в Оттаве в декабре 1941 года. Буркнув фотографу, что у него две минуты и один кадр, политик раскурил сигару, проигнорировав просьбу Карша отложить дымящий табак. Отчаявшись, портретист пробормотал извинения, выдернул сигару у Черчилля и метнулся к камере. К его удивлению премьер-министр не бросился на него, а после секундного замешательства расплылся в улыбке и позволил сделать второй кадр. Но именно тот, первый снимок принёс Каршу мировое признание, украсил обложку журнала LIFE и стал самым узнаваемым портретом «британского бульдога». Образ Черчилля получился идеально — вызывающе и непобедимо. Позже Черчилль сказал ему:

«Вы даже можете заставить рычащего льва стоять неподвижно».

Карш так и назвал фотографию — Рычащий лев. Однако любимая фотография Карша была сделана сразу же после этой, где настроение Черчилля значительно лучше и он изображен в той же позе, но с улыбкой.





Отзывы о творчестве Юсуфа Карша

«Каждый портрет Карша — это не просто изображение человека, а история, пережитая через его взгляд. Он был мастером запечатлевать глубину и сложность человеческой личности». — комментируют эксперты в области фотографии.

«Юсуф Карш умел работать с людьми, вызывая у них доверие. Его способность раскрыть внутренний мир человека через объектив — это по-настоящему редкий дар. Его работы говорят гораздо больше, чем тысячи слов».

«Карш создавал не просто фотографии, а настоящие произведения искусства, где каждый кадр превращался в глубокомысленный портрет с собственной историей и характером». — так считают поклонники его творчества.

Кинозвезда встретила меня в ее нью-йоркской квартире в синих джинсах и в волосах бигуди! Недавно обрученная с Рейнером, принцем Монако, она была измучена подготовкой к ее отъезду в новую жизнь, далеко от голливудских звуковых киносъемочных павильонов. Спустя несколько минут, проведя гребенкой по волосам и быстро переодевшись, появилась красивая женщина и будущая Ее Светлость, Грейс Келли.

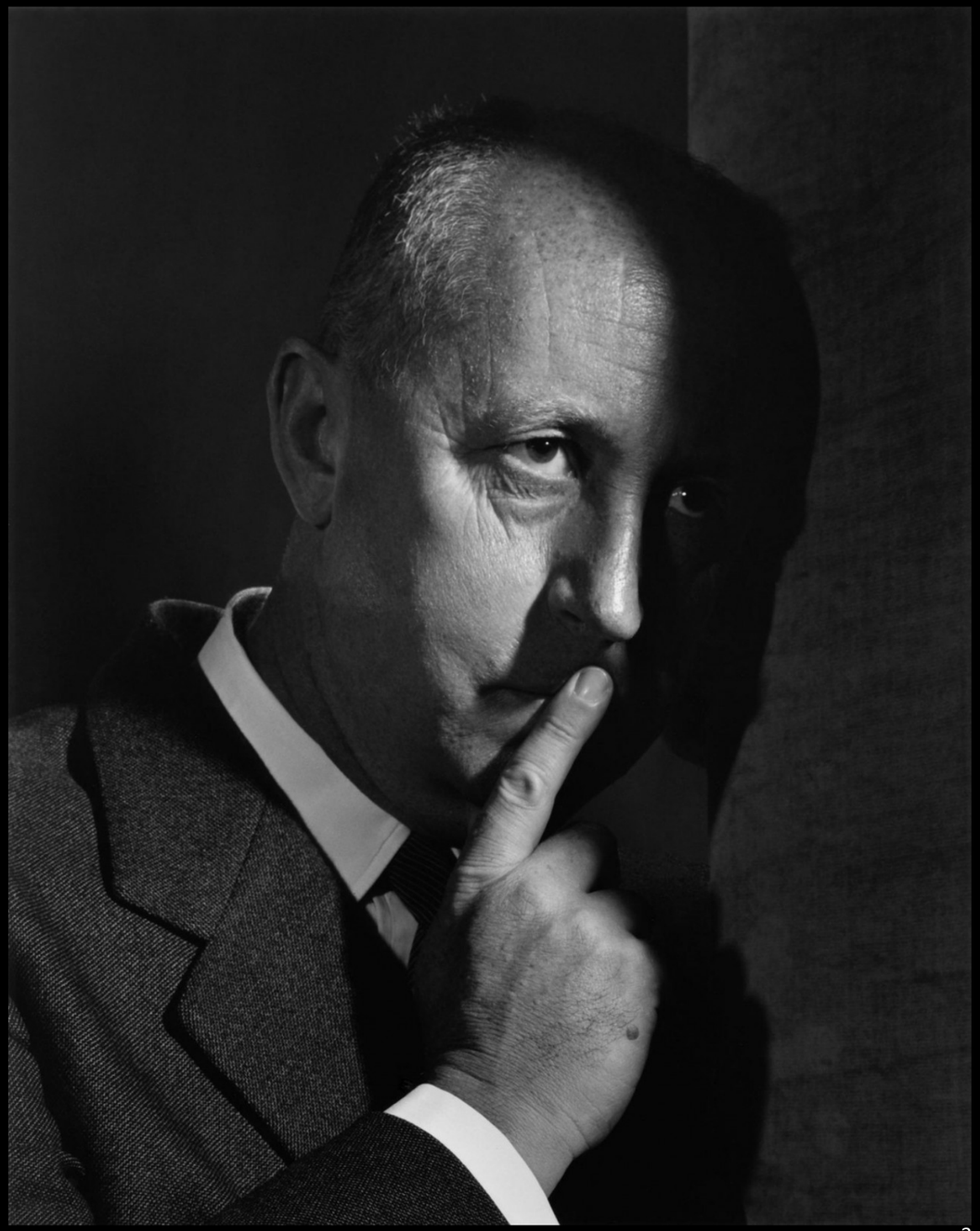




1



2



3



4



5



6

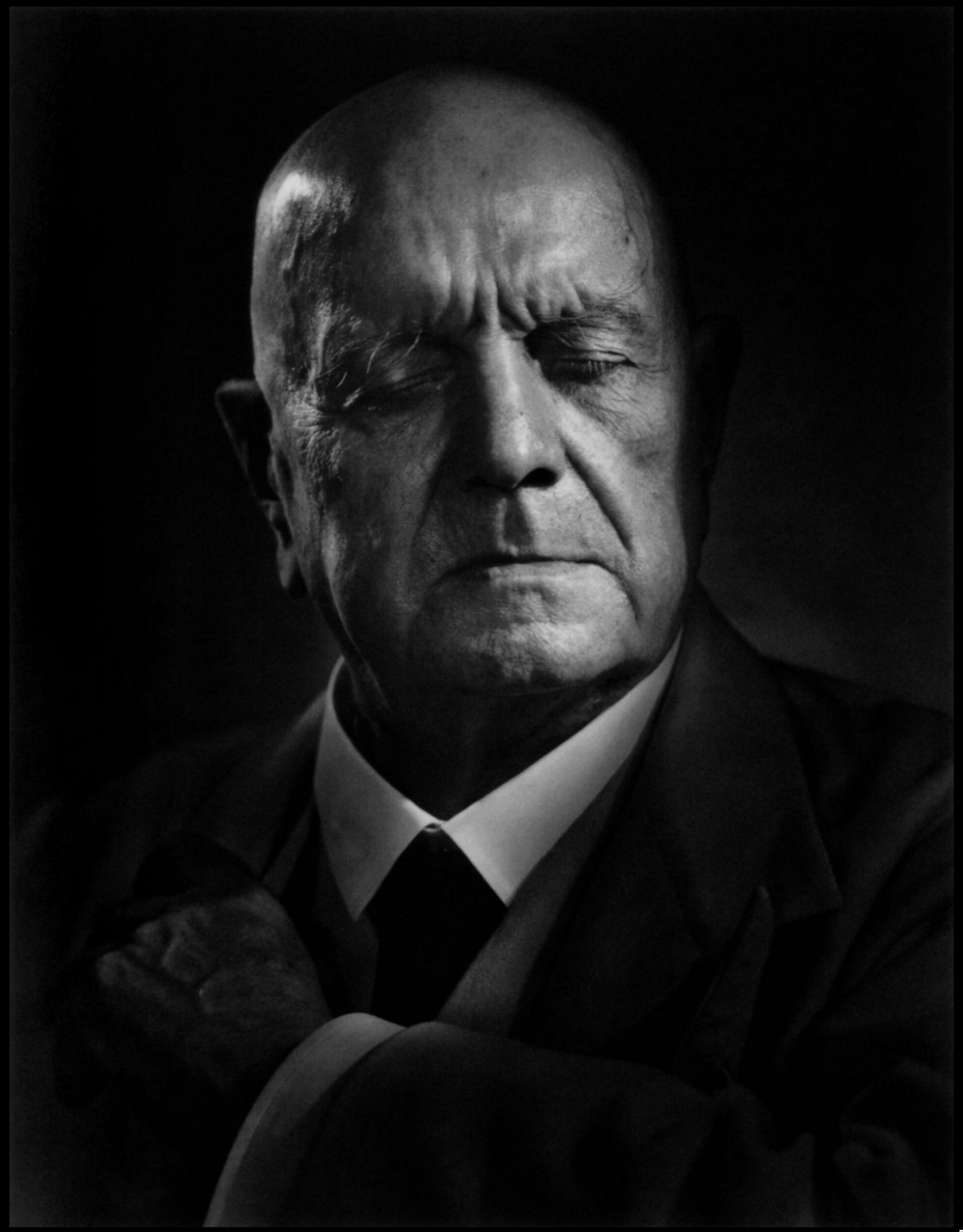
1. Королева Елизавета II и принц Филипп
2. Принцесса Елизавета
3. Кристиан Диор
4. Петер Лорре
5. Джоан Кроуфорд
6. Жан-Поль Риопель



В монастыре Сен-Мишель-де-Кукса (Abbey de Cuxa) в Прадесе я провел несколько восхитительных часов с профессионалом-виолончелистом. У меня было с ним полное взаимопонимание - он доверил мне нести его инструмент, которым дорожил. Я настолько был поглощен слушанием его игры Баха, что я не мог в течение нескольких минут осуществлять фотосъемку. Я никогда никого не фотографировал, до или после этого, в таком положении, когда человек находится спиной к фотокамере, но мне казалось, что это было правильно. На мой взгляд, голая комната передает одиночество творческой личности на вершине его мастерства, а также одиночество заточения.

Несколько лет спустя, когда этот портрет был на выставке в Музее изобразительных искусств в Бостоне, мне сказали, что пожилой джентльмен приходит и долго стоит перед этим портретом каждый день. Когда хранитель музея был полон любопытства и он рискнул осторожно спросить: “Сэр, почему Вы день за днем стоите перед этим портретом?”, на него был брошен испепеляющий взгляд, и было сделано замечание: “Тихо, молодой человек, тихо – вы не видите, я слушаю музыку!”

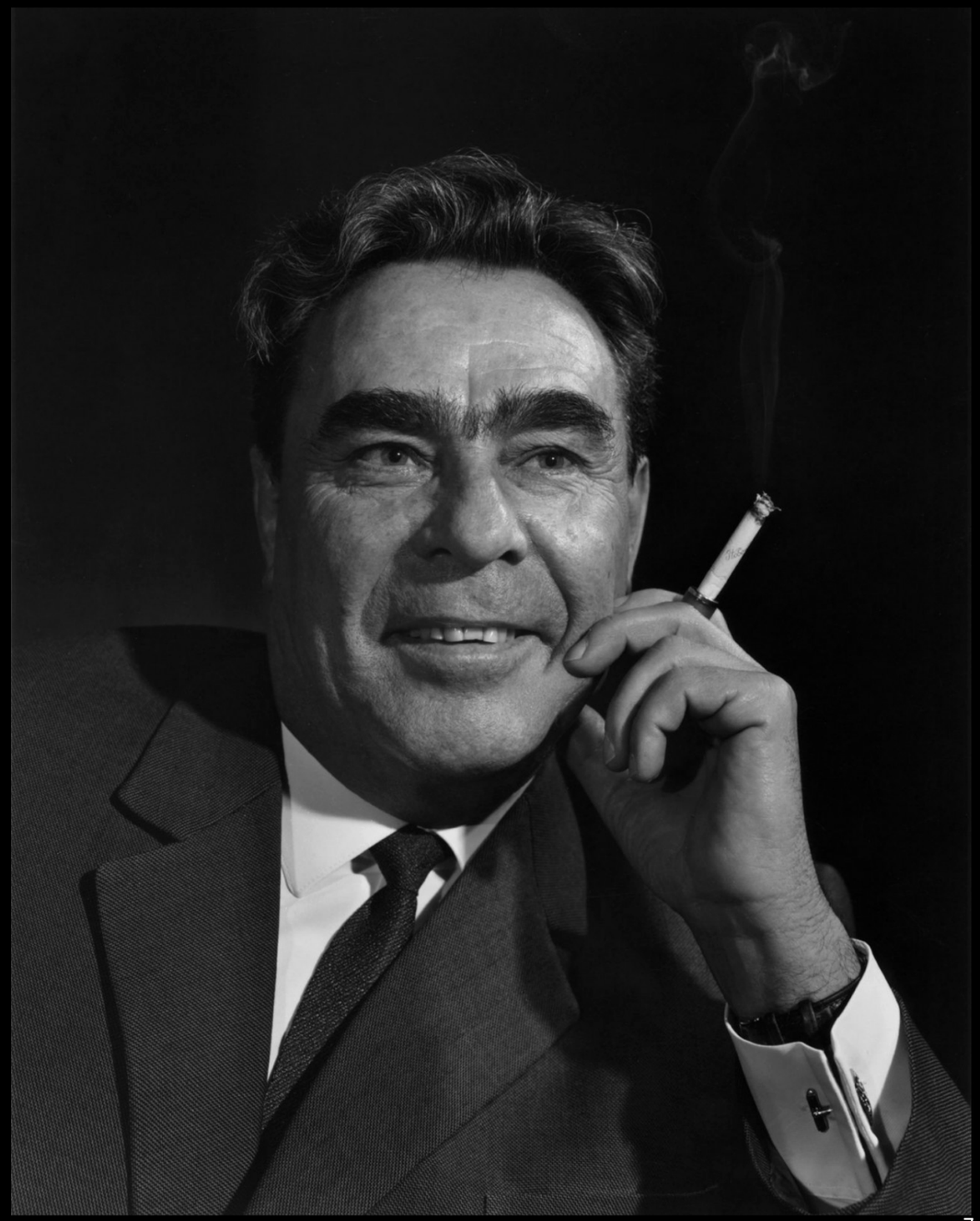
Пабло Казальс



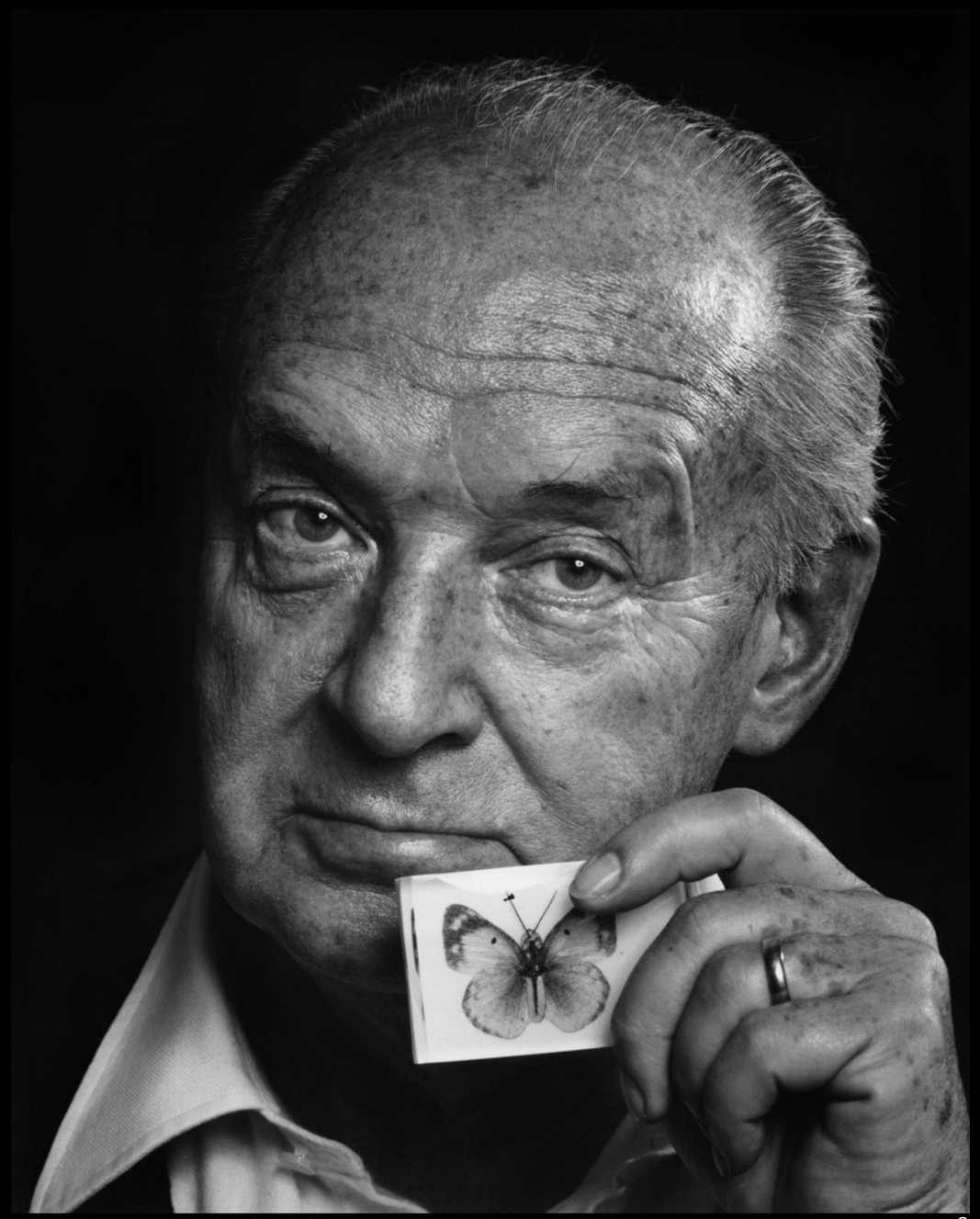
5



6



7



8

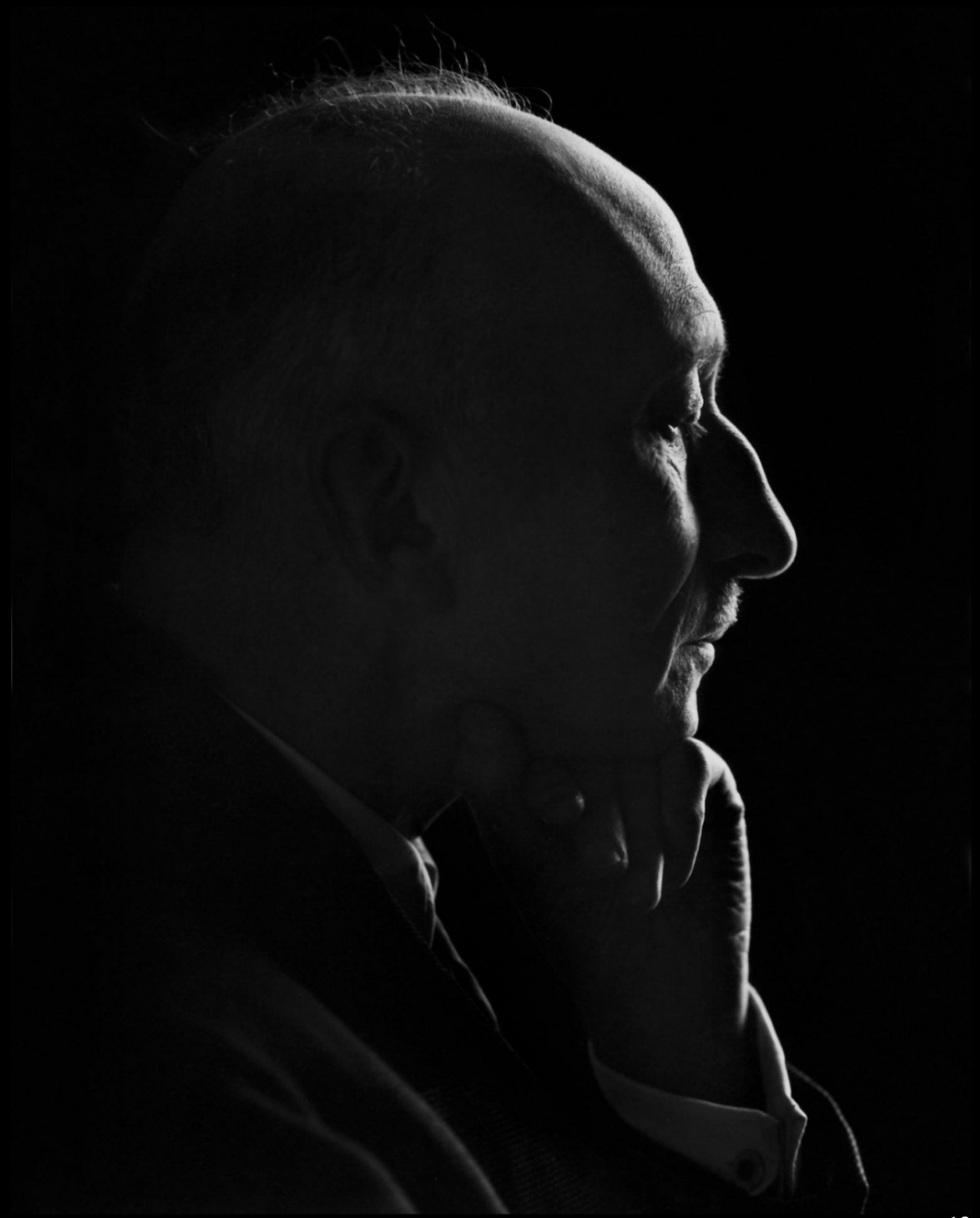
За каждым портретом Карша целая история. «Когда я фотографировал Одри Хепбёрн в Голливуде и прокомментировал её утончённую ранимость, она рассказала мне о своём тягостном опыте во время Второй мировой войны. Спустя годы в Кремле Брежнев согласился позировать для меня, только если я сделаю его таким же прекрасным, как Одри Хепбёрн», – вспоминал фотограф.

Журналист Джордж Перри написал в британской газете The Sunday Times, что *«когда знаменитые начинают думать о бессмертии, они призывают Карша из Оттавы»*. Карш обладал даром улавливать сущность своего объекта в момент его съемки.

5. Ян Сибелиус
6. Папа Пий XII
7. Леонид Брежнев
8. Владимир Набоков
9. Одри Хепбёрн



9



10

В Париже не было электроэнергии, когда я собрался фотографировать выдающегося католического писателя. Я и мой помощник поднялись на пять нескончаемых Парижских лестничных пролетов с тяжелым оборудованием с тщетной надеждой, что электричество скоро будет восстановлено. Это был конец дня, и поэтому у нас уже не было бы такой возможности встретиться снова. Итак, используя простыню в качестве отражателя, которую позаимствовали у его домоправительницы, я уловил его аристократический силуэт, используя свет, который поступал из открытого французского окна.

За свою карьеру Юсуф Карш создал для нас неизгладимый художественный и исторический фотографический архив о мужчинах и женщинах, изменивших лицо и вкусы XX века. Работы фотографа хранятся в коллекциях многих музеев и портретных галерей.

«В каждом мужчине и женщине скрыт секрет, и как фотограф я должен раскрыть его, если смогу. Откровение, если оно вообще придет, придет за небольшую долю секунды с бессознательным жестом, блеском глаза, кратким снятием маски, которую все люди носят, чтобы скрыть свое внутреннее «я» от мира».

10. Франсуа Мориак



АВТОРЫ Представляет Марина Глебова

Артур Гапанович

Название серии TiME заметно шире слова «время». Даже словарь дает массу вариантов перевода на русский: времена, время, раз, момент, срок, период, период времени, такт, век, эпоха, жизнь, темп, возраст, пора, интервал между раундами, время закрытия паба, в конце концов.



На все вопросы рассмеюсь я тихо,
На все вопросы не будет ответа.
Ведь имя моё – Иероглиф
Мои одежды залатаны ветром...

Эдмунд Шклярский

Артур Гапанович, фотограф из Беларуси, родился и вырос в Новогрудке, сейчас живёт в Минске. Творческий и талантливый человек, он многогранен: фотограф, музыкант. Перечисление его персональных выставок и дипломов займет много места, эту информацию без труда можно найти в сети, как и многие его фотоработы.

Артур, ты удивительно творческий человек. Как и когда ты в себе это почувствовал? Как это проявлялось?

Признаться, я никогда не думал об этом, творческий или не творческий, талантливый или не талантливый. С самого детства меня окружали музыканты, папа работал в цирке, мама в кинотеатре. Фотографы - старшие братья, они меня научили фотографировать, проявлять плёнку, печатать фотографии. Меня очень увлёк этот процесс, было не просто, массу плёнок в утиль, малой был, где-то засветил в фотоаппарате, где-то в бачок не так зарядил, но то, что получалось, вдохновляло.

Синтез фото и графики, что об этом думаешь? Например, когда фото вставляют в картину, и оно становится одним из её элементов, или к фотографии что-то пририсовывают карандашом.

Думаю, что это интересное направление. Я про пририсовывать карандашом. Уточню… Давно есть идея в голове на фото что-то “дорисовать”, но идея без реализации - просто идея. В голове сидит до сих пор, пробовал, увидел, что ещё не готов к таким экспериментам.

Вообще, по своему опыту скажу, что если не получается - забудь в этот момент, это придёт обязательно, когда настанет время на этот момент, и оно придёт!

Что-то рисуешь в голове, потом на бумаге, потом ищешь локацию, потом время, потом фотографируешь… Это немного другое, размышления, это больше процесс создания чего-то… Иногда даже не понимаешь, создания чего именно, а потом баааабах и всё, всё на своих местах. Проверено).



О серии TiME. Сначала возникла идея или это получилось спонтанно, когда руки что-то начинают делать прежде, чем голова осознала?

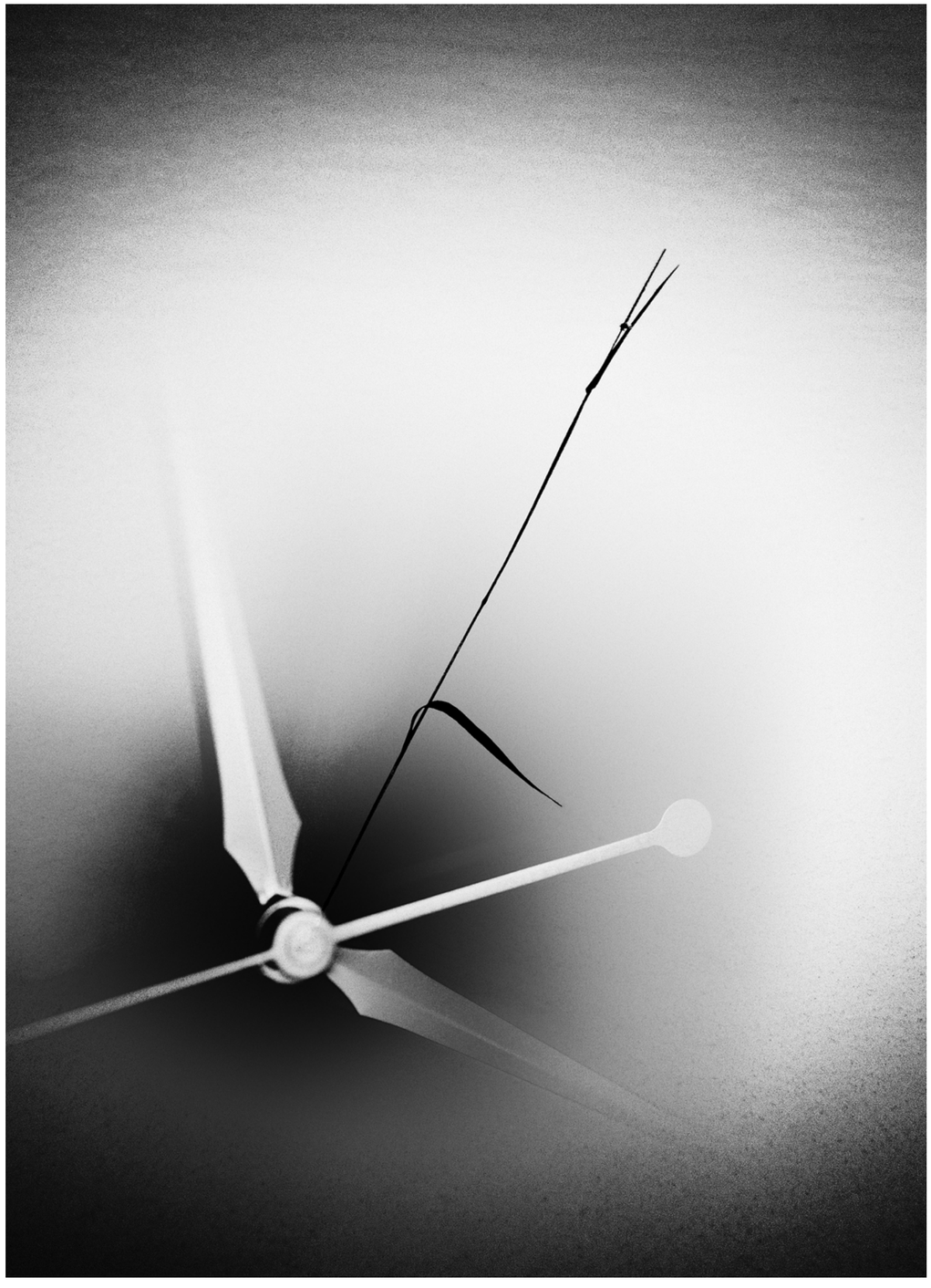
С чего началась эта серия. Идеи изначально не было. Смотришь свои фотографии, вспоминаешь где, когда и почему снято… Фотографий у меня масса. И потом вдруг случается отдельные снимки объединить. Так, всё складывается, а изюма или вишенки нет...

На самом деле фотографии в серии TiME сами по себе хорошие, считаю, но решился на эксперимент - сделать монтаж (ранее такое не делал, разве что с плёнкой мутил подобное, это отдельная история и монтажей не осталось).

Попробовал одну фотографию, добавил часы… О! Бинго))) И всё, концепт в голове сложился! Далее для меня всё было просто. Я видел Фото и видел Время.







Я посмотрел на свои фото - одно с часами и другое с тростинкой в воде. Объединил эти фотографии. Здесь секундная тростиночка - ключевой момент. Увидел - и идея серии у меня сложилась. TiME.

Позже эту работу выбрали на обложку моей персональной выставки в Италии.

Фотографии серии отражают события, произошедшие во времени, причем многие буквально. Там есть фотографии, есть мультиэкспозиция и есть монтаж. С другой стороны, все работы объединены общим стилем - минимализм. Этот стиль в фотографии мне очень близок — возможность передать минимальным количеством визуальной информации максимально возможный смысл.



Кленовый листик, это глубокая осень. Наступает зима. Это фото про депресняк. Две стрелки часов упали и не соединились в одной точке.

Сам листик я сфотографировал и понял, что ему пришло время уходить, его сейчас заметёт снегом, его уже нет, он был в моменте.





Это моя самая любимая фотография из серии TiME - фонарь и тень от него на стене. Снято в Вильнюсе ранним утром.

Здесь я добавил циферблат, и фонарь с тенью стали стрелками - часовой и минутной.



По каждому фото из серии я могу что-то рассказать.

Вот фото, где дедушка с тросточкой идёт по Вильнюсу. Туда я тоже добавил Время.

Веточка. Это тоже время.

Ветка упала, потом пришёл снег. Она там лежала, промокла. Я её поднял и переложил рядом. Она оставила свой след.





На фото женщина с сумками – снята сверху, с 9-го этажа. Это было 1 января. Раннее утро, все ещё спали, а я пошёл с фотоаппаратом на балкон. Идёт женщина, и от неё длинная тень. А у меня тогда серия Тайм уже складывалась. Новогодняя фотография, добавил к ней циферблат, добавил вторую тень, получились две стрелки.



Рельсы узкоколейки. Я выглянул рано утром в окно и вижу – на улице туман, и я пошёл. Знал, куда идти, где возможно будет интересный фотоснимок. Мне пришлось подождать полчаса-час, человек мимо меня проходил, и этот кадр сложился без дублей – сразу, одним моментом.

Беседка. Минское море. Вышел из электрички. Штатив. ND-фильтр. Это для того, чтобы в светлое время «заморозить» воду. Здесь не просто пришёл, сфотографировал и ушёл. Достаёшь штатив, цепляешь камеру, формируешь кадр, и начинается техническая часть. Это всё трудоёмкий и времязатратный процесс. Длинная выдержка, и это тоже - время.









Это не просто здание, там был какой-то разрушенный замок. А там ничего нет, людей нет. И потом я где-то сфотографировал эти часы.

Когда я увидел эти старинные часики без стрелок, концепция у меня начала создаваться. Я их монтажом туда так - тын, и всё сложилось.



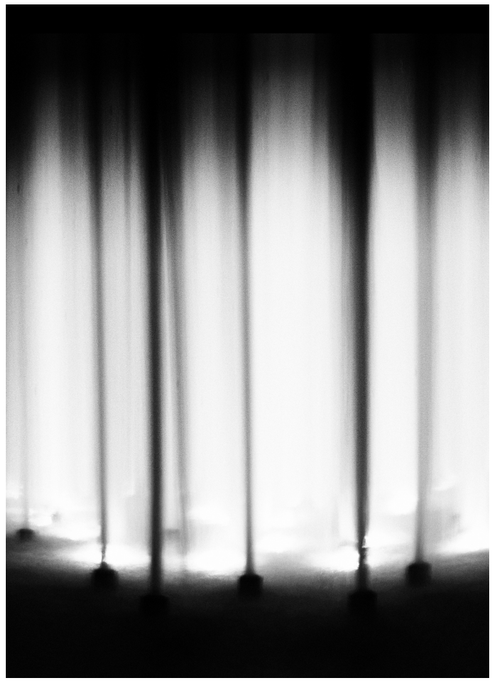
Человек с зонтиком.

Это фото нарушает все правила композиции. Стоит человек, идёт мокрый снег. И он стоит так ровно, так смирно, как часовой на посту. Ждёт свой троллейбус и не обращает ни на кого внимания. Я достал фотоаппарат из рюкзака и его сфотографировал. А он даже не посмотрел. Я сделал только один кадр, без дублей. Это фото я тоже поместил в свою серию Тайм, потому что это тоже момент времени – человек ждёт. Ожидание.



Сковородка с будильником на борту. Плывёт лодочка.

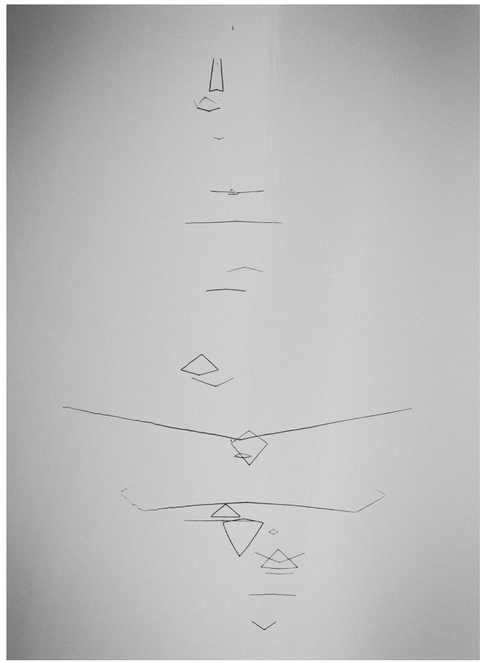
Сковородка, а на ней лежит будильник. Это монтаж - две фотографии. Старый советский будильник. Такой заводной, звенящий.















Артур, насколько для тебя важен зритель? Ты творишь прежде всего для себя или сразу для зрителей?

Признаться, сложный для меня вопрос. Расскажу. Самое интересное начинается тогда, когда появляется зритель, ты становишься интересен, и включается другой механизм… Я хочу критики! А мне: «Ой как здорово, а как вы это делаете?» Для меня вообще не проблема поделиться опытом, но мне больше от зрителя нужны критика и разговор.

Сайт Артура Гапановича:
https://artgapan.com

Серия TiME не новая. Сейчас ты сделал бы что-то иначе?

Серия включает в себя некий «симбиоз» разноплановых работ, объединённых общей идеей организации внешнего пространства и символов времени. Это где-то пейзажно-романтические, где-то минималистические и довольно жесткие в содержательном плане работы. Это пересечения и перспективы, это линии и формы, это фиксация и движение...

На сегодняшний день концепт оставил бы тем же, но многое добавил и, возможно, что-то изменил бы. Что именно, сложно сказать. Нужно снова проникнуться этим, это как песню (стихи) придумать-написать и ещё сверху музыку… Весьма такой процесс интересный и времязатратный, сложно всё, но решаемо…

Я бы добавил календарь. Такой календарь из древних времён, отрывной, который висел на стене, и вот ты отрываешь листок. Может, руку добавил бы. И дата. 8 марта, 1 мая, 3 сентября. Я календарь переверну, и снова третье сентября.

Понятие Времени очень растяжимо, и в то же время тема эта очень сложна. Думаю, серия будет продолжаться...





Лабораторная работа

Рецепт солянки

Сергей Тихомиров

Подали водку, икру. Потом солянку из стерляди и пару рябчиков.

Гиляровский В. А. Мои скитания, 1928

Когда-то мы познакомились с цианотипией [1]. А сейчас будем пробовать соляную печать. На жаргоне фотографов-альтернативщиков - «солянка». Потому что для приготовления светочувствительного слоя используется поваренная соль. И этот слой несколько похож на тот, что использовался в хлоросеребряной фотобумаге “Фотоконт”, которую выпускали в нашей стране в 60-70 годы прошлого века. А ещё это исторически первый способ, где для получения отпечатка использовались соли серебра. Его изобрёл в викторианскую эпоху Уильям Генри Фокс Тальбот.

Суть способа в том, чтобы получить на поверхности бумаги хлорид серебра, из которого под действием света образуется металлическое серебро, из него-то и состоит видимое изображение:

$AgCl \rightarrow Ag + Cl_2$

Хлор улетучивается, остаётся только серебро. Если накрыть бумагу, окрашенную хлоридом серебра, прозрачным негативом нашего изображения, то в местах, куда попал свет, образуется серебро, а где света не было, будет хлорид, который надо удалить, чтобы он не потемнел на свету, когда негатив уберут. Напрямую в воде хлорид серебра нерастворим, поэтому его удаляют с помощью фиксажа. Фиксаж переводит хлорид серебра в растворимое вещество, которое затем смывается водой. Первоначально фиксажем был аммиак, и даже цианистый калий, но, к счастью, довольно быстро нашли вполне безопасное вещество - тиосульфат натрия $Na_2S_2O_3$. Или, как его называют по-другому, гипосульфит. Он и сейчас используется в аналоговой фотографии.

$AgCl + 2Na_2S_2O_3 = Na_3[Ag(S_2O_3)_2] + NaCl$

В этом уравнении два вещества после знака “равно” прекрасно растворяются в воде. Промыв отпечаток в проточной воде, мы оставляем на бумаге только серебро.

Хлорид серебра - это белый осадок, образующийся при смешивании столовой (а также морской) соли и азотнокислого серебра:

$NaCl + AgNO_3 = AgCl\downarrow + NaNO_3$

Сам по себе хлорид серебра на бумаге держится плохо. Поэтому его смешивают с каким-либо клеем - крахмальным клейстером, яичным белком или желатином. Мы для наших опытов будем использовать желатин, с ним меньше всего возни.

Для получения светочувствительного слоя кроме соли нужен нитрат серебра. Реактив это достаточно дорогой. Но расход его небольшой. Продаётся в интернете, ссылки в конце статьи. Также можно получить его самостоятельно, растворив фамильное серебро в разбавленной азотной кислоте, получив попутно некоторое количество рыжего диоксида азота, именуемого также “веселящим газом”. Ядовитая штука, будьте осторожны, делайте это под вытяжкой или на свежем воздухе. Используйте для этой операции стеклянную посуду, например, колбу от френч-пресса. Но только не пластиковую и не металлическую. Азотную кислоту можно пока ещё купить через интернет или, как я, на радиорынке. Бывает “дымящаяся”, её надо разбавлять в пропорции 1:2, т.е. 1 массовая часть кислоты и 2 воды. И концентрированная, 60-70%, на флаконе должно быть написано, сколько. Её разводят пополам по объёму. Обязательно льют кислоту в воду и ни в коем случае наоборот! И, конечно, в защитных перчатках и очках. На каждые 10 г серебряных ложек должно приходиться не менее 50-60 мл разбавленной кислоты.

Проблема тут в том, что ювелирное серебро - это сплав, в котором до 20% веса - медь. А в столовом серебре ещё и никель. Эти медь и никель также реагируют с азотной кислотой, и образуемые ими нитраты нужно отделить от серебряного. Сначала надо выпарить лишнюю воду, чтобы на поверхности раствора появилась плёнка кристаллов нитрата серебра. Затем поставить раствор в колотый лёд. Из раствора первым кристаллизуется нитрат серебра, с которого аккуратно сливают жидкость и промывают очень холодной водой. Полученный нитрат растворяют в воде и кристаллизуют ещё раз. Часть серебра при этом пропадает вместе с медью. Есть ли выход? Есть! Можно купить серебряный слиточек в сбербанке. Полученный нитрат будет стоить раза в полтора-два дешевле, чем фабричный. А ещё очень чистое серебро есть в серебряных “копейках”, которые кладут в водку “С серебром”. Но не забывайте - употребление алкоголя вредит здоровью.

Вес кристаллического нитрата будет примерно в 1,4-1,6 раза больше веса исходного серебра. Оно и понятно - к каждому атому серебра присоединяются по атому азота и три атома кислорода, минус медь, которая в этом сплаве.

И ещё, должен вас предупредить, что если вы испачкались в нитрате серебра, то пишите пропало. На коже надолго останутся несмываемые тёмные пятна. Хорошо, если вы этими руками нос не чесали, а то и на нём тоже. А если попадёт в глаза, то можно и ослепнуть. Поэтому техника безопасности, защитные очки и перчатки при работе с нитратом серебра обязательны.

Ещё нужны следующие вещи:--

- Коричневый флакон на 50 или 100 мл с пластмассовой (не металлической!) пробкой для хранения водного раствора нитрата серебра. На кусочке малярного скотча напишите жирным красным маркером “$AgNO_3$ 10%” и наклейте на пузырёк. Можно и синим, и любым другим, лишь бы было хорошо видно. Не будет лишним нарисовать Весёлого Роджера и написать “Йад!”.
- Пищевой желатин хорошего качества. Я покупаю в Ашане “Dr.Oetker”.
- Соль “Экстра”. Рекомендуют нейодированную. Не из-за того, что йод вреден для нашей эмульсии. Наоборот, попутно получится йодид серебра, который тоже светочувствителен. Просто кроме йода туда добавлены другие микроэлементы, которые неизвестно как подействуют на нашу эмульсию.
- Дистиллированная вода. Там же в Ашане. А также в любом магазине автозапчастей.
- Тиосульфат натрия, фиксаж. Покупаем сразу килограмм в интернете, благо стоит недорого, а понадобится нам в будущем не только для солянки.
- Поролоновые кисти-губки 2 шт. Щетинные нельзя по той же причине, что и для цианотипии - кисть не должна содержать металлическую обжимку. Одна кисть для проклейки, другая для нанесения нитрата серебра.
- Акварельная бумага, такая же, как для цианотипии. Нельзя чертёжную, в ней много отбеливателей.
- Калька Canson или прозрачная плёнка для принтера. Плёнки для лазерных и для струйных принтеров разные, будьте внимательны при покупке.
- Точные весы.
- Мерный кувшин на литр.
- Шприцы на 10 мл и на 2-5 мл, оба без иглы.
- Одноразовые пластиковые стаканчики и ложки.
- Какая-нибудь широкая пластиковая ёмкость, чтобы окунать в неё кисть.
- Источник ультрафиолета.
- Фотографическая кювета такого размера, чтобы в ней поместился с небольшим запасом лист нашей бумаги. На худой конец лоток из-под кошачьего туалета. Купите новый, не отбирайте у своего кота.
- Стекло толщиной 4-5 мм, фанерка и зажимы. А лучше вакуумный мешок для хранения одежды с насосом, как было описано в статье про цианотипию.
- Старые газеты застелить стол, за которым будете работать.
- Защитные перчатки, очки.

Приступаем

В пластиковый стаканчик насыпьте 5 г нитрата серебра и налейте 50 мл дистиллированной воды, тщательно растворите с помощью одноразовой ложечки. Аккуратно вылейте получившийся 10-процентный раствор во флакончик. Удобнее всего шприцем 10мл за несколько подходов.

В другой стаканчик налейте 100 мл воды, а затем при помешивании одноразовой ложечкой (другой, не той, которой мешали нитрат!) всыпьте туда 3г желатина и 3 г соли. Пусть желатин минут 20 разбухает, потом сделайте водяную баню: подогрейте в кастрюльке воду до температуры, чтобы руке горячо было, но терпимо. Это будет около 40-50 градусов. В этой воде нагрейте стаканчик с желатином и размешайте его, чтобы в стаканчике получилась однородная прозрачная жидкость.

Теперь можно проклеить этим желатином акварельную бумагу. Вдоль и поперёк, и следите, чтобы проклеивалось без пропусков. Высушите затем листы и ещё раз проклейте и высушите. 100 мл раствора должно хватить примерно на 10-15 листов бумаги А4.

Совет: до проклейки с обратной стороны бумаги сделайте простым карандашом какую-нибудь отметку, потому что высохший желатин будет практически невидим. А так вы в дальнейшем легко определите проклеенную и чистую стороны листа.

Эта бумага ещё не светочувствительна и может храниться сколько угодно.

В третий стаканчик отсыпьте 25 г гипосульфита. В мерный кувшин налейте 300 мл горячей дистиллированной воды. Или холодной, но подогрейте в микроволновке, чтобы от воды шёл пар, но она ещё не кипела. Дело в том, что гипосульфит при растворении сильно охлаждает воду, если насыпать его в воду комнатной температуры, то она хоть и не замёрзнет до льда, но растворять тиосульфат практически перестанет. Поэтому сыплем прямо в кувшин с горячей дистиллированной водой. Одноразовой ложкой (каждый раз при растворении чего-либо берём новую ложечку) размешиваем до полного растворения. Затем нужно долить уже холодной воды до 500 мл. Это наш фиксаж. Пусть остынет и можно перелить его для удобства хранения в пластиковую бутылку. Свежий фиксаж можно сделать заранее, около недели он прекрасно сохраняется. Использованный выливаем сразу после окончания работ.

Это всё были подготовительные операции. Лучше их сделать заранее, чтобы бумага как следует просохла, а фиксаж остыл. Печатать будем вечером при свете лампочки накаливания, чтобы солнечный свет из окна не мешал.

Пока бумага сохнет, а фиксаж стынет, подготовим негатив такого же размера, как наш будущий отпечаток. Можно снять форматной камерой на листовую плёнку. Можно на стеклянную пластину, облитую коллодием. Можно напечатать на принтере. В любом случае негатив должен быть как можно контрастнее. Дело в том, что у солянки есть такое свойство: серебро под действием света проявляется в верхнем слое эмульсии и закрывает прохождение света вглубь эмульсии. Не совсем, конечно, какая-то прозрачность остаётся. Поэтому тёмные места на снимке набирают плотность медленнее, чем средние тона, а отпечаток приобретает несколько сниженный контраст. Меньший, чем у цианотипии, например.

Я выбрал фотографию машины в шашечку на фоне старого дома в Канавино. Давно хочу как-нибудь её напечатать.



В этот раз негатив печатал не на кальке, а на плёнке. Сделал лазерником две копии, сложил их с полным совмещением и скрепил степлером. Тонер у моего принтера не очень плотный, поэтому после первой пробы понял, одного листа не хватило, вот и пришлось допечатать, подшить ещё один лист.



Очувствление бумаги

При свете слабой лампы накаливания промазываем без пропусков поролоновой кистью солёно-желатиновую сторону бумаги. Нитрат, встречаясь с солью, образует нерастворимый хлорид серебра, формула реакции выше. Не надо слишком усердствовать и пропитывать бумагу насквозь. Для листа А4 достаточно 3-3,5 мл нитрата серебра (удобно использовать для дозирования небольшой шприц). При выполнении этой операции следите, чтобы в помещение не попадал солнечный свет. Высушите бумагу, подвесив где-нибудь в тёмном месте.

Печатаем так же, как цианотипию. Рекомендую почитать и посмотреть картинки в моей статье про неё. Негатив и бумагу крепим малярным скотчем к фанерке так, чтобы одну сторону негатива можно было отогнуть и посмотреть, насколько пропечаталось изображение. Весь этот бутерброд накрываем стеклом или помещаем в вакуумный мешок и откачиваем воздух. Чувствительность солянки и цианотипии примерно одинаковая. Помещаем это хозяйство перед источником ультрафиолета, примерно в 25 см от УФ лампы, и засекаем время. Готовность можно проверить, периодически доставая при выключенной УФ лампе из мешка и отгибая негатив. Когда увидели, что картинка набрала такую плотность, как вам нравится, добавьте ещё четверть времени. При фиксировании картинка станет заметно светлее, поэтому её надо немного передержать под УФ.

После печати нужно минуты 2-3 промыть отпечаток в проточной воде и поместить на 10 минут в кювету с фиксажем. Изображение может сильно порыжеть, но когда бумага высохнет, то снова потемнеет. В половине литра фиксажа можно обработать до 5-6 листов А4.

От впитавшегося фиксажа отпечатки очищают длительной, не менее 30 минут, а лучше час, промывкой, пустив в кювету тонкую струйку холодной воды. Если плохо промыть, то на отпечатке могут со временем образоваться жёлтые пятна. Сушим и – вуаля! - у вас есть винтажный отпечаток. Даже если он сделан с помощью цифры.



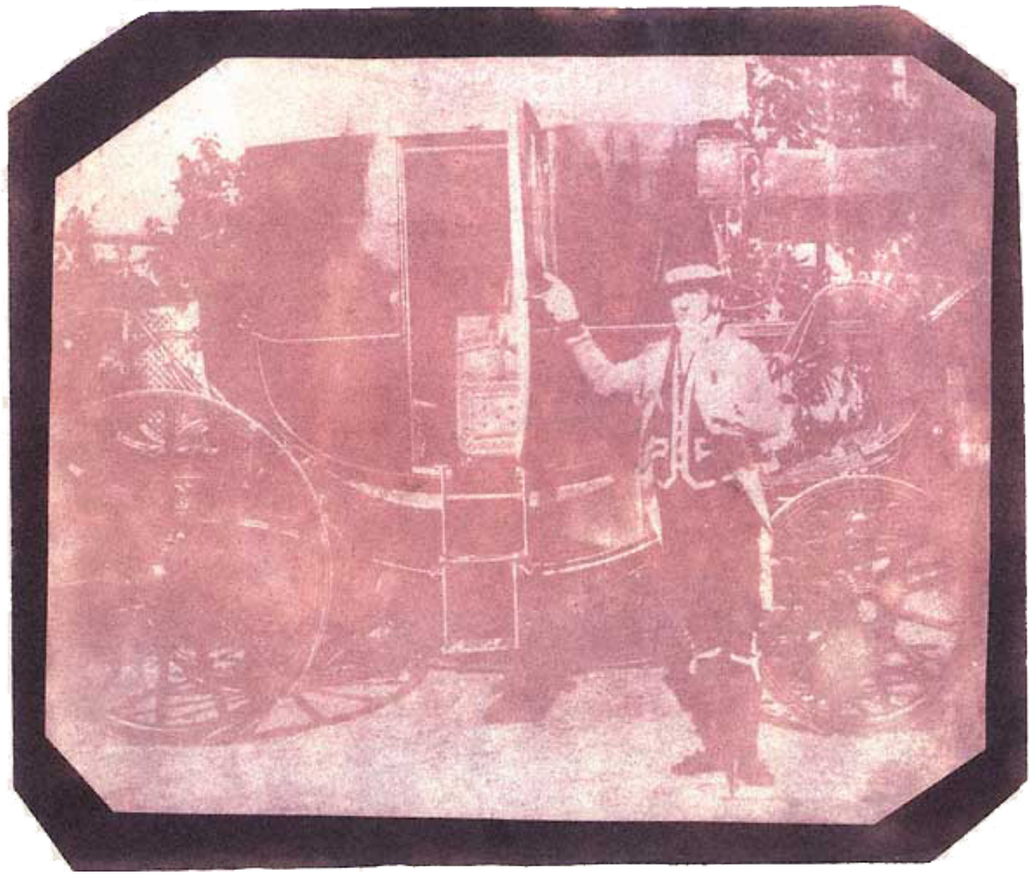
Соляную печать, первый из её вариантов, изобрёл англичанин Уильям Генри Фокс Тальбот в тридцатых годах XIX столетия, чуть раньше, чем француз Дагерр запатентовал свою дагерротипию. Причём, негативы Тальбот делал точно на такую же солёную бумагу, которую пропитывал затем воском, а с неё уже печатал позитивы. То есть он изобрёл первый негативно-позитивный процесс, который позволяет тиражировать фотографии. Тальбот назвал свой метод «Калотипией». Вот некоторые его фотографии.



В библиотеке. Соляная печать с бумажного негатива.
Из альбома «Карандаш природы», около 1841



Приставная лестница. Из книги «Карандаш природы», около 1845



Портрет лакея, 1840



Плотники за работой, 1842

Литература и ссылки:

1. Сергей Тихомиров. Берлинская лазурь. - PhotoPallet, №3, 2018, с.46
2. Олег Журавлёв. Печатаем “солянку”.
https://wetphoto.livejournal.com/38954.html
3. Карякин Ю.В., Ангелов И.И. Чистые химические вещества.
Изд. 4-е, доп. и пер. - М.: Химия, 1974., с.333
4. Дмитрий Орлов. Соляная печать Фокса Тальбота.
https://www.photographer.ru/cult/practice/4964.htm
5. Каталог выставки «Уильям Генри Фокс Тальбот. У истоков фотографии».
Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина
6. Готовый набор для солянки в интернет-магазине «Фотосецессион»
https://photosecession.ru/shop/alternativnye-protsessy/solyanaya-pechat/

ИЗ ИСТОРИИ ФОТОГРАФИИ

Представляет Анна Маркова

Алексей Федорович Греков — человек, который остановил время



В истории фотографии немало драматических сюжетов и странных поворотов. Бывает порой и такое, что прорыв в технологии ломает жизнь самому изобретателю. Вот, например, Алексей Греков, пионер русской дагерротипии. Талантливый инженер, которого заметили в Европе, но которого, можно сказать, съели собственные идеи, конкуренты и подозрения властей. Его история – не просто страничка из учебника. Это драма человека, заплатившего слишком дорого за то, что слишком опередил свое время.

Греков родился в начале 19-го века. К фотографии пришел не новичком: за плечами инженерное дело, работа гравером, отличное знание химии, металлов. Это помогло ему не просто скопировать Дагера, а круто развернуть его метод. Европа только ахнула от изобретения дагерротипии, а Греков уже через пару месяцев, в июне 1840-го, открывает в Москве «художественный кабинет». Делает портреты – крошечные, с табакерку. Публика доверяла больше иностранцам, и Грекову пришлось пойти на хитрость: для вывески он использовал псевдоним «Вокерг» — свою собственную фамилию, написанную наоборот. В этом видится не просто маркетинг, а некий злой символ его судьбы – новатор, вынужденный прятаться, чтобы быть услышанным.

Но Греков хотел большего, чем просто штамповать портреты. Его заботили главные проблемы дагерротипа – высокая цена и хрупкость пластин. И он нашел решение, применив свой опыт в гальванопластике. Вместо дорогих цельносеребряных пластин – медные, с тончайшим слоем серебра, нанесенным гальваническим путем. Результат? Резкое удешевление! Стоимость дагерротипа упала с 50 рублей до 8 рублей, это сделало фотографию гораздо доступнее. А чтобы драгоценное изображение жило дольше, Греков придумал покрывать его тонким слоем золота гальваническим же методом. Он и камеру свою сконструировал, назвав ее «снаряд». Настоящий фото-комбайн своего времени: медный корпус, хитрая система зеркал, и главное – все этапы прямо внутри: подготовка пластины йодом, сама съемка, проявка парами ртути. Гениальное инженерное решение для ускорения всего процесса! А его кресло с подушечками-фиксаторами для головы? Просто спасение для моделей – больше не нужно было мучительно замирать на долгие минуты перед объективом.



Портрет графини Екатерины Зубовой.
Дагеротип Алексея Грекова

Ателье на Кузнецком Мосту в Москве. Фотография из брошюры «Живописец без кисти и без красок...» (1841). Авторство анонимного издания предположительно принадлежит Алексею Грекову.



Амбиции Грекова рвались дальше отдельных картинок. Он понимал: будущее – за тиражированием изображений! Экспериментировал с калотипией (съемкой на бумажный негатив) и все той же гальванопластикой, пытаясь найти способ переводить фотографические изображения на печатные формы. Фактически, он нащупывал основы фотомеханической печати за десятилетия до ее реального расцвета! Об этих передовых опытах писали даже «Московские ведомости».

20) О ВНОВЬ ОТКРЫТОМЪ ЗАВЕДЕНІИ ДЛЯ СНИМАНІЯ ДАГГЕРОТИПНЫХЪ ПОРТРЕТОВЪ.

Я нижеподписавшійся честь имѣю извѣстить Почтеннѣйшую Публику, что я пріобрѣлъ у недавно бывшаго въ Москвѣ одного Французскаго Химика новую усовершенствованную въ Парижѣ методу сниманія даггеротипныхъ портретовъ по способу Г. Годденя, чрезвычайно скоро, ясно и отчетливо. Испытавъ превосходство этой методы предъ многими другими, доселѣ извѣстными, я рѣшился открыть въ здѣшней Столицѣ собственное заведеніе для сниманія таковыхъ портретовъ для чего и нанялъ тотъ же самой домъ, гдѣ уже прежде существовало подобное заведеніе Г. Вокерга, нынѣ прекратившаго по этой части свои занятія; квартиру сію я вновь отдѣлалъ соотвѣтственно ея назначенію и устроилъ при оной стеклянную галлерею такъ, что во всякое время можно снимать портреты, даже и во время дождя, со всею возможною отчетливостію. Образцы таковыхъ портретовъ можно видѣть въ заведеніи, состоящемъ въ малой Бронной улицѣ, подлѣ Патріаршихъ прудовъ въ домѣ Г-на Чамерсова; цѣна портрету безъ рамки отъ 7 до 20 руб. ассигнац., съ рамкою отъ 10 до 25 р. Сниманіе портретовъ будетъ производится отъ 8 часовъ утра до 3хъ пополудни ежедневно, начиная съ четверга 2 Апр.

В. Окергіескела.

Объявление Алексея Грекова в Московских Ведомостях. Обратите внимание на подпись - В.Окергіескела (первые буквы подписи В.Окерг - это Греков, написанное наоборот).



ОПИСАНІЕ
МЕТАЛЛОГРАФІИ
И
ВНОВЬ ИЗОБРѢТЕННАГО
СПОСОБА.

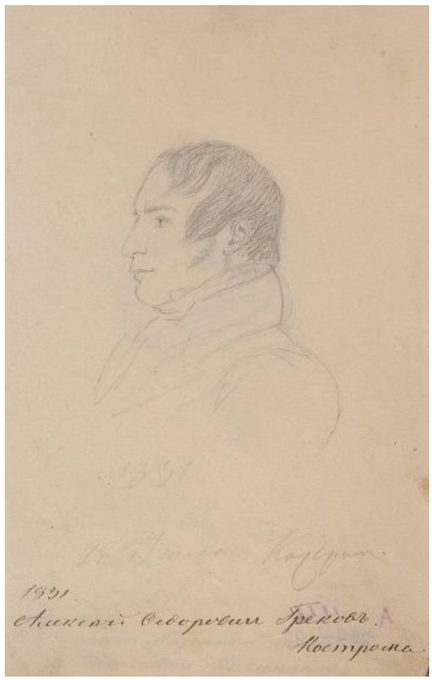
ПЕЧАТАТЬ ВСЯКАГО РОДА МЕТАЛЛИЧЕСКИМИ ДОСКАМИ (КАКЪ ТО МѢДНЫМИ ЦИНКОВЫМИ, ЖЕСТЯНЫМИ И Т. П.) РАЗЛИЧНЫЯ РИСУНКИ И РУКОПИСИ, НЕ ГРАВИРУЯ НА СИХЪ ДОСКАХЪ РѢЗЦОМЪ ИЛИ КРѢПКОЮ ВОДКОЮ; А ПРОСТО НАПИСАВЪ НА НИХЪ ЖЕЛАЕМОЕ ОБЫКНОВЕННЫМЪ ПЕРОМЪ И НѢКОТОРАГО РОДА ТУШЬЮ; ТАКЖЕ ПЕРЕВОДИТЬ НАПИСАННОЕ СЪ БУМАГИ, И ПРИТОМЪ СНИМАТЬ ДО 3000 ОТТИСКОВЪ И БОЛѢЕ.

Сочиненіе

В. Окергіескела.

Съ приложеніемъ рисунка.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ.
Въ типографіи Конрада Вингебера.
1834.



1831
Алексей Оверьевич Греков
Кострома

И тут – удар. 1845 год, обвинение в подделке денег. Почему? Его опыты с гальваникой, особенно с осаждением металлов, внешне уж больно напоминали технологию фальшивомонетчиков. Доказательств прямого умысла так и не нашли, но клеймо прилипло намертво. Страшная несправедливость. Ирония судьбы: его же открытость и желание упростить, удешевить технологию сыграли против него. Сделал проще – открыл дорогу конкурентам. Те, не вкладываясь в дорогостоящие исследования, просто копировали его упрощенный метод и ставили цену ниже. Историк фотографии Мария Ромакина точно подметила: сделав фото доступным, Греков сам лишил себя монополии и заработка, а слухи о «фальшивомонетчике» окончательно добили его репутацию в глазах заказчиков.

Что было с ним потом – туман. Документы обрываются в середине 1850-х. Но след он оставил жирный. Не просто привез дагерротип в Россию. Он его переделал, удешевил, связал с печатью. Превратил в нечто большее. Итог? Горький. Прогресс не всегда платит своим героям. Греков остался в тени своих же изобретений. Но именно эта тень очертила путь русской фотографии.



Дагерротип. Мастерская художника. 1837

При подготовке данной статьи использованы материалы из книги Марии Ромакиной «Алексей Греков» (ISBN: 978-5-4470-0245-9) и другие источники.

ЗУРАБ ЦЕРЕТЕЛИ



Скончался Зураб Церетели.



22 апреля 2025 года ушел из жизни президент Российской академии художеств Зураб Константинович Церетели.

Первый раз я столкнулся с Зурабом в 2011 году, когда получал из его рук диплом Российской Академии Художеств как призер фотоконкурса, кажется, «Человек в Городе». С тех пор мы несколько раз пересекались на различных мероприятиях, достаточно поверхностное знакомство, но уже много лет я дружен с человеком из его ближайшего окружения, доверенным лицом, помощником и личным фотографом, Виктором Даниловым. По его рассказам у меня сложилось определенное собственное мнение о «Константиныче», как его называли близкие.

Когда уходит в мир иной такой контроверсиальный деятель и возникает желание написать о нем несколько слов, на ум приходит высказывание древнегреческого политика и поэта Хилона – «О мертвых либо хорошо, либо ничего, кроме правды». Как иностранцу, мне тяжело оценить вклад Зураба Церетели в развитие российского искусства последних декад и, не являясь искусствоведом, я не могу определить художественную ценность его скульптур и картин. Могу только судить о результатах его деятельности и своего рода манифесте, не раз услышанном от него самого и в его окружении: Искусство ради Мира.

Основной чертой Зураба, которую мне хочется отметить, была его колоссальная работоспособность. Мне не довелось побывать в его мастерской в Переделкино, но я часто посещал его мастерскую-музей в Нью-Йорке – четырехэтажный особняк, практически весь увешанный картинами. По словам Виктора, в каждый приезд художника в Нью-Йорк необходимо было подготовить холсты и краски для очередных идей и воплощений. Я периодически рассматривал там его работы. Некоторые нравились, некоторые нет, и это нормально, но всегда удивляли в них оригинальность воображения, буйство красок и смелость мазка.

Вдобавок необходимо упомянуть человеческие качества Церетели - широта души, отзывчивость и готовность всегда помочь и близким, и даже незнакомым, попавшим в беду, - качество, присущее великим.

Я надеюсь, что имя Зураба Церетели, общественного деятеля, скульптора и художника, достойно впишется в анналы российской и мировой культуры.

Фотографии Зураба Церетели в объективе Виктора Данилова.







ЗУРАБ ЦЕРЕТЕЛИ



