ФО

ФОТООБЗОР

Ежемесячный журнал

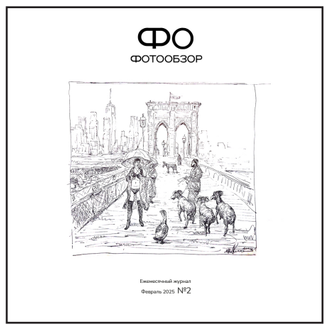
Октябрь 2025 №10



В ЭТОМ НОМЕРЕ



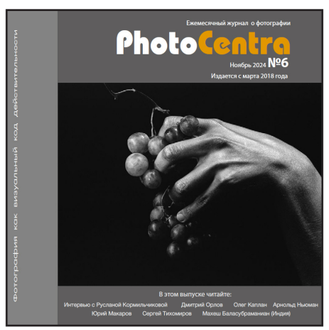
Октябрь 2024



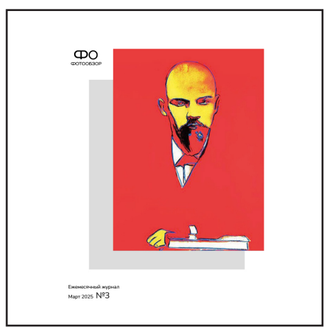
Февраль 2025 №2



Июнь 2025 №6



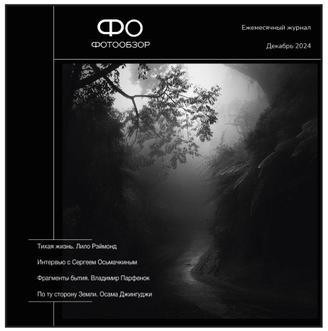
Ноябрь 2024



Март 2025 №3



Июль 2025 №7



Декабрь 2024



Апрель 2025 №4



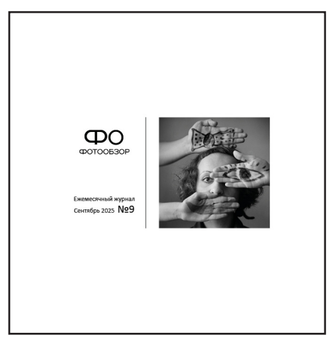
Август 2025 №8



Январь 2025 №1



Май 2025 №5



Сентябрь 2025 №9



Неподведенные итоги

«…Подводя итоги истекшего периода,
не могу не отметить достижения журнала.
Если в сентябре 2024 года выпуск журналов составлял 0%,
то уже в октябре 2025 года он составил 108,33%
что перевыполнило план редакции… Несмотря на это…»

Из заседания редакции

Итак, мы прошли этот год, первый, трудный, потому что сначала мы двигались наугад, не имея опыта. Давай вспомним, как всё начиналось. Прошлым летом ты пришёл на сайт ФЦ и…

Владимир Полонский решил заново выпускать журнал, но отклика, желающих не было. Мы с Владимиром знакомы давно, я знал, что он раньше выпускал какие-то журналы. Правда сам их не смотрел. Я вызвался помочь, а там и остальные подтянулись.

Неожиданно ты стал главным редактором. Тебя это не пугало? Как ты это ощущал? Был ли у тебя какой-то опыт?

Я ввязался во всё это, не имея никакого представления об этой кухне — что там делают, как это происходит. Неожиданно меня выбрали шеф-поваром. Владимир Полонский на первых порах помогал, подсказывал. Позже как-то сам начал вникать.

Каким вначале ты представлял себе журнал? Это были какие смутные неопределённые представления или вполне конкретные?

Вначале никак не представлял. Ознакомился с выпусками ранних журналов, начал обдумывать. Первые два месяца плыл по течению. Мне надо было научиться вёрстке журнала, общению с авторами, улаживать конфликты в редакции и многое другое.

Как ты представлял себе свою роль главного редактора, когда мы только начинали создавать наш журнал, и как ты видишь её сейчас? Что-то изменилось?

Да, изменилось. Я был очень недоволен тем, что у нас сначала шло какое-то тупо копирование из интернета. Нетти есть — ума не надо. Я рад тому, что мы стали выходить прямо на авторов, беседовать с ними, делать материалы не казёнными, а человеческими. Показывать и открывать авторов не с анкетной стороны, а их мир, их ощущение бытия. Это требует больше затрат нервов и душевных сил — в автора надо влюбиться.

Как формировалась команда? Первые трудности, какими они были?

Конечно, притирка, претензии. Кто-то хлопал дверью, приходилось уговаривать вернуться. Разные неприятности. Сколько мне пришлось испить из чаши унижения… Всё для журнала.

Хочешь рассказать об ошибках, которые мы совершали из-за нашей неопытности?

Не было ошибок. Гм, единственная, наверное, «Выбор фотографий» и почему-то с одного сайта. Попахивало местечковостью.

Чему мы научились за этот год?

За этот год мы научились внимательнее относиться к фотографии как к языку. Стало очевидно, что важны не только техника и приёмы, но и умение видеть — замечать нюансы, чувства, смыслы. Мы научились лучше различать подлинное и вторичное, живое и декоративное. Этот год показал: фотография — не набор красивых картинок, а инструмент осмысления мира и диалога с человеком. И, пожалуй, самое важное, чему мы научились, — это ценить искренность и честность в кадре выше любых эффектов. Извини, красиво сказал, но я так мыслю)

Ты и фотография. Твои отношения с ней.

Я и фотография — как семейная пара с долгим стажем. Она постоянно требует внимания, я на неё иногда ворчу, но без неё мне пусто. Отношения сложные: я хочу глубины и смысла, а она всё время предлагает селфи и котиков. Но, как ни странно, мы всё ещё вместе.

Цель журнала? Почему мы это делаем?

Потому что в редакции у всех есть желание поделиться со всем миром своим видением, тем, что нам нравится. Не всегда, может быть, удачно (кто без греха, пусть кинет в меня камень). Но аудитория расширяется, журнал становится известным и в русскоязычном мире, и за границей. В сентябре меня закидали просьбами принять в друзья какие-то совсем посторонние люди. Из каких-то азиатских стран, из Бангладеша, северная Европа. Проверил, все приличные, интересуются искусством, фотографией. Надо расширять ареал нашего охвата: В России и вообще в русскоязычном мире масса изумительных фотографов, которые не могут пробиться дальше своего города или области. Наша задача — их найти и показать миру.

Для кого мы это делаем?

Не для идиотов — это точно. Помнится, недавно, был разговор с автором, хороший, открытый. А меня спросили: а чем он по жизни зарабатывает? Мгновенно вспомнил книгу Макса Капитановского о Машине Времени «Всё очень непросто». Их там спрашивали в 80-х: «Ну хорошо, вы играете, поёте, а чем вы на жизнь зарабатываете?.. Вроде бы строй поменялся, мышление… А где-то кучкуются такие люди, даже не знаю, место, наверно, такое.

Мы только частично знаем по некоторым отзывам, как воспринимают наш журнал. Как мы могли бы наладить обратную связь с читателями, какие-то диалоги?

Если ленивый и нелюбопытный читатель, то никак. Мы есть в соцсетях, где каждый может написать свои размышления, мысли, идеи. Этого нет. Дорогие читатели! Будьте активнее, участвуйте в нашем журнале, высказывайтесь. Без вас не будет журнала.

Журнал о фотографии. Наша задача радовать читателей хорошей фотографией, но какая она – хорошая фотография?

Хорошая фотография — это когда не стыдно показать людям. Всё остальное — это просто фотошум, где даже кот бы не лайкнул. Она рождает эмоцию. Плохая — рождает желание удалить фотографа из друзей. Фотография, хорошая фотография, вызывает чувство сопереживания, отклик.

Каким ты представляешь наш журнал в будущем? Что-то изменится? Мечты и планы.

Журнал будет изменяться всей редакцией и в этом его сила и секрет долголетия.
Самый гениальный главред не в силах сделать журнал без верных соратников.

Только вместе.

Октябрь 2024

Скачать:
https://disk.yandex.ru/i/-Bz96Vcrw0nOHw

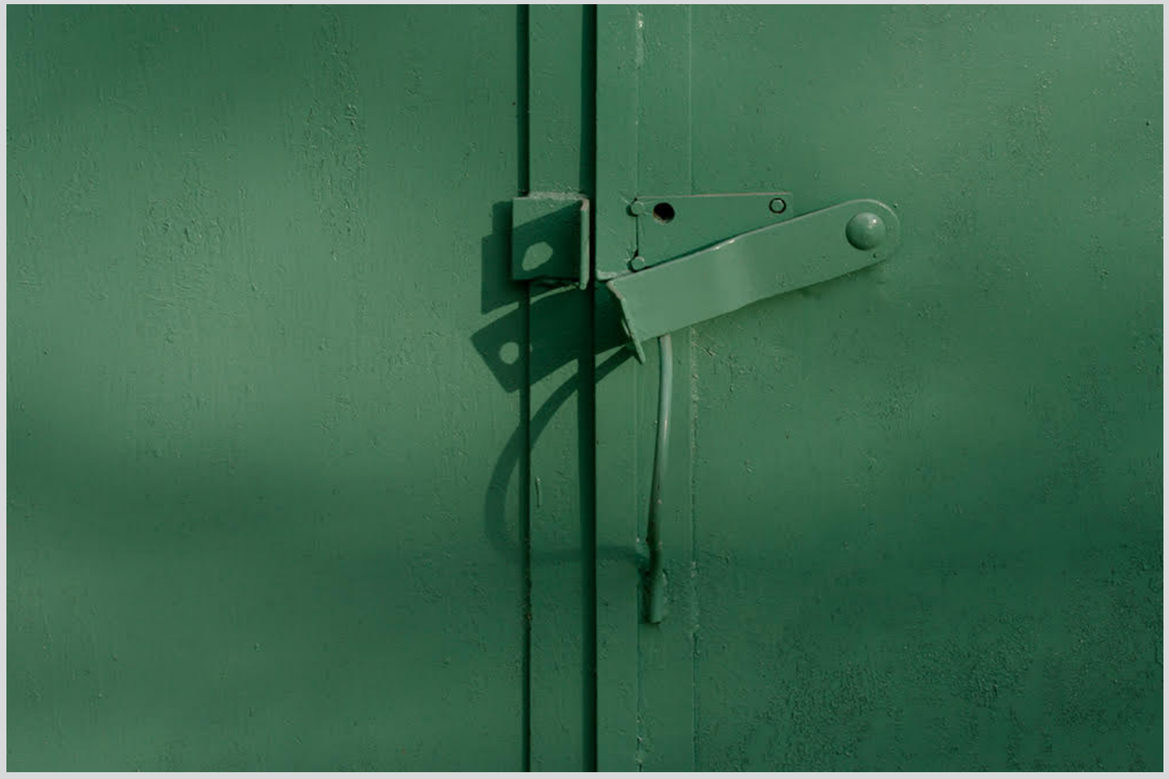


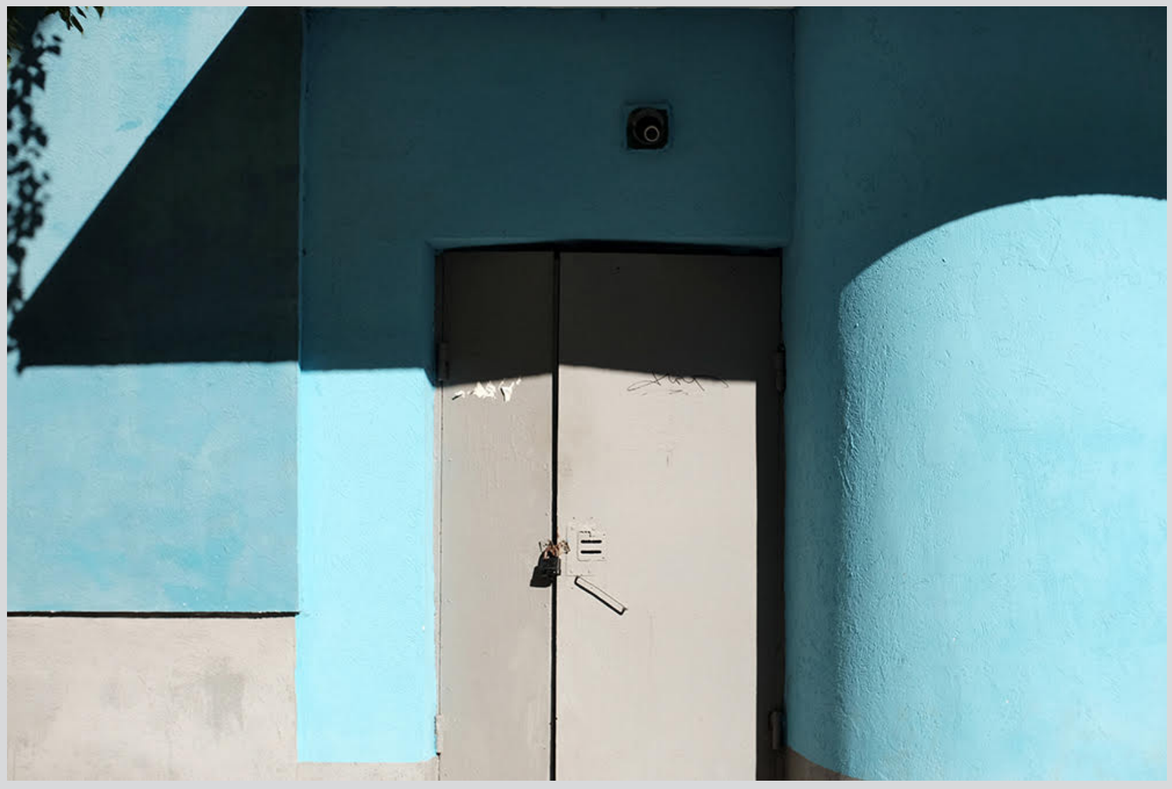
Интервью с фотографом

Дмитрий Орлов

Самара







Борис Гуревич представляет

Миндаугас Габренас
MINDAUGAS GABRENAS

Литва

Думаю, что цвет - это очень мощный элемент в фотографии, который заметно влияет на общую картину. Несмотря на то, что мы все видим в цвете, я думаю, что черно-белая фотография позволяет нам глубже вникнуть в детали, в суть снимка.
Я впечатлен обилием черно-белых тонов и полутонов, контрастом и зернистостью пленки, которые особенно ощущаются в черно-белой фотографии.

По другую сторону Земли

В данном разделе я попытаюсь познакомить читателя с творчеством различных фотографов, работающих вне постсоветского пространства. Думаю, что нет смысла представлять признанных мастеров из агентства Магнум или снимающих для Vogue и подобных изданий. Мне хочется представить фотографов «второго эшелона» – профессионалов и любителей из различных стран, получавших призы на престижных фотоконкурсах, выставлявшихся в именитых галереях и музеях, тех, чьи работы находятся в известных коллекциях. Возможно, они не настолько знамениты, но не менее интересны.

Выбор авторов для раздела происходит в основном по публикациям в известных фотожурналах **All About PHOTO, BLACK & WHITE PHOTO** (United States), **SILVERSHOTZ** (Australia), **MUSEE MAGAZINE** (United States), **FINE ART PHOTO MAGAZINE** (Germany), **FOTOCULT** (Italy), and **CHASSEUR D'IMAGES** (France), **DODHO** (United States), а затем собирается информация на сайтах фотографов и галерей.





Марина Глебова представляет

СТЕКЛО

Олега Каплана





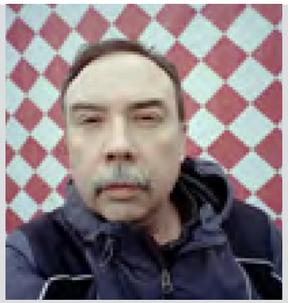


PhotoCentra



Колумнисты. Марина Глебова





Ручная печать черно-белых фотографий

Сергей Тихомиров
Нижний Новгород

Допустим, вы точно для себя решили, что мало рассматривать фотографии на компьютере, их ещё нужно печатать. Например, чтобы отправить на выставку. Или подарить другу. Или повесить дома на стену. Да даже просто в домашний альбом. Или в стол в надежде, что потом куда-нибудь пристроятся.

Тогда возникает вопрос, зачем печатать по технологии столетней давности, если можно отсканировать и распечатать на принтере или в фотолабе. Каждый сам отвечает на этот вопрос.
Для меня решающих значений в ручной печати несколько. Во-первых, интересно наблюдать чудо, когда из чистого листа рождается картина.
Во-вторых, ручная печать это творческий инструмент, которым мне очень нравится пользоваться. А вот цифровая обработка мне ничего не даёт, она скучна, однообразна и обедняет творчество.
В-третьих, у меня нет доступа к таким сканерам и принтерам, которые полностью меня устраивали бы. А если бы и был - см. во-вторых.
Наконец, сделав первый шаг, начав снимать на плёнку, логично пройти весь путь. Хотя бы из любопытства. Плёнка и фотобумага за всю совместную историю образовали идеальную пару. Грех не попробовать в творчестве этот замечательный инструмент. Вдруг понравится, ведь его творческие возможности ничуть не меньше, чем у фоторедактора. А многие вещи выполняются проще и быстрее.

Ещё одно. Я никогда не видел принтерную бумагу, которая была бы столь хороша, как матовый картон, на котором люблю печатать сам.
Что понадобится:

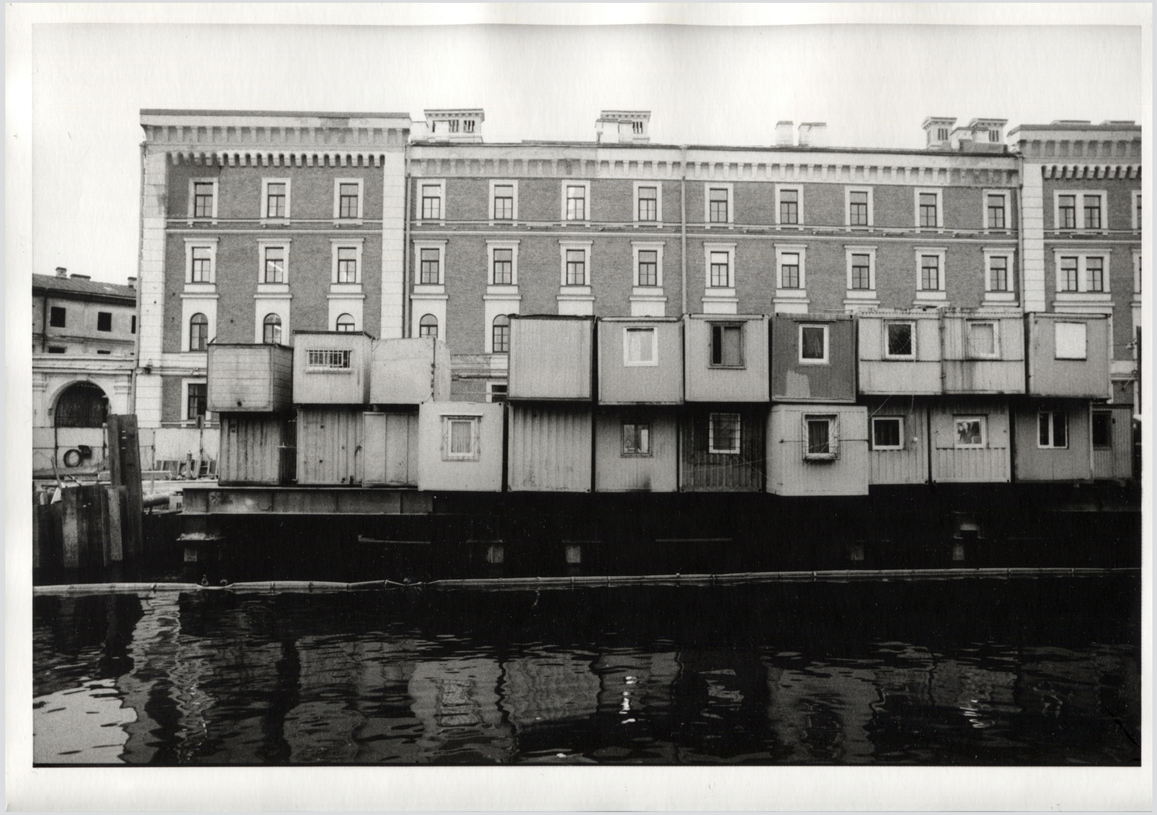
1. Тёмная комната с проточной водой.
Можно печатать в ванной или на кухне. Нужно обязательно следить за электробезопасностью. Всё должно быть хорошо изолировано, никаких оголённых проводов. Никаких удлинителей рядом с ванной, раковиной и железными трубами. Вилки и розетки только качественные, чтобы ничего не болталось, не скрипело, не искрило.
Я предпочитаю кухню, там просторнее и меньше влажность. Просто разделить зоны печати и проявки. Уменьшается риск залить химией неиспользованные фотоматериалы. Окно закрываю тёмной светонепропускающей рулонной шторой, которая шире проёма на 10 см с каждой стороны.

2. Увеличитель.
Для узкой плёнки в принципе пойдёт любой советский. Хоть дедушкина «Юность» с антресолей. Но, лучше купить что-нибудь получше. К примеру, Meopta Opemus-6 производства ещё советской Чехословакии можно найти вполне недорого. Хорошие, прочные увеличители с неплохой оптикой. Только не покупайте более старые модели, их резьба не позволяет ставить никакие другие объективы, кроме штатных. А вам обязательно потом захочется купить немецкий Роденшток или японский Никкор. Так же хороши увеличители ФРГ - Agfa. Польские увеличители Крокус лучше не брать. Конструкция у них хоть и хорошая, но линзы ужасны. Следующая группа более дорогая, но в ней доступны совсем новенькие современные немецкие Adox, подержанные Jobo и американские Bogen B22. По качеству немного лучше, чем Opemus, но попроще, чем дорогие профессиональные увеличители. Продаются как без объектива, так и с ними. Я рекомендую купить без: китовый, хоть и немецкий, но хуже нашего Вега-11У, который весьма резок по всему кадру. Если же вы не стеснены в средствах, то вам Durst, Kaiser, Leitz, Omega, из наших - Беларусь и Азов. Но для начала я бы профессиональные увеличители не рекомендовал. Вдруг дело не пойдёт, продавать потом замучаетесь. Кроме того, они все неразборные и тяжеленные.
Да, ещё такой момент. Увеличитель хорошо, если такой, в который можно установить обычную лампочку с цоколем E27. В увеличителях прекрасно работают светодиодные лампы холодного света мощностью 7-9 Вт с матовым колпаком.



Юность





Ноябрь 2024

Скачать:
Гугл-диск

Яндекс.диск

Интервью с автором

Руслана Кормильчикова

Новосибирск

Хочу попробовать что-то новое





Руслана, мы знакомы уже немало лет, следим за вашим творчеством с неизменным интересом и удовольствием. Видим, как меняются работы и по форме, и по мастерству исполнения, при этом оставаясь неуловимо вашими. Скажите, а что для вас значит фотография? Как бы сами описали ее значение в вашей жизни?

Я отношусь к фотографии, как к любимому хобби. Оно позволяет мне отвлечься от работы, делает меня свободнее и общительнее. Очень ценно, что, занявшись фотографией, я узнала много интересных людей. Мой мир как будто расширился.

Какие фотографы или художники оказали на вас наибольшее влияние?

Наверно,вы ожидаете, что я назову известные имена. Конечно,могу их назвать. Например, помню, как на меня снизошло озарение, что снимать можно не только красивости, что можно красиво/интересно снять некрасивость. И это случилось, когда я рассматривала фотографии Слюсарева, а именно, фотографии стояка отопления в углу комнаты, видимо, в его квартире). Также помню свое восхищение, когда впервые увидела фотографии Бориса Смелова, Йозефа Судека.

Еще я с удовольствием смотрю фотографии магнумовцев.

Можно много имен перечислять. Но, наверно, наибольшее влияние на меня оказал известный в моем близком (фото)круге человек, который сейчас почему-то и не считает себя фотографом. Не называю его имени, потому что он не любит публичности. Но в процессе общения с ним я узнала много нового, в моей голове включился особый мыслительный процесс, сопоставление, анализ, ковыряние в интернете и т.п. И до сих пор он мне подкидывает всякие «задачки». А его фотоработы побуждают уходить от стереотипов. Я ему очень благодарна.

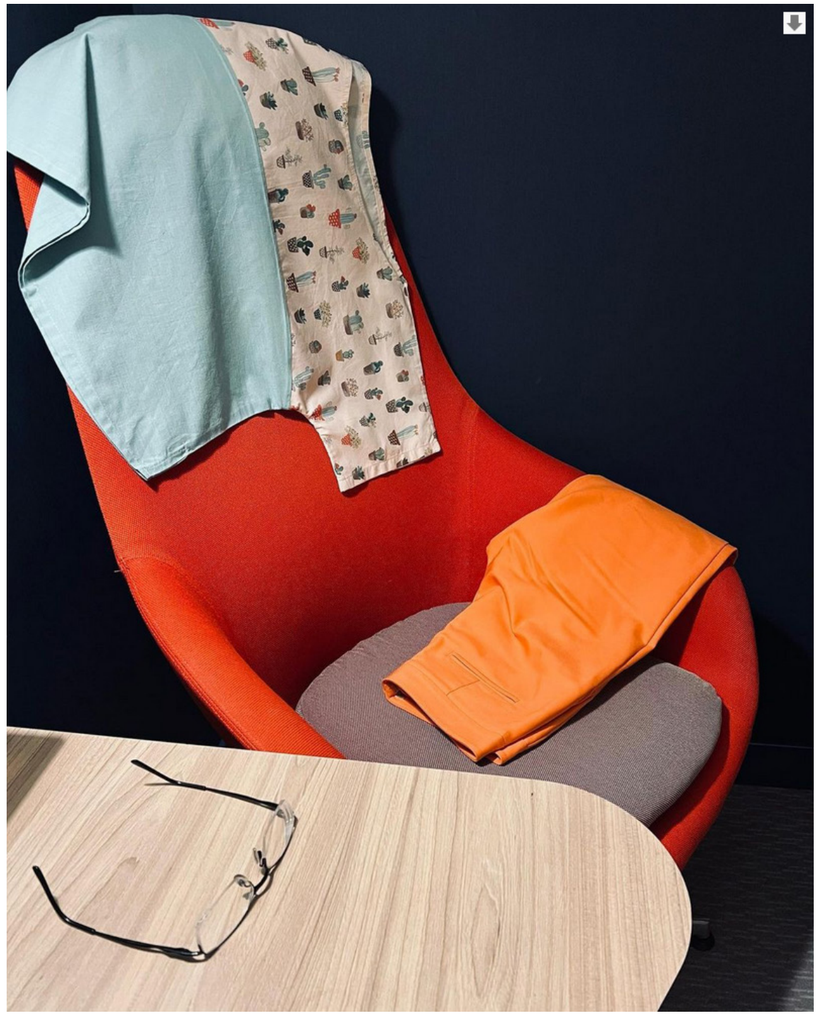
Какой стиль в фотографии вы предпочитаете и почему именно его?

Я не знаю, что такое стиль в фотографии. Если погуглить этот вопрос, то получим разные варианты ответов. Скорее, я воспринимаю стиль конкретного фотографа, то есть совокупность его предпочтений. С одной стороны, отработка конкретных приемов съемки позволяет добиться в них совершенства. С другой стороны, постоянный повтор приводит к клишированности, шаблонности действий и мышления. Поэтому периодически задумываюсь, не повторяюсь ли я, ибо хочу попробовать что-то новое.

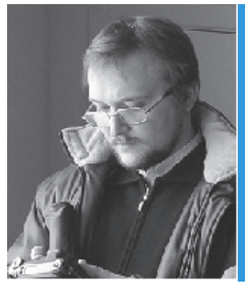
Если говорить о предпочтениях в фотографии, то меня больше интересует художественная составляющая фотографии, а не информационная. Я же понимаю, что я не репортер, что имею мало шансов быть свидетелем каких-то необычных событий. А в картинках, в которых информация/сюжет не главное, на первое место выходит форма. В последнее время мне нравится складывать многокомпонентные, сложносочиненные картинки, при создании которых нужно быть внимательной ко многим деталям и при этом добиться их гармоничного сочетания.



Руслана Кормильчикова







ДМИТРИЙ ОРЛОВ:
МЕТАЛИРИКА

ФОТОВЫСТАВКА

Самара, галерея «Арт-Холл Татьяны Саркисян»
22 сентября - 12 октября 2011г

Металирика – то, что «после лирики»

Следующая стадия, еще помнящая предыдущую. Покидая свои пределы, выбираясь из дома, выходя из себя – встречаешь чужое, но видишь его через свое. Фотографируешь, чтобы запомнить и понять. Фотографируешь, чтобы сохранить непонятность первого впечатления. Это ощущение знакомства становится самоценностью, которую ищешь везде. Если смотреть на вещи так, как будто ищешь их в первый раз – они способны удивлять. Называя вещи своими именами, мы замыкаем их в рамки имен, нам кажется, что они теперь понятны. Можно придумать имя, можно уподобить вещь уже известному – включить ее в замкнутый круг значений. Сказать, что облако похоже на лошадку. Это забавно и глупо. Можно отказаться от имён и потерять на какое-то мгновение власть над вещами, отпустить их и просто наблюдать, не проговаривая увиденное и не пытаясь его сковать значениями. Если зафиксировать такой взгляд, сделать его картинкой, тогда им можно поделиться с другими. Что тут изображено – ничего, нет ничего такого, что можно назвать, не разрушив.

Металирика – то, что «после лирики»... Особая интенция сознания, пост-эмоциональное восприятие... Не платоновский эйдос, а его отражение.
В виде системы открытых знаков – это отражение побуждает к заполнению возможного смыслового вакуума. Вакуум смыслов, требующий заполнения, претворяется в систему открытых знаков и их интерпретаций.

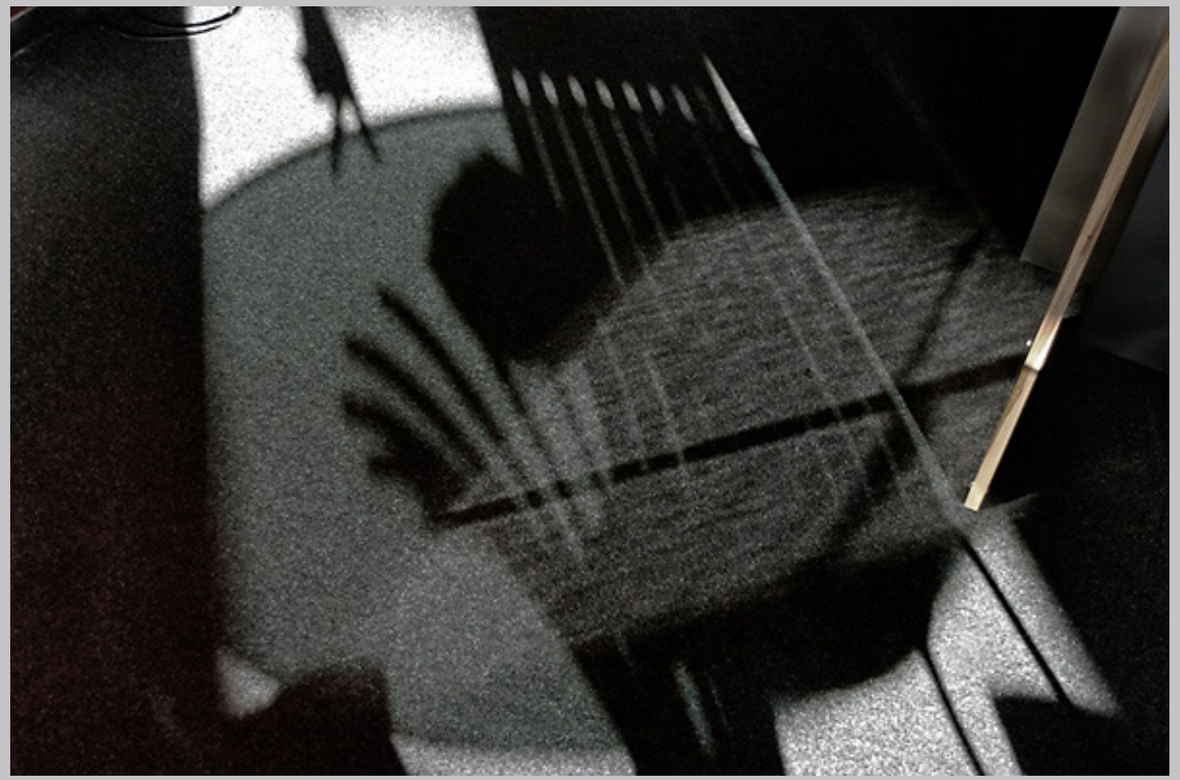
Как законченная форма, хранящая видимую структурность и качества (теряя только контекст), – это отражение обладает также декоративностью. Способность законченной формы украшать – есть одно из условий активности формы в пространстве. В этой активности «металирика» аккумулирует полноту эстетического, возвращая его – в восприятие мира человеком.

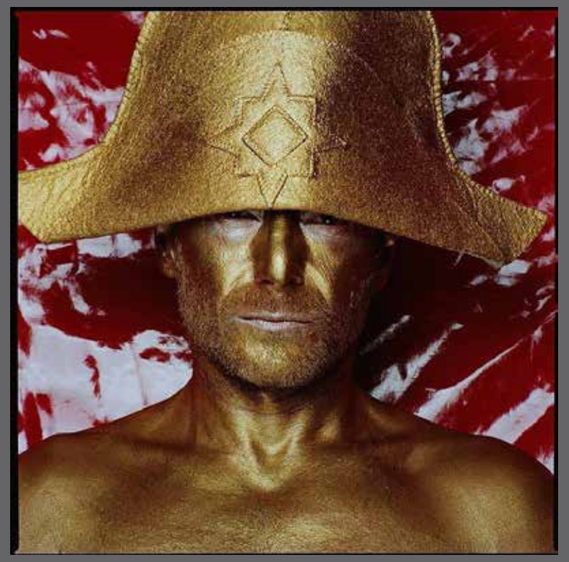
Дмитрий Орлов



Дмитрий Орлов







Марина Глебова представляет

У нас новая встреча с художником и фотографом Олегом Капланом и его замечательными натюрмортами.

В предыдущем номере мы любовались его ярким запоминающимся «Стеклом». Конечно, натюрморты Олега не ограничиваются стеклянными предметами. Фантазия автора безгранична, в своих постановочных фотографических работах он иногда совмещает, казалось бы, несовместимое. Натюрморты Олега Каплана – это вызов обыденности. Они не оставляют зрителя равнодушным. Вызов цвета, баланс на грани срыва, лаконичность и неожиданность – всё это можно сказать, описывая впечатления от просмотра работ этого неординарного автора.

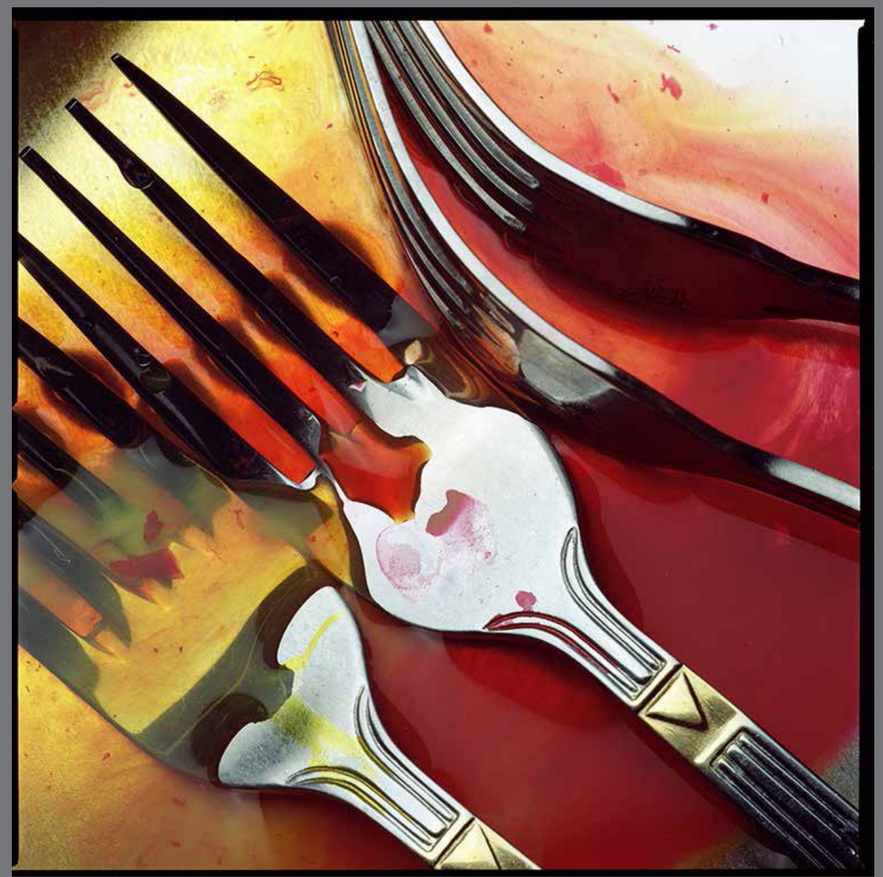
Сайт автора: https://olegkaplan.ru/

НАТЮРМОРТ
Олега Каплана



Натюрморты Олега Каплана







Портрет

Автор рубрики Влад Осмоловской

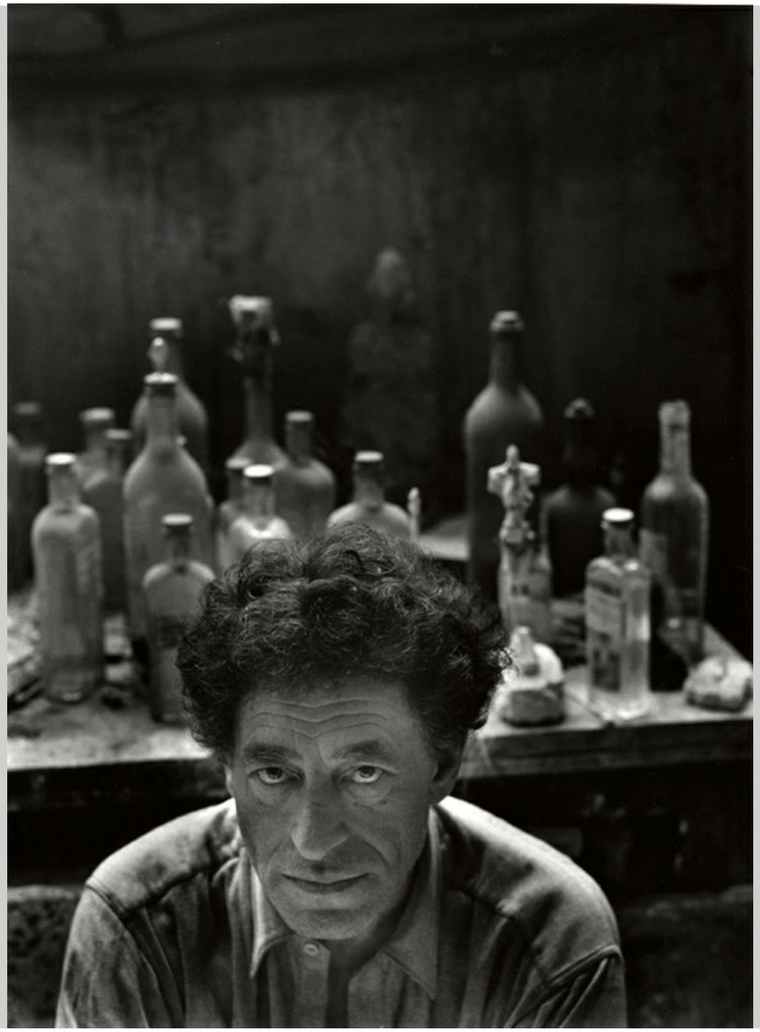
Арнольд Ньюман

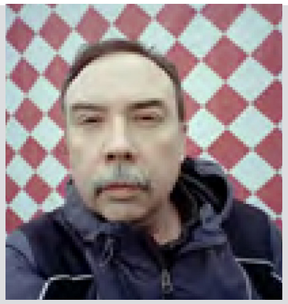
1918-2006гг.

«У хорошего портрета должны быть достоинства помимо известности изображённого лица». Это цитата русского карикатуриста Николая Радлова. Не знаю, был ли знаком с этой цитатой Арнольд Ньюман, но в своём подходе к съёмке портрета он следовал ей неукоснительно. И в подтверждение тому – огромное количество его фотографий, в том числе как наглядное пособие для фотографов по работе с пространством и человеком внутри. Всегда чётко, всегда гениально.

Портрет. Арнольд Ньюман







Ручная печать черно-белых фотографий

Сергей Тихомиров
Нижний Новгород

Продолжение. Начало см. в предыдущем выпуске журнала.

В первой части мы рассмотрели обустройство домашней лаборатории для печати фотографий, краткий обзор фотобумаг и химии для печати. Теперь займёмся непосредственно печатью.



Итак, всё установлено на свои места, растворы налиты, окна затемнены, красный фонарь включён, а лампочка из люстры вывернута.
Для начала немного расскажу про устройство увеличителя. Он состоит из основания, головы и устройства для изменения высоты головы над основанием. У одних увеличителей это штанга, по которой ездит вверх-вниз узел крепления головы, у других хитрый пантограф из реечек и пружин. Далее, когда я буду писать о голове, подразумевается, что это голова увеличителя, а не какая-либо другая).

В голове находятся мозг лампа, конденсор и рамка, в которую вставляют плёнку. К голове также прикручивается объектив и поворотное красное стёклышко. Из всего этого самое таинственное это конденсор. Он нужен для концентрации света от лампы в кадровом окошке. Он должен быть всегда чистым и расположен без перекосов. Для этого время от времени перед печатью нужно открывать голову, осматривать конденсор и, если на нём пыль - сдуть её из баллончика со сжатым воздухом. Не следует дуть на него изо рта и хвататься пальцами за плоскость стёкол.

Затем нужно настроить увеличитель. Настроек две:

- такое положение головы прибора, чтобы плоскость рамки для плёнки была параллельна плоскости основания;
- равномерность света в поле кадра.

Начнём по порядку, сначала параллельность
Включите лампу увеличителя на постоянный свет. Вставьте пустую рамку для плёнки, откройте диафрагму до максимума. Вы увидите на основании светлый прямоугольник. Поднимите голову на такую высоту, чтобы короткие стороны прямоугольника стали примерно 30-33 см. Сфокусируйтесь, чтобы этот прямоугольник стал чётким. Теперь линейкой измерьте его короткие края. Они должны отличаться друг от друга не более, чем на 3 мм.
У увеличителя голову можно наклонять вправо и влево и фиксировать в таком положении. У разных моделей поворотный узел выполнен по-разному, поэтому вам придётся разобраться в этом самостоятельно.

Если края светлого прямоугольника не одинаковые, нужно исправить это небольшим наклоном головы. Голову наклоняют в ту сторону, где отрезок длиннее. Добившись равенства отрезков, фиксируют голову в этом положении.
У профессиональных увеличителей бывает возможность провести такую же операцию для длинных краёв кадра. Остальным же следует надеяться, что аппарат нигде не погнут.

Равномерность освещения по полю кадра

Наилучшая равномерность получается с матовой лампой. Лампу в увеличителе можно двигать. Для этого у большинства из них она располагается на специальной штанге в шаровом шарнире, который зажимается большой гайкой в самом верху головы. У некоторых увеличителей с прямоугольными головами типа УПА-725 или ДОН-110 это сделано по-другому, надо выкачивать из интернета паспорт с описанием. Двигая лампу вверх и вниз, вправо-влево, вперёд-назад, добиваются равномерного освещения кадрового прямоугольника. Сначала на глаз. Раньше я только этим и ограничивался. Теперь у меня есть смартфон, а на нём приложение LightMeter. Выставив в приложении ИСО 1600, я замеряю падающий свет в центре и вблизи углов. Эти измерения LightMeter делает с помощью той камеры, которая используется для селфи. Разница освещённости не должна быть больше одного стопа, а ещё лучше, не более полустопа. У меня при высоте головы над основанием около 40 см получается в центре 7,5 единиц, по углам 7 в окошечке EV.







Сохраненный свет в фотографиях Юрия Макарова

Часто бывает, что взгляд вдруг остановится на какой-то вроде бы обычной фотографии, на простом лице. И ты задерживаешься возле этого человека, как будто рядом сидишь. Такое случается и с кадрами, которые оставил нам новосибирский фотограф Юрий Макаров. Оставил — потому что ровно год назад его не стало. Его жизнь была попыткой заглянуть в человека, увидеть в нем образ Божий, сохранить в фотокадре тот свет, который он увидел. Дочь фотографа Анна передала нам небольшой текст — это всё, что Юрий написал когда-то о себе, а ведь именно о себе он говорить не любил — хотел, чтобы его фотографии говорили нам о других людях.

Фотографией начал заниматься в 9 или 10 лет. В Доме пионеров был кружок. Помню даже, как звали моего первого учителя. Виктор. Сколько, интересно, ему лет тогда было? Мы его очень любили, он был Художник. Играл в любительском театре. Учил он нас по журналам «Советское фото» и по каким-то снимкам, которые он приносил и показывал. Некоторые называл своими, но я-то думаю, там все его были... Мы, затаив дыхание, разглядывали их, потом пытались подражать, копировать. Однажды мы пришли на занятия. Он сидел на столе, на краешке стола. Тихо и грустно... Потом сказал: «Сегодня последнее занятие. Случилось то, чего я так боялся и чего я с таким нетерпением ждал: меня забирают в армию». И все. Он потом какие-то наставления давал, напутствие… — но нет, ничего не помню, только как он сидит грустный на краешке стола — и эта фраза.

Помню, как мы лазили по пояс в снегу по лесу, выполняя его задание. Снимали зимний пейзаж. И наткнулись на слив канализации. Вонь была жуткая. Но ели и кусты вокруг от испарения были в замечательном пушистом инее. Виктор, разглядывая наши снимки и слушая рассказ, как они нам достались, хохотал до слез. Я сейчас подумал, что вот таких людей, с которыми Господь сводит и которые потом теряются, но остаются в памяти так ярко, в моей жизни не так много и встречалось...

Снимал в школе, потом в армии, после армии работал в экспедиции, на северах… Трудно сказать, что для меня фотография. Жизнь?.. Не знаю. Иногда мне кажется, что я хочу снять себя... Ищу себя. Я заметил, какие дети в церкви: они настоящее нас, взрослых. Они всем сердцем впитывают то, что происходит в стенах храма во время службы, да и не только. Не снимать это я не могу. Может, я ищу себя в них, ищу то, чего не нахожу в своем сердце. А иногда это монах, иногда какой-нибудь прохожий. Так и снимаю людей. Нравится. Не могу объяснить. Это интересно. Это красиво. Это глубоко…













На этот раз я хочу познакомить вас с интересным фотографом из Индии

Махеш Баласубраманиан

Дополнительная информация на сайте
www.maheshb.com

Махеш - независимый фотограф из Ченнаи (Индия) 1973 года рождения, известен своими стрит-фотографиями, портретами и, в основном, фотографиями красочных фестивалей в различных городах Индии. Его фотографии насыщены светом и цветом, что характерно для индийского искусства в целом, и дословно передают темп и энергию событий. Вместе с этим Махеш показывает много черно-белых фотографий, в основном портреты и жанровые моменты, как например, в своей серии Марина, что не часто можно увидеть у местных авторов.

Его работы публикуются в различных международных журналах, таких как National Geographic Traveler (США), BLUR, Digital Photo (Великобритания), Wanderlust (Великобритания), Dodho и др. Он получил множество международных наград, среди которых National Geographic Traveler Photo Contest, 1x, PX3, IPA, Siena Photo Awards, Monovisions Photo Awards. Компания Adobe также выбрала одну из его фотографий для Adobe Lightroom в качестве заставки.



Маленькая индийская девочка во время праздника Маяна Сура Тирувижа в образе Кали в деревне Каверипаттинам, сделанная Махешем, была признана одной из лучших в фотоконкурсе National Geographic Traveler 2014 и обошла обложки десятка фотожурналов.





Фестивали

«Познакомьтесь с увлекательной демонстрацией «Божественного преображения», запечатленной в оживленной атмосфере фестиваля, где молодые и пожилые грациозно надевают яркие наряды, олицетворяющие различных почитаемых богинь. С 2013 года я увлеченно фотографирую эти пленительные фестивали, и представленные здесь портреты дают некоторое представление о нарядных участницах этого радостного праздника».

Фестиваль Куласаи Дасара

Храм Шри Мутараман находится в деревне Куласекхарапаттинам, недалеко от Тируchendура, штат Тамилнад, Индия. Во время Дасары это место является центром празднования, привлекая огромную толпу верующих. Отличительной чертой фестиваля является особая практика: участники не обязаны тратить свои собственные деньги. Ожидается, что они будут просить милостыню, переходя от двери к двери, и пожертвования в храме смогут быть преподнесены только после покрытия их расходов.

В кульминационный день некогда пустынная деревня превращается в оживленный карнавал на морском побережье. Воздух наполняется мелодиями народной музыки, а верующие, одетые в изысканные костюмы, танцуют народные танцы. Их цель - испросить благословения у Шри Мутараммана, почитаемого в индуизме как воплощение Шакти, супруги Господа Шивы, или выразить благодарность за полученные благословения.













Творческая биография

Сергей Анатольевич Осьмачкин родился в 1961 году на Урале (г. Аша, Челябинская область). Фотограф, фотохудожник. Член союза фотохудожников РФ, член союза журналистов РФ.

Участвовал в более чем 100 выставках за рубежом и в России. Персональные выставки прошли в Архангельске, Новосибирске, Пензе, Кишинёве, Ростове-на-Дону, Йошкар-Оле, Штутгарте, Братиславе, Владикавказе, Самаре и в Санкт-Петербурге.

Его работы находятся в коллекциях:

Национальной библиотеки Франции (Bibliotheque nationale de France), Париж, Франция.

Музея современного искусства Лос-Анджелеса (The Museum of Contemporary Art). Лос-Анджелес,США.

Художественного музея Нью-Мексико (New Mexico Museum of Art). Санта-Фе, США.

Собрания Геренсайда в гуманитарном исследовательском центре университета штата Техас. Хьюстон, США.

Музея фотографического университета. Брукс, США.

Государственныного музейно-выставочного центра РОСИЗО. Москва.

Мультимедиа Арт Музея. Москва

Государственного музейно-выставочного центра РОСФОТО Санкт-Петербург.

Работы приобретены в коллекции Нортона Доджа в 1993 г. (США). Частные коллекции: в США, Англии, Франции, Германии, России.



Сергей Осьмачкин





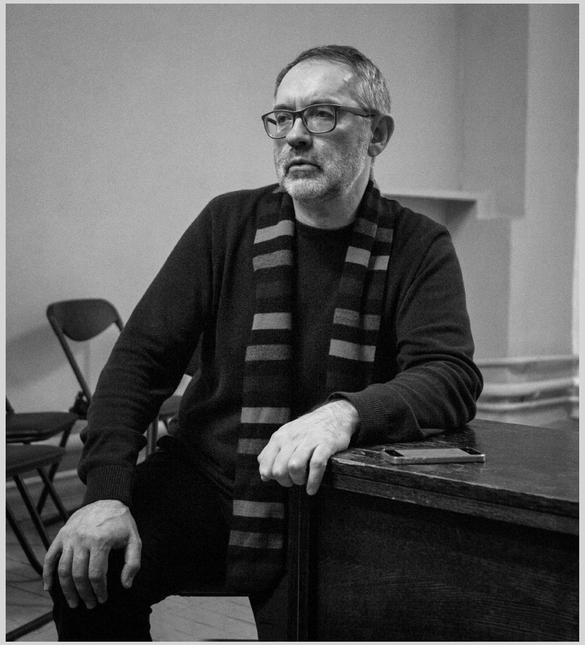
Представляет Еленка Донброва

Владимир Парфенок.

Фрагменты бытия (1987-1990)
Беларусь. Минск

“Работы конца 1980-х гг. во многом тяготели к так называемой «прямой фотографии». Мы постигали навыки фотографического ремесла, охотясь за проявлениями реальной жизни. Люди на улицах городов были открыты и неагрессивны. Человек с фотокамерой был едва ли не неотъемлемым атрибутом городского ландшафта. Съемка на улице приносила невероятное удовольствие. Это было время расцвета субъективной фотодокументалистики – в пику вымученности и постановочности сцен газетных фоторепортажей. Съемка изнутри события, полное растворение фотографа в снимаемой ситуации считались вершиной фотографического пилотажа.

Некоторые снимки того времени были сделаны как бы в русле картье-брессоновского метода «решающего момента» (правда, о существовании подобного метода я узнал значительно позже). Серия работ «Фрагменты бытия» (1987-88), в которой парадоксальным образом переплелись сценки городской жизни и фрагменты нехитрого, а порой и просто экзотического декора советской улицы, итожит мои искания того периода времени.”



Эта серия работ Владимира Парфенка была удостоена награды – медали ВДНХ за участие во 2-м Всесоюзном фестивале народного творчества (Москва, 1987). Со временем некоторые отпечатки не выдержали испытания временем и были утеряны, некоторые удалось восстановить автору. Серия “Фрагменты бытия” дополнилась новыми работами в 1989-1990-х гг.



Поле чудес. Из серии « Фрагменты бытия»
Вильнюс 1986 - 1989



Из серии «Persona non Grata»



Из серии «Persona non Grata»

Представляет Марина Глебова

Тихая жизнь
в фотоснимках Лило Рэймонд / Lilo Raymond

Натюрморты Лило Рэймонд – это мир простых вещей, свободного пространства и лёгкого мягкого света.

Минимум предметов. Красота без усилий. Лаконичность и простота. На фотографиях – предметы повседневной жизни. В этих мягких спокойных натюрмортах много света и много белых предметов. Часто это белое на белом. Она предпочитала простоту и умела передать красоту, заключённую в ней. Это красота и элегантность без усилий, красота света и простой формы.

Фотографируя простые вещи, Лило Рэймонд чувствовала все оттенки в градациях серого. Она умела использовать свет. В её фотографиях он тактичен, неярок. Это всегда естественный свет. Отражённый светлыми поверхностями, он мягко прорисовывает элементы натюрморта или интерьера.



“Я вижу вещи абсолютно в чёрно-белом цвете, как будто на мне очки, которые всё меняют. Это удивительно, это действительно так. У меня всегда был такой подход. Я всегда сосредотачивалась на очень простых вещах, таких как ваза с цветами. Вот так и возник мой натюрморт. Но у меня всегда было ощущение, что я всё упрощаю. Всё, что я делаю, – это смотрю на что-то, а потом оно приглашает меня сфотографироваться”.

Тихая жизнь. Лило Рэймонд







Лит-процесс

Сергей Тихомиров
Нижний Новгород

– Кво вадис, инфекция? – спрашивал он,
тут же переводя божественную латынь на
русский язык: – Куда прешь, зараза?
Валентин Пикуль, «Баязет»

При обсуждении позапрошлого номера журнала было высказано мнение, что ручная печать – это дорого. В этой колонке расскажу про довольно необычный и интересный способ, который не требует больших трат на фотоматериалы.

Несмотря на полуторавековую историю, в 1970-80-х появилось новшество.

В то время в промышленности распространились технологии, для которых на специальных листовых фотоплёнках получали сверхконтрастные изображения, только чёрное и только белое, никаких полутонов. Их использовали для создания типографских клише, для электронных изделий, для нанесения картинок на ткани, пластмассы и т.п. Для таких плёнок необходимы специальные инфекционные проявители. Несмотря на страшное слово, к медицине и заразе они не имеют отношения. В общих словах, инфекционное проявление заключается в том, что оно происходит быстрее в тёмных участках, чем в светлых. Тени темнеют, из-за этого проявляются быстрее, а потому быстрее темнеют и ещё быстрее проявляются и т.д. Скорость проявления тёмных участков быстро возрастает, а света почти не успевают измениться за то время, пока тени набирают плотность.

Этим свойством при лит-печати пользуются для того чтобы, выражаясь фотошопно, “гнуть кривую”: проработка светов достигается очень сильной переэкспозицией фотобумаги, а нужной плотности теней добиваются, визуально контролируя проявку, которую необходимо быстро прекратить, когда тени “готовы”. Чтобы проявление теней не происходило мгновенно, проявитель очень сильно разбавляют. Раз в 10-100.

Название “лит” для инфекционных проявителей и процесса печати с его помощью возникло потому, что технические плёнки, для которых изначально предназначались эти проявители, обозначались как “литографические” (“lithograpfic”). Инфекционные проявители были широко распространены и дёшевы. Собственно, поэтому их стали применять для обработки фотобумаги.

Итак, чем интересен этот способ

Во-первых, как говорилось выше, света и тени формируются независимо, значит, можно управлять контрастом. Причём очень гибко. Это главное свойство лит-проявителей.

Во-вторых, вместо нейтрального тона у фотографий появляется оттенок. Оливковый, шоколадно-коричневый, бежевый, красноватый – всё зависит от бумаги, от концентрации проявителя, от того, свежий он или уже поработал.

В-третьих, артефакты. На некоторых фотобумагах картинка получается сильно зернистая, причём это не плёночное зерно, а возникающее при печати более крупное. Это спонтанно запускается процесс инфекционного проявления, который из-за сильного разведения быстро останавливается. Таким зерном тоже можно в некоторой степени управлять.

В-четвёртых, элемент случайности. Невозможно получить два одинаковых отпечатка.

И, наконец, **в-пятых**: для лит-печати часто подходят весьма лежалые бумаги, которые можно совсем недорого приобрести на различных барахолках. Мне, например, доводилось печатать на 35-летней бумаге.

Приведу несколько примеров работ разных авторов в технике лит-печати.



Сергей Вараксин. Из серии «Маски»



Валерий Самарин (печать), Сергей Чубаров (фото). Пара деревьев в поле у Засеки

Представляет Эдуард Семушин

Дмитрий (творческий псевдоним Mityok)
г. Пермь

Нечего мне о себе рассказывать… Могу сказать одно, что всю жизнь свою посвятил этому удивительному таинству – фотографии…

Когда-то бесконечно чего-то хотел – выставки, конкурсы и т.д. (и даже что-то получалось). Потом вдруг пришло осознание, что фотография для меня это не политика, не спорт, а Творчество (состояние души)...

Когда ушли друзья, учителя, мир словно переменился. Со мной осталось в жизни огромное количество негативов, которыми потихонечку занимаюсь – это целый мир (мой мир).



Ощущение человеком своей Значимости – есть великая Иллюзия



Homo Sapiens
как музейный экспонат... куда «Разумное Человечество»
себя упорно продвигает...



Фантазия



По ту сторону Земли

Автор рубрики Борис Гуревич

Человек непростой судьбы Осама Джингуджи (Osama Jinguji) родился в Токио (Япония) в 1962 году. Закончив театральный факультет университета Нихон, он в течении 5 лет работал актёром и моделью, но театральная карьера оборвалась по состоянию здоровья.
После более чем 25-летнего существования на пенсию и различных жизненных перипетий он принял решение вновь стать художником, выбрав профессию фотографа.

Он говорил:
«Стать фотографом - единственная для меня возможность выжить в этом мире».

Нынешняя карьера началась с тех пор, как в 2009 году была опубликована его первая книга стихов и фотографий. После этого Осама принимал участие во множестве групповых выставок, художественных ярмарок в Нью-Йорке, Майами (SCOPE, SPECTRUM), Испании и Германии (ARTEANDO, BERLINER LISTE) и в других городах мира.

Кроме того, его работы, снятые во многих странах за последние несколько лет, были опубликованы в различных художественных интернет-журналах, например, в «The Arte Fotografica» (Португалия) и других. В феврале 2014 года они были представлены в коллекции Photo Vogue (совместная работа с VOGUE Italia) на выставке
Art +Commerce в Нью-Йорке.

Осама не просто фотографирует, он скорее пытается выразить таким образом свои увлечения, воспоминания и идеологию.

«Для меня цель творчества в том, чтобы полностью воспроизвести потерянный фрагмент этой головоломки – моей внутренней поэзии, передающей личностную жизненную философию. С каждой фотографией возрождается душа, как новая частичка меня, как отзвук воспоминаний за пределами времени и пространства, которые иначе были бы навсегда утрачены во множестве историй моей короткой жизни и её бесконечных циклах».

Осама определяет свой стиль в фотоискусстве как «БЕЗ границ» и включает в него следующие семь концепций:

1. Возрождение души

2. Симбиоз с явлениями мира

3. Вечный конфликт со временем и пространством во Вселенной

4. Победить себя, свою сущность и своё существование

5. Противостоять всем невидимым давлениям

6. Предостеречь от гегемонии цивилизации, науки и моды

7. Любовь в хаосе



物の哀れ



Скачать:
Гугл-диск

Яндекс.диск



Анзор Бухарский

Этого автора нет необходимости представлять: Анзор широко известен в узких кругах. За это время он заявил о себе как о серьезном фотографе.



Анзор Бухарский. Узбекистан





Рубрика ЛЮБИМЫЙ АВТОР

Представляет Марина Глебова

Дмитрий Седин

Этого автора я заметила в 2012 году на сайте ex-photo. А надо сказать, это было золотое время сайта. Туда одновременно были приглашены многие и многие интересные уже состоявшиеся авторы, и прекрасные фотографии шли сплошным потоком. Фото Дмитрия не показалось мне таким уж замечательным в этом потоке, но именно оно заставило меня остановиться, рассмотреть, а потом вернуться и снова рассмотреть. И ведь этим свойством обладают все фотографии Дмитрия Седина. Смотришь – двор, ну двор как двор, тени. Ну и что? Ничего особенного, закрываешь и идёшь дальше. Но нет, почему-то возвращаешься и начинаешь внимательнее рассматривать. И вот тут-то проявляется необъяснимая магия, и уже думаешь – как? Как он это делает?

- Дима, в 2014 году ты создал на фейсбуке группу Формалист. Группа до сих пор активна. Тогда это была альтернатива фотосайтам?

- Группу Формалист я создал как альтернативу группе Метафизическая фотография. Может, ты помнишь, там в какой-то момент стало появляться много фотошопных фотографий и каких-то откровенно китчевых вещей, и мне, как приверженцу прямой фотографии, стало очень некомфортно в этой среде, а потом я подумал, если тебе что-то не нравится, никто не запрещает создать свою альтернативу, по своим правилам, что я и сделал.



Любимый автор. Дмитрий Седин





Лори Понд. «Bosch Redux»: Переосмысление сюрреалистических миров Иеронима Босха

Представляет Борис Гуревич



Лори Понд – фотохудожник из Лос-Анджелеса, штат Калифорния. Она получила степень бакалавра музыкальных искусств и испанского языка в Университете Индианы, а затем степень магистра в области радиожурналистики в Университете Южной Калифорнии.

Лори всю жизнь, начиная со съёмок камерой Polaroid Land для школьной газеты, интересовалась фотографией. В дальнейшем она изучала фотографию у таких светил, как Алин Смитсон, Джоанн Каллис, Ричард Тушман и Дэн Беркхолдер. На своём пути она занималась инфракрасной фотографией, съёмкой с беспилотника, коллодированием мокрых пластин, а также нанесением сусального серебра и золота.
Сегодня Лори консультирует Pasadena Photography Arts и является соведущей программ PPA Open Show и Forum, в которых участвуют как начинающие, так и признанные фотохудожники. Её работы были представлены в Музее фотографии Гриффина, Музее Оушенсайд, Музее искусств и истории МОАН, Центре художественной фотографии и Центре фотоискусства; широко публиковались в престижных журналах. Она завоевала множество наград, в том числе первое место в категории «Архитектура/ интерьеры» на премии Джулии Маргарет Кэмерон в 2020 году, художественную премию Корнеля/Генри в 2020 году и награду Центра фотографического искусства.



Bosch Redux 8.0

Переосмысление сюрреалистических миров Иеронима Босха



Bosch Redux 3.0



Bosch Redux 10.0

ПРОЕКТНАЯ ФОТОГРАФИЯ

Представляет Еленка Донброва

Современный мир требует новых формаций и терминологий.

Фотоистория (фотоочерк) – «прабабка», явившаяся миру из журналистики той эпохи, когда текст был «царь и Бог», а фотография лишь иллюстрировала текст автора. Располагая снимки в хронологической последовательности происходящих событий, автор мог придать значимость, расставив акценты тем или иным событиям. Таким образом сохранялась литературно-красная нить: начало, кульминация, завершение. У читателя-зрителя создавался эффект присутствия.

В советские годы на страницах журналов, таких как «Пролетфото», «Советское фото» разгорались нешуточные страсти на тему, что такое серия и фотоочерк. Начавшаяся дискуссия знаменовала собой качественно новый виток развития теории фотожурналистики.

Например, в четвёртом номере «Пролетарское фото» за 1931 год от серии требовали стихотворного сложения, где каждая фотография должна иметь своё место, быть пригнанной, чтобы нельзя было выкинуть или поменять местами. Утверждалось, что главная опасность «изложения» серийного метода – это его превращение в поверхностно-механический регистратор, под маркой «объективизма и невмешательства» в объективную действительность.

Буквально через три года в журнале «Советское фото» № 9 от 1934 года главный редактор одного из отделов советского фотоагентств-треста «Союзфото» посетовал, что на творческом фронте фотографии наблюдается некоторый застой. Отсутствие самокритики, обсуждения выставок и надлежащих дискуссий привело к снижению качества продукции. Все винили друг друга за «недодиалектичность».

Однако после постановления ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» всё как будто притихло: с анклавами было покончено, но разговоры о создании творческого метода, отвечающего искусству современности, так и остались разговорами.

Настоящий фоторепортёр обязан выполнять свою работу творчески и не должен выносить художественность за скобки «служебной» деятельности, а наоборот, стремиться сделать каждый свой снимок выразительным. В дискуссиях и спорах разные стороны пытались напрямую применить философские категории к искусству.

Эта «недодиалектичность» и по сей день вызывает споры: «художественная фотография» или нет, фотоистория или фотоповествование. Мы тонем в терминологии.

Пересматривая на своих полках книги по фотографии, наткнулась на издание 1959 года, где точное определение фотоочерка даёт Юрий Дмитриевич Королёв:

«Фотоочерк – повествование при помощи серии фотографий, определённый вид фотожурналистики, повествующий о событиях, имевших место в реальной жизни, участники которых существуют в действительности». Аксиома?

Максим Горький когда-то заметил:

«Факт – ещё не вся правда, только сырьё, из которого следует выплавить, извлечь настоящую правду искусства. Нельзя жарить курицу вместе с перьями, а преклонение перед фактом ведёт именно к тому, что у нас смешивают случайное и несущественное с коренным и типическим. Нужно научиться выщипывать несущественное оперение факта, нужно уметь извлекать из факта смысл».

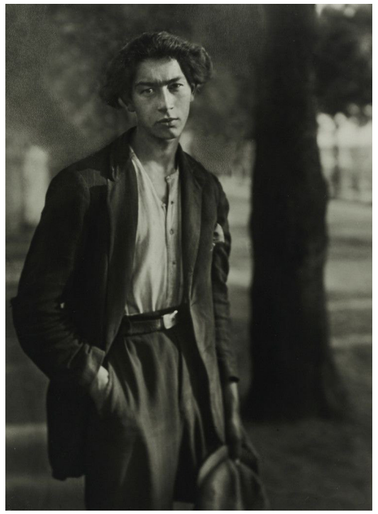
Извлечение смысла! Мы практически у цели современных фотопроектов.

Проектная фотография очень разнообразна, вбирает в себя многие жанры, характеризуется разносторонностью видов, которые автор использует для своих идей. Анализируя общую массу фотопроектов, можно определить виды наиболее распространённых.

Типология – это современная серия, пришедшая к нам из наследия таких фотографов, как
Август Зандер (August Sander), Карл Блосфельдт (Karl Blossfeldt), Бернд и Хилла Бехер (Bernd and Hilla Becher).
Типология – классификация по существенным признакам, своего рода набор отдельных изображений, каждое из которых не несёт никакого отдельного высказывания, где вся серия целиком – и есть мысль. Это называется синтагматический принцип. Синтагма (др.-греч. σύνταγμα, букв. «сопорядок», от др.-греч. σύν «с» и др.-греч. τάγμα «порядок») - многозначный термин: классификация, систематизация; компоновка, расстановка. Только когда все слова фразы собраны вместе в предложенье, где каждое на своём месте, тогда и появляется смысл.

Современные авторы, использующие типологию в своих проектах, это Томас Руфф (Thomas Ruff), Андреас Гурски (Andreas Gursky), Алек Сот (Alec Soth).

Проектная фотография











«Я не ставлю перед собой задачи создать идеальный портрет. Моя задача – показать личность в естественных условиях, со всеми её достоинствами и недостатками».
«Суть всей фотографии в её документальном характере».

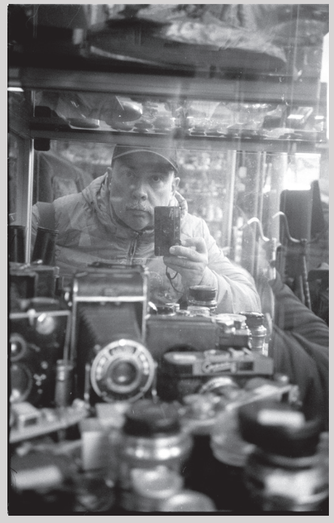
В лучах невидимого света

Сергей Тихомиров
Нижний Новгород

Джон Ланкастер в одиночку,
преимущественно ночью,
Щёлкал носом — в ём был спрятан
инфракрасный объектив, —
А потом в нормальном свете
представало в чёрном цвете
То, что ценим мы и любим,
чем гордится коллевтив…

Владимир Высоцкий

Здесь речь пойдёт о фотографии на плёнку в инфракрасном свете. Напомню, что электромагнитные волны, лежащие между красным светом и радиоволнами, называются инфракрасными (ИК). Они не воспринимаются зрением, но часть из них ощущаются кожей как тепло. Сразу следует сказать, что в настоящее время уже не осталось плёнок, чувствительных в той части ИК, в которой работают приборы ночного видения и тепловизоры. Да и вообще, из всего былого разнообразия фотоматериалов, чувствительных к ИК, остались только аэрофотоплёнка Agfa Aviphot (с её перепаковками для бренда Rollei) и плёнка Ilford SFX 200. Причём эта чувствительность охватывает весьма небольшую часть ИК спектра, лежащую сразу за красной полосой радуги – примерно до 750-780 нм. Вообще, эта плёнка чувствительна не только к ИК, но и ко всему остальному видимому свету. Поэтому, чтобы снимать в ИК, на объектив необходимо надеть светофильтр, блокирующий весь видимый свет. Об этом расскажу чуть позже.



Чем так интересны ИК фотографии? В первую очередь, необычной тонопередачей. Во-первых, большая часть привычных материалов отражает и поглощает ИК не так, как в видимом спектре. Например, хлорофилл поглощает красный свет. Поэтому мы видим растительность зелёной, а на чёрно-белых фотографиях листва передаётся тёмно-серым тоном, примерно соответствующим той яркости, как мы видим глазами. В то же время клетки растений почти полностью отражают ИК (поэтому листья ощущаются прохладными), а на ИК фотографиях листья и трава будут снежно-белыми. Небо в инфракрасных лучах получается значительно темнее, а облака остаются такими же белыми. При съёмке пейзажа практически полностью устраняется воздушная перспектива, поэтому дальние предметы не будут размыты.
ИК проникают в кожу и мышцы человека несколько глубже, чем видимый свет. При съёмке портретов или обнажённого тела может стать заметным рисунок близко расположенных вен.
Так сложилось, что чаще всего ИК-фотография это пейзаж. Обратите внимание, что вода в ИК становится значительно темнее, чем при обычной фотографии.

Лабораторная работа



Набережная Федоровского



Большое дерево



По ту сторону Земли

Автор рубрики Борис Гуревич

Игорь Малиевский (Igor Malijevsky), Чехия.

Игорь Малиевский - чешский поэт, фотограф и писатель – родился в Праге в 1970 году. Игорь изучал теоретическую физику и философию в Карловом университете в Праге, который окончил в 1995 году. В те же годы он начал последовательно сосредоточивать свои усилия на художественной фотографии и литературе.

Малиевский опубликовал четыре книги стихов и два сборника рассказов, в том числе «Луна над рекой Тежу» (2014), которая представлена в антологии «Лучшая европейская художественная литература 2018». Его последней опубликованной книгой является роман «Отевржений простор» («Открытый план», Арго, 2019).

Кроме того, он является одним из основателей EKG, известного ежемесячного литературного кабаре в Праге, и регулярно сотрудничает с Чешским радио.



По ту сторону Земли. Игорь Малиевский





Можно ли отрезать людям головы, руки и ноги, или О кадрировании.

Алексей Крик

Предваряя дальнейшие анатомические размышления, мы обязаны обратить внимание читателя на две вещи.
Первое, все ошибки, хронологические или фактические, допущенные в тексте, а таковые всегда присутствуют в работах такого типа, лежат на совести автора.
А второе, это то, что данный текст отражает, конечно же, субъективный взгляд. Нам трудно представить, как можно избежать субъективности, когда разговор идет о любимых и небезразличных вещах.
Так что, повторимся, текст - субъективный, но.... с претензией на объективность.

Начнем.

В своей книге «Любительские фото. Визуальная культура повседневности. 2013», посвященной любительской фотографии, Ольга Бойцова приводит удивительный факт. Любительская фотография, не стесненная ничем, не имеющая традиций и, по большому счету, амбиций, должна была бы выродиться в анархию индивидуальных изображений. Но проведенные О. Бойцовой, а так же другими исследователями, например, Пьером Бурденом, исследования показали, что нет ничего более зарегламентированного и конвенциального, чем фотографическая практика любительской фотографии.

Оказалось, что любители снимают далеко не все. Болезни, смерть, хулиганство попадают под негласный запрет. Даже стрит-фотография, фотография на улице и улицы вызывает неодобрение.

Те же сюжеты и приемы, которые распространены в любительских снимках, подчиняются не писанным, но известным всем любителям правилам. Что-то вроде такого устного предания.

Кроме этого, подразумевается, что снимок это что-то вроде сообщения, а автор, предъявляя его зрителям, хочет что-то сказать. Заметим, что это даже не подвергается сомнению. С этой точки зрения вся любительская фотография является не чем иным, как способом передачи информации. Отсюда вытекает следующий критерий оценки снимка: если информацию нельзя «прочитать», понять, то снимок объявляется плохим. Следуя такой логике, любой текст, например, на китайском языке, является плохим текстом, так как он непонятен и не несет никакой информации.

Далее О. Бойцова пишет: «Человек является прототипическим героем любительской фотографии, тем, о ком любительские фотографии рассказывают в первую очередь. Правила чтения любительских фотографий предполагают, что если на снимке изображен человек, значит, «речь» на фотографии идет о нем. Вот почему любители стараются, чтобы в кадр попала либо фигура человека целиком, либо его голова. Если голова или члены тела отрезаны и остались за рамкой кадра, такой снимок признается «неудачным». (стр. 23. О. Бойцова. Любительское фото. Визуальная культура повседневности. 2013)

Интересно, а картину Эдгара Дега «Голубые танцовщицы», созданную в 1897 году, тоже считать неудачной?
Посмотрим на это правило любительской фотографии, а именно, на запрет «отрезания» головы с позиции профессиональной фотографии.

Жестким кадрированием в дальнейшем мы будем называть такое кадрирование, когда автор сознательно обрезает головы, руки и ноги или включает их отдельными элементами изображения, преследуя некоторые цели, которые становятся понятными благодаря самому снимку. Здесь мы полностью стоим на позиции Умберто Эко и Юрия Лотмана, сказавших, что замысел текста (текст - в широком смысле слова, буквенный текст, музыка, изображение и т.д.) определяется только структурой самого текста.

К такому кадрированию западная визуальная культура шла постепенно. В общих чертах это движение в фотографии можно представить в виде цепочки. Первым в ней мы поставили бы Имоджен Каннингхэм (Imogen Cunningham 1883 - 1976).

Снимая ню, Каннигхэм не включает в кадр голову, да и руки не всегда являются у нее объектом изображения.

Приведем два примера таких фотографий 1928 года. Это «Две сестры. 1928» (фото1) и «Треугольники 2. 1928» (фото 2).

Несмотря на то, что подавляющее большинство снимков того времени в стиле ню показывали обнаженную модель полностью, тем самым сформировав ожидания зрителей, фотографии Каннингхэм не вызывали какого-либо отторжения по двум причинам. Во-первых, визуальной культуре того времени уже были известны древнегреческие скульптурные торсы, а во-вторых, автора меньше всего интересует сама модель, что подчеркнуто в названии снимка «Треугольники» и раскрывается зрителю структурой фотографии.



Фото 1. Две сестры. 1928. Imogen Cunningham



Фото 2. Треугольники 2. 1928. Imogen Cunningham

Вторым назовем Мэн Рэя (Man Ray, 1890 - 1976), чьи выдающиеся работы оказали сильное влияние как на многих его современников-фотографов, так и на фотографов следующих поколений.
Мэн Рэя интересовала форма и только форма. Это хорошо видно по снимкам «Черно-белое. 1926» (фото 3) и «Скрипка Энгра. 1924», который мы не приводим не только из-за широкой известности этой фотографии, но и, скажем даже, ее «заезженности».



Фото 3. Черно-белое. 1926. Man Ray

Как было сказано выше, Мэн Рэй оказал влияние на многих. В рамках данной темы мы укажем только нескольких фотографов. Начнем с фотографии, сделанной в технике соляризации, где моделью выступила Ли Миллер, с названием «Ноги. 1930».



Фото 4. Ноги. 1930. Man Ray.



В преддверии новогодних праздников хочется волшебства и сказок. Поэтому не ждите чуда, чудите сами!
Теперь немного истории.

Рождение мифа.
PF - открытка

Представляет Еленка Донброва

В очень далекие и древние времена в Китае появилась первая визитная карточка. Требования были весьма просты и лаконичны: на красной бумаге указывалось имя и занимаемая должность без лишних деталей. Мы и сейчас используем подобные атрибуты в профессиональной деятельности.

В начале 1800-х годов визитная карточка стала завоёвывать популярность по всей Европе. Нередко кроме имени владельца стали появляться поэтические строки, пожелания, причудливые окантовки.

С появлением фотографии визитки приобретали форму фотокарточек. Новоявленным фотографам пришлось конкурировать с литографами и линогравёрами. В 1854 году французский фотограф Андре-Адольф-Эжен Дисдери запатентовал в Париже «карт де визит» – фотоаппарат с четырьмя объективами, который делал восемь небольших фотографий размером 3,25х1,125 дюйма. Но постепенно спрос на подобное утих.



Сергей Кожемякин

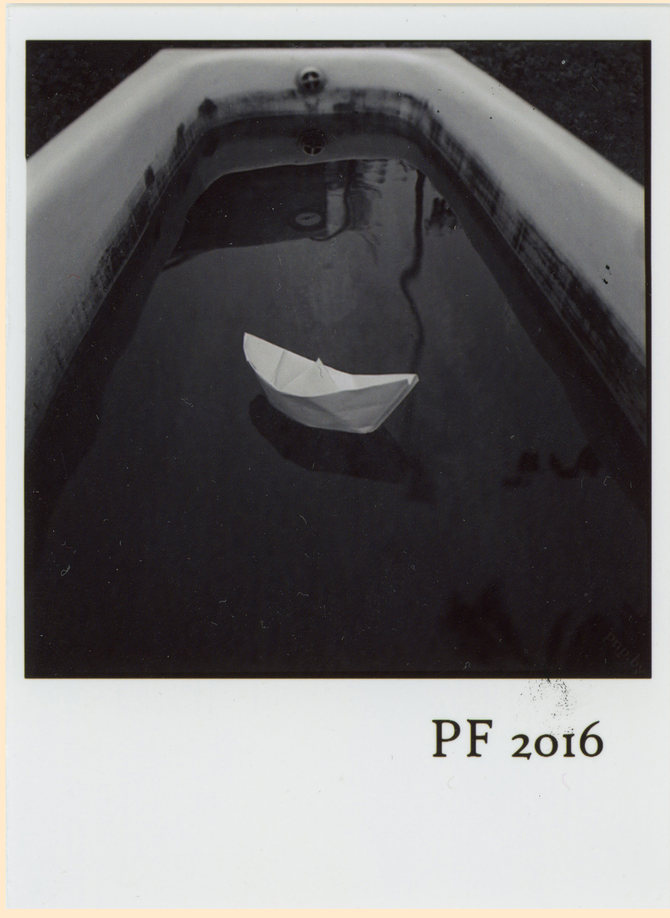


из коллекции Валерия Ведренко

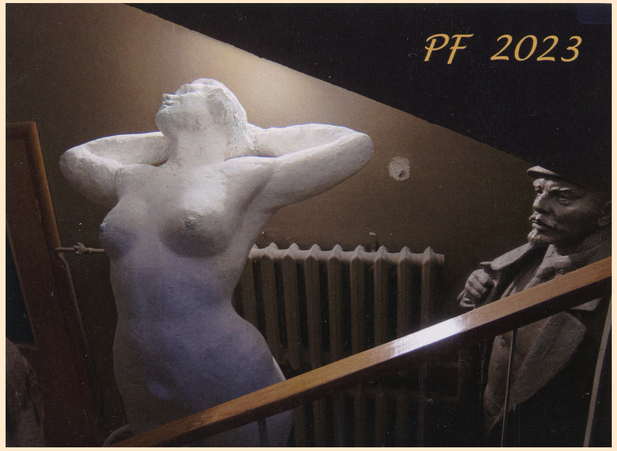
Рождение мифа. PF - открытка



Алексей Литвинко



Николай Першай



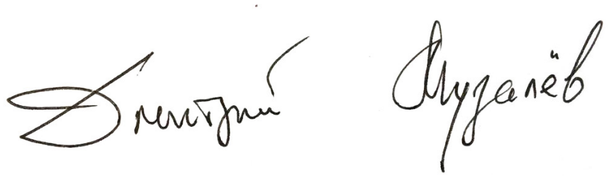
из коллекции Валерия Ведренко



Владимир Парфенок



ДМИТРИЙ МУЗАЛЁВ



Скачать:
Гугл-диск

Яндекс.диск

Photocentra

Что для вас значит фотография? Как вы описали бы её значение в вашей жизни?

Интервью с автором

Родился в 1972 году. Живет и работает в Москве. Основная сфера деятельности связана с IT-индустрией. Фотографией занимается с 2006 года. Публиковался в журналах Foto&Video, Russian Zoom, Digital Camera, сетевом журнале bric-a-brac. Участвовал в 10 выставках, среди которых «Музей. Взгляд фотографа» в ГМИИ им. А.С. Пушкина в 2012 году и «Серебряная камера» в 2007 году. Работает в рамках направления метафизической фотографии.

Интересно, как формулировка вопроса влияет на содержание ответа.

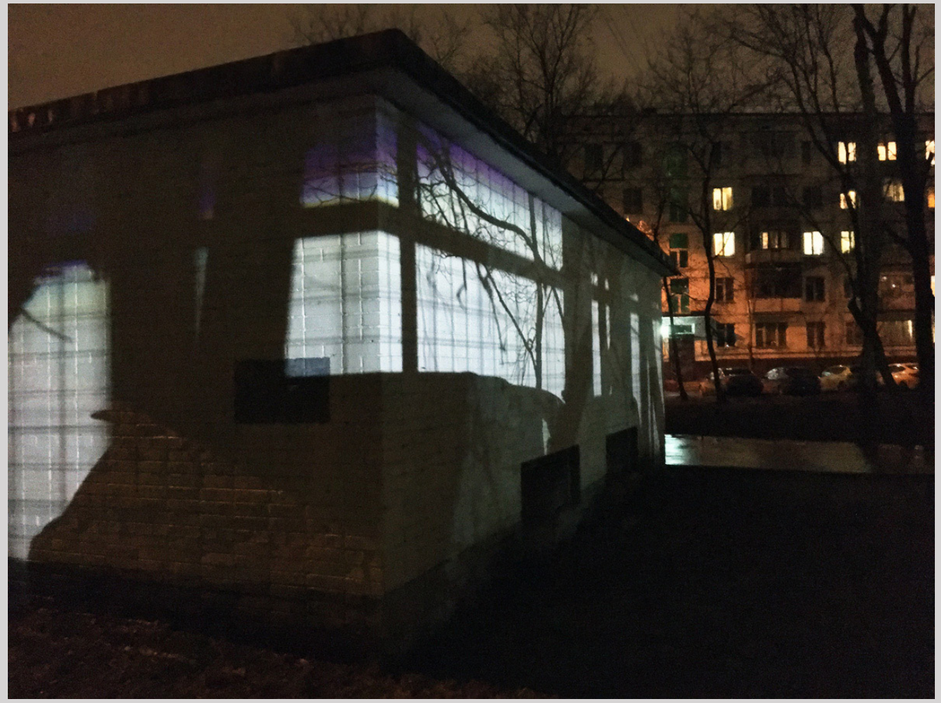
Для меня фотография – это рассказ о физической радости восприятия, перцепции. Способ этой радостью поделиться. Что касается значения в жизни, то фотография очень сильно расширила мой круг общения и глубину представлений об обществе.

Интерес к фотографии лежит поверх всех социальных, профессиональных, культурных групп, поэтому позволяет взаимодействовать с такими людьми, о существовании которых ты никогда бы даже не узнал.





ДМИТРИЙ МУЗАЛЁВ





Сергей Чубаров

1971-2020



5 лет.

Алексей Крик

Удар прямо в темя и сразу второй
И руки бессильно повисли
Вот так и терзают ночною порой
Мысли

Антон Зуев

Говорят, время лечит. Крайне сомнительное утверждение, если не ошибочное.
Время притупляет боль потери. Но сама боль остается, запрятанная вглубь.
Со временем происходит переоценка прошлого, по-другому расставляются акценты. То, что считалось важным, становится менее важным, а утраченная привычная обыденность, считавшаяся чем-то само собой разумеющимся, становится важной.

Так и в воспоминаниях о Сергее Чубарове на первый план постепенно вышел человек, а фотограф отступил на второй. Из этого совсем не следует, что его фотографии стали хуже или как-то изменились. Наоборот, на многие снимки, особенно в свете случившегося, начинаешь смотреть по-другому. Но об этом ниже.

Три черты резко выделяли его из той фотографической среды, в которой мы варились. Доброжелательность, неконфликтность и тонкое чувство юмора.
Познакомились мы в 2005 году на выставке Сергея, которая проходила в Зеленограде. (Фото 1)



Фото 1. Подготовка к выставке. Слева - Сергей Чубаров, справа - Александр Лужин

СЕРГЕЙ ЧУБАРОВ НЕОПУБЛИКОВАННАЯ ИТАЛИЯ. 2019 Г.









Анзор Бухарский

Поездка в Америку. Окончание интервью







Вроде еще в прошлом году вы были в США. Как вы там оказались?

Люди десятилетиями не могут получить американскую визу. До этого я там был уже четыре раза. И вот в 2022-м нам с дочерью обоим одобрили визы. Мы решили использовать уникальный шанс, пожить там, осмотреться. Оказались вполне легально, прилетели самолетом узбекских авиалиний рейсом Ташкент – Нью-Йорк.


CHASE
CHASE
MESSIAH


LOT·LESS


Emergency Instructions


BERGDORF GOODMAN
THE RINK SHOP

Haruhisa camera

в руках Елены Новиковой (Lena Nova)



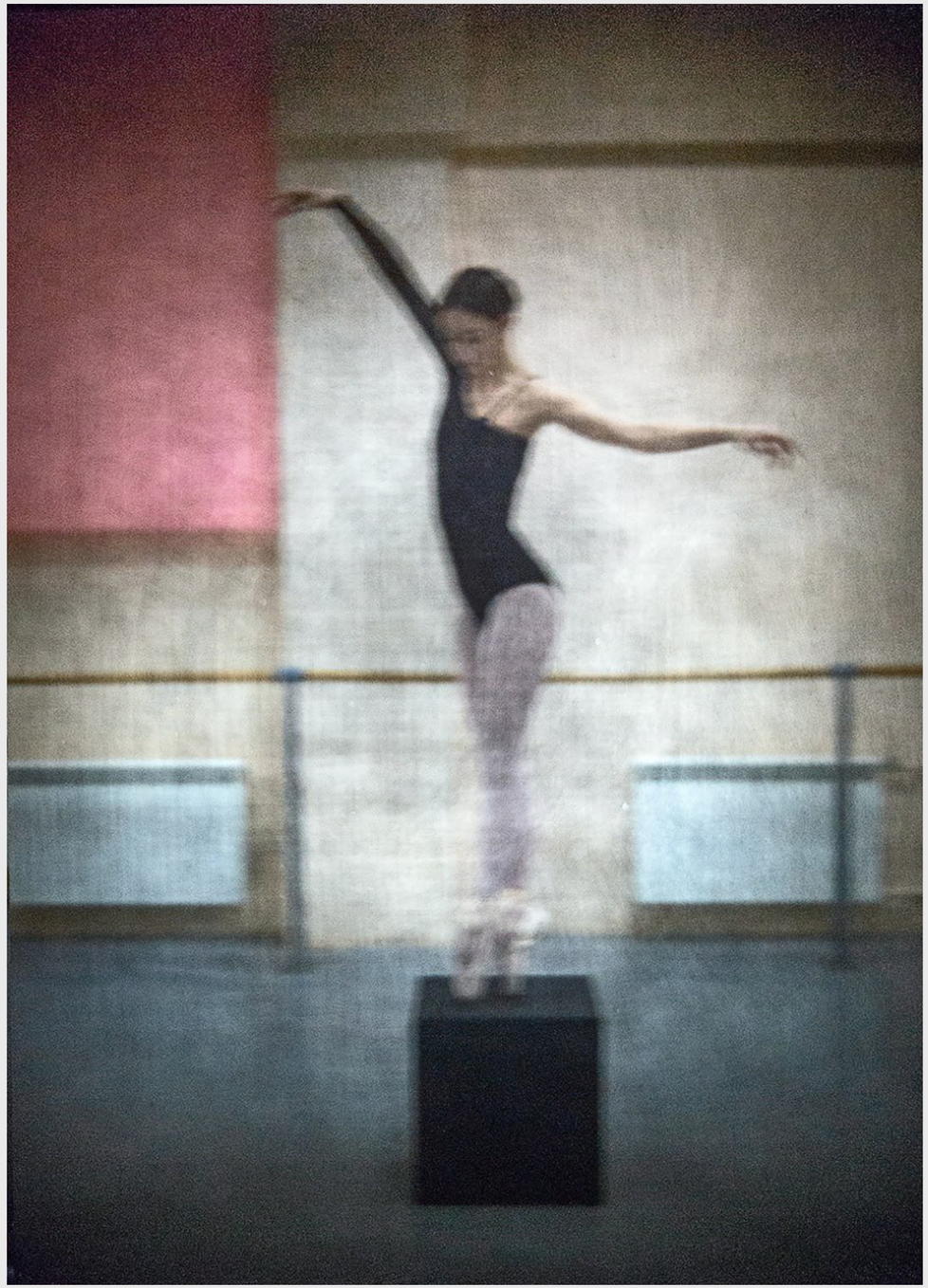
絵画になりたい写真たち¬

Фотографии, которые хотят стать картинами.

Фотографии, которые хотят стать живописью.







Дмитрий Марков

1982 - 2024

Россия в квадрате



Случайность. Сложно же представить, чтобы я специально шел туда ждать, когда под Путиным сядет чувак в маске. Но оно складывается, ты это видишь — и делаешь кадр. Когда нас всех завели в отделение, вышла тетенька, которая нас оформляла, и говорит: «Не дай Боже, кто-то будет снимать в отделении: будет административное дело». Я говорю себе: «Сиди хорошо». Сел возле окошка, чтобы покурить. Сижу спокойно, никого не трогаю, телефон заряжен. Поднимаю голову: зашел мент и сидит. Я такой смотрю и думаю: «бл,.. но это стоит административки».







ЛЮБИМЫЙ АВТОР

Представляет Анна Черно

КАЗАНЧЕ

*«Я в молодости окончил геофак, работал в Киргизии, на месторождении Джеруй и недавно прочитал в статье, что там уже всё освоено и ведётся добыча золота, на одну тонну руды четыре грамма. Причём мировые золоторудные компании бьются за право добывать, это считается очень выгодным, четыре грамма на тонну. Так же и в фотографии, множество людей щёлкают, и я сам начинал с чистейшего «графоманства», а потом оно как-то выкристаллизовывается, кому-то становится интересным…» **













АВТОРЫ

Представляет Еленка Донброва

Станислав Виткевич – «Чистая форма»

В подлинном искусстве компромисса нет.
Искусство требует веры...

В одном из произведений Айн Рэнд герой восклицает, что не хочет ничего знать о личной жизни автора скульптуры, так как в его понятии гений и злодейство несовместимы, узнав о житейской неприглядности творца обладатель произведения разбивает скульптуру... Будучи фотографом, художником, изучая историю искусств, я не имею иллюзий на этот счет, всё совместимо. С чистого листа можно только начать. Исследуя жизнь великих людей, мы сами начинаем лучше понимать себя и других. Верить или нет каждый решает сам. Можно верить автору, верить в искусство или верить только в себя. Людям искусства выпадает «кривая дорога», где заповедь «не укради» порой звучит фальшиво. Одно дело ремесло, совсем другое быть «творцом», «проповедником» нового. Быть «небесной гончей» в темные времена – значит отринуть старые устои, избрав бескомпромиссный путь. Иногда мы знаем о некоторых авторах понаслышке, но их вклад в искусство является неотъемлемой частью искусства в целом.

Станислав Игнаций Виткевич (родился 24 февраля 1885 г. – покончил жизнь самоубийством в 1939 г.) – польский художник-новатор, график, писатель, философ и фотограф, один из «отцов» современного театра, аналитик и мистик. Его произведения переведены более чем на 30 языков мира, а пьесы на зарубежных подмостках ставят чаще других польских авторов.

Его имя стало предметом игры. Работы подписывал по-разному: Witkac, Witkatze, Witkacjusz, Vitkacius и Vitecasse – последнее по-французски означает «быстро ломается». Изменяя имя, он как бы отделял себя прежнего, отдалял «от пошлеющей на глазах эпохи» *, стремясь воплотить как можно больше своих идей. На изломах пройдет вся его жизнь.



Многократный автопортрет в зеркалах
(Autoportret wielokrotny w lustrach)
1915–1917

По ту сторону Земли

Автор рубрики Борис Гуревич

Африканская фотография



Когда между коллегами заходит разговор о фотографии, я обычно наблюдаю достаточно широкое и глубокое знакомство с творчеством известных мастеров во всем мире. Обсуждают европейских фотографов от Брессона до Судека, Родченко и Ньютона; американских Адамса, Пенна и Виноградна. Вспоминают бразильца Сальгадо, японца Морияму и даже китайца Хо. Но практически ни в одной беседе я не слышал даже упоминаний об африканских фотографах, они где-то далеко и неизвестны. Должен признаться, что и сам я до последнего времени не интересовался африканской фотографией.

В последнюю поездку в Нью-Йорк у меня оказалось достаточно свободного времени на то, чтобы посетить не только давно любимые музеи, но и попасть во многие галереи в районе Челси. И в одной из них, Yancey Richardson, я вдруг встретил триптих из фотографий, каждая размером 45x70 см, от которых просто не мог оторваться. Я оставил свои данные в галерее и через несколько дней получил справку, что это работы южноафриканской фотографини и скульптора Zanele Muholi и стоят они всего 35,000 долларов. Не купил, но увиденное пробудило во мне интерес и послужило толчком для написания этого эссе.



До меня вдруг дошло, что эта ниша достойна пристального внимания и заслуживает быть показанной на страницах нашего журнала. В отличие от предыдущих выпусков, я решил не концентрировать всё внимание на одном авторе, а показать фотографии 17 разных авторов из разных стран чёрного континента. Из моего обзора исключены страны Северной Африки по двум причинам: коренное население этого региона было либо оттеснено на юг во времена захвата этих территорий арабским халифатом (VII-VIII век), либо постепенно ассимилировалось в нём; влияние колонизаторов в этом регионе, в том числе и культурное, – Британии в Египте, Италии в Ливии и Франции в странах Магриба весьма значительно и по сей день. Я также обдумывал – исключать ли из обзора Южную Африку, но, как оказалось, политика апартеида позволила местной негритянской культуре остаться достаточно аутентичной. Кроме этих исключений не хочется уделять внимание пейзажным фотографам и фотографам животного мира, это мне неинтересно.



OMAR VICTOR DIOP

SENEGAL







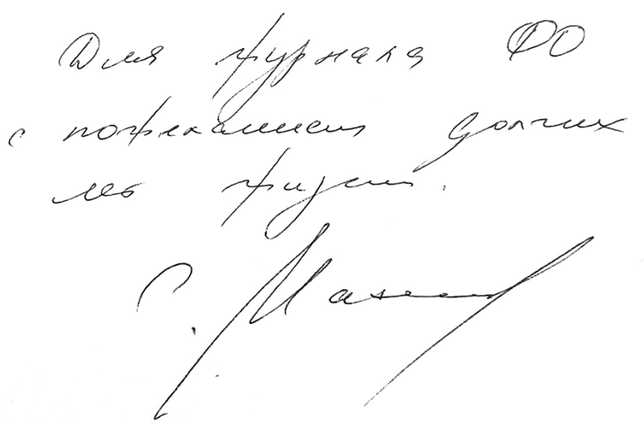
Скачать:
Гугл-диск

Яндекс.диск

Photocentra

СЕРГЕЙ МАКСИМИШИН





Интервью с автором


ОЧЕРНИЯ ПОКЛОНОВ WORSHIP COUNTER







АННА БОЧАРОВА



Аня Бочарова (sush)

Анна Бочарова — петербургский уличный фотограф, известная своими работами в жанре стрит-фотографии. Её творчество направлено на запечатление повседневной жизни города и его жителей, что позволяет зрителям увидеть красоту в обыденных моментах.

В 2010 году Анна поделилась своим любимым снимком в интервью для Prophotos, отметив, что фотография была создана случайно, но в ней отразилась вся красота жизни. Она подчеркнула важность спонтанности в стрит-фотографии и стремление передать чувство момента через объектив.

prophotos-ru.livejournal.com

Её работы отмечены в книге Антона Вершовского «Стрит-фотография: открытие плоскости», где она упоминается как один из заметных российских стрит-фотографов.

antver.net

Отзывы о её работах подчёркивают умение Анны передавать атмосферу городских улиц и находить уникальные моменты в повседневной жизни. Её фотографии вызывают у зрителей чувство сопричастности и позволяют иначе взглянуть на привычные сцены. Если вы интересуетесь стрит-фотографией, работы Анны Бочаровой могут стать для вас источником вдохновения и примерами мастерского владения жанром.

Аня хороший человек: прямой, искренний, не терпит лжи. Талантливый. То, что она отмечена у А. Вершовского, говорит о том, что А. Бочарова останется в памяти потомков, потому что рукописи не горят.

Вот так. Только квартирный вопрос нас всех испортил.



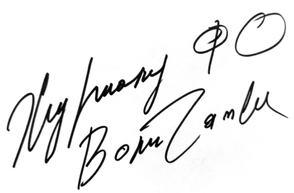






РИНАТ ВОЛИГАМСИ





Фотография, появившись в XIX веке, кардинально изменила искусство живописи. Художники начали использовать фотоснимки для создания произведений, заменяя ими прежде рукотворные этюды, стали привносить в свою работу идеи, навеянные фотографией.

Например, Эдгар Дега, один из тех, кто экспериментировал с фотографией, стал применять метод «кадрирования» в своих полотнах с балеринами, что создавало эффект спонтанности и «случайного кадра».

Фотография также обратила внимание общества на быстротечность момента и его значимость. Это сподвигло живописцев начать изображать «случайные» сцены повседневной жизни, значительно расширив тематику своих работ.
В свою очередь, на фотографов оказывала значительное влияние живописная традиция.

Пикториализм, как эстетическое течение на рубеже XIX–XX веков, стал важным этапом в этом процессе. Этот стиль стремился сделать фотографическое изображение похожим на живопись, применяя набор приемов, которые подчеркивали художественные качества снимка. В таком контексте творчество уфимского художника Рината Волигамси представляет собой интересный пример обратной «мимикрии» — когда, казалось бы, «старшая сестра» живопись подражает младшей — фотографии.



Одной из знаковых серий Волигамси является “Неофициальный альбом” (2005-2006) - эпос о братьях-близнецах Сергее и Владимире Ульяновых, наполненный парадоксальным юмором, заставляющим вспомнить другого выдающегося мистификатора - Даниила Хармса. Серия выполнена в технике фотоколлажа, художник использовал фотоснимки из журналов, книг, интернета и даже своего семейного альбома.

«Можете это называть как угодно, но сразу говорю, я нисколько не претендую на историческую правду – это моя творческая фантазия, мое видение личности Ильича.

Я считаю, что у Владимира Ульянова был брат-близнец Сергей Ульянов, иначе как объяснить его сумасшедшую революционную деятельность, – говорит Волигамси. – Существует множество фактов, говорящих о том, что он одновременно находился в разных местах.
А фотографии 1967 года я объясняю тем, что один из братьев остался жив».



Володя и Сережа Ульяновы. Уфа. 1874 год



Володя идет к реке топить кошку с котятами. 1880 год



Владимир и Сергей Ульяновы. Уфа. 1885 год



Владимир и Сергей Ульяновы. д.Такталы. 1894 год

Представляет Марина Глебова

КРУГОСВЕТКА Владимира Павелко





Как возникла идея кругосветки? Занимался бизнесом, все было успешно, стукнуло 50 лет, ни деньги, ни развитие уже не вставляли, захотелось сделать себе подарок на юбилей, объехать Землю. Посмотреть жизнь не туристическую, а изнутри, и, самое главное, найти новые смыслы, ответить, как дальше жить и зачем. Сам организовал, спонсоров подтянул.

У нас были три машины – три водителя, и на некоторые этапы к нам прилетали гости – туристы. За рулём не чередовались. Но главная тяжесть была не в этом. Большая психологическая нагрузка - каждый новый день ты не знаешь, что тебя ждет, где будешь ночевать. Сначала это прикольно, кайф, всё интересно, а потом накапливается стресс и мозг перегружается информацией, впечатлением, новизной... Я был постоянно за рулём, да ещё и руководителем всей экспедиции от идеи и до конца, любая проблема на мне.

2008 год. Первая часть кругосветки длилась 4,5 месяца. Проехали всю Россию до Владика, Монголию, Японию, Вьетнам, Тайвань, Лаос, Камбоджу, Таиланд, доехали до Пхукета.

На следующий год уже в меньшем составе продолжили по США 18 тыс. км. В Штатах мы напрокат брали машины, а наши машины были отправлены в Аргентину, и часть нашей команды проехала всю Латинскую Америку и Северную до Аляски, но это без меня.

Этапы:
1-й Москва - Новосибирск,
2-й - Новосибирск - Плато Укок,
3-й - до Улан-Батора,
4-й Улан-Батор - Байкал,
5-й Байкал – Владивосток,
6-й Япония,
7-й Тайвань,
8-й Вьетнам,
9-й Таиланд,
10-й Лаос,
11-й Камбоджа,
12-й опять Таиланд.

Только после 12 этапа поехали в Москву и то, только для того, чтобы открыть визы на новые страны. В пути непрерывно были 4,5 месяца. Торжественный старт 3 августа 2008, громкие проводы, Москва, нулевой километр, два года подготовки. В качестве средства передвижения были выбраны внедорожники, одна машина моя и две за спонсорские деньги. Между континентами и островами переправлялись на паромах, обратно машины плыли в контейнерах морем, а мы возвращались самолётом.
Были и подготовительные этапы – вся Европа, Север. Невозможно на нескольких страницах показать и рассказать всё, поэтому здесь в журнале будет несколько моих ярких воспоминаний о кругосветке по фотографиям.

Сама идея кругосветки родилась у нас в Заполярье, так что это был предварительный этап. С него и начну.

В Монголии за день можно не встретить ни одного человека. А тут едет на мотоцикле мужик. Останавливается, идёт прямо на меня и руку засовывает в пальто. Я подумал, что он за пистолетом полез, и испугался. А оказалось, он ехал на мотоцикле, у него руки замёрзли, это он чтобы подать руку, решил её нагреть сначала. Идёт навстречу, чтобы поздороваться, и руку греет.





Пустыня. Арабские Эмираты

Мы готовились в кругосветке проезжать много пустынь – в Монголии, Китае, Африке, Южной Америке. Здесь мы тренировались, как проходить, чтобы чувствовать песок. Интересные тренировки были по этим барханам. С одной стороны, с которой ветер дует, там едешь по бархану, как по бетону. А с другой стороны бархана песок как пух, если машина попадает туда, то она полностью зарывается, сам уже не откопаешь её, надо, чтобы кто-то на лебёдке помог её вытащить.





Начало в журнале «ФО фотообзор» №1-2025

КОЛЛАЖ / МОНТАЖ

«Как это увлекательно — быть художником. Если это не захватывает, то для времяпрепровождения есть другие, лучшие возможности»

Ханс Рихтер



Оскар Рейландер. «Два пути жизни» 1857

Четкого различия между коллажем и монтажом нет… Или?

Считается, что прародителем техники композитного изображения является английский художник-живописец-прерафаэлит шведского происхождения Оскар Рейландер, который поспорил со своим коллегой на тему: фотография не сможет стать частью искусства, так как не способна создавать шедевры, подобные живописи известных художников. Вызов был принят!

«Два пути жизни» - это философская «картина» - фотография, над которой Оскар трудился вместе с женой на протяжении шести недель. Техническая сложность не позволяла одним кадром запечатлеть всех героев одновременно, поэтому пришлось снимать частями, всего было объединено 32 негатива (по некоторым данным 30). Естественный свет, экспозиция по два часа и терпение, терпение, терпение фотографа и моделей. Всего было изготовлено пять авторских реплик «Два пути жизни», сохранилась только одна, находится в коллекции Национального медиамузея в Брэдфорде (National Media Museum, Bradford).



Знаковая фотография Генри Робинсона «Угасание» (1858). Чтобы сделать этот снимок, автор соединил вместе пять негативов.

По ту сторону Земли

Автор рубрики Борис Гуревич

Африканская фотография



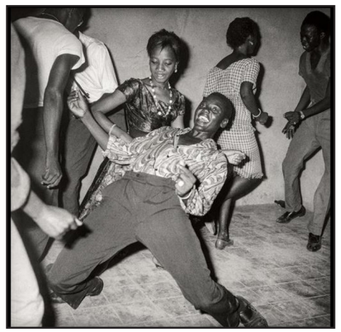
Африканская фотография (продолжение). Начало в февральском номере Ссылка

В прошлом номере я попытался представить свой взгляд на африканскую фотографию в форме целостного калейдоскопа, а в этом выпуске попытаюсь рассказать более широко и глубоко о двух наиболее значимых и уважаемых на континенте авторах – о Малике Сидибэ (Malick Sidibé) из Мали и Жане Депара (Jean Depara) из Конго.



Малик Сидибе родился в 1935 году в деревне Солоба, 300 км от Бамако. На сегодняшний день это Мали (ранее Французский Судан). Его отец Коло Барри Сидибе был скотоводом племени Фула, фермером и опытным охотником. Малик был первым ребенком в семье. Он выучил французский во время учебы в школе и продемонстрировал отличные способности к рисованию. Художественный талант юноши проявился при поступлении в Школу Ремесленников (École des Artisans Soudanais), где он получил специальность ювелира.

В 1955 году фотограф Жерар Гийат пришел в школу в поисках ученика для оформления своей студии и в итоге нанял Малика Сидибе. Гийат был впечатлен его работой и взял Малика в ученики. Первыми задачами Сидибе были калибровка оборудования и доставка отпечатков, затем знакомство с процессами проявления и печати. Он узнал еще больше о фотографии, помогая Гийату, и в конце концов оброс собственными клиентами. В 1956 году купил Kodak Brownie Flash, свой первый фотоаппарат. Фотоаппарат был оснащен вспышкой — инструментом, который помогал ему фотографировать ночные вечеринки, завсегдатаев тусовок и танцующих.







JEAN DEPARA











АЛЕКСАНДР



НИКИФОРЕНКО

Живу в небольшом городе Столине на самом юге Беларуси. Люблю свой край и позиционирую сейчас себя как «экстравертного интроверта».

С фотографией познакомился довольно поздно – в 17 лет, когда после школьной скамьи пригласили на работу в местную районную газету. Было это в 2000-м году. В те времена редакции на периферии жили бедно. Первый фотоаппарат, который мне дали, был ФЭД-3. Как фотографировать, показали, но как сматывать плёнку – нет. В итоге первая плёнка при перемотке была порвана и засвечена. Азам обращения с фототехникой и фотохимией научился буквально за три месяца. Намотка плёнки, проявка, составление растворов, печать фотографий.



Так как начинал я именно с аналоговой фотографии, она всегда была мне близка. Возможно, это и повлияло на то, что в подсознании я всегда хотел вернуться в аналоговую фотографию. Для начала попытался по коллегам добыть то, что осталось из фотохимии, так как по месту жительства купить это всё было проблематично.

Покопавшись по фотолюбителям, раздобыл для начала фотоувеличители Крокус и УПА, несмотря на их не самое лучшее качество. Печатал на любую фотобумагу, которая попадалась в руки. Фотографировал на всё, что можно было – дошло до того, что брал в рентгенкабинете листовую плёнку, нарезал её квадратиками и фотографировал на Киев-60 и Pentacon Six.

Параллельно начал пробовать альтернативные процессы, сначала цианотипию, как наиболее простой и доступный процесс. Дальше были попытки в гумми-арабик и Ван Дейка. Первые опыты не были сильно плачевными, но отсутствие свободного времени вынудило поставить это занятие на паузу.

Не помню, где узнал о лит-печати, но один из первых авторов, у кого я увидел этот процесс, был Влад Краснощёк. С интересом смотрел на работы Сергея Чубарова. Чем нравится этот процесс? Своей непредсказуемостью и возможностью печатать на бумаге давних времён. Иногда плесень и грибы на фотобумаге добавляют свой эффект.

И, в принципе, вся моя жизнь – это хаос, сумбур. В своём фототворчестве я это называю «фотографичной небрежностью». Отдаю предпочтение форме, не детализации.

Если бы я был сосредоточен только на фото, то было бы больше материала. Но у меня много других увлечений. И в этом моя беда - я хочу попробовать себя во всех сферах деятельности.



ВИКТОР



КИРИЛЛОВ

Что было сперва? Курица или яйцо?

Виктор Кириллов знает ответ на этот вопрос.

С чего все началось? Как и у всех - с детства. Не было тогда интернетов, и хорошо, что не было. Я выходил во двор, то есть буквально в степь, заборов никаких не было между глинобитными мазанками, смотрел в колыхающееся до горизонта море ковыля или в выжженное солнцем небо, видел, как кружится в пыльной спирали обрывок газетки, подобно инопланетному пришельцу.

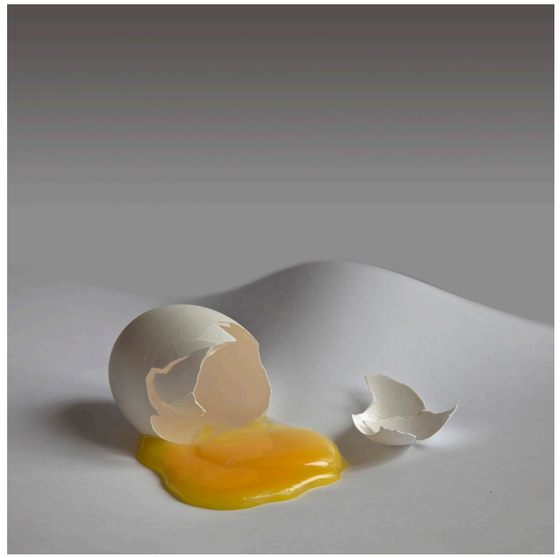
Или речка моего детства, маленькая, степная, начинающаяся в овраге за полевым станом из ничего, из мокрой глины, из лужи, поросшей камышом. Семь километров вьется она по глинистым балкам и зарослям полыни и исчезает бесследно где-то за холмами, не глубокая, не широкая, но именно там я с грустью понял, когда утонул, что жизнь остальных продолжится и без меня.

Рисовать мне всегда нравилось, жили мы небогато, альбомов и красок настоящих у меня не было, рисовал химическим карандашом на обрезках обоев, оберточной бумаги. В какой-то газетке, в рубрике о загнивающем западе, увидел картинку Дали «Постоянство памяти» (ну эта с жидкими часами). Мутная, чёрно-белая, с газетным растром, она поразила меня сразу и навсегда. Тогда я еще не знал слова «сюрреализм», но оказалось - это на всю жизнь. И к арт-фотографии я пришел по той же причине. Фотография по своей природе документальна, а значит, правдива. Если б у Дали его часы были не нарисованы, а сфотографированы, это высказывание было бы в сто раз сильнее. Начинал я с классических монтажей - коллажей, вырезал отдельные детали картины, клеил на картон, дорисовывал тени, красил. Рисование и фото слились у меня в единый процесс.

Книг и альбомов по искусству тогда у меня еще не было, «творческие методы печати» приходилось самому изобретать: контактная печать с бумажными негативами, многослойные маски на стекле при проекционной печати и т.д.

Потом «изобрел» способ комбинированной съёмки, делал макет в масштабе (кораблики, избушки), свет в них зажигал шести-вольтовыми лампочками (светодиодов тогда не было ещё), небо проецировал на большое матовое стекло. Экспозиция, мульти-экспозиция, ретушь на форматном негативе красным фломастером и прочее колдовство и шаманство.

К серьезному рисованию на холсте маслом не дошёл, художественного образования не хватило, да и не по карману мне такое хобби. Есть пара картинок на холсте, но это так - любительщина, для домашнего пользования. У меня есть одна картинка – груши, две половики, петлями соединенные. И еще «жидкие гвозди», они наполовину нарисованы.



1



2

1. Белое яйцо
2. Яйцо и Курица
3. Курочка II
4. Гнездо с яйцом
5. Молодая Курица



3



4



5

АЛЕКСАНДР ВЕЛЕДИМОВИЧ



ФО

Let there be light!

Апрель 2025

Скачать:
Гугл-диск

Яндекс-диск

Photocentra

Интервью с автором

Александр Веледимович (р. 1983, Витебск) — беларуский фотограф, писатель и преподаватель. В своей художественной практике автор обычно использует аналоговую фотографию и создает сложные работы на грани между репрезентацией нашего «времени» и «вневременным» характером фотографии.

Начиная с 2010 года фотографии выставлялись в Витебске, Минске, Бресте, Берлине, Париже, Варшаве, Ванкувере, Краснодаре и Ташкенте. Несколько отпечатков находятся в частных коллекциях в Беларуси, Германии, Франции и США.

В 2013 и 2014 годах вышли статьи в американских журналах «Black&White» и «Shots» о творчестве Александра.

В 2016 году участвовал в программе Gaude Polonia, результатом которой стала книга «Алексиада», вдохновленная семейной легендой о Второй мировой войне, современной интерпретацией истории и Варшавским восстанием 1944 года.

В 2017 году стал одним из финалистов арт конкурса на «Осеннем салоне» в Минске.
С 2023 года живет и работает в Гданьске.

Александр - человек тонко чувствующий гармонию и наделенный даром показывать красоту.



Ира. Портрет с пряниками.



Наташа и Юля. Портрет с драконом.

PROVOKE

История одного журнала

Все началось с момента, когда в журнале Aperture (диафрагма) мне на глаза попалось интервью от марта 2017 года, беседа директора Японского Проекта Фотографии Цуёши Ито со старшим куратором фотографии и международного искусства лондонского музея Tate Modern Саймоном Бейкером о наследии журнала японского самиздата Provoke (Провокация). Читая интервью, я обнаружил очередную дыру в собственном образовании и поспешил ее залатать.

Позже, в процессе исследования, я обнаружил, что российский ресурс moderncolor.ru частично перевел это интервью на русский язык, разумеется, без ссылки на первоисточник, и перепутав сам журнал с каталогом одноименной выставки в Вене в 2016 году. К сожалению, интернет позволяет получить весьма ограниченный доступ к материалам журнала, и мне пришлось заказать в Японии перепечатанное издание с целью сформировать собственное мнение по данной теме.





KŌJI TAKI





DAIDO MORIYAMA



Представляет Марина Глебова

Елена Хазина - мастер натюрморта



Елена Хазина — фотограф из города Рязань, Россия.

Снимает не только натюрморты, но и портреты, автопортреты. Прекрасно чувствует гармонию формы, тон и цвет, наполняет свои фотографические работы светом.

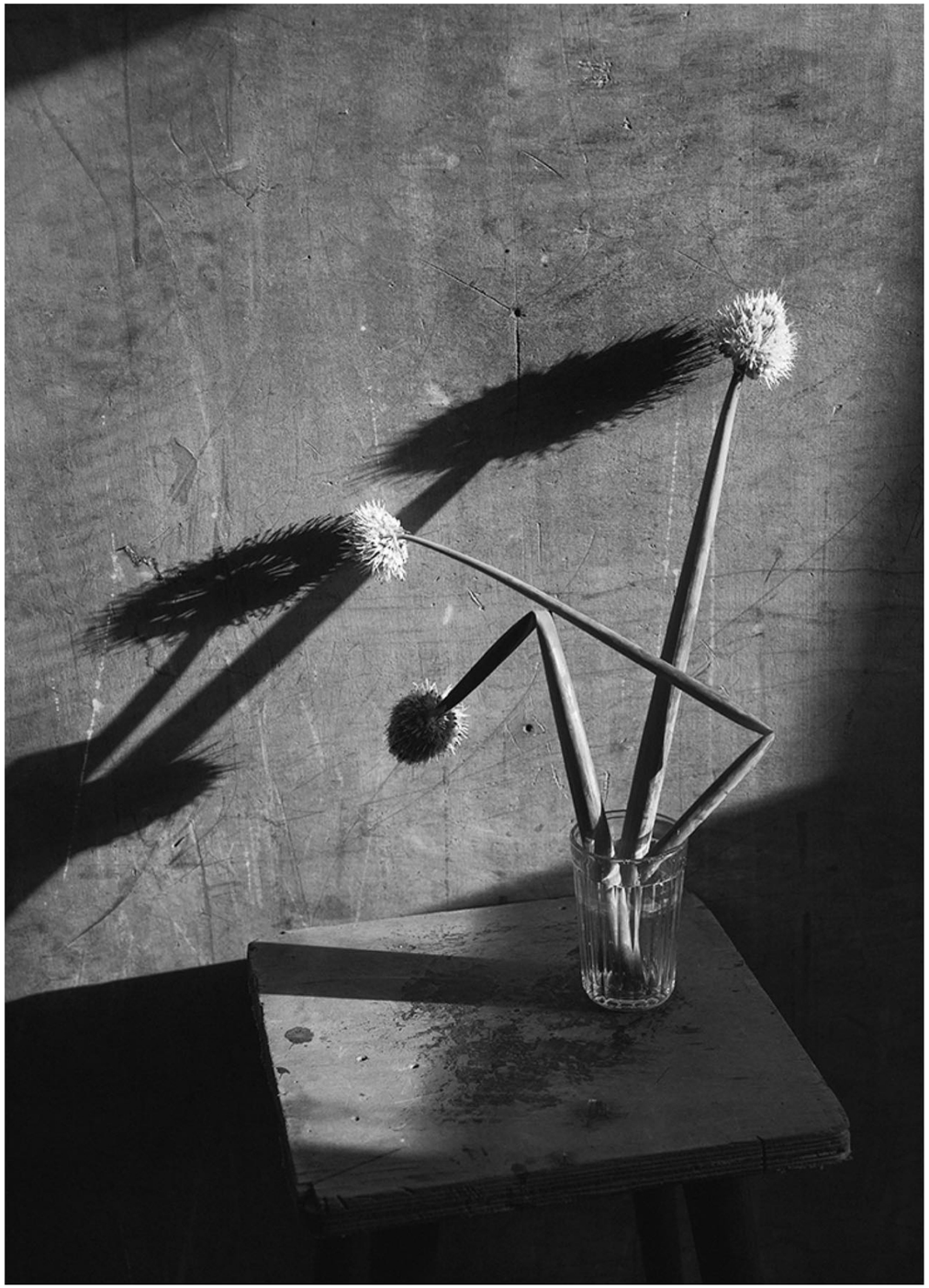
С 2023 года — член Союза фотохудожников России.

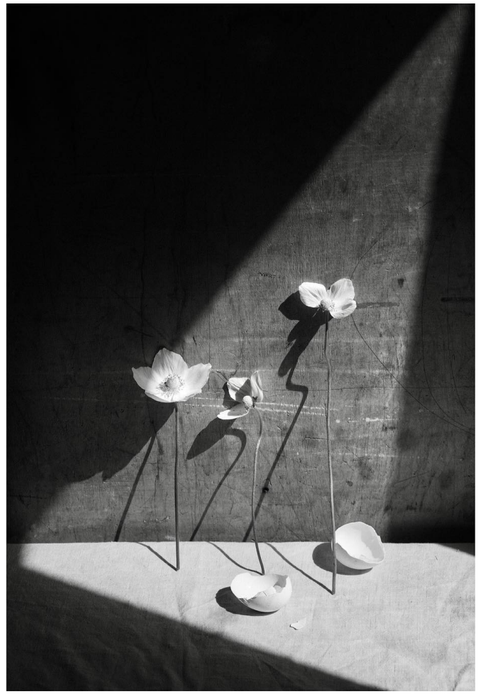
Участница групповых и персональных выставок в городах России.

Елена, почему именно натюрморт?

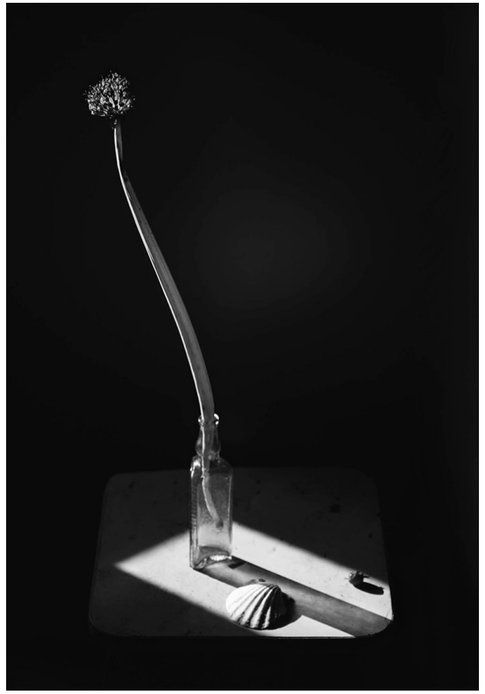
С одной стороны, это для меня проще, чем с кем-то договариваться о съемке, я могу снимать натюрморт в любое время, главные герои всегда под рукой. Неспешность, с которой можно переставлять предметы, нюансы цвета и света. В то же время мне нравится управлять сюжетом.

При кажущейся простоте натюрморта для меня это глубокий и сложный жанр, поиск и переосмысление обычных предметов и форм, взгляд на них с непривычной стороны.
Можно снимком передать историю старого стула или кувшина, оживить светом хрупкие сухие растения. Меня завораживает, как стеклянная посуда притягивает свет.





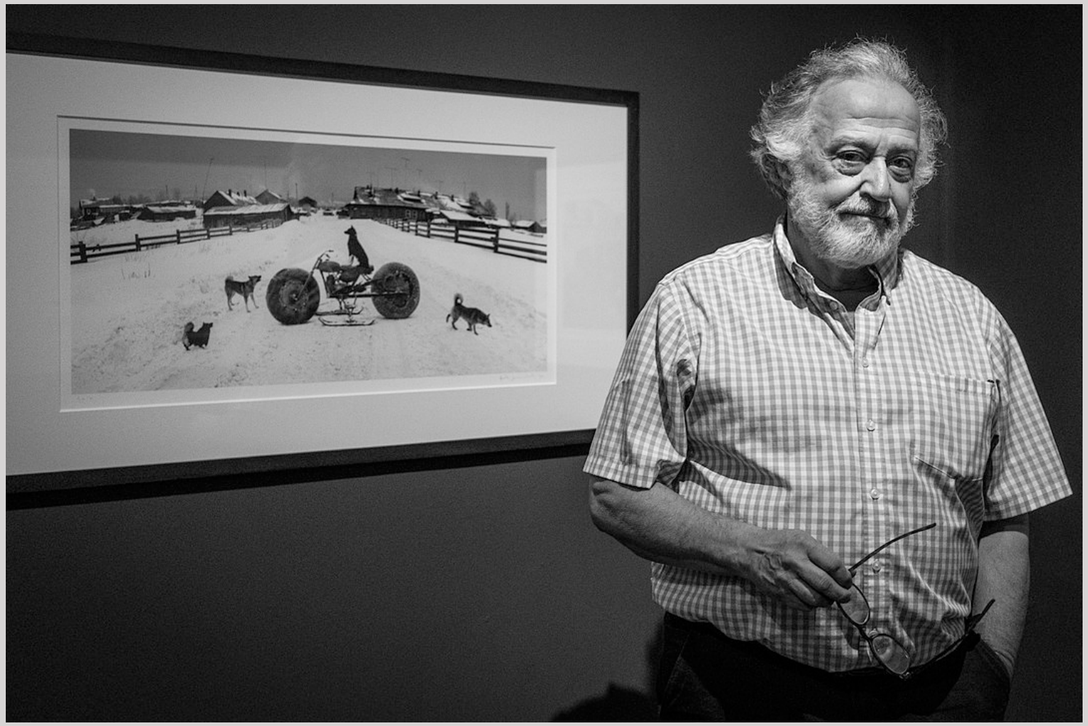






Представляет Эдуард Семушин

Пентти Саммаллахти
Pentti Sammallahti
Финляндия



Классик финской художественной фотографии Пентти Саммаллахти (1950 г.р.) начал свою карьеру в начале 1960-х годов. Он один из первых финских фотографов, который посвятил свою жизнь художественной фотографии. Саммаллахти – один из всемирно признанных финских фотографов, неоднократно удостоенный звания почетного доктора искусств. Он сделал блистательную карьеру преподавателя фотографии в Университете прикладных искусств в 1974–1991 годах и опубликовал 25 книг по искусству фотографии и множество замечательных фотосерий. А также разработал различные методы печати.



Соловки. Белое море. 1992



Хельсинки. 1982 год

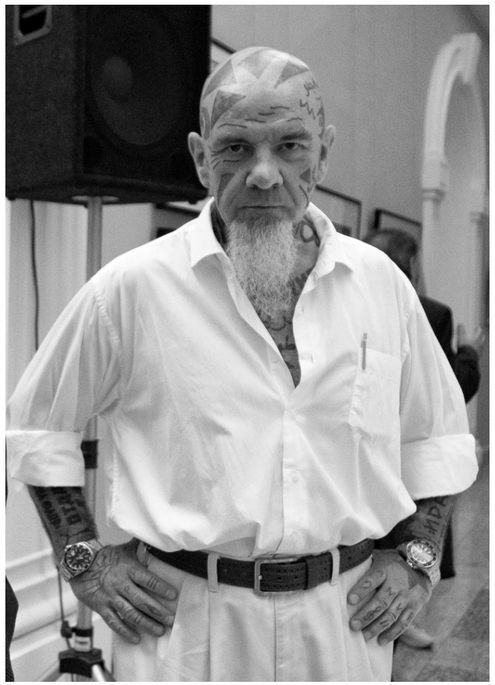


Хельсинки. Объятие. 1983 год

ПРОЕКТНАЯ МАСТЕРСКАЯ

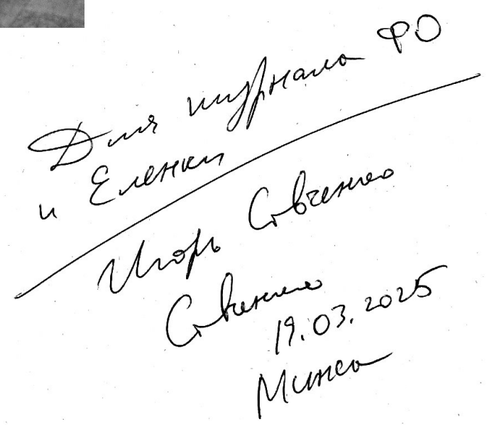
Представляет Еленка Донброва

ИГОРЬ САВЧЕНКО



«Вы не фотографируете, вы создаете»

Ансель Адамс



Савченко Игорь Викторович (родился 14 ноября 1962г. в Минске) — беларуский фотограф, художник, литератор.

С 1988-89 гг. знакомится с участниками Студии творческой фотографии Валерия Лобко, Минск.

В 1990 году получает Премию Кодак-Пате на Международном салоне фотографии в Рояне, Франция. Определяющий год.

В июне 1991 года увольняется с инженерной работы. В том же году проходит его первая персональная выставка, Galleri Index/ Fotograficentrum, Стокгольм.

С 1994 года пишет тексты и прозу.

В 1997 году декларирует отказ от создания новых фотографических работ.

В 2019 году 19 октября, в пространстве арт-группы 1+1=1 (Антонина Слободчикова, Михаил Гулин) предоставляет все свои негативы за период 1985-96 гг. для «деконструкции» (уничтожения) посредством шредера в рамках перформанса литовского художника и куратора Дариуса Вайчекаускаса.

В 2023 году - окончательный и бесповоротный отказ от фотографирования.

Творчество Игоря Савченко отличается от всего фотографического пласта беларуской фотографии. В своих проектах автор предпочитает смысловые нагрузки, четкое проявление философии и влияние на зрителя.

На мое предложение заранее ознакомиться с вопросами Игорь отказался.

- Я никогда не смотрю вопросы. Это дело опасное, на самом деле. Если знаешь заранее, начнешь надумывать. Если бы вопросы предполагали набор информации, которую мог забыть, тогда да; что касается взгляда, отношения к чему-либо, чем больше будешь думать об этом, тем хуже будет.

- Тогда начну с банального. Ты фотограф?

- Вроде это уже выяснили!

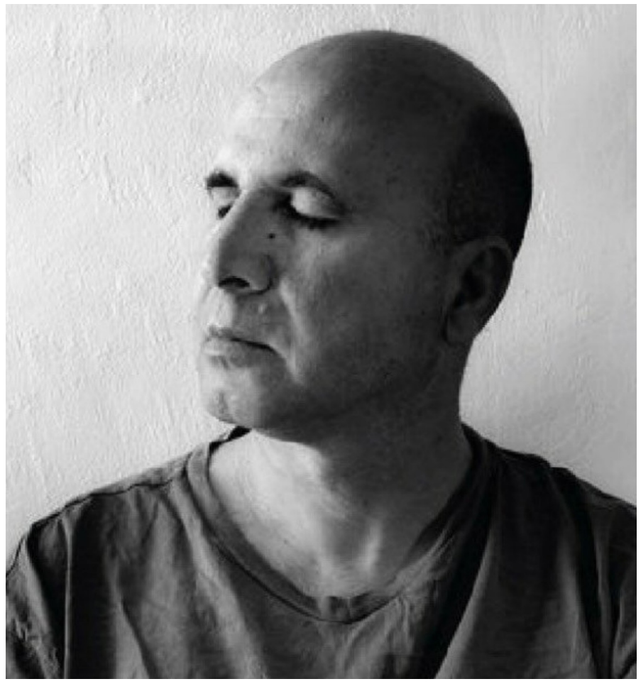
- Есть мнение, что твои работы тяготеют к дизайнерскому эстетству.

- Нет, никогда! Я такое не слышал и лично сам так не считаю. Надо идти последовательно. Когда-то, с самого начала, долгие годы я был фотографом! Я не люблю термин «фотохудожник». Считаю, что понятие «фотограф» автоматически подразумевает понятие «художник».



По ту сторону Земли

Автор рубрики Борис Гуревич



Илан Бен Йехуда
Ilan Ben Yehuda
Израиль

Пришло время представить одного израильского фотографа, практически моего соседа, Илана Бен Йехуда. Родившийся в 1960 году, Илан с детства увлекся фотографией и визуальным описанием историй, что и привело его к обучению в институте Camera Obscura в Тель-Авиве.

Он уделял много времени изучению фотографий и приемов признанных мастеров, работая графическим дизайнером в индустрии моды, пока не пришел к собственному пониманию роли цвета и дизайна.

Помимо формального обучения фотографии, Бен Йехуда также получил степень философии в Еврейском университете в Иерусалиме. Это сочетание визуальных и интеллектуальных начал значительно повлияло на его взгляд как художника.

Последние годы Илан посвящает большую часть своего времени уличной фотографии, жанру, который он считает наиболее плодотворным для себя — это больше, чем просто художественное занятие, это форма личной свободы и выражения, «это главный двигатель, который способствует моему личному удовлетворению и счастью». Вдохновленный работами многих известных фотографов, он бродит по улицам с камерой в руках, желая задокументировать яркое полотно городской жизни.

Работы Бен Йехуды демонстрируют его способность схватывать решающие моменты — те мимолётные ситуации, которые передают историю, эмоцию или идею. Будь то взаимодействие света и тени на оживлённой улице или между незнакомцами, его фотографии приглашают зрителя замедлиться и впечатлиться. «Хорошая фотография — это та, в которой вы можете узнать свой отпечаток пальца», — говорит он, подчёркивая важность развития собственного стиля и перспективы. На замечания коллег, что его фотографии часто напоминают работы других авторов, он реагирует с юмором: «Я не повторяю чужих фотографий, мы все наблюдаем жизнь через объектив, а он снимает одинаково».

Цвет, тени и композиция важны в уличной фотографии Илана. Яркие цвета и резкие тени не только привлекают взгляд зрителя, но и подчеркивают местную атмосферу с характерным жестким светом. Тени и свет создают глубину и интригу, а тщательное внимание к композиции преподносит связную историю. Уличная фотография — это трудоемкое занятие, которое требует терпения, преданности и глубокого понимания окружающей среды. «Вам нужно провести много времени на улицах, чтобы лучше узнать места и людей, которые встречаются там».

Надеюсь, что вам будет интересно немного познакомиться с атмосферой наших улиц по фотографиям Бен Йехуды и, возможно, появится желание посетить их.




אבות ובנים העולמי
הרס הנוער והוסדה העסרה
קופת הצדקה קרן החסד
אחות בכפלך
אוי מה היה לנו
אוי נא לנו כי חטאנ
מזון ראש הישיבה
רבנו הגאון הגדול רבי
אריה לייב פינקל
זצוק"ל
ראש ישיבת מיר
וחבר מועצת גדולי התורה
קופת העיר







Лабораторная работа

Фотоаппарат не нужен

Сергей Тихомиров

“Однажды вечером учёный сидел на своём балконе; в комнате позади него горела свечка, и вполне естественно, что тень его расположилась на стене противоположного дома; она даже поместилась на самом балконе, как раз между цветами; стоило шевельнуться учёному — шевелилась и тень - это она умеет…”

Г. Х. Андерсен. “Тень”

Фотограмма - это изображение на светочувствительном материале, полученное без использования оптических приборов. На просвет размещают какой-либо предмет. Этот предмет отбрасывает на светочувствительную поверхность тень. Таким образом, везде, кроме тени предмета, происходит засвечивание этого материала. Если после такого действия материал проявить и закрепить, то затенённые участки останутся светлыми, а освещённые станут тёмными. В случае, когда предмет, например, полупрозрачный, тень его имеет разную плотность, а на фотограмме появляются тональные переходы.

Долгое время фотограммы оставались лишь научным инструментом. Например, учёные-ботаники раскладывали на чувствительной бумаге листья растений и помещали на освещённое солнцем место. Таким образом фиксировали их контур, а если повезёт, сосудистую структуру листьев. Другой пример - всем хорошо известная рентгенография. Только в этом случае вместо видимого света используется рентгеновское излучение. А на снимке рисунок создаётся тенями от костей и мягких тканей.

Первым светочувствительным материалом, пригодным для фотограмм, была цианотипная бумага [1]. Так же может использоваться солянка [2] и все другие бумаги для альтернативных процессов. Но мы будем использовать обычную фотобумагу. Дело в том, что для фотограмм, чтобы они были чёткими, необходим либо точечный источник света, либо чтобы предметы были плоскими и плотно лежали на бумаге. А все бумаги для альтпроцессов чувствительны только к ультрафиолетовым лучам, причём чувствительны очень мало.

В настоящее время известные (и безопасные в бытовых условиях) точечные источники УФ столь слабы, что время освещения будет составлять не менее часа.
Поэтому с такими бумагами возможен только способ, когда плоские предметы лежат на бумаге (и даже прижаты стеклом) и освещаются мощным рассеянным светом, солнцем или УФ лампой.
А это в некоторой степени ограничивает нас в создании интересных работ.
Хотя, говорят, творчество начинается там, где есть ограничения, так что, кто знает…

Экспериментировать с фотограммами как с творческим инструментом начали в двадцатых-тридцатых годах прошлого века на волне авангарда в Советской России, в Германии, Франции.



Эль Лисицкий, 1924. Реклама чернил Tinte Pelikan



Николай Семёнов



Николай, скажите пару слов о себе.

В прошлом преподавал иностранные языки в вузе, работал военным переводчиком, заведовал отделом международных связей в бизнес-фирме. Теперь пенсионерю потихоньку на окраине Ростова-на-Дону. Собака, внуки, немного спорта, книг, музыки.

И немного о себе в свете графики и арта. Почему этим занялись?

Занимаюсь этим всю жизнь. Но не профессионально. Надо же как-то себя выражать без слов! Выставляюсь на нескольких зарубежных и домашних сайтах начиная с начала 2000-х. Была пара персональных выставок, последняя в 2022 году.

Вы человек рисующий? Карандашом, красками, линерами на бумаге, например?

Да, рисующий, и тушью тоже. Однако с появлением компьютера рисую совсем редко.

Фото или диджитал-арт - что вам интереснее создавать?

Фотографирую с 2004 года, когда получил в подарок первую цифровую камеру. Теперь не было необходимости рисовать всё – можно было просто сфотографировать. Лень – двигатель прогресса. Так что получилось, что фото и графика неотделимы.

Каким способом создаёте свои работы? Что-то сами дорисовываете? Или берёте откуда-то детали? Применяете ли фильтры?

Поскольку коммерческие цели передо мной стоят редко, я свободен в творчестве. Обычно начинаю с малоощутимой идеи и определяю пути её осуществления:

а) фотография, а снимаю я достаточно часто. У камеры свой взгляд на жизнь, а у меня – свой. Редактирую, то есть добавляю то, что она не заметила, или убираю то, что считаю ненужным. Больше второго. Всю жизнь борюсь с деталями, но успехов мало. Рабочие инструменты ныне – Painter 2022 и планшет.

б) если идея рождается в графике, то фотография играет вспомогательную роль, иногда в виде кадров с деревьями, текстурами и т.п. Все это накладывается слоями на графическую основу и обрабатывается.

в) работаю кистями и прочими инструментами редактора с начала и до конца, практически без участия фото. Фильтры не применяю, но широко использую цветовые градиенты, большинство которых сделал сам.

г) Работаю на фото примерно так, как если бы художник работал по холсту.

Название «компьютерная графика» кажется странным, поскольку компьютер не рисует, а лишь служит инструментом. Компьютер дает возможность экспериментировать. В итоге иногда получаются интересные работы, но вины моей или заслуги тут нет. Иногда тебя ведет работа, но не ты сам.

Май 2025

Скачать:
Гугл-диск

Яндекс-диск

Photocentra

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.







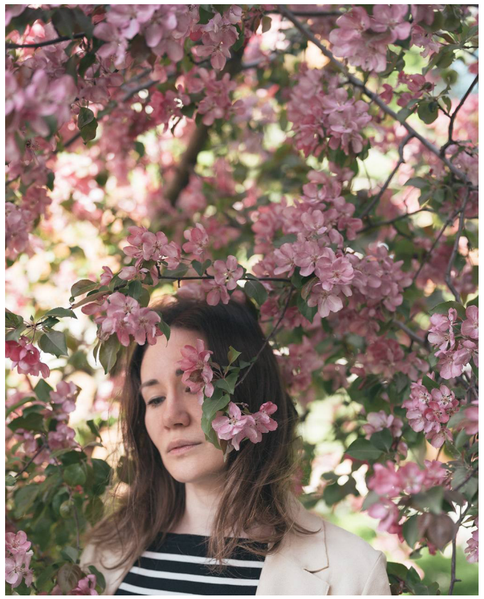


НАТЮРМОРТ

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.





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.





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

ЮСУФ КАРШ



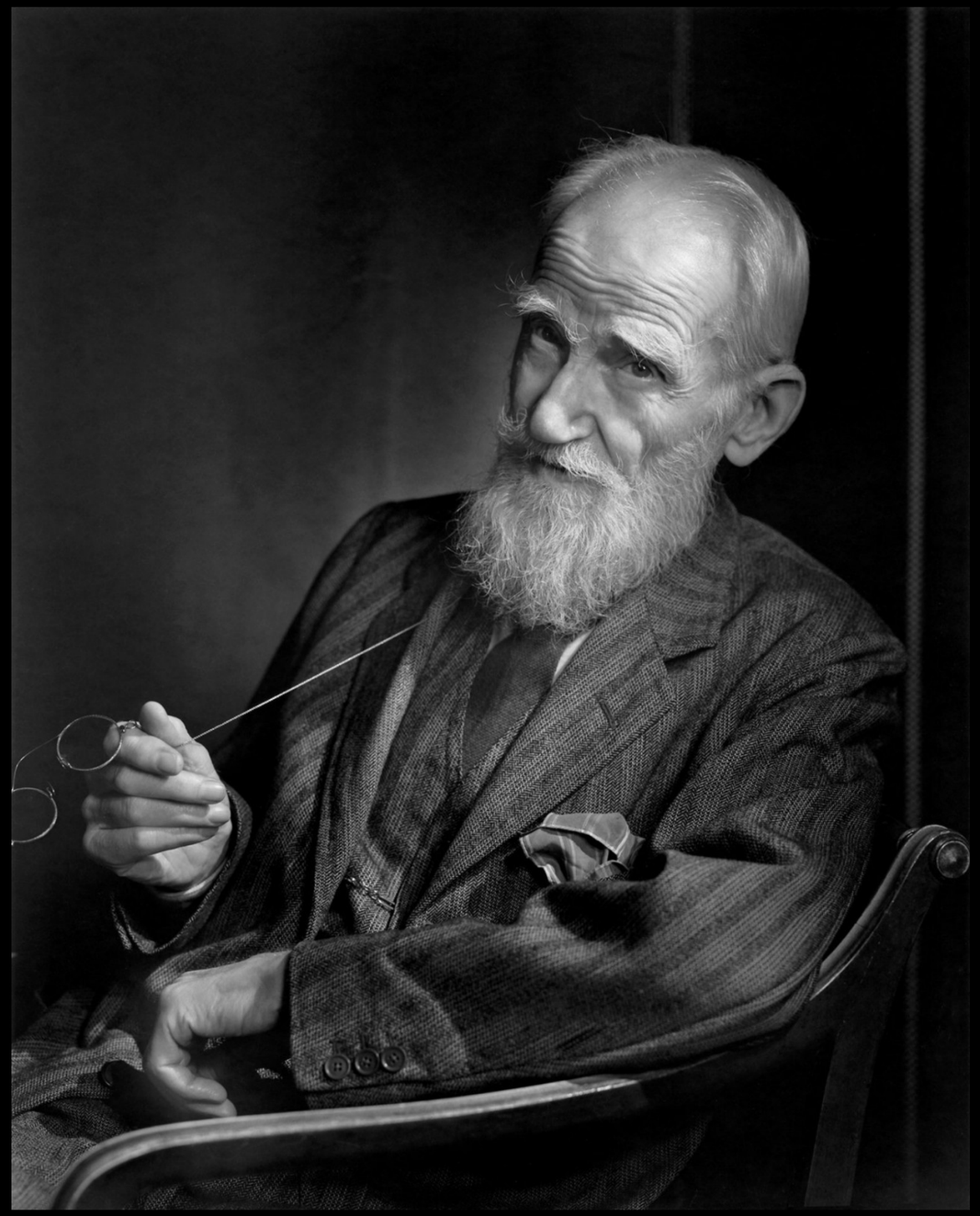
Мастер студийного портрета всю свою многолетнюю карьеру пребывал в поисках величия духа, стремился «разжечь эмоции зрителя» и «обнажить душу» портретируемого. Человеческое лицо в его объективе обретало героическую монументальность и превращалось в легенду.

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.







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.



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.



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.

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

Июнь 2025

Скачать:
Гугл-диск

Яндекс-диск

Photocentra

ЕЛЕНА ЕЛЕЕВА



Интервью с автором

Елена Елеева

Приглашение к созерцанию

Фотографии Елены Елеевой - это не просто изображения, а тонкие поэтичные зарисовки, наполненные светом и глубоким чувством. Ее работы словно приглушенные акварели памяти, где каждый кадр - это мгновение, наполненное смыслом и эмоцией.

Сама Елена говорит о своей фотографии, как о способе «коллекционировать мгновения» - не просто фиксировать, а сохранять ощущения, мысли и атмосферу момента. Ее снимки - это визуальные дневники, которые позволяют зрителю не только увидеть, но и почувствовать.

Фотографии Елены - это приглашение к созерцанию, к остановке в суете повседневности, к погружению в мир, где важны детали, свет и тени, где каждый кадр - это история, рассказанная с любовью и вниманием.

Если вы ищете фотографии, которые говорят с вами на языке чувств и воспоминаний, работы Елены Елеевой станут для вас настоящим открытием.









АВТОРЫ

Представляет Марина Глебова

Павел Нагин

Тень! Знай свое место.















Sonny Stitt by Herman Leonard

МЕЖДУ ОБЪЕКТИВОМ И САКСОФОНОМ

Представляет Борис Гуревич

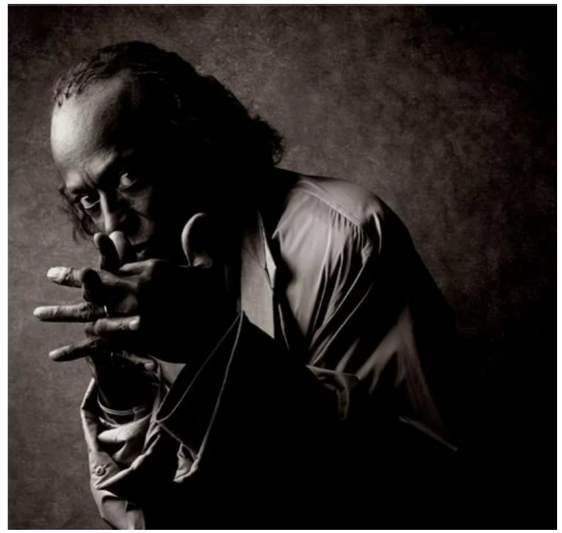
Когда я задумал это эссе, у меня еще не было четкой идеи, о чем я хочу рассказать: о фотографии и фотографах? о музыке и музыкантах? об истории возникновения этой части культуры? Наверное, обо всем сразу. Затем, вспомнив в процессе, что речь идет о фотожурнале, с болью и трудом начал отрезать лишнее – мол, музыку нужно слушать, а писать о ней здесь не надо.

Эпоху фотографии джаза я мысленно разделил на 2 части: период от рождения джаза до второй половины 30-х годов и последующий этап. Почему именно граница проходит примерно в 1936-1937 году? Ответ неожиданно прост: появление удобных ручных фотоаппаратов, вначале Leica III, а затем Rolleiflex Automat. Если в первый период джаз был вынужден подойти к объективу, то после и до сегодняшнего дня фотоаппарат пришел к исполнителям и стал неотъемлемой частью жизни джаза как на сцене, так и вне ее. Именно по этой причине первый этап остался как бы недодокументирован, а о втором написаны тысячи книг и рефератов и опубликованы миллионы фотографий.

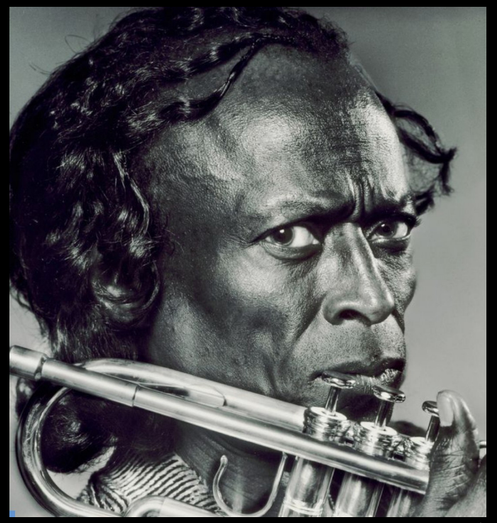
Я понимаю, что читателя уже утомил поток слов, и сделаю короткий перерыв на чистую фотографию. Речь пойдет об одном из самых известных джазовых музыкантов, Майлсе Девисе (Miles Davis), точнее не о нем самом, а о его фотографиях на протяжении всей карьеры и о том, как различные фотографы запечатлели этого экстравагантного трубача через свои объективы.



Молодой Дэвис учится у Ховарда МакГии, фото Уильяма Готлиба



Так снял Майлса известнейший американский портретист Уильям Купон



1



2

1. Американский музыкальный фотограф Аарон Рапопорт снял Майлса так.
2. Вот так сняла Майлса Дэвиса великая Ани Лейбовиц.
3. Портрет, снятый американским фотографом Дэвидом Гаром.
4. Майлс Дэвис на одном из последних концертов, фото голландца Джона Гундлаха.



3



4



Портрет работы итальянского фотографа Джузеппе Пино

АВТОРЫ

Представляет Марина Глебова

Дмитрий Аз
«Ловец света человеческих душ»



Путь от моей первой фотографии до этой публикации - почти пятьдесят лет. Путь от первого Амбротипа, сделанного мной в Беларуси, до этого интервью - уже больше двенадцати лет. Сотня съемочных дней, тысячи “политых” стекол, сотни из которых разбиты, и это всего лишь сухая статистика моей любви к мокрому коллодионному процессу. Потому что без любви к этому процессу заниматься им невозможно. Каждый раз, начиная съемку, не знаешь, что получится в итоге. Элемент неожиданности будоражит и тревожит одновременно. Съемка похожа на гонку алхимиков за философским камнем, бесконечные эксперименты с химией и танцы со светом. Может, поэтому портретируемая мной поэтесса, посмотрев на процесс, назвала меня “ловцом света человеческих душ”. Меткое определение для того результата, которого я стремлюсь достигнуть при съемке. Длительность выдержки от пяти секунд, искаженное восприятие цветов коллодионной эмульсией, зеркальное отражение не позволяют фальши сохраниться в серебре. Не все хотят встретиться с собой в зеркальном отражении. У каждого есть некое представление о себе и часто оно не совпадает с увиденным. И только отпустив все наигранное, публичное, скинув все маски, можно встретиться с собой настоящим. Со своим внутренним ребенком, таким, каким мы рождаемся и остаемся в течение всей нашей жизни. За этим светом я и охочусь! Стяжаю его на серебро, чтобы сохранить этот свет для души, которая мне доверилась.





АНИ ТАГЕР



Жанровая фотография как способ быть рядом

Жанровая фотография — это разговор о человеке в пространстве его жизни, визуальное размышление о повседневности. Такая фотография - как фрагмент фильма без начала и конца.

Она задает вопросы и оставляет ответы нам.

Жанровая фотография — это искусство не вмешиваться, но замечать мимолетное. Мы не запоминаем эти мгновения, но именно они становятся нашей памятью.

Такие фотографии всегда вне времени.
Если они «живут» - они работают. Потому что жанр - это прежде всего эмоция и наблюдение и строится не на драме, а на поэтике обыденности.








АРБУЗ
ТОМАТ
1кг
МАЙОНЕЗ

ПРОЕКТНАЯ МАСТЕРСКАЯ

Представляет Еленка Донброва

Идея! И где я нахожусь?!

Нужна ли творческому человеку выставка? Отбросим сомнения и утвердительно скажем «да!». Поздравляю! Теперь нас ожидают «американские горки».

В одном из интервью Михаил Ширвиндт рассказал случай из своей жизни, как он подскакивал от звонка будильника с вопросом «что это?!» и «где я?!» Именно эти вопросы необходимо задать себе вначале творческого пути. Каким вы видите свое место под довлеющим «солнцем» зрительских взоров, и зачем вам это нужно?!



С чего начинается театр, знают все, - с вешалки. А как обстоит дело с несколько иным, но не менее увлекательным видом художественной «самодеятельности», где вы, допустим, главный герой?

В тот момент, как я пишу эти строки, мой организм борется с бессонными ночами и все время норовит споткнуться о коробки с рамами для предстоящей коллективной выставки, а фотографии, мирно «сопящие» на полках, ждут, когда их смонтируют. Им-то что, они знают свою ценность! Ни один уважающий себя фотограф не напечатает снимок просто так. Это связано не только со старыми фотопленочными сложностями производства, стоимостью затрат, но и с банальным «что напечатать?».

Критерий отбора для тех, кто сомневается, для начала прост. Готов ли автор повесить у себя дома на стену обнаженную натуру, пейзаж или руины старого храма, или, может, это нечто совсем странное в виде горы мусора, куклы с выколотым глазом, труп ежика, разбитая бутылка с водкой. Да, действительно, не всякое можно повесить на стену, но для неискушенных именно критерий «будет ли эта фотография радовать меня дольше, чем один день» дает свои положительные плоды.

Накопленный за годы творческий багаж можно уместить в ретроспективную выставку: пять лет, десять лет, ... Адцать лет творческой деятельности. Каждый раз это своеобразный итог и новый этап творческого пути. А что, если у вас есть некий «проект» или, что хуже, идея, которую страсть как хочется реализовать/показать?! Кто-то может возразить, сказав, что не каждый стремится что-то «доказывать» и тем более «уводить» себя в дебри неизвестного «Олимпа». Лукавство! Мы на поле творчества! *«Что наша жизнь — игра!»*, иногда слышится и видится икра, но тут как повезет.

Итак, сомнений нет, есть только решимость и определенный багаж накопленного материала. Что дальше? Есть несколько вариантов: обратиться за помощью к куратору или пробовать самому. Последнее гораздо сложнее и потребует длительного времени, насмотренности (ходите люди по музеям!), творческого комьюнити (ваше окружение решает многое) и собственной бесшабашности. Шестое чувство здесь тоже никто не отменял.

Что делать?

Обратимся к госпоже Википедии и спросим у нее, «что за фрукт» куратор.



Упакованные рамы плавно перетекают на монтаж следующей выставки. Здесь ¼ предстоящей экспозиции.

«Накануне, в девятом часу вечера, приехал господин с чемоданом, занял нумер, отдал для прописки свой паспорт, спросил себе чаю и коттетку, сказал, чтоб его не тревожили вечером, потому что он устал и хочет спать, но чтобы завтра непременно разбудили в восемь часов, потому что у него есть спешные дела.»

* Николай Чернышевский «Что делать?»



«Наибольшее значение фигура куратора приобрела в области современного искусства, где в 1980-е и 1990-е годы возник феномен кураторов-селебрити. <...> Куратор не просто технически организовывает выставки, работу музея или иные арт-проекты, но и является соавтором, так как именно он определяет актуальность той или иной темы, активно сотрудничает с авторами, помогая им воплощать их идеи и проекты».



Фотографии и документы из личного архива военного кинооператора Федора Овсянникова предоставлены специально для выставки его внуком Богдановым С. Л.



Вадим Аркадьевич Качан.
На выставке представлен его проект
«День Победы в Серебрянке»,
г. Минск, съемка 1985 год.





Отдельное спасибо коллекционеру Алексею, который безвозмездно предоставил фотоаппараты конца 30-х, начала 40-х годов для выставки «Память в объективе».



ПО ТУ СТОРОНУ ЗЕМЛИ

Представляет Борис Гуревич



МАНУЭЛЬ МАС МАС











Лабораторная работа

Процесс “Коричневый Ван-Дейк”

Сергей Тихомиров



1

В прошлых статьях мы познакомились с двумя историческими процессами печати фотографий - цианотипией и солянкой [1, 2]. Этим, конечно, способы создания фотографий не исчерпываются. Есть, например, почти такой же простой процесс, в котором светочувствительным веществом является, как в цианотипии, соль трёхвалентного железа. В процессе присутствует нитрат серебра, который играет ту же роль, что и красная кровяная соль в цианотипии - является источником пигмента, из которого состоит изображение. В данном случае картинка образуется мельчайшими частицами металлического серебра.



2

Процесс “Коричневый Ван-Дейк” основан на первом железо-серебряном процессе, аргентотипии, изобретенной в 1842 году английским астрономом сэром Джоном Гершелем.
Процесс получил свое название из-за сходства цвета с темно-коричневым пигментом, который использовал фламандский художник Антонис Ван Дейк.

Коричневые отпечатки по процессу Ван-Дейк очень просты и экономичны в изготовлении, сенсибилизатор состоит из трех легкодоступных химикатов. Проявление осуществляется в воде, а фиксирование в слабом растворе гипосульфита.

Как в цианотипии и солянке, для процесса Ван-Дейка требуется негатив такого же размера, что и будущее изображение.

1. Католический священник.
2. Anthonis van Dyck.

Июль 2025

Скачать:
Гугл-диск

Яндекс-диск

Photocentra

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).





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



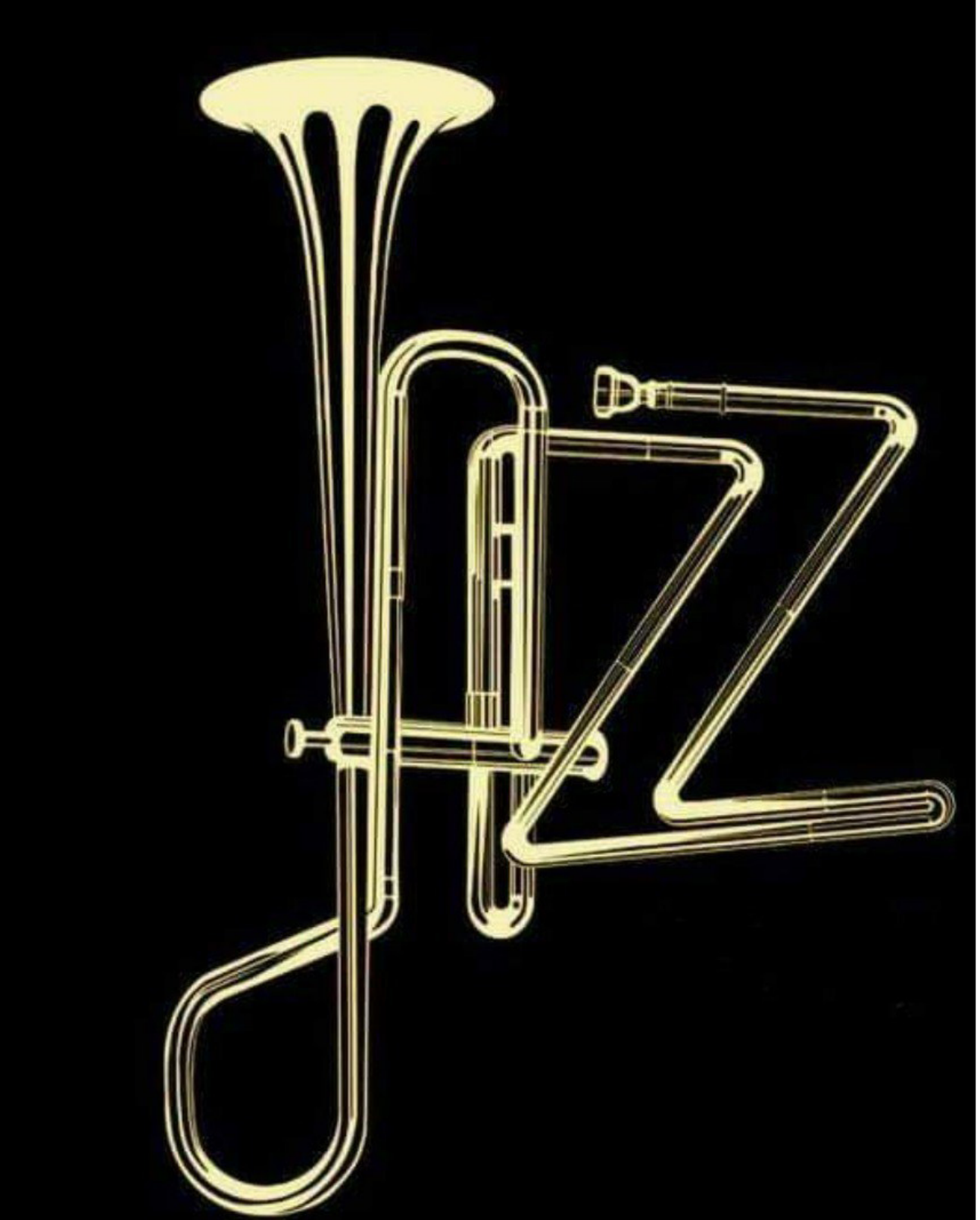
2



3



4



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

ФОТОГРАФИИ ДЖЕЙМСА КРИГСМАННА









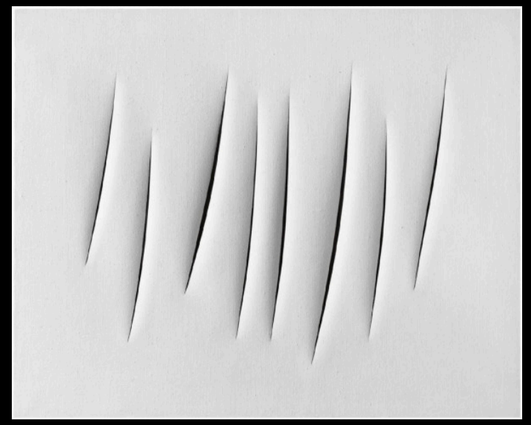
ПРОЕКТНАЯ МАСТЕРСКАЯ

Представляет Еленка Донброва

СТРАШНО КРАСИВО

«Страх заставляет людей размышлять»
Аристотель

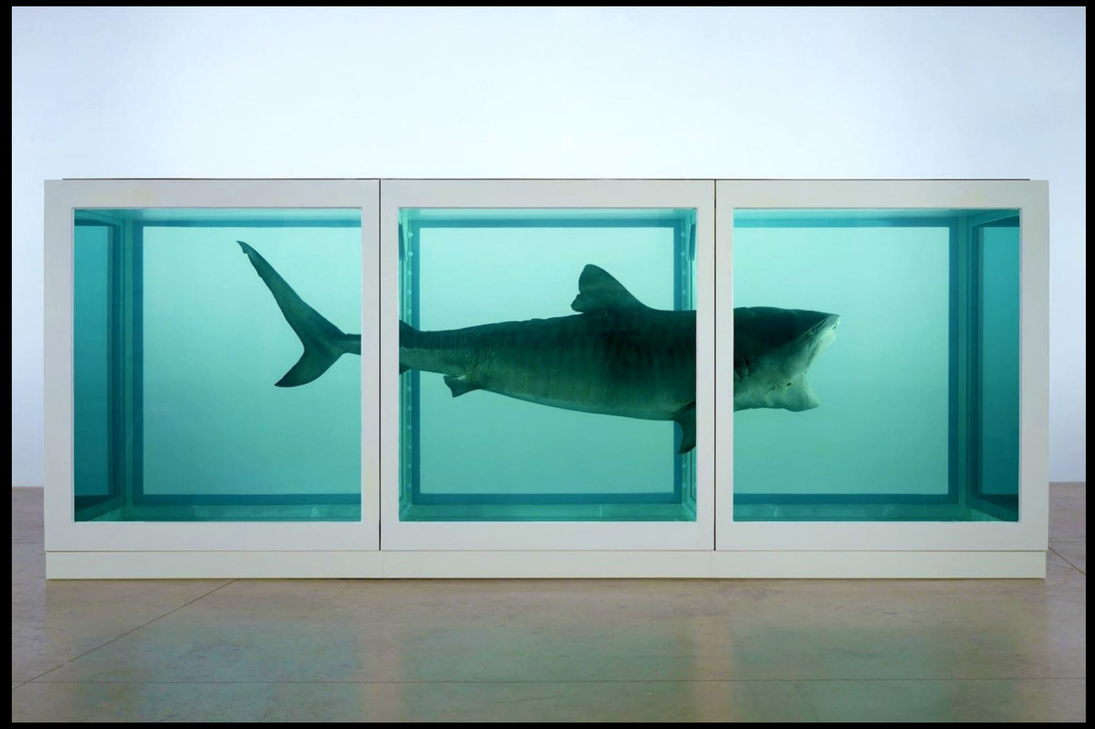
«Если долго вглядываться в бездну, бездна тоже вглядывается в тебя», - так однажды сказал Ницше. Но что делать, когда этой «бездной» является белый холст?! В порыве творческой «экзальтации», страха перед несозданным художник остается наедине с самим собой, любое несовершенство, промах порождают сомнения 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.



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.





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.

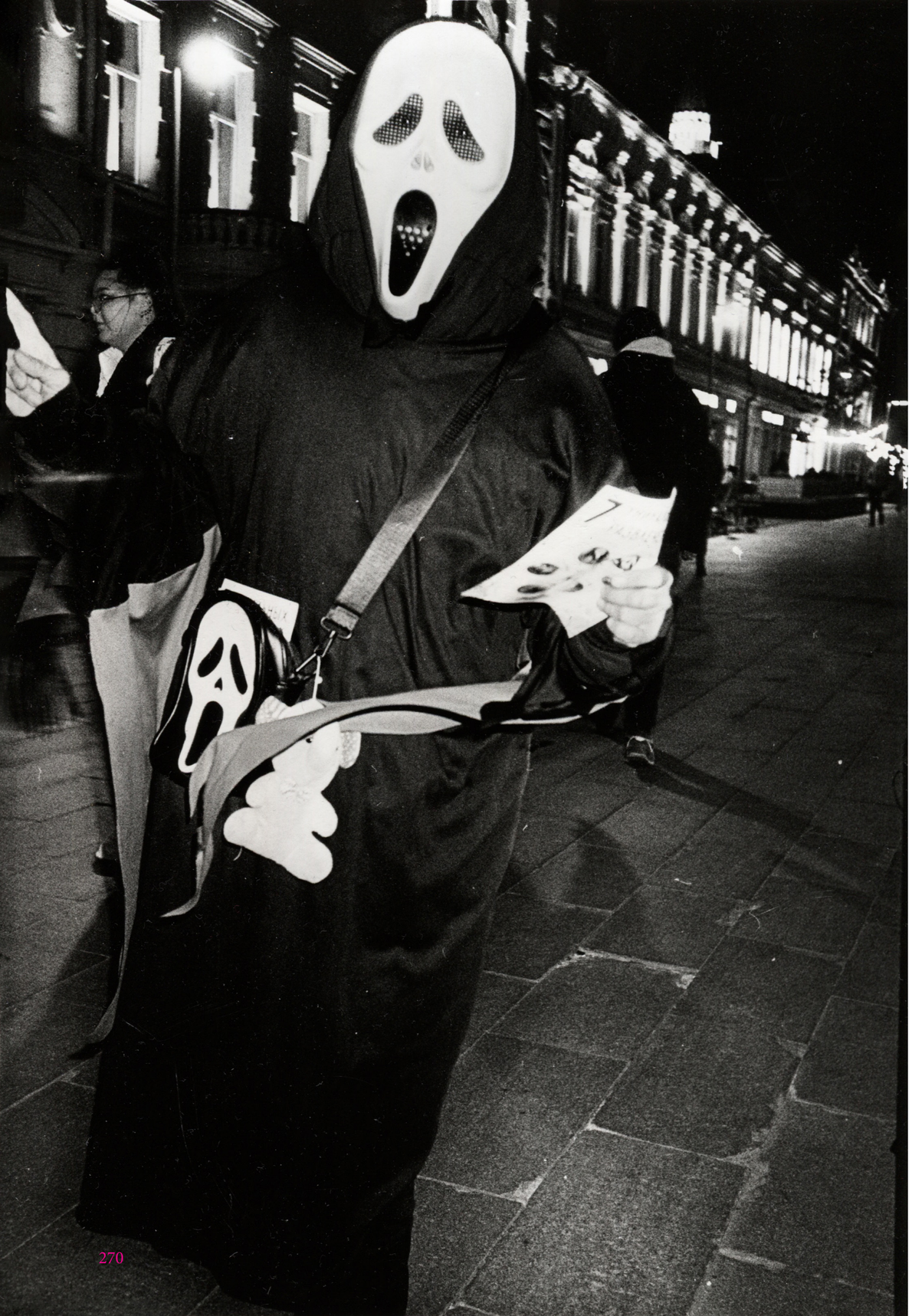
И, по-моему, у нас получилось. Мы собрались: Дмитрий Аз, Pan Boroda (Алексей Чернякович, Лунинец), Алексей Карасёв (Витебск), Евгений Михальчик (Слоним), Вячеслав Бахметов (Гомель), Сергей Атрощенко (Лепель) и я. Выставку в Минске решили снова проводить в «Кніжнай шафе».

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





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.

Оглавление

Август 2025

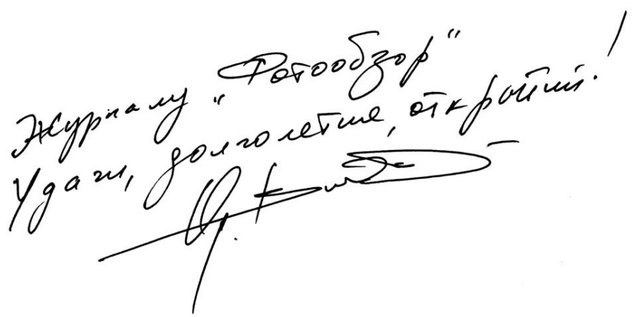
Скачать:
Гугл-диск

Яндекс-диск

Photocentra

ОЛЕГ ВИДЕНИН





Интервью с автором

Фотография — это не снимок, а след. След того, что было, но уже не будет. След взгляда, прикосновения, мгновения доверия. Виденин делает именно такие фотографии — не изображения, но следы присутствия. Они не рассказывают о жизни — они ею дышат.

Это не хроника и не эстетика. Это взгляд, который не хочет исправлять, не хочет возвышать и даже не стремится понять. Он просто есть. Олег смотрит на мир с уважением, в котором нет суеты. Его интересует не поза, а естественность. Не момент славы, а момент присутствия.

В этом взгляде — очень много любви. Такой, которая ничего не требует. Он не стремится объяснить человека — он даёт ему быть. Без суждения, без рамки, без задачи. Просто быть, и уже в этом есть поэзия.

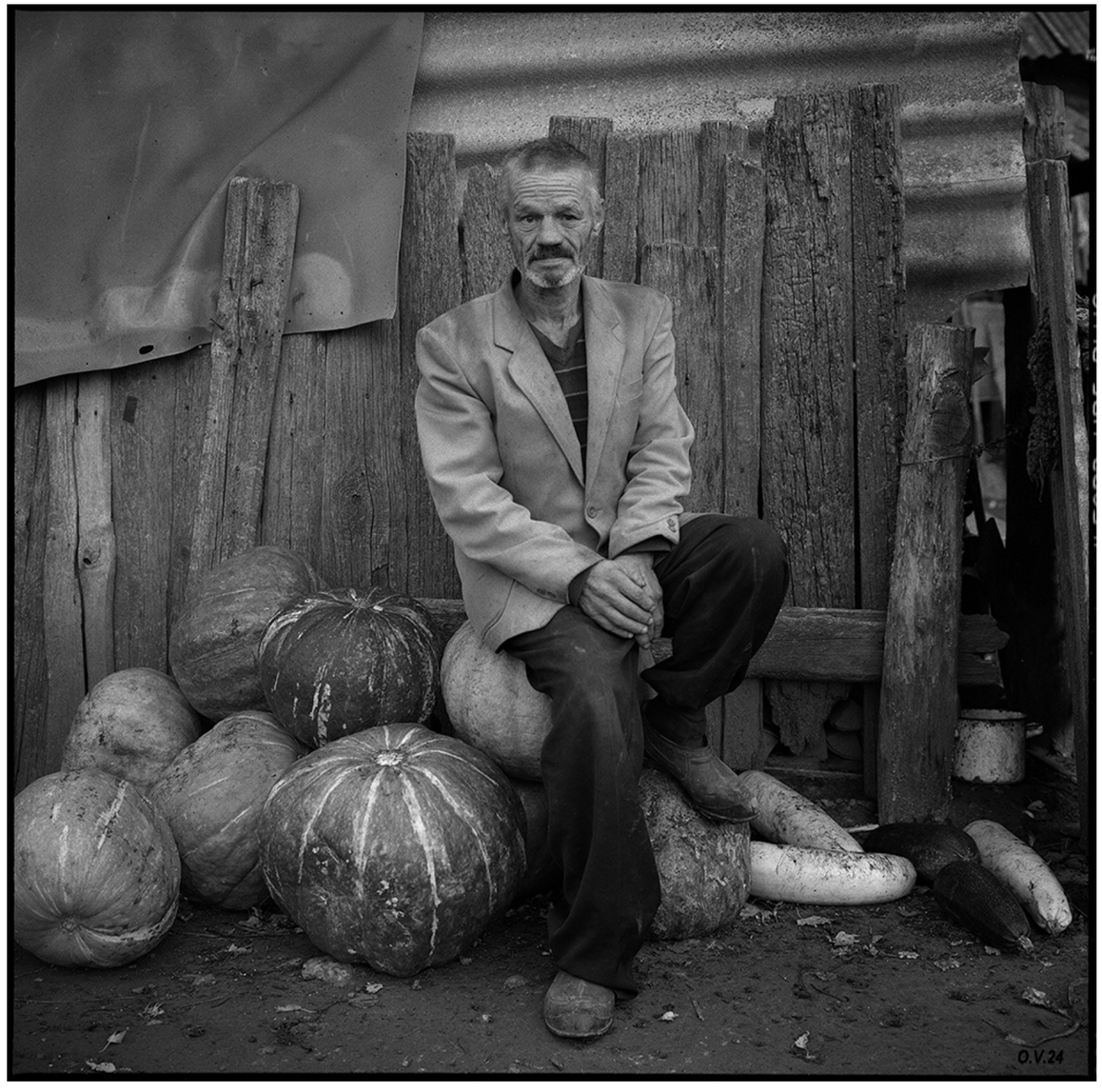
Герои его снимков не позируют. А если даже позируют. Они просто существуют рядом с нами. И, может быть, именно в этом секрет его работ: он не ищет драму, а находит глубину в обыденном. Его фотография — это свет, который не ослепляет, а греет.

Смотреть Виденина — это медленный, вдумчивый акт. Он требует не беглого взгляда, а тишины внутри. Его фотографии — как старая музыка, в которой слышен не звук, а пространство между нотами. Как письмо, написанное без спешки, чтобы остаться с тобой надолго. И мы будем долго перечитывать эти письма вечерами, вспоминая что-то своё...

Растворил я окно — стало грустно невмочь —
Опустился пред ним на колени,
И в лицо мне пахнула весенняя ночь
Благовонным дыханьем сирени...
К.Р.



Портрет на перроне. Брянская обл., 2005



Портрет с тыквами. Брянская обл., 2024



МАРИЯ САПЕГО

ЦВЕТ

Представляет Марина Глебова



В предыдущем номере нашего журнала вы читали интервью с Марией Сапего.

Сегодня мы продолжим этот разговор и посмотрим натюрморты Маши, выполненные в цвете.





Представляет Дмитрий Аз



АЛЕКСЕЙ АЛЕКСЕЕВ

Алексей Алексеев, пожалуй, тот самый человек, который изучил сам и возродил мокро-коллодионный процесс, в частности Амбротипию, в современной России. Жил и работал в Санкт-Петербурге. Освоил технику сам и передал свои знания многим русскоговорящим последователям. Его работы можно было увидеть на выставках в Питере, Москве, Калининграде, Омске, Екатеринбурге, а также в Париже, Праге, Каунасе.

Работы Алексея находятся в коллекции Оружейной Палаты Музеев Московского Кремля, Музея Истории Фотографии Санкт-Петербурга, РОСФОТО, а также в частных коллекциях в России, США, Великобритании, Германии, Австралии.

Он преподавал, делится опытом, поддерживает молодых. В его мастерской было вообще особое место. Там пахло химией, старой кожей, кофе… и каким-то удивительным спокойствием. Это почти как попасть в другую эпоху.

Интервью.

Алексей, мы знакомы уже больше 12 лет, и я считаю тебя своим другом и наставником. Но я до сих пор не знаю, как ты пришел к изучению мокро-коллодионного процесса? Надышаться парами эфира, как я, ты не мог, в то время негде было. Как? Что нужно было нюхнуть-выпить-посмотреть, чтобы возникла такая мысль – хочу сделать себе Амбротип?

В целом началось все со случая — как-то при мне упомянули про камеру без объектива (pinhole). Я этим очень заинтересовался и стал изучать информацию. Это был 2005 год, и той информации было не так чтобы очень много. Постепенно я начал находить ресурсы и книги по этой тематике, все углубляясь и углубляясь. Я открыл для себя Цианотипию и Гуммиарабиковую печать, получил результаты в цветной гуммиарабиковой печати… И продолжил бы в том направлении, не попадись мне на глаза видео, как американский фотограф Robb Kendrick создает невероятные фотографии, эдакие полароиды, но на металле, в странном вагоне — темной комнате. Это меня настолько поразило и впечатлило, что я «перестроил маршрут» и остался на нем надолго :-)

ФОТОФЕСТИВАЛЬ

Представляет Эдуард Семушин

10-й юбилейный



Фестиваль, с которого у фотографов начинается лето. А у организаторов — бессонница и кофеиновые галлюцинации.

С 25 по 29 июня в Витебске снова случилось нечто великое. Или, по крайней мере, что-то, что можно так называть с уверенным выражением лица. Юбилейный десятый Международный фестиваль фотографии «ФотоКрок» имени Сигизмунда Юрковского собрал всё лучшее: классиков, любителей, фотографов, которые всё снимают на плёнку, и тех, кто с айфоном чувствует себя Анселем Адамсом.

И да — мы встретились уже в 10-й раз! Кто бы мог подумать, что мы продержимся так долго, а город Витебск всё ещё стоит.

Фестиваль носит имя Сигизмунда Юрковского — человека, который изобрёл шторно-щелевой затвор. Это то, благодаря чему ваши фотоаппараты делают «щёлк» в нужный момент, а не с той загадочной задержкой, с которой ваши смартфоны любят фотографировать кота именно в момент зевка. Говорят, это изобретение изменило ход истории. Особенно историю Витебска.

Мы гордо утверждаем, что наш фестиваль — единственный в Беларуси и входит в тройку лучших для российских фотографов. В какой именно тройке — не уточняем. Может, тройке тех, кто умеет делать выставки в ливень.

Немного статистики (а то вы подумаете, что мы просто гуляли).

- 540 авторов,
- 240 городов,
- 19 стран,
- 3645 фоторабот,
- из них 382 серии и 3263 попытки одиночного попадания в историю.
- В отбор попало 188 фотографий и 35 серий — и это не потому, что остальные были плохи. Просто у нас есть вкус (или жюри).

В течение пяти дней фестиваль устроил 30 мероприятий, от лекций до церемоний, от портфолио-ревю до экскурсии «Вот здесь Юрковский, вот тут маргаритки». Открыли аж 15 выставок, и да, теперь у нас есть Спецпроекты. Если не знаете, что это, — отлично, значит, вы не виноваты в их названии.

Впервые главная выставка была размещена под открытым небом в центре города — потому что искусство должно быть ближе к народу, а у нас не хватило стен.

Зачем вообще фотографировать? Чтобы видеть мир по-новому? Чтобы выразить себя? Или чтобы получить лайк и бесплатный бейдж с надписью «участник»?

А «ФотоКрок» — это и шаг, и прыжок, и иногда танец на граблях. Мы делаем вид, что движемся вперёд, и это главное. Потому что, как говорим мы: «Крок за кроком», и вот уже 10 лет!» Юридически — это срок.

Фестиваль снова доказал, что фотография — жива, зритель — терпелив, а Витебск — выдерживает всё.

Спасибо всем, кто пришёл, щёлкал, выкладывал, удалял и снова щёлкал. Мы не знаем, что будет через год, но точно знаем — это опять будет «ФотоКрок». И опять будет хорошо, красиво и местами странно.

Участник фестиваля ФотоКрок.

Подробно о мероприятии вы можете узнать на сайте https://fotokrok.org/




ДЕД
ВАЛЕРА
4Е







АВТОРЫ

Представляет Марина Глебова

ТАТЬЯНА АВЕРИНА



и харухиса-камера



Это ваша любимая камера?

Да, Харухиса-камера — мой главный инструмент вот уже пятый год… Однажды, прикоснувшись к её волшебству, не смогла оторваться… я у нее в творческом плену).

Она заполонила все собой, отразилась во мне на глубинном уровне и слилась с моим внутренним миром… Это не просто техника — это дыхание, инструмент души, живое существо с характером... внутри которого сердце — пластины...

Каждая камера в моей жизни была важной — у каждой был свой этап, своя роль, свой голос. Но эта — особенная. Только с ней я ощущаю полное совпадение внутреннего и внешнего. Она словно настроена на мои внутренние вибрации, как будто понимает, чего я хочу, даже раньше, чем я это осознаю.



ПРОЕКТНАЯ МАСТЕРСКАЯ

Представляет Еленка Донброва

Искусство времени, когда фотография оживает



Рассматривая художественную картину Марселя Дюшана (Marcel Duchamp) «Обнаженная, спускающаяся по лестнице» 1912 года, очаровываешься динамикой, которую художник передал. Консервативные взгляды на изображение женского тела, совмещенные с новаторским художественным подходом Дюшана, привели к конфликту, ярко иллюстрирующему противоречия между традицией и авангардом. На парижском Салоне Независимых художников в 1912 году эта работа была отвергнута футуристами и кубистами, картину не допустили к выставке. Автору было предложено отозвать работу или изменить ее название, которое показалось жюри слишком литературным.

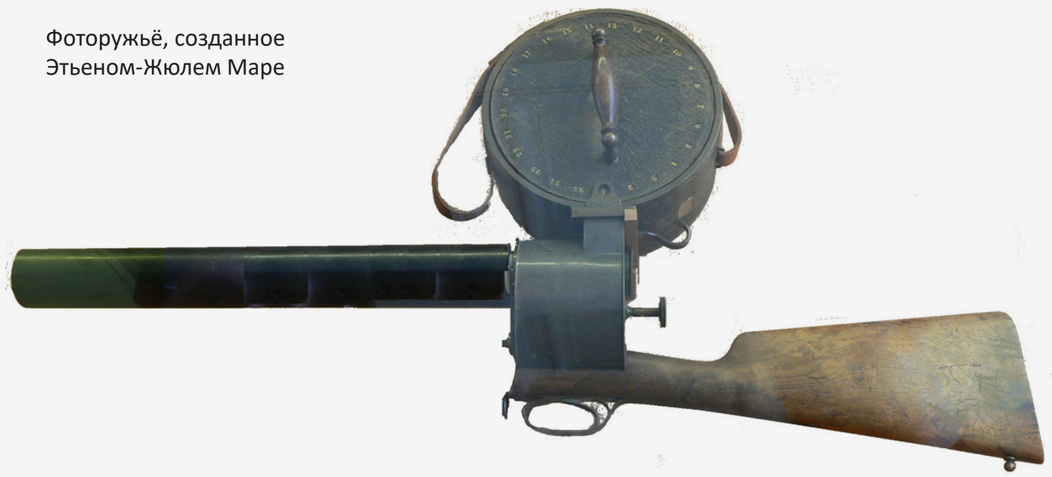
Однако, чтобы понять глубину новаторства Дюшана, необходимо обратиться к истокам — зарождению хронофотографии, технологии, которая легла в основу его художественного видения. Задолго до появления картины «Обнаженная, спускающаяся по лестнице» фотография уже начала исследовать возможности запечатления движения. Этьен-Жюль Маре и Эдвард Мейбридж — первопроходцы-исследователи.

Этьен-Жюль Маре (Étienne-Jules Marey), ученый с широким кругом интересов, охватывающим кардиологию, авиацию и фотографию, еще в 1859 году, изучая физиологию, задумался над тем, как запечатлеть движение объектов с беспрецедентной детализацией, недоступной невооруженному глазу.

Маре создал «хронофотографический пистолет», устройство, позволявшее делать серию снимков с короткими интервалами, фиксируя тем самым движение во времени. Сам термин «хронофотография», означающий «фотография времени», появился именно благодаря его работам.



Фоторужьё, созданное Этьеном-Жюлем Маре





Итальянский фотограф Мануэль Кафини (Manuel Cafini) продолжает развивать лучшие традиции хронофотографии.







Новый, более новаторский взгляд, присутствует в работах испанского фотографа Хави Боу (Xavi Bou). Нет, это не искусственный интеллект! Всего лишь наблюдательность автора и любовь к природе.

Хави Боу — каталонский фотограф. Получил степень по геологии в Барселонском университете, изучал фотографию в международной фотошколе Grisart, работал в рекламе и фешн-индустрии.



А ЛЕТО ЦВЕТА НЕБА

Денис Ремнёв

Август — это еще лето, лето — это солнце, отпуск, море, пляж. Что может быть лучше? Мы берём с собой на пляж фотоаппарат — бережем его от песка, прячем от солнца. И фотографируем прибой, закат, семью и играющих в волейбол. А осенними дождливыми вечерами смотрим свои фотографии и ждем следующего лета.

Многие довольно известные фотографы не чурались пляжной фотографии. Прежде всего на ум приходит Мартин Парр (1; 2; 3) со своими яркими фотографиями, наполненными тонким английским юмором. Из снимавших в этом жанре можно отметить многих. Это и Элиотт Эрвитт (6), и Франко Фонтана (5), и Константин Манос, и даже Роберт Капа.

А еще пляж — это одна из самых естественных локаций для фотографирования моделек и моделей (9; 11), к тому же в большинстве своём бесплатная и не ограниченная по времени. Не обошли пляжную тему и советские фотографы (8; 10). У них фотографии достаточно целомудренные, иначе цензура не пропустила бы. Наверное, единственное исключение — литовский фотограф Римантас Дихавичус (7) со своим альбомом «Цветы среди цветов», получившим широкую известность как у нас, так и за рубежом.

Всех фотографов, снимавших на пляже, перечислить и показать невозможно. Получится целый альманах. И тот не полный. Поэтому мы остановимся на небольшой подборке фотографий, далеко не полностью раскрывающей эту тему. Но зрители всегда могут для себя расширить взгляд на пляжную фотографию, найдя другие фотографии или сняв свои.



1

1-3. Мартин Парр
4. Клод Нори
5. Франко Фонтана
6. Элиотт Эрвитт
7. Римантас Дихавичус
8. Евгений Халдей
9. Джейк Терри
10. Борис Игнатович
11. Сергей Чиликов

ФОТО-ВЫСТАВКА
«НЕСЛУЧАЙНАЯ ФОРМА»

Фотовыставка «Неслучайная форма» представляет зрителю работы трёх авторов — Ольги Рохлиной, Ольги Левыкиной и Русланы Кормильчиковой. Название выставки выбрано не случайно: оно подчёркивает главный предмет исследования и художественного высказывания — форму, как неотъемлемую и выразительную часть фотографии.

Экспозиция разделена на три самостоятельных блока, каждый из которых раскрывает индивидуальный взгляд фотографа на то, как форма рождается в кадре, как она организует пространство и помогает выразить замысел. Это не просто визуальный эксперимент, а глубоко личная, осознанная работа с тем, как изображение становится цельным, ритмичным и наполненным смыслом.

Форма — это всё, что мы видим на снимке: линия, пятно, контур, свет, тень, пропорции, ритмы и паузы между объектами. Это язык изображения, на котором фотограф ведёт разговор — с собой, с окружающей реальностью и с каждым зрителем. Именно через форму он делает выбор: что оставить, а что исключить, где поставить акцент, как направить взгляд. В этом выборе — творческое волеизъявление автора, его интонация и авторский почерк.

Каждая из представленных работ — результат внутренней работы фотографа, где сотни возможных ракурсов, настроек и состояний свелись к одному — единственному и «неслучайному». Ведь из множества возможных моментов именно этот был увиден, прочувствован и зафиксирован.

Эта выставка — не только о фотографии как визуальном искусстве, но и о внимании, о наблюдении, о точке зрения. О том, как, всматриваясь в окружающий мир, человек формирует собственный образ реальности. И в этом процессе «Неслучайная форма» становится не только эстетическим, но и философским понятием — свидетельством внутреннего выбора, искреннего интереса к миру и стремления придать ему форму.

Выставка обращает внимание зрителя на то, что форма — это не только результат технического приёма или знания законов композиции. Это прежде всего акт внимания, выражение внутреннего состояния, способ остановить время и сделать невидимое — видимым. Вглядываясь в эти снимки, зритель сам становится соавтором: его восприятие завершает творческий акт. И тогда форма — будь то линия горизонта, отблеск на стекле или жест руки — перестаёт быть просто формой. Она превращается в рассказ, в чувство, в образ, который остаётся с нами, откликаясь чем-то очень личным.



ВЫСТАВКА ФОТОГРАФИИ В НОВОСИБИРСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ МУЗЕЕ

Выставка «Неслучайная форма», представляющая работы новосибирских авторов Ольги Рохлиной, Ольги Левыкиной и Русланы Кормильчиковой, приглашает зрителей погрузиться в исследование формообразования в фотографии.

Климентий Дальчанин, куратор выставки:

«Неслучайная форма» — это не просто экспозиция, объединяющая работы трёх самобытных и стилистически различных фотографов. Это продуманное визуальное высказывание о форме как о результате наблюдательности, выбора и интуиции.

Название выставки отсылает к идее формы как чего-то одновременно зыбкого и конкретного. То, что мы привыкли считать «случайным» в кадре — блики, жесты, линии, перекрестки взглядов и силуэтов — в контексте этой выставки предстает как предельно осмысленное и точное. Внимание фотографов к моменту, к структуре визуального поля, к тому, как складывается образ, превращает каждую фотографию в самостоятельное исследование, к участию в котором приглашаются все зрители.

Отличие выставки «Неслучайная форма» — в её концептуальной сосредоточенности на самом акте видения. Здесь фотография выступает не как документ или иллюстрация, а как средство тонкой визуальной артикуляции. Трое авторов, работающие в разных художественных регистрах, объединены не темой или жанром, а отношением к моменту и структуре изображения.

Выставка не стремится рассказать линейную историю или вписаться в заданный нарратив — напротив, она предлагает зрителю пространство для самостоятельной интерпретации, для внимательного, замедленного взгляда. Её особенность — в открытости и многослойности, в способности каждой работы удерживать форму, которая только кажется случайной, но на деле оказывается глубоко продуманной

Виктория Житова:

Прогуливаясь среди таких же посетителей, как и я, вглядываясь в фотографии на стенах, я слышала мимоходом обрывки фраз и мнений. Кому-то не хватало человечка в центре, кто-то искал историю, кто-то идею, а кто-то начинал фантазировать, как ребенок — посмотри, вот эта линия похожа на удава, а вот этот снег в мае — на звездное небо, а вот причудливые тени на стене и шар, как солнце, а вот светотени совсем уж фантастическим образом преобразили пространство. Вот так легко эти фантазеры продолжили исследовательскую игру, затеянный фотографами поиск формы. И я полностью на их стороне. Думаю, самое ценное, что дарит выставка — это пищу для ума, для воображения, почву для споров и расширения круга видения. Ну и эстетическое удовольствие, конечно же)

Выставка открылась 23 июля и продолжит свою работу до конца августа. Приходите — будет интересно!

Адрес: Новосибирск, Свердлова, 10

Оглавление

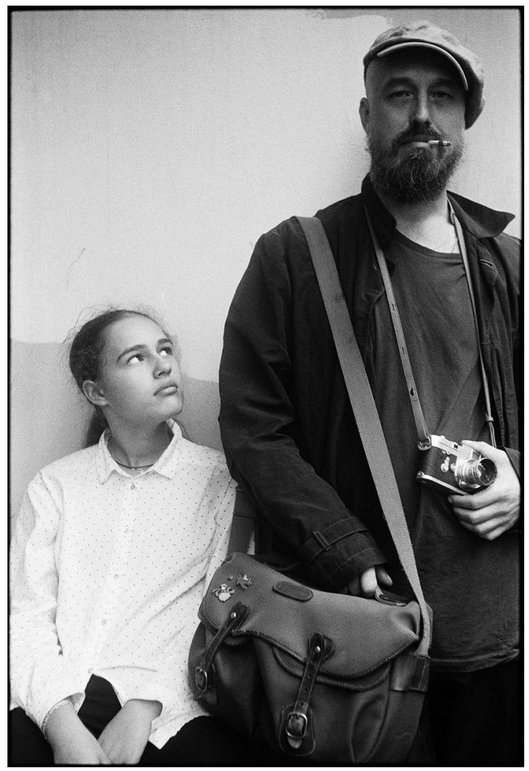
Сентябрь 2025

Скачать:
Гугл-диск

Яндекс-диск

Photocentra

ЮРИЙ НЕЗДОЙМИНОГА

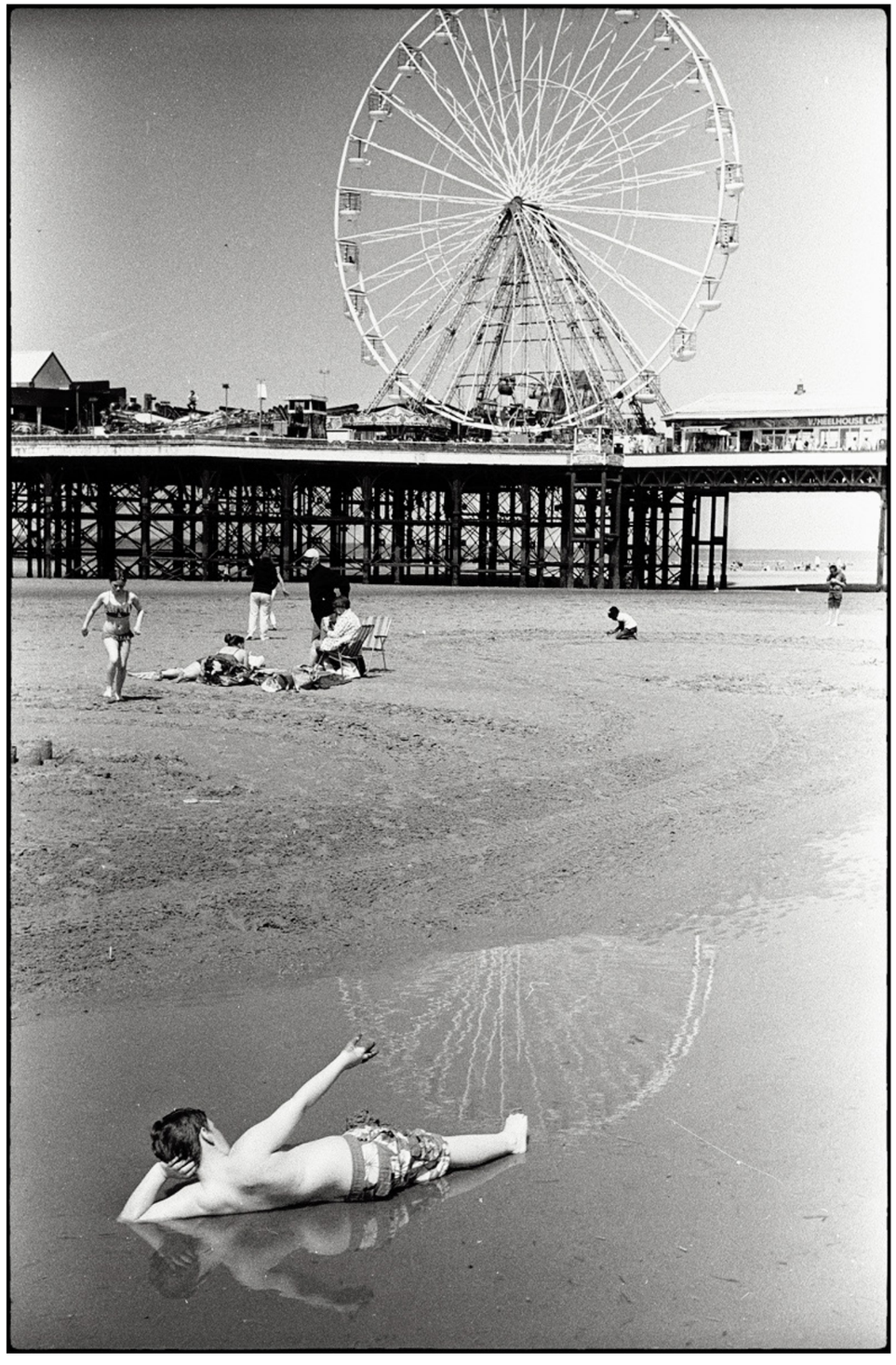


Вокруг всегда что-то происходит, даже там, где ничего нет. Просто не торопитесь идти мимо.

Нездой

Интервью с автором

Прежде чем попасть в мир фотографии, я провел более 20-ти лет, занимаясь бальными танцами. У меня была замечательная карьера профессионального танцора, но в 2006 году я получил тяжелую травму и больше не мог продолжать танцевать. Я был подавлен и разбит. И чтобы не сойти с ума окончательно, я решил поступать во ВГИК на оператора-постановщика. Однако для этого необходимо было иметь базовые навыки в фотографии, и я решил сначала освоить именно это поле деятельности. Как раз в том году открылась школа фотографии имени Александра Родченко. В этой школе также преподавали все профессора института кинематографии. Те навыки, которые я получил за два года обучения в фотошколе, тот мир, что я для себя открыл, заставили меня принять решение отказаться от идеи работать в кино и остаться верным фотографии как единственной для меня форме самовыражения. И это остается таковым по сей день.







Представляет Марина Глебова

АНДРЕЙ ТИХИЙ



Когда рассматривала фотографии Андрея, мысленно выделила две группы снимков как условные серии. Одну группу объединяет серый цвет, где красивая картинка создаётся прежде всего тоновыми соотношениями и взаимодействием пятен и линий, в другой группе серый остаётся основным, но добавляется акцент — красный цвет.

К этому остаётся добавить, что снимает Андрей в стиле формализм. Красота этого стиля — в способности найти визуальную гармонию в обычной рядовой среде, увидеть и показать. Формалист видит то, что все остальные не замечают, тысячу раз пробегая мимо. Это чистая эстетика без контекста. Здесь в кадре главное — не что снято, а как снято. Явить миру красоту там, где её не было. Различные сочетания линий, форм, цветов, пятен сами по себе создают радующее глаз изображение. Часто формализм бывает близок к минимализму — избегает ненужных лишних деталей. Иногда стремится к абстрактным образам, ведь здесь не важна узнаваемость предметов. Таким снимкам не нужны подписи к фотографиям, объясняющие, кто, где и почему. Это тихая поэзия линий, форм, теней, к которой надо прислушаться, посмотреть внимательно и просто запомнить. Формализм учит видеть.









ПРОЕКТНАЯ МАСТЕРСКАЯ

Представляет Еленка Донброва

Елена Ерошевич



Сложно сказать, когда и где именно я увидела фотопроект Елены «Нераскрытая красота», помню свое впечатление от увиденного. Преображение людей простых профессий в «кинозвезд» с шармом, огоньком в глазах, «неоновой лентой» напомнило поговорку «мир встречает по одежке». Что таится в каждом из нас и раскрывается, как только появляется возможность предстать в новом амплуа? Это вопрос долгих разговоров. Мне удалось, буквально на один час, выхватить Елену из водоворота рабочих будней и фотосъемок.



Лена, привет! Расскажи немного о себе, чтобы нашим читателям было понятно, как ты пришла в фотографию.

В детстве я любила рисовать. Учитель рисования не верил, что я приносила свои рисунки, и садил на заднюю парту, чтобы повторила их. Получив художественное педагогическое образование, работала в этой сфере — занималась живописью, росписью стен, аэрографией. Казалось, что с выбором определилась и останусь с этим навсегда.

Однако я приобрела фотоаппарат, решив, что он поможет в создании живописных работ. Случайно попала на курс по фотографии Вадима Аркадьевича Качана, где начала разбираться не только с настройками, но и смыслами в фотоискусстве. У меня была цель — понять, и я искала. Со временем мне предложили стать руководителем Осиповичского народного фотоклуба, это изменило мою жизнь и направило в сферу фотографии. Большинство моих фотопроектов формировались под кураторством Вадима Аркадьевича, да и с организацией фотоклуба он тоже помог: советами, моральной поддержкой. Замечательно, когда ты можешь обратиться за помощью к человеку с опытом не только как фотографа и преподавателя, но и как организатора. Вадим Качан был первым руководителем нашего Белорусского общественного объединения фотографов (ранее Фотоискусство). Так началась моя активная работа. Стараюсь вдохновлять на творчество Осиповичских ребят своим примером. На данный момент совместными усилиями организовываем встречи с другими клубами, проводим пленэры, выставки, активизируем творческую сферу в нашем регионе.









АЛЕКСАНДР ВЕЛЕДИМОВИЧ

Анатомия портрета

Сегодня я хочу рассказать об «Анатомии портрета». Для меня это некая система гипотез или правил, которая помогает искать новые фотографии.

Фотография — это прежде всего визуальная форма или визуальные комбинации. Контекст интересен, но я ставлю его на второе место, а на первое — визуальную форму. Контекст может дополнить изображение, но он вторичен.

Таким образом, на фотографии уже должно быть всё, что я могу увидеть — я не должен читать текст, чтобы получить удовольствие от изображения.



Татьяна. Портрет с улыбкой.

Например, на этом снимке Таня нажимает на спусковую кнопку. Кто-то подумает: ироничная фотография на память, а тот, кто распознает тросик в руке, спросит: «Кто же всё-таки фотограф?». Внимательный зритель может задуматься: зачем здесь улыбка? К чему это отсылает? С чем играет автор? Всё это верно, но фотографию можно воспринимать в первую очередь как визуальную форму информации. Увидеть, как руки заполняют пространство кадра, как из отдельных элементов собирается гротескное лицо и как взгляд находит руку девушки с тросиком. Интерпретации придут позже.

Вот вам контекст этой фотографии. Однажды кто-то в комментариях спросил, почему у меня люди не улыбаются. Я решил сделать фотографию с улыбкой, чтобы была возможность в следующий раз дать ссылку. То есть это в какой-то степени шутка и в то же время часть рассказа о том, каким может быть портрет, так как я сделал её на финальном занятии курса «Анатомия портрета».

Дополняет ли эта история то, что вы уже увидели? Возможно. Контекст позволяет расставить и даже сместить акценты. Но в первую очередь мне важна визуальная форма.

Таким образом, приоритет визуального — наша первая гипотеза.

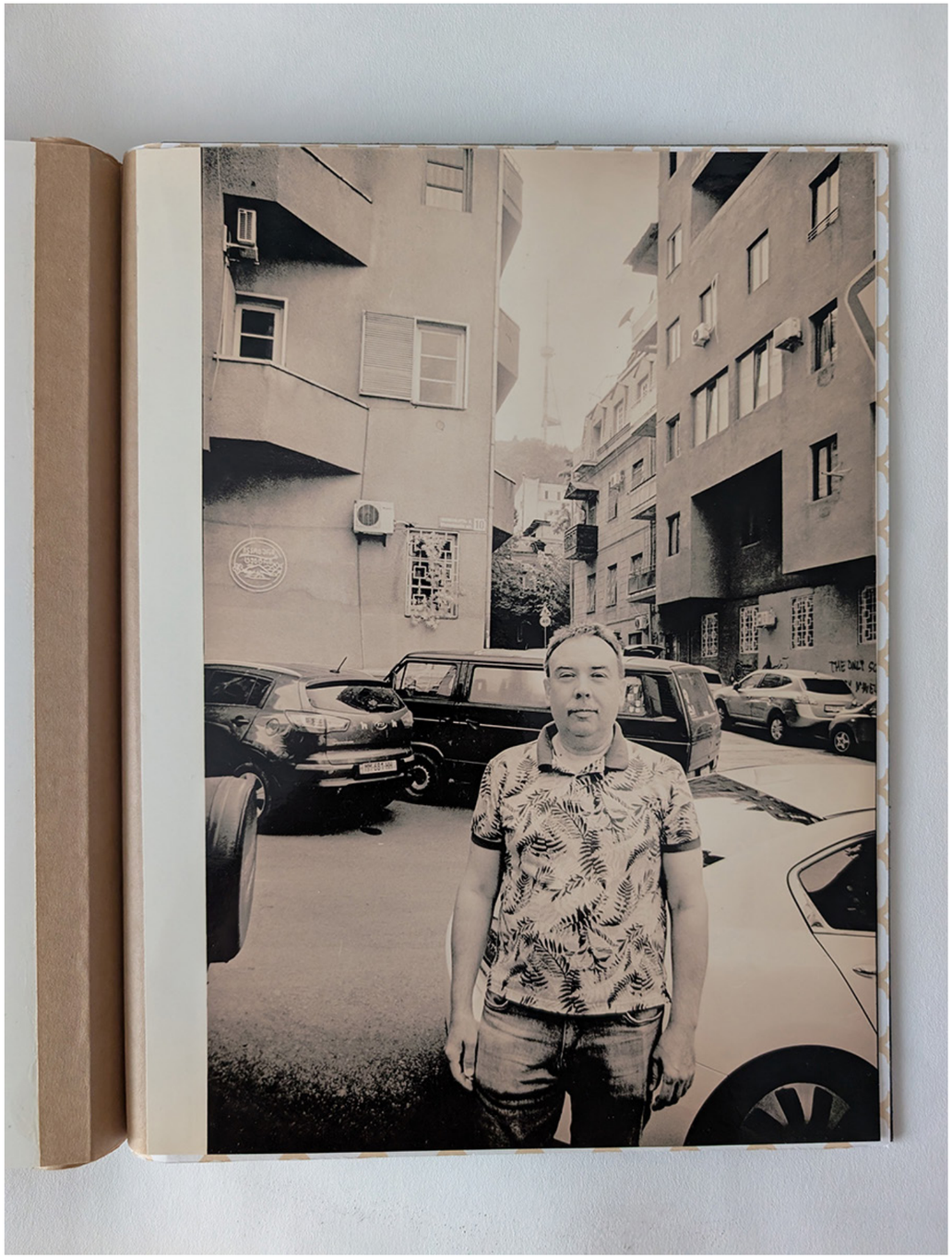
Чтобы появилась эта фотография, нужно было многое выбрать: формат кадра, камеру, цветную или чёрно-белую плёнку. Я должен был найти героя, нарисовать глаз, бантик и улыбку. Кстати, они были очень красивые. Бантик, по-моему, был жёлтый — возможно, в цвете это выглядело бы ещё лучше.

И вот к чему я вас подвожу: фотография — это последовательность выборов. Это можно сказать про любой медиум: чтобы появилась картина, художник тоже должен сделать выборы, то же самое с музыкой, с текстом. И это наша вторая, в общем-то, очевидная гипотеза.

Какие же это могут быть выборы для фотографа? В первую очередь — выбор инструментов, потом — выбор информации, и, наконец, выбор формы, в которой будет воплощено финальное изображение.

Инструменты — это то, чем создаётся фотография. И тут всё просто. Когда вы сейчас видите слово «инструменты», думаете: конечно, это фотоаппарат. Да, мы все выбираем: камеру, объектив, фокусное расстояние, диафрагму, выдержку, цвет или ЧБ, студию или пленэр.

Кажется, это банально и очевидно, но я думаю, что уже на этом этапе фотограф начинает создавать личную эстетику.



Самиздат

Лабораторная работа Сергей Тихомиров

Что делать с накопившимися фотографиями? Можно их продавать, дарить, вешать на стенку, хранить в папках и коробках. Владимир Соколаев в очерке об истории группы Трива [1] упоминает ещё один способ. Фотографии можно собирать в самодельные фотокниги.

Такие книги могут выступать в качестве портфолио, или быть самостоятельным произведением. В случае портфолио у них есть преимущество перед коробочной версией: фотографии в книге будут всегда в том порядке, как вы их расположили, не перепутаются и не потеряются. А ещё, кроме собственно карточек, в книгу можно добавить и текстовые листы.

В современном мире также существует такое культурное явление, как зины. Это слово произошло от английского magazine, то есть, журнал. Зин — иллюстрированная, сделанная вручную малым тиражом, а то и вообще в одном экземпляре, книжечка писателя, художника или фотографа. Когда я был в Ереване, мне советовали побывать в библиотеке Мирзояна. Она была основана в 2014 году фотографом Кареном Мирзояном и пополняется исключительно за счёт подаренных ей фотокниг, альбомов, отдельных фотографий [2]. В ней есть большая коллекция фотографических зинов. И вот, полистав их, посмотрев, кто как делает, как скрепляет листы, я стал думать, как бы мне тоже сделать свой самиздат. Карточки по папочкам — всё же не слишком удобно.

Для меня начало журнала было просто игрой — показывать интересных авторов «другой стороны Земли», причем далеко не известных. Простая игра быстро надоела, и я решил ее усложнить — готовить интересные для меня материалы, своего рода исследование не всегда знакомых тем, и увлекся. Интервью с Максимишиным прошло легко и свободно, а потом случился Казус-Пинхасус, несколько выбивший меня из колеи, и я понял, что и эта игра имеет свои теневые стороны.

Взял перерыв и вернулся в строй. Сейчас в разработке история цветной стрит-фотографии, сюрреализм в фотографии, и когда-нибудь завершу опус джазовой фотографии.

Борис Гуревич.

“Когда б вы знали, из какого сора
Растут стихи, не ведая стыда,”

Со стороны всё легко, забористо и плавно. Прекрасно в чем-то разбираешься, и есть немножко свободного времени? — тогда сиди и пиши. Слова в строчки, абзацы, не успел обернуться — и целый сноп интересного текста. А не тут-то было! Сомнение. Для кого, зачем и почему!?! Нет у меня точного ответа на сегодня, какой он наш читатель. Поэтому приходится ориентироваться на себя. Что мне интересно? что увлекает? и в чём хочется разобраться.

“Старушке” фотографии в 2026 году “стукнет” 200 лет — солидная дама! Без шарканья ножкой и почтенного книксена не подойдешь. Это с одной стороны. С другой, цифровая фотография буквально задавила нас своими тоннами изображений, порой до тошноты. А тут еще виртуальный, вымышленный псевдо “интеллект”, как шут гороховый, взялся на нашу голову. Считать ли “железкины причуды” фотографией?

Одним словом, Фотография — это интересно, увлекательно и местами очень непонятно.

Журнал Фотообзор — это прекрасная возможность разобраться, изучить и узнать что-то новое! Огромная благодарность коллегам по перу! Спасибо за дебаты, споры и “хлопанье дверьми”, за острый ум и оголтелый юмор. Всем сил, здоровья и новых идей!! Очень хочется отпраздновать вместе сотый номер!

Еленка Донброва.

Юбилей — это как день рождения: все поздравляют, но никто не может объяснить, зачем ты вообще появился на свет. Мы же решили, что ответ простой: чтобы напоминать, что у фотографии (и у нас вместе с ней) есть не только прошлое, но и будущее. Пусть оно туманное, как линза, заляпанная жирными пальцами, но всё же — будущее.

В будущем наш журнал, конечно же, будет ещё толще, умнее и красивее (а читатели — терпеливее). Мы мечтаем о номере, который сам себя верстает, сам себя продаёт и ещё пишет читателю благодарственное письмо. А пока этого нет, будем продолжать старым способом — с кофе, бессонницей и мечтой, что однажды наш журнал станет не просто о фотографии, а сам превратится в фотографию: мгновенную, живую, вечную.

Эдуард Семушин.

Люди — вот что важно для меня в журнале. И те, о ком мы пишем, и те, с кем вместе журнал создаём. Это совместное очень интересное творчество. Поэтому я хочу от имени редколлегии поблагодарить всех, кто был с нами в течение этого первого непростого для нас года — и авторов, и тех, кто о них пишет, и всех, кто решал, каким быть журналу. Особенно признательны мы Владимиру Полонскому и Анне Черно — огромная благодарность вам, без вас не было бы журнала!

Марина Глебова.

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

Также вы легко найдёте нас в соцсетях.