ФО

ФОТООБЗОР

Ежемесячный журнал

Апрель 2026 №4



В ЭТОМ НОМЕРЕ



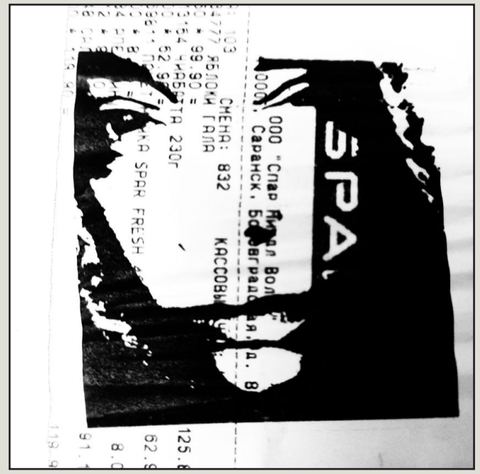
Интервью с Ольгой Агеевой. Стр 6



Василий Чишко. Хочу поделиться. Стр. 144



Сергей Тихомиров. Читальный зал. Стр. 38



Елена Новикова. Toy Camera. Стр. 110



Кристина Алтухова. Код красный. Стр. 102



Еленка Донброва. Обнажённый оммаж. Стр. 134



Борис Гуревич. Ар-Деко в фотографии. Стр. 74



Выпуски журналов. Стр. 158



Почему мы молчим и кричим не про то?

Вы заметили, как стало тихо? Нет, не в лесу и не в музеях — там как раз всё по-прежнему. Я про наши любимые фотосайты и соцсети. Те самые места, где раньше кипели страсти, ломались копья, летали пиксели и фразы вроде «горизонт завален» звучали как приговор.

А теперь — тишина.
Иногда кто-то осторожно напишет: «Интересный кадр». И исчезнет, как будто его тут и не было.

Может, мы стали умнее? Научились не спорить, не навязывать мнение, уважать чужое видение? Прекрасная версия. Почти утопия. Но что-то подсказывает: дело не только в этом.

Скорее, мы устали.
Устали объяснять, что фотография — это не только «чётко» и «ярко». Устали писать длинные комментарии под снимками, на которые в ответ получаешь лаконичное «спс». Устали от вечного чувства, что ты говоришь, а тебя не слушают, а если слушают, то только чтобы ответить: «У всех разные фломастеры».

А ещё мы стали быстрее. Листаем, пролетаем. Фотография теперь живёт ровно столько, сколько длится движение пальца. За это время сложно не то что мысль сформулировать, даже удивиться толком не успеваешь.

И, конечно, есть ещё одна причина. Самая неприятная.

Мы начали бояться говорить. Потому что любое мнение сегодня легко превращается в повод для оргвыводов. А кому это надо? Проще поставить лайк. Или ничего не ставить и уехать в Грузию.

Но вот в чём странность.
Фотография без разговора начинает тихо умирать. Она ведь всегда была не только изображением, но и поводом. Поводом поспорить, не согласиться, восхититься, раздражённо закрыть вкладку и через пять минут вернуться.

Мы молчим не потому, что сказать нечего.
А потому что либо лень, либо страшно, либо бессмысленно.

Молчание — это вежливо.
И в этой идеальной вежливости фотография как-то незаметно перестала быть нужной. Но фотография любит не вежливость. Она любит внимание. Живое, неровное, иногда ошибочное, но настоящее.

Так что, может быть, пора снова говорить?
Не обязательно умно. Не обязательно правильно. Просто и честно.

А если вдруг скажешь глупость — не страшно.
В фотографии, как и в жизни, гораздо хуже не сказать ничего.

Ваш редактор.

Журнал
ФО фотообзор
Апрель 2026 №4

Редакционная коллегия

Главный редактор
Эдуард Семушин

Заместитель главного редактора
Марина Глебова

Колумнисты

Борис Гуревич
Марина Глебова
Еленка Донброва
Сергей Тихомиров
Светлана Екименко
Дмитрий Аз
Игорь Лапунов

ОЛЬГА АГЕЕВА



фотография Елены Литвиновой

Куда смотрит человек,
на чем фокусируется его камера?
Наблюдения, а иногда фантазии,
становятся фотографиями -
кусочками миров, увиденных
чужими глазами. В этом
журнале - моя попытка
показать, что ценю я.
Процветания этому изданию
и разнообразия взглядов!
Агеев

Тринадцать вопросов Автору

Фотографии Ольги Агеевой словно существуют в особом времени — не в прошлом и не в настоящем, а в том мягком промежутке, где человек остаётся наедине с собой.

Взгляд у неё внимательный, но деликатный. Кажется, что она не столько снимает, сколько прислушивается — к пространству, к свету, к паузе между жестами. Свет в её работах не просто освещает предметы, он касается их, как ладонь касается плеча — осторожно, без нажима.

Её фотографии оставляют послевкусие — не сюжетное, а внутреннее. После них хочется замедлиться, перевести дыхание, внимательнее всмотреться в собственную жизнь. В этих работах есть редкое качество — доверие к зрителю. Они не объясняют себя до конца, не навязывают смыслы, а позволяют каждому увидеть что-то своё.

Магический реализм
или
Сны детей моего дома

Мир полон волшебных вещей. Странных, лирических, фантастических.

Я вижу их, ищу, наблюдаю, слышу, как дети делятся ими, достают из рассказов о своих снах.

Детские сны. Цветные, черно-белые, яркие, контрастные. Насыщенные эмоциями, страхами, деталями, чудесами, бликами. Несовершенные, незаконченные, случайные.

Полные погонь, полетов, нюансов, жестов, взглядов, намеков, порывов ветра, вздохов, отражений, их двойников.

Подростковые иллюзии и мечты. Почти кино.

Их сновидения – мое вдохновение.

Кино преобразует пространство во время.

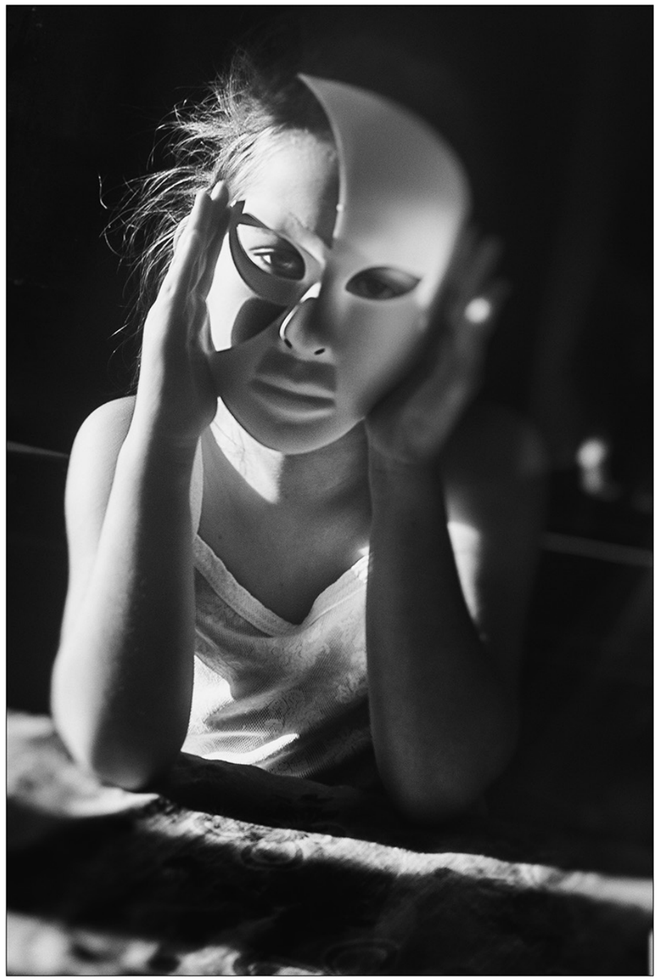
Я гляжу на мир через окошко видоискателя — рассматриваю, отмечаю детали, ищу форму — «выстраиваю» кадр. Из пространства и времени я вырезаю кусочки, заключаю их в рамку. На них - разбросанные пятна света, уже сложившиеся линии и плоскости или пунктиром намеченные дорожки, эскизы. Задержанное дыхание. Выдержанное время. Монтаж повседневной жизни. Моя личная магия.

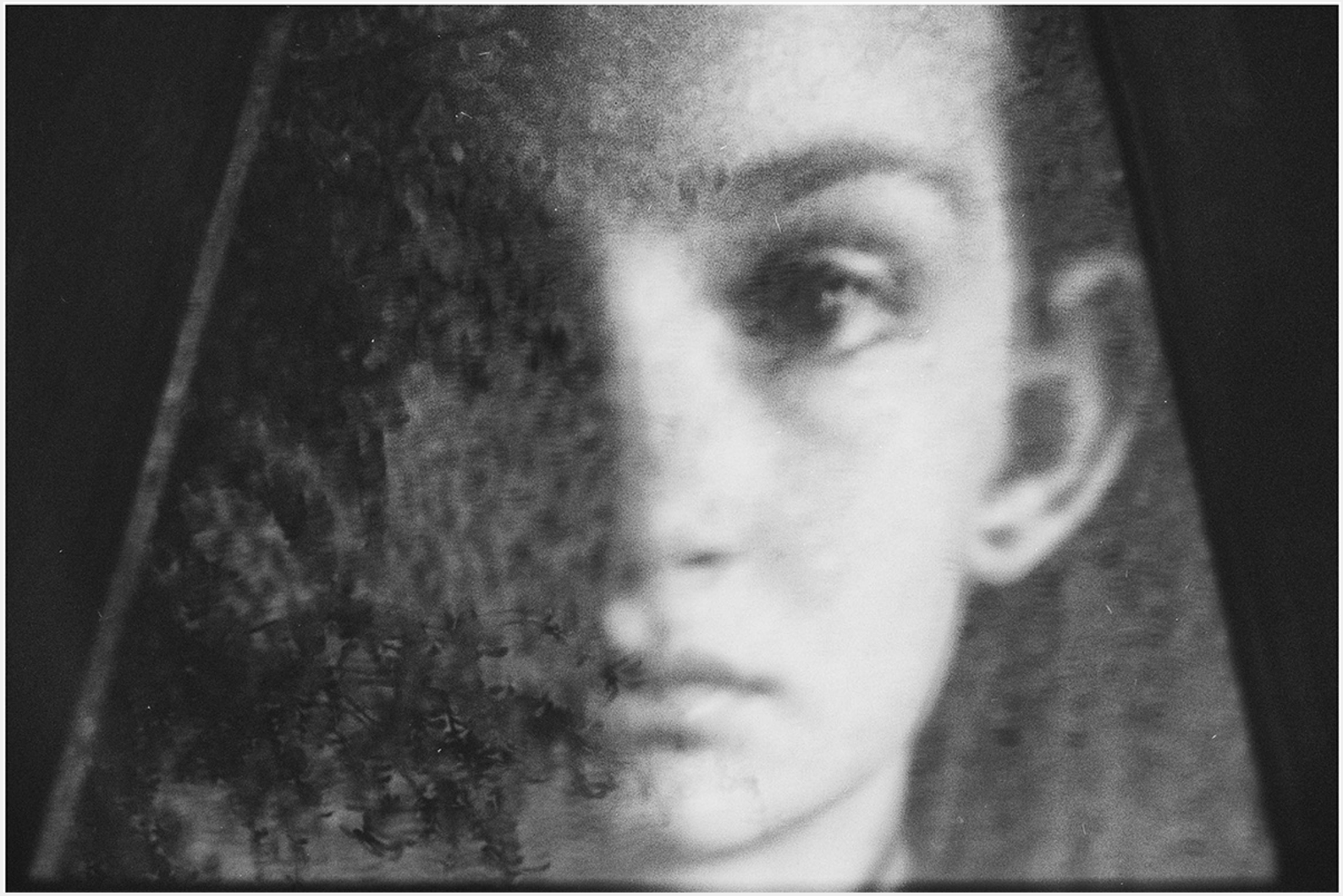
Где-то там возникает моя фотография, фотография мимолетности, одной восьмой или сотой секунды, мига, который настолько цепляет, настолько мой, что я не могу не запечатлеть его, не остановить, не присвоить себе. Напечатать, держать в руках, разглядывать, вспоминать, проживать вновь.

Фотография – часть меня, того послания, которое я «пишу» светом. Неважно, есть ли у него адресат, точно есть автор. Я. Это послание обо мне, о моем доме, моих детях моими глазами, детях моего дома, моих образах, их снах.

Сны, озвученные моими детьми.

Образы, увиденные мной.





Сны в вашем проекте — это метафора или ощущение зыбкости реальности?

Мне кажется, что здесь переплетается всё. Я никогда не видела сны моих детей, но они мне часто о них рассказывали. Как они ощущают реальность, я не знаю наверняка, могу только представлять, наблюдая за ними со стороны. Но дети — *мои*, в них обязательно есть что-то от меня. Наблюдение за их действиями дает пищу для ума, повод для рефлексии. Кого бы я не снимала, а тем более дочек, я снимаю себя, свою реакцию, пытаюсь понять себя внутри и в этом мире, останавливаюсь на тех моментах, которые важны мне. Через своих детей как через метафору я показываю свое отношение к этой зыбкой реальности.

Вы работаете с хрупкими и деликатными моментами. Как вам удаётся не перейти грань между поэтичностью и искусственной драматизацией?

Не задумывалась над такой формулировкой. Я жду «своего» момента, интуитивно его высматриваю, ловлю, очень боюсь пропустить или навредить, снять раньше или позже. Пытаюсь попасть точно в *свое* ощущение ситуации. И я — ужасный романтик.













Что для вас значит «магический»? Это вмешательство фантазии или особый способ видеть реальность?

Магический — завораживающий, сильнодействующий. Иногда я начинаю играть и включать свои фантазии, но чаще этого не требуется. Мир такой и есть изначально: сложноустроенный, непонятный, меняющийся, но интересный всегда, почти непостижимый в любой своей фазе и от этого еще больше необыкновенный.

В ваших работах чувствуется внимание к деталям. Это интуиция или сознательный выбор?

Вот тут абсолютно точно мой выбор. Детали нам рассказывают очень много о месте, времени и человеке. Я часто пытаюсь собрать их в кадре, как будто это недостающие пазлы, частицы того, кого я снимаю. Как будто без них я что-то важное упущу. Иногда, мне кажется, я сильно жадничаю: деталей слишком много.

Что для вас важнее — чтобы зритель понял вашу мысль или почувствовал что-то своё?

Думаю, что хороший зритель думает в первую очередь о себе. Если его остановила та или иная фотография — она задела *его* струны, *его* чувства. Зачем зрителю понимать меня? Но если его зацепило — значит, в этот момент, в рамках этой фотографии, мы оказались именно с этим зрителем где-то рядом, совсем близко.













«Красивый свет!» — закричала я.

«Красивый свет!» — подхватила старшая дочь и помчалась надевать белое кружевное платье. Эта история случилась в те далекие времена, когда небо было голубее, а дети бежали фотографироваться сами без долгих уговоров.

Днем раньше на чердаке старого дома был найден старый белый медведь, издающий низкие гортанные звуки. Когда-то Топтыгин был моим, возможно, у него даже было имя. Но в тот момент с находкой непременно нужно было запечатлеться, к тому располагали все условия: свет, новая игрушка, платье.

Не могу уже перечислить абсолютно все подробности «выстраивания декораций и подбора подходящего фрагмента фона» из оконного тюля, но хорошо помню, что услышала еле слышный голосок младшей. Одним глазом я смотрела в видоискатель, вторым – на младшую дочь. Она надела платье старшей сестры, которое огромным шлейфом волочилось за ней, и медленно мелкими шажками подбиралась к нам.

«А меня, мама?»
Шаг.
«Я тоже хочу фотографию»
Еле слышно.
Следующий шажок.

В какой-то момент малышка попала в поток света, достигший глубины залы, а старшая повернулась на почти шепот сестры. В этот момент я испытала огромную потребность чуть повернуть камеру вправо.









«Мама, это так вкусно! Можно я это больше никогда не буду есть?» Обычно так говорила моя средняя дочь при попытке предложить ей в детстве какой-нибудь новый, непривычный для нее вкус. Сопротивлялась всему, что было не картошкой, не кефиром или не майонезом. Но мое нежелание кормить ее последним, особенно «покупным» в магазине, крепло день ото дня. В принципе, оно практически превратилось в гранит, когда до нашей провинции дошел интернет, и я прочитала, узнала, поняла, что майонез можно приготовить дома, что рецептов уйма, например, не надо сырых яиц.

И вдруг старый анекдот про «ужин был отменный, особенно хозяйке удался майонез» стал не смешной фразой, а похвалой этой самой хозяйке! Готовится очень просто, получается в 99 случаях и его количество можно размазать по салатам и бутербродам для n-ного количества гостей.

Завтрак. 04.07.2014 г. Семилуки









В какой момент документальное превращается в магическое? Это происходит во время съёмки или уже в процессе отбора?

Чаще это происходит во время съемки, но бывает, что во время просмотра, отбора фотографий замечаешь что-то более важное, мимолетное, хрупкое, что прошло мимо глаза, но словила камера, ведь она — мой помощник и друг, должна помогать.

Можно ли сказать, что ваши фотографии не столько о детях, сколько о способности человека мечтать?

Я люблю мечтать. Мечта свободна по своей сути, по своей природе. Свобода — главный атрибут человека.

Детский взгляд на мир — наивность или форма мудрости?

Для меня детский взгляд — это великий дар: естественность, удивление, искренность, никакого стеснения, полная достоверность и открытость. Ремарк считал наивность одаренностью, ее наличие очень важным для любви. Мудрецу без открытого взгляда и любви — никак.





Было ли, что дети на съёмке смотрят на вас так, словно именно вы — самый странный персонаж всей этой истории?

Скорее было, что и на меня, и на героев моих фотографий смотрят как на странных персонажей. Но я рада — помогает объяснить детям, насколько важно оставаться самим собой и не зависеть от чужого мнения. Не всегда получается, подростки супермнительны.

Как вы думаете, дети из ваших фотографий спустя двадцать лет посмотрят на эти снимки и скажут: «Это было наше детство» или «Ого, мы жили в каком-то сюрреализме»?

Десять лет только успели пройти. Я спросила младшую дочку, о чем она думает, глядя на свои детские фото. С трепетом и нежностью цитирую ее ответ:

«Я выросла в мире фотографии, мире искусства, из-за чего к нему приросла, поэтому сейчас ощущаю своё детство более чем обычным. Проскакивает иногда мысль "ого, а ведь, правда, не все мамы такие, у меня какой-то особенный опыт", но эта мысль будоражит, но не застигает врасплох.

Да, фотографироваться я не любила, однако обожала все мамины снимки. Когда она спустя некоторое время, наконец, их показывала, я сразу же начинала гордиться мамой: за то, что она буквально создаёт волшебство из подручных материалов, и собой: за то, что была частью этой магии, одной из главных героинь этих, непонятных в процессе, но таких разных, замечательных сюжетов, идей, интерпретаций с незаметными, но неотъемлемыми деталями.

Мама показывала всему миру разные частички своей и не своей жизни буквально через глазок черного коробка, который в её руках становился кистью, волшебной палочкой, о способностях и силе которых было известно лишь ей одной. Она запечатлевала всё, что мы не видели собственными глазами даже в отражении зеркала».





2018 год. Я учусь на курсе «Кинокадр», придуманном замечательным фотографом Алсу Скворцовой, в онлайн школе фотографии «Марусина Мастерская».

Этот факт стал подоплекой для многих важнейших событий в моей жизни...
Я полюбила кино до безумия. В силу трагических обстоятельств — смерти Алсу — сама стала наставником на этом курсе. Когда перестало хватать знаний — поступила в школу Сеанса, организованную Любовью Аркус.
Это всё случилось намного позже: а тогда — я еще ничего не знаю.

Я учусь смотреть кино и снимаю. Одним из домашних заданий стал просмотр фильмов Куросавы: посмотреть, вдохновиться, сфотографировать, но не копировать и даже необязательно придерживаться мотивов.

Поздно ночью, когда большинство людей видят свои сны, я смотрела «Сны» Куросавы. Но ночь взяла своё и, не доглядев пятую новеллу, а фильм состоит из восьми небольших новелл, я повалилась спать. Ранним утром, пока были свежи впечатления, а дочери доели завтрак, ведь именно они — главные героини моей жизни и моих фотографий, я быстро сообразила декорации для съемок в саду. Этот кадр был одним из первых.

Вечером я села досматривать фильм. Началась шестая часть — «Гора Фудзи в красном». Когда в апокалиптическом мире, придуманном Куросавой, появились огромные одуванчики выше человеческого роста, я застыла в изумлении!

Но мой сон, ставший фотографией, всё же с другим сюжетом.



Если вдруг вас посетит идея снять продолжение этой серии через много лет уже со взрослыми героями — это была бы та же история или совсем другая?

Это будет точно другая история, потому что буду другая — я.

Когда вы смотрите на свои снимки спустя время, что в них для вас остаётся главным — образ, настроение или состояние?

Мне кажется, что это всё — грани чего-то одного важного для меня на тот момент, момент нажатия затвора.

Как вы хотите, чтобы зритель вышел с выставки — с вопросами, с воспоминаниями или с лёгким ощущением чуда?

А пусть будет всё: вопросы, ответы, процесс поиска последних, воспоминания, улыбки, грусть, волнение, отвращение, непонимание, радость. Всё имеет право и место быть. А другой человек, даже родной, он — другой мир, и как чудесно, что мы такие разные.

С Ольгой Агеевой беседовал Эдуард Семушин.



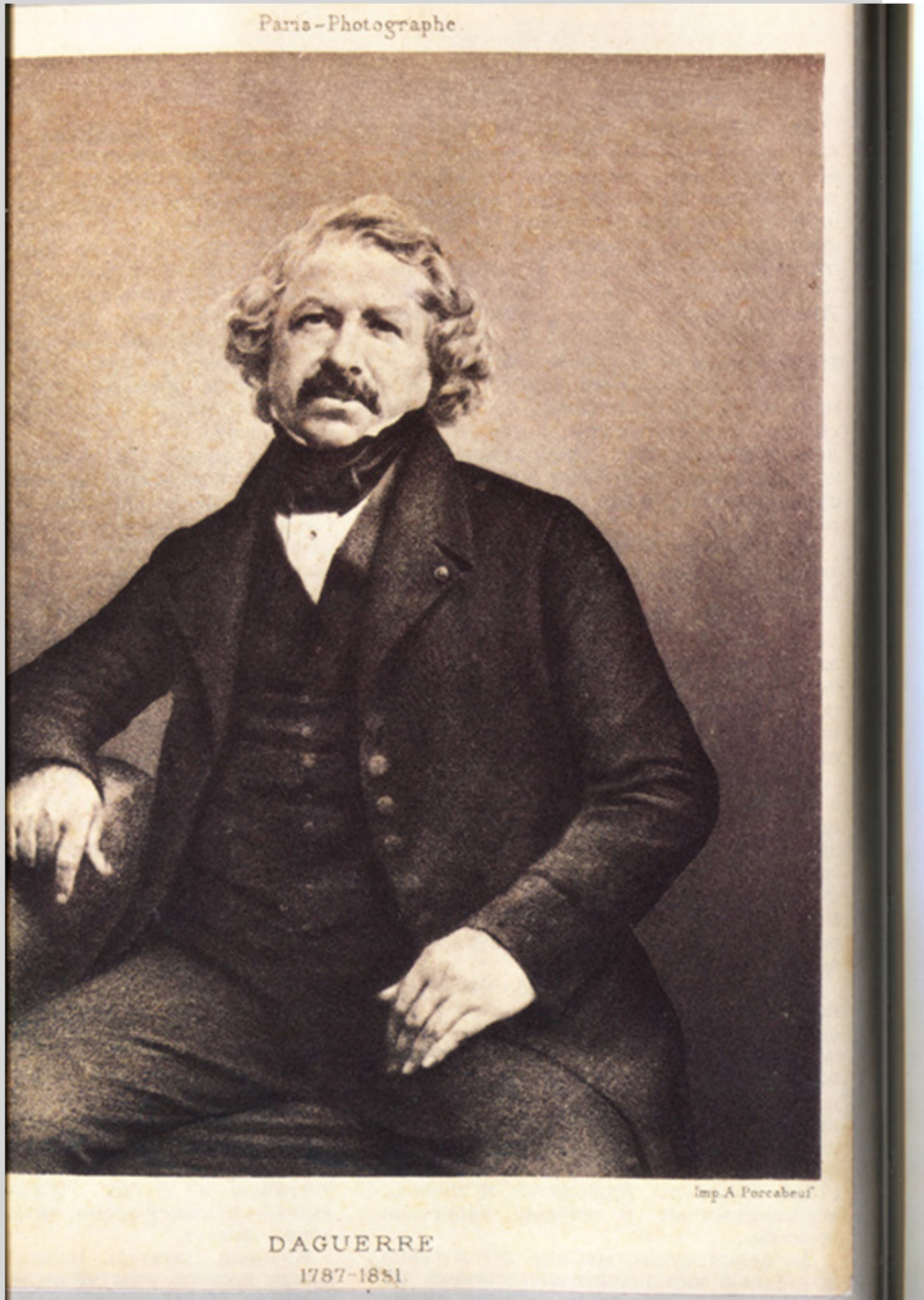


ВЗГЛЯД ИЗ ПРОШЛОГО

В далёкую уже раннюю весну 2012 года меня по делам занесло в славный город Ростов-на-Дону. Дела делами, а выходные были свободны и использовались, чтобы гулять и фотографировать. Там на улице Нансена я сделал свою первую по-настоящему хорошую фотографию — снял пивную на открытом воздухе около железнодорожной платформы.



А на Ворошиловском проспекте недалеко от ипподрома набрёл на букинистический развал и купил альманах Фото'89. 2012 год — это было время победного шествия цифры. Тем интереснее было смотреть плёночные фотографии. Как понятно из названия, книга издана на излёте Советского Союза. И уже тогда в ней были имена известных сейчас фотографов. И ныне забытых тоже, их намного больше. Кто-то из участников альманаха сейчас вполне здравствует, иных уж нет, а те далече, например, ныне иноагент, а тогда просто фотожурналист, Виктория Ивлева. В этой книге я впервые встретил фотографии ленинградцев Бориса Смелова и Бориса Михалёвкина, москвичей Валерия Плотникова и Франсиско Инфанте, горьковчанина Валерия Щеколдина. Статьи писали такие известные люди, как Всеволод Тарасевич, Андрей Баскаков, Валерий Стигнеев, Чингиз Айтматов.



Начинается книга с исторических очерков о фотографии. Рассказывается о дагеротипии и цветной фотографии братьев Люмьер, тех самых, которые изобрели кино.

ДАГЕРОТИП — ОЧАРОВАНИЕ И ДОЛГОВЕЧНОСТЬ

Государственный ордена Ленина Исторический музей располагает одной из крупнейших коллекций дагеротипов в стране — около 300. Их необходимо сохранить для потомков. Прежде чем разработать методы реставрации дагеротипов, были детально изучены технология и оборудование, которыми пользовались художники-дагеротиписты, и даже воспроизведен процесс изготовления дагеротипов в условиях современной химической лаборатории.

Так что же такое дагеротипы, упоминающиеся все чаще на страницах популярных и научных изданий всего мира и вызывающие огромный интерес на современных художественных аукционах, где они зачастую оцениваются выше, чем произведения живописи?

Это первые в истории фотографии на серебряных или посеребренных медных пластинах размером от 5×7 см до 16×21 см и толщиной 0,4—0,5 мм, изготовленные в период с 1839 по 1855 год. В основном это портреты, пейзажи и архитектурная съемка.

Хорошо сохранившиеся или отреставрированные, они очень красивы и кажутся из-за зеркального блеска и филигранной техники исполнения скорее произведениями ювелирного искусства, чем фотографиями. Отдельные дагеротипы имеют даже клейма, где наряду с фамилией изготовителя пластины обозначено количество серебра в изделии (илл. 1). И все же это фотографии, иногда даже цветные, очень тонко и с большим мастерством раскрашенные природными красителями.

Совершим небольшой экскурс в историю и войдем в ателье дагеротиписта 1839 года (илл. 5). Фотограф, стоя на высоком табурете, заканчивает приготовления к съемке. Портретируемый сидит в ожидании на помосте, расположенном под стеклянной крышей ателье, которое обычно размещалось на последнем этаже дома, поближе к свету.

Можно предположить, что идет приготовление к съемке портрета с «русским фоном», как его называли за границей. В этом случае для повышения контраста изображения надо было припудрить лицо и волосы.

Справа от помоста — очередь. По-видимому, ей придется набраться терпения, ведь фотографу необходимо только на подготовку 30—45 минут. И вот наконец наступал момент съемки. Портретируемому предлагалось «не шевелиться» в течение 10—12 минут — таково было время экспозиции. Чтобы закрепить позу, придумывались различные конструкции для поддержания головы. Разрешалось даже приходить со своим креслом.

Но все это не смущало. Дагеротипы с первого дня возникновения сопровождались таким необычайным интересом, что было великое множество желающих как сниматься, так и самим заниматься фотографией. В то время существовал термин «дагеротипомания». Кто только не фотографировал: богатые люди покупали оборудование и пластины и занимались этим от скуки, чтобы поразить своих родственников и знакомых, художники и ученые — из интереса к самому открытию, а некоторые люди открывали ателье в надежде заработать. Все это в конечном итоге достаточно быстро привело к значительному прогрессу в развитии фотографии.

На приведенном рисунке (илл. 5) мы видим первые фотоаппараты, их два, и стоят они высоко на полке, расположенной на уровне лица портретируемого. Штативы еще не нашли широкого распространения, хотя и были созданы Дрейфусом в 1839 году.

Рассмотрим поближе камеру (илл. 2). Она называлась камерой-обскурой. Принцип ее устройства был известен еще в XVI столетии, а идея конструкции принадлежала, как считают, Леонардо да Винчи.

Известный фотограф В. Ф. Буринский высказал и другое любопытное предположение — идея устройства камеры-обскуры могла родиться и после изучения анатомического строения глаза человека, удивительно напоминающего по своим принципам конструкцию первых камер-обскур.

Показанная камера-обскура является совместным творением Дагера и фабриканта Альфонса Жиро и произведена в 1839 году в Париже.

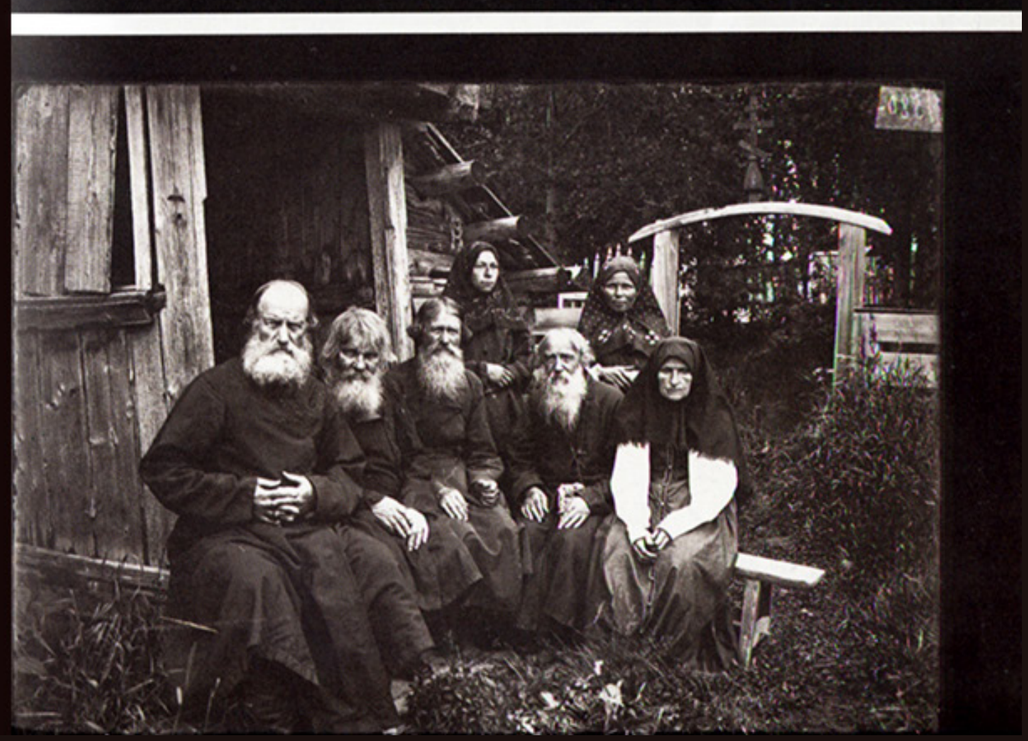
Выполнена она была из дерева и состояла из двух ящиков, задвигающихся один в другой, снабжена ахроматической линзой Шарля Шевалье.

Конструкций съемочных камер было великое множество.









Рассказ А. Баскакова о нижегородском фотографе Максиме Дмитриеве.

Но это отдельная большая тема, чтобы взяться за неё в другой раз. Тем более, что мне подарили иллюстрированную монографию о фотографах нашего города конца XIX - начала XX веков.

Владимир Вяткин

Из серии «Трудные шаги к счастью» (о клинике профессора Г. Илизарова). 1984



Родился в Москве в 1951 году. После окончания школы-интерната в 1968 году поступил на работу в АПН фотолаборантом. В 1970-71 годах был учеником старейшего фотомастера-портретиста В.А. Малышева. С 1975 года стал работать фотокорреспондентом. В 1981 году окончил факультет журналистики МГУ. Лауреат премии Союза журналистов СССР 1985 года. Получил это звание за работы, посвященные современной советской медицине: фотоочерки «Трудные шаги к счастью» о профессоре Гаврииле Илизарове и «Добрые руки хирурга» о главном детском хирурге города Москвы Вахтанге Немсадзе.

В 1985 году был удостоен звания «Международный мастер «Пресс-фотографии».

Одним из первых советских журналистов снимал в Афганистане. Снимал также во Вьетнаме и Никарагуа.

Лауреат многочисленных международных выставок и конкурсов.

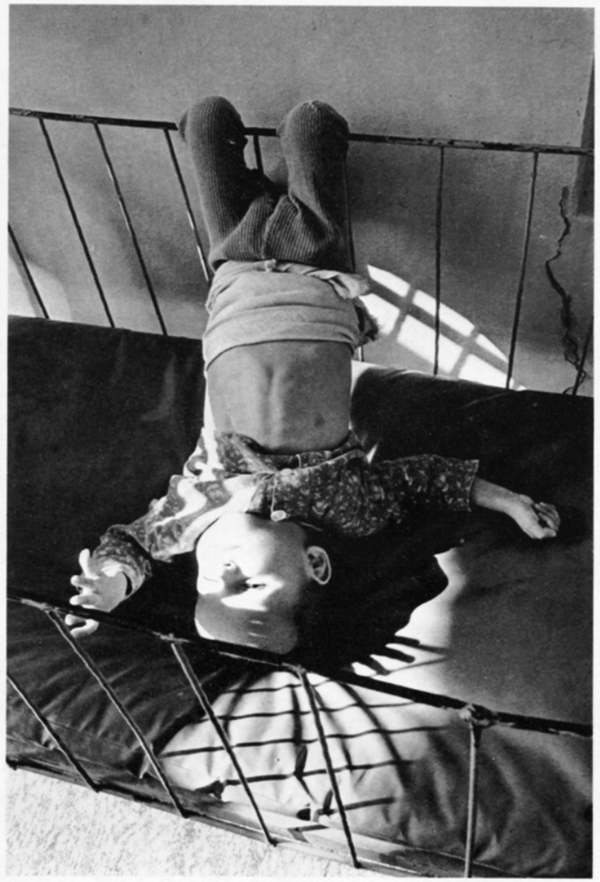


Афганистан. 1980

СССР всегда поддерживал деньгами или оружием многие «дружественные» режимы. В рамках этой логики в 1979 году пожилой Л.И.Брежнев с такими же впадающими в маразм соратниками на 10 лет ввязал СССР в афганскую войну. Фотокорреспондентом в Кабуле на какое-то время стал Владимир Вяткин, статья о котором начинает разговор о современных тому периоду фотографах.



Солдат



Палата № 9.
Из серии «Дом ребенка». 1983

Валерий Щеколдин

Тему афганской войны затрагивает и Валерий Щеколдин.



Из фоторепортажа «Убит в Афганистане». 1980



Вообще, Щеколдин запомнился как бытописатель Советского Союза в канун его распада. Большая страна живёт по инерции. На периферии империи разгораются межнациональные конфликты, в центре пустеют магазинные полки, мужики повсеместно пьют, интеллигенция тоже пьёт, но ещё и вполголоса рассказывает по кухням политические анекдоты. Престарелые вожди награждают друг друга орденами.



Иннокентий Смоктуновский

В то же время застой в СССР был временем расцвета кино, театра и литературы. Артистов в народе знали в лицо в отличие от почти всех членов Политбюро ЦК КПСС.

В каждом театре была штатная должность фотографа. Но был один фотограф «свободного полёта», который снимал актёров в театрах, на киноплощадках, в быту. Не только заказные фото, но и работал для души, для творчества. Фотографироваться у него было так же почётно, как сниматься в кино, например, у Михалкова. Этот фотограф — Валерий Плотников.



Анастасия Вертинская



Один день из жизни

Кроме признанного властью официального (и официозного) искусства, в СССР был художественный андеграунд, и авторитетны в нём, за редкими исключениями, были совсем не те, кто состоял в одобренных наверху творческих союзах. Были такие авторитеты и в фотографии тоже.

В разных городах возникли полуформальные объединения: московский клуб «Новатор», харьковская школа фотографии, группа «Тасма» в Казани, фотоклуб «Волга» в Горьком, группа «Трива» в Новокузнецке.

Были и совсем неофициальные фотографы. Они устраивали выставки в чьих-то квартирах — так называемые квартирники. Кто-то из них жил частными заказами, другие были фотографами при организации, кто-то работал, например, электриком, а свободное время отдавал любимому делу. В книге представлены два очень ярких ленинградских фотографа, Борис Смелов и Борис Михалёвкин.

П Р Е Д С Т А В Л Я Е М



Борис Смелов

Родился в 1951 году, закончил физико-математическую школу в 1968 году. Не поступил на операторский факультет ВГИКа, учился в институте точной механики и оптики — ушёл. Затем факультет журналистики МГУ. Опять ушёл. Колобок? Может быть. С тех или этих пор работаю фотографом в разных организациях, последние 10 лет — в комбинате декоративно-прикладного искусства.

Бывает, что увиденное краем глаза, случайное, неназойливое потом оборачивается памятью, проходящей через всю нашу жизнь, когда бежишь без оглядки к своей цели и мир для тебя — беговая дорожка с препятствиями, но по бокам не зрители, а жизнь, которая не требует обратить на себя внимание, не становится в позы привычной красивости, а просто тихо существует вне нашего бега.

Так, раз увиденные фотографии Бориса Смелова запоминаются навсегда благородной правдой и красотой большого искусства, живущего самостоятельной жизнью, вне суетной обыденности.

Когда мы уверены, что жизнь наша — беспрерывный праздник с непременной выдачей подарков, то и от искусства мы требуем что-то вроде увеселительной прогулки с фейерверком и конфетами.

К творчеству Бориса Смелова невозможно подойти с обывательской позиции; оно принадлежит высокому искусству, где присутствует трагическая красота вечно умирающей и восстающей из пепла жизни, в произведениях его угадывается ощущение мира как бы «зафизического» мира.

Пейзажи, натюрморты, портреты, жанр, практически все виды фотографического искусства привлекают внимание Смелова, они несут в себе покой и значительность, заставляют сопереживать наш ум и наше сердце, и тогда красота и любовь, лежащие в основе фотографии Бориса Смелова, начинаются открываться нам.

Наталия Жилина



Сенной мостик. Ленинград

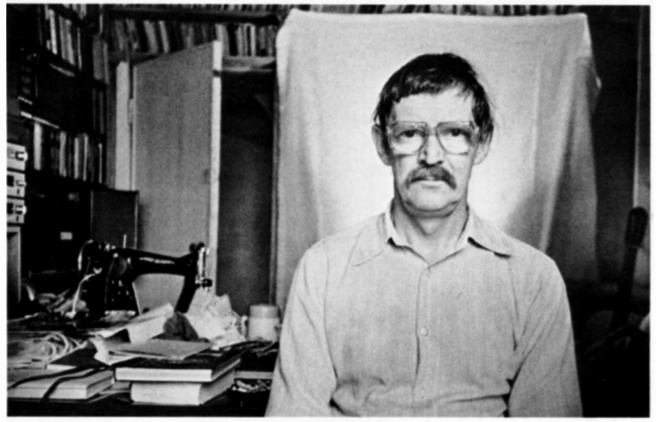


Фонтанка зимой. 1987 год



Павел I

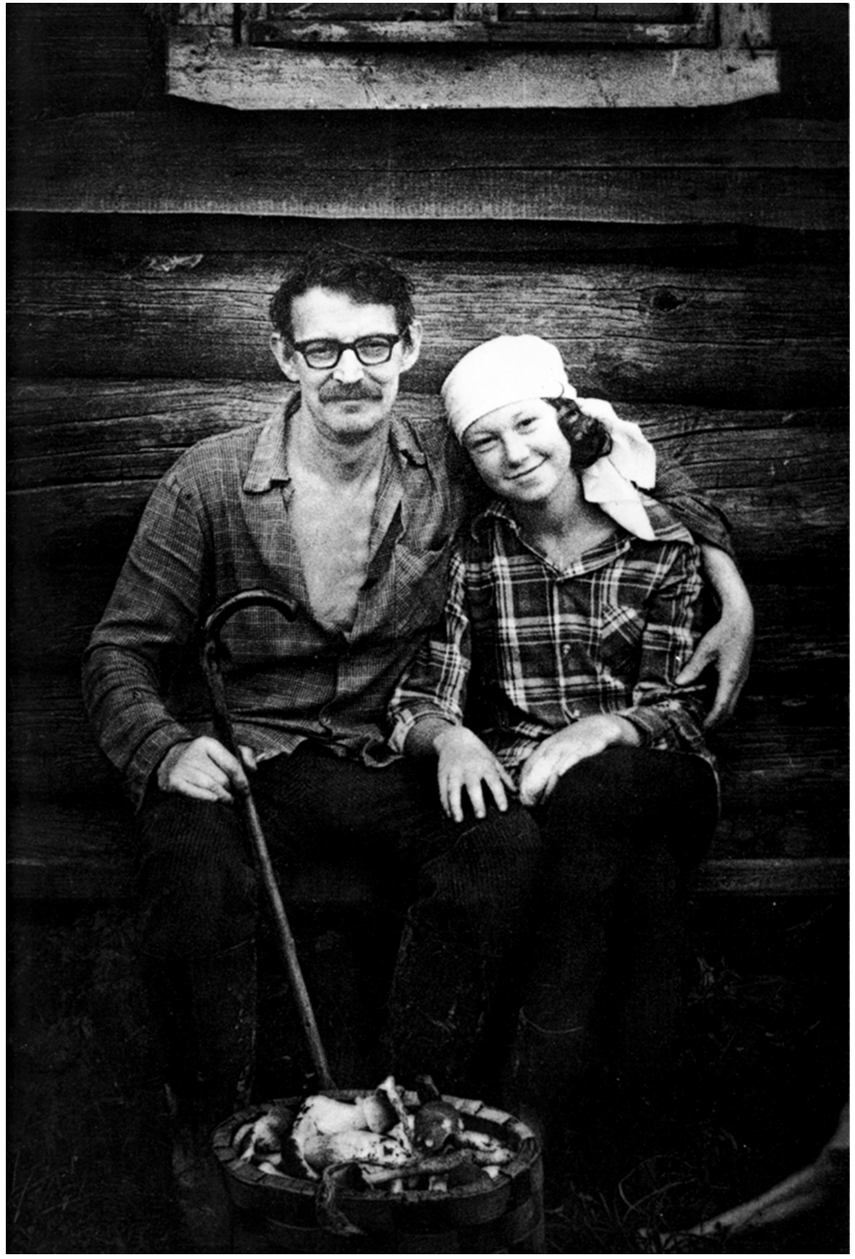
Борис Михалёвкин



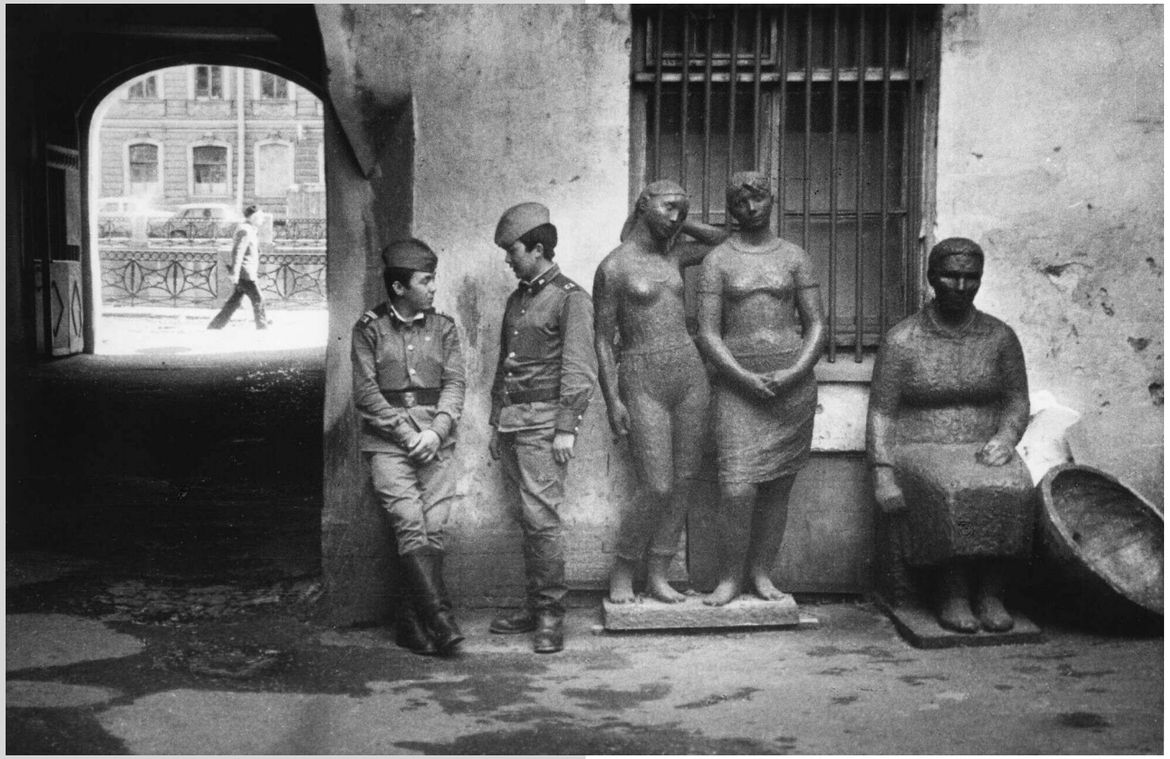
Родился в 1930 году в Ленинграде. Всю блокаду находился в городе, работал сначала дворником, а потом санитаром эвакогоспиталя. После войны закончил ремесленное училище. Основная специальность — электромонтёр. Увлекался спортом, музыкой, несколько лет даже выступал на профессиональной сцене Ленконцерта.

Фотографией начал заниматься в 1964 году, а в 1967 году уже появилась первая награда, которая особенно запомнилась: Диплом I степени на Всесоюзной фотовыставке в Москве. Потом были другие медали и призы разных степеней и достоинств на различных конкурсах и выставках.

Борис Михалёвкин любим зрителями за удивительную проникновенность каждого снимка. У него особенная репутация и среди профессионалов как человека твёрдых принципов: он никогда не следует моде, быстротечным новинкам, а по крупицам добывает правду жизни.



Борис Михалёвкин





П Р Е Д С Т А В Л Я Е М

Франциско Инфанте

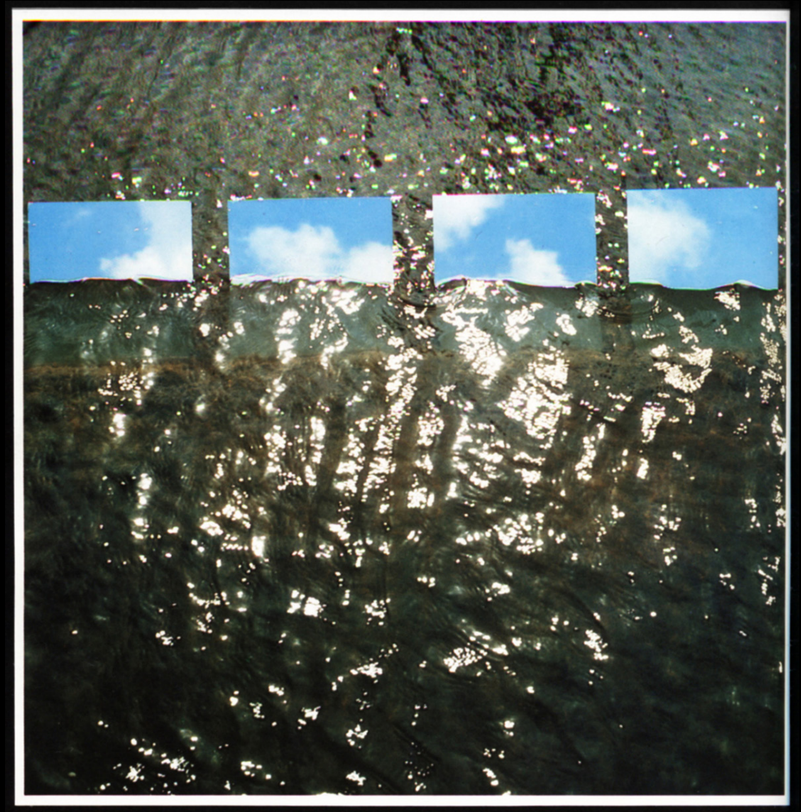


А ещё были художники, использующие фотографию. Один из них — сын испанского политэмигранта и русской женщины Франциско Инфанте. Родился в 1943 году в России. Обучение в московской средней художественной школе с 1956 по 1962 год определило выбор профессии художника. С 1962 по 1968 год входил в состав художников кинетической группы «Движение», занимаясь геометрическим и мобильным искусством. Исходя из традиций авангарда двадцатых годов создавал серии работ, инспирированных идеей бесконечности.

Понимая кинетическое как эквивалентное живому, разрабатывал и создавал различные проекты, макеты, модели, среди них: движущиеся и светящиеся пространственные конструкции, проекты ландшафтных технологических структур, кинетический театр, проекты архитектуры автономных искусственных систем в космическом пространстве.



Из серии:
«Секреты». 1984



Из серии:
«Странствия квадрата». 1977



Из серии:
«Выстраивание знака». 1984—1986



В СССР была странная любовь некоторых, считавшихся «прогрессивными», изданий к иностранным журналистам. Их привечали, позволяли снимать чуть больше, чем даже своим. Одним из них был репортёр итальянского журнала Республика Кайо Марио Гаррубба. Он много раз приезжал в Союз, был знаком со многими знаменитостями. Но и на птичий рынок захаживал.

У нас в стране Гаррубба получил известность после того, как, будучи куратором фотовыставки «Что такое человек», лично выбрал для экспозиции фотографию Дмитрия Бальтерманца «Горе».

Людмила Комарова, бравшая интервью у Гарруббы для Альманаха, подробно расспрашивала фотографа о тонкостях работы. Из множества вопросов и ответов мне понравились эти:

— Существует ли у вас норма расхода пленки, и за чей счет корреспондент обеспечивается фотоматериалами?

— Нет у нас никакого ограничения на расход фотоматериалов и пленки! И было бы абсурдом говорить в данном случае о лимите. Как можно сопоставлять значимость пленки как полуфабриката и фотографии, являющейся произведением искусства! Или снимки острого социального или политического содержания просчитывать количеством пленки.

— В каких выставках вы принимали участие?

— Сам я участвовал в выставках мало. По-моему, фотографии лучше «работают», будучи опубликованными в журнале, а не на выставке. К тому же участниками выставок чаще всего бывают мастера художественного фото, мне же этот жанр не нравится. Я против работы ради изображения. Ценность фотографии, повторяю, в ее актуальности, связи с жизнью народа, общества. И в этом я вижу свою цель как фотографа. Но я говорю лишь о себе.



Москва. 1957





«Если я выбираю наш рок — значит, я кое с кем не согласен».[2] «Диалог» на мостовой Ленинграда. Плакат

[2] Подпись к фотографиям Сергея Борисова взяты из современной рок-поэзии. В кавычках идет цитата из рок-лирики, затем название группы, исполняющей данный текст

В перестроечное время в стране ослабел партийный догматизм, людям дали возможность заниматься, чем им нравится. Упразднён орган государственной цензуры Главлит. Стала развиваться сфера услуг. Вышли из подполья неофициальные художники и музыканты, появились студии звукозаписи, открылись частные галереи. Всё это породило новую отрасль в советской фотографии — рекламное фото. На суперобложке книги представлена яркая фотография Сергея Борисова, основателя рекламной студии. А этот его постер группы «Диалог» помнят многие петербуржцы.

В конце книги приводятся технические обзоры советской и зарубежной фототехники. Во второй половине 80-х был стремительный взлёт инноваций в японских плёночных фотоаппаратах. Но бдительный автор статьи “Автофокусировка: за и против” Павел Ивченко задаётся вопросом: “Нужны ли такие усовершенствования, которые меняют привычный стиль работы?”. И отвечает на него: “Сомнительно, но ничего не поделаешь, прогресс не остановить”.

За рамками обзора остались имена авторов забытых, может быть, незаслуженно. И не только забытых, но и вполне известных. В конце концов, я не ставил себе целью перепечатать сюда все 400 страниц. Но на содержание, наверно, будет интересно взглянуть.

Оглавление

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Дагеротип — очарование и долговечность. *Нонна Гарбар*	4
От дагеротипа к фотографии. *Татьяна Сабурова, Ирина Семакова*	10
Фотограф Максим Дмитриев. *Андрей Баскаков*	20
Второе чудо братьев Люмьер. *Дмитрий Дементман*	30
Время в лицах. *Всеволод Тарасевич*	38
Владимир Вяткин	44
Марк Штейнбок	58
Павел Кривцов	68
Валерий Щеколдин	74
Игорь Гаврилов	86
Жаркое лето в Чернобыле. *Игорь Костин*	94
Алма-Атинский заповедник. *Александр Лыскин*	100
Странники. Кто они такие? *Владимир Коваль*	104
Продолжим знакомство... *Игорь Введенский*	118
Мир полный гармонии? *Ольга Веровенко*	124
Юрий Бродский	136
Цвет и мысль. *Чингиз Айтматов*	140
Театр Валерия Плотникова. *Михаил Рощин*	156
Тамара Санчес — художник, коллекционер, фотограф...	166
Тысячелетие и миг. *Татьяна Куштевская*	174
Высший суд. *Вильгельм Михайловский*	190
Виктория Ивлева	202
Борис Смелов	212
Фотокнига — судьба моя. *Евгений Кассин*	222
Борис Михалёвкин	228
Сергей Костромин	236
Тофик Шахвердиев. *Многоликая секунда*	246
«Я пришел фотографировать...» *Виктор Корнюшин, Юрий Садовников*	254
Кайо Гаррубба. «Я так ленив...» *Людмила Комарова*	270
Фотоэльдорадо. *Александр Кармен*	278
Иван Ящерицын	286
Такова спортивная фотография. *Виталий Мелик-Карамов*	290
Владимир Филонов	300
Близнец и Лев. *Ирина Стин*	306
Сергей Севостьянов. *Вагон из детства*	320
«Третий глаз» в рекламном фото. *Алексей Митрофанов*	328
Сергей Николаев	340
Поединок без секундантов. *Петр Черняев*	348
Олег Полещук	354
Олег Малёваный	360
Франциско Инфанте	368
Валерий Тумбаев	376
Валерий Черкашин. *Не только о себе*	380
Вижу рок. *Сергей Слюсарев*	386
Фотоконкурсы Красногорска. *Александр Лаврухин*	392
Фотоателье. *Вадим Гусев*	397
Эстонская фотография (1840—1940). *Валерий Стигнеев*	400
История отечественного фотоаппарата. *Олег Багдасаров. Алексей Золкин*	403
Автофокусировка: за и против. *Павел Ивченко*	411
Светочувствительность фотоматериалов в неординарных условиях. *Георгий Павлов*	417
Профессиональная фотолаборатория. *Александр Дорофеев*	420
Гусиные бои. *Эдуард Жигайлов*	426
Фотоулыбка. Дмитрий Зюбрицкий	430

На суперобложке
фото С. Борисова

Альманах
ФОТО-89

Редактор-составитель
Лилия Ивановна Ильина-Козловская

Художник
Анатолий Матвеевич Ясинский

Заведующая редакцией
Алла Эйсымонт

Художественный редактор
Татьяна Дмитракова

Технические редакторы
Тамара Гисаева,
Надежда Ремизова

Младший редактор
Валерия Петрова,

Корректоры
Инна Кассирова,
Вероника Осканян,
Татьяна Кузьменко,
Нина Коршунова

ИБ 1232
Сдано в набор 20.03.89. Подписано в печать 22.12.89. А07311. Изд. № 8/2-8334. Формат 70×100/16. Бумага мелованная. Гарнитура таймс. Печать офсет. Усл. печ. л. 35.1. Усл. кр.-отт. 148,77. Уч.-изд. л. 50,736. Тираж 25 000 экз. Заказ 1176. Цена 8 р. 70 к.
Издательство «Планета». 103031, Москва, ул. Петровка, 8/11
Ордена Октябрьской Революции и ордена Трудового Красного Знамени МПО «Первая Образцовая типография» Государственного комитета СССР по печати. 113054, Москва, Валовая, 28.

Ф 4911010000—327 —89
027(01)—89

Представляет Борис Гуревич

ФРАНТИШЕК ДРТИКОЛ

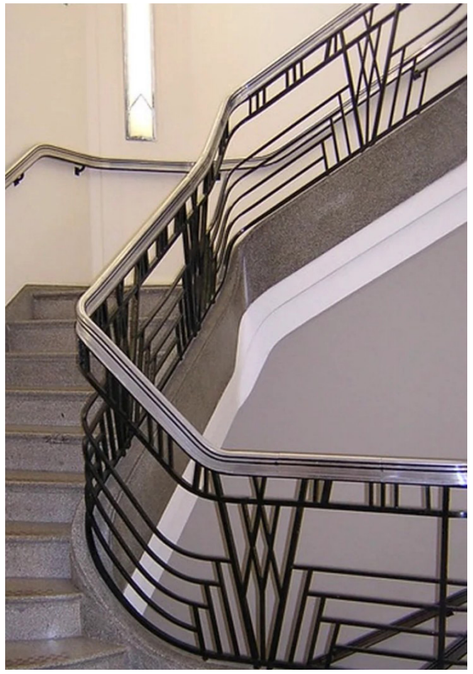


Ар-Деко в фотографии

Во время изучения и отбора материалов для серии Дада-Сюрреализм мне пришлось просмотреть кучу материала об искусстве начала 20-го века вообще, где я открыл для себя много нового и интересного, доселе незнакомого. Мне захотелось вам представить чешского мастера Франтишка Дртикола, одного из необычных, даже таинственных, фотографов в истории.

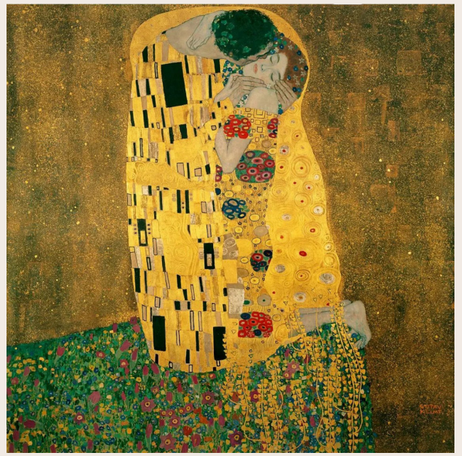
Но начнем с небольшого исторического предисловия. На рубеже 19-20 веков после долгих потуг эклектики (смешения различных стилей), особенно в архитектуре и декоративном искусстве, возник стиль Модерн (ар-нуво, югенд-стиль или сецессион). Через примерно 30 лет в Париже прошла выставка «Современного декоративного и индустриального искусства», давшая имя направлению Ар-Деко. Его часто упоминают как подстиль Модерна, а до рождения названия Ар-Деко называли различными именами, например, Зигзаг-Модерн.





Вот, на мой взгляд, самая понятная иллюстрация различий между Ар-Нуво (слева) и Ар-Деко. Если Ар-Нуво был стилем богатых людей начала 20 века, где каждый элемент состоял из плавных линий, был выполнен вручную, из дорогих материалов, Ар-Деко развивался в послевоенное время, состоял из угловатых линий и геометрических узоров, исполнялся в промышленных конвеерных масштабах и был ориентирован на средний класс, в основном в архитектуре и интерьере.

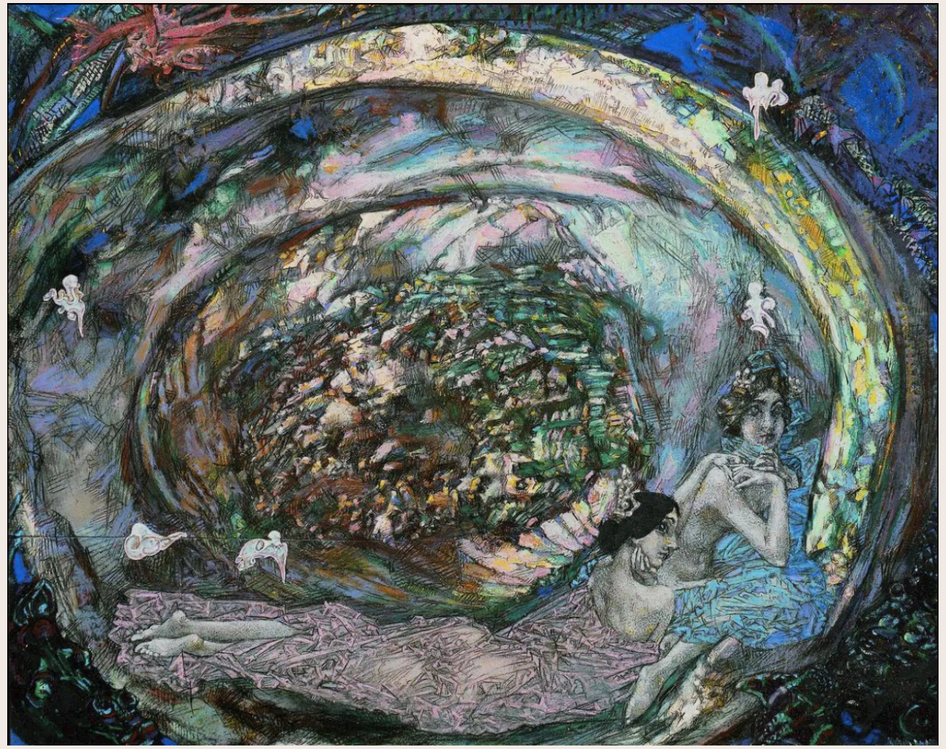
Из художников стиля Ар-Нуво стоит отметить Густава Климта, Альфонса Муху и, конечно, Михаила Врубеля. Из множества архитекторов, разумеется, Антони Гауди.



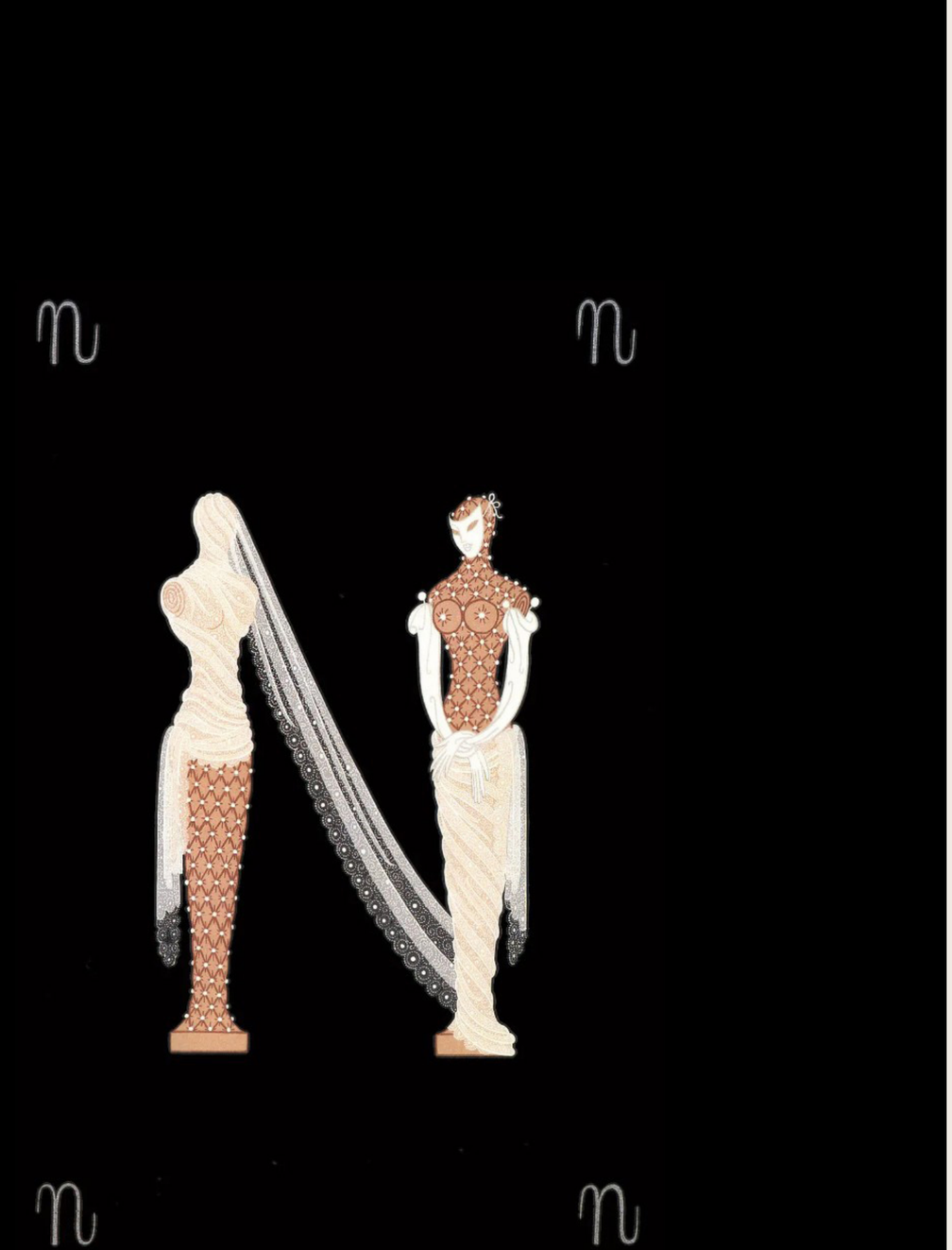
Густав Климт. Поцелуй



Альфонс Муха. Зодиак



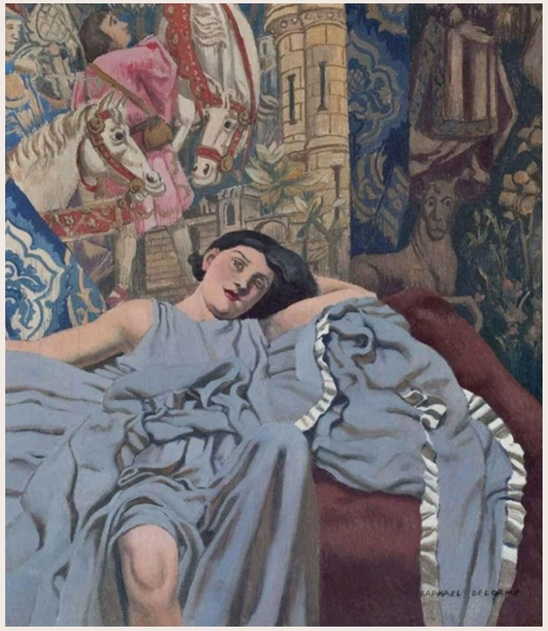
Михаил Врубель. Жемчужина



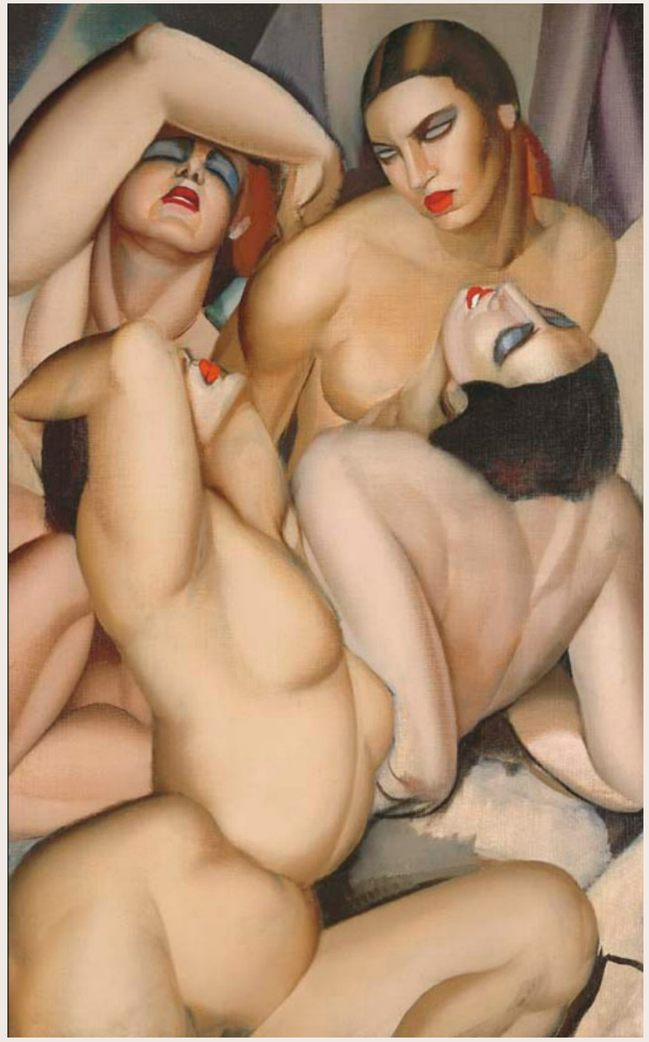
Эрте. Буква N из серии «Алфавит»

В стиле Ар-Деко нужно отметить Тамару Лемпицка, Эрте (Роман Тыртов), Рафаэля Делорме и Жана Дюнана, и, разумеется, архитектора Ле Корбюзье.

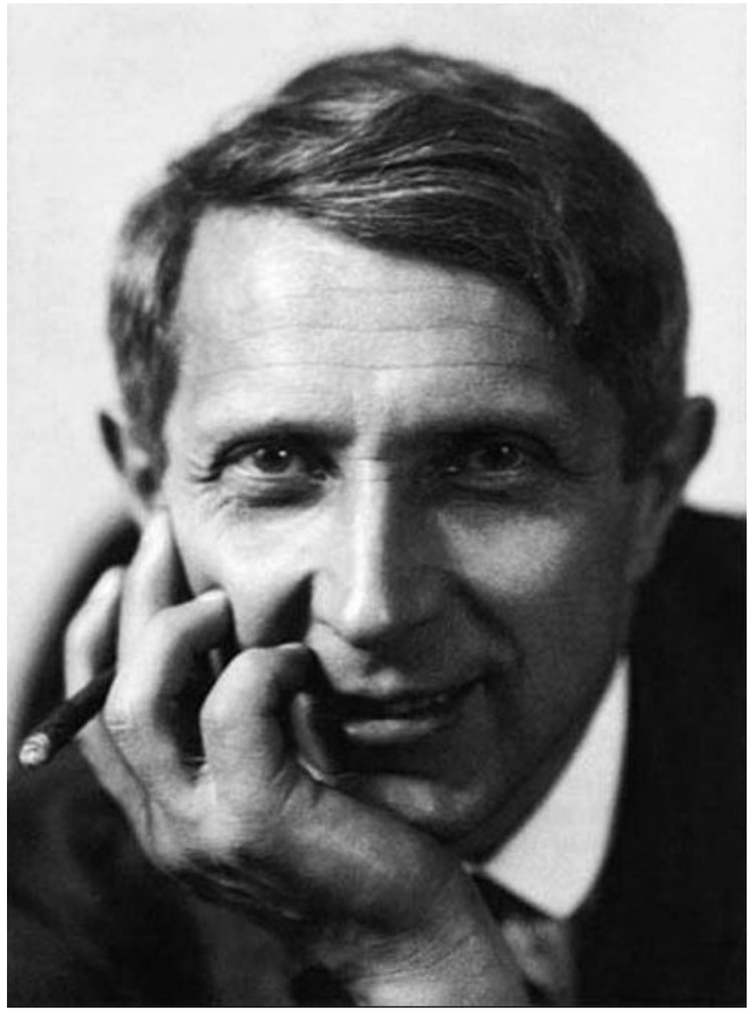
Мне не удалось найти фотографов, работавших в стиле Ар-Нуво, а вот в стиле Ар-Деко мне улыбнулась удача и познакомила с Дртиколом, с творчеством которого я не был знаком ранее.



Рафаэль Делорме



Тамара Лемпицка. Группа из 4 обнаженных



FRANTIŠEK DRTIKOL

Родился Франтишек Дртикол 3 марта 1883 года в небольшом чешском городке Пршибрам. С детства мальчик хотел стать художником, но его родители понимали, что эта профессия не способна прокормить человека и обеспечить ему стабильное будущее. Поэтому они предложили компромисс — профессию фотографа.

Закончив Мюнхенский институт фотографии и попрактиковавшись в европейских фотостудиях, в 1912 году Дртикол открыл успешное ателье в Праге. Он стал известным портретистом, но главной темой фотографа стало изображение обнаженной натуры, замешанное на горючей смеси стилей — ар-деко, футуризм, кубизм… Дртикол был пионером направления ню в чешской фотографии.

«Очевидно, что Бог не создал человека одетым, человек появился на свет обнаженным. Поэтому я рассматриваю наготу как творение собственно Бога, как саму красоту, как явление в высшей степени духовное»

Дртиколу удалось соединить человеческую пластику, человеческое тело и геометрические формы, создавая новую реальность и совершенно новое пространство. Отличительной особенностью его фотографий является свет, которому уделяется столько же внимания, сколько и главному герою снимка. Без этого «персонажа» кадров Франтишка не существовало бы вовсе, ведь именно свет выступает проводником между человеческой физикой и математической геометрией.







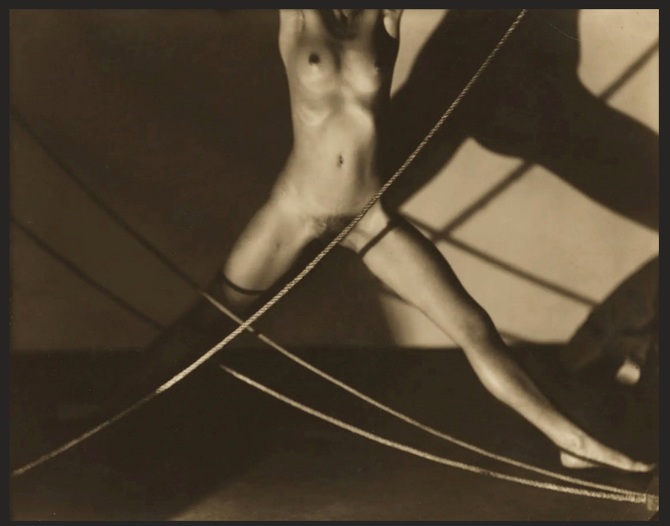


Помимо фотографии, Франтишек увлекался различными духовными практиками. Фотограф занимался йогой, медитировал и переводил древние тексты на родной язык. Дртикол также практиковал тибетский буддизм и входил в состав теософского общества. Благодаря ему на чешский язык переведены такие памятники индийской культуры, как свод учений «Махаяна» («Великая колесница»), «Ваджраяна» («Алмазная колесница, одно из трех основных направлений буддизма), «Упанишады» (древнеиндийские философско-религиозные трактаты), произведения индийского мыслителя Ади Шанкара и «Тибетская книга мёртвых».

На 20-е годы приходится пик известности Дртикола в Праге. В его фотостудии были сделаны портреты Томаша Гаррига Масарика (пять официальных портретов), Эдварда Бенеша, Леоша Яначека, Альфонса Мухи, Эммы Дестиновой, Алоиса Йирасека, Йозефа Сука, Максима Горького, Генриха Манна, Поля Валери, Рабиндраната Тагора и многих других. В 1922 году состоялась его первая персональная выставка в Пражском музее прикладного искусства, а в 1925-м он выиграл Гран-при на Международной выставке современных декоративных и промышленных искусств в Париже.









LES NUS DE DRTIKOL

PRÉFACE DE

CLAUDE DE SANTEUL

Président de l'Union centrale des Sociétés photographiques de France
et du Comité du Salon international de Paris

В 1929 году в Париже вышел его знаменитый альбом Les Nus de Drtikol («Обнаженные Дртикола»), который принес ему мировую известность, и его работы начали выставлять по всему миру.

LIBRAIRIE DES ARTS DÉCORATIFS
A. CALAVAS ÉDITEUR, 68, RUE LAFAYETTE, PARIS







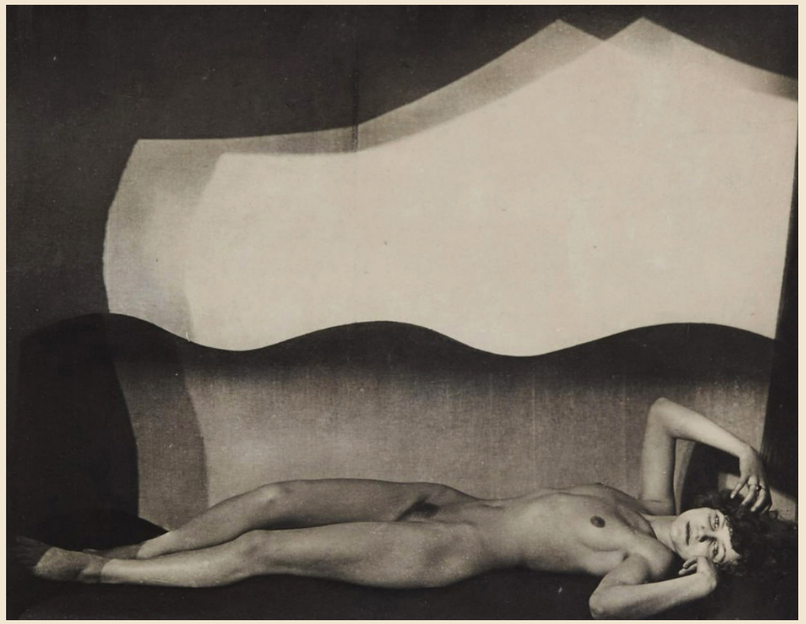




LES NUS
DE DRTIKOL

LIBRAIRIE DES ARTS DÉCORATIFS, PARIS





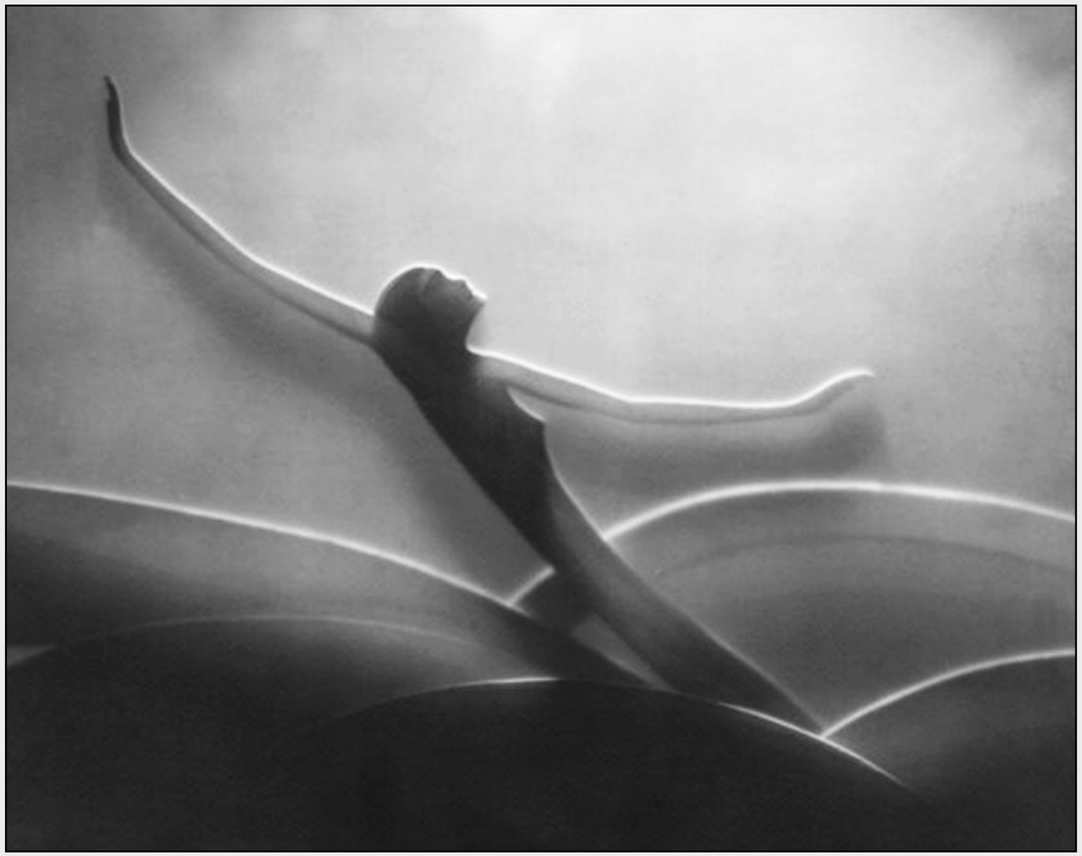


Однако духовные поиски занимали все более существенную часть его жизни. Постепенно он отказывается от использования людей в качестве натуры. С начала 1930-х вместо живых моделей он размещает перед объективом силуэты, вырезанные из картона, — так легче передавать свои идеи. Он назвал свой стиль «фотопуризмом». Телесность все меньше интересует его, а изображение души — все больше.







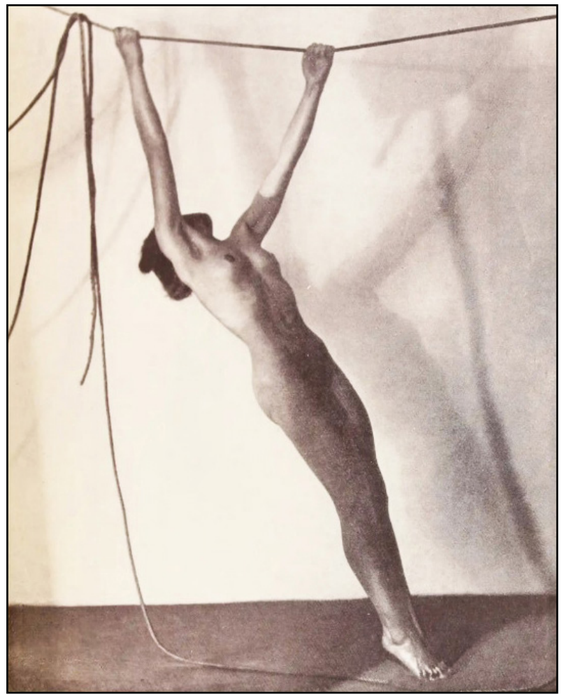






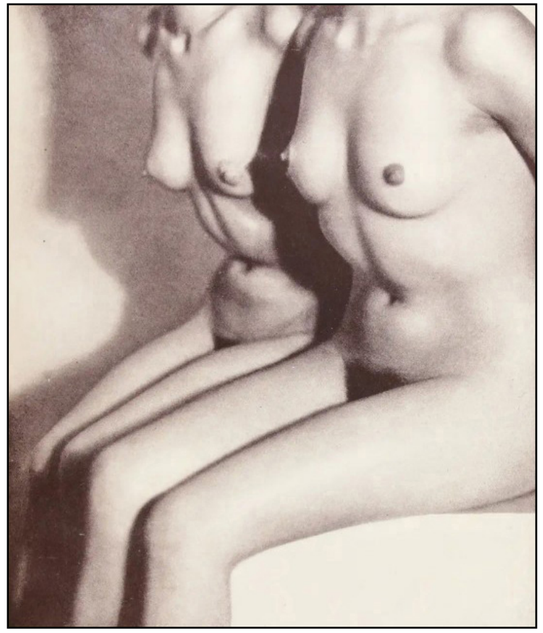






Женщина в свете





В 1935 году Дртикол закрывает ателье и предаётся духовным практикам, изучает философию, читает лекции. К фотографии он вернётся ещё пару раз — выпустив в 1938 году фотоальбом «Женщина в свете» и недолго занимаясь преподаванием в 1945 году. Впрочем, тогда его стиль уже признавали «устаревшим».

В 1942 году Франтишек передал Пражскому музею прикладного искусства большую часть своего наследия, более двух тысяч единиц хранения, — фотографии, письма, награды, дипломы, книги, ежегодники и рецензии. «Я хотел, чтобы моя деятельность и все развитие художественной фотографии с 1910 по 1935 год были сохранены в одной полной коллекции»

Дртикол оставил свою карьеру как всемирно известный фотограф в возрасте пятидесяти пяти лет и до своей смерти в 1961 году очень скромно жил в Праге в Споржилове практически в забвении, посвятив себя рисованию мистических образов, переводу, а также своим ученикам.

Шаг за шагом он шел по пути духовного развития, пока не обнаружил внутри себя состояние, называемое просветлением, сатори, знанием или нирваной. Его даже прозвали Будда из Споржилова. Постепенно он не только погасил свои пристрастия и отрицания, но и другие субстанции своей души, пока не слился с Единством или Богом.

«Падение увядшего листа с дерева так же важно, как и сессия парламента в Англии».

Кристина Алтухова

КОД КРАСНЫЙ — КОНТУРЫ УЯЗВИМОСТИ

Мы привыкли думать, что сила — это броня. Мы строим стены, надеваем строгие костюмы и прячем чувства за уверенным взглядом. Но что происходит, когда эта броня дает трещину?

«Код красный» — это не только сигнал тревоги. Это момент истины, когда скрывать внутреннюю боль становится невозможно. Красный цвет здесь — это пульсирующая нить, которая прочерчивает контуры нашей уязвимости прямо по лицу и телу. Он проявляется то как тонкий след на коже, то как острые стрелы, направленные в самое сердце, то как яркая лента с предупреждением: «Осторожно, хрупкое!»

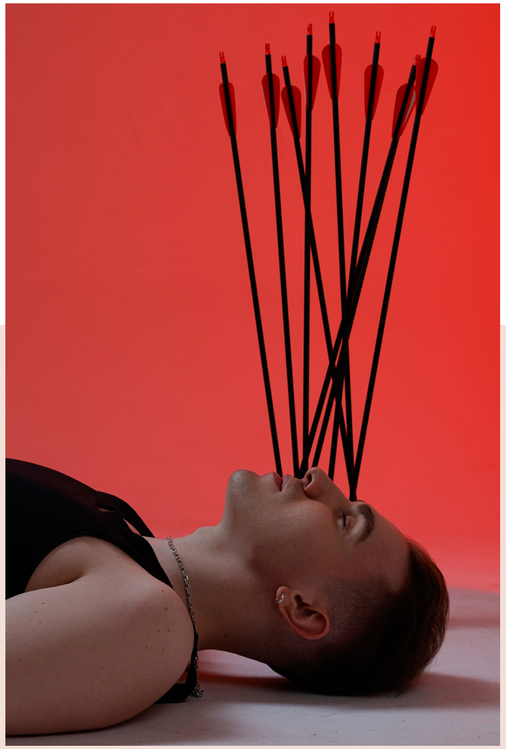
Мы часто заматываем себя в такие ленты, пытаясь защититься от внешнего мира или предупредить других: «Не подходи близко, мне больно». Мы смотрим на мир через красные ладони, окрашенные нашими собственными переживаниями, и ищем спасения в тесном пространстве вырезанного из бумаги сердца.

Уязвимость часто путают со слабостью. Но на самом деле признать свою хрупкость — это самый смелый шаг. Через эти фотографии мы видим, что человек, обмотанный запретительной лентой или пронзенный символическими стрелами, не проигрывает. Он просто наконец-то становится настоящим. Красный код — это право на чувства. Это признание того, что внутри каждого из нас живет что-то бесконечно ценное и очень ломкое. И, возможно, именно в этой «неисправности», в этих открытых контурах и заключается наша подлинная красота.

Я приглашаю тебя не просто смотреть на эти контуры, а прислушаться к собственным трещинам. Не бойся того, что ты неидеален. Именно через эти разломы внутрь проникает свет. Уязвимость и есть наша самая честная форма существования.









ОСТОРОЖНО!!! ХРУПКОЕ!!!



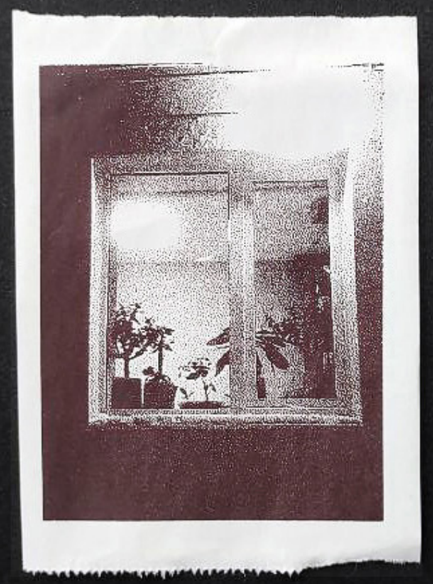


Эти контуры — не границы.
Это линии, по которым я продолжаю быть собой.
И в этом моя сила.

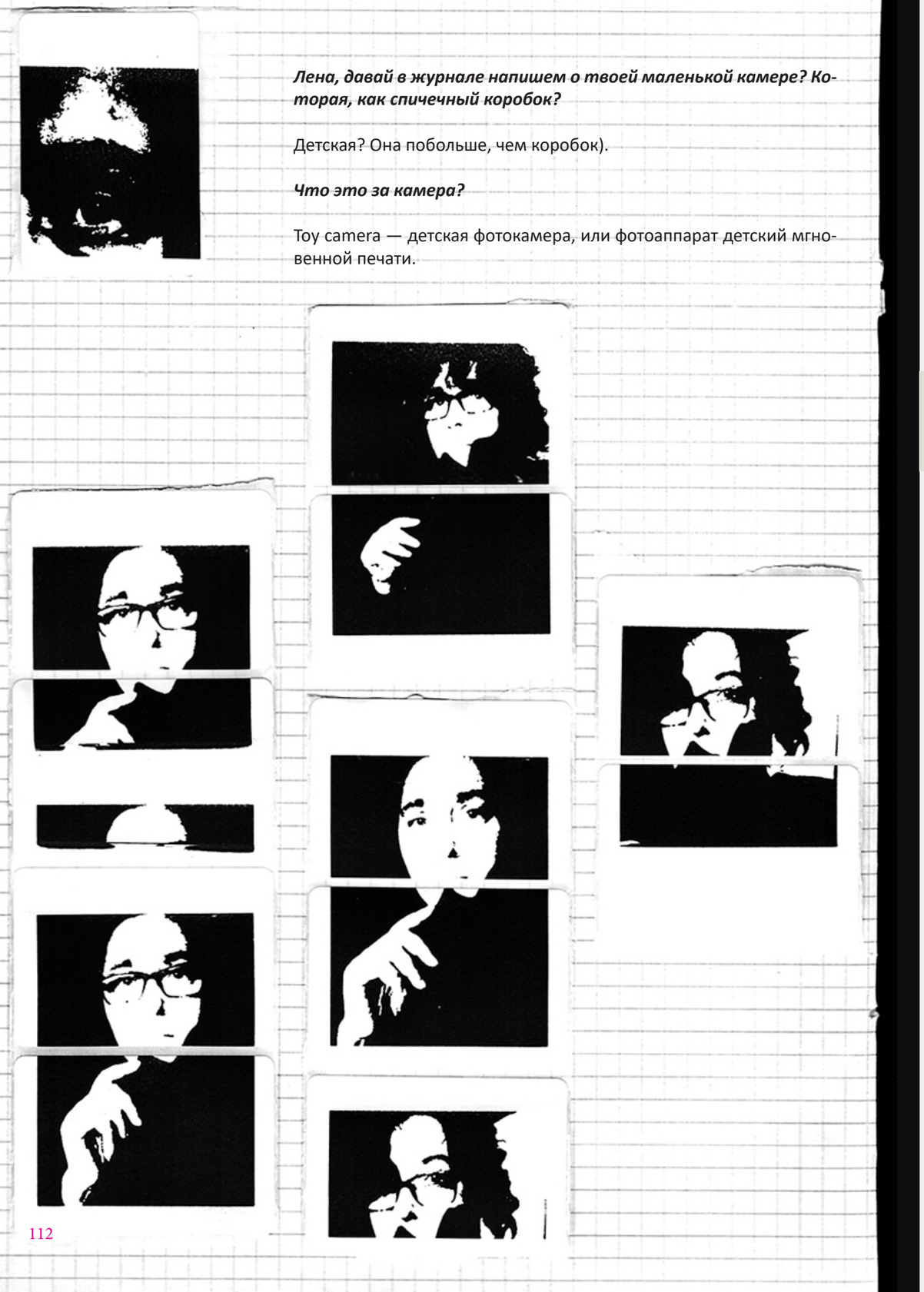


Елена Новикова

Lena Nova



Toy Camera



Лена, давай в журнале напишем о твоей маленькой камере? Которая, как спичечный коробок?

Детская? Она побольше, чем коробок).

Что это за камера?

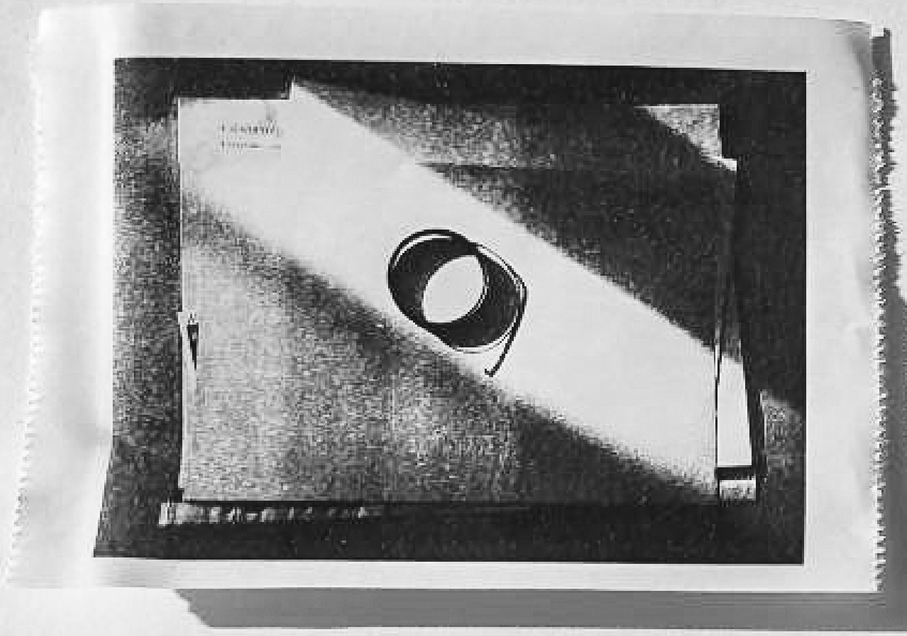
Toy camera — детская фотокамера, или фотоаппарат детский мгновенной печати.

Как ты узнала, что такая камера существует и почему захотелось попробовать? Кто-то вдохновил своими отпечатками?

Я не знала, что такое чековая фотография и про детский фотоаппарат не знала. Увидела в фотоленте что-то, что привлекло внимание. При подробном рассмотрении узнала: эти кадры сделаны детской фотокамерой. И пошла смотреть информацию про детский фотоаппарат. Но что-то другое перекрыло это любопытство.

Второй раз заинтересовалась, когда Таня (Tetiana Averina) прислала мне ссылку на работы людей, увлечённых чековой фотографией. Посмотрела — и третьего раза не случилось: второго было достаточно, чтобы найти, заказать, получить и начать печатать.

«Сколько у тебя фотоаппаратов?», — спросили меня как-то. Я не знаю, сколько у меня камер. Несколько лет снимала одной камерой и одним объективом. Потом появился второй объектив. И прошло ещё время до первого Гелиоса, а потом их стало три. Три Гелиоса и несколько других мануальных объективов. Потом первый монокль. Второй. Haruhisacamera. Ещё монокль. ещё одна камера Sony. Несколько б/у объективов к ней. Samsung pl10 (невероятный). Начала фотографировать камерой смартфона (двумя программами), попробовала фотографию без фотоаппарата — сканограмму. И вот — детский фотоаппарат.



Это доступная для всех камера? Где можно взять чековую бумагу, ведь это расходный материал?

Камера и чековая бумага (термобумага) доступны абсолютно для всех. Детскую камеру я заказала и купила на WB, а чековую ленту можно купить в магазине канцтоваров. Или можно печатать на чеке, который принесла из магазина.

Чековая бумага — кто это придумал?

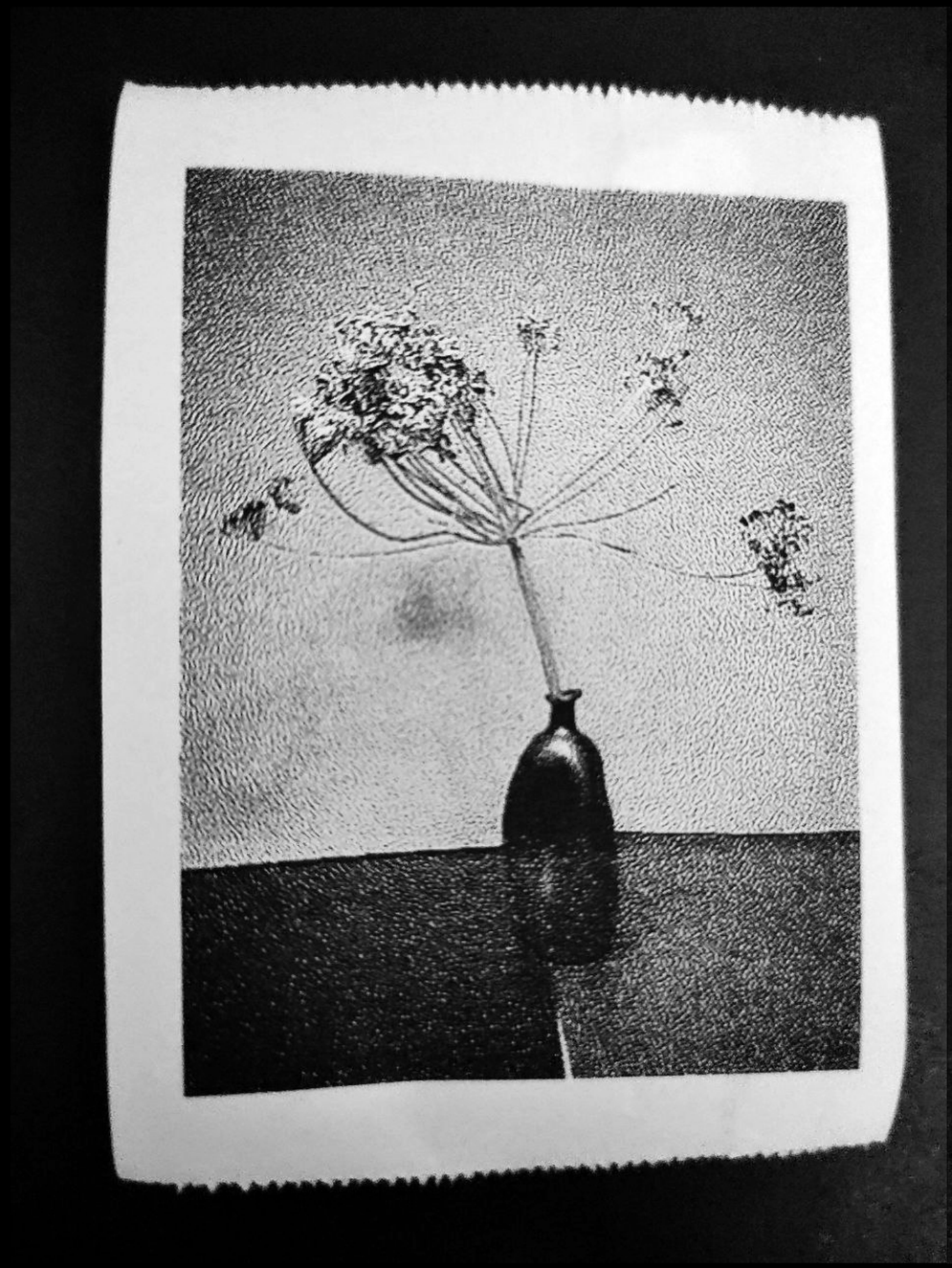
Думаю, что печать на чековой бумаге этой камерой придумал тот, кто придумал эту камеру, т. е. это входит в комплект: камера и пара рулонов чековой ленты. Возможно, она называется иначе, но именно чековая лента, которой заправляют кассовые аппараты, подходит для печати детской камеры. Более того, существуют сообщества увлечённых чековой фотографией людей — взрослых людей.

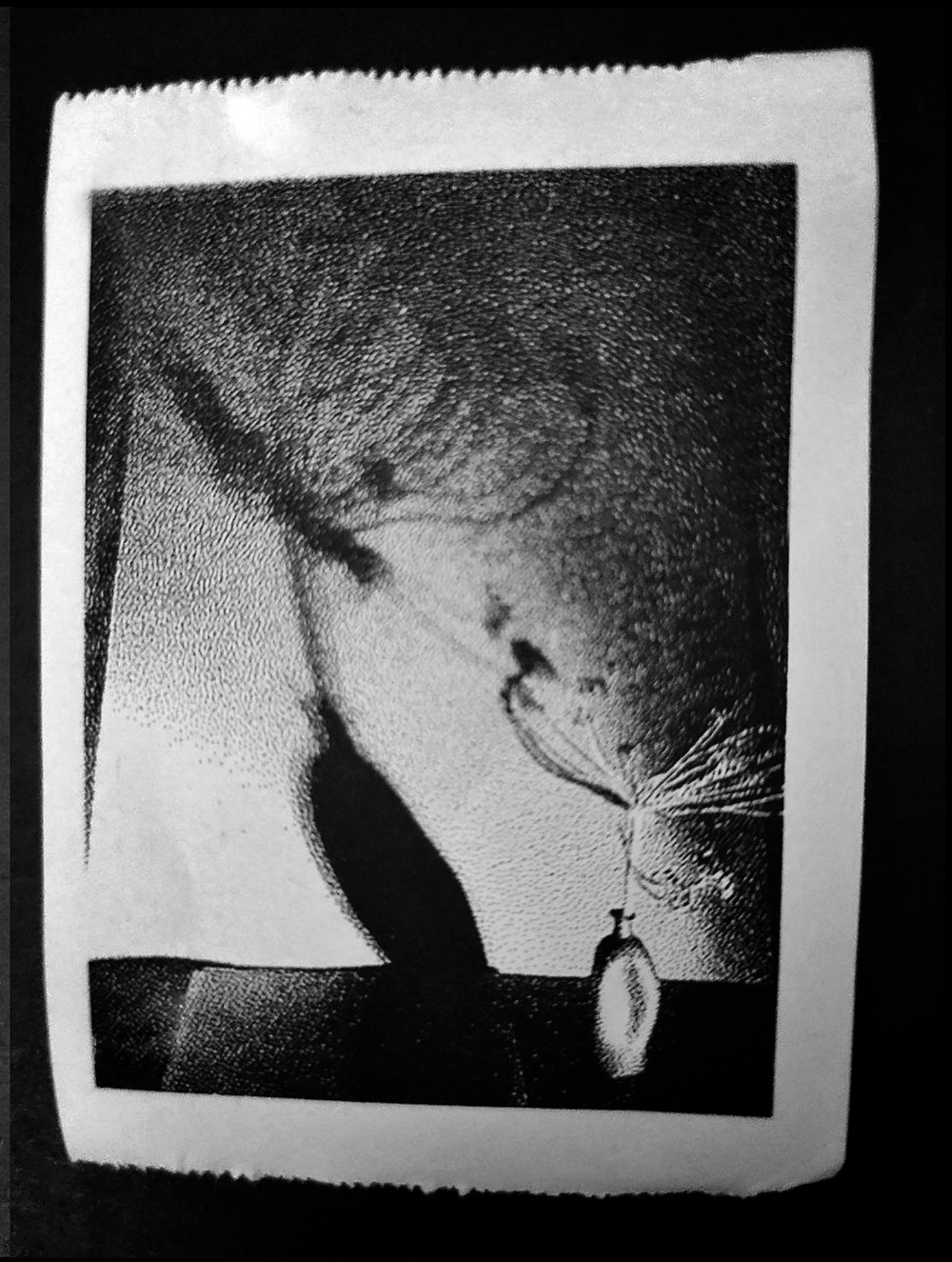












Toy Camera









А сам процесс? Что нужно? Какие-то чернила?

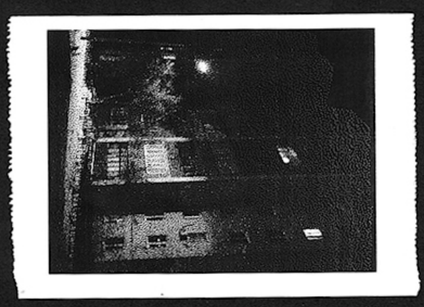
В детских камерах в качестве фотобумаги чаще всего используется аналог кассовой ленты. Печать снимков — черно-белая.

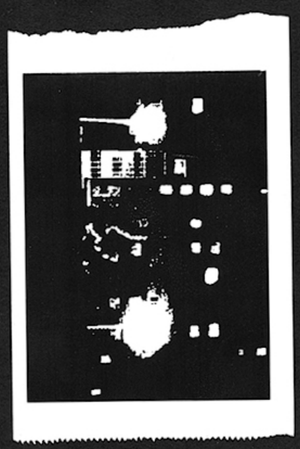
Печать без чернил. Детские фотоаппараты с мгновенной печатью (термопечатью) используют технологию термопечати для создания снимков. В таких устройствах не используются чернила и картриджи — в качестве расходного материала выступает термобумага. Достаточно зарядить камеру, как любое другое устройство (зарядником в розетку), фотографировать и печатать, пока не кончится лента или зарядка. Потом снова зарядить — и продолжать.

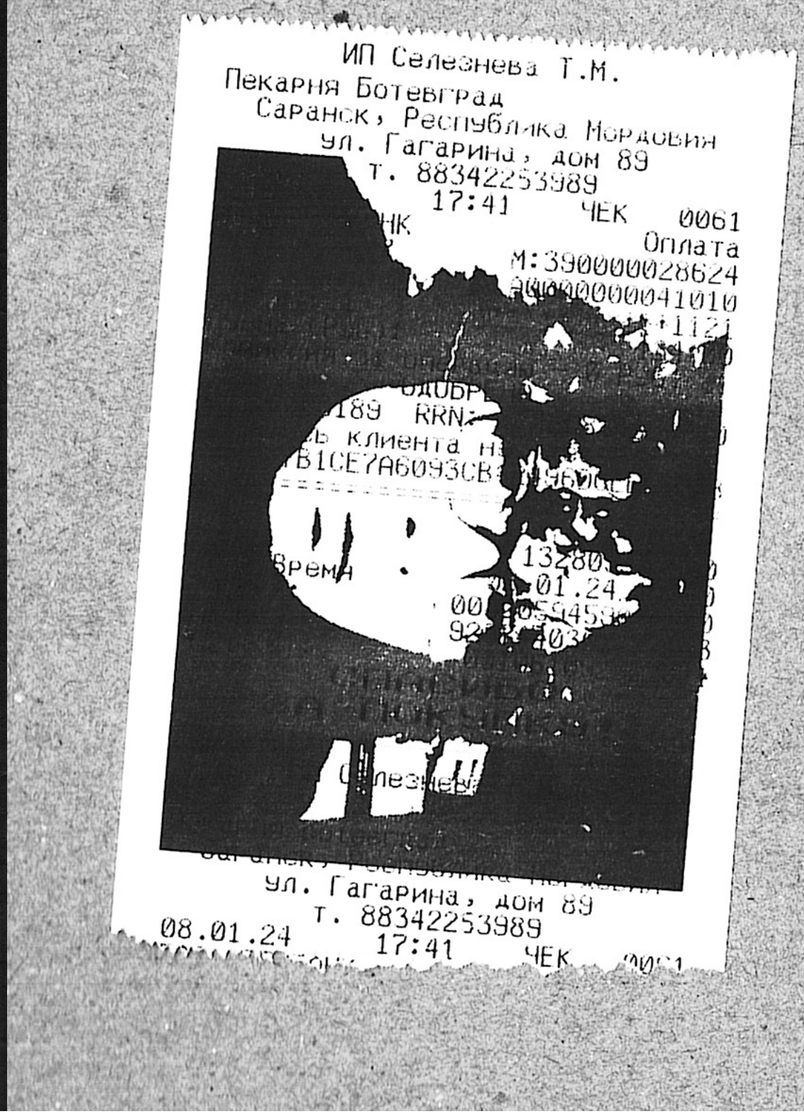



SPA
ООО "Спар
Саранск,
СМЕНА: 832
ЯБЛОКИ ГАЛА
99.90 =
РАБОТА 230г
62.90
125.875
62.905
8.00А
91.115








ИП Селезнева Т.М.
Пекарня Ботевград
Саранск, Республика Мордовия
ул. Гагарина, дом 89
т. 88342253989
17:41 ЧЕК 0061
Оплата
08.01.24 17:41







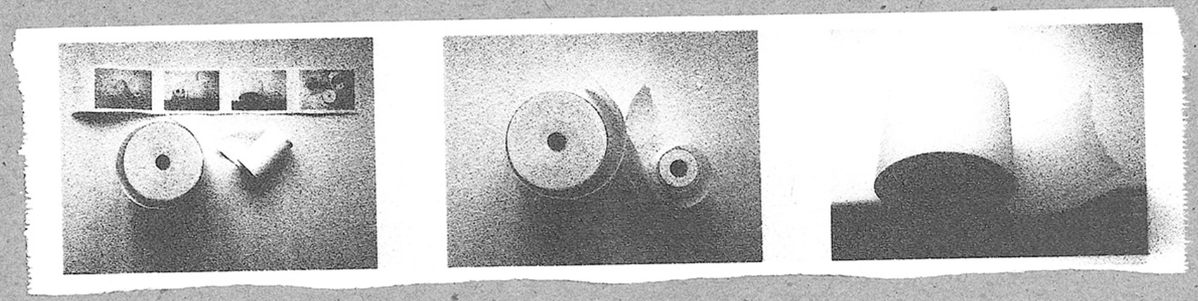
ФОТООБЗОР

Почему ты так увлеклась детской камерой?

В каждой камере или объективе, попавшем ко мне в руки, ищу сильные и слабые стороны. Какие-то из них открываются почти моментально, а какие-то долго испытывают меня.

Чего мне не хватает? чего я ищу? волшебную кисточку? но каждый из объективов, которым снимаю — волшебная кисточка со своим рисунком.

Детский фотоаппарат не впечатлил меня с первого кадра. Но — впечатлил!





Итак, чем впечатлила детская камера? Ну что сказать... Главное, что дала мне эта проба — бумажный отпечаток, который держишь в руках. И это очень сильно! Но мысль, что фотография — отпечаток, а не изображение на экране монитора или телефона, ещё не прочувствовалась сполна.

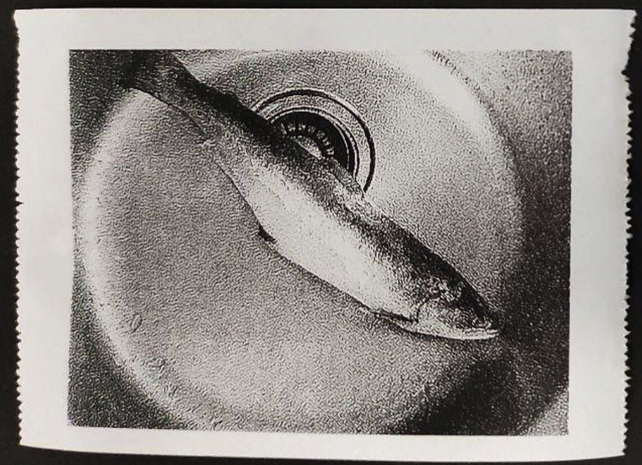
Казалось бы, много неоднозначного и хрупкого, а люди увлекаются, обсуждают, собираются в группы и делают выставки!

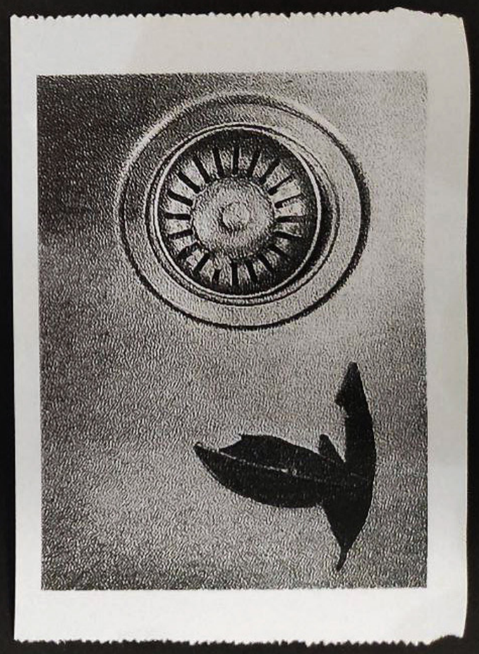






ФО
ФОТООБЗОР

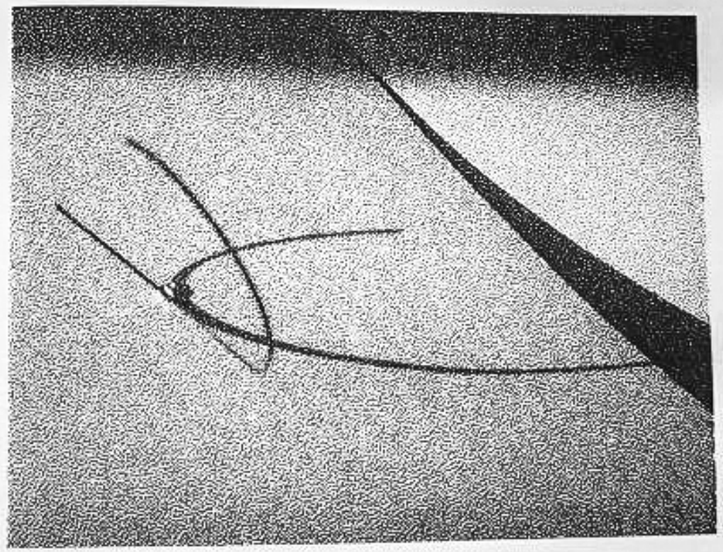






Марина, ты застала меня на очередном этапе осмысления того, что я делаю, чего хочу и чего не хочу в фотографии. Посмотрим, сколько я «продержусь» в этом и куда приду.

Сильная сторона, которой нет ни у какой другой моей камеры, — она печатает. Здесь и сейчас! Фотография, рисунок светом, обретает такую желанную форму — отпечаток. Да, качество его неоднозначное. Кроме прочего, разная бумага — хрупкая и недолговечная — выдаёт разные варианты. Но удовольствие держать его в руках, смотреть и показывать — удивительное!



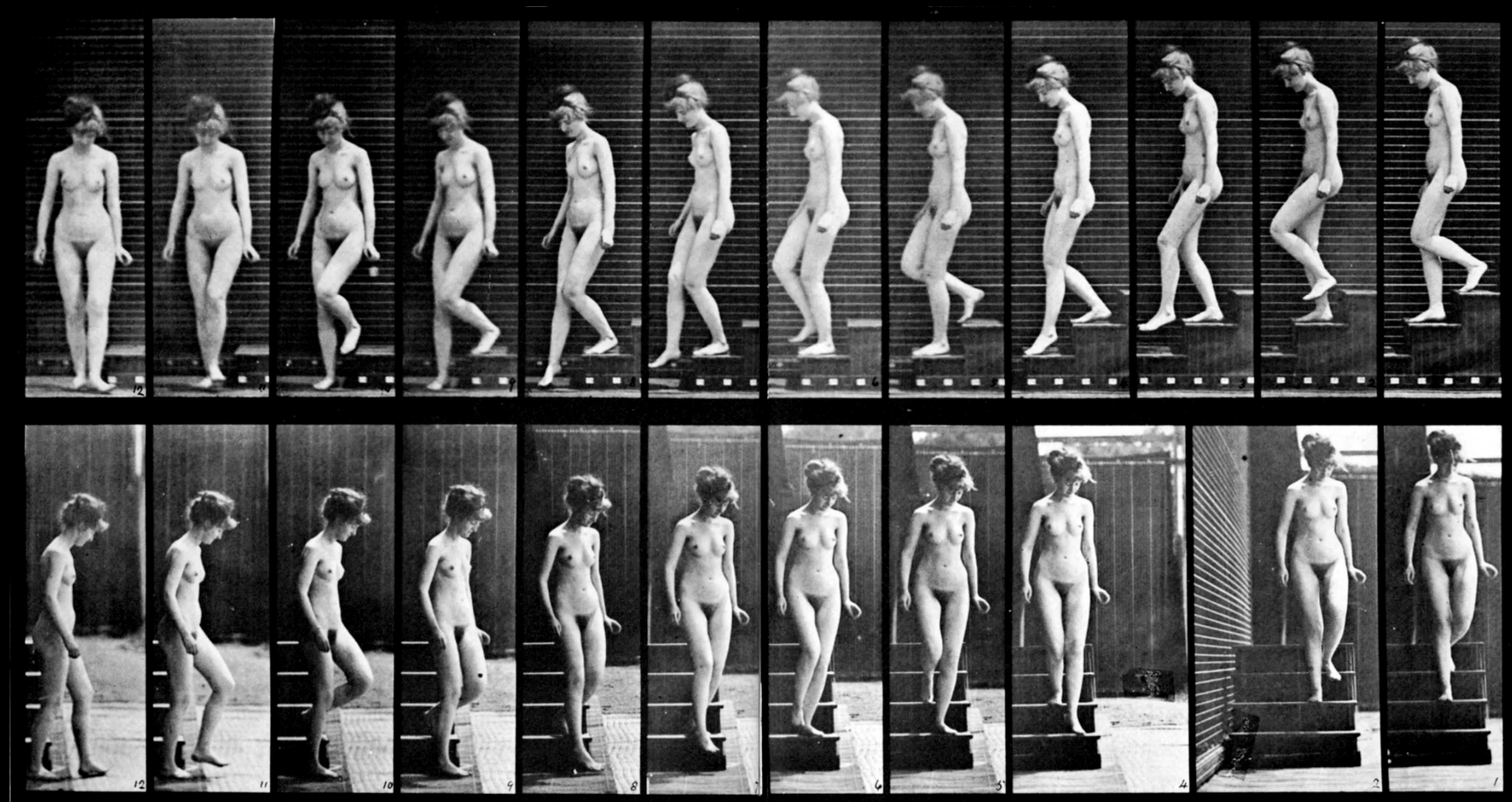
ПРОЕКТНАЯ МАСТЕРСКАЯ

Представляет Еленка Донброва

«Она сбросила платье так, будто это была старая кожа, и осталась стоять — чертовски реальная, несовершенная и оттого ослепительная. В этом было больше искусства, чем во всех галереях Парижа, вместе взятых».

Чарльз Буковски

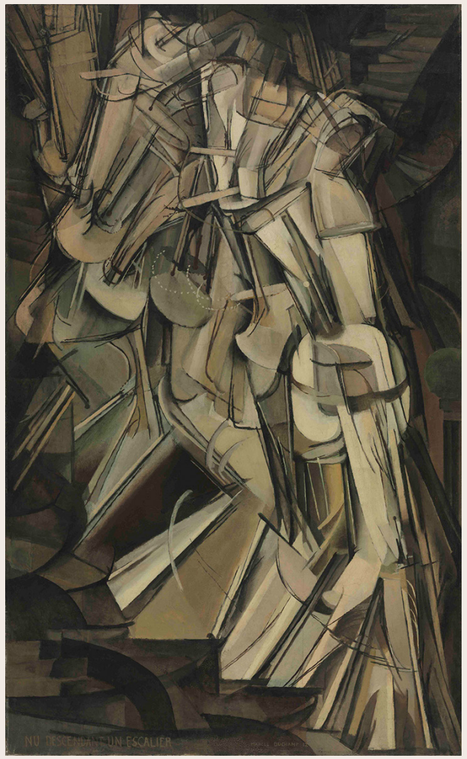
ОБНАЖЕННЫЙ ОММАЖ



На протяжении веков «Обнаженная женщина» была для художника объектом почти сакрального созерцания. От «Рождения Венеры» Боттичелли до «Олимпии» Мане, муза была статичной и осязаемой. В конце XIX века что-то пошло не так. Муза сорвалась с места, пошла вниз по лестнице, и этот спуск превратился в самый длинный и обсуждаемый “перформанс” в истории.

Все началось не с кисти, а с секундомера. В 1887 году Эдвард Мейбридж, человек с бородой пророка и страстью патологоанатома, заставил обнаженную натурщицу спускаться по лестнице перед объективами своих камер.

Мейбридж был, пожалуй, самым целомудренным “эротоманом” в мире: раздевал женщин не ради вздохов, а ради траекторий. Его муза под названием «Женщина, идущая вниз» («The Human Figure in Motion») не просто Венера, это “биологический объект” с порядковым номером. Мейбридж первым доказал, что нагота — это не только объект созерцания, но и сложный механизм рычагов и шарниров. И пока зрители искали на снимках эстетику, исследователь считал кадры. Это был первый в истории стриптиз, на котором вместо аплодисментов слышался стрекот затворов и скрип карандаша по бумаге.



Спустя 25 лет Марсель Дюшан посмотрел на эти раскадровки и решил: *«Хватит реализма!»*. Искусство не должно быть удобным. Оно должно провоцировать, впечатлять, шокировать, вызывать эмоции у зрителя. Посетитель должен не просто видеть, но и чувствовать.

Своим “эротизмом” он хотел связать искусство напрямую с жизнью без каких-либо умственных обходов.

В 1912 году его картина (Nude Descending a Staircase) «Обнаженная, спускающаяся по лестнице, № 2» стала ответом всем любителям мягких форм. Дюшан не просто нарисовал женщину, он её деконструировал. Вместо мягких изгибов зритель увидел нагромождение золотистых плоскостей и векторов.

Для истории искусства это был момент, когда муза перестала быть «телом» и стала «процессом». Он украл у музы плоть, но подарил ей четвертое измерение — время, превратив чувственность в геометрию, а эротизм — в физику.

«Моей целью было статическое изображение движения — кинетическая интерпретация статичного объекта»

Марсель Дюшан

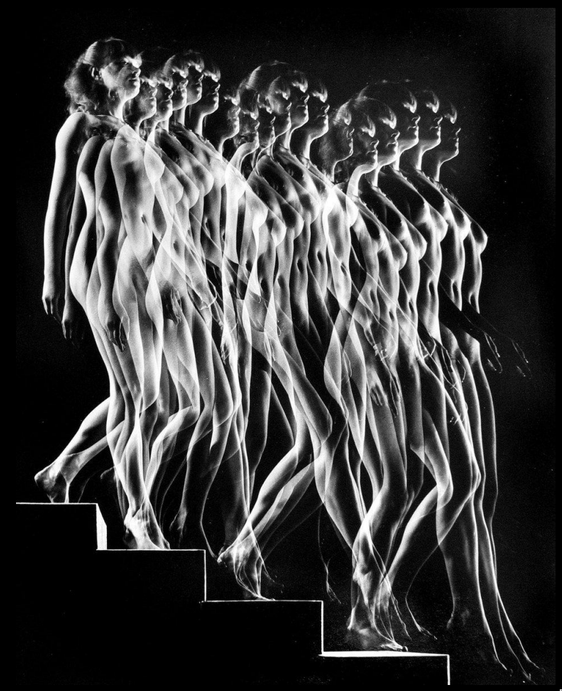
Критики бесновались: *«Где здесь женщина? Это же груда дров!», «Это взрыв на заводе по производству черепицы!».*

Даже Теодор Рузвельт, человек, привыкший к просторам прерий и запаху пороха, не сдержал язвительности. Он заявил: *«В моей ванной лежит отличный коврик индейцев навахо, который при любой интерпретации с точки зрения кубизма является более приятной для глаза декоративной картиной. Если по какой-то неведомой причине кому-то взбредет в голову назвать мой коврик «Одетым, поднимающимся по лестнице», смысла в этом будет столько же, как в данном случае. С точки зрения терминологии любое название окажет одинаковое воздействие, но с точки зрения художественной ценности коврик навахо бесконечно превосходит эту картину».*

Для президента-ковбоя искусство заканчивалось там, где исчезала приятная глазу форма.



Пародия американской газеты на произведение Дюшана «Грубый, спускающийся по лестнице (час пик в метро)». 1913



Но пока Рузвельт иронизировал, а критики плевались, идея продолжала жить.

По заказу журнала *Life* в 1942 году Гийон Мили решил буквально воссоздать картину Марселя Дюшана. Он пригласил обнаженную модель и использовал стробоскопический свет (вспышки с интервалом в доли секунды). На одном кадре запечатлелись все фазы движения. Таким образом технически было доказано, что видение Дюшана — это не просто фантазия художника, а физическая реальность, скрытая от нашего глаза. Для Дюшана это было признанием: его «машиноподобный» взгляд на человека наконец-то нашел идеальный инструмент — фотоаппарат.

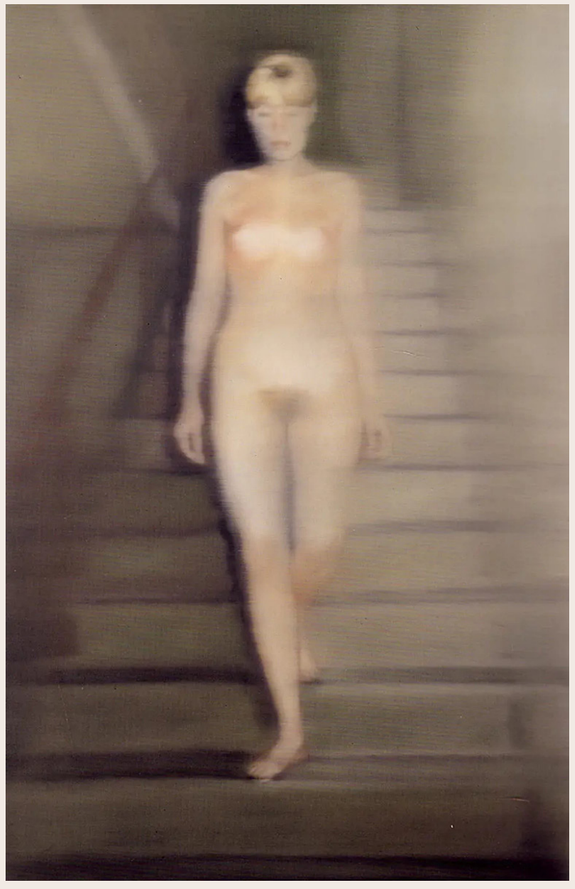
Полвека спустя Элиот Элисофон, американский фотограф-документалист, сфотографировал для журнала «Life» самого Марселя Дюшана, спускающегося по лестнице. На снимке Дюшан выглядит как призрак самого себя, многократно повторенный в пространстве. Он не только подмигнул традиционному миру искусства, но и осуществил смену художественного средства, которая идеально соответствовала его скептическому отношению к живописи и таким образом стала подлинным продолжением его творчества.

Невольно вспоминаются строки Хорхе Луиса Борхеса:

«Никто не является кем-то одним, один человек — это многие люди, это все те, кем он был и кем он будет, собранные в краткий миг присутствия».



Каждый Творец формирует пространство вокруг себя. Когда художник создает оммаж (например, на ту же «Обнаженную» Дюшана), он не копирует линии, он входит в резонанс с ментальным отпечатком, который оставил оригинал. Каждый последующий оммаж — это подпитка этого поля, благодаря которой идея не затухает, а продолжает вибрировать в культуре спустя столетие. Сам Марсель Дюшан был одержим идеей невидимых энергий и «четвертого измерения». Он верил, что искусство — это лишь проекция более сложных, невидимых глазу физических процессов.



В вечном диалоге живописи и фотографии наступил новый этап: художники начали имитировать эстетику снимка на холсте. Яркий пример — «Эма» Герхарда Рихтера. Работа, созданная на основе фотографии жены мастера, поражает своей схожестью с расфокусированным кадром.

Зачем автор это делает?

Размытость у Рихтера — это метафора памяти и восприятия. Мы не воспринимаем реальность в идеальной резкости; наши воспоминания всегда туманны. Своей работой Рихтер напоминает нам, что любое изображение — это лишь версия реальности. Его Эма — живая, теплая и беззащитная.

В отличие от механистической динамики Марселя Дюшана, она не «спускается» по лестнице, а просто присутствует в моменте, окутывая пространство интимностью и покоем.



Элейн Стертевант (1930–2014) — американская художница, совершившая тихую революцию в мире искусства. В 60-х годах она открыто пошатнула культ «оригинальности», начав воссоздавать знаковые работы своих современников: Уорхола, Джонса, Стеллы и других.

Это не были подделки в привычном смысле — Стертевант подписывала их своим именем, а при работе полагалась на память, сознательно допуская небольшие неточности.

Её целью было не копирование, а глубокое исследование: она скрупулезно повторяла саму технику и творческий метод авторов. Проект Стертевант носил скорее концептуальный характер. Бросая вызов «абсолютной ценности» оригинала, она вступала в интеллектуальный спор с арт-рынком того времени, где доминировали мужчины и жесткие иерархии.

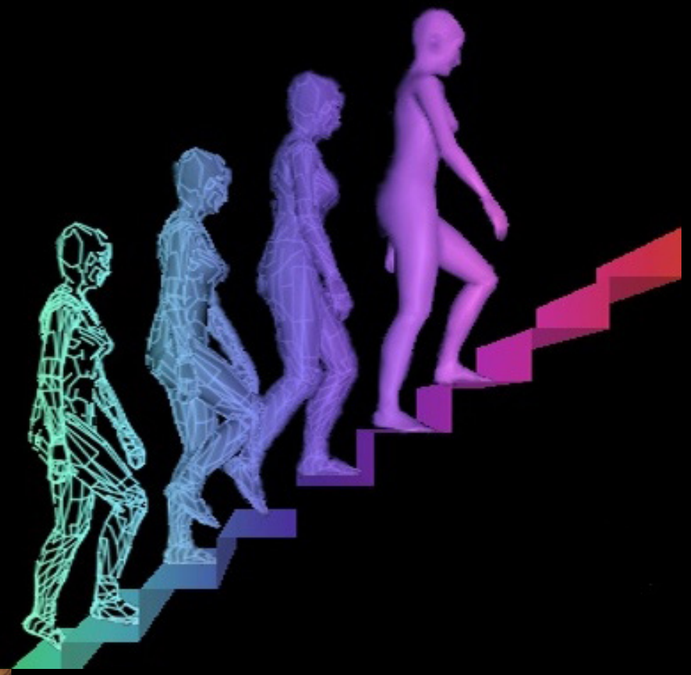
Мы так часто ищем сложные смыслы, что забываем просто видеть. Не зря Энди Уорхол на вопросы о технике лаконично отшучивался: «Я не знаю, спросите у Элейн». Однако он имел в виду далеко не прототип голосового помощника “Алиса”.

В середине 1970-х японская художница Сигэко Кубота, жившая тогда в Нью-Йорке, создала серию видеоскульптур, которые продолжают переосмысление работы художника Марселя Дюшана.

В её инсталляции «Duchampiana» муза живет внутри телемониторов, вмонтированных в ступеньки. Сигэко Кубота использовала разные частоты кадров, снимая как на пленку, так и на видео, чтобы преобразить картину Дюшана с изображением обнаженной натуры в движении.

Здесь женщина-муза становится бесконечным цифровым циклом. Она больше не принадлежит художнику — она принадлежит видеопетле, превратившись из «объекта желания» в «объект информации».





Казалось бы, на этом всё. Но, как говорят французы, “Cherchez la femme”.

Женщина делает свои первые шаги в виртуальный мир. В 1981 году американская художница Ребекка Ален создает новаторскую по тем временам 3D-компьютерную анимацию «Женщина, поднимающаяся по лестнице» (Woman Ascending a Staircase, 1981–1982). Созданная в эпоху зарождения компьютерной графики, работа исследует движение человека, используя первую 3D-модель женского тела для придания «холодной» технологии человечности, элегантности и формы.

Это историческое изображение компьютерной модели человека в движении.



Работа Марко Брамбилла “Обнаженная, спускающаяся по лестнице № 3” (2019 г.) является кинетической интерпретацией плодотворной кубистической живописи Марселя Дюшана 1912 года.

Сложная видеоскульптура, где фигура персонажа распадается на тысячи цифровых частиц в реальном времени, служит метафорой того, как цифровой мир «разбирает» человеческую личность на данные.

Эротизм в искусстве — вещь куда более фундаментальная, чем абстрактные концепции; это первобытная энергия, которой художник манипулирует так же непринужденно, как цветом.

“Искусство никогда не бывает целомудренным. Его следует запретить невежественным невинным. Искусство опасно, а если оно целомудренно, то это уже не искусство”, — однажды изрек Пабло Пикассо.

Если мы хотим сохранить культуру, мы не имеем права просто хранить её в сейфах. Мы обязаны продолжать её создавать, используя всё наследие прошлого как строительный материал.

1. Видео Сигэко Кубота «Duchampiana»

2. Видео Марко Брамбилла: Nude Descending a Staircase No. 3 (2019)



ХОЧУ ПОДЕЛИТЬСЯ

Представляет Василий Чишко

ПАВЕЛ АЛЕКСЕЕВ

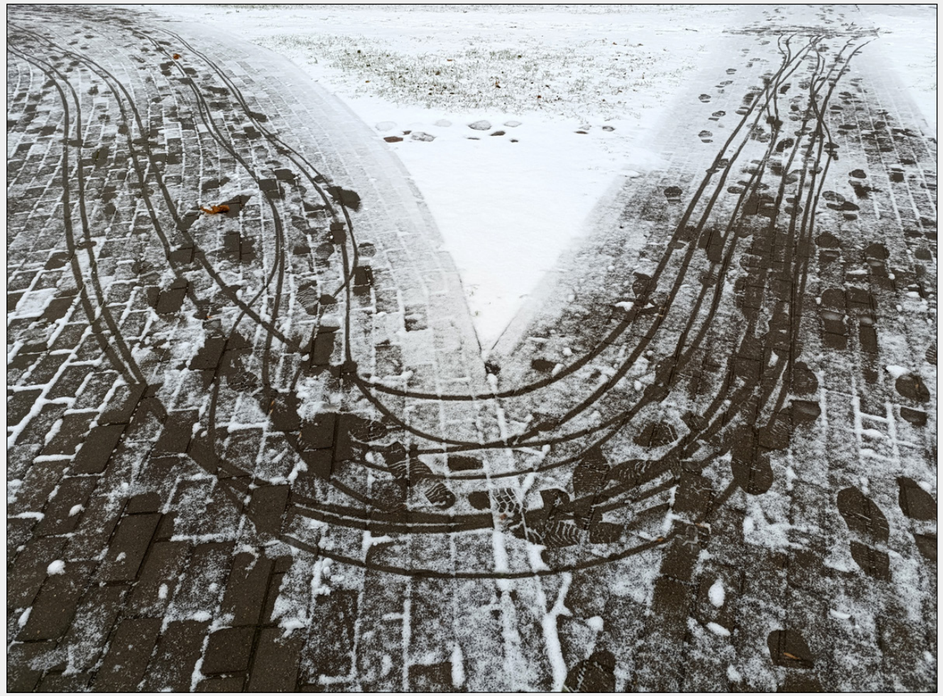




Я зарегистрировался на сайте ФотоЦентра осенью 2024 г. Плюс-минус тогда впервые увидел фотографии Павла. К тому времени «подобное» творчество меня уже интересовало. С тех пор слежу внимательно.

Любимых фотографий этого автора у меня как таковых нет, но отобрать пару десятков «лучших из лучших» было трудно, потому что их гораздо больше.







Думаю, что этот жанр толком не сформировался. Я не видел детального описания его сути. Если вообще это возможно. Даже название еще толком не определено. Разброд и шатание. Пока придерживаюсь концепции, предложенной основоположником А.А.Слюсаревым и поддерживаемой его последователями, — Метафизическая Фотография. Почему нет.

В такой фотографии не может быть никакой постановки. В этом суть. Увидел — снял. Может, иногда приходится передвинуться и найти лучшую точку съемки или дождаться какого-либо передвижения объекта, но в целом это «всегда будь готов» и «смотри в оба».

Фотограф пишет светом. Свет, конечно же, важен везде и всегда. Однако при такой съемке свет не совсем подвластен фотографу. Фонарь не передвинешь. Снимаем, что имеем. И в этом тоже некий азарт — увидеть и снять красивый свет, объект в красивом свете и пр.

В тех работах Павла, которые я видел за эти полтора года, «главным героем» на снимках для меня была и есть, если одним словом, то «геометрия». Поменяй цвета на другие, и ничего не изменится. А вот если убрать или передвинуть какую-либо линию, полоску, пятнышко — композиция исчезнет. Исчезнет суть снимка, его смысл. Исчезнет, даже если чуть-чуть тронуть любой край кадра. Кстати, «ножницы» в фотографии один их важных и сильных инструментов.









В фотографии Павла нет или мало людей. А они там и не нужны. Как люди не нужны. А вот если человек в кадре выступает в роли какой-либо фигуры или пятна, вписывающегося в общий ансамбль созвучных линий, пятен и пр., то это другое дело. Так не только с человеком. С той же собакой. Она частенько мелькает у Павла. Передвинь эту «форму» в виде собаки в другое место кадра, и нет снимка, хотя собакой она быть не перестала. А вот если заменить эту собаку, скажем, любой другой животиной, вещью, предметом подобной формы, то кадр останется. Считаю, что эта собачка и была снята только потому, что формой вписалась в окружающую ее геометрию и привлекла внимание. А не потому, что она любимая собачка. Любимую собачку можно снять иначе, но это будет другая фотография.

Вот примерно в этом (для меня на данном этапе) заключается суть жанра — менять имеющуюся действительность на другую. Увидеть, снять и показать что-либо совершенно обыденное, но так, чтобы поменялась его «роль и назначение».







Такая фотография примечательна тем, что она может быть получена везде. Её возможно сделать, снимая свадьбу, предметку, портреты, пейзажи, стрит — что угодно. Её возможно «обнаружить» в чужих фотографиях или в отдельных ее фрагментах, сделав обычное кадрирование. Знаю людей, увлеченных этим «недугом», которые во время вынужденного сидения дома в пандемию подключались через интернет к уличным камерам в любой части света и даже там находили метафизику.

Кстати, любителям идеализировать технику, это еще один показательный пример, подтверждающий тезис, что снимает не аппарат, снимает фотограф. Тот самый случай, когда: Важно не что и чем, а важно кто и как». Работы Павла тому доказательство.

Именно его фотография крайне наглядно демонстрирует сама себя. Тот случай, когда лучше один раз посмотреть, чем семь раз прочитать. Его фотография демонстрирует сильные стороны изобразительного искусства и саму суть изобразительного искусства — её надо смотреть. Она не нуждается в помощи слов.

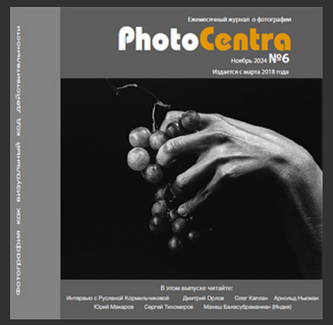




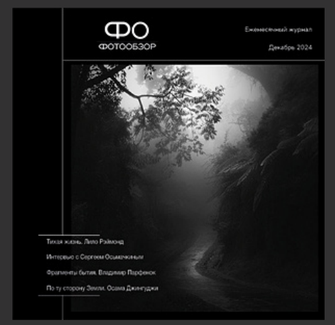
Прежние выпуски журнала



№5 Октябрь 2024



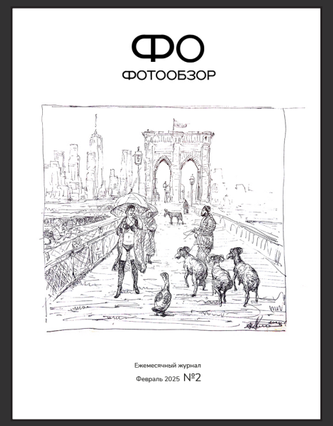
№6 Ноябрь 2024



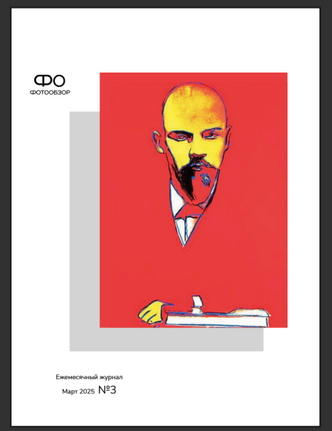
Декабрь 2024



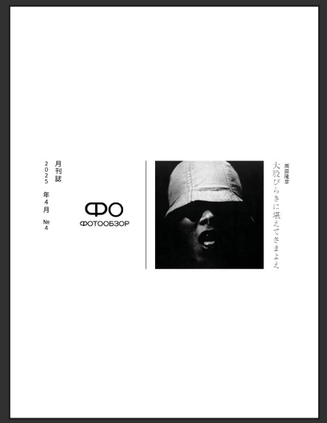
№1 Январь 2025



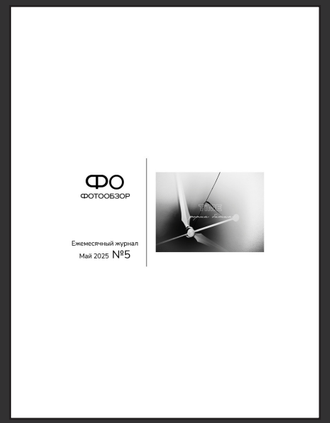
№2 Февраль 2025



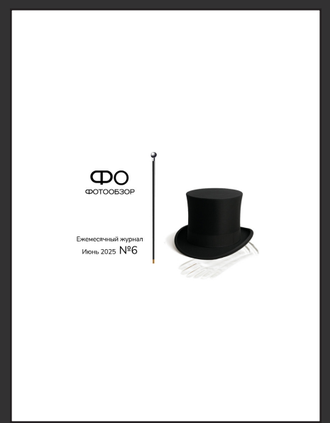
№3 Март 2025



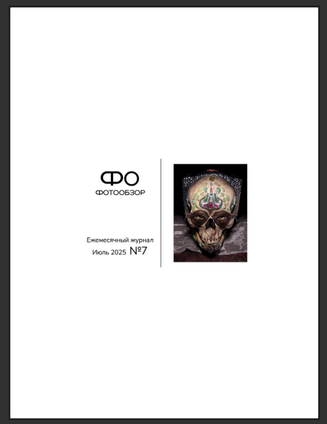
№4 Апрель 2025



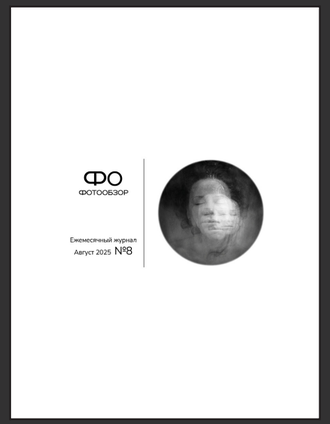
№5 Май 2025



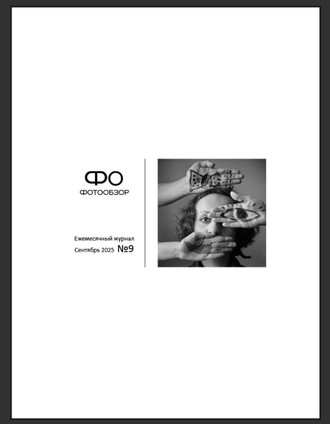
№6 Июнь 2025



№7 Июль 2025



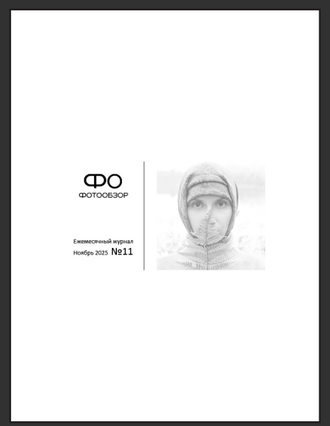
№8 Август 2025



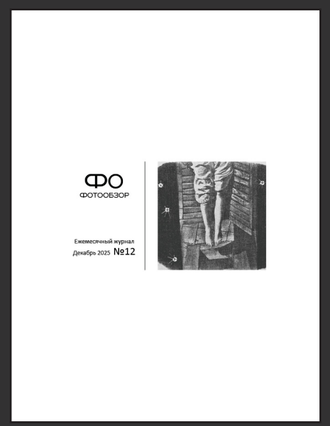
№9 Сентябрь 2025



№10 Октябрь 2025



№11 Ноябрь 2025



№12 Декабрь 2025



№1 Январь 2026



№2 Февраль 2026



№3 Март 2026

Альтернативные ссылки на скачивание

Если вы не можете скачать журналы по известным причинам с Яндекс-диска, вам помогут ссылки на Google-диск.

Октябрь 2024

Ноябрь 2024

Декабрь 2025

Январь 2025

Февраль 2025

Март 2025

Апрель 2025

Май 2025

Июнь 2025

Июль 2025

Август 2025

Сентябрь 2025

Октябрь 2025

Ноябрь 2025

Декабрь 2025

Январь 2026

Февраль 2026

Март 2026

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 ВКонтакте и соцсетях.