ФО

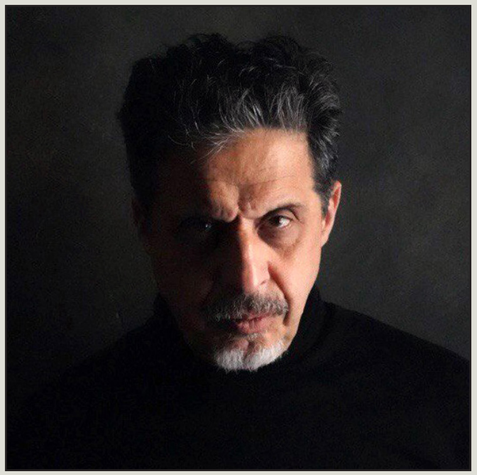
ФОТООБЗОР

Ежемесячный журнал

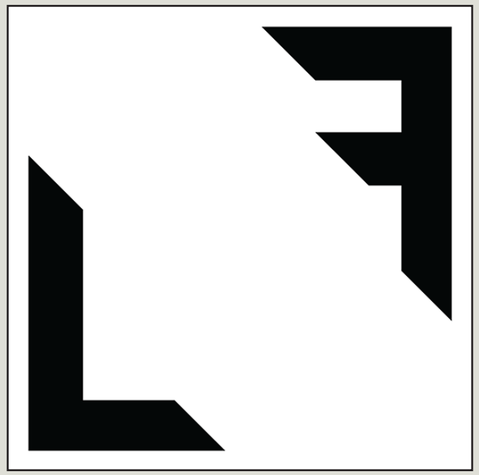
Июнь 2026 №6



В ЭТОМ НОМЕРЕ



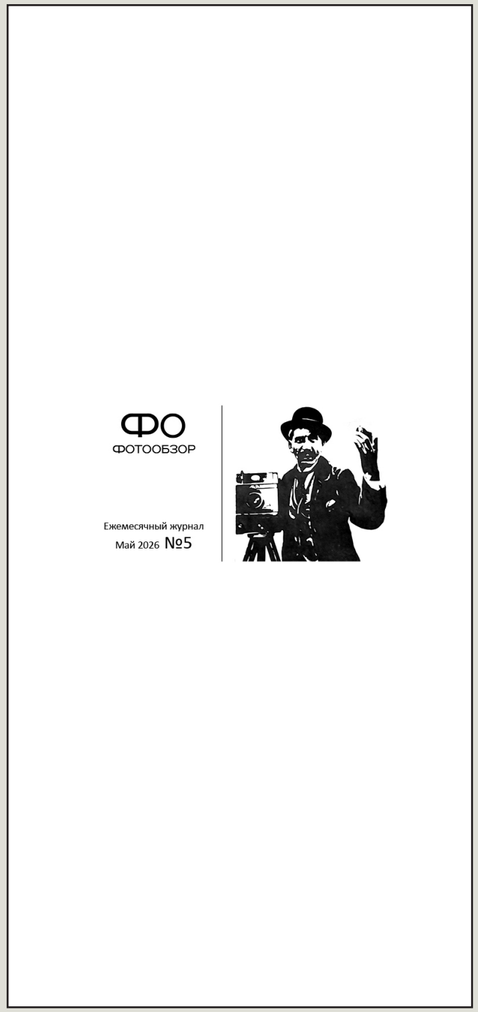
Интервью с Георгием Пинхасовым. Стр 6



Борис Гуревич.
Один конкурс черно-белой фотографии. Стр. 66



Светлана Екименко.
фОтООфтальмОлОгия. Стр. 40





Артём Новиков. Jamais vu. Стр. 112



Сергей Тихомиров. Читальный зал. Стр. 92



Еленка Донброва. Контрольные отпечатки. Стр. 134

Выпуски журналов. Стр. 148



Призрак бродит по Европе — призрак Фотографии.

И все силы современного мира объединились для священной травли этого призрака: дачники с тюльпанами, сэлфисты с губами, ИИшники с промптами, апостолы пошлости и прочие недофотографы эпохи Великого Визуального Недоразумения.

Даже Бэнкси, кажется, всё понял раньше остальных. Его новая фигура человека, шагающего в пропасть, долго воспринималась как метафора общества потребления. Но сегодня ясно: это просто фотограф с телефоном, который увидел закат и забыл посмотреть под ноги.

И ведь идут. Идут стройными рядами — в пропасть бездуховности, высоко подняв смартфоны.

Справа — дачник, снимающий героическую клубнику с таким выражением лица, будто документирует падение Рима. Слева — сэлфистка, делающая сто двадцать восьмой автопортрет на фоне заката, который давно устал участвовать в этом цирке. Чуть дальше — человек, создавший в нейросети «глубокий философский фотопроект о пустоте», состоящий из лысого космонавта на коне. И все счастливы. Все авторы. Все художники.

Фотография же в это время стоит где-то в стороне, курит и делает вид, что незнакома с человечеством.

Через тысячу лет археологи раскопают чудом сохранившийся компьютер, будут радоваться — наконец-то мы сможем узнать больше о наших предках. Лучшие умы расшифруют древние мегабайты, посмотрят и пожмут плечами: Идиократия как стадия развития общества.

Я всегда думал, что задача фотографии — это максимально верно показать жизнь общества, его сомнения и поиски нового. Но мы видим другое. Грустно.

Призрак Фотографии существует, просто теперь ему приходится ходить среди нас в тёмных очках и молчать, чтобы не выдать себя раньше времени.

Оно же настанет, это время, правда?

Ваш редактор.

Журнал
ФО фотообзор
Июнь 2026 №6

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

Георгий Пинхасов



РАЗМЫШЛЕНИЯ НА ПРОГУЛКЕ

Тринадцать вопросов Автору

«Я часто говорю слова «священник» и «пророк». Это в кавычках, и никак это не связано ни с какими пророками, ни с какими священниками.

Идея, которой я хочу научить, — не повторять за мной, я хочу научить творчеству, чтобы мои ученики реагировали не на модель моего стиля, а на события, которые происходят во внешней среде. И вот такое поведение я обозначил «пророк», где «пророк» — это творческое начало, а «священник» — это идеальный исполнитель, который действует по инструкции. Миссия священника, института священников — не придумывать что-то свое, а сохранить самому, передать по цепочке в следующее поколение содеянное Творцом. Пророк смотрит в небо, а священник — в инструкцию.

Вы прекрасно знаете гениальное произведение, которое называется «Creative», творение, находящееся в Сикстинской капелле, когда Творец, Всевышний, Бог касается пальцем Адама, и творением называется не создать Адама, а перенести Ему свой дух. И в этом заключается главный смысл библейской фразы, что Бог создал человека по собственному подобию – Творцом».

8 часов с Георгием Пинхасовым

То, что вы сейчас читаете, это не классическое интервью. Я делюсь своими впечатлениями и ощущениями, возникшими при общении с этим знаменитым фотографом.

Встречу с Георгием Пинхасовым я планировал несколько месяцев, но никак не получалось освободить несколько дней для визита в Париж, а по телефону не люблю долго разговаривать. Наконец все сложилось, и мы скоординировали встречу и совместный обед.

Я был знаком с работами Пинхасова достаточно поверхностно. Подробнее о Георгии я узнал от Сергея Максимишина и начал интересоваться его творчеством глубже. Мне очень понравились его фотографии, особенно работа со светом, а когда мы начали издавать журнал, Сергей мне посодействовал в координации встречи в Париже. Разумеется, к встрече я подготовился, почитал о Пинхасове и посмотрел еще раз его работы.

Мы договорились встретиться за обедом в ресторане Clamato в северо-восточной части Парижа, недалеко от Магнума, куда меня Георгий пообещал сводить. Утром я посмотрел, что от отеля до ресторана пешком можно дойти за 40 минут, взял в руки Лейку и пошел бродить по городу, который я хорошо знаю и люблю фотографировать.

Я не профессиональный журналист, и в моем представлении интервью — это встреча, беседа, вопросы и ответы, немного юмора и фото на память. Каково же было мое удивление, когда мне в то же утро позвонил Пинхасов, и мы провели полуторачасовую подготовительную беседу перед самим интервью. В разговоре Георгий подробно изложил мне свое виденье, или философию восприятия мира, к которой мы еще не раз возвращались в течение дня. Вдобавок он несколько раз в различной форме выдавал метафору о пророке и священнике, которую я абсолютно не связал с темой беседы.

Мне стало немного не по себе, но у великих — свои причуды, и я продолжил путь.

В ресторан я пришел первым, занял удобный столик, и через несколько минут вошёл Георгий. Мы сердечно познакомились, перекинулись несколькими общими фразами small talk и решили сделать заказ. Тут меня ожидало еще одно удивление — Пинхасов не пьет алкоголь, даже бокал вина. Как можно насладиться устрицей без глотка Мускадета или в крайнем случае Шабли, я не понимаю. Правда, в остальном заказе мы вполне сошлись во вкусах.



Пообедав, мы перебрались в менее шумное кафе и начали нашу долгую беседу, где Георгий еще раз сформулировал свой подход к восприятию мира в целом и фотографии в частности:

«... смотрите, как мы с вами говорили, есть нарративная часть и паттерная (узорная). Паттерная – это интуиция, в ней я больше чувствую атмосферу, чем сущность, понимаете? То есть, к счастью или к сожалению, но в этом есть разница между европейским и восточным человеком. Европеец — он нарративный, он сущностный. Он понимает смысл, он видит формулы, он знает математику, он видит структуры. Да. А восточный человек, он тоже всё это знает, но он иначе воспринимает. Он понимает атмосферу, в которой он находится. Дети, собаки чувствуют атмосферу. И художник должен стремиться к этому. Но дело в том, что и в паттерной части, и в нарративной есть невероятное богатство. И идеально, конечно, иметь и то, и другое, но нарративная сторона часто мешает настоящему художнику воспринимать и творить. Вот именно паттерная область и преобладает в моей фотографии»

> *«Нарратив — это литература. Но есть и другие искусства, у которых - свой язык. Музыка должна быть музыкальна, поэзия — поэтична, живопись — живописна, фотография — фотографична. Оба последних — это визуальная культура. Но они не обязаны все быть литературны, как, к сожалению, это было в эпоху соцреализма: «Что хотел сказать художник?» Вот «сказать» — это нарратив, а музыкальность, поэтичность, невесть какое проявление не нарративной формы, я образно называю паттерном, то есть своеобразным узором. И не всегда нужно искать смысл. Но и то, и другое существует в любом произведении. Это как инь и янь, как форма и содержание».*

Так раскрылся передо мной Георгий Пинхасов, москвич, 40 лет проживший в Париже, который считает, что *«своим успехом он обязан способности находить в своих корнях восточные узоры, при помощи которых он и рифмует все увиденное».*

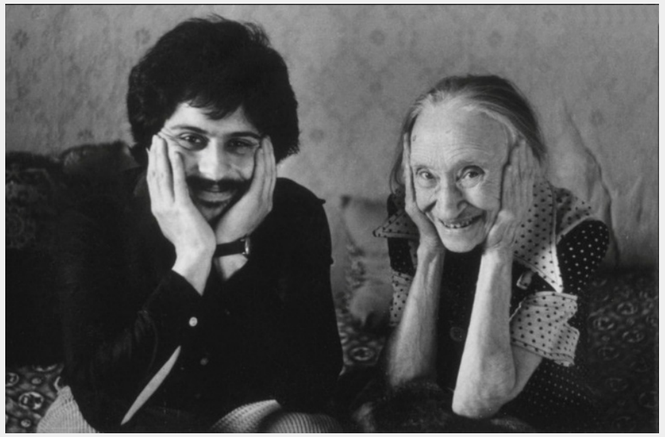
Андрей Тарковский



Вот тут, когда речь зашла о работе с Тарковским, последовало еще одно отступление, непосредственно относящееся к фотографии:

«Да, я снимал известных людей, я много снимал Тарковского, я снимал Надежду Мандельштам, то есть у меня есть интересные портреты. Но здесь нужно гордиться только одним: что вы — свидетель этого времени, свидетель этой эпохи, вы — свидетель общения с людьми. Многих нет в живых, многие очень сильно изменились, и вы получаете лавры за то, что вы их увидели, застали.

Но это нарративная часть, это ничего не говорит о вашем таланте. Это говорит о вашем профессионализме, это говорит о вашей способности найти удачный снимок. Но это не относится к искусству.



Если художник делает портрет, и это искусство, то фотографу бывает достаточно даже, если снимет он плохо. Да, даже вот… если плохо, такое фото может быть намного интересней, чем снятое хорошо. Знаете, почему? Потому что мы устали от этого «хорошо». Вот здесь как раз вопрос, что такое «хорошо» и что такое «плохо». Почему-то принято считать, что, когда ты снял пафосно, красиво, романтично, символично, выгодно, это хорошо. Картье-Брессон как раз старался этого избегать, снимая в контексте, в жизни, в движении, чаще даже в неловкой ситуации.

Решающий момент он заменял на неожиданный момент».

Но вернемся к вопросу о Тарковском:

«В то время, когда я учился во ВГИКе, фильм Тарковского «Андрей Рублёв» был запрещён. Если вы прочитаете историю этого фильма, то его спасли какие-то французские коммунисты, Арагон, интеллектуалы. Потому что россияне были абсолютно уверены, что это невыносимо тяжело, что правда. Это сложный фильм, и он очень хорош для интеллектуалов, но непонятен публике. Российское общество было воспитано на моралистических пропагандистских или классических устоях… но иногда ставили и вот такие эксперименты, которые могли раздражать кого-то, хотя этот фильм имел две крайности и вполне мог считаться патриотическим.

У Тарковского был протеже в ЦК, и фильм вышел под эгидой «Наше русское патриотическое кино», хотя он совсем не о патриотизме, это настоящий фьюжн, но это была карта. И эта карта попала мне в руки, потому что, когда я служил в армии, этот фильм вышел на экраны, и тут я поднял флаг, убедив офицеров, что это фильм патриотический, и нас пустили смотреть. Но, посмотрев, фильм никто не понял, и я не понял. У меня был взгляд солдата, человека, опущенного в ту среду. Понимаете? И тогда я для себя сказал, что Тарковский — не мое, и я абсолютно не принимаю то, что он снимал. Но, в отличие от вас, я начал говорить на эту тему. Я не был послушным учеником в школе и не относился к кругу интеллектуалов-диссидентов, я находился посередине. Я верил и тем, и другим и не был такого однозначного мнения, как вы...

Я часто рассказываю о Хрущёве, который пришёл на выставку, где американцы в Советском Союзе решили показать абстрактное искусство. Ну естественно, русских каких-то интеллектуалов это задело. Но толпе народа это не понравилось, включая Хрущёва. Он сказал: «Ну какое же это искусство? Это обои, клеёнка». И по большому счёту он прав, понимаете?..

> *Мы были образованы по-другому. Я понимаю тех людей, которым отвратителен «Рублёв». Вот покажите девочке, которая видела только закатики, мои фотографии, понимаете? Она оценит только красивое по её понятиям».*



Думаю, что в этот момент разговора я понял две вещи:

— У меня не получится то классическое интервью, которое я себе представлял перед встречей, потому что овладеть ходом беседы среди такого потока слов я не в силах. Наверное, придется дополнять информацию из других источников.

— Пинхасов, при всей его широкой эрудиции, излагает мысли паттерно, не конкретно и логично, как мне привычнее всего воспринимать, и придется приложить огромные усилия и терпение, чтобы не потерять нить суждений в его монологах, с одной стороны, и не выбиться из сил — с другой.

Вы пытались в то время в Советском Союзе хоть немного стать, как говорится, бунтарём в искусстве? Вы могли пойти против течения? В фотографии, я имею в виду.

«Нет, совсем нет. Я тогда понимал, что в искусстве ценится классика, и есть система ценностей. В этой системе ценностей главное место занимает Ренессанс, Возрождение, Рембрандт, то, что было в Пушкинском музее. Мне хотелось, чтобы мои фотографии были похожи на это, снимать портреты, похожие на рембрандтовские, сделать фотографию, похожую на живых. Я вам рассказываю, с чего я в фотографии начинал, в какой стезе пытался себя искать, не зная пока ни одного автора, на которого хотел бы быть похож».

Вдруг Георгий поднимает голову, показывает рукой через дорогу и говорит: «Вот там кадр». Я, разумеется, поворачиваю голову, вижу, как два темнокожих везут через дорогу белое двойное кресло ожидания, возможно, в парикмахерскую, и тень головы первого падает точно на спинку кресла... Гениальное виденье, я мог только позавидовать.

Автопортрет во дворе города Баку, Азербайджан, 1976 год

Мы возвращаемся к разговору.

«Когда я вернулся из армии, подружка моей сестры пригласила меня в кино, и я согласился. Она поступила на журналистику и должна была написать рецензию на фильм. Что за фильм? Тарковский, «Солярис». Договорились. В итоге девушка не пришла, а я считал себя вынужденным пойти вместо нее и был страшно зол на сложившуюся ситуацию. Думал, посижу четверть часа и уйду, но не смог. Более того, неожиданно произошло чудо: когда народ в большинстве стал уходить буквально в начале сеанса, я остался с чувством, что фильм обращен именно ко мне. Если хотите, в этом смысле я был диссидент.

Моим паттерным восприятием я почувствовал поэзию, почувствовал атмосферу, но ничего не понял. У меня тогда все пошло дымом, я начал думать, что произошло со мной. Я пошёл ещё раз. И третий раз, когда я сходил, я сказал: «Хватит, я не узнаю себя». Фильм меня как-то подключил к культуре, которую я ненавидел из-за школы. Школа меня отталкивала, а здесь я заинтересовался, это был просто неожиданный удар сбоку».

Мы еще долго говорили, как его изменило увиденное у Тарковского, о походах в Третьяковскую галерею, об увлечении меланхолией Северного Возрождения, в особенности Брейгелем, увиденным в одном из эпизодов «Соляриса», и о начале собственного диссидентства в восприятии искусства и поиска новых эмоций.

Особое место занял рассказ о посещении выставки Шагала.

«Марк Шагал меня тоже разочаровал. Я так надеялся, что это вот то, о чём все говорят, это моё. Я просто обалдел. А что он хочет сказать? А что там? Я ничего не понял. Это было тогда, я рассказываю. Сейчас это один из самых моих любимых художников».

«Итак, вдруг произошло что-то, что заставило меня принять его (Тарковского) систему ценностей. Я воспринял её не нарративной частью, а паттерной, потому что он цитировал какие-то фразы, которые мне были интересны. Короче, я к этому пришёл, оно дало мне спиритуальную базу, и, как бы его можно считать, я могу считать для себя его своим духовным отцом, потому что после этого я стал делать фотографии, в которых все узнавали Тарковского.

Вот в этом стиле я работал. Потом я посмотрел фильм «Зеркало». И это было для меня лучшее, что я мог видеть в своей жизни».

Здесь необходимо упомянуть, что после ВГИКа Пинхасов начал работать фотографом и декоратором на «Мосфильме», а в 1978 году стал членом Московского союза художников-графиков. Через год прошли выставки в Москве и Таллине, включая показ работ в технике сепии.



«...ну как я с ним познакомился? Я это часто повторяю, что во время одного интервью присутствовала редактор Мосфильма Лора Яблочкина. В то время итальянцы открывали для себя Россию. И она стала невестой очень известного поэта и сценариста, Тонино Гуэрра, и вхожа в круг деятелей кино. Ей нравились мои фотографии, и я спросил: «А вы можете показать фотографии Тарковскому?» Она мне сказала: «Завтра я иду к нему на день рождения, давайте я отнесу». И потом она вернулась с радостной вестью, что ему это очень понравилось. Вот. Ну, и он готов был со мной встретиться. И когда он со мной встретился, он мне сказал, что это не фотографии. Я спросил: «А что такое фотография?» Он ответил: «Фотография - это Картье-Брессон». «А кто это?» И он говорит: «Ну, это решающий момент, это улица».

И Тонино Гуэрра посмотрел мои фотографии и сказал: «Ну, парень, ты знаешь, это можно в Канаде делать, в Италии, то, что ты делаешь. А я вчера был на вокзале и видел, как люди расстаются. Я видел, как они плачут, и до меня дошло, что Россия — это не Италия, что они едут во Владивосток, как на Марс. Гигантская страна, и люди уезжают так далеко. И я понимаю, почему они плачут. Вот. Снимай это. Почему ты, идиот, снимаешь какую-то херню?»

И Тарковский мне то же самое говорил. Вот. Я был немножко оскорблён, что они не оценили меня, но они оценили и согласились со мной встретиться. И они попросили, чтобы я пришёл на площадку, поснимал и так далее. Это нелегко, вы задаете вопрос, каким он был. Он был замечательным, он был очень трудолюбивым, он был очень организованным, он был очень скромным. Но он был немножко депрессивным. Он немножко был грустным, его чувственность привела его к социофобии, можно так сказать, да? Вот это мне казалось, потому что мне не нравилось на площадке, как люди его оскорбляют и им управляют. Потому что фотограф, который у него работал, начал ему мстить просто за то, что он меня взял... А когда я пришёл на площадку и вытащил фотоаппарат, вдруг какой-то человек заорал что-то, хлопнул крышкой своего Хассельблада, такой солидный, положил его в Мерседес... Тарковский сидел на площадке, смотрел вслед уезжающей машине и сказал: «Вот завтра придите». «Боже, - говорит, - чтобы этот Мурашко завтра не пришёл». Он его боялся. Эти люди, понимаете? Он не был диктатором. Хотя он очень умел заставлять.



А.Тарковский на съемочной площадке фильма «Сталкер»





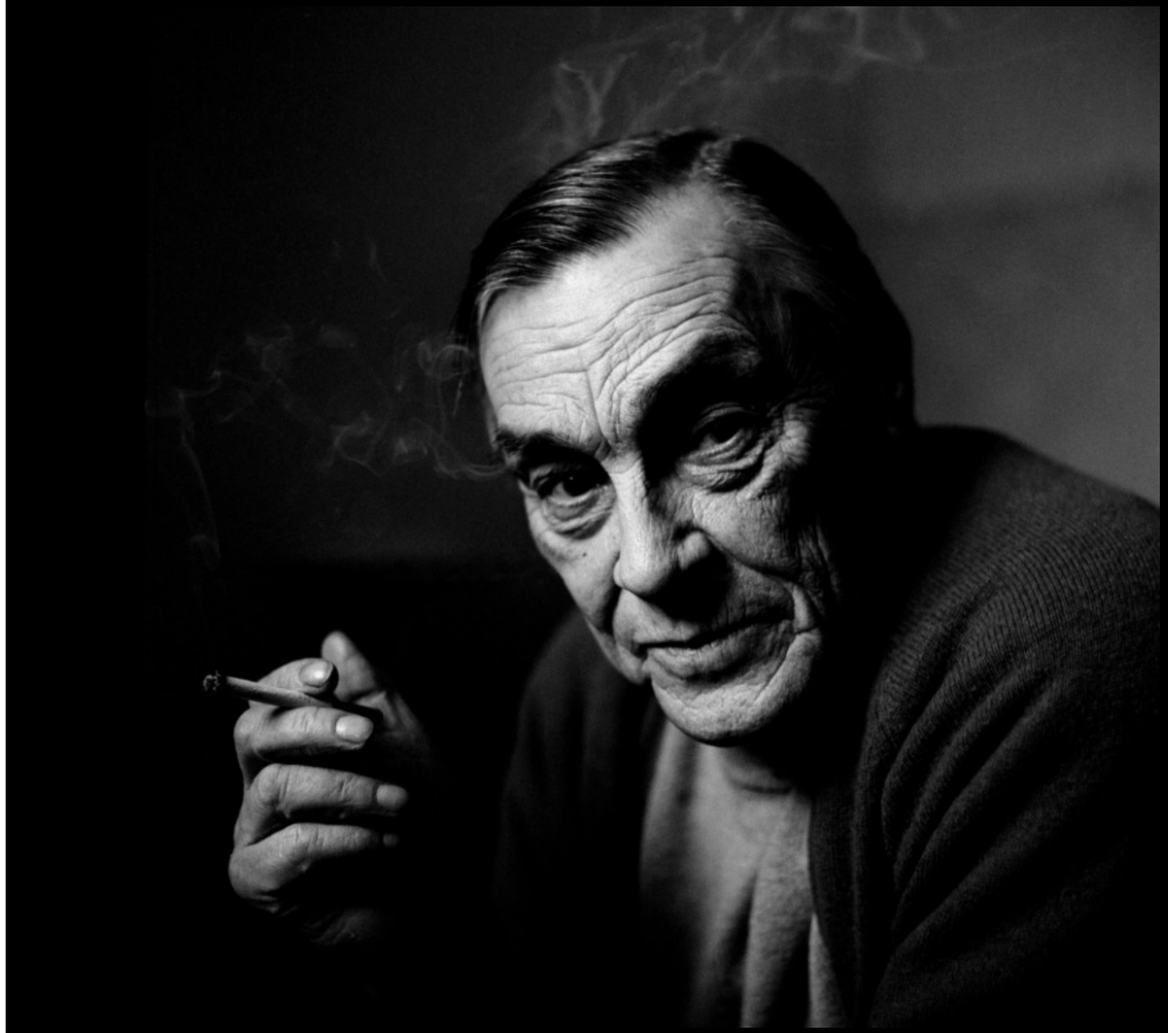
Однажды он даже попросил у меня машину. Машина была папина, а когда папа уезжал в Ташкент, она была в моих руках. Тарковский попросил привезти его в Переделкино, чтобы снять его папу, и я ему обещал. Но папа вернулся в Москву не вовремя, а мне очень хотелось поехать. Тогда я папе говорю: «Вот такая ситуация». Он спрашивает: «А кто такой Тарковский? Почему ты? « Я говорю: «Ну, это очень-очень великий режиссёр». И папа говорит: «Что ты мне врёшь-то всегда? Если бы он был великим, у него была бы машина своя». Вот вам система ценностей, отношения, видите? Вот, но тем не менее я посадил его в машину, и мы поехали туда. И он взял интервью у своего отца. Я сделал его фотографию... Я был поражен Арсением Тарковским. Это был настолько мягкий, обходительный человек. Я никогда в жизни не видел людей, настолько незакомплексованных, настолько обходительных. Очень известный поэт, его любила Марина Цветаева...»

Вдруг Пинхасов останавливает повествование и практически наизусть читает мне два стихотворения Арсения Тарковского: «Стол накрыт на шестерых» и ответ Цветаевой «Все повторяю первый стих».

А затем цитирует четверостишье из Тарковского, «Фотография»:

Все, что мило, зримо, живо,
Повторяет свой полет,
Если ангел объектива
Под крыло твой мир берет.

Так передо мной совершенно неожиданно открылась лирическая сторона Пинхасова-художника, чем я и завершаю историю о Тарковском.



Арсений Тарковский



Ну, а что было после Тарковского?

«Тарковский меня запустил на репортаж. Я ему сказал: «Вы что, смеетесь? Я художник, мои глаза повёрнуты внутрь. Я вижу свой внутренний мир. Для меня это западло — лазить в э-э-э чужую жизнь. Я не хочу быть вуайеристом». Вот. Но, так как он был моим гуру, я вынужден был подчиниться. Понимаете? Он мне сказал: «Иди». И тогда я взял фотоаппарат и пошел снимать. И я не жалею, что он меня перекодировал. Почему? Потому что он мне сказал такую фразу, которая меня немножко удивила и возмутила: «Вот мы сейчас живём, — говорит, — и не замечаем, и не знаем, что мир скоро поменяется. И всё, что ты сейчас снимешь, это останется». И так и получилось».

А как появилась Франция?

«Франция — случайно, по браку. Я познакомился с девушкой после моей первой выставки в Доме литераторов на тусовке у друзей. Завязались отношения, она вышла за меня замуж, и мы уехали к ней. Но, как часто бывает, разница культур и менталитетов где-то вмешались, и у нас не получилось. Ну а после я узнал на себе, что такое эмиграция».

Я понимаю, что Георгию приятнее рассказывать об удачах, чем о трудностях. Новая страна, без нужных знакомств, незнание языка... Некоторое время Пинхасов работает в маленьком провокационном издании Actuel, снимает свадьбы и репортажи, пытается продаваться в престижных галереях, но он совсем неизвестен для Франции. Кроме того, из Москвы удалось вывезти только негативы, а печатать на Западе всегда было сложно и очень дорого.

Здесь я сделаю еще одно отступление и приведу выражение, которое упоминалось Георгием в разговоре много раз: «Pourquoi pas?», что в переводе звучит: «Почему бы и нет?» Пинхасов где-то фаталист и верит, что все значительное, что произошло с ним в жизни — это стечение обстоятельств, которым он дал шанс: ВГИК, Тарковский, Магнум и т.д. В одном из интервью Пинхасов рассказывает: *«... я не придумываю себе никаких проектов. Я принимаю все, что мне предлагают, потому что я не знаю, что там может быть, и не исключаю, что это может быть гораздо интереснее, чем в том месте, куда я хочу пойти».* Другими словами, если судьба дает шанс, то его необходимо использовать.

Магнум



«Здесь главное — не сопротивляться. Трагедия большинства людей, в том числе и фотографов, что они говорят: «Мы этого не хотели. Мы хотим». Вот это слово «хочу» — это европейская трагедия. Хочу — не хочу. Понимаете? И поэтому возникает вот эта институция «почему бы и нет». Снять гениальную фотографию можно случайно, но вы тут же её выбросите, потому что вы этого не хотели. А вот её увидеть, понять, то есть эта способность разговаривать с ангелами своими, она даёт тебе возможность. Никакого я не хотел Магнума, никаких не хотел книжек, которые меня прославили, ни ВГИКа — всё это было случайно».

Все-таки, как же вы попали в Магнум?

«Это была очередная случайность. Я попытался показать свои работы в галерее Центра Парижской Фотографии, но хозяину они не понравились. Секретарша сказала: «Не расстраивайтесь, но мы выставляли здесь Сальгадо. Хочешь, тебя с ним познакомлю?» Я очень люблю Сальгадо и, разумеется, согласился. Она куда-то позвонила, и я пришел к нему в Магнум. Он спросил: «Ты что пришёл-то?» Я говорю: «Что? Карин дала ваш телефон, позвонила. Я и пришёл». «Ты хочешь в Магнум вступить?» Я удивлённо: «Абсолютно нет». «А что ты хочешь-то?» Я говорю: «Я знаю, что ты — друг Советского Союза. Ты очень часто приезжаешь. Меня беспокоит одна вещь. У меня есть фотографии, которые, мне кажется, могут казаться антисоветскими. Я не хочу, чтобы меня лишили гражданства. Я хочу иметь возможность возвращаться к своим родителям». Он начинает смеяться. Я спрашиваю: «Почему ты смеёшься? Он отвечает: «Потому что они не антисоветские». Я говорю: «А какие?» Ну, то, что я показал, и с ножом, и там какие-то другие фотографии. Он говорит: «Они художественные. Не бойся. Но мы в Магнум в этом году не принимаем. В следующем году попробуй».

«К сожалению, я не могу рассказать вам больше, чем вы видите на фотографии. Я сам ничего не видел; я прошел мимо не сбавляя шага. Моя тень с опущенной головой также запечатлена в этот момент – она свидетельствует о том, что я не был свидетелем. Хотя это был один из моих первых опытов в уличной фотографии, мои рефлексы меня не подвели... Здесь решает момент, а не вы».

«« Москва, СССР. Попытка убийства. 1981 год

«Вот до следующего нового года был целый год. Думаю: «Боже, ну что ж мне теперь делать? Каким путём идти?» Я в эмиграции... Я пошёл в галерею Анны Оболенски и показал свои фотографии. Она сказал: «Ну, что ты пришёл? Сейчас уже перестройка, двери открыты, уже настоящие профессионалы могут снимать там, в Советском Союзе. Союз. Всю эту херню мне не показывай. Сделай большой проект...»

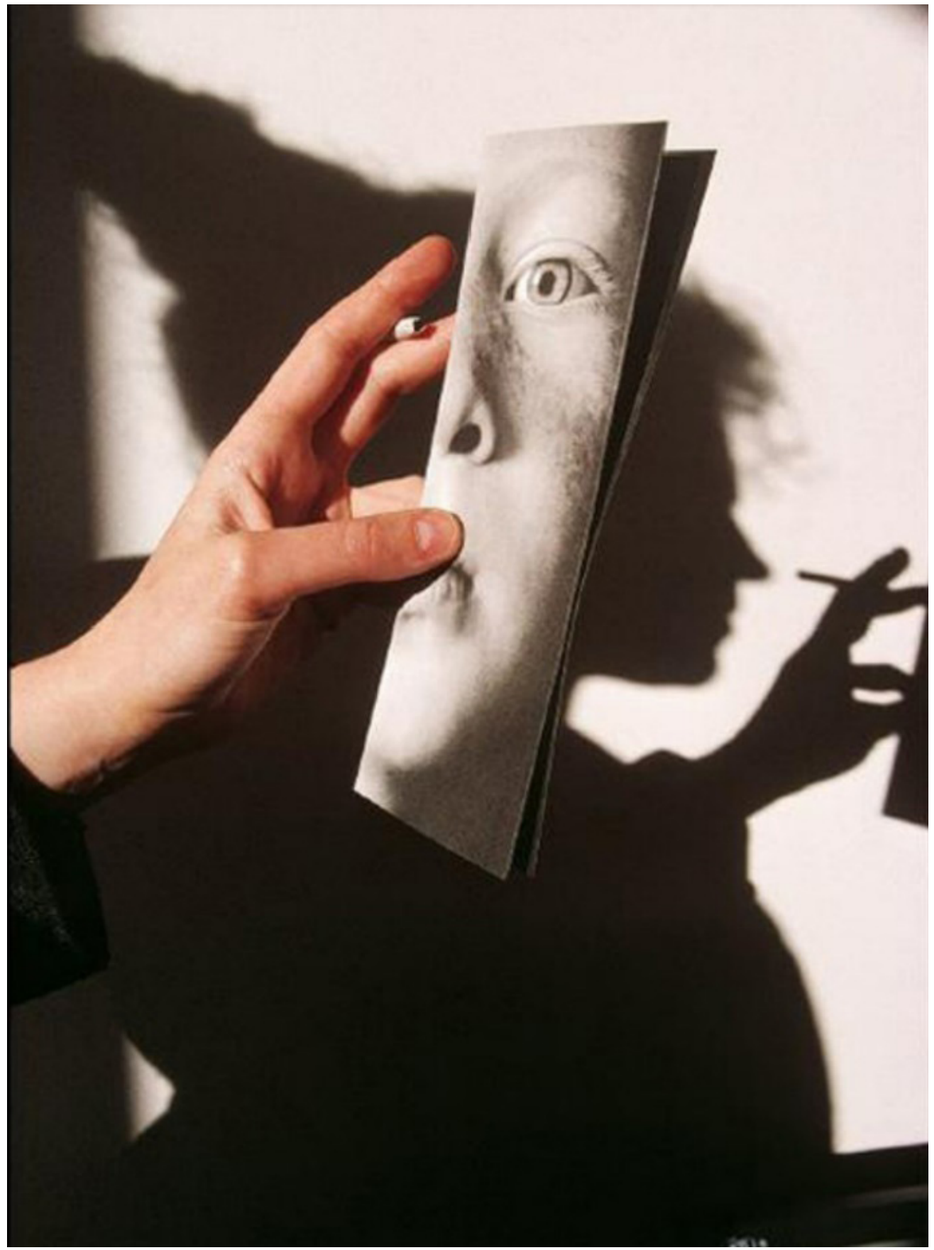
То есть она дала мне возможность задуматься о том, что нужен проект. Затем встреча с агентством SIPA, тоже безрезультатно. Потом должно было быть другое агентство, VU, очень важное, должно было получиться, потому что мой стиль им подходит. Но представитель вообще не пришёл на встречу. И мне кажется, это ангелы всё организовали, готовили что-то для меня.

Это был урок отрезания пуповины и поиск своего самостоятельного пути. И я помню, что тогда я понял, что я должен ехать, куда я могу. Бухарские евреи не так известны в мире, и нужно попросить отца, чтобы он познакомился с какими-то людьми, чтобы там снимать... А когда я решил забрать свои фотографии из Магнума, мне позвонил Сальгадо и сказал: «Подожди, не забирай. Тебя приняли».



Я в состоянии принять формулу, что у фотографа нет национальности, когда он снимает натюрморты. В моем понимании, у стрит-фотографа всегда присутствует точка зрения.

Наконец, мы встали из-за столика кафе и направились в Магнум. По дороге мы зашли в овощную лавку, и Пинхасов угостил меня очень вкусными итальянскими помидорами, наверное, вкуснее могут быть только бакинские. Поднимаясь вверх по Rue Leon Frot, я немного волновался — сейчас я войду в своего рода храм... Мы зашли в подворотню, затем в особняк агентства. Там шел ремонт, туда-сюда сновали рабочие, сидело несколько секретарш... Георгий подошел к своему ящику, что над ящиком Куделки, забрал какой-то конверт и повел меня в библиотеку изданий Магнума. Я прошелся взглядом по корешкам с великими именами... он вытащил свою книжку «Sightwalk” с фотографиями из Японии и протянул мне. До этого момента только одна фотография из этой книги была мне знакома... я стоял и завороженно листал. Пинхасов что-то говорил о том, что выпуск книги был очередной проделкой ангелов в его жизни и что книга произвела фурор... но все это было неважно, фотографии говорили сами за себя. Он отобрал у меня книжку, и мы пошли наверх в комнату заседаний. По дороге Пинхасов представил меня одной даме, которая оказалась директором агентства, ни одного фотографа я там не приметил...



Расскажите, что такое Магнум и что он сделал в вашем творчестве.

По словам Пинхасова, Магнум — это кооператив фотографов, куда можно попасть только по рекомендации одного из членов или пройдя строгий отбор. Он объединяет 60-70 фотографов со всего мира.

«Работу давал не так Магнум, как сами редакторы, зная мой стиль да и меня самого. О Магнуме ничего плохого я не могу сказать. Для меня он сегодня достаточно безликий, потому что не все люди, которые там работают, являются личностями». Как выразился Георгий в другом интервью: *«Я уважаю всех фотографов агентства, но далеко не все фотографии коллег по цеху мне нравятся».*

В Магнуме первыми поняли цену архива. Обычно у репортажной фотографии очень короток срок годности — длина события, а сегодня фотография, сделанная более полувека тому назад, вернула себе и документальную, и художественную ценность.

В настоящее время Магнум достаточно неоднороден и очень политичен. Достаточно упомянуть серию фотографий Куделки «Стена», совершенно предвзято показывающую конфликт Израиля с арабскими территориями.

«Там нет интеллектуалов. Там работают сплетни. Они собираются, обсуждают. Я пару раз был в таких собраниях. Вот и однажды, ну они сидят там, болтают, какие-то свои разговоры. Я их особо не знал, и долго не мог там оставаться, я имею в виду — на этих собраниях. Тут появился Картье-Брессон, который всегда поддерживал тесную связь с членами агенства, зашел, сел за стол где-то около окошка. Была тёплая погода, окна были открыты. Как вы знаете, во Франции часты демонстрации. И вдруг вдалеке послышалось типа та-та-та-та-та. И он как раз высунулся из окошка. Вдруг вспомнил, что ему 90 лет, сел грустный и произнёс такую фразу: «Митинг, митинг. Вот он митинг! Взяли свои Лейки и пошли снимать». Там типа: хрен вы будете тут сидеть и пи…еть...»

Вообще Пинхасов очень трепетно относится к Картье-Брессону, считает его, как и Тарковского, своим крестным отцом, часто упоминает и даже проводит некоторые параллели с самим собой.

«Часто Картье-Брессон вспоминал встречу первую с Капой. Капа спросил: «Кто ты?» И Картье-Брессон сказал: «Я сюрреалист», потому что он увлекался искусством. На что Капа сказал: «Забудь это слово. Никогда больше его не повторяй. Ты репортёр». И дальше Картье-Брессон говорит: «Он научил меня делать репортажи. Благодаря этому я познал мир так, как я не познал бы никогда в жизни». Подобное испытал и я. Я попадал в те места, куда никого не пускали. Понимаете?

Я великолепно ориентируюсь в банковских кулуарах. ЭДФ — это французская электрическая компания, так меня спускали на атомные станции, и я снимал там. Меня посылали в те места, где делали чипы, надевали скафандры, всё вот это.

Когда меня приняли, я понял, что не знаю, что нужно делать. Я воспринял это, как приз какой-то, конкурс. А на самом деле надо было куда-то ехать и что-то снимать. Но началось первое землетрясение в Армении. Потом Прага, двадцатилетие оккупации. И я начал знакомиться с работой в агентстве. Я с Гавелом познакомился, с Дубчеком познакомился. И вот так начал интегрировать эти первые репортажи.

Потом, я вам рассказывал, Кэти Райнер в New York Times. Она послала меня в американские тюрьмы. Я побывал в знаменитой тюрьме «Ангола», бывшая плантация около Нового Орлеана, штат Луизиана. Потом появилась тема под названием «Молящаяся Америка». Я снимал даже в сенате и везде, где люди молятся, и христиан, и мусульман, и евреев снимал. Ну, евреи у меня никак не получались. Как-то они не снимались. А однажды утром проснулся у своего дяди и увидел, как он надел на себя тфилин (филактерии). Я прямо из постели снял фотографию, и она стала разворотом в New York Times.

В тюрьме они кого-то приговорили к смертной казни на электрическом стуле. Меня попросили снять. Вот. И после этого они меня послали в Южную Африку. Я снимал там художников и после Вьетнама снимал для них потрясающие серии. И перестройка в Москве, она получила невероятный отклик, вся Америка, блин, обсуждала то, что происходит там. Именно на фотографиях там видно было — вот эта раскрученность, распущенность. Ну, каждую историю мы будем долго рассказывать.



Вы помните, в начале интервью Георгий Пинхасов меня озадачил метафорой «Пророк – священник». Я почувствовал, что начинаю понимать отдаленный смысл этой фразы, где пророк – это творческое начало, а священник — это хранитель традиций и исполнитель. Вот несколько примеров:

— Капа и Картье-Брессон — как пророки репортажной фотографии и Магнум — как священник и хранитель;

— фотограф в начале пути, ищущий свой почерк, — как пророк, и матерый профессионал, эксплуатирующий мастерство и опыт к концу карьеры, — как священник.
Но могу и ошибаться.

Я заходил в Магнум почти как в храм, но после беседы покинул его как обычную бухгалтерскую контору средней руки. Жаль, может, в следующий раз там развесят фотографии.

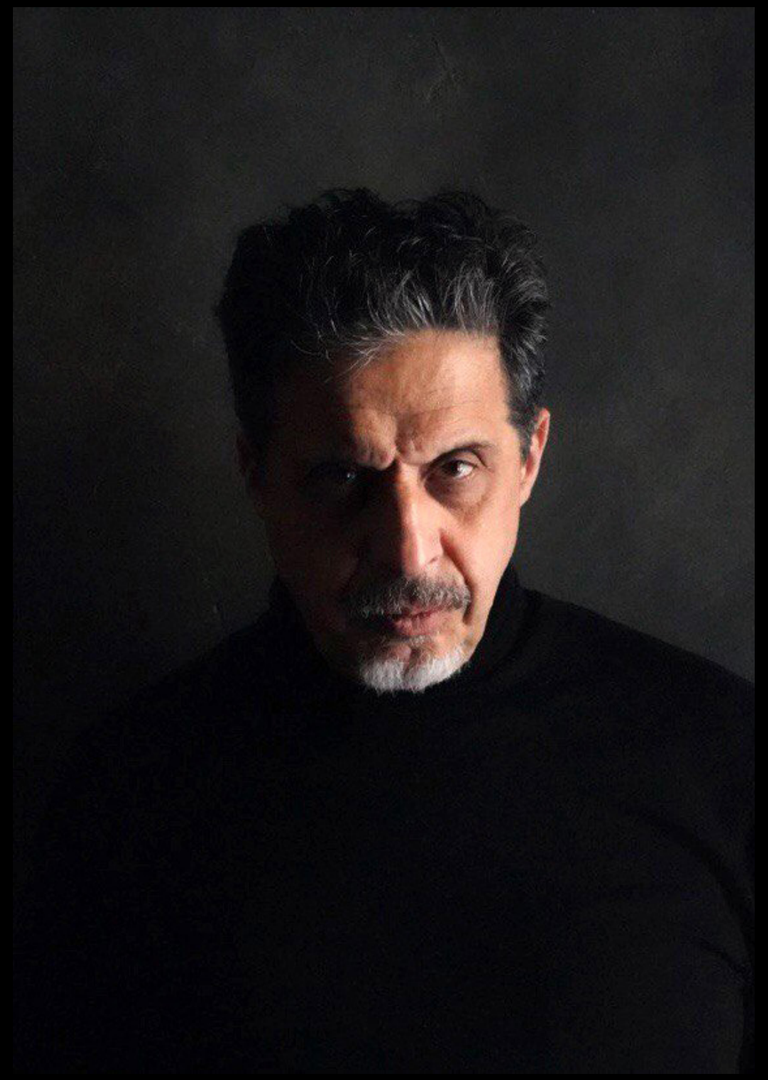
Мы отправились в кафе поблизости вдохнуть свежего воздуха и встряхнуться. Пинхасов вновь сел на любимого конька – паттерное и нарративное восприятие с множеством примеров и метафор, вновь продемонстрировав разносторонние познания, но я уже устал и постоянно терял нить беседы. Мы распрощались, договорились, как будем держать связь, и я побрел по Парижу, обдумывая, как подступиться к набранной информации.

Зайдя за угол бульвара Вольтера, я поймал себя на мысли, что жизнь сводила меня с великими людьми в разных областях науки, культуры, политики и индустрии. Если общение велось на русском языке, то мы обычно переходили на «ты». Сегодня я весь день общался с одногодкой, москвичом, евреем, эмигрантом... и в то же время человеком совершенно другого мира, с которым мне оказалось непросто найти общий язык.

С Георгием Пинхасовым беседовал Борис Гуревич



«Во времена Пушкина не говорили: «он гений», говорили: «у него есть гений». У него есть гений, то есть ему помогает дух. И, образно, помогают ангелы. Особенно, когда ты получил то, о чем ты не мечтал, и ты кричишь «это не я, я этого не хотел». Но какой-то дух вам это дал. Чувствуете паттерн? Дал то, о чем вы и не мечтали. Вы попали. Вы сели на паттерн. Он вас довез. Вы удивлены результатом. Но ваша заслуга, что вы… позволили себя довести. Поэтому у вас был, присутствовал гений, дух, джин, ангел. Или проще — вы попали в паттерн».



Многие скажут, что такую лживую фотографию можно было сделать только по-быстрому или исподтишка («воровато» - хорошее слово) и исключительно по заказу Госдепа. Ведь мы же все знаем, как строго соблюдались (и контролировались!) все медицинские и гигиенические нормы в отношении народного питания. Не то что сегодня, правда?

Уберите фотоаппарат, КАК ВАМ НЕ СТЫДНО такое фотографировать!

Мясо привезли. Большой Черкасский переулок. Москва. СССР. 1981г.





Парады Георгий Пинхасов тоже снимал — вот только делал это по-своему. На этом снимке Георгия советский парад выглядит вовсе не как что-то торжественное, а как некое мрачное шествие людей в форме.



Оглавление

Оглавление

Светлана Екименко

фОтООфтальмОлОгия

Сразу же подчёркиваю, что авторы фотографий не сталкивались
с рассматриваемыми случаями нарушений зрения,
и выражаю им признательность за предоставленные
для данной публикации работы

*«Я действительно верю, что есть вещи,
которые никто не увидит, если я их не сфотографирую»*

Диана Арбус (Diane Arbus)

Одна моя приятельница уверяет меня, что способна видеть ауру человека. Не то чтобы постоянно, но довольно часто и вне зависимости от степени знакомства. Мои недоверчивые расспросы и скептические замечания она парирует с искренностью убеждённого человека и разочарованием, что ей не с кем разделить её особое видение. Однажды я не выдержала и дала ей плёночный фотик с просьбой пофотографировать тех, кто предстанет перед ней с аурой. А вдруг? Не знаю, кто из нас с бОльшим нетерпением ждал проявки той плёнки. Нет, «доказательств» на снимках не было, увы. И нет, подруга всё равно не сдаётся: «Ты кому доверяешь? Мне или этой эмульсии?!!!»



Мигренозная аура

Спустя время моя знакомая вынуждена была обратиться к врачу из-за возникших сильных мигреней, и выяснилось, что у неё наблюдаются регулярные эпизоды фотопсии.

Пишут, что с этим сталкивается довольно большое количество людей, кто-то чаще, кто-то реже.

Фотопсия (от древнегреческого φωτός — свет, ὄψις — зрение) — общее название для зрительных феноменов, проявляющихся в виде ложных световых ощущений. То есть в поле зрения появляются беспредметные образы: движущиеся пятна, фигуры, молнии, искры, чаще светящиеся, блестящие.

Утверждать, что способность моей подруги объясняется поставленным диагнозом, не берусь (всё-таки аура человека и мигренозные ауры — это абсолютно разные вещи).

Но этот случай подтолкнул меня взглянуть на фотопоток с внезапной точки зрения: а вдруг моя любовь к Хольге с её искажениями объясняется чем-то медицинским? А моя полная толерантность к засветкам и прочим артефактам, к «мутняшкам» и широкому углу — это повод идти на приём к офтальмологу? И как объяснять ему, какие именно искры, блики и молнии иногда мерещатся? Он же этого не увидит, если только… если их не сфотографировать! Наверняка уже кому-то удавалось, посмотрим? :)

Листая альбом Дайдо Мориямы «The World through My Eyes» (Мир моими глазами), можно отметить, что множество снимков демонстрируют сияющие световые ощущения знаменитого фотографа.

Что это, как не реставрация «ложных световых ощущений» посредством фотокамеры?

Мир глазами Мориямы вот такой, с искрами, молниями, движущимися яркими пятнами. Мир глазами Мориямы пронизан «вспышками фотопсии».

А фотография — «окаменелость света и времени» по определению самого фотографа — окаменелость этих внезапных вспышек? :)



Дайдо Мориями, фотография из «The World through My Eyes»



Вита Катенина



Антон Терещенко

Автопортреты Анастасии Потехиной захватывают зрителя утончённой игрой света — загадочной, неожиданной, иногда провоцирующей.

«Возможно, фотография интересна именно тем, что находится между документом и восприятием. Световые артефакты, блики и вспышки напоминают, что мы видим мир не только глазами, но и сознанием. И иногда фотография фиксирует не реальность как таковую, а способ её переживания.

Может быть, и фотопсия, и фотографические блики, которые видит фотограф, существуют в каком-то промежуточном пространстве — между физической реальностью и внутренним зрением», —
прокомментировала Анастасия.



Анастасия Потехина. Автопортрет



ПАРЕЙДОЛИЯ

«Пытливый взгляд нередко видел больше, чем видеть он желал».

Г. Э. Лессинг (G.E. Lessing)

Ну хорошо, а что еще в закромах офтальмологов есть интересного?

Парейдолия! (от греч. para — «вместо» + eidolon — «образ»)

Недомоганием это не является, это — зрительные иллюзии, при которых человек видит различные очертания, фигуры или лица в случайных объектах, узорах или природных образованиях. Явление связано с особенностью работы зрения и обработки увиденного: когда поступающая информация неясная, мозг «дорисовывает» пробелы, создавая узнаваемый для себя образ.

Вот тут есть где развернуться! :) Скачут белогривые лошадки-облака, лихо пляшут и подмигивают пни, пристально смотрят привидения…



Но вот вопрос: откуда мы знаем, что привидения выглядят именно так?

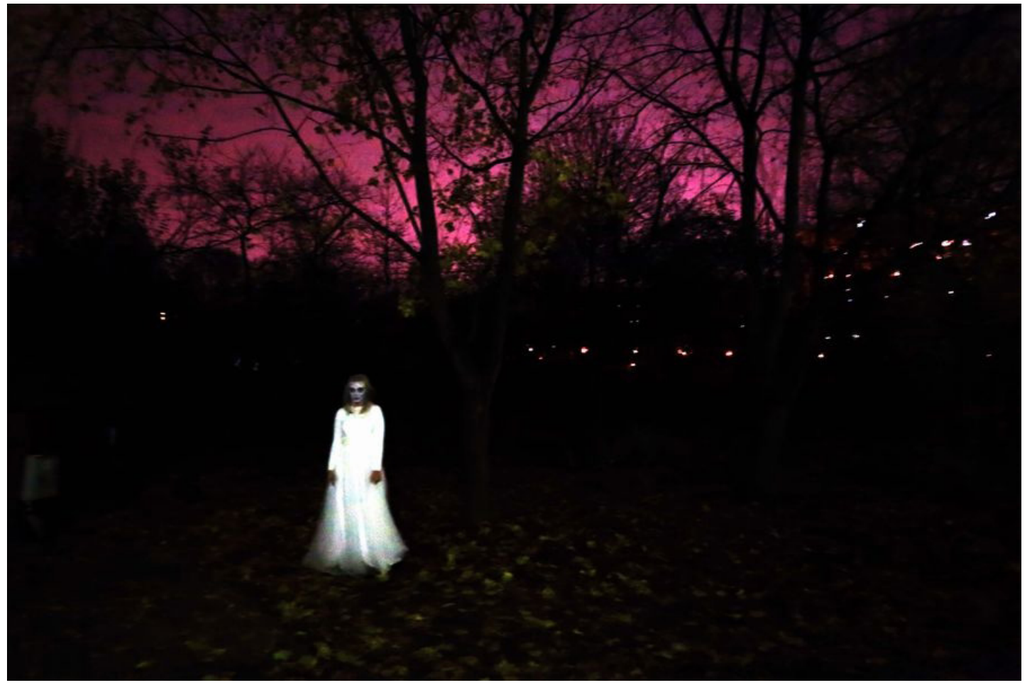
Создавая «узнаваемый образ» привидений, мозг, получается, опирается на свой опыт???

Илья Краснощек

Света Новик

Валерий Самарин. Склянка от парфюма. Фотограмма, 2001



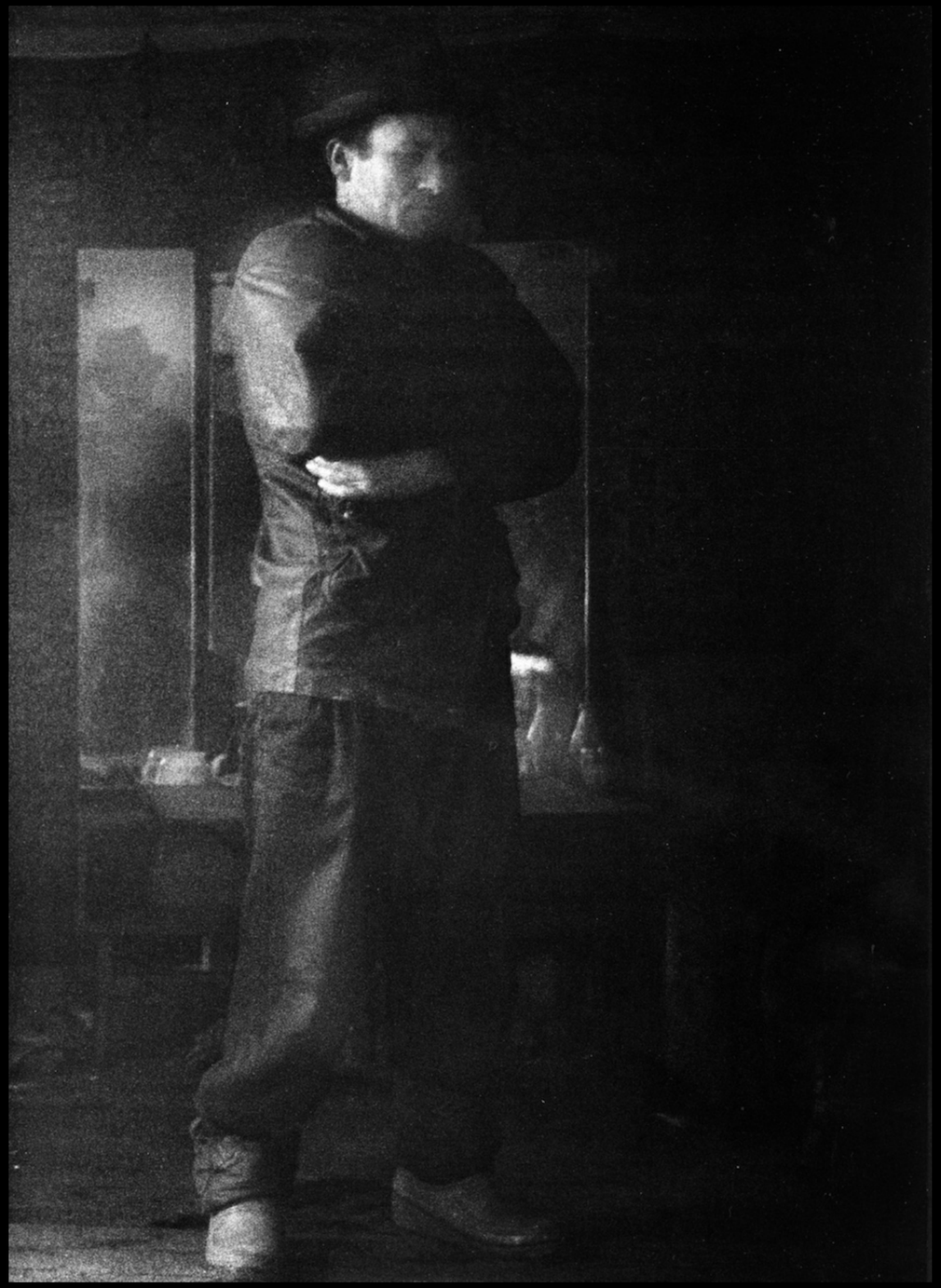






Николай Щербак. Танец

Ляля Кузнецова. Новый год





Хиро Мацуока (Hiro Matsuoka)

Ляля Кузнецова. Цыган в шляпе

ДИПЛОПИЯ

«…человека — раздёрганного, разорванного.
В профиль и анфас, с его следом и вздохом, сном и криком,
одиночеством и давкой в толпе».

Жак Дюпен (Jacques Dupin)

Диплопия, если коротко и ясно, то это — двоение в глазах (или, по-другому, «двойное зрение»). Вроде бы тут вдаваться в подробности совсем не надо. Легко представить, прикольно и никогда не скучно.

Но, оказывается, ещё веселее бывает с триплопией :)

Триплопия — нарушение зрения, при котором человек видит утроенное изображение одного объекта при рассматривании его двумя глазами (иначе, «тройное зрение»). Многолюдно!

Екатерина Мишина





Руслана Кормильчикова







Анастасия Потехина

Эрнст Хаас. Артур Рубинштейн, Нью Йорк, 1961

КСАНТОПСИЯ

«Цвет — это чувствительность в материальной форме, субстанция в чистом виде»

Ив Кляйн (Yves Klein)

А что у офтальмологов по поводу нашего цветного зрения?
Конечно же, кроме дальтонизма найдётся что-то ещё.

Вот, например, ксантопсия (от греч. xanthos «желтый» + opsis «зрение») — вид нарушения цветового зрения человека, проявляющийся в преимущественном видении предметов в желтом цвете.



Желтая цветовая палитра сильно доминирует в полотнах Ван Гога. Не только в пейзажах, но и в портретах, и особенно в его поздних автопортретах. Зрителями это воспринимается как составляющая уникального стиля художника. Однако исследователи творчества Ван Гога выдвигают гипотезу, что у него была эта физиологическая особенность зрения — ксантопсия.

Так что, если ваши инста-котики и закаты в массе своей восхищают всеми оттенками жёлтого, то имеет смысл сдать ДНК-тест на предмет поиска предков в Голландии — вдруг вы потомок Ван Гога, и пора браться за кисть!

Но всё же не стоит спешить тратить деньги на холсты и охру, так как другие знатоки творчества и биографии Винсента оперируют немедицинскими объяснениями его привязанности к жёлтому. Они убеждены, что Ван Гог кайфовал, работая с цветом, испытывал сократическое наслаждение, познавая мир через цвет. И они не голословны — основываются как на полотнах художника, где темпераментны и зелёный, и ультрамарин, и красный, так и на многочисленных его письмах, где часто и подробно он пишет о важности цвета, о своих экспериментах, о поиске особой выразительности и контрастов.

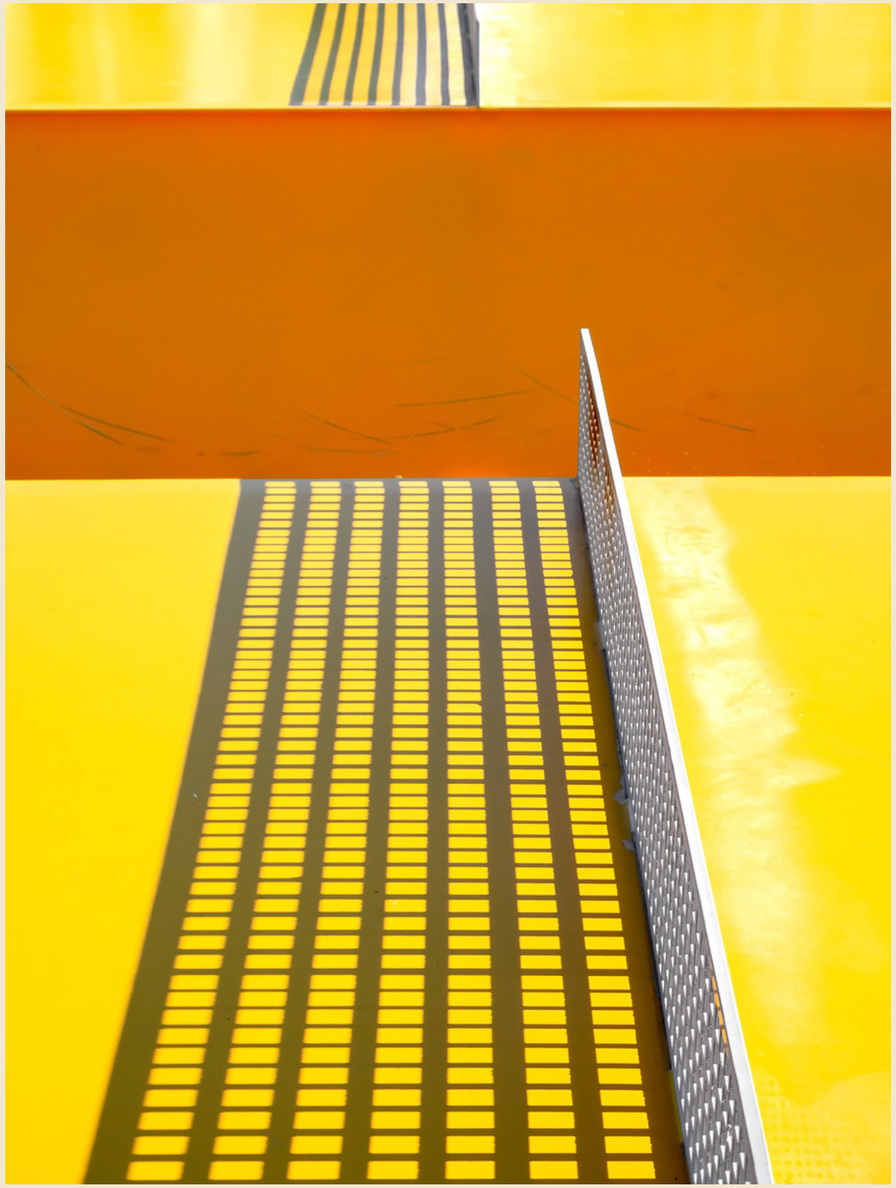
«Хотя качество цвета это далеко не всё в картине, но это даёт ей жизнь», — пишет он брату Тео из Антверпена в 1885 году.

«…принёс с собой два этюда сада… почти целиком в зелёном с чуточкой лилового и серого тот же сад в дождливый день», — из письма Полю Синьяку в апреле 1889-ого.

Ну а что же фотографы в нашу эпоху поклонения таланту живописца? Осознанно ли, или интуитивно, или «не могло быть иначе» авторы поддаются «жёлтому видению», откликаясь на комментарий Поля Гогена по поводу грандиозного эффекта от жёлтого в одном из подсолнуховых полотен Ван Гога:

«О да! он любил жёлтый, этот добрый Винсент, этот художник из Голландии — те проблески солнечного света возрождали его душу, которая ненавидела туман, которая нуждалась в тепле».

« Винсент Ван Гог. Поле подсолнухов



Итак, давайте полюбуемся разнообразным фотографическим жёлтым, ощутим его в контрасте с голубым и серым, окунёмся в его природную гармонию с зелёным и согреемся в пылающем танце с красным.

Фотографии: Евгений Степанов
Стр. 58-61













Павел Алексеев. Кресло

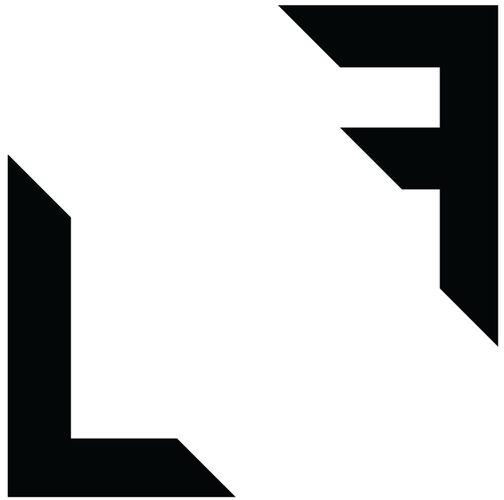
Антон Терещенко. Саша



Игорь Мухин. Лампа

Борис Гуревич

Один конкурс



черно-белой фотографии

Сразу после публикации о зарождении цветной уличной фотографии меня замучила совесть, я почувствовал себя предателем собственных идеалов. И, чтобы как-то компенсировать принесенный себе ущерб, посчитал просто необходимым показать что-то интересненькое черно-белое. И случай подвернулся...

В 2013 году группа любителей фотографии из Лондона создала платформу Life Framer — место для поиска, обмена и демонстрации современной фотографии. С тех пор они ежемесячно проводят конкурсы, платные, каждый из которых имеет свою тему и жюри из заслуженных фотографов, кураторов, редакторов и владельцев галерей, а в конце года выставляют работы победителей в галереях по всему миру. Наряду с молодыми фотографами многие известные мастера также принимают участие в этих мероприятиях.

Некоторые фотографии победителей конкурса черно-белой фотографии марта 2026 года вызвали у меня неподдельный восторг, и я решил с вами поделиться. Возглавила жюри конкурса Леа Туэн, руководитель коллекций Фонда Анри Картье-Брессона.

В публикацию я добавил короткую информацию о самом авторе и комментарии куратора (где они присутствовали) и платформы Life Framer, без личного отношения к работе.

Теперь моя совесть чиста.



Первый приз получила молодой румынский фотограф Фелиция Симон за работу «Детская площадка».

Многие ее работы балансируют между реальностью и мечтой, поэзией и антропологией. Это фотография одна из целой серии о детской свободе, воображении и радости, полной детского абсурда, снятой с ее маленьким кузеном Феликсом в 2014-2015 годах.

«Я выбрала эту фотографию за силу присутствия и тонкую сложность, которую она передаёт. Богатая текстура, тяжёлые складки и глубокий чёрный цвет детского костюма, вместе с достоинством позы, создают образ почти вневременной фигуры. То, что на первый взгляд кажется игривым, скрывает гораздо более серьёзный подтекст, предполагающий хрупкое, но убедительное представление о взрослой жизни». Леа Туэн

«Этот снимок показывает, как черно-белая фотография позволяет путешествовать во времени, будь то в вашу собственную жизнь или задолго до этого, в архаичные времена. Простая композиция, немного фона и модель, открыто выражающая свои чувства — вот все, что нужно для создания глубоко значимого изображения. Но требуется много работы, чтобы отточить и довести фотографию до такого уровня». LIFE FRAMER



Фотография молодой китаянки Якин Ли “ХеЧун” получила второе место.

Якин, относительно молодая и независимая художница из Сямыня (Xiamen) специализируется на экспериментальной, художественной и повседневной фотографии. Много сотрудничает с журналом Vogue.

Она часто экспериментирует с движением, сканами, отражениями, светом и повседневными сценами. Её работы атмосферные, поэтичные, иногда абстрактные. Любит снимать макро на старую камеру – «хоть и нечетко, но мне нравится».

«Эта фотография сама навязывается зрителю; у него нет выбора, кроме как смотреть. Ее интенсивность заключается в гнетущем настроении, усиленном крупным планом и резкими контрастами. Меня особенно поразило едва заметное присутствие капли пота, прозрачность которой, кажется, передает все нюансы черно-белой палитры». Леа Туэн

«Фотограф создает драматизм и кинематографическую сцену, используя черно-белую гамму для антипортрета. Персонаж сведен к минимуму: нет фона, нет цветов, нет жестов или действий, даже нет лица целиком. Тем не менее, портрет получается насыщенным и выразительным, история присутствует, и зритель жаждет узнать больше. Браво за смелый и очень художественный подход к портретной фотографии!» LIFE FRAMER

Якин Ли. "Хе Чун"

Следующие авторы были отмечены и отобраны жюри в качестве призеров:

Майкл Кнапштейн. “Качели времени”

Майкл (родился в 1956 году в Стивенс-Пойнте, штат Висконсин, США) — фотограф, получивший международное признание за свои проницательные и тонкие визуальные исследования американского Среднего Запада.

Фотографии Майкла начали привлекать внимание еще в старшей школе, а В 17 лет его работы вошли в постоянную коллекцию Музея Джорджа Истмана в Рочестере, одного из самих престижных фотомузеев мира.

После окончания колледжа Кнапштейн начал более чем 30-летнюю карьеру в мире рекламы. В 2010 году он продал свое рекламное агентство и вернулся к своей первой любви — фотографии. С тех пор работы Майкла были отмечены сотнями наград на самых престижных мировых фотоконкурсах и выставлялись в музеях и галереях по всему миру.

«Фотограф работает с визуальными слоями как с главами книги, выстраивая историю и композицию на очень прочной повествовательной линии. Зритель перемещается во времени и пространстве, наполняя свой опыт вымышленными и личными воспоминаниями. Четкость и глубина изображения превосходны, картина больше напоминает постоянно меняющуюся съемочную площадку, чем двухмерный кадр».
LIFE FRAMER



Михаель Кнапштейн. "Качели времени" »



Немецкий фотограф из Лейпцига Роланд Керстинг активно работает в жанрах портретной, сценической (театр, танец, перформанс), стрит-фотографии и косплей-фотографии (сокращение от англ. costume play — «костюмированная игра»). Керстинг утверждает, что ему в своих работах важно рассказывать маленькие истории: кто человек на фото, какой контекст в спектакле или пойманный момент на улице.

«Отсутствие цвета не означает скуку или отсутствие креативности. Напротив, этот фотограф доказывает, что может создать привлекательный, забавный и запоминающийся снимок, используя в основном черно-белые фрагменты, несколько линий и силуэт. Пространство использовано превосходно, направляющие линии просты и эффективны, а тот факт, что одна из них начинается от сердца персонажа, придает игривость и выразительность. Эта абстрактная композиция, какой бы сюрреалистической она ни была, не останется незамеченной». LIFE FRAMER

Роланд Керстинг. "Смотря вверх"

Магдалена Галонь изучала скульптуру в Академии изящных искусств в Кракове и Академии фотографии там же. В настоящее время она работает преимущественно как фотограф.

Темы и источники вдохновения для её работ в основном связаны с природой. «Портретная фотография — один из старейших жанров, и фотографы до сих пор не перестают удивлять нас новыми ракурсами и стилями. Чтобы запечатлеть изящное, ангельское выражение лица модели, фотограф нарушает правила и настраивает каждый параметр на одну частоту. Нет необходимости в цвете, контрасте, четкости, позе или расположении кадра. Туннельное зрение делает все».
LIFE FRAMER



Магдалена Галонь. Без названия »



Анна родом из России, с 2006-го года живет в Израиле. До переезда более пяти лет писала в штате региональных СМИ о культуре, экологии и на социальные темы. Эмиграция, сложное материнство, ряд личных трагедий вызвал интерес автора к темам ментального здоровья, пост-травмы, эмоционального выгорания, исследованию механизмов памяти и забвения. Визуальное искусство для Анны — это арт-терапевтический процесс.

«Какое проникновенное и трогательное видение игривости и невинности юности! Световое оформление отдает должное композиции и добавляет ощущение глубины и движения. Оно создает игру в прятки, которая захватывает внимание зрителя, поднимает настроение и открывает его сердце. Невозможно остаться равнодушным и не погрузиться во вселенную ребенка».
LIFE FRAMER

Анна Резникова. Без названия



Берта Витери — философ и фотограф, обладательница докторской степени по философии Университета Наварры и степени магистра в области фотопроектов от PhotoEspaña. Она снимает преимущественно чёрно-белую фотографию (цифровую и аналоговую). Её работы философские, поэтичные и символические. Исследует мифологию, религию, нисхождение в «подземный мир» (катабасис), трансформацию, лиминальные пространства, свет и тень, время, видимое/невидимое. Фотографии часто напоминают живопись, создают вневременное ощущение.

«Это изображение, больше напоминающее картину, чем фотографию, и отдающее дань уважению определению фотографии как «рисования светом», переносит нас в дремлющий, темный лес, где живет белый герой. Впечатляет, на что способно воображение и как обыденная природная сцена может превратиться в целую историю, если вас направят в нужное русло с помощью креативной фотографии и небольшого, но мощного фокусного элемента». LIFE FRAMER

Берта Витери Рамирез. "Тишина"



Я уже представлял цветные работы этого автора в одном из первых наших выпусков. На этот раз вашему вниманию — черно-белая фотография, ставшая финалистом конкурса.

«Хор силуэтов, движущихся прямо на вас, — необычный ракурс, который застает зрителя врасплох и почти заставляет его отскочить в сторону. Картина динамичная, яркая и захватывающая. Движение находится в пределах досягаемости, ветер развевает волосы, а крики птиц доносятся до ваших ушей. Вам не нужно представлять себя там; фотография мгновенно переносит вас туда».
LIFE FRAMER

Махеш Баласубраманиан. "Полет и горизонт"



Михаель называет себя профессиональным фотографом моделей и моды на принудительной пенсии, оказавшимся без заказов на съемки. Продолжает снимать для души: travel-фото, уличные сцены, личные проекты.

«Фотограф превосходно использует черно-белую эстетику, выстраивая весь кадр с помощью одних лишь контуров, контраста и негативного пространства. Ни один из элементов сам по себе не является определяющим, но вместе они создают трогательную и запоминающуюся гармонию, которая вызывает дискуссии и вовлекает зрителя. Изображение течет свободно, и мысли плавно следуют за ним». LIFE FRAMER

Михаель Вирт. "Социальное беспокойство, Париж, Бастилия"

Асако Наруто, японский фотограф, живущая в Мадриде. Фотографией серьёзно занялась во время пандемии, после рождения сына, сначала как хобби и способ документировать его рост, а потом это стало настоящим призванием. Асако — очень атмосферный и оригинальный уличный фотограф, она превращает обычный Мадрид в поэтичный, фантастический мир.

«Эта фотография — чистая поэзия, и черно-белая эстетика идеально ей подходит. Уровень мастерства впечатляет. Узнаваемые силуэты локализуют историю, но сочетание текстур обогащает символику и развивает сюжет. Простой серый фон создает атмосферу и позволяет зрителю раствориться в море чувств».
LIFE FRAMER



Асако Наруто. "Исчезающие слова"

Макс Раульфф — немецкий фотограф и видеооператор, родился в Берлине в семье журналиста и страстного фотографа-любителя. Впервые он пробовал снимать в пять-шесть лет, а уже в средней школе снимал выступления панк групп за бесплатный вход и тёплое пиво из банки. Кроме видео, снимает уличную и документальную фотографию. Никогда не учился фотографии, но глубоко изучал живопись и черно-белую фотографию XX века, особенно фотографию движения. Очень гордится комплиментом одного из друзей: «я фотографирую так же, как Караваджо писал картины». Некоторые из его фотографий были опубликованы и отмечены наградами на международном уровне.

«Самое сложное в работе фотографа — это замечать окружающий мир и решать, что ты хочешь сказать и как хочешь донести это сообщение. Хотя фотограф не стоит перед объективом, эта фотография передает его эмоции, настрой и мысли. Композиция не подчиняется правилам, большинство элементов в кадре пытаются скрыть фокусную точку, и все же можно почувствовать интенсивность момента, страсть, радость любви. Не потому, что фотограф нажал на затвор в нужный момент, а потому, что он тоже это почувствовал». LIFE FRAMER



Макс Раульфф. "Поцелуй"



Французский фотограф Франсуа-Ксавье Пелисье родился в 1980 году в Париже, сын художницы, с юных лет увлекался изображениями и рисованием. В 16 лет он получил свой первый фотоаппарат, с которым путешествовал каждый день. Фотография стала его первым средством визуального самовыражения, и он успешно занимался черно-белой уличной фотографией, ища графические элементы вокруг себя.

Закончив Пеннинген, высшую школу художественного руководства, он основал собственную креативную студию, где поддерживает и создает контент для брендов, а параллельно работает над личными проектами, ежедневно оттачивая свой взгляд.

«Контуры и формы, вызывающие любопытство, неоспоримая причудливость и мощная концепция — все это характерные черты этой фотографии. Поза, жесты и выражение лица тщательно подобраны, чтобы заставить замолчать ваши мысли и позволить интуиции наконец-то заговорить. Композиция прекрасно выполнена, минималистична и плавна, усиливает безмятежность послания и подчеркивает художественный почерк фотографа».
LIFE FRAMER

« Франсуа-Ксавье Пелисье. "Клеопатра"



Автопортрет. 1976
авторский отпечаток на бром-серебряной бумаге 300×263

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ФОТОАНДЕГРАУНД

Часть II

Борис Смелов

Смелова я для себя открыл случайно, купив в начале десятых на книжном развале первый и одновременно последний советский фотоальманах. Да и как бы я узнал о нём раньше, если в единственном в стране фотожурнале «Советское фото» его опубликовали всего один или два раза и то в перестроечные годы.

На слуху тогда были прибалтийские фотографы и ныне влачащий жалкое состояние фотоклуб «Новатор». В моду входили совершенно неинтересные мне эксперименты с наворочеными фотомонтажами, фишаями и прочими якобы формалистическими изысками, а фотографии Бориса Смелова находились в классическом русле. И меня они заворожили с первого взгляда.

Я стал искать материалы о Смелове в интернете. Тогда их было мало. Было всего несколько статей в ЖЖ. Также хотелось посмотреть фотографии живьём, ведь его отпечатки уже были в коллекциях Эрмитажа и Русского музея.

И вот, в ноябре 2021 в галерее Zerno на Васильевском острове открылась выставка его фотографий, собранных из частных коллекций. Авторами проекта были Елена и Сергей Ватрушины, галеристы, специализирующиеся на неофициальном искусстве Ленинграда.

Особенностью выставки было то, что почти все отпечатки были незавершёнными, без финальной отделки и ретуши. Борис Смелов был сильно близоруким, поэтому печатал черновики своих работ сразу в крупном формате, благо в то время хорошей фотобумаги было много. И на этой выставке такие черновики представлены как есть, с отпечатавшимися пылинками и царапинами.

Тем интереснее для меня как для начинающего печатника чёрно-белой фотографии. По материалам выставки выпустили небольшой каталог, это единственный у меня альбом фотографий Бориса Смелова.

Ковидный год, самоизоляция, маски, перчатки, запреты. О посещении галереи надо было заранее договариваться по телефону, на входе посетителю «стреляли» в лоб термометром. Хорошее было время, несуетное.



Андреевский собор и Андреевский двор на Васильевском острове. Начало 1990-х
авторский отпечаток на бром-серебряной бумаге 165×250

Борис Смелов родился в Ленинграде в 1951 году. Жил на Васильевском острове. Фотографировать начал в школе, занимался в кружке дома пионеров. Пытался получить образование хоть как-то связанное с фотографией – сначала в оптико-механическом институте, затем на журналистском факультете университета. Первый к фотографии не имел никакого отношения, а во втором учили советской пропаганде,неприятие которой у Бориса было физиологическим. Учёбу он бросил.



Фотографы на выставке «Под парашютом» на квартире К. Кузьминского, 1974.
Фотограф Геннадий Приходько

Постепенно жизнь свела его со многими участниками ленинградского андеграунда, с художниками «Митьки», поэтом Константином Кузьминским, фотографами Борисом Кудряковым, Леонидом Богдановым, Валерием Вальраном.

Дома в то время у Смелова фотолаборатории не было, поэтому печатал у своего друга Леонида Богданова в ДК Пищевиков. Первая выставка, в которой Борис участвовал, называлась «Под парашютом», была на квартире Кузьминского. А первая персональная выставка то ли в конце 1975 то ли в начале 1976 в Выборгском Дворце культуры просуществовала ровно один вечер и была уничтожена партийными цензорами. И этим она роднится с московской, годом раньше уничтоженной, «Бульдозерной выставкой». В самом Дворце культуры после этого выгнали методистку, которая приглашала Смелова. Фотоклуб при ВДК формально как бы остался, но в нём так закрутили гайки, что все из него сбежали.



Каретный двор. Начало 1980-х
авторский отпечаток на бром-серебряной бумаге 352×233

Главной темой Бориса Смелова был Петербург. Хотя он снимал и его окрестности, Петергоф и Павловск, это было взаимосвязано. Всё там дышит петербургским восемнадцатым веком. В безвременных ведутах Ленинграда проступали призраки Петербурга-Петрограда, даже несмотря на то, что многие фотографии были практически документальными.



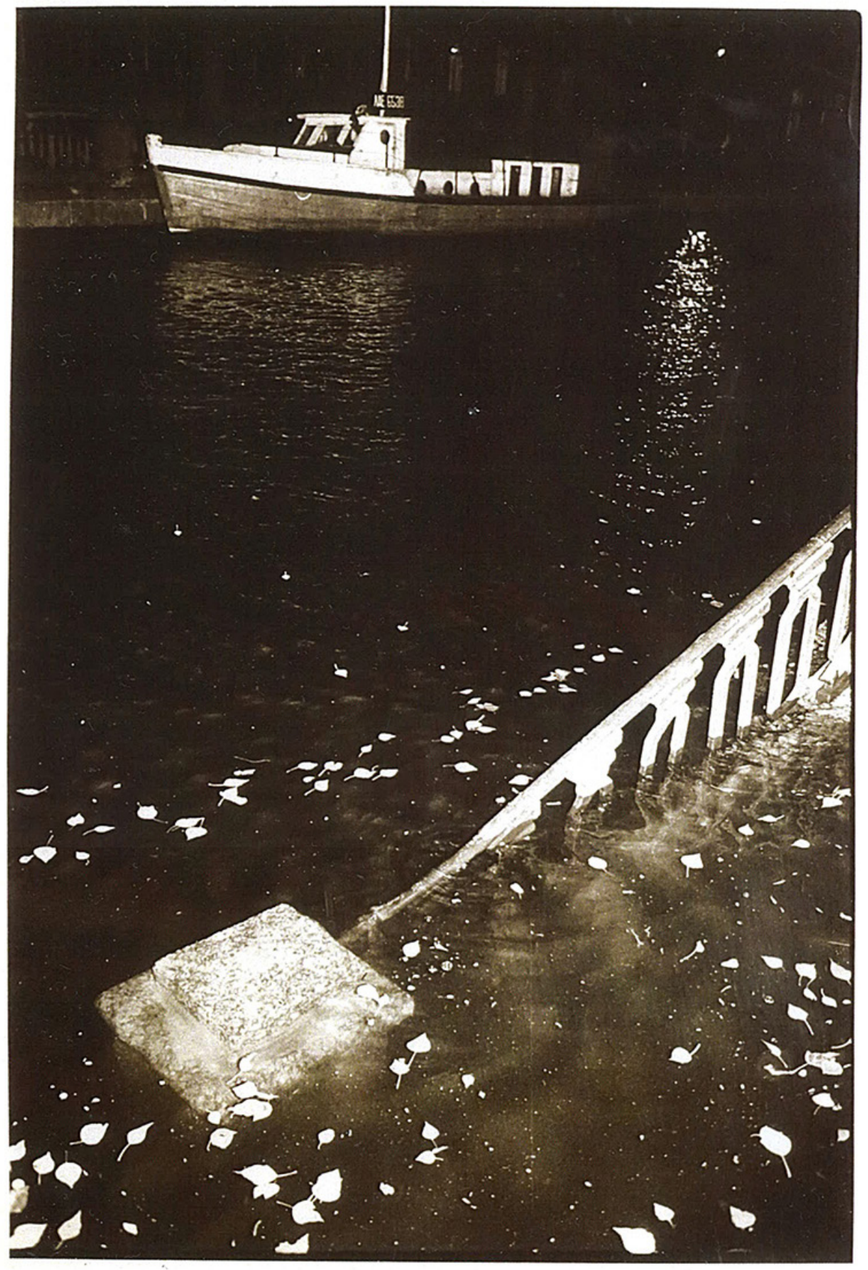
Натюрморт с котами и собакой. 1980-е
авторский отпечаток на бром-серебряной бумаге 258×258



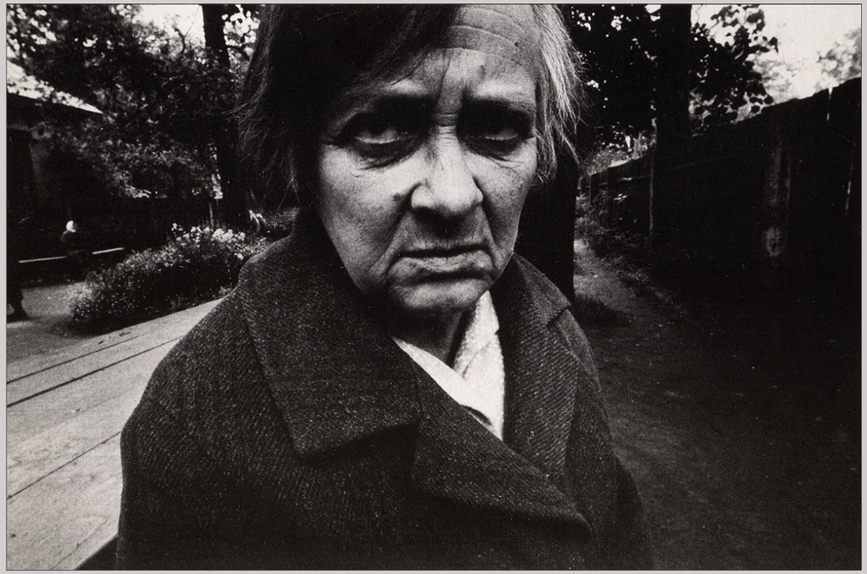
Борис прекрасно ориентировался в исторической части города, знал проходы через достоевски-мрачные дворы, входы на чёрные лестницы с заросшими трёхсотлетней пылью окошками на площадках и выходы на чердаки, откуда открывались виды на крыши и каналы. Особое время было, когда падал первый снег, и Борис со своей падчерицей и ученицей Марией Снигиревской спешили запечатлеть нетронутую белизну.



Особым приёмом Бориса Смелова были густые чёрные тени, что тоже было не в советских традициях, за что он получал от критиков: «Что это за печать?.. В тенях детали потеряны, не пропечатано...». И невдомёк критикам, что не пережечь, а оставить гармоничную черноту ровно там, где не нужны детали, и которая является фоном для остальных тонов – это мастерство печатника.



Наводнение 26 октября 1985 года. 24.00. 1985
авторский отпечаток на бром-серебряной бумаге 363×246
подпись на обороте: Дорогой Сюзанне Масси от Бориса Смелова.

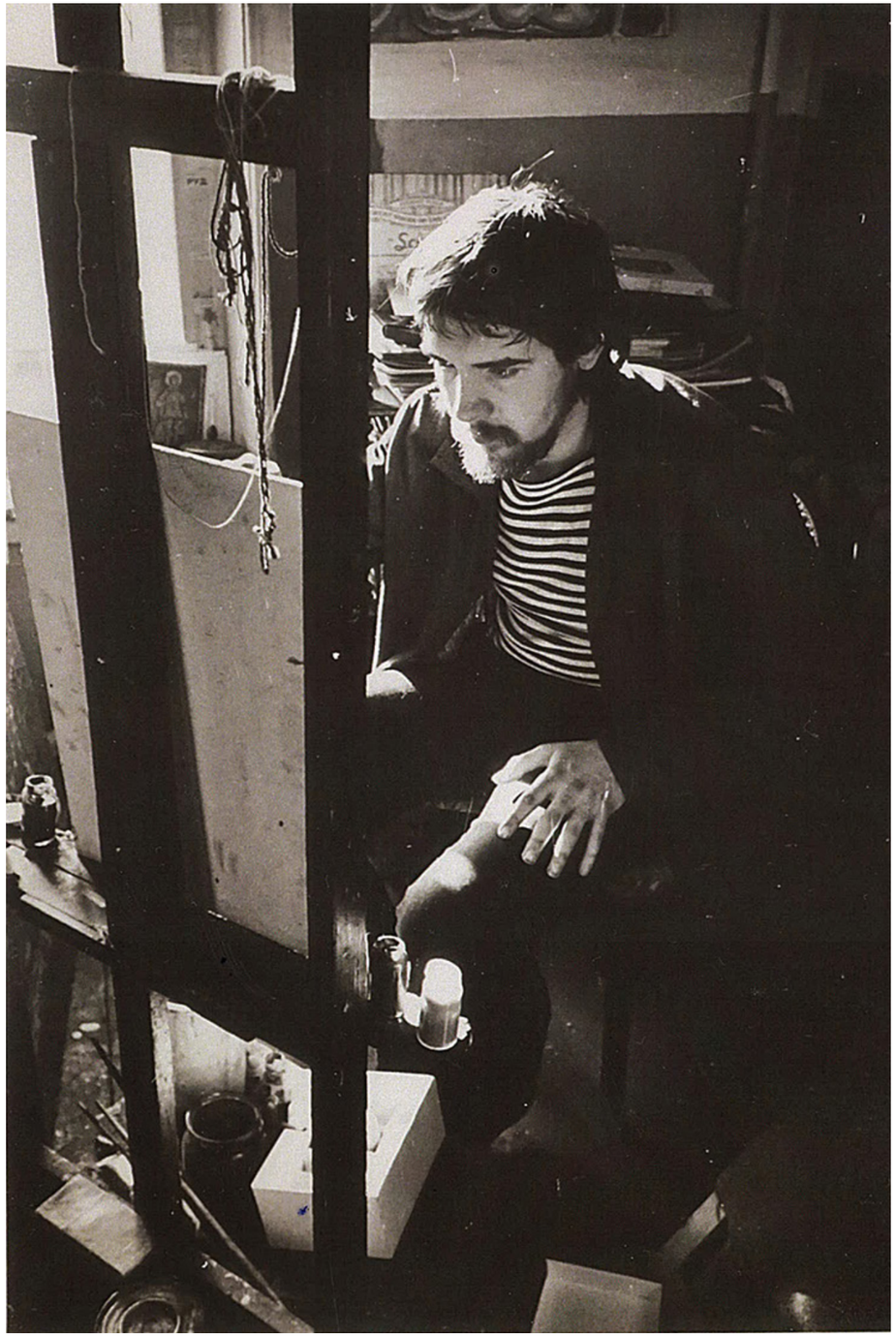


Не только пейзажи. Смелов работал во всех жанрах. Был прекрасным портретистом.

Фотографировал семью – маму Наталью Николаевну, Митю Шагина, художника, взрослого сына своей жены Натальи Жилиной, ленинградских поэтов, друзей и просто случайных ленинградцев. Несмотря на приверженность к классической традиции, Смелов был тонким формалистом. В каталоге есть портрет неизвестной кудрявой и веснушчатой девочки среди зарослей пятнистых цветов.



Пятнистые лилии. 1987



Портрет Мити Шагина. 1978
авторский отпечаток на бром-серебряной бумаге 320×215



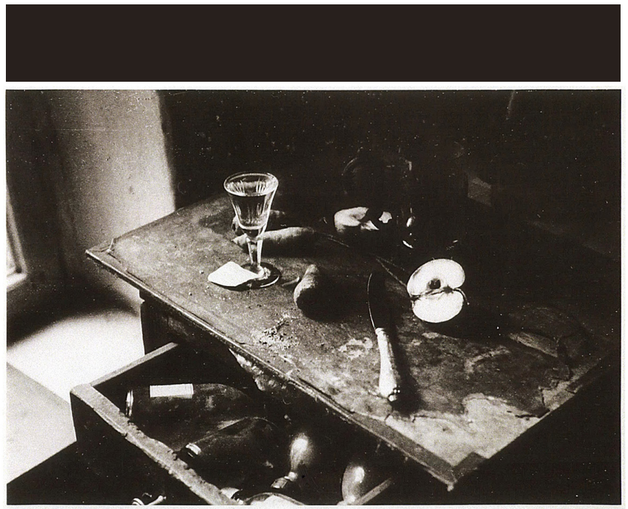
Натюрморт на подоконнике. 1984
авторский отпечаток на бром-серебряной бумаге 220×316

Другая обширная тема смеловских фотографий — натюрморт. Борис собирал артефакты дореволюционного быта — часы, флаконы, бутылочки и бокалы, раковины, напёрстки, зеркала, столовые приборы и выстраивал из них очень несовременные композиции. И даже, бывало, соединял в натюрмортах виды на старые дворы со старыми вещицами. Таким образом, город присутствовал в его натюрмортах.

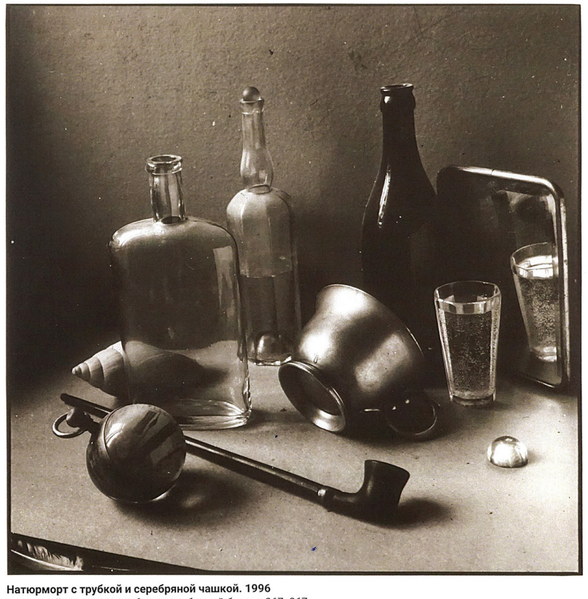
Я не знаю, было ли у Бориса знание о христианской символике. В его натюрмортах присутствуют морские раковины и рыбы. А как известно, греческое слово ΙΧΘΥΣ (ихтис, рыба) является акронимом имени Иисуса Христа. Неудивительно, что, узрев на выставке не оптимистичный соцреализм с передовиками производства, а таинственный декаданс, тупые партийные деятели экспозицию уничтожили.



Натюрморт с рыбьей головой. 1988
авторский отпечаток на бром-серебряной бумаге 309×284



Натюрморт с открытым ящиком. 1970-е
авторский отпечаток на бром-серебряной бумаге 181×269



Натюрморт с трубкой и серебряной чашкой. 1996
авторский отпечаток на бром-серебряной бумаге 267×267





Натюрморт с колбой и часами. 1973
авторский отпечаток на бром-серебряной бумаге 245×165



Сенной мост. 1993
авторский отпечаток на бром-серебряной бумаге 500×335

Последняя серия работ Смелова была сделана незадолго до смерти. Друзья подарили ему инфракрасную плёнку, которая давала снежную белизну летней листвы и густую черноту небес и невских вод.



Арка Новой Голландии. 1996
авторский отпечаток на бром-серебряной бумаге 500×335



Борис Смелов трагически погиб в январе 1998. Уйдя утром бродить по городу со своей «Лейкой», он под вечер заглянул в знакомую рюмочную недалеко от дома. То ли не рассчитал, то ли сказался голодный съёмочный день, но домой он не вернулся. Утром его нашли замёрзшим на ступенях часовни на Большом проспекте Васильевского острова.

Для иллюстраций использованы следующие материалы:

1. Каталог выставки «Борис Смелов фотограф, влюблённый в Петербург. К 70-летию художника», 2021. Руководители проекта Елена Ватрушина, Сергей Ватрушин.

2. Набор открыток к выставке «Петербург Бориса Смелова», Государственный музей городской скульптуры, 2010. Руководитель проекта Анна Лебедкова. Фоторепродуцирование Станислав Чабуткин.

Ссылки в интернете:

Живой журнал — очень старый сайт. Некоторые фотографии с его страниц, в частности, по этим ссылкам, канули в небытие.

Борис Смелов I

Борис Смелов II

Борис Смелов III

В фотографии должна быть тайна

Артем Новиков



Jamais vu

С фотографиями Артёма Новикова всё происходит как-то странно.
Сначала ты смотришь и думаешь: «Ну да, понятно. Жизнь. Улица. Лицедеи. Всё как у всех».

А потом ловишь себя на том, что уже третий кадр подряд рассматриваешь слишком внимательно, будто там что-то спрятано. Узнаёшь.

И вот тут становится ясно: тебя аккуратно обманули.

Потому что Новиков снимает так, как будто ничего особенного не происходит.
Но при этом возникает ощущение, что реальность чуть-чуть съехала с рельсов, но делает вид, что всё нормально.

Он не охотится за «моментом». Это было бы слишком прямолинейно.
Он скорее даёт моменту самому запутаться, потерять равновесие, стать немного неловким и вот тогда нажимает кнопку.

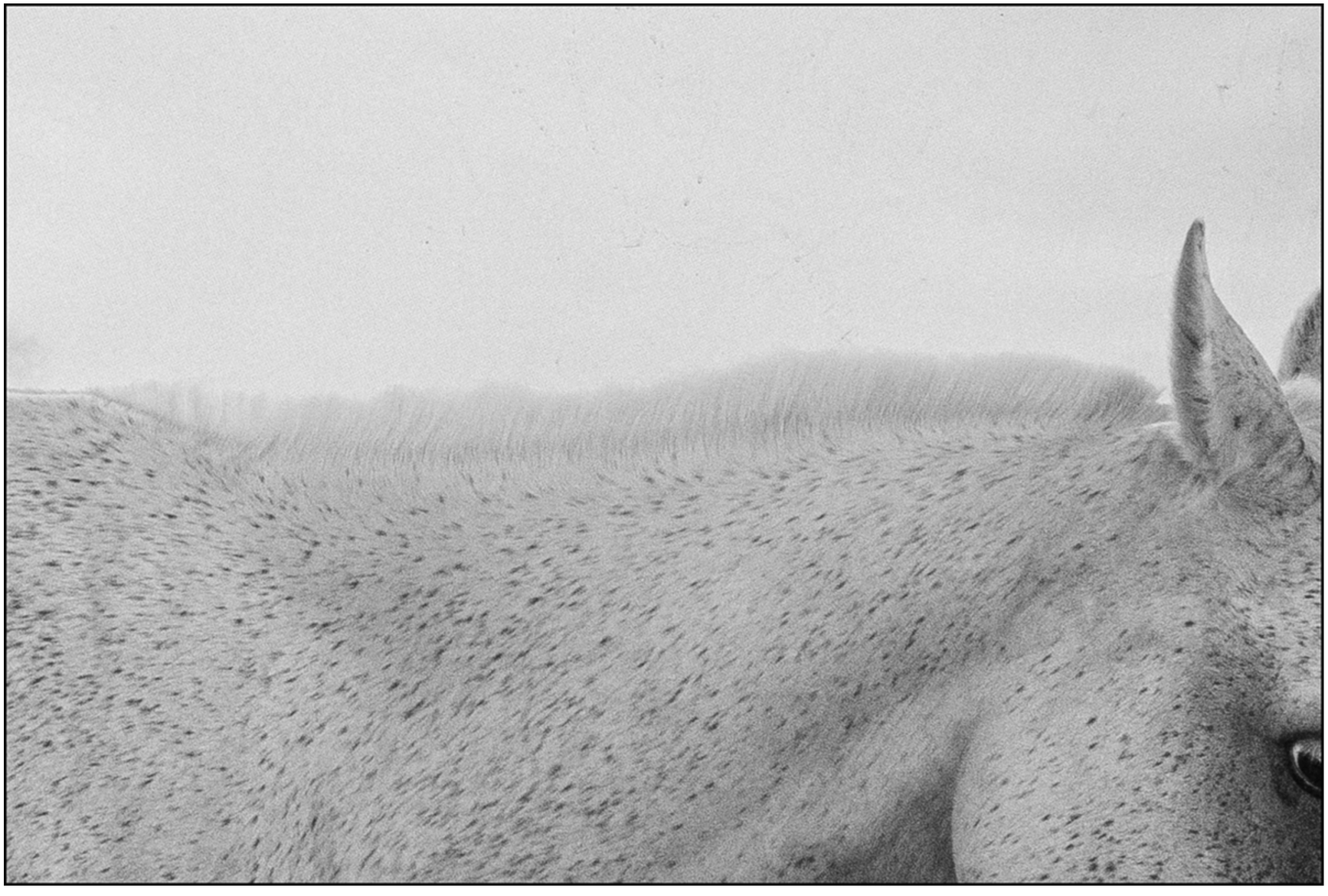
Иногда кажется, что его герои вообще не подозревают, что участвуют в фотографии.
И не потому, что их «поймали», а потому что они сами находятся в каком-то своём, чуть параллельном состоянии.

Это такой юмор, после которого не смеются.
Максимум — чуть выдыхают и думают:
«Да, странно… но ведь так и есть.»

И в какой-то момент понимаешь:
Новиков снимает театр.
Он снимает сбои в нормальности, нашу жизнь.
Те самые маленькие трещины, через которые видно, что мир на самом деле — балаган.
Просто показывает — и уходит.

А ты остаёшься смотреть чуть дольше, чем собирался.
И это, пожалуй, самое точное, что можно сказать о его фотографиях: они не цепляют.

Они задерживают.



Вы верите, что фотография может быть искусством сама по себе, или всё решает взгляд зрителя?

Я скорее верю в бережное внимание того, кто сохраняет момент. Фотография становится искусством не по факту своего существования, а в момент, когда кто-то решает отнестись к ней всерьёз — без спешки, без потребления. В этом смысле важен не только взгляд зрителя, но и ответственность того, кто этот взгляд удержал. Едва ли рискну назвать себя знатоком искусств, поэтому схитрю и скажу, что это встреча на территории институции, и не промахнусь).

Где для вас проходит граница между «просто хорошим кадром» и тем, что уже можно назвать высказыванием?

Если случилось оттеснить вещь от контекста её полезности. Удачная фотография возвращает предмету его бесполезность, заставляя его сиять в своей первозданной самости. Визуальный иероглиф, который ничему не служит, кроме самого факта своего присутствия.

Когда вы снимаете такие сцены, вы думаете об искусстве, или искусство потом догоняет?

Кадр требует состояния отрешенности, когда субъект самоустраняется, чтобы дать вещам «сбыться» Настоящая фотографическая мысль не формулируется словами, она разлита в самом акте видения, опережая логику. К сожалению, с опытом сложнее преодолеть цензуру разума.





















Можно ли, на ваш взгляд, объяснить фотографию словами или лучше этого не делать?

Язык — это дом бытия, но фотография — его потайная дверь. Объяснить фото словами можно, но это всегда будет актом колонизации. Слово пытается «приручить» визуальное событие, вписать его в контекст понятий. Подлинное изображение всегда содержит в себе немой остаток, который сопротивляется любому толкованию. Фотография начинается там, где слова терпят крах…

Если убрать из кадра всё лишнее, что останется — момент или ощущение?

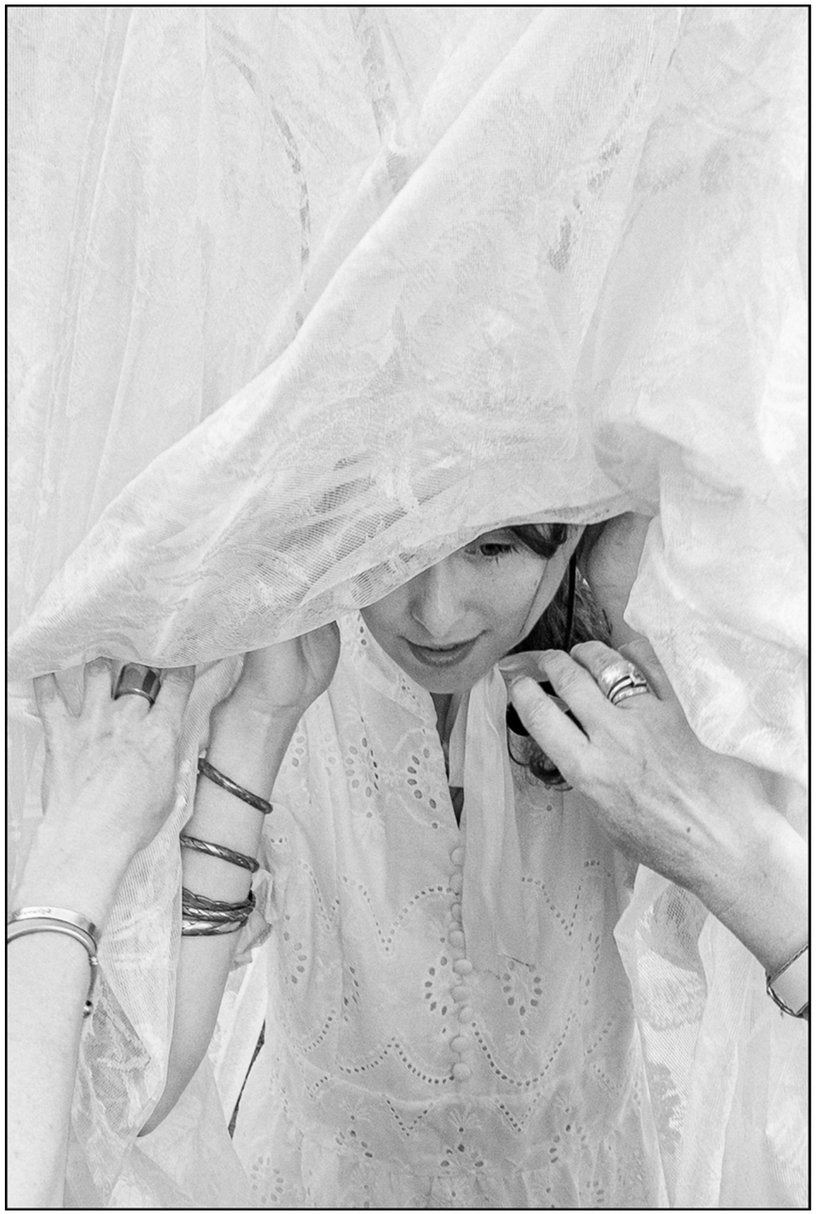
Если убрать из кадра всё лишнее, останется серое пятно на плоскости — улика, возникшая при встрече воли кадра и готовности взгляда. Инцидент самоподобия, где деталь свидетельствует о целом.

Самое важное в уличной фотографии — свет, момент или наглость?

Кураж. Наглость — она слишком намеренна, слишком «я хочу». Кураж — это когда ты уже не помнишь, зачем вышел, но идёшь дальше. Не охотник, но случайный свидетель собственной внимательности. Это зазор, в котором случается событие: ты больше не субъект, нацеленный на результат, но сама возможность того, что бытие решит проговориться.











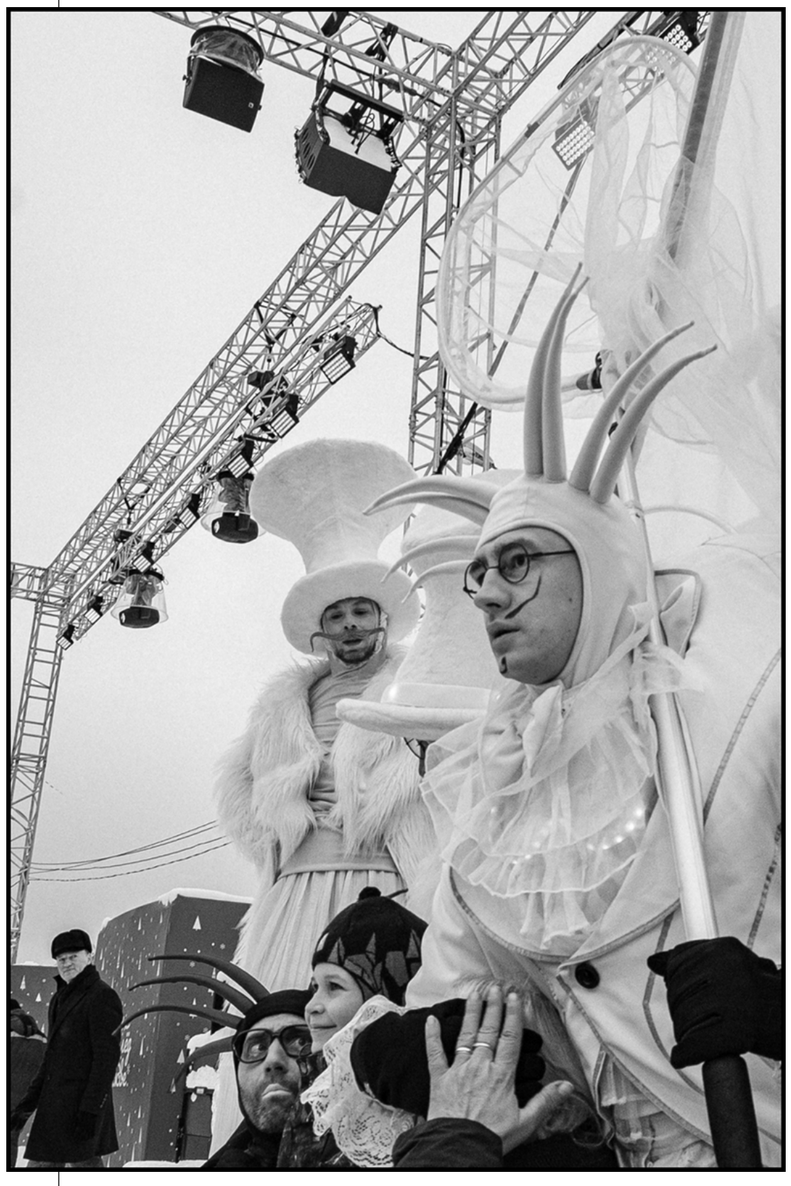
















Сколько лайков нужно, чтобы признать фото искусством?

42.

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

Для меня фотография — это прежде всего легальный способ валять дурака.

Какое чувство вы хотели бы оставить зрителю после встречи с вашими фотографиями?

Жаме вю (Jamais vu). Состояние, когда привычное вдруг предстает как абсолютно чуждое и никогда не виденное.

Еленка Донброва

Эксклюзивно для журнала “Фотообзор”

КОНТРОЛЬНЫЕ ОТПЕЧАТКИ

Министерство культуры Республики Беларусь
Национальная киностудия “Беларусьфильм”

Премьера художественного фильма

УБИТЬ ЛИЦЕДЕЯ



ПРИГЛАШЕНИЕ

Минск-1998

Не так давно белорусский кинематограф перешагнул 100-летний рубеж. Официальной точкой отсчета считается 17 декабря 1924 года, когда было создано управление «Белгоскино».

Фильм «Убить лицедея» (1997), снятый студией «Беларусьфильм», относится к числу первых постсоветских белорусских криминальных боевиков. Основной съемочный процесс проходил в Минске. Создатели фильма стремились передать своеобразную, немного унылую атмосферу провинциального города конца 1990-х.

Фильм выделяется среди других криминальных лент студии. Его сюжет построен на контрасте: суровые бандитские разборки пересекаются с миром театра, а спасти главного героя могут только его бывшие коллеги-актеры. Мир кино, театра и фотографии тесно переплетаются в сюжете.













По иронии судьбы контрольные отпечатки съемочного процесса этого фильма попали в мою коллекцию не менее интересным способом.

Мой преподаватель и друг Владимир Парфенок однажды позвонил мне и попросил приехать к нему, так как хочет кое-что передать. Раньше таких загадочных просьб от него не поступало, и я сразу почувствовала: случилось что-то важное. Когда выяснилось, что речь идет об архиве фотографа с инициалами А.Ф. Дмитриев, я растерялась и попыталась отказаться. На что он категорично ответил “Архив уже чуть было не пропал, его спасли с помойки. Ты справишься и дашь архиву жизнь, у тебя получится!”

Эти слова задели за живое. Вскоре Владимира не стало — его уход всего через полгода сделал работу над материалами невероятно тяжелой и мучительной.

Долгое время я не могла заставить себя прикоснуться к снимкам, задаваясь вопросами: «Почему именно я? Почему всё произошло так внезапно и безапелляционно?». Но даже сейчас, спустя время, я постоянно чувствую его незримую поддержку.



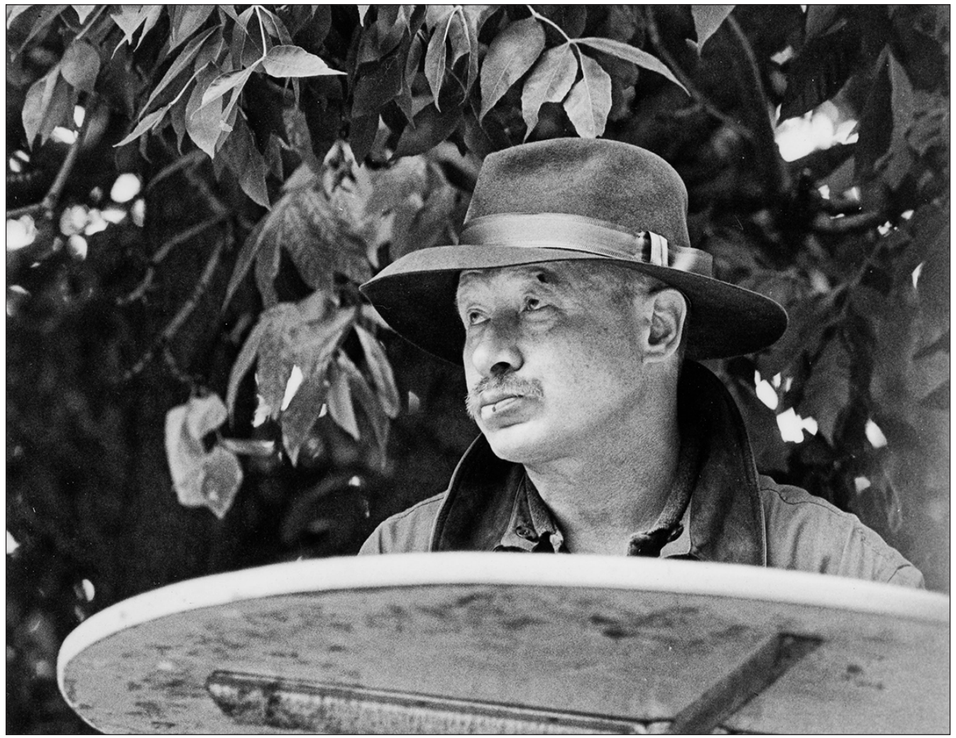




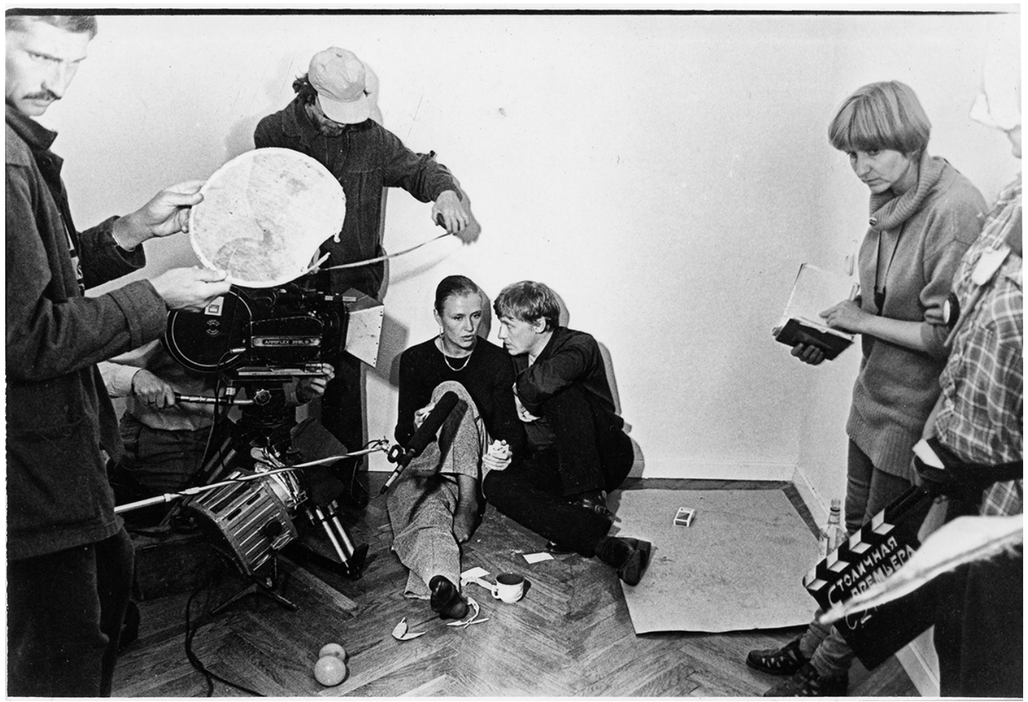





adidas







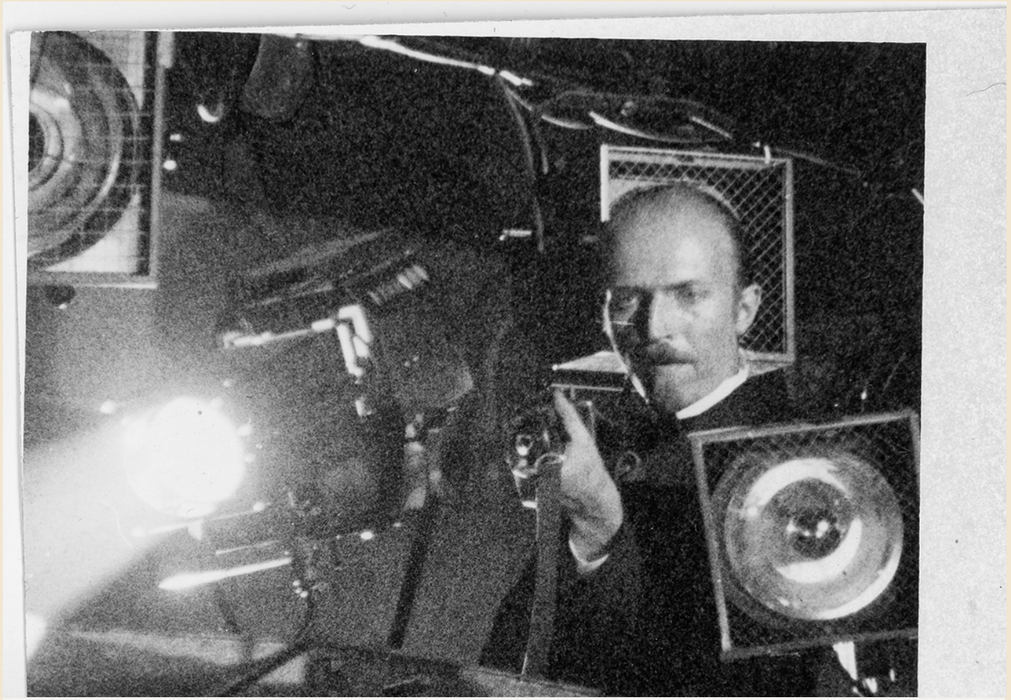
Министерство культуры Республики Беларусь
Национальная киностудия “Беларусьфильм”

ПРИГЛАШАЮТ НА ПРЕМЬЕРУ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ФИЛЬМА

УБИТЬ ЛИЦЕДЕЯ

премьера состоиться
21 АПРЕЛЯ В 19.00

в кинотеатре “ОКТЯБРЬ”
ваш ряд 8 **место** 52-53-54



Удивительно видеть кадры фильма “Убить лицедея” вживую. Настоящие рабочие контрольные отпечатки, в них чувствуется невероятная магия старой школы кинематографа и пленочной фотографии. Каждый такой лист — это готовый документ, где виден весь съемочный процесс, дубли, поиск ракурсов, работа оператора и актеров на площадке.
Однако личность самого фотографа всё еще остается неизвестной.

Из архива Еленки Донбровой

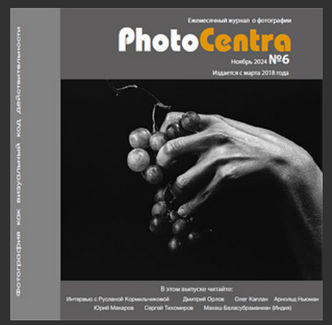


Оглавление

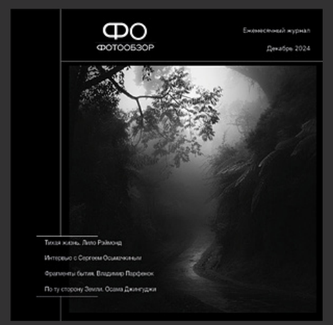
Прежние выпуски журнала



№5 Октябрь 2024



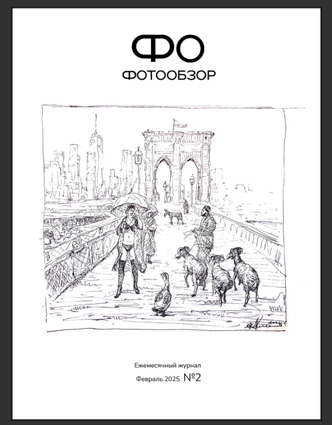
№6 Ноябрь 2024



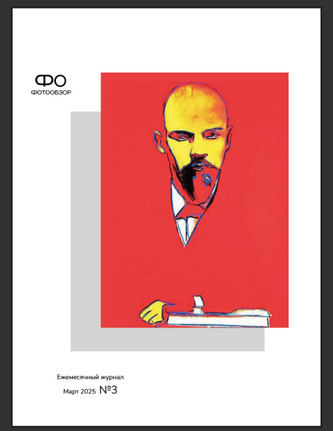
Декабрь 2024



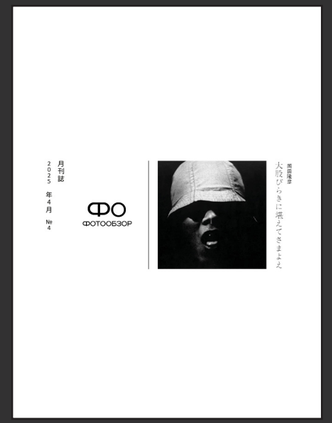
№1 Январь 2025



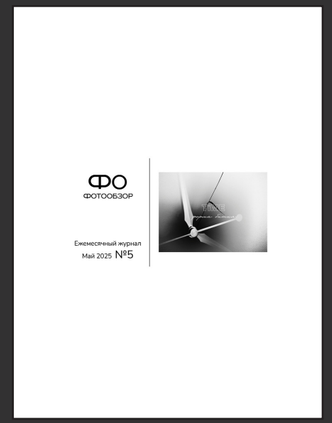
№2 Февраль 2025



№3 Март 2025



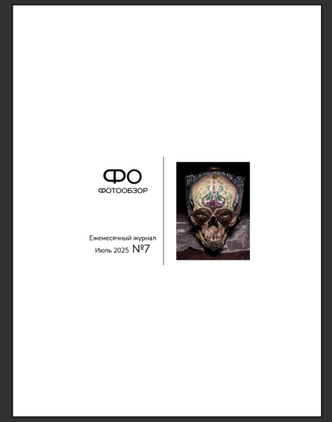
№4 Апрель 2025



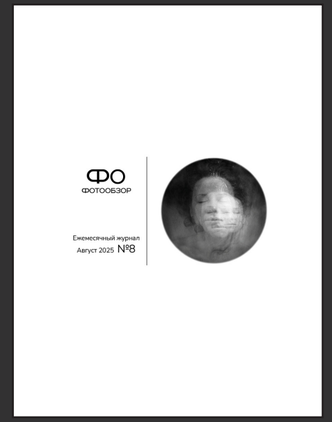
№5 Май 2025



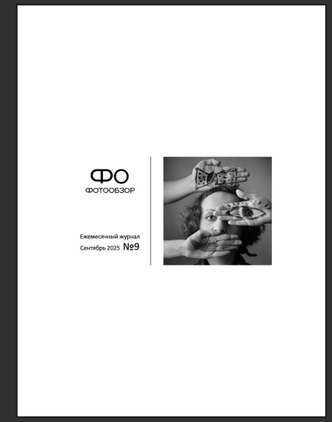
№6 Июнь 2025



№7 Июль 2025



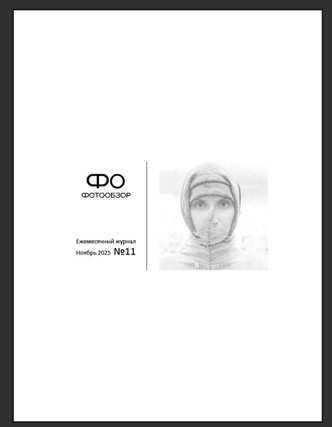
№8 Август 2025



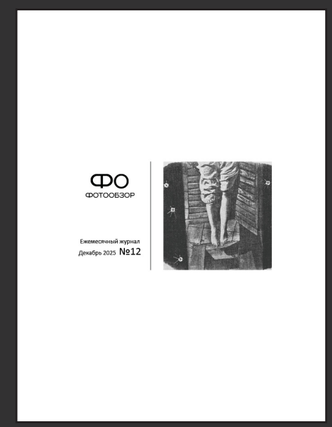
№9 Сентябрь 2025



№10 Октябрь 2025



№11 Ноябрь 2025



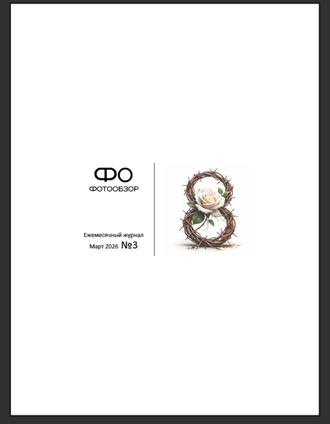
№12 Декабрь 2025



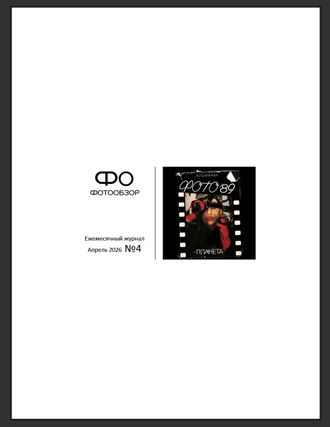
№1 Январь 2026



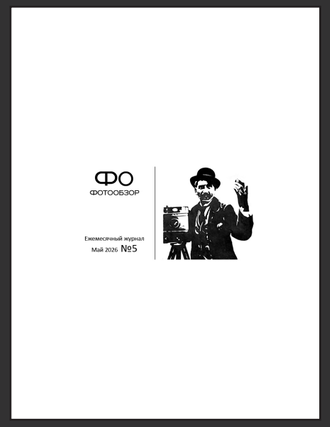
№2 Февраль 2026



№3 Март 2026



№4 Апрель 2026



№5 Май 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

Апрель 2026

Май 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.