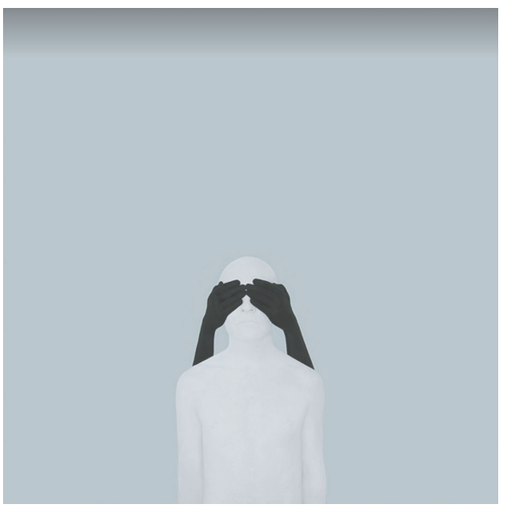
ФО

ФОТООБЗОР

Ежемесячный журнал

Февраль 2026 №2



В ЭТОМ НОМЕРЕ



Юрий Гавриленко. Заметки о Юле Евдокимовой



Борис Гуревич. Дада и сюрреализм в фотографии III



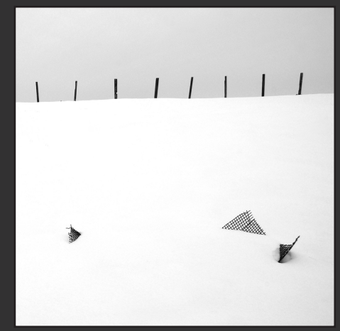
Сергей Тихомиров. Читальный зал



Евгений Степанов



Артур Тресс. Магический реализм



Сергей Минзер. Зима



Выпуски журналов



Говорят, принят закон, запрещающий фотографировать людей.

Не вообще — а без разрешения, без бумажки, без подписи, без трёх свидетелей и одного нотариуса на всякий случай. Формально — ради защиты. По факту — ради тишины. Такой удобной, стерильной, безликой.

Если бы этот закон существовал раньше, мы бы никогда не увидели Картье-Брессона. И не только его. Мы бы не увидели улицу как живой организм, человека — как случайность, жест — как смысл. Фотография превратилась бы в дисциплину согласованных улыбок и заранее одобренных эмоций.

Мир, кажется, решил, что быть увиденным — опасно.
А вот быть незамеченным — безопасно, комфортно и желательно.

Фотография всегда была немного нарушением. Не преступлением — а вторжением внимания. Она возникала там, где жизнь не успевала отредактировать себя. Именно поэтому она была честной. Именно поэтому — нужной.

Сегодня нас убеждают, что взгляд должен быть разрешён, момент — согласован, а реальность — отфильтрована. Что фотография должна быть вежливой. Удобной. Безопасной.

Но безопасная фотография — это уже не фотография. Это иллюстрация к инструкции.

Куда катится мир?

Туда, где люди боятся быть увиденными, но жаждут лайков. Где изображение важнее взгляда, а форма — важнее жизни. Где фотограф становится не свидетелем, а потенциальной проблемой.

Мы не знаем, что будет дальше. Возможно, скоро запретят и смотреть — без согласия объекта наблюдения.
Но, пока ещё можно, — мы будем смотреть.

Потому что, если перестать видеть человека, останется только фон. А фон, как известно, никогда не бывает главным.

Ваш редактор.

Журнал
ФО фотообзор
Февраль 2026 №2

Редакционная коллегия

Главный редактор
Эдуард Семушин

Заместитель главного редактора
Марина Глебова

Колумнисты

Борис Гуревич
Марина Глебова
Еленка Донброва
Сергей Тихомиров
Дмитрий Аз
Игорь Лапунов
Юрий Гавриленко

Юрий Гавриленко

ВОСПОМИНАНИЯ И ЗАМЕТКИ

О ЮЛЕ ЕВДОКИМОВОЙ



I. ЖИЗНЬ И ПРАВДА.

...но жизнь коротка, но жизнь, мой друг, —
стеклянный подарок, упавший из рук.
А смерть длинна, как все вокруг,
А смерть длинна, длинна.

О.А. Седакова

В один из прохладных дней августа 2012 года, просматривая ленту новых публикаций photoline.ru — обычно серую и скучную — я неожиданно увидел несколько прекрасных снимков доселе неизвестного мне автора: Юли Евдокимовой. Фотографии не только приковали мой взгляд, но и погрузили меня в странное ностальгическое настроение, — как будто я обрел давно потерянное время.

Снимки не отличались особой композиционной изощренностью опытного мастера, но и не были похожи на любительские фотки дилетантов. Неожиданным было меланхолическое настроение, в которое меня погрузил просмотр фотографий.

На этих снимках была запечатлена жизнь какой-то бедной семьи: дети, кошки, собаки, убогая обстановка ветхого сельского дома, всё было какое-то потрепанно-заурядное, но как удивительно была показана эта жизнь! Трудно описать эти работы точными словами — вербальная рефлексия вряд ли возможна — поэтому прибегну к сравнительной метафоре.

Если гламур показывает жизнь в зените, жизнь, не отбрасывающую тени, то о фотографиях Юли можно сказать, что они запечатлели жизнь, преследуемую тенью.

Одна из фотографий Юли напомнила снимок Франчески Вудман 1976 года.



14-е августа 2012. Ю. Евдокимова



Francesca Woodman. Space, 1976

Мне стало интересно: откуда такое зрелое восприятие жизни у автора, как удалось так тонко почувствовать атмосферу жизни запечатлённых людей?

Я отправил личное сообщение Евдокимовой с благодарностью за прекрасные работы и просьбой написать пару слов о себе. Вскоре получил ответ. Оказалось, что Юля — молодая женщина лет двадцати пяти, от рождения живущая в Калининграде. Юля только-только начинала фотографировать, а карточки, показанные на фотолайне, — вообще её первые снимки. И, главное: она пришла на лайн учиться.

Надо сказать, что в те годы в Калининграде фактически не было интересных фотографических выставок и фотоальбомы смотреть было негде. У Юли не было и не могло быть никакой осведомленности в искусстве мировой фотографии. Настоящую фотографическую выставку она увидела в свой первый приезд в Москву в ноябре 2012 года: это были экспозиции Роберта Франка и Уиджи в Московском доме фотографии.



14-е августа 2012. Ю. Евдокимова



14-е августа 2012. Ю. Евдокимова

Мне стало еще интереснее: если это первые работы Юли, то что ожидать в дальнейшем? Вспомнились многообещающие короткие старты: фотография «Self-portraitat Thirteen» Франчески Вудман (1972) и два снимка 20-летнего Йозефа Куделки 1958 (Словакия) и 1960 (Прага), ставшие для него залогом будущей славы…

Юля написала, что снимает цифровой камерой, но ей это совсем не по душе, и попросила посоветовать какую-нибудь пленочную камеру. Я остановил выбор на камере Konika Hexar AF с объективом 35/2. Так и решили: Юля прислала нужную сумму, а я в сентябре 2012 купил камеру и выслал ее в Калининград вместе с небольшим подарком: мешочком черно-белых пленок Ilford и альбомом Josef Koudelka «Gypsies».

В октябре 2012 года Юля ушла в отпуск на работе и поехала с новой камерой в случайно выбранном направлении Калининградской области. Судьба занесла ее в незнакомый областной город Славск (немецкий Хайнрихсвальде в 120 км от Кёнигсберга), где в первый же день на Konica Hexar были сделаны замечательные фотографии, впоследствии экспонировавшиеся на ее выставках. Об этом начале и последующих днях фантастического «анабазиса» сохранился подробнейший отчет на 14 страницах, который Юля прислала мне вместе с 11-ю отснятыми пленками для проявки.

Я проявил эти пленки (как и все последующие восемь сотен), отсканировал и выслал превью кадров Юле. Отметил для себя, что фотоснимки прекрасно иллюстрировали текст отчета по абзацам. Можно было подумать, что Евдокимова сняла фотоисторию и именно это было её целью. Но когда Юля познакомила меня со своим окончательным отбором отснятых кадров, стало ясно, что любой нарратив совершенно чужд начинающему фотографу, безошибочно отобравшему снимки, ценные своей несомненной фотографичностью, а не журналистской риторичностью.

В качестве примера приведу две фотографии. Юля писала в отчете: «От больницы дошла до построенной совсем недавно деревянной церквушки. Познакомилась с женщиной, которая там работает. Не знаю, как правильно сказать, кто она…Смешной пёсик у неё. Крош. Мелкий, вредный, чёрно-белый и игривый. Гладить себя не даёт, рычит, зубы показывает. Потом уже как зайчик скакал за палочкой, игрался, но погладить так и не дал. Женщина (забыла, как её зовут, а может она и не говорила вовсе, не помню) завела меня внутрь, рассказала, как строились, поделилась планами на будущее, показала иконы. Со своей стороны рассказала, откуда я, и почему хожу с камерой. Сделала там снимков 10-15. Попрощалась и побрела дальше».



6. Славск, октябрь 2012



7. Славск, октябрь 2012

Аккуратный снимок, журналистски иллюстрирующий Юлин рассказ, — №6, а снимок, отобранный ей в качестве основного кадра,— №7.
Фотография № 6 нарративна и фигуративна. Под фигуративностью фотографии я понимаю возможность более или менее свободного перемещения фигур в плоскости кадра без ущерба для нарратива. Все фигуры аккуратно расставлены в поле кадра, связи между ними смысловые, так что фотография легко пересказывается словами. Конечно, пересказ каждого зрителя будет фундирован его социальным опытом. Как в советской школе репинские «Бурлаки на Волге» были учебным материалом для пересказа, так и этот снимок был бы достойным пособием в учительской папке нарративных практик описания изображений.

Фотография № 7 иного плана. Человеческая фигура с подрезанной рамкой кадра головой и собака связаны между собой не отношением смежности этих фигур в кадре, а визуально,подобным расположением по вертикали черных и белых пятен фигур и тональным контрастом «завязочек». Так отсечение из кадра всего лишнего (фигур других людей, головы женщины) прерывают плавное течение пересказа и превращает нарратив в диегезис. Фотография становится «сконструированной», но сделанной не столько автором снимка, сколько Случаем, которому фотограф со-бытийствовал.

Как правило, визуально необразованный зритель больше всего ценит эмоциональную составляющую своего восприятия фотографий, серьёзно полагая, что испытываемые им чувства «вложены» в изображения автором. Эта наивная точка зрения на фотографию как на послание неистребима. На самом деле, фотограф не отвечает за эмоции или мысли зрителя, сопровождающие просмотр фотографии. Это не забота фотографа.

Цель Юли Евдокимовой — как мы понимаем её творчество — поиск новых форм в развертывающемся вокруг фотографа Бытии. В этом целеполагании она солидарна с поэтом-символистом Иннокентием Анненским, написавшим в начале XX века следующие строки, обращенные к неизвестному поэту:

В раздельной четкости лучей
И в чадной слитности видений
Всегда над нами — власть вещей
С её триадой измерений.
……
Люби раздельность и лучи
В рожденном ими аромате.
Ты чаши яркие точи
Для целокупных восприятий.

Писатель, художник, музыкант создают «чаши» для восприятия— формы, смысловое и эмоциональное наполнение которых целиком лежит на стороне читателя, зрителя, слушателя. Притом есть существенное отличие жанра фотографии от других видов искусства. Фотография тонкой нитью связана с Бытием. И такие фотографы, как Юля Евдокимова, ищут спонтанно возникающие формы, охотятся за Случаем.

Здесь уместно воспроизвести точную рефлексию Юли, зафиксированную в её письме о путешествии в октябре 2012 года: «Днём город смотрелся не так таинственно, как накануне ночью, но всё равно красивый. Ходила, ходила. Что-то там снимала. Сворачивала в подворотни, а толку — ноль. Было ощущение, что всё проходит мимо меня. Навязчивая мысль «сделать фотографию» мешала слиться с окружающей обстановкой. Знаешь, как бывает? Люди поголовно подозрительно на тебя смотрят, не приблизиться. События происходят где-то за забором в метре от тебя. Забегаешь туда — поздно. Секунду назад всё прекратилось. Не попала я в «струю». Стала насильно искать случай, момент. Это надо было пройти в этот день. Теперь точно знаю, не откроется ничего, если насильно. Только смиренно прислушиваться, доверять миру. А так, выискивать — фигня получается полная».

Несомненно, 2012 год — самый важный рубеж в жизни Юли Евдокимовой. Она знала, что жить ей оставалось лет десять-двенадцать. Тень смерти преследовала жизнь, и ведь «смерть длинна, длинна». Позже Юля рассказала мне, что в августе того года, она приняла решение положиться на Судьбу и не бороться за свою жизнь. «Будь, что будет!». И второе важное решение: никогда не лгать. И вдруг всё стало получаться.

Человек, смиренно вверивший себя Богу, будет связан с жизнью другой цепью, и Бытие откроется ему совсем не так, как расчетливому планировщику своей судьбы. Эти решения Юли, кажущиеся такими далекими от любых занятий искусством, тем не менее были определяющими для ее места и в жизни, и в фотографии.

«Стеклянный подарок» выпал из её рук в сентябре 2023 года. Одиннадцать лет фотография была главным делом Юли, — кажется, что это недолгое время, — но за эти годы Юля Евдокимова состоялась как выдающийся фотограф.

II. ФОТОГРАФИЯ И УТРАТА.

Прими, мой друг, моей печали дар.
Ведь красота сильней, чем сердце наше.
Она гадательная чаша,
Невероятного прозрачнейший футляр.

О.А. Седакова

Мысль поэта подкупает убедительностью философского прозрения: красота — только футляр, внутри которого что-то невероятное и более ценное, чем сама красота, — то, о чем можно было только догадываться и ждать, гадая: случится ли?

Настоящая фотография не всегда несет красоту, но уж если фотография принесла красоту, или порядок, или правду, то более ценным является не то, *чтÓ* она вынесла зрителю, а само *событие раскрытия* правды, порядка, красоты. То, что осталось на снимке, то, что случилось в момент срабатывания затвора камеры, — это невероятное событие в мире, где истина утаивается, где господствует хаос, и где красота — случайный гость.

Фотография дарит зрителю событие как случившееся с ним самим, делает его свидетелем чуда, но тут же отбирает этот дар, унося его вдаль по сходящимся линиям в перспективу прошлого. Чем прекраснее фотография, тем сильнее чувство утраты, сопутствующее ей.

Незадолго до смерти Юля передала мне файл «Из двух концов. Переписка Юрия Гавриленко и Юли Евдокимовой о современной фотографии» с нашей старой беседой о философии фотографии.

Я совершенно забыл и о самой беседе, и о том, когда она была, а Юля всё сохранила. Возможно, это было в 2018 или 2019 г. Помню только, что Юля в те дни была в Калининграде, а я в Москве. Теперь ясно, что она считала важным содержание нашей переписки и старалась не потерять ее текст. Думаю, читателям этой публикации может быть интересно окунуться в атмосферу философских размышлений двух фотографов. Потому что в этой атмосфере Юля развивалась и как фотограф, и как мыслящий образованный человек. Её мысли о фотографии точны и незаурядны. Впрочем, мы не настоящие философы, — просто мы любили думать. Судите сами: вот финал той переписки.

ЮГ:
Но мне хотелось бы вернуть беседу к вопросу о времени. Если, как ты считаешь, «что в современном мире жизнь уже и не колет», то укалывает ли «прошедшая жизнь»? Другими словами, каким образом прошедшее «теперь» соприсутствует в настоящем? Ведь что-то в прошедшем «теперь» должно задевать человека?

Юля:
О «теперь» прошлого можно говорить по-разному: «это было» и «это прошло». Есть тонкое различие между «было» и «прошло». Мы говорим «это было» о таком «теперь», которое состоялось. Оно где-то рядом, присутствует, но в нем не слышится утрата. В «это прошло» — голос утраты звучит. Кстати, о современной фотографии порой нельзя сказать даже «это было». Рассудок подсказывает, что это действительно прошедшее время, но ощущения, что «это было» нет. Тем более о таких фотографиях не скажешь «это прошло».

Хочется уточнить: голос утраты звучит даже в фотографиях, на которых запечатлены незнакомые мне люди, места, вещи. То есть это ощущение не связано с моей памятью. Возникающее у меня чувство утраты не есть утрата чего-то определенного: людей, быта, предметов и даже исторической эпохи. Это чистая утрата, утрата как таковая.

Для меня один из примеров фотографии, в которой голос утраты звучит с пронзительной силой, является следующий снимок Бориса Смелова. И не только этот, но и большинство других его фотографий вызывает во мне это чувство.



Фотография Б. Смелова

Причем, когда от какой-либо фотографии меня охватывает чувство утраты, я понимаю, что это не есть субъективное чувство, связанное с обстоятельствами моей жизни или особенностями движений моей психики. Это чувство беспричинно и захватывает меня как бы извне. Следовательно, единственным поводом для его возникновения является сама фотография.

ЮГ:
Тонкое наблюдение. Утрата — это абсолютная невозможность соединиться с тем, что мое. Но как мы понимаем, что есть «мое»?

Юля:
Когда утрата охватывает меня, это означает, что она находит во мне место для себя и в этом смысле она становится моей.

ЮГ:
Возникает ли у тебя подобное ощущение утраты от созерцания живописных полотен?

Юля:
Нет. Я не воспринимаю то, что изображено на картине, как настоящую реальность. Может быть, в этом дело.

ЮГ:
Да, пространство картины всегда немного «театрализовано» и время там условно. Может, поэтому нет ощущения утраты, так как утрата предполагает потерю чего-то подлинного. Правильнее говорить не о «чувстве утраты», а о настроении утраты. Чувство — случайное переживание, которое можно как-то преодолеть, а настроение — это «есть основной тон того, как наше Бытие существует в качестве присутствия» (М. Хайдеггер). Такие фотографии, как приведенный тобой выше снимок Б. Смелова требуют созерцания, и это созерцание сопровождается утратой, как мелодией, захватывающей зрителя извне.

Юля:
Согласна, мне тоже показалось, что слово «чувство» не подходит. Не могла подобрать более подходящее слово. Спасибо.

ЮГ:
Справедливо ли говорить, что фотография «созерцается»? По Канту, созерцание — это «восприятие, принадлежащее только чувствам». Получается, что созерцание фотографии — это зрительное «схватывание» изображения, в коем нам дается пространственность (люди, предметы, сооружения и т.п.), след которой сохранил фотоснимок. Этот след ведет нас к сущему, скрывшемуся в прошлом. Однако само время, — в отличие от пространственности, — не схватывается зрением. Как же возникает «время фотографии» и что оно собой представляет? Думаю, «время фотографии» нельзя понять ни исходя из мгновения работы затвора камеры, ни исходя из времени зрительского восприятия. «Теперь» в фотографии — это настоящее, которое должно осмысляться из присутствия, как оседлости, то есть со-принадлежности зрителя и того сущего, следом которого является фотография.

Так как время фотографии проявляется, лишь взгляд коснется снимка, то созерцание фотографии не есть только чувственное восприятие внешнего (пространственности снимка), но есть и восприятие самой констелляции зрителя и сущего, возникающей благодаря фотографии. [Отмеченная выше со-принадлежность формирует констелляцию зрителя и сущего, периферийным сознанием схватываемую в том же самом акте восприятия фотографии. — замечание ЮГ, январь 2026].

Настроение же утраты, сопутствующее созерцанию некоторых снимков, есть модус или тон со-бытийствования зрителя и того сущего, доступ к которому приоткрывает фотография.

Юля:
Думаю, «настроение утраты» — это не только настроение, но и особая экзистенция. То есть иной способ бытийствования.

Вспоминаются следующие строки А. Ахматовой о Павловске:

> Тронет тело блаженная дрожь,
> Не живешь, а ликуешь и бредишь
> Иль совсем по-иному живешь.

Вот это «совсем по-иному живешь» — и есть особая экзистенция, связанная для Ахматовой с определенным местом. Таким местом, где можно «по-иному жить», для меня является фотография, о которой мы говорим.

ЮГ:
Фотография выносит из прошлого некоторое место как «твое», как дар бытия, но этот дар тут же скрывается за дымкой недостижимости: «видимое приближается в ореоле непреодолимой дистанции» [Возможно, это цитата из Вальтера Беньямина. — ЮГ, январь 2026].

Здесь кроется источник настроения утраты: тебе вверяется не место как пространство жизни, а утрата места как бездомность. Когда охватывает настроение утраты, твое существование становится бытийно-истинным, подлинным, — экзистенцией. Это означает, что в голосе утраты услышано требование бытия: ты вверяешь себя утрате как своей заботе.

Юля:
О фотографии я говорю: меня тянет быть здесь (а «не там»).
Сущее, отпечатавшееся на фотографии, причастность этому месту, — это как некий дар, но он тут же забирается от меня! Как будто это место для меня. Одновременно с этим фотография открывает место как некий дар, как место, предназначенное для меня. Одновременно этот «дар» тут же отнимается. Я не могу соединиться с этим местом. Голос утраты, откуда он звучит? Глядя на такую фотографию, меня тянет быть здесь. Что это означает? То есть это место открывается, как принадлежащее мне, а я ему. И одновременно присутствует абсолютная невозможность соединиться с этим местом, местом предназначенным для «остаться» и «осесть».

III. КАК ЮЛЯ ФОТОГРАФИРОВАЛА

Первой пленочной камерой Konica Hexar AF 35 Юля фотографировала до осени 2013, а все ее последующие снимки сделаны Leica M6 с объективом Summicron-m 35/2 asph. Таким образом, она использовала фокусное расстояние 35 мм на пленочных камерах как исключительное (кроме одного кадра). Снимала на пленки Ilford HP 5 plus и FP4 plus. Цветных пленок было отснято за все время три–четыре.

Надпись «Leica M6» с красным шильдиком на камере Юля сразу заклеила черной изолентой и носила Лейку в обычной сумке через плечо, предназначенной для картошки и овощей, правда, перед тем, как бросить камеру в сумку, надевала на нее неопреновый чехол. Подаренный Юле Billingham она ни разу не взяла на съемку. Одну из двух ее «авосек», уже изрядно потрепанную, я берегу.

Нужно сказать, что в 2023 году, понимая, что земные дни заканчиваются, Юля успела заново пересмотреть все 29 тысяч кадров и отобрать самое ценное, разделив его на две категории: «Основное» (арт) и «семейный альбом». Семейный альбом содержит фотографии близких людей, знакомых и друзей, которые, не представляя высокой художественной ценности, тем не менее могут экспонироваться на выставках и печататься. Остальное показывать не следует, разве что поясняя процесс съемки Юли. Просматривая негативы Юли, я почти всегда соглашаюсь с ее отбором и удивительно редко нахожу кадры, которые, как мне кажется, достойны были бы попасть в категорию Art, но почему-то пропущенные ей. Тем не менее нужно уважать отбор Фотографа. При составлении материала выставок Юли Евдокимовой и публикаций я придерживаюсь этого принципа.

Еще одно замечание. Я везде использую домашнюю форму имени Юля вместо Юлия Станиславовна. Так хотела Юля. Кроме того, уменьшительная форма ее имени естественно встраивается в ряд имен выдающихся женщин-фотографов: Тина Модотти, Дороти Ланж, Мэри Марк, Ляля Кузнецова, Юля Евдокимова, — ряд, которому Юля несомненно принадлежит по силе таланта.

На фотографии № 9 Юля в обычной для неё экипировке в Тильзите, а кадр №10 — то, что ей удалось снять. Этот хороший снимок попал в основной отбор.



9. Юля в Тильзите. 2013



10. Кадр Юли с незнакомыми детьми, отобранный в «основное». 2013

Для определения правильной экспозиции кадра Юля использовала пластиковую серую карту Jobo. Приучить её к экспонометру Sekonic 308 мне так и не удалось.

Первая серая карта Jobo была потеряна, кажется, в 2019 году, — съемки сразу же прекратились. Пришлось дорого покупать за границей точно такую же новую карту, хотя дома у нас валялось несколько картонных серых карт Kodak. Юля любила свою камеру Leica M6 Titanium и не хотела снимать чем-то еще, неизменно отвергая мои предложения попробовать камеры среднего формата.

Юля запросто знакомилась с неизвестными на улице. Любого встречного она располагала к общению с ней, поэтому всегда могла снимать с близкой дистанции, возможно, даже нарушая личное пространство человека. Способность подходить близко к объекту съемки было ее большим преимуществом. Мне Юля говорила: по твоим снимкам видно, что ты боишься людей. Это верно, а Юля не боялась. Собаки и кошки, завидев Юлю, бежали к ней знакомиться.





Москва, май 2013, Парк Горького



Дома с Лейками, 2013



Калининград, август 2016

Вот еще пара кадров съемки Юли. Можно подумать, что Юля обратила внимание на человека, входящего в кабинку туалета, но центр внимания был выше. Впрочем, в этот раз кадр не сложился.



Юля на съемке, Москва, май



Кадр Юли, май 2013

Вдвоем с Юлей мы никогда не фотографировали: если я начинал фотографировать, то Юля даже не доставала камеру, и наоборот. Ибо то, что происходит вокруг, случается для одного фотографа и только для одного. Мы считали, что двух фотографов в одном месте не должно быть (да простят меня стайки фотолюбителей). Случай не делает подарков двоим. Так что приведенные выше парные снимки совместной съемки — редкое исключение.

Геометрия снимка была для Юли важнейшей составляющей фотографического изображения, эта творческая черта связывает ее с Марком Рибу, Анри Картье-Брессоном, Мартиной Франк и Дэвидом Хёрном. С годами геометрическая компонента работ Юли становилась всё тоньше и изысканнее. Наделенная безупречным чувством композиции и способностью мгновенно реагировать на происходящее вокруг, Евдокимова создавала прекрасные кадры в сложных репортажных условиях, когда визуальная каша лишь на секунду сменялась неустойчивым порядком. Каждый раз, просматривая фотографии Юли, замечаю, насколько был для её важен жест человека, случайный поворот корпуса тела портретируемого, — все эти мимолетности, вплетающиеся в геометрию кадра, созидают хрупкую, как бы излётную, красоту фотографии.

IV. ИЗБРАННОЕ. ФОТОГРАФИИ ЮЛИ ЕВДОКИМОВОЙ.

Основной корпус творческого наследия Юли Евдокимовой можно разделить по следующим категориям:

- Жизнь (стрит-фото, сельская жизнь, домашний быт друзей и знакомых)
- Портрет,
- Театр (цирк, концерты музыкантов),
- Пейзаж (небольшое число работ).

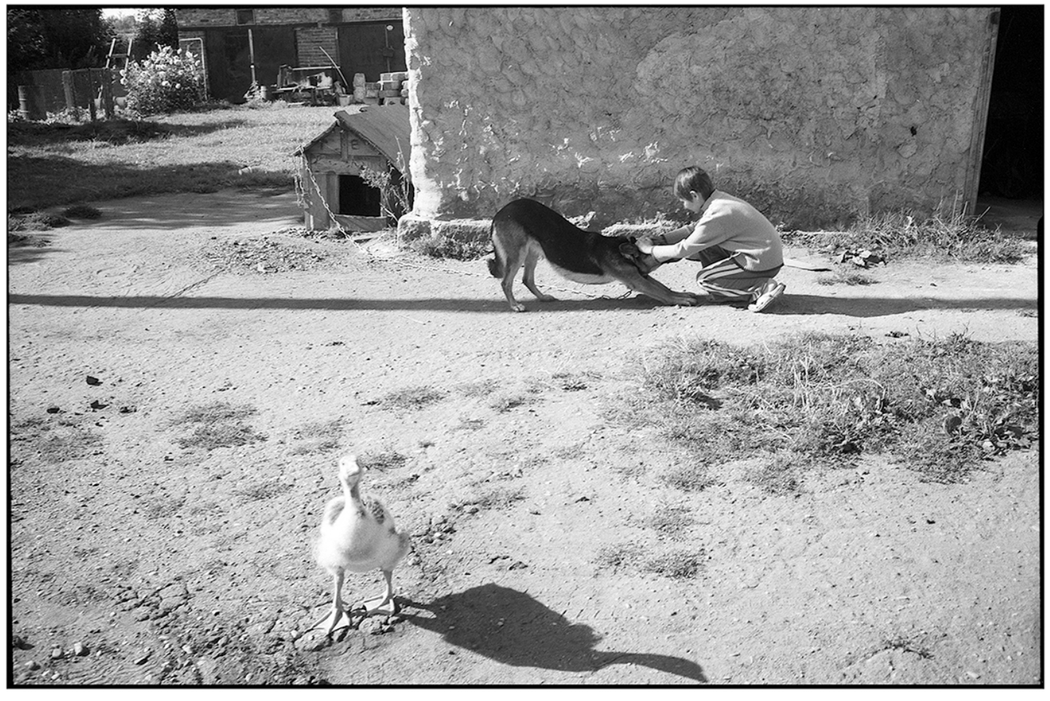
И во всех этих категориях у Юли есть выдающиеся работы.

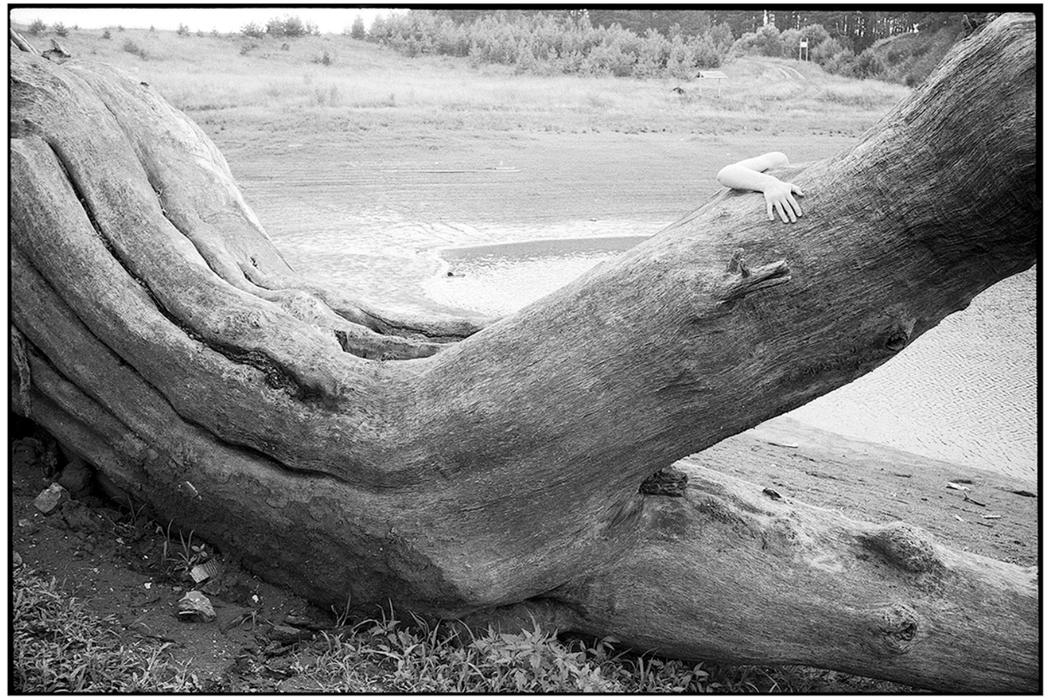


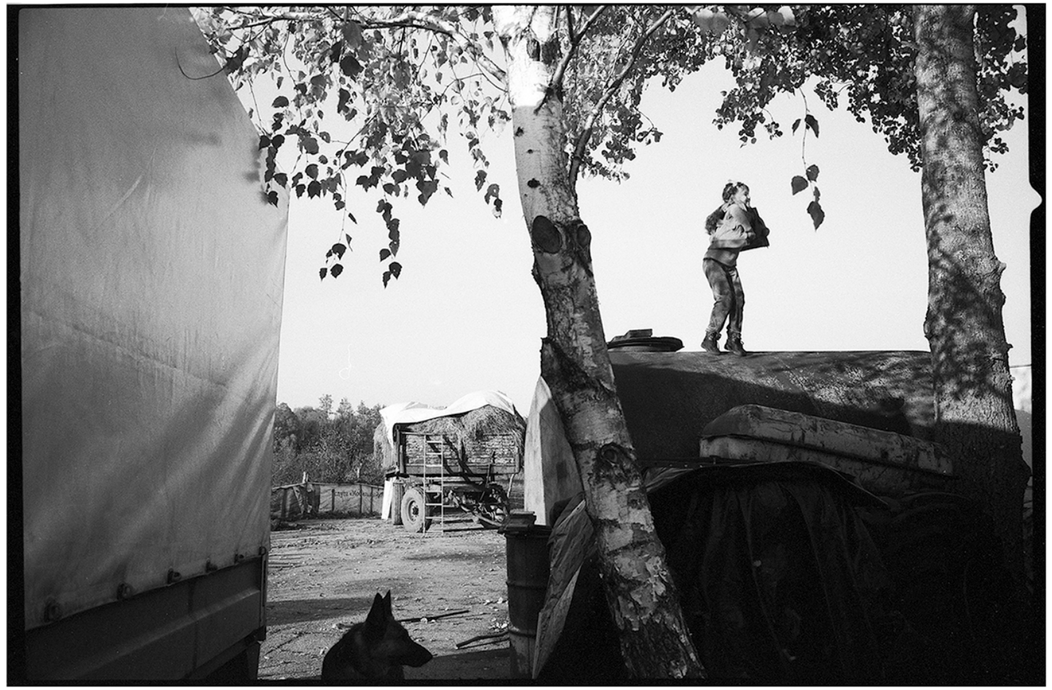


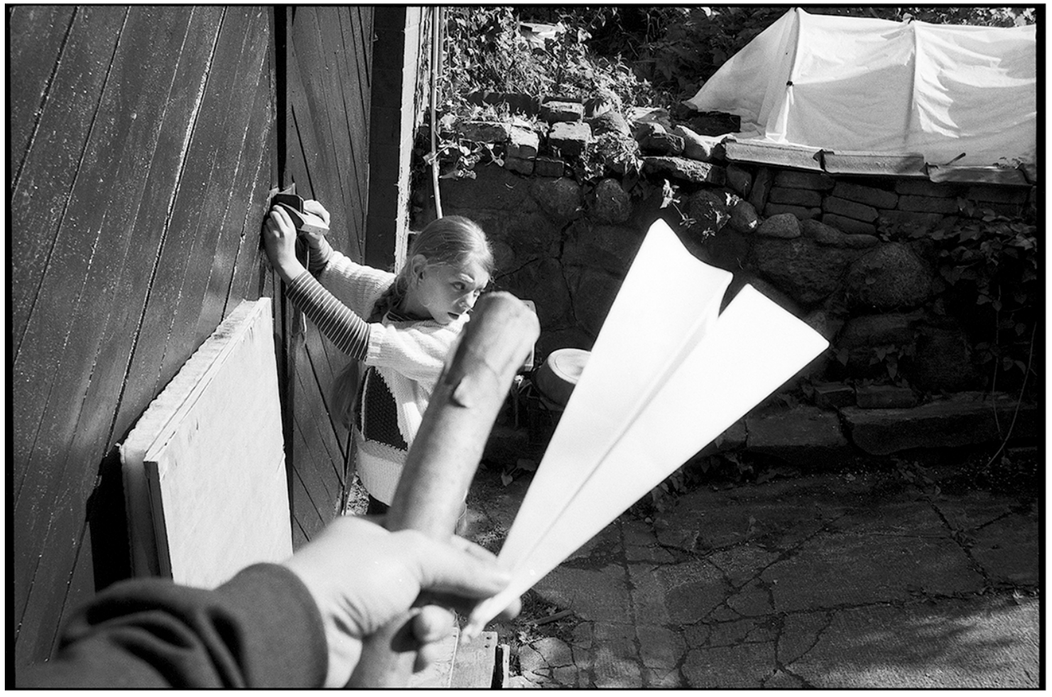






























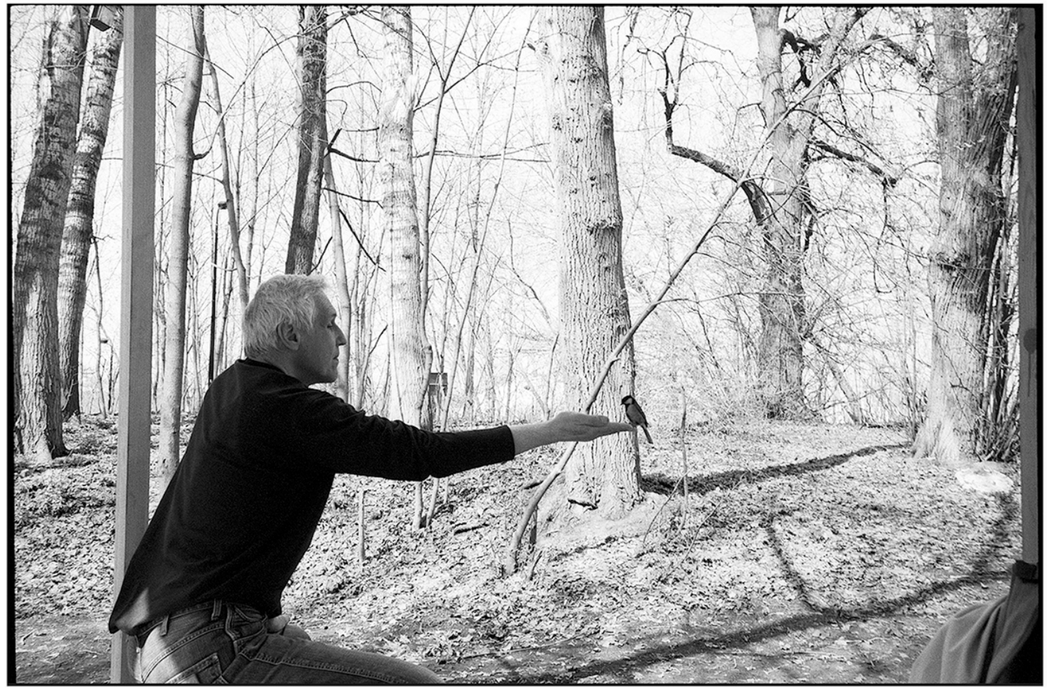


















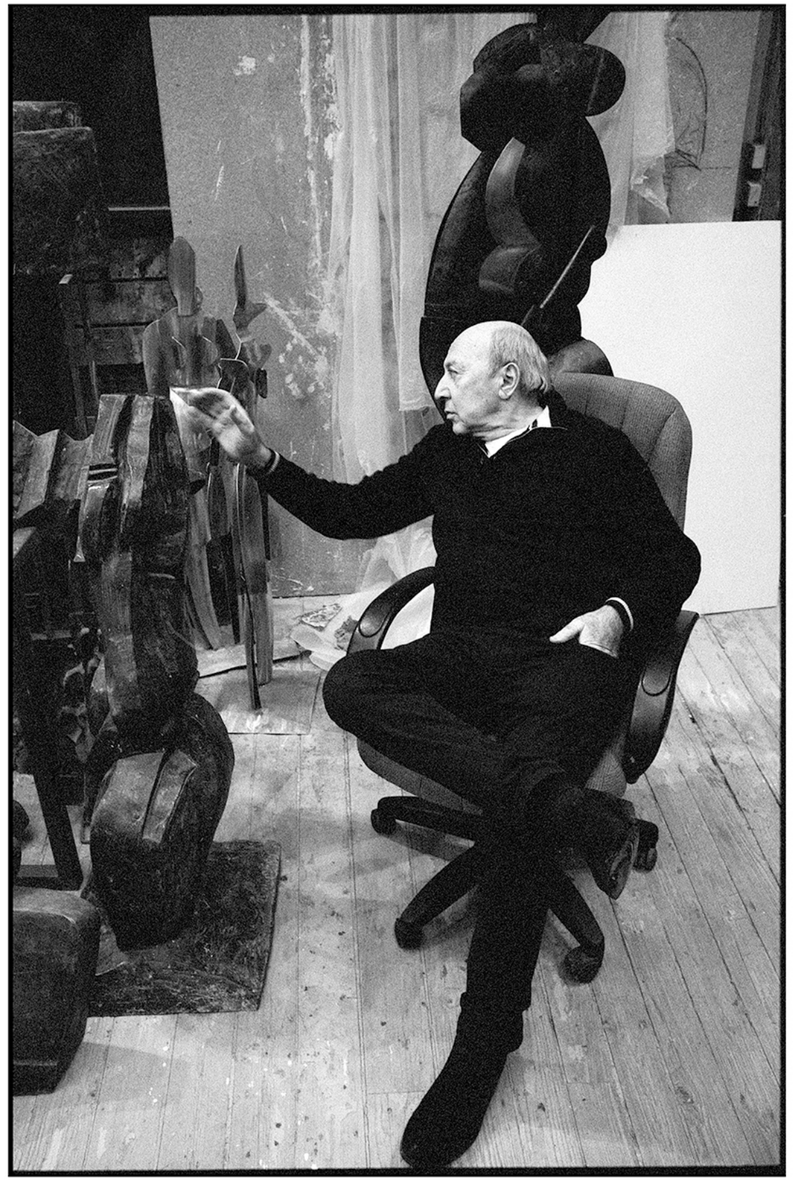


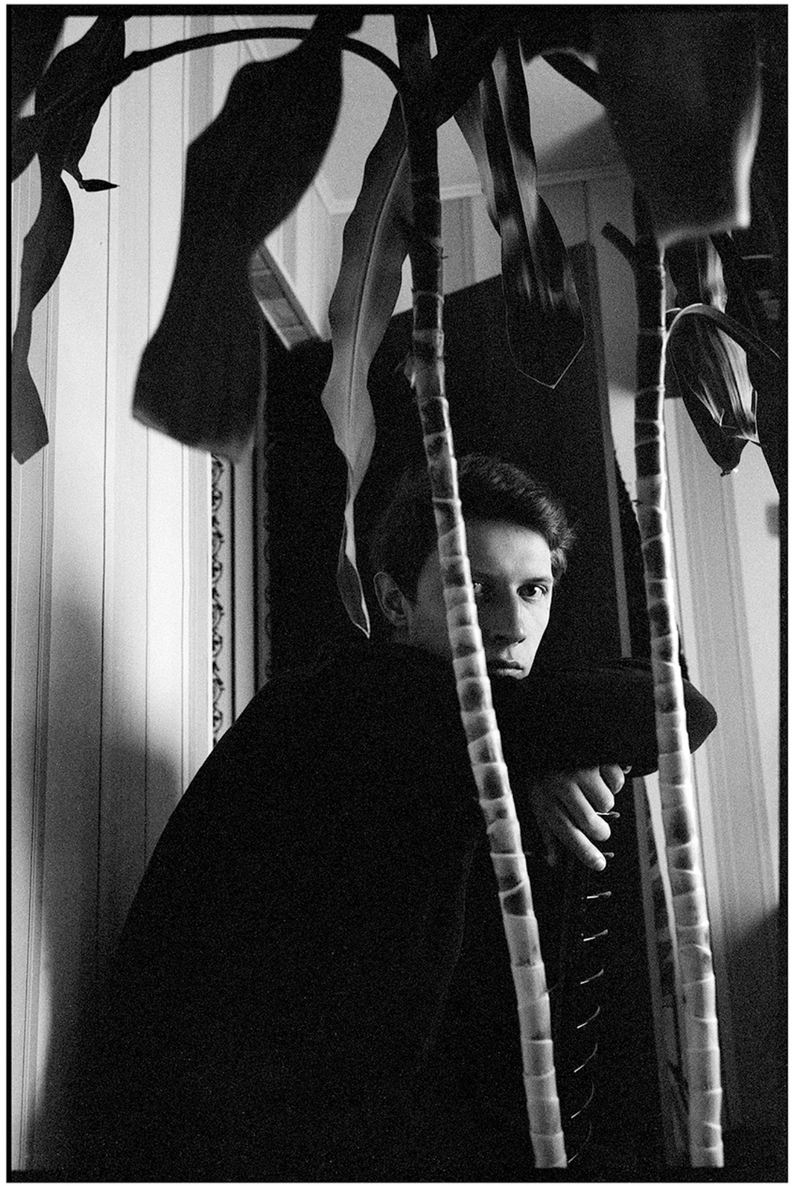










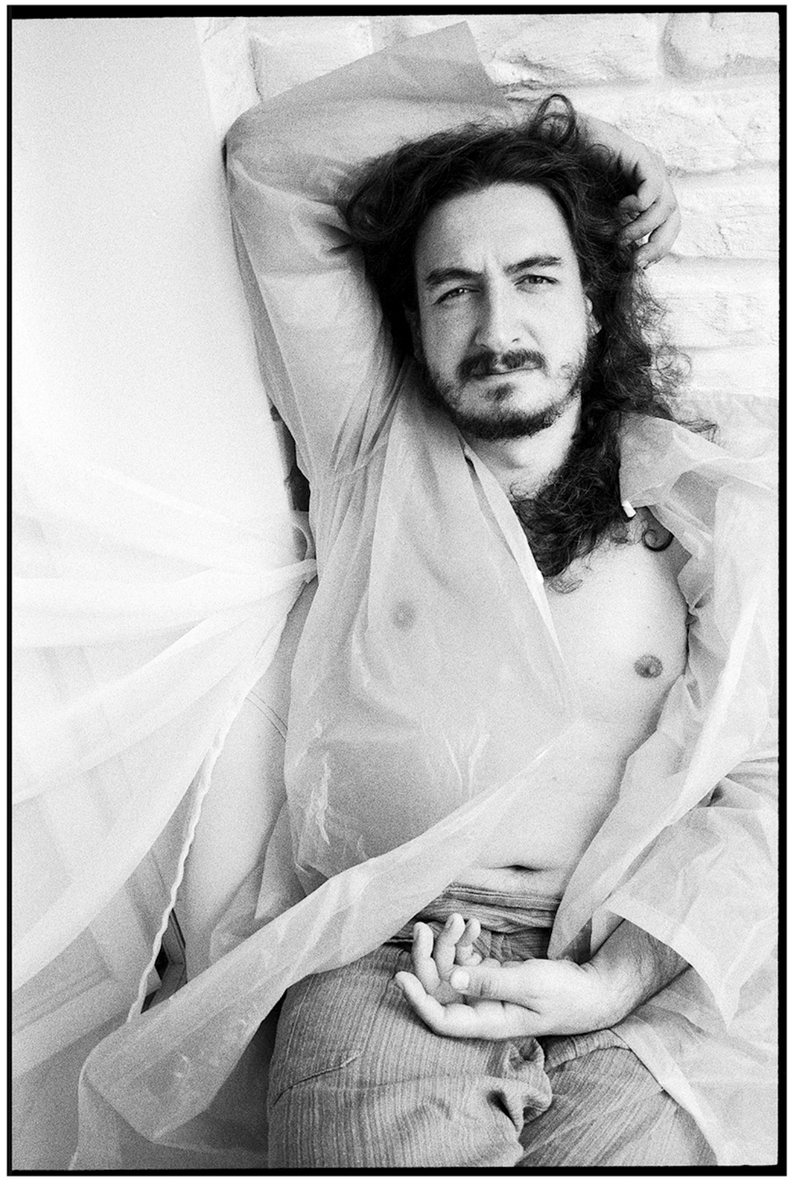














V. ПОСЛЕДНИЕ ФОТОГРАФИИ.

Последние три года своей жизни Юля Евдокимова почти не снимала: в 2021 г. отснято 14 пленок, в 2022 г.— только 5. Летом 2023 года Юля отдыхала в закрытом кемпинге Пушкинского района Московской области. Она чувствовала себя намного лучше и снова взяла камеру в руки, а осенью собиралась оптически печатать фотографии на любимом Leitz Focomat.

В конце июля Юля позвонила мне и с волнением в голосе сказала, что одну из отснятых пленок уронила в водохранилище. «Можно ли что-то сделать?» —спросила жена. Я ответил, что, скорее всего, эмульсия погибла. Мне показалось, Юля что-то ожидала от кадров этой катушки. Пленку-утопленницу я получил после неожиданной кончины Юли 10 сентября 2023 года в числе других 13 пленок, отснятых в кемпинге.

Приступив к проявке последних пленок, я стал очень осторожно и очень медленно разматывать пленку-утопленницу из катушки в спираль проявочного бачка. Вся пленка склеилась, но при размотке не порвалась. После проявки стал сканировать кадры. Оказалось, что плёнка проявилась нормально, но на всех кадрах, кроме одного-единственного, по-настоящему уникального, заметны подтеки от воды. Вот этот кадр:



Кадр с пленки-утопленницы, 2023

Из последних двенадцати с половиной пленок я могу отобрать около 10 -12 превосходных кадров, но это будет мой отбор, а не Юлин. Для сравнения покажу кадр с первой пленки (2012) и кадр с последней № 807 (2023).



Кадр с первой пленки. 2012 год



Последний кадр Юли

Первый и последний кадры протянули руки друг к другу: время зациклилось и остановилось, а между ними уместилось всё творчество фотографа Юли Евдокимовой.

Москва, январь 2026.

Представляет Борис Гуревич

ДАДА И СЮРРЕАЛИЗМ В ФОТОГРАФИИ



ЧАСТЬ III

Наш прошлый разговор мы завершили сменой сюрреализма, как ведущего течения в искусстве 30-40-х годов, абстрактным экспрессионизмом. Фотографы, стремясь подражать живописи Поллока или Ротко, также пытались передать различные чувства, объект фотографии, используя многочисленные фотосредства как движение камеры, мультиэкспозиции, свет и текстуры. Я хочу чуть подробнее остановиться на работах двух фотографов — Аарона Сискинда и Майнора Уайта, чтобы показать своего рода динамику перехода сюрреализма в абстракцию.



1



2

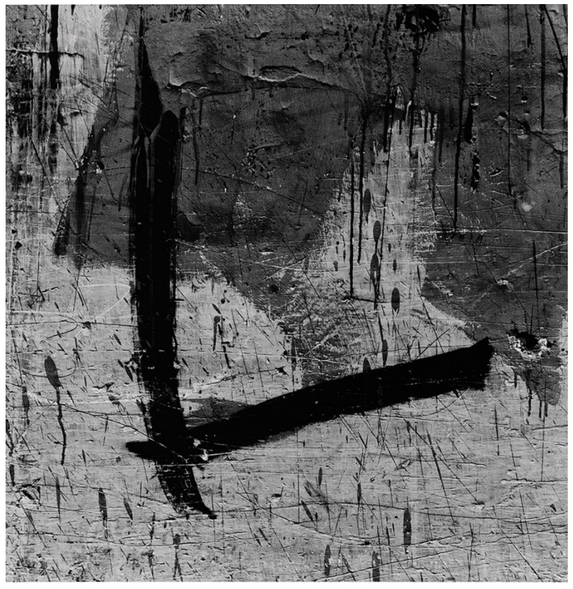
1. Аарон Зискинд. Нога. 1957
2. Аарон Зискинд. Нью-Йорк 54. 1978
3.Франц Клин. Розовое, сиреневое и черное
4. Аарон Зискинд. Оммаж Францу Клину
5. Майнор Уайт. Голая нога. 1947
6. Майнор Уайт. Мост Золотые Ворота. 1959

ААРОН ЗИСКИНД



Оригинал Франца Клина
и его оммаж Аарона Сискинда

3



4



5

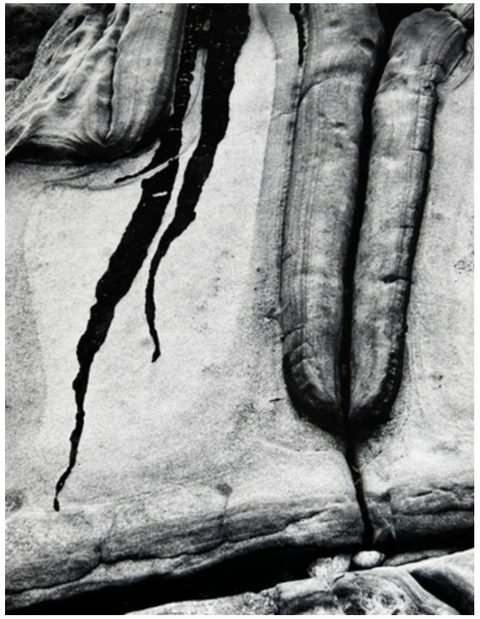
МАЙНОР УАЙТ



6



1



2

1. Майнор Уайт. Маяк и лес. 1970
2. Майнор Уайт. Деготь и печанник. 1975
3. Джозеф Кошут. Один и три стула. 1965
4. Патрик Шаннон. Муза. 2006

Увы, абстрактному экспрессионизму не удалось стать гегемоном даже на короткий период, вторая половина XX века характеризуется взрывным ростом новых направлений: поп-арт, минимализм, концептуальное искусство, стрит-арт и лэнд-арт, фотореализм и гиперреализм... все перечисленное совершенно размыло границы между «высоким» искусством и повседневностью. Кроме этого отказ от одного доминирующего стиля привел к плюрализму — смешению и сосуществованию многих направлений одновременно. Фотография, так или иначе, участвовала практически во всех этих направлениях. Достаточно упомянуть фотографии Энди Уорхолла как основу для серии Мерелин Монро и минимализм Майкла Кенна.

Как доказательство приведу одну работу Джозефа Кошута «Один и три стула», демонстрирующую влияние сюрреализма через использование языка и символов для выражения идеи — это фотография стула, физический стул и определение слова «стул». Яркий пример концептуализма, вдохновленного сюрреализмом, — приоритет идеи над формой.



3



4

Итак, сюрреализм выжил, не сдался новым течениям и благополучно шагнул в 21 век. В фотографическом жанре развитие технологий — массовая компьютеризация и цифровые изображения — привело к количественному и качественному скачку. Фотография стала намного доступнее и дешевле, а компьютерные навыки позволили огромному количеству энтузиастов производить миллионы картинок, в том числе и сюрреалистичных.

По сути современная сюрреалистическая фотография — это продолжение классического сюрреализма, использующее образы реального мира для создания парадоксальных сцен. Она отличается от классической более простыми образами, но сохраняет дух исследования подсознательного и сочетает реальное с невозможным, обыденное с фантастическим. Пожалуй, «Магический реализм» — сочетание документальной точности с фантастическими элементами является самым полулярным стилем.

Появление нейросетей и Искусственного Интеллекта делает возможным создание уникальных сюрреалистических изображений, основанных на фотографии, но выходящих за её пределы. Мир погрузился в споры: можно ли считать «продукцию» ИИ искусством, и как отличать одно от другого. В ответ намного увеличился спрос на сюрреализм «человеческой руки» — произведения, созданные вручную: коллажи с видимыми разрывами бумаги, использование реальных объектов и ручная ретушь. В этой беседе мы обойдем ИИ стороной.

Если в период расцвета сюрреализма сотни художников и фотографов творили в этом направлении, и мы знакомы с несколькими десятками явных лидеров жанра, то в 21 веке десятки тысяч занимаются этой областью и, как минимум, сотни достигли определенных вершин и мировой известности. Однако предел моих знаний и лимит объема нашего обзора не позволяет даже перечислить их имена. Да простит меня читатель, если я пропущу даже очень известного современного фотографа и ограничусь теми, представить которых посчитал интересным, в основном из-за различия стилей и приемов.

Начнем с Томми Ингберга — шведского фотографа 1980 года рождения. Он работает с фотографией и цифровой обработкой изображений, создавая минималистичные сюрреалистические фотомонтажи, затрагивающие человеческую природу, чувства и мысли с налетом скандинавской меланхолии.



1

ТОММИ ИНГБЕРГ



2

Томми оставляет интерпретацию своих работ на усмотрение зрителя, но говорит:

«Для меня сюрреализм — это попытка объяснить что-то абстрактное, например, чувство или мысль, выразить подсознание с помощью изображения. В своих работах я использую свою внутреннюю жизнь, мысли и чувства как основу для своих картин. В этом смысле работы очень личные, почти как визуальный дневник. Несмотря на эту субъективность в процессе, я надеюсь, что работы смогут заинтересовать зрителя на его или её собственном уровне. Я хочу, чтобы зрители задавали свои собственные вопросы и находили ответы, рассматривая фотографии; мои собственные интерпретации в этом контексте действительно не имеют значения».

Томми завоевал множество наград, в том числе премию Lumen Prize за свою картину «Оторванный», его работы представлены в коллекциях по всему миру.

1. Томми Ингберг. Внутри
2. Томми Ингберг. Армия
3. Томми Ингберг. Движение
4. Томми Ингберг. Оторванный
5. Томми Ингберг. Стена
6. Томми Ингберг. Захват
7. Томми Ингберг. Камень, часть I



3



4



5

ТОММИ ИНГБЕРГ



6



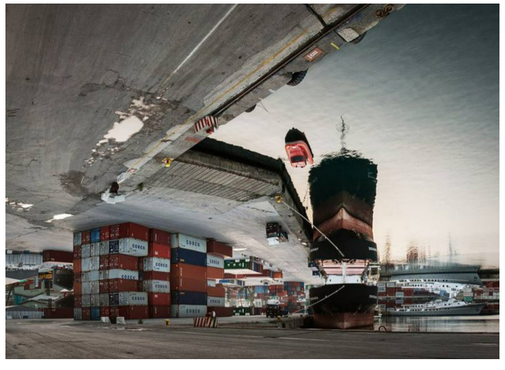
7

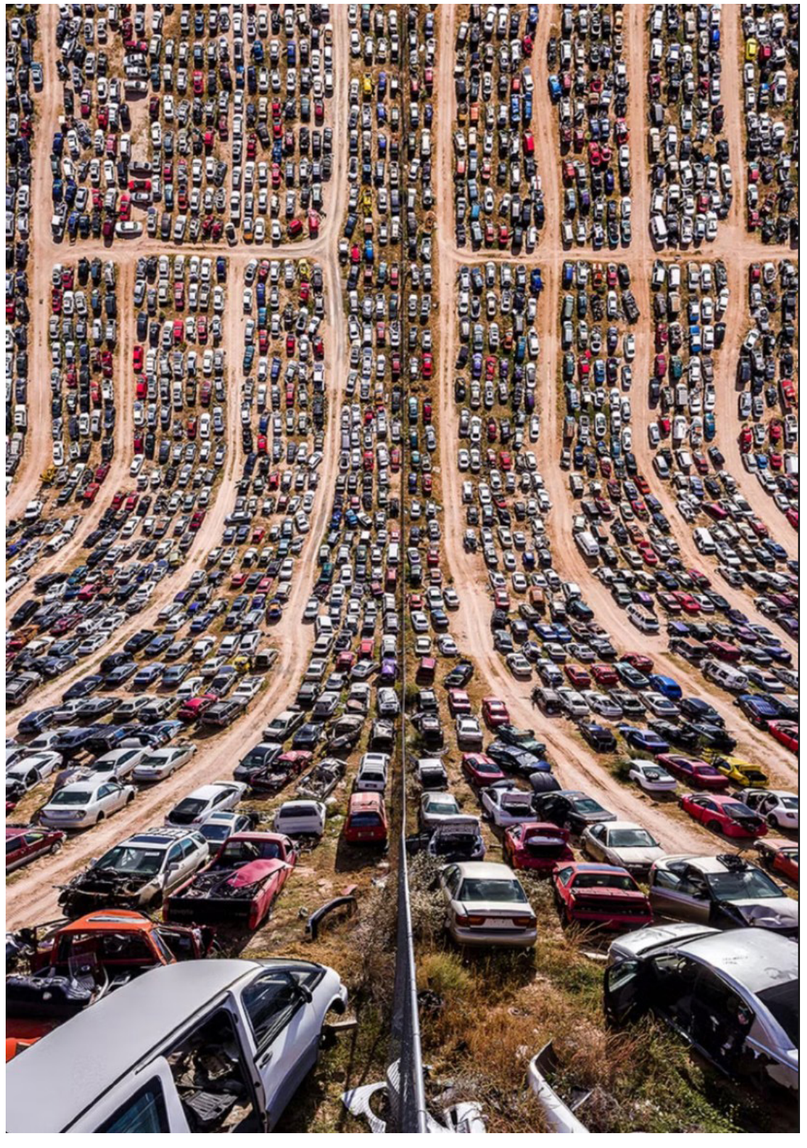




АЙДЫН БЮЮКТАШ

Турецкий фотограф Айдын Бююкташ, родившийся в Анкаре в 1972 году, бросил учебу на факультете туризма в университете Билькент, поскольку это не входило в его планы на будущее. Переехав в Стамбул в 2000-х годах, он работал над многими, отмеченными наградами фильмами и рекламными кампаниями. Он известен серией «Параллельные миры» с необычными 3D изображениями, а также техникой, деформирующей пейзажи, снятые с дрона, в совершенно необычные картины.





ПАТТИ МАХЕР

Одна из моих любимых авторов, канадская художница и фотограф Патти Махер, создает высокоабстрактные, спокойные работы, в основном портреты с одной, редко с двумя, моделями, в которых играет с цветом, формой и сравнениями. Ее созерцательные размышления об индивидуальной идентичности и природе являются ярким примером авангардной сюрреалистической фотографии, балансирующей между доступным и трудноопределимым.

1. Лебединая песня из серии «Миссия спасения»
2. Сила молчания
3. Диалог из серии «Алхимия Бытия»
4. Будущая я из серии «Духи»
5. Закат из серии «Элементы»
6. Растворяясь в памяти из серии «Возникновение»



1



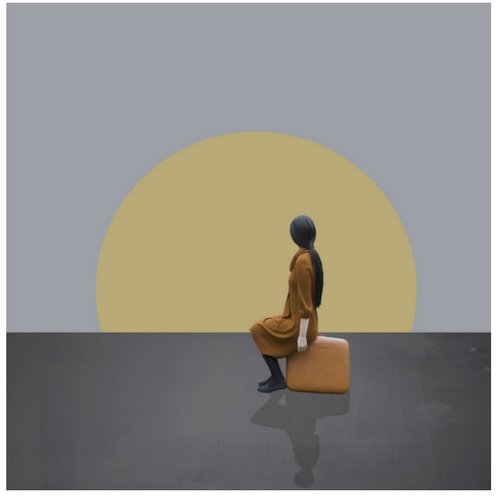
2



3



4



5



6





Очень близкий мне по духу Хосе Мария Родригес Мадос (родился в 1958 году), более знакомый как Чема Мадос, — испанский фотограф, наиболее известный своими черно-белыми сюрреалистическими и поэтическими фотографиями.

В своих работах Чема использует самые обыкновенные предметы в новых, своеобразных прочтениях, утверждая:

«То, что мы видим, никогда не бывает тем, чем кажется».



ЧЕМА МАДОС







ИНОН ГАЛЬ-ОН

На иврите выражение, используемое для описания человека, задерживающего дыхание, совпадает с выражением «Дух перехватывает» — «Оцер Нешима».

Молодой израильский фотограф Инон Галь-Он в своих работах как бы исследует пространство между физическим присутствием и метафизическим, между дыханием («Нешима») и душой («Нешама»). В семь лет Инон сделал свою первую подводную фотографию — определяющий момент в его жизни, который он описывает как первое столкновение с глубокой истиной. С тех пор каждая сделанная им фотография — это приглашение остановить время, отвлечься от шума окружающего мира и вернуться к тому, что действительно важно: к тому, что скрыто глубоко внутри нас. Во время каждой фотосессии он погружается в воду вместе со своими героями, создавая пространство, где эмоции высвобождаются.



1



2

1. Парящая
2. Бабочки и пчелы
3. Жар Птица
4. Инон Галь-Он 2
5. Для VOGUE. 2023
6. Хила. 2021
7. Из глубин



3



5



4



6



7

ДЖАСТИН ПЕТЕРС



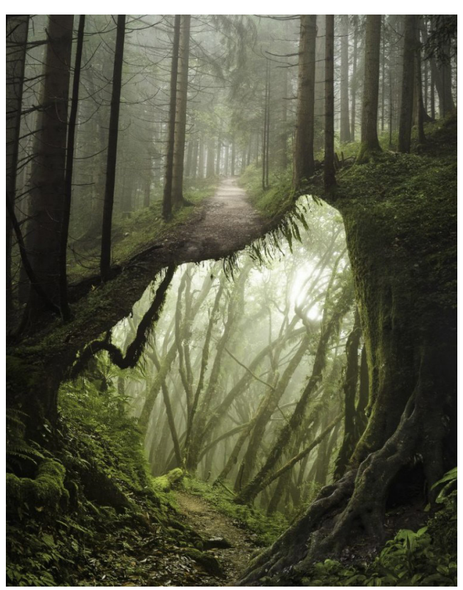
Джастин Петерс — немецкий цифровой художник, создающий фотоманипуляции в сюрреалистическом и фантастическом ключе с использованием стоковых изображений. Несмотря на свой молодой возраст, он обладает удивительной способностью объединять, казалось бы, несвязанные между собой пейзажи и элементы, создавая новые необычайные визуальные иллюзии.

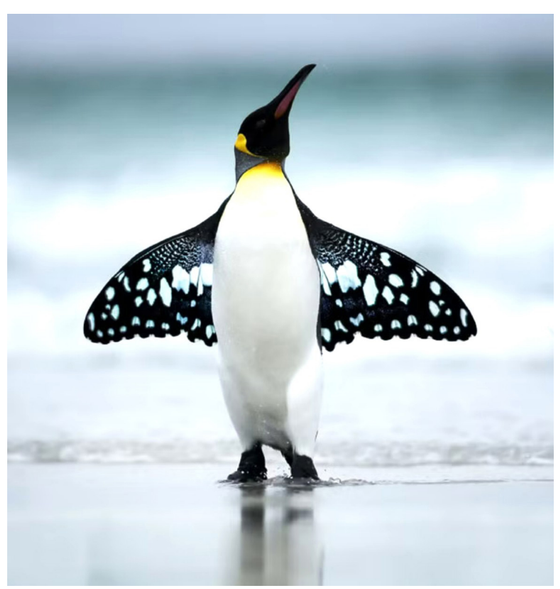
Таким образом, становится легко выйти за рамки привычного восприятия мест и создать третье измерение, парящее посередине между этими двумя мирами.





«Всё, что вы можете себе представить, реально».





ЭРИК ЙОХАНССОН

Эрик Йоханссон, еще один широко известный шведский фотограф, мастер цифрового сюрреализма, создающий поразительно реалистичные, но физически невозможные, порой сказочные миры.



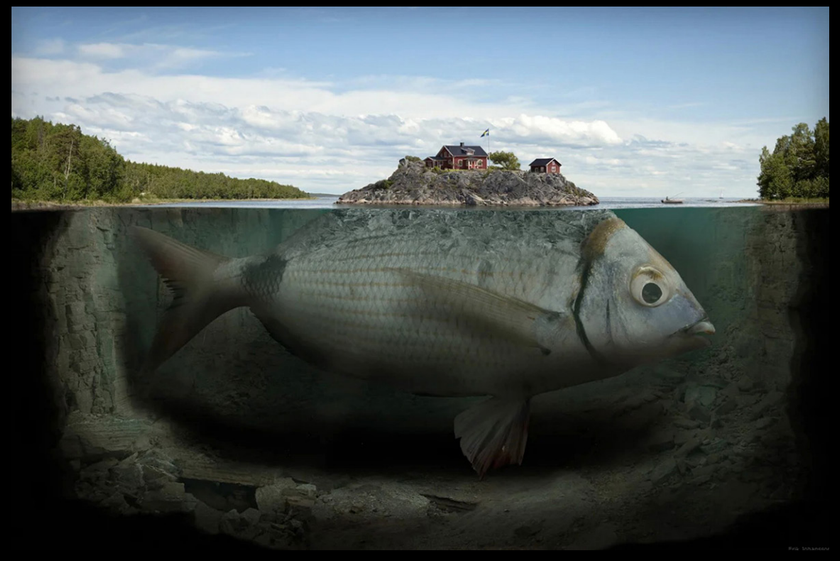
















Российский фотограф Платон Юрич (настоящее имя Глеб Гордеев) с помощью фотошопа и креативного использования обычных предметов создает неординарные кадры. Его работы как бы отдаляются от привычной реальности к границе между явью и сном.

ПЛАТОН ЮРИЧ — ГЛЕБ ГОРДЕЕВ









ПЛАТОН ЮРИЧ — ГЛЕБ ГОРДЕЕВ







Не знаю, почему, но именно шведские фотографы-сюрреалисты вдохновляют меня своим разнообразным подходом к жанру, и я представлю вам еще одного — Габриэль Исак, чьи фотографии приглашают зрителей в мир сюрреализма и меланхолии, главными героями которого становятся одинокие фигуры, символизирующие наши собственные бессознательные состояния. По словам автора, он ищет вдохновение в человеческой психологии и мечтах, а также в северных пейзажах с их холодными красками.





ГАБРИЭЛЬ ИСАК





«Фотография позволяет мне исследовать человеческую душу с помощью различных визуальных метафор и передавать свои идеи, используя различные символы и декорации».





Напоследок покажу работы еще одного очень интересного польского фотографа Лешека Буйновски, отмеченного Американским фотографическим обществом («Photographic Society of America») — одной из крупнейших в мире некоммерческих фотоорганизаций. Лешек занимается фотоманипуляцией и с ее помощью создает свои фантастические картинки.

«Я очарован возможностью вмешательства в окружающий мир, — признается он. — Я много работаю над фотографиями, и это моя большая страсть, но также это и большое приключение, которое ведет в таинственную вселенную».



ЛЕШЕК БУЙНОВСКИ







ЛЕШЕК БУЙНОВСКИ

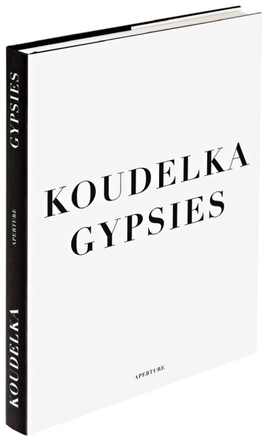


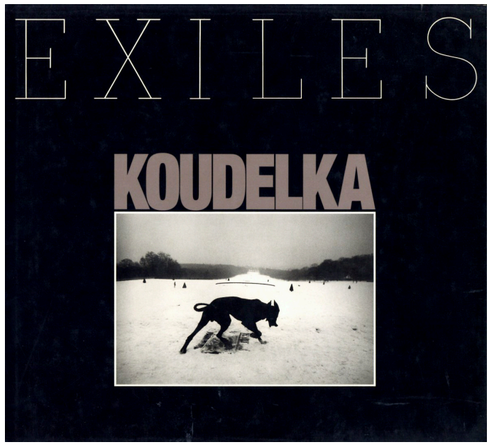


Я надеюсь, что получилось показать интересных фотографов-сюрреалистов, а главное, различные стили и элементы жанра 21 века. Следующую, последнюю часть этого обзора, уже в мартовском номере, я посвящу сюрреалистическим фотографам- женщинам.



ЙОЗЕФ КУДЕЛКА





ЦЫГАНЕ

ИЗГНАННИКИ

“Я должен снимать по три кассеты пленки в день, чтобы глазам хватало практики”

Йозеф Куделка

Куделка недавно отметил 88-летие. Он родился в Чехословакии 10 января 1938 года. По образованию авиационный инженер, но в 1967 бросил офисную работу и стал странствующим фотографом.

В конце шестидесятых - начале семидесятых прошлого века прославился как “неизвестный чешский фотограф” после того, как агентство Magnum передало в прессу для анонимного публикования его серию о подавлении Пражской весны войсками Варшавского договора. Куделка опасался за жизнь и свободу своих друзей, близких и себя самого, поэтому признал авторство этих фотографий незадолго до чешской бархатной революции. Полностью в виде книги серия вышла уже в 21 веке.

Сегодня посмотрим фотографии из двух книг Куделки: “Цыгане” и “Изгнанники”. Хорошо изданная книга является адекватной заменой фотографическим отпечаткам. А эти две выполнены на высочайшем полиграфическом уровне.

Из названия первой понятно, о чём она. Йозефу Куделке как-то удалось сблизиться с закрытым миром цыган сначала в Чехословакии и Румынии, а во время эмиграции — в Западной Европе. Он фотографировал их с расстояния вытянутой руки, и они почти не реагировали на его присутствие. Снимал в домах и на улицах, в сельских школах и церквях, семейные портреты и отдельных людей. На многих фотографиях видна бедность на грани нищеты, но есть и зажиточные семейства.

Сам Куделка говорил, что снимает цыган, потому что в они — уходящая натура. Не остаётся в Европе свободных земель, где они могли бы свободно кочевать. В городах цыгане постепенно ассимилируются, и нужно успеть их сфотографировать, пока эта культура не растворилась. В какой-то мере он делал то же, чем примерно в это же время занимались Бернд и Хилла Бехеры, которые ездили по континенту и фотографировали исчезающие объекты индустриальной архитектуры конца 19 - начала 20 века. Только у Куделки про людей.

Книга “Изгнанники” была создана Куделкой под влиянием своей политической эмиграции. В предисловии польского писателя, тоже эмигранта, Чеслава Милоша к “Изгнанникам” даётся широкая интерпретация того, что такое изгнание. Оно рассматривается не только в географическом смысле — как невозможность посетить родные места, но и как невозвратность времени — мы не можем оказаться в прошлом, где были счастливы. И приводит библейский образ: наша земля — это место, куда люди были изгнаны из Эдема. Двадцатый век вообще был богат на изгнанников. Люди разных сословий, уехавшие от русской революции; немцы и евреи, бежавшие от нацистов; высланные народы в СССР; перемещённые лица после второй мировой войны; эмигрировавшие граждане государств Восточной Европы после подавления там антикоммунистических восстаний; гастарбайтеры — люди, уехавшие из-за невыносимой бедности в их странах.

Обе книги в какой-то мере пересекаются и дополняют друг друга. Некоторые фотографии вошли в каждую из них. Ведь цыгане как племя, не имеющее своей земли, вечные странники, как бы находящиеся в постоянном изгнании, — везде, где бы ни появились, они чужаки.



Первая фотография в “Изгнанниках” — левая рука самого Куделки, с часами, стрелки которых показывают начало седьмого. На заднем плане безлюдный город. По всей видимости, раннее утро. Таким нехитрым способом Куделка отмечал на плёнках время и место съёмки, чтобы потом проще было определиться с хронологией. Подобный кадр встречается у него и в середине книги, на фоне природного пейзажа. Но кадр с пустынным городом несёт эмоциональную нагрузку тревожного ожидания. Фотография с часами и городом входит в проект “Вторжение: Прага 1968”. Улицы пусты, раннее утро, но скоро по ним поедут танки. С пражских событий началось изгнание Куделки.





Несмотря на то, что Куделка документалист, его фотографии в высшей степени формалистичны. У его снимков очень графичный рисунок, часто богатый количеством мелких деталей. Такая графичность достигается выбором натуры, использованием определённых видов плёнки, допечатной работой с негативами и приёмами при печати. Преобладают тёмные тона. Тени часто лишены проработки — только чёрные силуэты. А вот света и средние тона всегда богаты текстурами и деталями.

Если нет деталей, тогда есть чёткое, как в офорте, зерно. Фотографии Куделки всегда резки по всем планам. Никаких боке. Очень красива работа со светом и тенью. Даже с рассеянным освещением у него очень контрастные фотографии. Нечто подобное по технике исполнения я вижу и у японского фотографа Дайдо Мориямы, ровесника Куделки.



Это технические аспекты художественной формы, перечислены далеко не все. Поговорим немного о художественном языке Куделки. Как уже написано выше, его фотографии контрастны. С помощью чередования контрастных пятен создаётся ритм.



Ритм - мощная организующая структура в изображении.

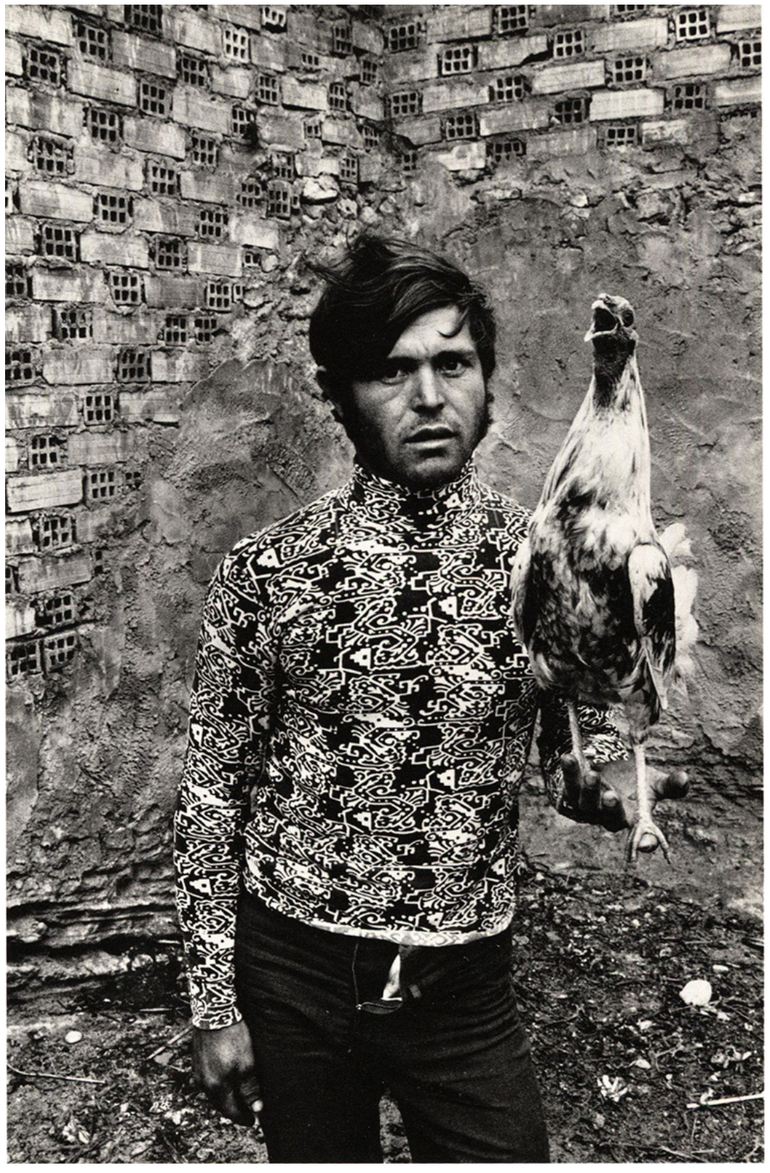
Например, здесь с помощью ритма геометрических фигур (окна, дверцы шкафов, зеркало) и вторящего ему ритма голов, сидящих у стола, группа людей объединяется, мы понимаем, что они не просто собрались, а одно целое, семья.

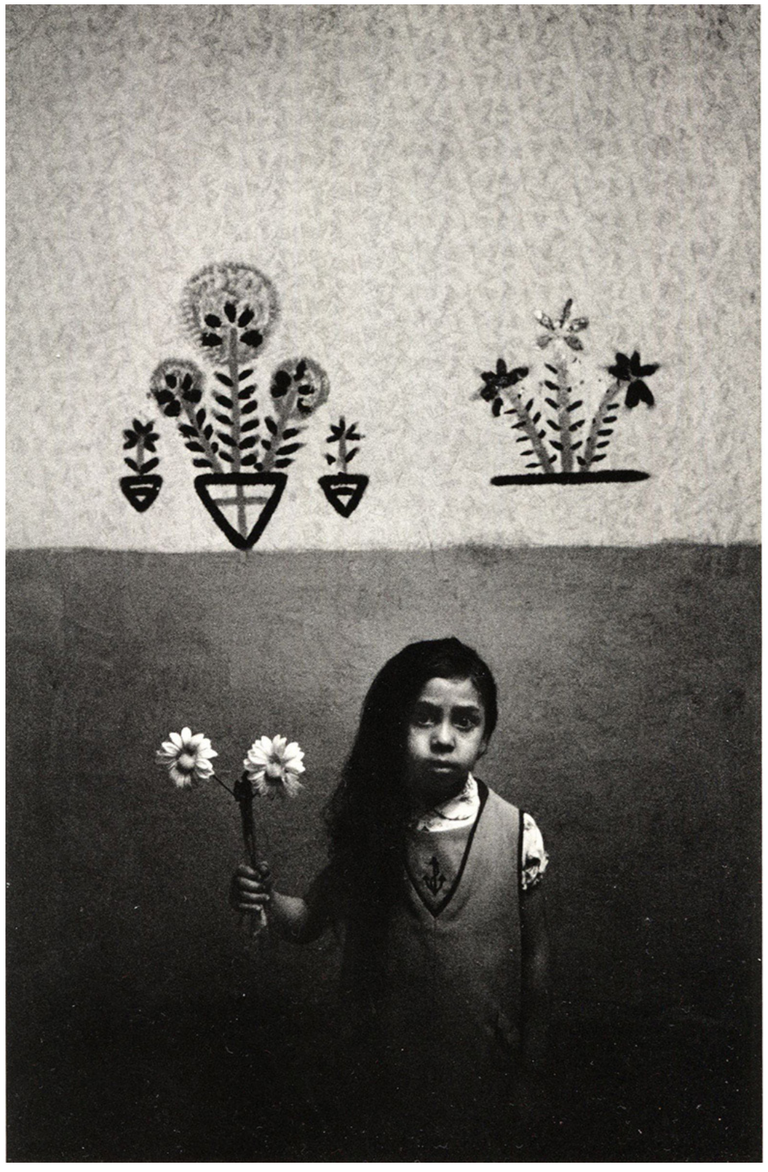
А ещё, вспомните, как устроены, например, древнеегипетские изображения, православные иконы или средневековые религиозные картины. Там, чем крупнее персонаж, тем более высокая у него значимость.

Это же мы видим и здесь — посмотрите, как крупно изображён глава семьи.



Визуальные рифмы — приём, который Куделка активно использует. Например, здесь дробная фактура фона и узора на одежде.





Рисунки на стене и букет в руке у девочки, а в большей степени — треугольник нарисованного цветочного горшка и треугольный вырез платья с вышивкой.



Рифма в фотографиях, как и в стихах, несёт организующую функцию. Она структурирует изображение и рождает, по аналогии с литературой, “звучание”, которое отличает поэзию от прозы.

Ещё один организующий приём — в изображении присутствуют какие-то структуры, построенные из линий и пятен, их выхватывает наше зрение из общей картины. Например, деление изображения на части.





Или круговерть рук вокруг гроба заставляет постоянно возвращаться к рассматриванию деталей внутри изображения.





Куделка работает буквально во всех жанрах. В первую очередь, это всё, что связано с людьми. Стрит и бытовые сцены — свадьбы, похороны, пьянство, праздники.









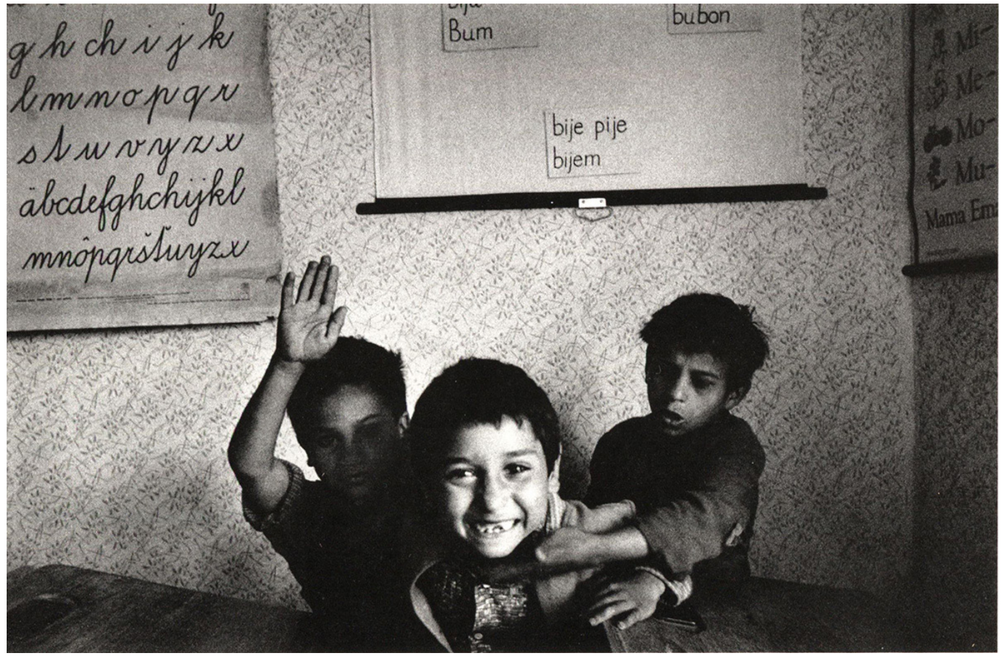
Портреты. Обратите внимание, тут тоже визуальная рифма — лицо цыганки, обрамлённое чёрными волосами и полуовальная картина в тёмной раме на стене, а также лицо Богоматери на этой картине.





Куделка снимает и людей с физическими недостатками. В каком-то смысле они тоже изгнанники. В фольклоре и сказках горбуны, карлики — это либо злобные персонажи, либо они заколдованы за какую-то провинность.





Дети.







Находится у Куделки место пейзажу, натюрморту, интерьеру.





Как у всякого художника, знакомого с историей искусства, у Куделки встречаются цитирования известных произведений.

Например, «Офелия» прерафаэлита Джона Милле.







Ещё один жанр, загадочный и мистический. Маски, тени, сюрреалистические, с непонятным содержанием, сцены.







Несомненно, Куделка оказал большое влияние на мировую фотографию. Наверно, наиболее цитируемая его фотография — это остроухая собака на снегу. Я встречал у других известных мастеров кадры, которые сразу вызывают в памяти работы Куделки. Его опыт показывает, что нет для фотографии запретных тем, и, в то же время, важно работать с эстетикой, пусть и часто мрачной.

Куделка принадлежит к поколению, которое в детстве, но уже сознательном, застало вторую мировую войну, видело восстановление своей страны, послесталинскую оттепель и новое “закручивание гаек”, окончательное освобождение от коммунистической идеологии и распад социалистической системы, под конец жизни стало свидетелем нынешних событий.

Сейчас Йозеф Куделка уже почти не фотографирует и не ездит по миру. Сказывается преклонный возраст. Но он занят систематизацией накопленного материала, пишет комментарии к своим фотографиям, рассказывает воспоминания. Куделка — свидетель большой эпохи.

Книги:

Josef Koudelka “Gypsies”, 2019 Thames & Hudson, Ltd, London ISBN 978-0-500-54504-1

“Exiles” Photographs by Josef Koudelka, Essay by Czeslaw Milosz, 2020 Thames & Hudson Ltd, London. ISBN 978-0-500-54441-9



ЕВГЕНИЙ СТЕПАНОВ

Евгений, вас чаще всего вспоминают именно как мастера плоского пейзажа. Для вас это самый интересный жанр?

Думаю, что наравне со съемкой пейзажа у меня также есть и стрит фотография, и фаунд-арт.



«Плоский пейзаж» — что вы об этом думаете и к этому ли стремитесь? Длиннофокусный объектив. Насколько он оправдан в подобной съёмке?

Я думаю, что и снимаю плоский пейзаж. И в этом заслуга как раз длиннофокусного объектива. Он как бы сжимает пространство, приближая задний план. А геометричность картинки, наверно, только усиливает эффект.









Вы относите свои пейзажи к метафизике?
Метафизика в фотографии - это...?

Не все, но некоторые свои пейзажи могу отнести к метафизике в моем понимании этого термина. Для меня метафизическая фотография означает построить картинку, основанную на игре линий, света и тени, цветов и фактуры, взаимодействия предметов и планов между собой. Сочетание всех или части этих факторов визуально организовывает фотографию, часто позволяя создать новую, отличающуюся от обыденности, реальность.







Съёмка пейзажа, как это происходит — вы садитесь в автомобиль и специально едете на съёмку или вы часто бываете в дороге и просто снимаете по пути?

Я живу в небольшом поселке в Тульской области. Это сельскохозяйственный район, и вокруг в основном одни поля, луга и лесопосадки. Отсюда и обилие полей на моих фотографиях. В городе фотографы идут снимать улицы, а я еду в поля, когда есть свободное время.

Проезжая по проселочным дорогам, в какой-то момент обратил внимание, что линии посевов, дороги и деревья очень красиво сочетаются между собой, и постепенно пейзажи вроде стали складываться в более-менее годную картинку.

Честно признаюсь, что сайт ФотоЦентра мне в этом очень помог. Он был первым, куда я начал выкладывать свои картинки. Спасибо всем критикам (в том числе и вам, Марина), которые честно и конструктивно разбирали мои и не только фотографии.

По поводу стрит фото — в Туле у нас есть фотоклуб «ПРОсвет», и мы часто ходим или выезжаем в другие города на фотопрогулки и 2 раза в месяц встречаемся и обсуждаем отснятое. Также проводим различные фотовстречи, мастерклассы и фотовыставки. Это на базе центральной библиотеки. Как раз с конца января там будет моя персональная выставка.



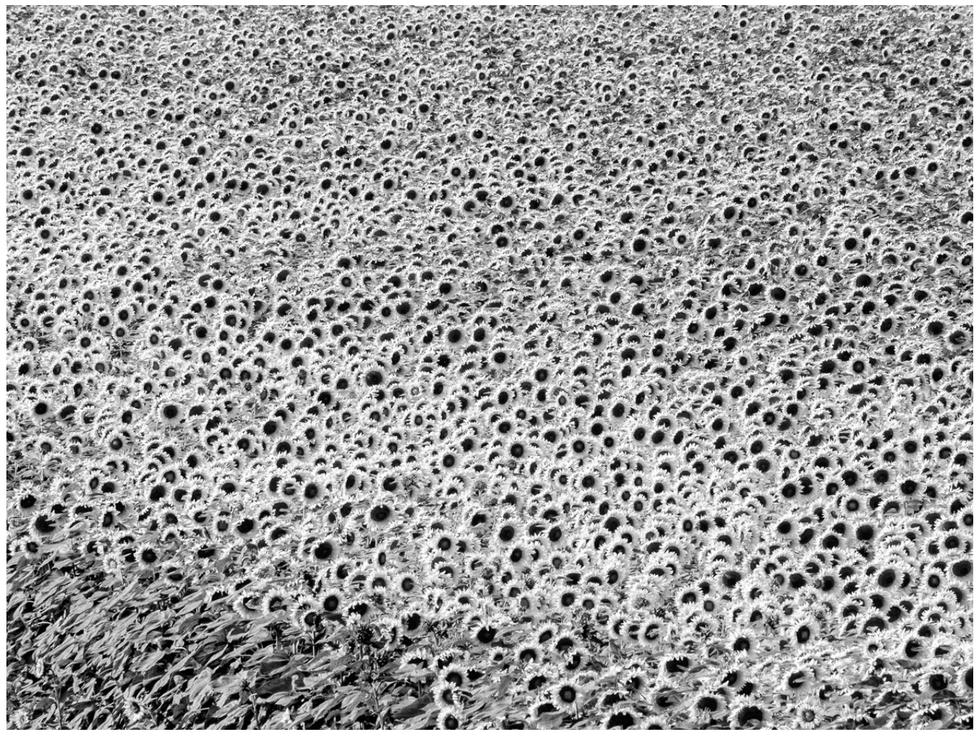




Бывает ли, что вы присмотрели какой-то пейзаж и ждёте задуманного состояния природы (нужной погоды, надвигающейся грозы, туманного рассвета, например), чтобы вернуться на отмеченное место?

В основном все мои пейзажи сняты в радиусе 30-ти км от места проживания. Я проехал по одним и тем же местам десятки, а может, и сотни раз. Но каждый раз нахожу что-то новое — влияет и сезонность, и чередование посевов на полях, и погода.

Поздней осенью поехал поснимать в поля. Снега было совсем мало, лишь кое-где намело на грунтовую дорогу. Так как у меня полноприводный автомобиль, особо не волновался, что смогу застрять. Но вот на одном из снежных переметов машина забуксовала. Если посмотреть на эту картину со стороны — выглядело это так: вокруг голые бесснежные поля, и моя машина стоит в единственном сугробе. Лопаты с собой не было, поэтому откопать авто не удалось. При очередной попытке выбраться из сугроба перестали включаться передачи, и на панели загорелась красная лампочка какой-то неисправности. Читаю в руководстве по эксплуатации авто: «неисправность раздаточной коробки» — обратитесь в сервис. К сожалению, сервиса поблизости не оказалось, решил позвонить знакомым, попросить помощи. Но телефона в кармане тоже не было. Обыскал все в машине, рядом с авто в снегу — телефона нет. Ну, думаю, связи нет, авто сломалось — пойду пешком. Благо до ближайшего населенного пункта было около 5-ти км. Прошёл примерно пару км, мне встретился парень на «УАЗ» буханке, который и согласился меня вытащить из сугроба. Мы зацепили трос, и при первом рывке трос оборвался и пробил бампер в моем авто. Правда, дальше было все благополучно. Когда мой авто выбрался из сугроба и встал на ровную поверхность, лампочка неисправности перестала гореть и появились передачи. Я благополучно добрался до дома, взял лопату и вместе с супругой собрался ехать в поле искать в сугробе телефон. Мы сели в машину, и на всякий случай я попросил супругу позвонить мне. Телефон радостно зазвонил под моим сиденьем.









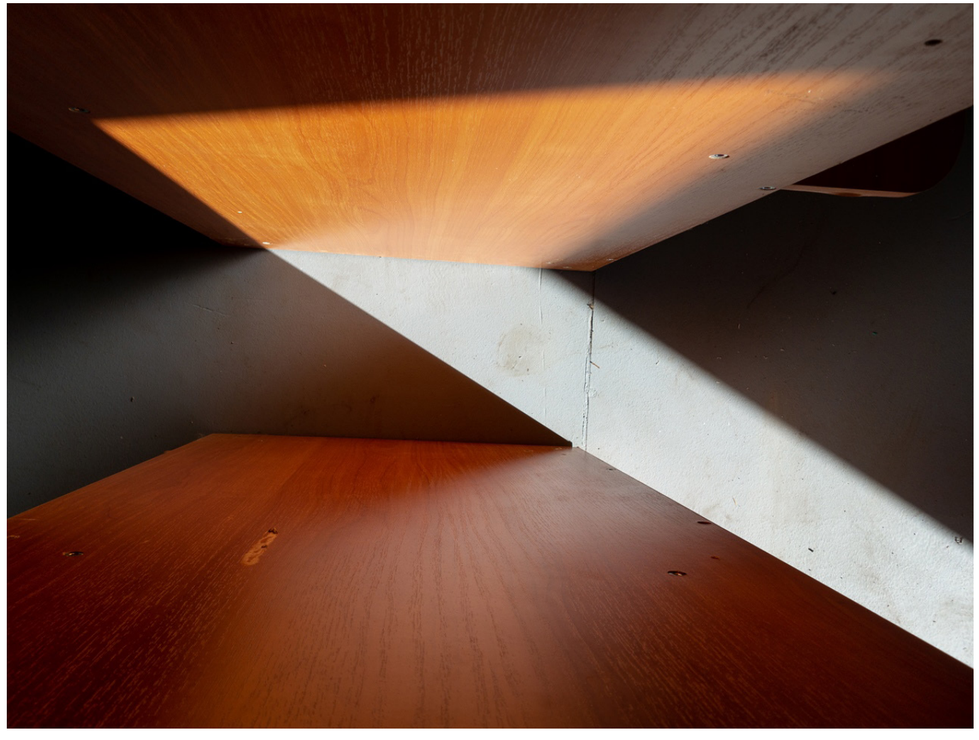














Всегда ли распечатываете свои фотографии, которые, по вашему мнению, состоялись? Это часто бывает?

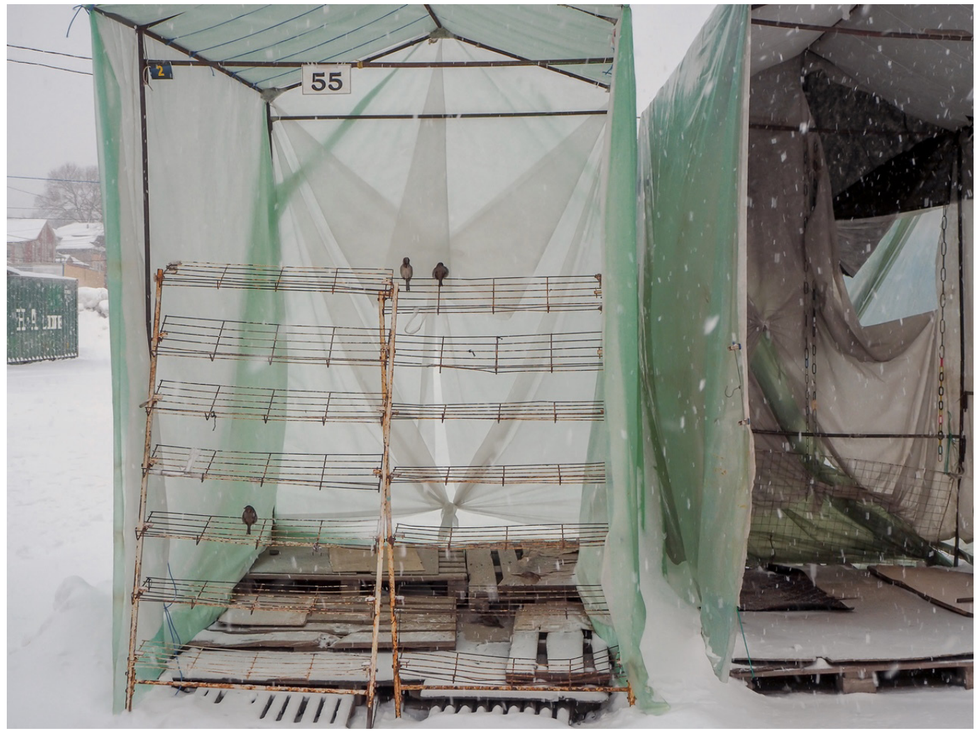
Раньше ничего не печатал. Честно говоря, не уделял особого внимания обработке фото. Теперь понял, что зря. Сейчас вроде научился более-менее обрабатывать в Лайтруме (ФШ не пользуюсь). По возможности печатаю 30х40 и 15х20. В общей сложности напечатанных есть штук 400.

Если печатаете фотографии для выставки, где они потом хранятся после выставки?

Одна выставка постоянно в разъездах (70 фото ч/б пейзаж в рамках 80х60). Она 15 января открылась в Чебоксарах. Про вторую уже писал — в Туле в библиотеке (50 шт. 30х40 и 12 шт. 80х60). Фотографии хранятся часть дома, часть на работе (там есть место).

У вас дома на стенах висят ваши фотографии?

Дома мои фотографии не висят — с моими близкими мы немного расходимся в понимании фотографии). Стены, заборы и посадки не их тема). Они знают про мое увлечение, могут на словах похвалить, но не разбираются в фотографии. Супруга часто выезжает со мной в поля, просто за компанию. Но если я хочу повесить фото на стену, то говорит, что мне твои облезлые заборы тут не нужны. Я нисколько на это не обижаюсь, т.к. мне хватает общения про фотографию в фотоклубе, в интернете, на фотовыставках).











Представляет Борис Гуревич

АРТУР ТРЕСС



Магический реализм

Последние 60 лет Артур Тресс фотографирует каждый день. Он говорит, что камера стала для него как бы продолжением руки — его палец соединяется с затвором, словно жужжащий механизм, — сплошная скорость и никакой неопределенности. Фотография — его призвание, его одержимость. Некоторые даже назвали бы это зависимостью…

Работы Тресса выставлялись и публиковались по всему миру и находятся в коллекциях многочисленных музеев и учреждений, но каждая история успеха с чего-то начинается…

Его путь в фотографии начался как обычно — в подростковом возрасте, в старших классах, когда он, взяв в руки фотоаппарат, начал проявлять свою креативность в рамках привычного мира. Тресс родился в Бруклине в 1940 году и вырос на Кони-Айленде, фотографируя свои классы, местные футбольные матчи и приходящий в упадок район. В семнадцать лет сестра подарила ему фотоаппарат Rolleicord, и он начал снимать для школьного альбома.

Койт Тауер. 1964





Муниципалитет. 1964

Хотя Тресс продолжил обучение в Бард-колледже, изучая искусство и историю искусств, он считает, что большую часть своего начального образования в области фотографии он получил благодаря фотожурналам. *«Фотошкол не было, поэтому я учился сам, изучая страницу за страницей этих изданий»*, — объясняет он и считает это благословением. В то время самым распространенным стилем была уличная фотография, и Тресс тоже снимал стрит в начале карьеры, но уже там у него проявились зачатки сюрреалистического виденья.

Собиратель снов


1


2

Фотографов, использующих элементы фэнтези, считали ничтожными чудаками, но, благодаря именно этим фотографиям, Артур нашел нишу, вдохновленную сюрреализмом, которая повлияла на его искусство до конца жизни: магический реализм.

Вдобавок на личный стиль повлияли сюрреалистические картины в музеях, особенно с разрушенными зданиями и опустошенными после войны городами, что впоследствии нашло отражение в проектах Тресса, особенно в серии «Собиратель снов».

1. Игра в карты. 1970
2. Ребенок в коляске
3. Клерки идут домой. 1966
4. Мальчик во сне наводнения. 1971
5. Мальчик в сгоревшем мебельном магазине
6. Девочка в белом платье. 1971


3

Магический реализм имеет довольно широкое толкование, без строгих правил. Он просто означает представление странного, сверхъестественного, невозможного в реалистичной обстановке. Но в то время, когда Артур брал в руки камеру, термин «магический реализм» часто использовался для создания социальных аллегорий, означал для него точное указание на то, как сюрреалистические элементы сознания проецируются в реальный мир.



5


4

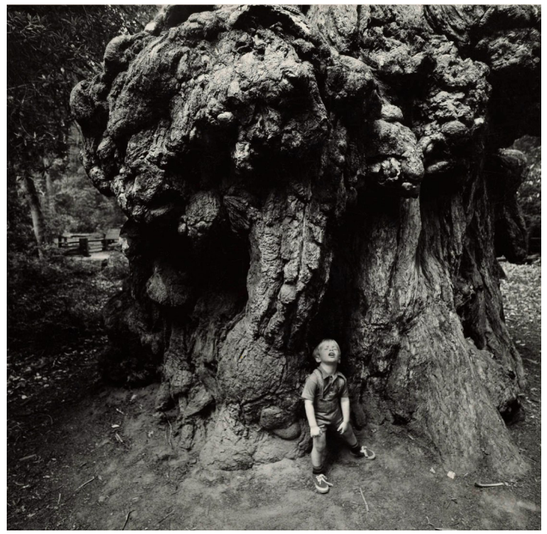

6



Летающие сны



Рука в поезде. 1972



1

«Люди думают, что мои фотографии постановочные, — говорит Артур, — но я считаю их импровизированными. Я просто хожу по улицам и нахожу удивительные, похожие на сны вещи, в нашей повседневной реальности. Как, например, на моей фотографии «Летающий сон» — я пришел на детскую площадку, и там дети играли на заборе, поэтому я попросил их выстроиться в формацию летающих птиц. Это просто усиление повседневного чуда обыденной жизни».

1. Сон в лесу
2. Девочка с головой куклы. 1968
3. Девочка в лунном сне. 1968
4. С гигантским мячом



2



3

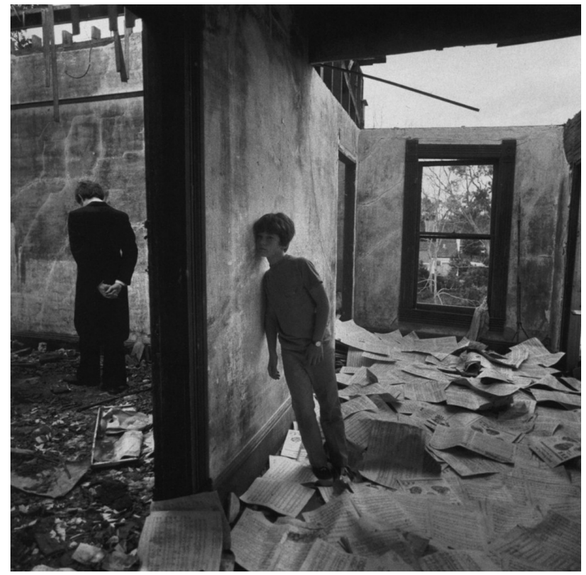


4



1

Думаю, что «Собиратель снов» наиболее глубоко раскрывает сюрреалистическую составляющую в творчестве Тресса, тем более, что даже автор назвал этот проект Социальным Сюрреализмом. Самому Артуру снилось множество странных снов и кошмаров, вдобавок, когда он начал свой первый серьезный проект «Открытое пространство в центре города», посвященный проблеме загрязнения окружающей среды в Нью-Йорке, он много фотографировал детей, играющих на побережье. Во время съемок дети иногда разыгрывали свои фантазии, и Трессу пришла в голову идея сделать проект о детских снах. *«Я составлял длинные списки рассказанных мне снов: полёт, падение, погоня за монстрами,а затем просто бродил по городу, ожидая обстоятельств, которые могли бы оживить эти сны»*. Он снимал в школах и на заброшенных атракционах Кони Айленда, где просил детей поиграть в собственные сны.



3



2



4

1. Мальчик с корнями рук. 1970
2. Из собирателя снов
3. Мальчик слушает музыканта
4. Убегающая от динозавра

Театр разума



1

Кроме детских снов и кошмаров, Тресс нашел место старикам и их психодрамам в проекте «Театр разума»

1. Портрет
2. Портрет I
3. Портрет с зеркалом
4. Жених и навеста. 1970



2



3



4

Тресс одновременно работал и до сих пор работает над несколькими проектами (это просто часть его творческого процесса), каждый из которых посвящен определенной теме.

«Мой проект «Тени» был своего рода духовным путешествием, исследованием внетелесных переживаний. Я сделал 10 000 фотографий своей собственной тени. Примерно в 2010 году у меня был проект, в котором я просто фотографировал свою правую руку. Примерно два года я фотографировал свою руку, когда она делала разные вещи, например, завтракала. А потом я заставлял ее делать необычные вещи и так воссоздавал детские воспоминания. Иногда проект начинается всего с одной или двух фотографий».



Куратор фотоархива Пол Мартино говорит о проекте «Тени», что эти снимки символизируют свободу и «прослеживают мистическое путешествие отдельной души из прошлого в настоящее и в будущее, через рождение, смерть и просветление».





Тени











Тени



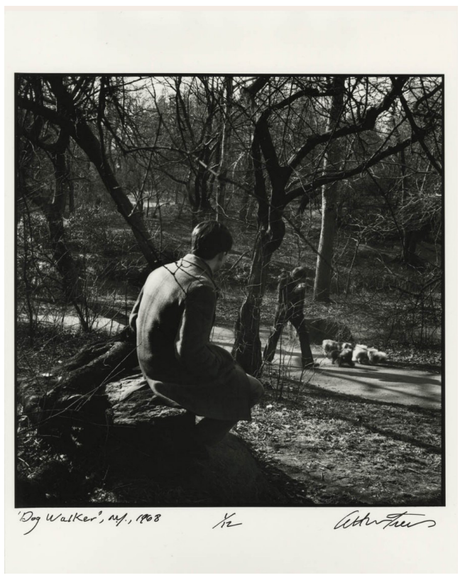




1

Одним из важных аспектов творчества Тресса было отражение скрытых драм взрослых отношений, в том числе и гомосексуальных. Ряд отдельных снимков и серия «Бродить», снятая в уголке Центрального Парка в Нью Йорке, несут определенное напряжение и ожидание продолжения.

1. АрТ. 1977
2. Выгуливать собак. 1968
3. Брожение по парку
4. Грабитель. 1977
5. Юноша с арабским скакуном. 1966
6. Без названия



2



3

Можно еще долго показывать работы и серии Артура Тресса, но именно период 60-80 годов полностью отвечает затронутой теме сюрреализма в совершенно реалистической форме.



6

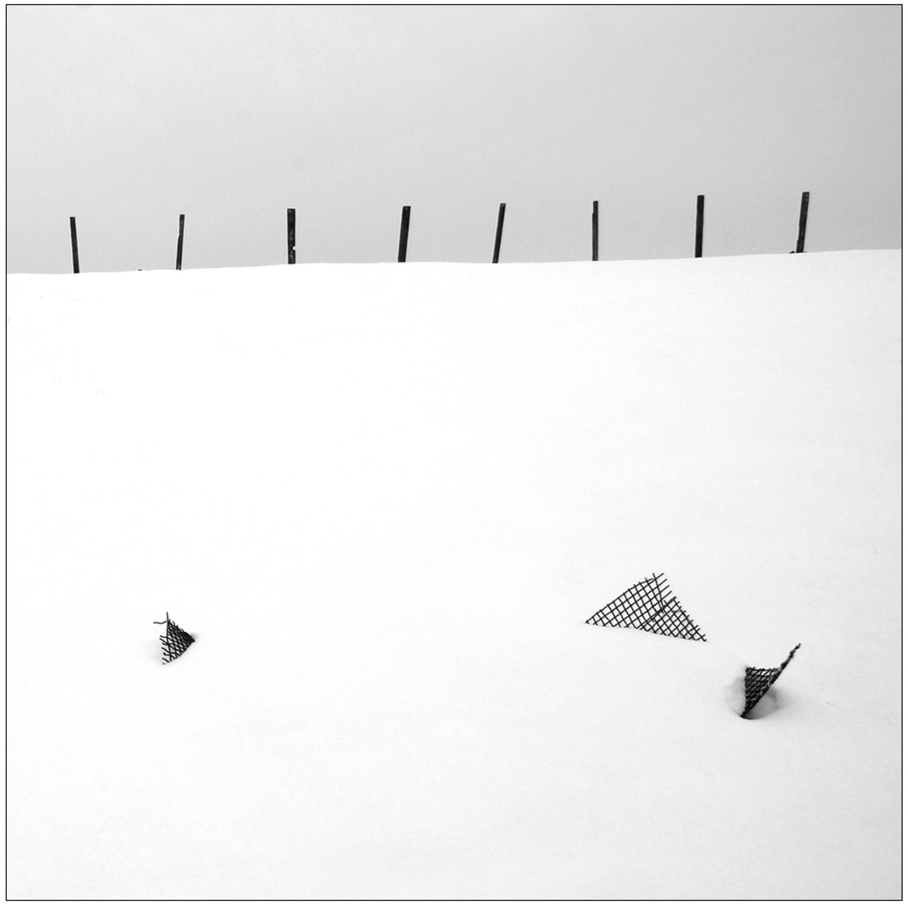


4



6

Сергей Минзер. Зима





Сергей Минзер









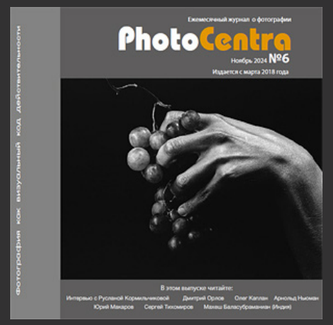




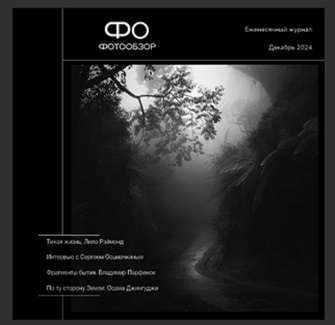
Прежние выпуски журнала



№5 Октябрь 2024



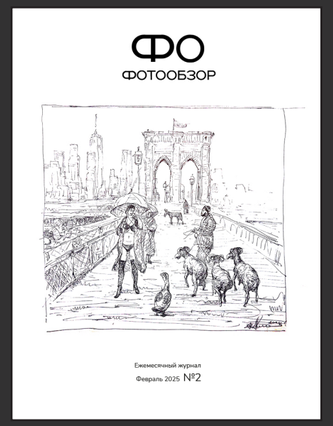
№6 Ноябрь 2024



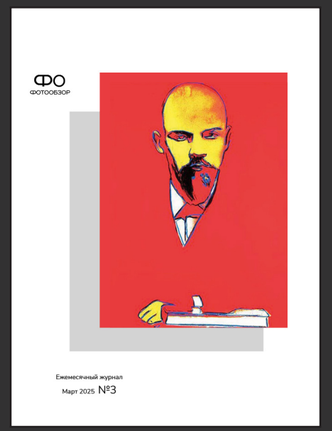
Декабрь 2024



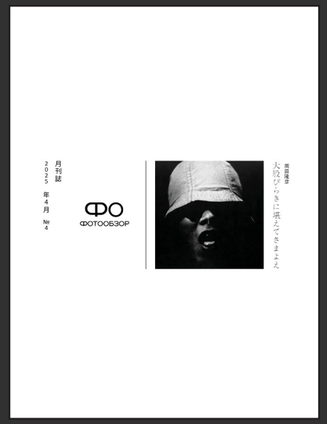
№1 Январь 2025



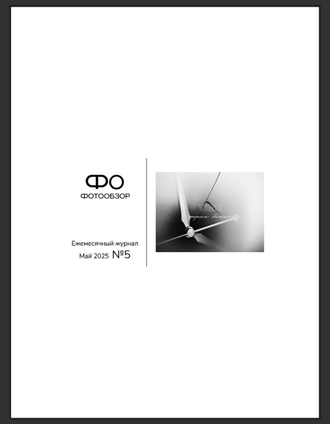
№2 Февраль 2025



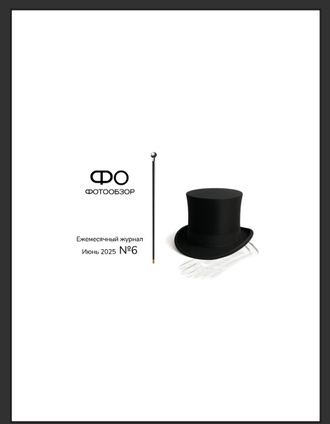
№3 Март 2025



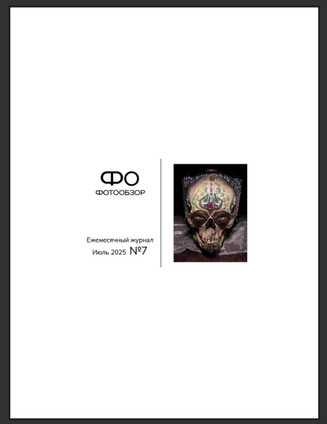
№4 Апрель 2025



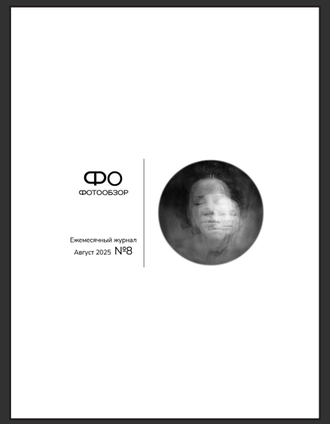
№5 Май 2025



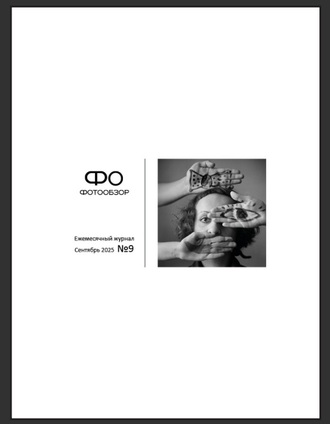
№6 Июнь 2025



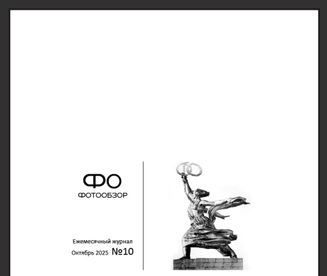
№7 Июль 2025



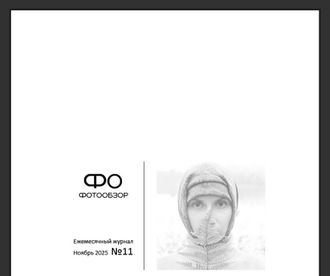
№8 Август 2025



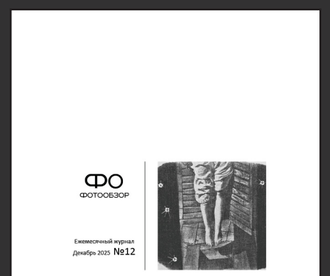
№9 Сентябрь 2025



№10 Октябрь 2025



№11 Ноябрь 2025



№12 Декабрь 2025



№1 Январь 2026

ФО
ФОТООБЗОР

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

ФО

ФОТООБЗОР

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

Все права на изображения и тексты принадлежат их авторам.

Ваши мнения и предложения вы можете писать:

эл. почта fo.photoreview@gmail.com

Также вы легко найдёте нас в соцсетях.