ФО

ФОТООБЗОР

Ежемесячный журнал

Ноябрь 2026 №11



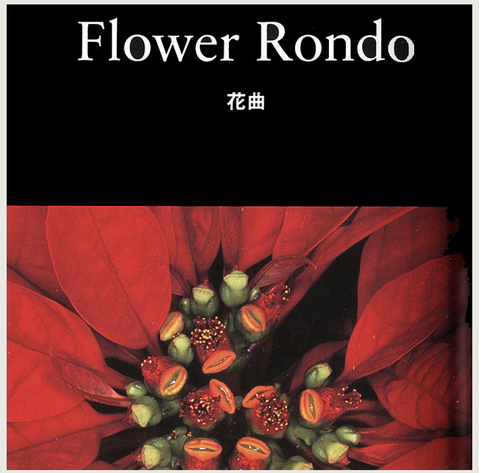
В ЭТОМ НОМЕРЕ



Интервью с Валерием Самариным. Стр. 6



Юрий Тутов. Беги, Смерть, беги... Стр. 44



Араки. Натюрморты. Стр. 108



Кристина Алтухова. Визуальное исследование личности в арт-фотографии. Стр. 82



Я сел писать очередное слово редактора и с ужасом обнаружил, что мне нечего сказать. О фотографии я уже высказался. О фотографах — тем более. Искусство похоронил, искусственный интеллект проклял, современность осудил. Осталось написать что-нибудь хорошее. Но тут возникли затруднения…

Наступил творческий тупик.

Состояние, знаете, неприятное. Особенно для человека, который привык иметь собственное мнение даже по вопросам, в которых совершенно не разбирается.

Я попробовал поразмышлять о прекрасном. Но прекрасное стало безобразным. Тогда я решил обратиться к вечному. Вечное разочаровало, потому что:

Когда б вы знали, из какого сора
Растут стихи, не ведая стыда,
Как желтый одуванчик у забора,
Как лопухи и лебеда..

Позвонил бы здравому смыслу, но мы с ним давно не разговариваем.

Я подумал: может быть, написать о кризисе современного искусства? Но кризис уже давно стал его основным содержанием. Более того, судя по некоторым выставкам, искусство чувствует себя в кризисе значительно лучше, чем за его пределами.

И тут меня осенило. А ведь творческий тупик — замечательное место! Здесь никто не требует от тебя оригинальности. Не нужно переосмысливать пространство, исследовать границы видимого и вступать в сложные отношения с коллективной памятью. Можно просто сидеть, ничего не создавать, хмурить брови и изрекать истины.

Правда, в современном искусстве это опасно. Стоит просидеть достаточно долго — и кто-нибудь непременно назовёт происходящее перформансом. А если поставить рядом пустой стул, можно претендовать на грант.

Я уже начал подумывать о выставке «Творческий тупик. Опыт отсутствия художественного высказывания». В центре зала — пустой стул. На стене — пустая рама. Рядом — авторский текст на семи страницах. Посетители входят, недоумённо оглядываются и уходят.

Критики в восторге.

Один пишет о радикальном отказе от визуального насилия. Другой усматривает конфликт между пустотой и отсутствием. Третий, самый образованный, обнаруживает влияние Малевича. Четвёртый находит признаки гениальности, но просит никому не говорить, что именно он нашёл.

Выставка получает премию. Стул покупает музей. Они вообще любят скупать мебель, посуду… Унитаз недавно купили зачем-то.

Поэтому сегодня я никого не буду учить, как правильно фотографировать. Не стану спасать искусство, разоблачать бездарностей и объяснять, почему раньше всё было лучше. Тем более, что раньше я тоже был моложе, а это сильно искажает историческую перспективу.

Посижу немного в своём тупике. И, если вы забредёте в своём тупике ко мне, очень прошу: не зовите искусствоведа. Он ведь непременно объяснит, что это не тупик, а новое направление, и мне опять придётся работать.

Ваш редактор

Журнал
ФО фотообзор
Ноябрь 2026 №11

Главный редактор

Эдуард Семушин

Заместитель главного редактора

Марина Глебова

Редакционная коллегия

Дмитрий Аз
Борис Гуревич
Еленка Донброва
Светлана Екименко
Игорь Лапунов

Авторы статей

Кристина Алтухова
Светлана Екименко
Эдуард Семушин
Сергей Тихомиров

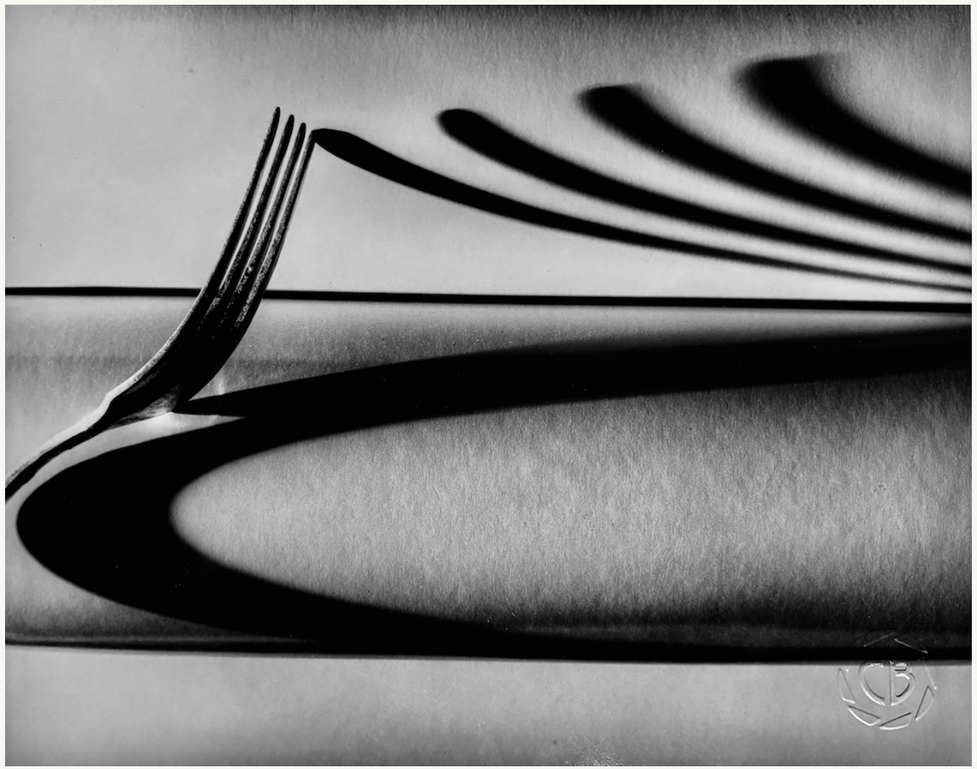
Валерий Самарин



ФОРТИССИМО В ТЕНЯХ

Тринадцать вопросов Автору

Валерий Самарин рассказывает, как создаёт фотографии не из идей, а из того, чего на самом деле нет. В то же время авторская серебряно-желатиновая печать делает то, чего нет, осязаемым. Тень нельзя взять в руки? У Валерия Самарина — можно.



Валерий, я наткнулась на высказывание художника Веры Косьянковской:

«…он (натюрморт) рождается и вырастает из ничего и тихо ожидает своего зрителя…»,

и подумала, что это сказано именно про натюрморты Валерия Самарина. Так и есть? Из ничего? Случайно? Или всё-таки как реализация неких задумок?

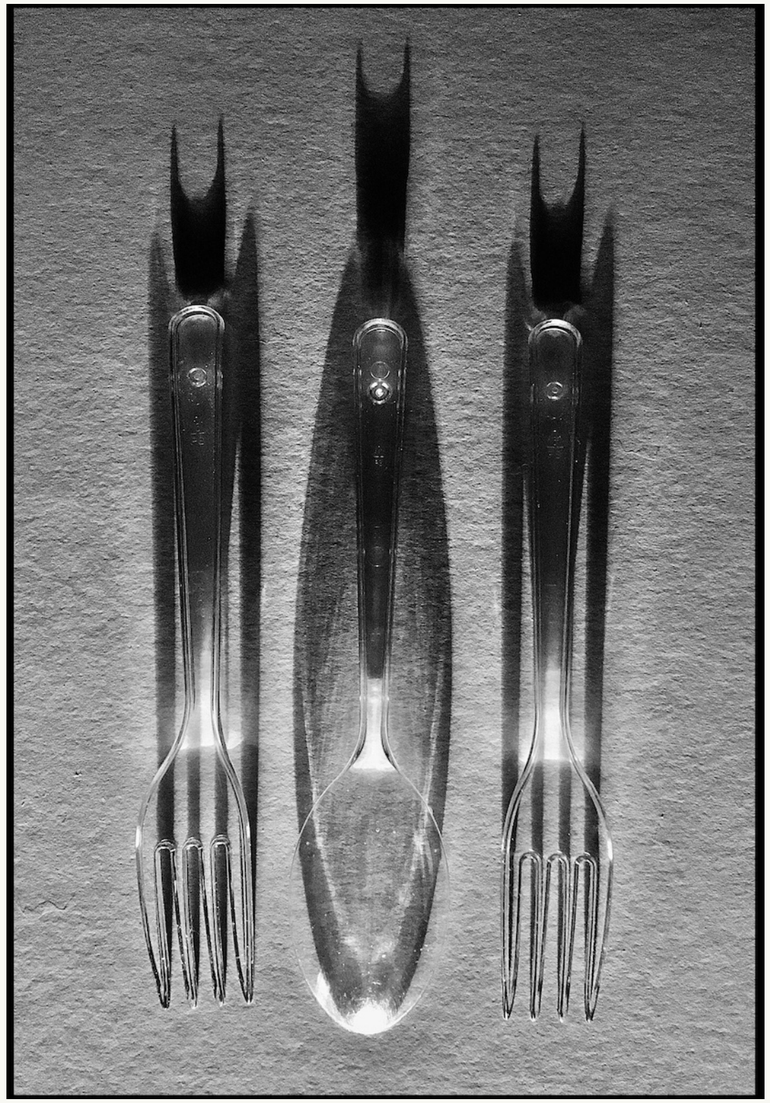
Мне очень близко следующее понимание фотографии в целом: фотография, в отличие от остальных изобразительных искусств, обладает уникальной характеристикой — это случайное событие.

«Тяготение фотографии к неинсценированной действительности определяет ее склонность подчеркивать элементы ненарочитого, случайного, неожиданного. Случайные события — лучшая пища для фотоснимков» (Зигфрид Кракауэр).

Хорошо сказано, да? И это на самом деле так. Только не очень хорошие фотографы считают, что фотографии делаются из идей. Они, как правило, не проходят больше половины пути. Согласимся, многие современные преподаватели в области фотографии во главу угла ставят идею, но не хотят понять, что хорошую, а тем более — гениальную фотографию — просто невозможно придумать. Она рождается из ряда случайных событий, которые в нужное время расставляют «правильно» объекты в картинной плоскости.

Задача фотографа состоит в том, чтобы в это самое время нажать на кнопку и предъявить зрителю то, чего нет на самом деле. В живописи, например, примером может быть картина великого Жерико «Скачки в Эпсоме». Фаз движения лошадей, которые он изобразил на полотне, не бывает в жизни. Они летят низко над землёй. Но именно это и притягивает зрителя.

Поэтому я никогда не придумываю свои «натюрморты». Если меня заинтересовал предмет, то тут и начинает развиваться история, которая может закончиться фотографией, а может и нет.



«Если меня заинтересовал предмет», — предметов в быту не сосчитать, и какой-то из них вдруг заинтересовывает? Приведи конкретный пример, как это было, как он тебя «позвал».

Есть для меня так называемые фотогеничные предметы и нефотогеничные. К первым я отношу предметы, которые могут создавать лёгкие, феерические тени: это вилка, дуршлаг, тёрка, сито, расчёска, шумовка. Замечу, большинство предметов из этой семьи — женского рода :)

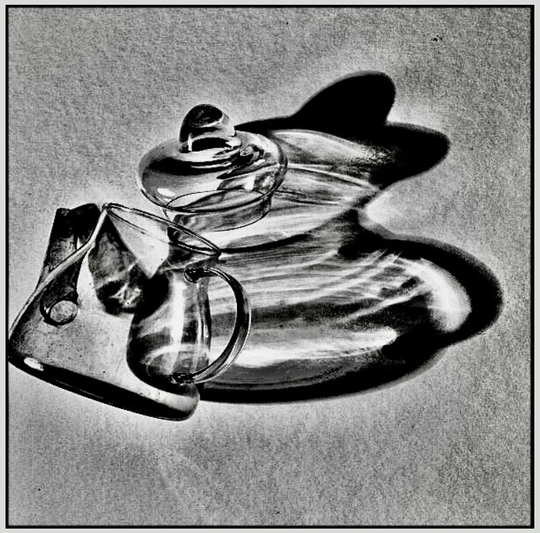
:) Теперь понятно, почему у тебя нет фотографий на тему «Яйцо» — а такой ведь фотогеничный предмет!

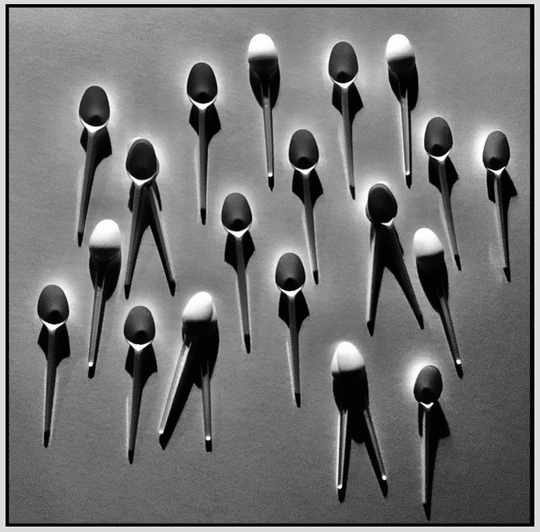
По поводу яйца. Недавно вот Артемий Лебедев завёл разговор о хорошем и плохом дизайне. Что это вообще, и как отличить, что к чему. В комментариях я в шутку, перефразируя Анри Картье-Брессона, написал, что хороший дизайн отличается от плохого совсем не на много, а на какие-то цветовые нюансы. Поэтому в хорошем дизайне важны не большие яйца, а красные. (Это про то, как он сделал дизайн МТС :)














100 ml
500 ml

:) Валерий, в ответе на первый вопрос ты поставил слово «натюрморты» в кавычки. Значит, у тебя есть другое определение тому жанру фотографии, которому принадлежат твои работы?



По этому поводу у меня в прошлом году случился разговор с Володей Вяткиным. Он попытался меня склонить к тому, что его великолепная серия «Цветы» является серией натюрмортов. А у меня это не натюрморт, а обычная предметная съёмка :)

:) Тени… Но ведь наверняка ты их не только фотографируешь, но и изучал тему тени в искусстве. Расскажи, что самое интересное в ней для тебя.

ени, конечно, интересная тема, но я, вообще-то, всегда беру в основу форму. Ведь фотография — это формотворчество. И только при помощи формы я могу неспешно разговаривать со зрителем.

Форма меня интересовала всегда. Именно она даёт фотографу возможность высказаться, показать зрителю своё понимание, скажем так, сути вещей. Рассказ не словами, а формой.

Я всю жизнь снимаю небольшие формы. Казалось бы, что может быть проще, чем снять неподвижные предметы — никакой смены настроений, ускользающих движений или внезапно набежавших облаков. Однако сложность в том и заключается, чтобы не просто зафиксировать неживые объекты, а создать вокруг них самодостаточную вселенную со своими законами, атмосферой, загадками и рассказать об их тайной жизни.

И практически на всех твоих снимках тень играет важную роль и является неотъемлемой частью формы… (Тут Валерий засыпал меня цитатами, намекая, видимо, что надо учить матчасть… Но я не сдавалась).

«Композиция — это независимая от изображаемого жизнь изображения. Это внутренний диалог, который ведут отдельные компоненты, диалог неслышный и не для всех видимый. Композиционное изображение живое, его можно уничтожить, если что-либо подвинуть или убрать совсем» (А.Лапин «Фотография как…», стр.17).

«Человеческое мышление, как интеллектуальное, так и перцептивное, ищет причины явлений как можно ближе к месту их воздействия. Тень рассматривается как часть объекта, который её отбрасывает. Здесь мы опять находим, что темнота не выступает как отсутствие света, а считается положительной субстанцией со своими правами»
(Р.Арнхейм «Искусство и визуальное восприятие», глава 6).

«Тень стала частью сложной изобразительной системы, призванной дать представление о третьем измерении, будь то объём, рельеф или тело» (В. Стоикита «Краткая история тени»).









МЯТЫЙ ЦЕЛЛОФАН

Валерий, а давай продолжим разговор про форму и тени на примерах твоих конкретных фотографий.

Ладно. Чаще всего тень даже важнее главного снимаемого объекта. Поэтому, чтобы сделать конструкцию съёмки наиболее выразительной, я работаю с одним, очень редко с двумя или тремя предметами.

Последнее время меня увлекла серия «Мятый целлофан». Там всё просто. Обычный целлофановый пакет, желательно «хрустящий», разрываешь на куски, кладёшь на ватман и низким светом настольной лампы стараешься добиться «красивой» тени. Это и есть та форма, ради чего всё это и затевается.

Есть Его Величество Случай, где может получиться тот единственный результат, который будет тебе, фотографу, интересен. Причём этот результат повторить нельзя — он единственный! Это как нарисовать карандашом рисунок на бумаге без «нажима», а потом ластиком всё стереть без единого намёка на тонкие линии на листе. Это большая игра в прятки, которая на данный момент мне очень интересна.







А с чего же всё началось? Почему именно натюрморт стал и остаётся излюбленным жанром?

Когда я учился в ЗНУИ (Заочный Народный Университет Искусств), то была возможность ходить к разным Учителям, и я этим пользовался. Ходил ко всем и учился у них прежде всего тому, в чём они были сильны. Рустам Андроникович Агасьянц, Александр Александрович Слюсарев, Леонид Дмитриевич Курский, Александр Иосифович Лапин.

Как-то Лапин дал нам домашнее задание: снять гранёный стакан. При этом допускались сопутствующие элементы – ложка и вода. В те времена я работал инженером-фотографом в фотолаборатории МАИ. На поверхности большого стола для репродукций я переснимал различные мелкие детали, а также иллюстрации из книг. Для этого фотоаппарат крепился к консоли, которая двигалась вверх-вниз. Поэтому всё, что располагалось на столе, я мог разглядывать через видоискатель камеры Салют-С сверху. И вот как-то я пришёл на работу, на репродукционный стол поставил стакан с водой и бросил в него мельхиоровую ложку. Включил настольную лампу. Получился жёсткий и очень выразительный свет. Взглянув в видоискатель, я увидел «стакан с ложкой, вид сверху». Эта работа — лучшее, что мне удалось сделать за время, что я занимаюсь фотографией.

Мне понравился такой метод «съемки сверху», и впоследствии я применил его для серии «Вилки», которую снимал более тридцати лет. В итоге в арсенале этой серии есть работ 20-25, за которые не стыдно.

Работа В.Самарина «Стакан»
находится в коллекциях
Государственной Третьяковской Галереи
и ГМИИ им. А.С. Пушкина.

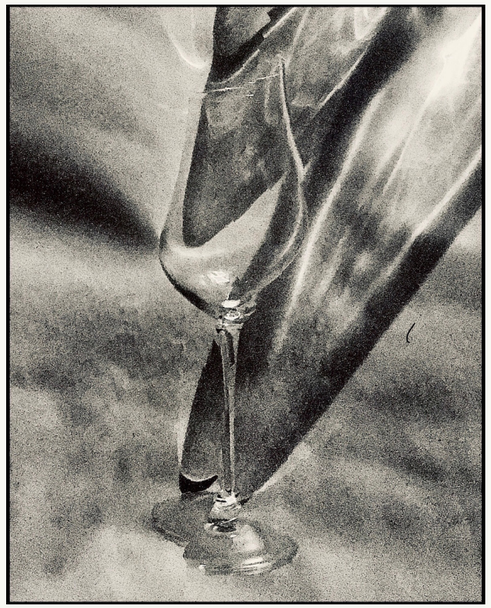
Фото Валерия Самарина
„Стакан" (1994г.)

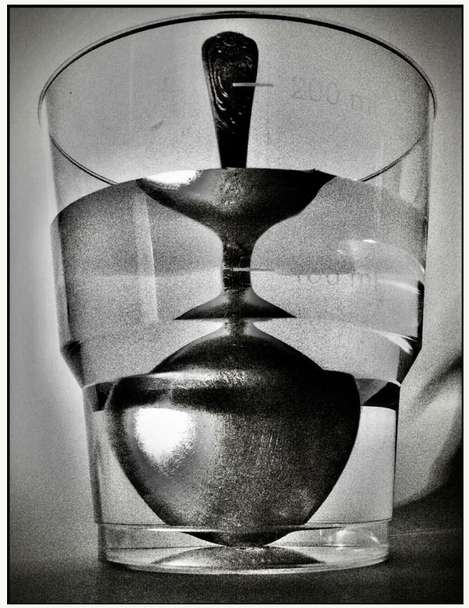
Снял и напечатал
Валерий Самарин

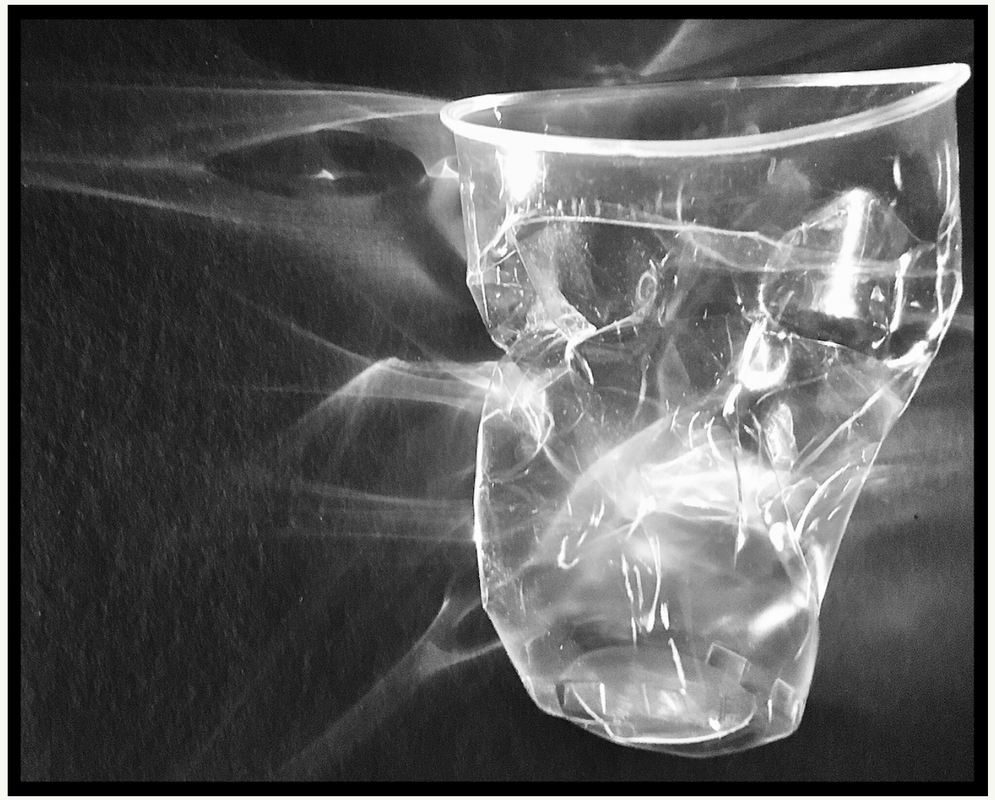
Тираж 1/4



Экз. N 1
В. Самарин









И всё это время никогда не возникала мысль сменить направление и пуститься, например, в пейзажи, архитектуру или стрит?

Меня всегда привлекали «малые формы». Опять же, всё можно организовать на месте, не выходя из дома, и требуется минимум оборудования: стол, светильник, фон, штатив и камера. И, самое главное, я лентяй. Вот не по мне шататься по улице с фотоаппаратом наперевес, накручивая километры по улицам и в снег, и в дождь. Хотя большая часть моих учеников — стрит-фотографы. И этот жанр фотографии мне очень нравится. Часами могу рассматривать фотографии Эрвитта, Картье-Брессона, Куделки, Мартина Парра и многих других выдающихся. Но я прекрасно понимаю, что то, что делали и делают эти ребята, мне не по плечу.

Валерий, а если прямо тут, на страницах журнала — мастер-класс «Как создаётся то, что потом попадает в музеи»?

:) Попробуем.

1. Научиться видеть целое в деталях.
Ходите на выставки и внимательно смотрите оригиналы — и не будет потом никаких дополнительных вопросов. Когда-то, уже давно, фотографии Йозефа Судека привезли в ГМИИ им. А.С. Пушкина, и я пошёл туда, вернее — побежал. Сказать, что я офигел, — это ничего не сказать. Я был раздавлен! Я увидел оригиналы Мастера. Там даже пыль на подоконнике имела свою фактуру.

2. Фон.
Тоже важная часть фотографического изображения. Я в конце концов пришёл к пониманию, что наиболее приемлемым для моей съёмки является обычный белый фон. В идеале это ватман – плотная белая бумага. Очень важный момент: бумага (фон) должна быть чистой, без пятен, инородных вкраплений, без «заломов» и складок. Хотя иногда допускается отход от этих правил.

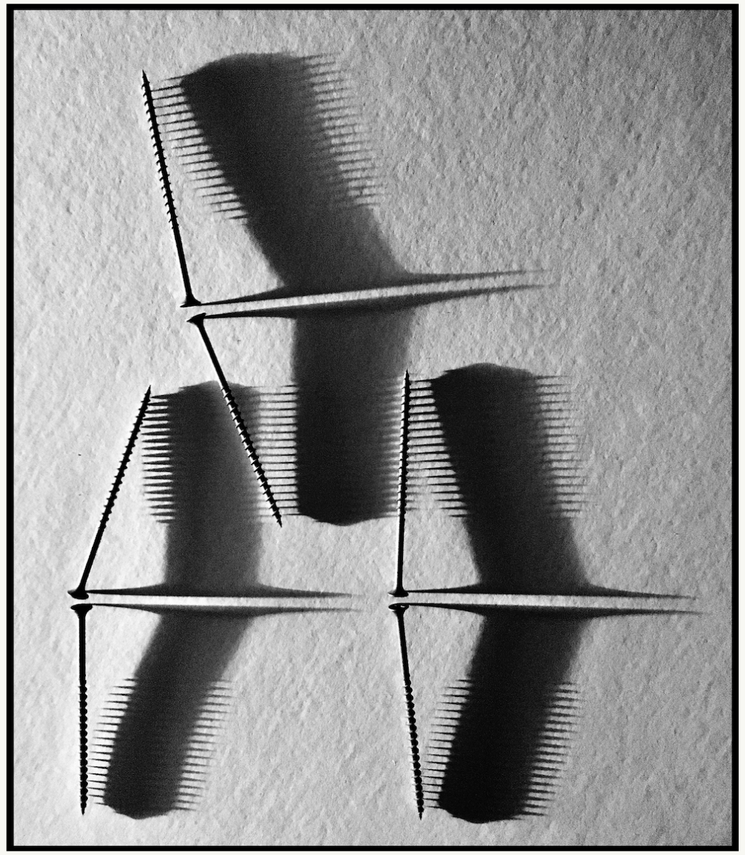
3. Точка съёмки.
Это очень важно для тех, кто снимает «предметку» или натюрморт. Я не претендую на нравоучения, просто говорю о том, что мне близко. Я выбираю точку съёмки под углом в 90 градусов, т.е. плоскость плёнки всегда параллельна плоскости стола, на которой я располагаю предметы. Именно при таком расположении фотоаппарата тень на изображении становится частью произведения — полноправной, без искажений.

4. Свет.
Чтобы создать графический рисунок тени от предмета, необходимо, чтобы источник света был точечный, наподобие солнечного света. Для этого можно использовать лампу накаливания с короткой вольфрамовой нитью или, как использую я в своих съёмках, обычный диапроектор, или попросту фильмоскоп. Именно диапроектор способен создать нужный мне очень резкий рисунок тени.

Вот У.Хогарт в книге «Анализ красоты» пишет:

> «Между тенью и силой звука существует столь выразительная аналогия, что они могут служить иллюстрацией качества друг друга. Так, постепенно слабеющий и нарастающий звуки создают для нашего уха представление об утихании и усилении, а усиливающиеся и смягчающиеся тени создают то же впечатление для глаза. Так же, как по светлеющему предмету мы можем судить о расстоянии, так и по затихающим звукам грома мы судим о том, что гроза удаляется от нас. Что касается их причастности к красоте, то, подобно тому как постепенные переходы тени радуют глаз, усиливающийся, нарастающий звук так же приятен для слуха».

В моём случае тень от предмета не ослабевает и не нарастает, она однородна по всей длине, в музыке это обозначается FF — фортиссимо. Здесь тень становится продолжением предмета, тем самым «красивым» элементом, который ставит жирную точку в, не побоюсь сказать, композиционном беспределе.



«Журавли». В.Самарин

И ещё одно предложение — мастер-класс по отбору, возможно?

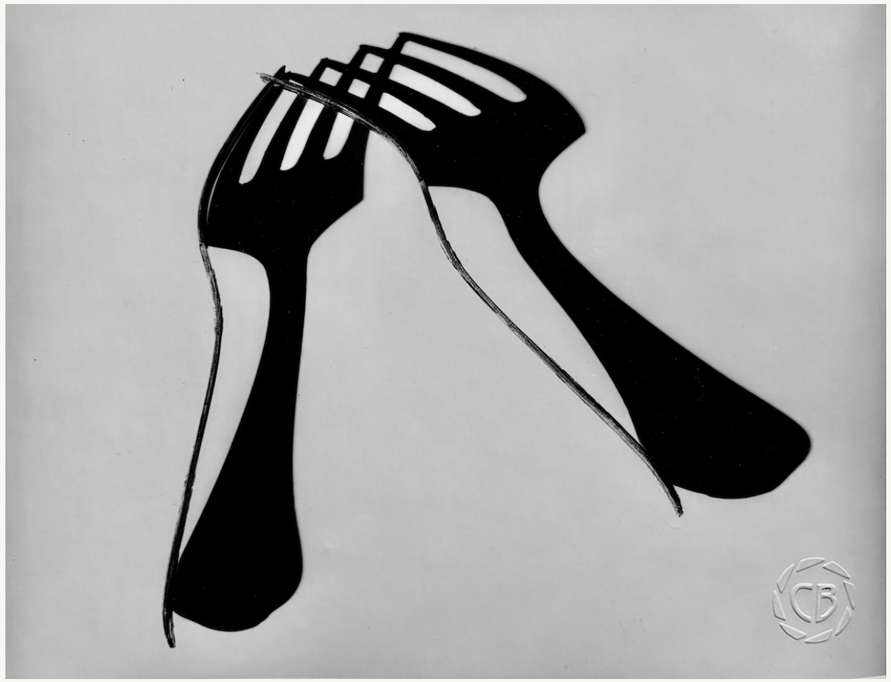
Ну, например, в работе с учениками я постоянно пользуюсь тем, чему научился у А.И. Лапина, когда мы спрашивали у него, как всё-таки понять, хорошая или плохая фотография получилась, ведь это сложно, особенно, если снял её ты.

Ответ был таков: необходимо выбрать место на стене, в которое упирается взгляд, когда просыпаешься. Вот туда нужно повесить работу, которую хочешь протестировать. Причём «вверх ногами». Таким образом, просыпаясь, будешь видеть нечто странное. Тем не менее, по формам будет или не будет возникать какая-то связь между элементами на фото. И если эта фотография за продолжительное время не надоест, можно её перевесить в нормальное положение.

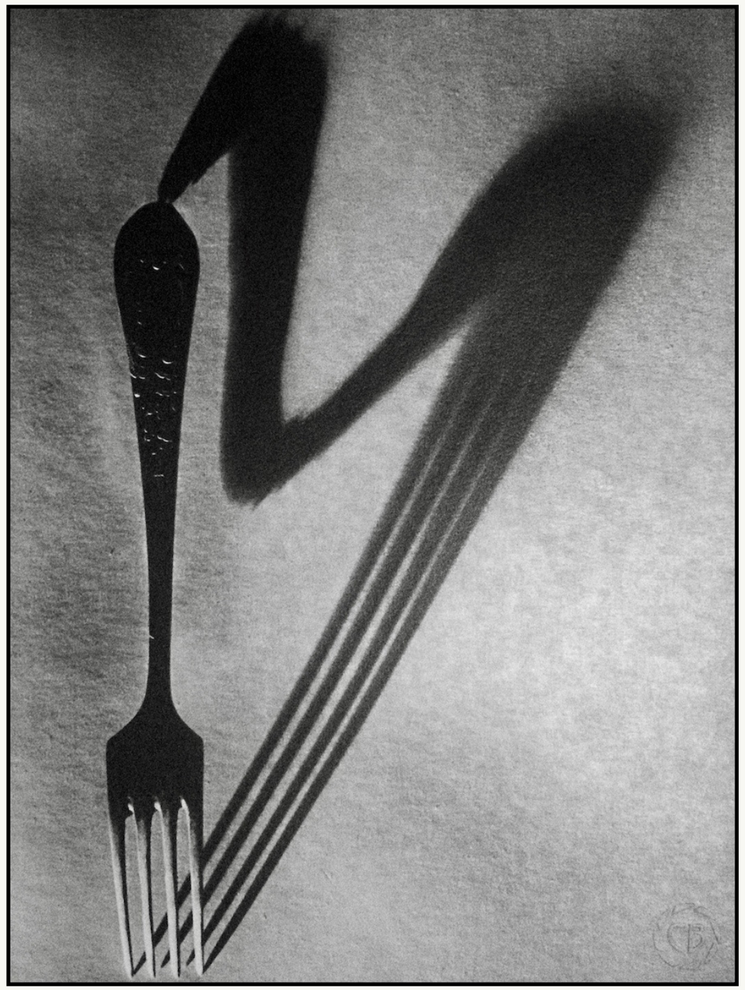
Наверное, способ хорош, но ведь вопрос ещё и в том, как выбрать то, что повесить тестировать? Всё не перевешаешь…

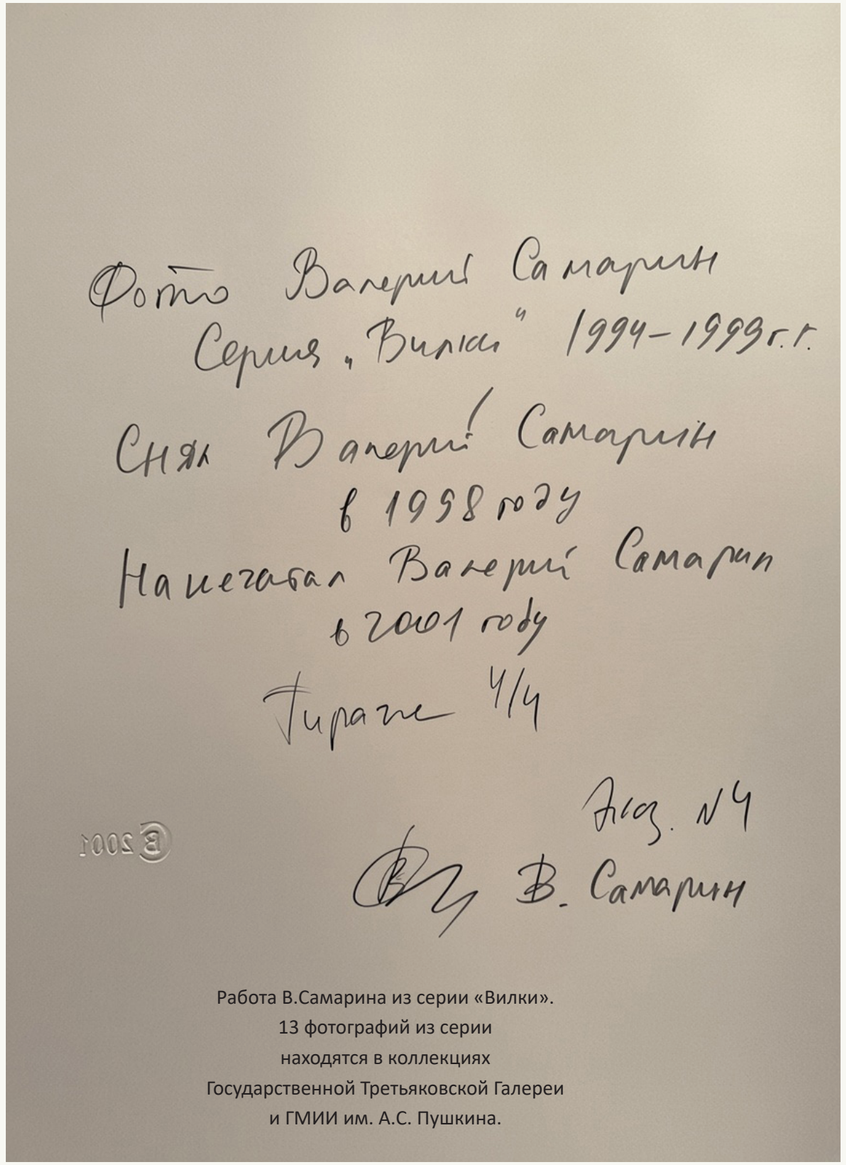
Да, бывает и так, что главное – это не только снять, но и выбрать из второстепенного стоящее. И не пропустить гениальное. Ну что сказать, нужно пройти длинный путь проб и ошибок, чтобы научиться понимать, что такое хорошо и что такое плохо. Поэтому я всегда советую никогда не выбрасывать в корзину снимки, которые посчитали бракованными. Бывает так, что фотография, которую вы сделали, находится на более высоком уровне понимания. Заведите папочку «Брак» (нерезко, неудачная компоновка и т.п.) и складывайте туда «неудачные» файлы. Через много лет, когда пересмотрите эту папку, непременно найдёте много интересного, а может, и что-то гениальное.





В.Самарин. Первая фотография из серии «Вилки». 1994 г.

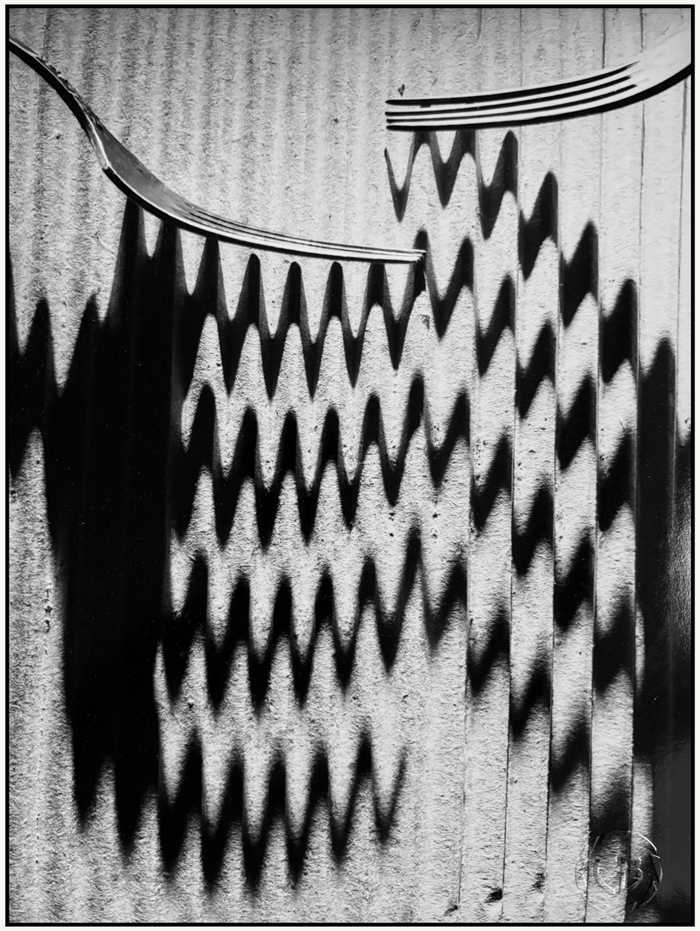


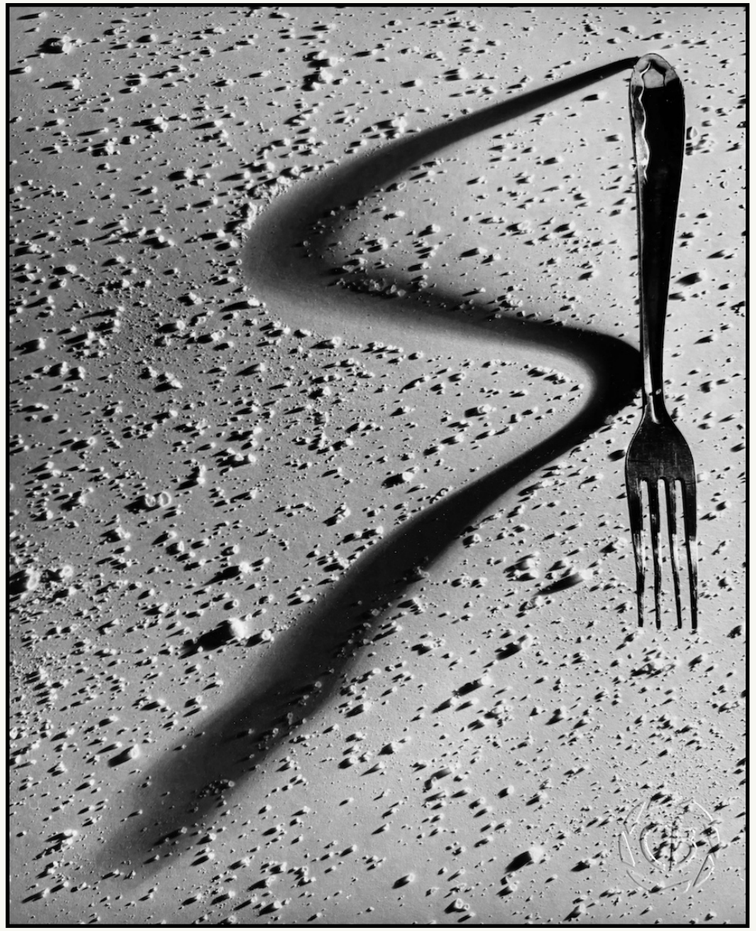


Работа В.Самарина из серии «Вилки».
13 фотографий из серии
находятся в коллекциях
Государственной Третьяковской Галереи
и ГМИИ им. А.С. Пушкина.

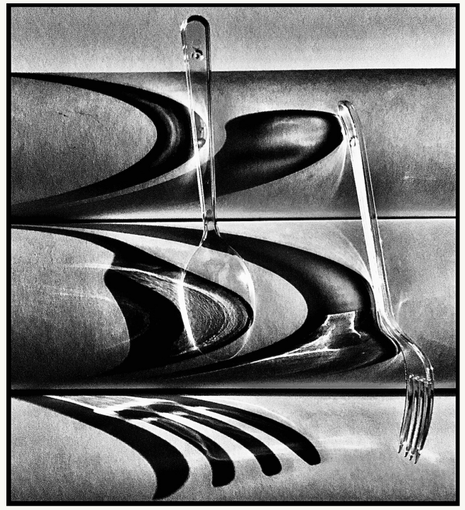
















В.Самарин. Фотограмма. Lith printing. Из серии «Вилки». 2010 г.

«Меня часто спрашивают: с чем можно сравнить увлечение фотографией? И тут же замечают: наверное, с живописью? Может и так, но для меня самые близкие «родственники» фотографии — это поэзия и музыка».

С Валерием Самариным беседовала Светлана Екименко



Для меня фотография — это искусство видеть поэзию геометрии и улавливать философию момента.

Человеческое одиночество и неумолимое течение времени...

Фигура человека у парапета выглядит хрупкой на фоне монументального камня и бесконечной полосы воды. Наверняка он о чем-то думает, возможно, он опечален или влюблен, либо просто устал от жизненных невзгод и хочет побыть в одиночестве.

Человек здесь не хозяин пространства, а лишь временный наблюдатель. Его взгляд направлен на воду, а силуэт слегка размыт, напоминая о призрачности и мимолетности нашего пребывания в этом мире

Внутренняя тишина...

Каждый из нас лишь одинокий созерцатель на берегу бесконечной реки времени, пытающийся разглядеть в её неспокойном отражении самого себя.

Наталья Юницкая-Осипенко

Юрий Тутов

Представляет Эдуард Семушин



Беги, Смерть, беги...

В 1980 году я начал печататься в качестве спортивного фотокорреспондента. В 1983 году во Франции получил Первую премию международной ассоциации спортивной прессы (AIPS), а в 1985-м — премию газеты «Труд». Снимал спорт до момента обрушения СССР. С 1992 года работал в газете «Щит и меч» и далее снимал ручную борьбу с преступностью.

Практически непрерывно находился в Северной Осетии, Чечне, Дагестане, недолго в Афганистане. В апреле 1995 был подорван в Чечне, получил контузию и премию МВД России. В 2000 году награжден медалью ордена «За заслуги перед отечеством». В 2004 — Беслан. Наградили Первой премией профессиональных фотографов США (NPPA) и еще двумя за мастерство (дипломы без денежных эквивалентов), а также Бронзовой медалью всемирного фотоконкурса в КНР (диплом жду до сих пор). В июне 2026 — Первая премия конкурса «Евроазия». Удостоен Премии Союза журналистов имени А.Д. Сахарова за очерк о Чечне.

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!



Газета основана
5 мая 1912 года
В.И. ЛЕНИНЫМ

ПРАВДА

Орган Центрального Комитета КПСС

№ 199 (24167) • Вторник, 20 августа 1991 года • Цена 10 коп.

ЗАЯВЛЕНИЕ СОВЕТСКОГО РУКОВОДСТВА

УКАЗ
вице-президента СССР

В связи с невозможностью по состоянию здоровья выполнять Горбачевым Михаилом Сергеевичем своих обязанностей Президента СССР на основании статьи 127[7] Конституции СССР вступаю в исполнение обязанностей Президента СССР с 19 августа 1991 года.

Вице-президент СССР
Г. Н. ЯНАЕВ

19 августа 1991 года

ПОСТАНОВЛЕНИЕ № 1
Государственного комитета по чрезвычайному положению в СССР







Как вы очутились в августе 1991 года на месте событий? Было ли это по велению души или редактор послал собрать материал?

Жизнь страны меня волновала с детства. Читал и слушал все новости и их анализировал. Но ни один сумасшедший не мог предположить, что социализм гикнется мгновенно и с восторгом народных масс. Перед августом 1991 меня пригласили в новый журнал "Утро" при ЦК КПСС. Приятель сказал, что на всю жизнь, и оттуда тебя вперёд ногами не вынесут. Упираться будешь. Главного редактора в глаза не видел, как и сотрудников. Жалованье платили исправно два месяца. Вышел один номер, и жизнь его кончилась. Жил я рядом с центром, и все события рядом. Триста метров до Белого дома. Давать мне задания было некому. Всю жизнь считаю, что сотрудник редакции сам должен знать, что переть в номер, для этого его и держат. События начались на Октябрьской площади с митинга коммунистов. Продолжался он недолго. Рванули патриоты по Садовой к Белому дому, сметая на своём пути кордоны милиции. Блюстители, плюнув на клятву верности закону и народу, мчались впереди толпы, не оглядываясь. В них летели камни в сумасшедшем количестве. Где их взяли, мне до сих пор непонятно. Найти их на улице нет возможности. Принести с собой, столько не принесёшь. Видимо, за спортивные успехи подчинённых министру МВД Виктору Ерину дали Героя России! Столь быстро бегать мне не приходилось и в детстве, а наперегонки с милицией и подавно. При этом надо было и снимать. Это первый день.

Ваши ощущения от происходящего — удивление, расстерянность, что-то другое?

К 90-м годам мне пришлось снимать в основном спорт. Революция не входила в программу моей деятельности, как и остальных фотокорреспондентов. Перед нашими глазами творилась история, и её хотелось оставить в памяти. Желание было одно — не попасть под раздачу ни тогда, ни после. Поиски виновных, наказание невиновных и награждение не участвовавших вполне в нашей практике. Чем закончится, трудно предположить. Оставалось работать. Было страшно, но к страху привыкают.

Расскажите историю любых 2-3 снимков на ваш выбор из 91-го года. Что было, что вокруг, ваши ощущения, мысли.

Строительство баррикад происходило с потрясающей скоростью. Пустынная улица за несколько минут становилась укреплением. Всё шло в дело. Троллейбусы, киоски, доски. Недаром все посещали Музей революции, который стал инструктором будущих революций. Будучи бесконечно счастлив, что добежал в здравии под градом камней, решил поснимать жанр. Как раз рядом совершенно ошалевший дедушка отобранной у кого-то милицейской дубиной с ненавистью начал охаживать солдата. Парень закрывался щитом и смеялся. Видимо, дед не успел освоить инструмент. Пару раз нажав на спуск, я смылся. Войдя в раж, пенсионер мог приняться и за меня. Не уверен, что моё обещание подарить карточку на память его остановило бы.














АРМИЯ
С
НАРОДОМ!


Борис Николаевич
ЕЛЬЦИН

ЮРИЙ ТУТОВ

ЧЁРНЫЙ ОКТЯБРЬ 1993



Иллюстрация из сети





В 1993 году в голове помутилось. Кто защищал, кто нападал. Противостояние Б.Н. Ельцина и парламента шло долго. Светлые головы в правительстве решили отключить канализацию, чтобы вызвать в стане защитников панику. Но их дух был непоколебим, и стало понятно — надо действовать решительно. Окружили войсками.


55 ВЖ










МЭРИЯ
с 8.00 до 24.00

Вице-президент генерал Руцкой из своего кабинета в Белом доме призвал коллег бомбить Кремль.

Бывшие соратники не последовали рекомендации и стали лупить из пушек и танков по зданию правительства. Часть карбонариев ушло по очистительным конструкциям, видимо, для партизанских действий в тылу врага, но руководство мужественно допивало напитки и смотрело телевизор, по которому американские мерзавцы транслировали штурм. Более решительные стреляли из окон по нападавшим, другие показывали фигу и изощрённо высказывались в адрес наступавших. Примерно к 16.00 стали отгонять гражданских от здания, обещая воздушную бомбёжку.









Воля защитников ослабевала, и они начали сдаваться. Министр внутренних дел получил Героя России, все, кто смотрел в сторону событий, — ордена, фотокорреспонденты — фотографии. В моей редакции запасливый майор получил четыре Калашникова у защитников и где-то их разумно пристроил. Негоцианта уволили. Орденов «Мужества» не дали. Пленных простили. По официальным данным погибло примерно 150 человек.







Беслан — тема, к которой невозможно подойти с обычными журналистскими вопросами. В сентябре 2004 года школа № 1 стала местом трагедии, в которой погибли более трёхсот человек, в том числе 186 детей. Но за этими цифрами — отдельные судьбы, лица, последние минуты надежды.

Что может сделать фотограф, оказавшийся рядом с такой бедой? Сохранить свидетельство, дать людям возможность увидеть то, что невозможно забыть, и при этом не превратить чужую боль в зрелище?

1 сентября я был в Махачкале и уже собирался улетать. Мне позвонили из France Presse, сказали все сдавать и отправляться в Беслан. Это было часов в 10 утра, и я еще не знал, что произошло в Беслане, но понял, что раз так срочно позвонили, значит, что-то нехорошее. Я ехал в Беслан через Чечню, которая была совершенно вымершая — напряжение ощущалось на каждом километре, лица у людей были напряжены. На Кавказе же народ веселый, поэтому эта перемена очень чувствовалась.

Я был одним из первых фотографов, которые начали передавать фотографии из Беслана. Я работал там в постоянном напряжении. Фотожурналисты в такой ситуации вызывают наибольшее раздражение, потому что считается, что они зарабатывают на каждом нажатии кнопки и наживаются на страданиях. Ты постоянно под присмотром. Против тебя настраивают солдат. Для местных ты тоже враг — люди в трагической ситуации, у них дети в заложниках, а ты бегаешь с фотоаппаратом и снимаешь их лица. К тому же на Кавказе человека с фотоаппаратом традиционно считают ФСБ-шником. Люди боятся с тобой разговаривать. Поэтому нужно найти какую-то форму общения с людьми, показывать, что ты сопереживаешь им, и в то же время никому не мешать. Медленно, без резких движений начал работать.

Такое видел в 1995-м в Буденновске, крики женщин из больницы «Не стреляйте! Не стреляйте!» комом сдавливают горло и сейчас. Вечером стеной пошел дождь, лил всю ночь, это принесло заложникам облегчение. Воды им не давали. 2 сентября количество прибывающих со всей Осетии увеличилось многократно. У многих охотничьи ружья, автоматы, пистолеты. Появился бывший президент Ингушетии Руслан Аушев и пошел на переговоры. Террористы отпустили несколько женщин и детей. Оставалось около 1,5 тысяч. Слышны редкие одиночные выстрелы. Вечером пошел слух, что приедет президент Чечни Аслан Масхадов. Напряжение нарастало. 3 сентября солдаты стали рыть траншеи, количество военных увеличилось. Пристроился около солдат, купил им лавашей и сигарет. Задобрил.

На третий день напряжение достигло предела: заложники уже в тяжелейшем состоянии, власти, не зная, что делать, начинают предпринимать решительные шаги. Мы все заняли позиции вокруг школы. Я нашел место, где вообще никого не было, только солдаты копали траншеи. Мне надо было привлечь их на свою сторону, и я пошел, купил им ящик лаваша и сигарет, чтобы, если будут избивать, так хоть с меньшей ненавистью. А для солдат человеческое отношение очень важно. Поэтому потом я сидел там уже тихонечко, как свой.

БЕСЛАН/ДО ШТУРМА





Эта фотография была сделана 3 сентября 2004 года.

В час с минутами раздается взрыв, затем второй. Толпа с разных сторон, прорвав все заслоны, кидается к школе. Пошла невообразимая стрельба — такая была только в Буденовске. Откуда стреляют, непонятно, куда прятаться — тоже. Я кинулся к окну. Перед окном залег солдат с автоматом. Бежать было некуда, что ожидать – неизвестно, но жить хотелось. Мимо окна от школы бежали вооруженные люди, солдат продолжал лежать с автоматом, направленным в сторону школы. Он спросил у пробегавших спецназовцев: «Вы наступаете или отступаете?» «Мы там собираемся», — был ответ. Раздавались новые взрывы и частые автоматные очереди. Толстые стены и деревья не давали мне возможности видеть, что происходит справа от меня, но этот мужественный парень увидел первых бегущих детей и сказал мне. Я увидел, что десятки людей рванулись к больнице, некоторые тащили на себе детей.

Там, в самой гуще, я сделал первые кадры. Я немедленно побежал их передавать, потому что понимал, что если не сделаю этого сразу, они уже не будут никому нужны. Весь мир находился в тот момент в напряжении. Я рванулся в свою квартиру, боясь, что сейчас отключат телефон и свет. Я передал через интернет несколько кадров во France Presse, а принимал их на другом конце фотограф Денис Синяков. Передавал я их лежа, потому что за окном шла стрельба. В соседней комнате орала несчастная осетинка. И под всю эту музыку я передавал свои карточки. Они оказались первыми снимками того, что происходило в тот день в Беслане.

Потом я побежал обратно к гимнастическому залу и увидел там толпу с оружием. Они оказались волонтерами, которым выдали автоматы. Я пытался пройти боком мимо них, чтобы они не увидели, что у меня фотоаппарат. Их лучше не снимать, а то замочат — у людей с оружием появляется желание его применить, тем более в ситуации, когда все нервничают.

Страшно. Побежал.

Навстречу несут детей, раненых, убитых, душат слезы. Прорвался к школе. Крики ужаса. Слева горит гимнастический зал, там женщины и дети. Автоматный, ружейный огонь ведется непрерывно, кто куда стреляет, неизвестно. Грохочут танковые орудия. Военный истошно орет: «Прекратите огонь!» Огонь умолкал и через минуту начинался снова.

Периодически народ охватывала паника, все волной носились по школьному двору, пытаясь найти укрытие, его не находилось, и истерия прекращалась сама собой. Вокруг одни мужчины, и внезапно начинается душераздирающий вой, кто-то закрывает лицо руками, кто-то падает на колени при виде очередной жертвы. Убитых и раненых несут на руках, на плечах, на досках, на деревянных лестницах и носилках. Не знаю, сколько времени это происходило среди выстрелов и криков. Они уносили одних и бежали за другими, не знаю, откуда у них брались силы и мужество. Многие делали это не по одному разу.





БЕСЛАН/СПАСЕНИЕ

Я подобрался к гимнастическому залу, снимал непосредственно вынос людей оттуда. В 15:20 начался штурм спецназовцев. Тогда я и сделал эту фотографию с выбежавшими из школы женщинами под прикрытием солдат. Дальше по времени трудно понять, когда это было. Я был уже около школы, уда-сюда бегал, и около школы люди тоже под огнем рвались к залу спортивному, где крыша взрывалась, огонь горел. Сначала пламени не было, потом пламя усилилось.

И поскольку мимо меня очень, на мой взгляд, пронесли мало людей, и живых, и погибших, то казалось, что, собственно, из этих полутора тысяч, которые — я был уверен — там находятся, в живых останется человек 50. Но, слава Богу, из всех других зданий людей выносили. И выносили, конечно, в основном жители Осетии, жители Беслана, милиционеры, военные — все, кто мог двигаться. И продолжалось это несколько часов.









БЕСЛАН/ПОСЛЕ

Стрельба прекратилась, школьный двор заполнялся людьми. Мимо протащили убитого боевика. Толпа кинулась к нему. Стало ясно, что начнутся разборки неизвестно с кем, и первыми пострадают журналисты. Они снимали все, и наличие оружия на фото и видео могло стать документом. 16.00. Стал уходить. Меня догнали несколько человек, стали приставать: кто я такой? что снимал? зачем? Здоровый парень тыкал мне в голову пистолет. Старался убедительно что-то объяснить, сил уже не было. Отстали. Поплелся домой. Идущий рядом осетин сказал мне: «Сами всех своих перестреляли, сволочи». Я вздохнул.

В школу я вошел только на следующий день. В день штурма туда никого не пускали. Меня потрясла надпись на доске в классе: «С 1-м сентября, дорогие десятиклассники». Было очень тяжело ходить и видеть все эти игрушки, ботинки. Сейчас я могу все это рассказывать, а снимал я с трудом — я не могу словами передать, каких детей выносили из школы в носилках. Каждый кадр давался мне с болью. Часть этих фотографий France Presse никогда не ставил в ленту, так они ужасны. Не дай бог кому-нибудь участвовать в том, в чем участвовали мы — Буденновск, Первомайск, Норд-Ост, Беслан.

Не надо никому это снимать. А снимать надо.


БЕСЛАН
1.09.2004

ЧЕЛОВЕК
ОБРАЗ
ВОСПРИЯТИЕ

Представляет Игорь Лапунов

РЕФЕРАТ студента ИПЛФ

ИСКУССТВО
КАК СПОСОБ
ПОЗНАНИЯ

Визуальное исследование личности в арт-фотографии



ВЗГЛЯД
ИДЕНТИЧНОСТЬ
РЕАЛЬНОСТЬ
ИНТЕРПРЕТАЦИЯ

Кристина Алтухова

ФРАГМЕНТ
присутствия

Тема этой работы выросла из простого вопроса, который только кажется простым. Что вообще способна рассказать фотография о человеке? Может ли она показать личность?



КТО?

Личность отвечает на вопрос "кто". Это единственное Я: имя, судьба, поступок, выбор. Двух одинаковых судеб не бывает.

КАКОЙ?

Индивидуальность отвечает на вопрос "какой". Это качества: характер, темперамент, манера, привычки. Индивидуальность описывается прилагательными и может повторяться у разных людей.

ЧТО?

Природа человека отвечает на вопрос "что". Это общее для всех: тело, жизнь, старение, утрата, смерть.

«Фотография легко отвечает на вопрос "какой" и на вопрос "что". С вопросом "кто" дело сложнее. Личность не совпадает со своим изображением. Образ можно зафиксировать, а личность нет. Поэтому главный тезис работы звучит так: фотография даёт образ, а личность к образу не сводится».

КРИСТИНА АЛТУХОВА

Человек за пределами портрета

Обычно считается, что хороший портрет раскрывает человека. Но, если присмотреться, всё сложнее. Фотография работает с тем, что видно, а личность — это нечто другое. Мы живём в эпоху, когда изображений человека стало очень много. Соцсети, реклама, бесконечные кадры смотрят на нас каждый день. Мы сравниваем, оцениваем, ставим лайки. Но редко задумываемся о том, что именно показывает снимок человека.

Арт-фотография идёт дальше обычного кадра. Она работает не столько с внешностью, сколько с состоянием человека, с его характером, с тем, что остаётся за пределами парадного портрета. Именно поэтому вопрос о личности в фотографии остаётся открытым.

Я сделала свой проект. Он называется «Фрагмент присутствия» и состоит из двенадцати кадров, собранных в строгую сетку из двух рядов. Зритель может смотреть их как единое целое, а может разглядывать по одному.

Человек в проекте ни разу не показан целиком. Он читается через вещи, через часть тела, через лицо. Я снимала на светлом фоне, в приглушённой тональности, с минимальным набором цветов. Этот осознанный отказ от яркого цвета позволяет сместить внимание зрителя на форму.

Билл Брандт

Метод : исследование тела и тени

- Контрастный свет и глубокая тень
- Кадр без лица, фрагментация фигуры
- Искажённая оптика и необычные ракурсы
- Тело как среда, а не как портрет

Мысль: человек не равен своему лицу

БРАНДТ УБИРАЕТ ЛИЦО И ОСТАВЛЯЕТ ТЕЛО







Сара Мун

Метод: исследование паузы и диалога

— Ожидание вместо команды
— Съёмка в паузе, а не в позе
— Мягкий свет, зерно, взгляд мимо камеры
— Маска и театральность как приём

Мысль: человек проявляется, когда перестаёт защищаться



МУН УБИРАЕТ ПОЗУ И ОСТАВЛЯЕТ ПАУЗУ



Франческа Вудман

Метод: исследование движения и исчезновения

- Длинная выдержка и смаз
- Двойная экспозиция, движение во время затвора
- Исчезновение лица, замкнутые интерьеры
- Работа с прошлым как с материалом

Мысль:

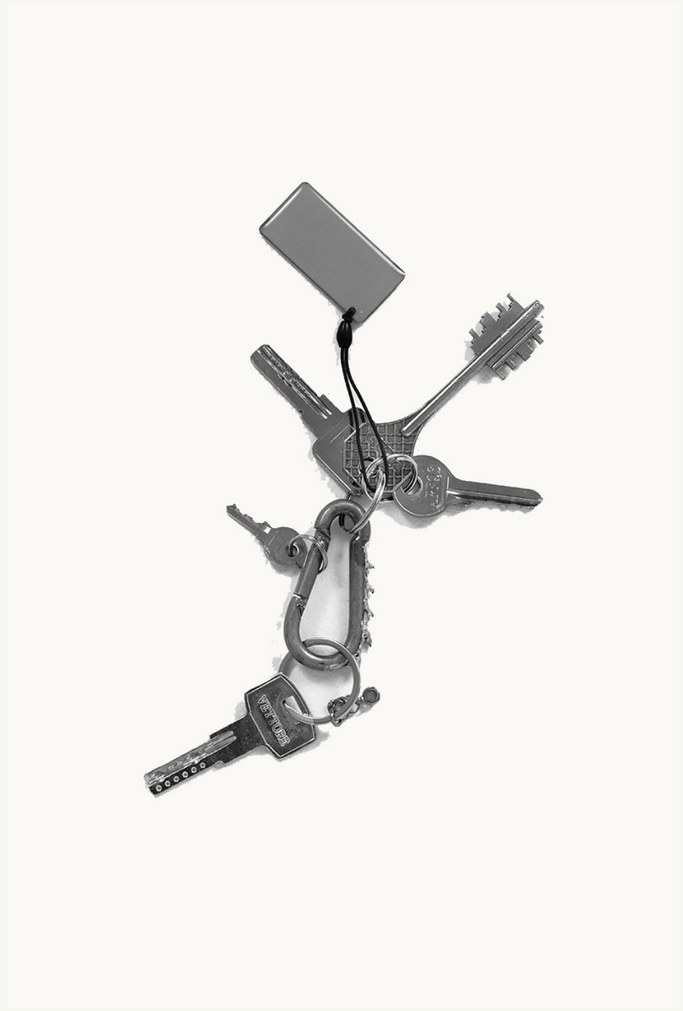
человек - это процесс, а не результат

ВУДМАН УБИРАЕТ ФОРМУ И ОСТАВЛЯЕТ ДВИЖЕНИЕ

КРИСТИНА АЛТУХОВА





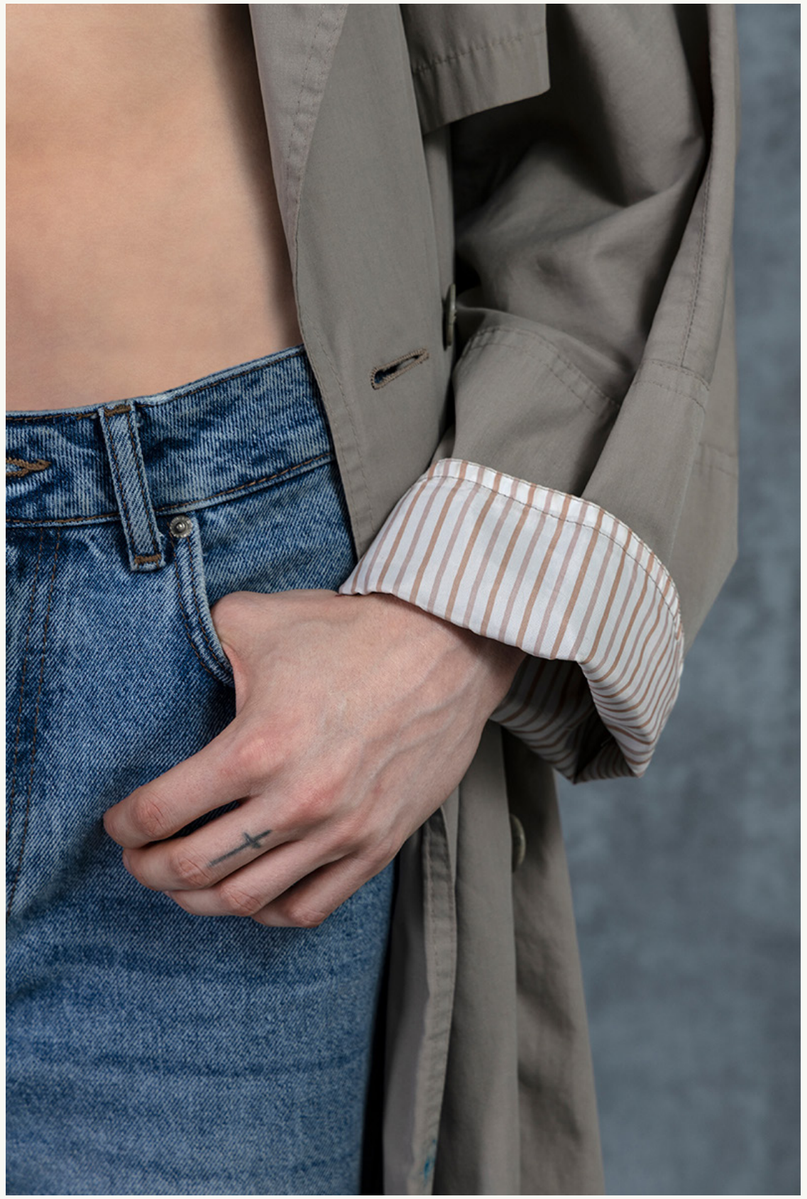


Олицетворение. Образ человека строится через вещь: пустая одежда держит форму ушедшего тела, ключи хранят след руки.

Изоляция. Объект вынимается из среды на чистое поле, и тогда серия превращается в каталог.



Образ строится через часть вместо целого.



Часть выбрана как самостоятельный объект — или отсечена рамкой.





Образ можно зафиксировать, а личность нет.





Искажение. Образ лишается точной формы: зеркало и стекло меняют её.



Личность не совпадает со своим изображением.

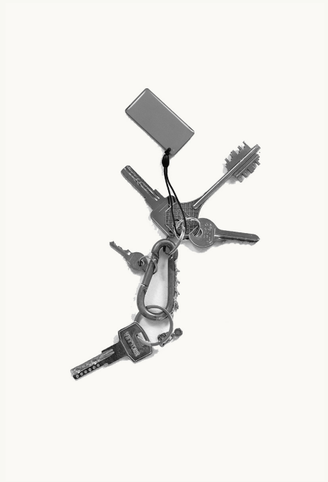




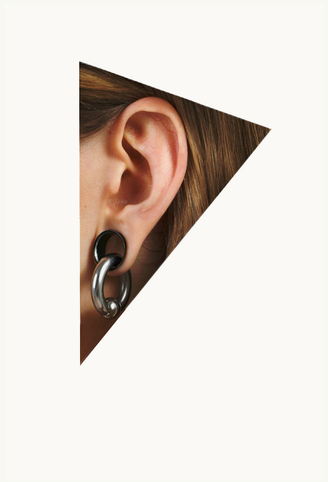
Мой проект – это история о том, как форма распадается, а человек остаётся.

В преломлении воды, в пустом плаще на стене, в оборванном шаге нет готового ответа, кто перед нами. Но именно эта пустота оставляет зрителю место для встречи.

«МОЙ ФОТОПРОЕКТ — ЭТО НАЧАЛО РАЗГОВОРА».







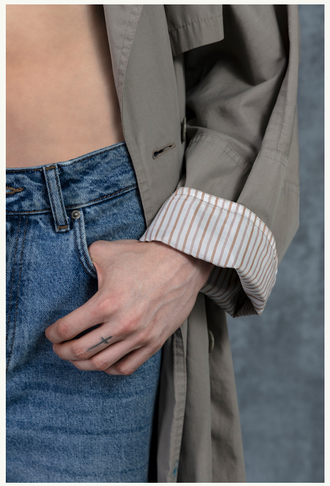












Отсутствие целого не убирает человека, наоборот, оно делает его присутствие заметнее.







Мой фотопроект — это начало разговора, и я планирую продолжить эту работу дальше.

Оглавление

Оглавление



Вы всегда верите своим глазам? А своим чувствам?

Этот кадр обрёл "звучание" лишь после того, как я убрала цвет. Что вы видите? Иллюзия или реальность? "Ваза Рубина".

В человеке цвет имеют чувства, эмоции (эмоциональная окраска). А что без них? Лишь разум. Но это - совсем другая история.

Мы становимся более рассудительны, спокойны, трезвы. Иногда это необходимо.

Но как понять, что реальнее? Окрашенная эмоциями действительность или иллюзорность разума? Что есть Иллюзия? Разум или все же эмоция?

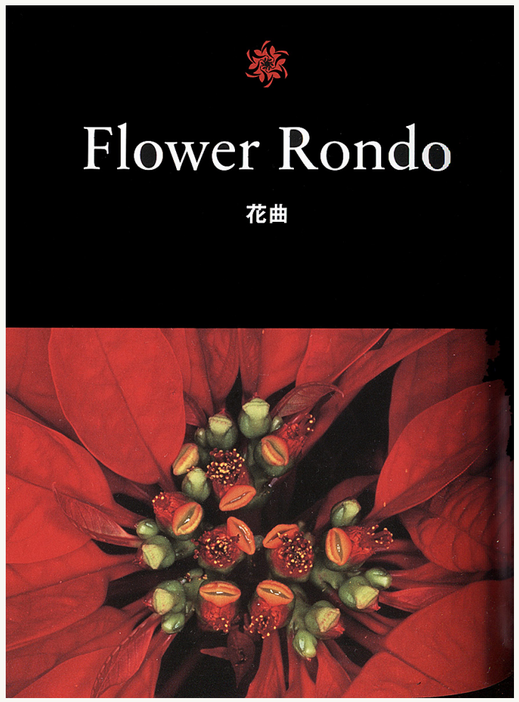
Нет правильного ответа. Каждый выбирает сам...

Наталья Юницкая-Осипенко

НОБУЁСИ АРАКИ

Стрит и около

Часть III/ Натюрморты



Представляет
Сергей Тихомиров

Тихая жизнь цветов и пластиковых динозавров

В эпоху Эдо голландцы – единственные гайдзины, которым было дозволено торговать в Японии. Случилось это по нескольким причинам, главная из которых – в отличие от католиков-португальцев, протестантские мореплаватели не занимались миссионерством, а потому не угрожали монополии сёгунов на власть. Через голландцев в страну попадали предметы европейского искусства, хоть и в небольшом количестве. Главным образом, конечно, голландского. Среди картин были и натюрморты. В Нидерландах этот жанр назывался still leben (штиль лебен, тихая жизнь). А в Японии тогда уже получили большое развитие школы икебаны, и там уже было кому оценить красоту живописных букетов, на японский взгляд, излишне пышных. А после реставрации Мэйдзи Япония стала открываться миру, и процесс культурного обмена стал взаимным. Японские художники узнали о таких приёмах, как светотень и перспектива, а голландцы привезли в Европу укиё-э – оттиски искусно вырезанных на деревянных досках гравюр, давшие толчок появлению стиля модерн.

Что касается голландских натюрмортов, то в них использовалась развитая символика, картины можно как бы расшифровывать, «читать». Так, например, маки считались символом сна и смерти, устрицы – плотские утехи, мясные деликатесы, само собой разумеется, обозначают обжорство. Икебана тоже насыщена символизмом, наверно, поэтому японцам было интересно познакомиться с иным языком тайных символов и знаков.

Икебана в древности имела ритуальное значение в буддийских храмах, символика её отражала философию буддизма. Лотос – просветление, сосна – божественные силы природы, бамбук – человек. Со временем появились новые школы икебаны, где религиозное содержание ослабло, и искусство составления цветочных композиций стало частью национальной культуры Японии, а символизм икебаны значительно расширился.

С появлением фотографии натюрморт стал и её жанром, дополнившись важным свойством – точнейшей реалистичностью изображения. Кроме традиционных значений предметов натюрморта, фотографы в конце XIX столетия стали применять художественный приём визуального сходства предметов с определёнными частями человеческого тела. Этот приём работает именно в фотографических, а не живописных изображениях. Особенно ярко он явлен в чувственных работах Эдварда Уэстона, Имоджен Каннингем, Роберта Мэпплторпа. Надо сказать, что у перечисленных фотографов было ещё нечто общее – каждый из них много и плодотворно работал в эротической фотографии. Возможно, такое видение – это их «профдеформация». Не стали исключением и натюрморты Нобуёси Араки. Он даже утверждал, что в цветах он видит сексуальные образы.



Эдвард Уэстон. Перец



Эдвард Уэстон. Наутилус



Имоджен Каннингем. Цветок магнолии



Имоджен Каннингем/Дурман



Имоджен Каннингем. Стручок и семена аруджии



Роберт Мэпплторп

НАТЮРМОРТЫ АРАКИ



Рассматривая натюрморты Араки, можно попытаться провести некоторую типологию. Во-первых, это классические студийные работы, восходящие к фотографиям Уэстона или Каннингем. Но, в отличие от них, они яркие и цветные, для большей насыщенности исполненные на глубоком чёрном фоне.

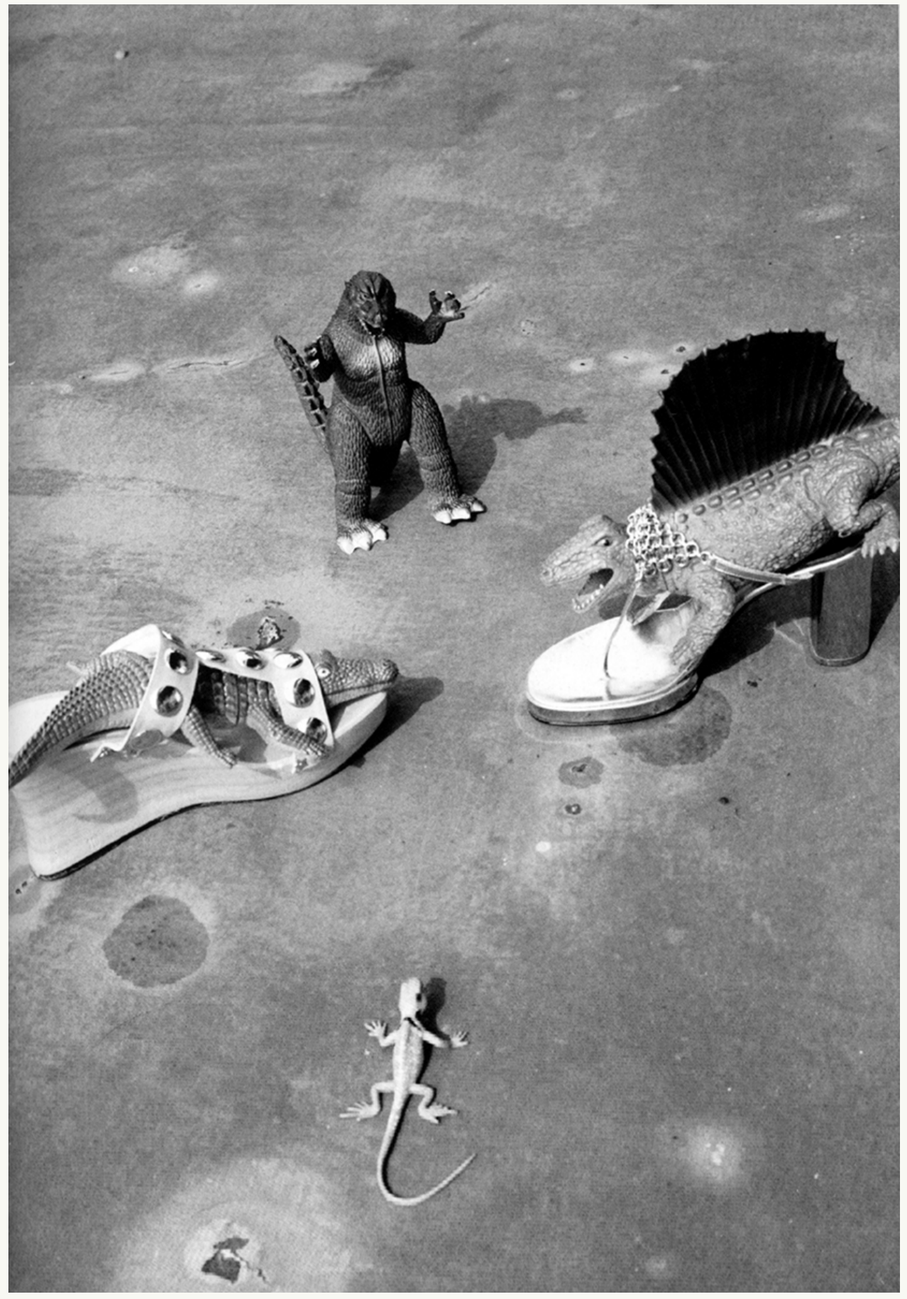




МОЁ АЛЬТЕР-ЭГО

Во-вторых, Араки снимает не только цветы, но и пластиковых динозавров из своей коллекции. Этих игрушек у него много.

«Эти монстры — моё альтер-эго. Они символизируют моё желание быть на фотографиях, словно части моего тела. Я люблю этих динозавров...»







В-третьих, фотографии, в которых автор активно использует так называемую эстетику безобразного. От мягких образов увядающих цветов Араки переходит к почти физиологическим изображениям еды, которая выглядит, как некая биомасса. Или к образу птицы, собранному из клешней краба и рыбьих голов.



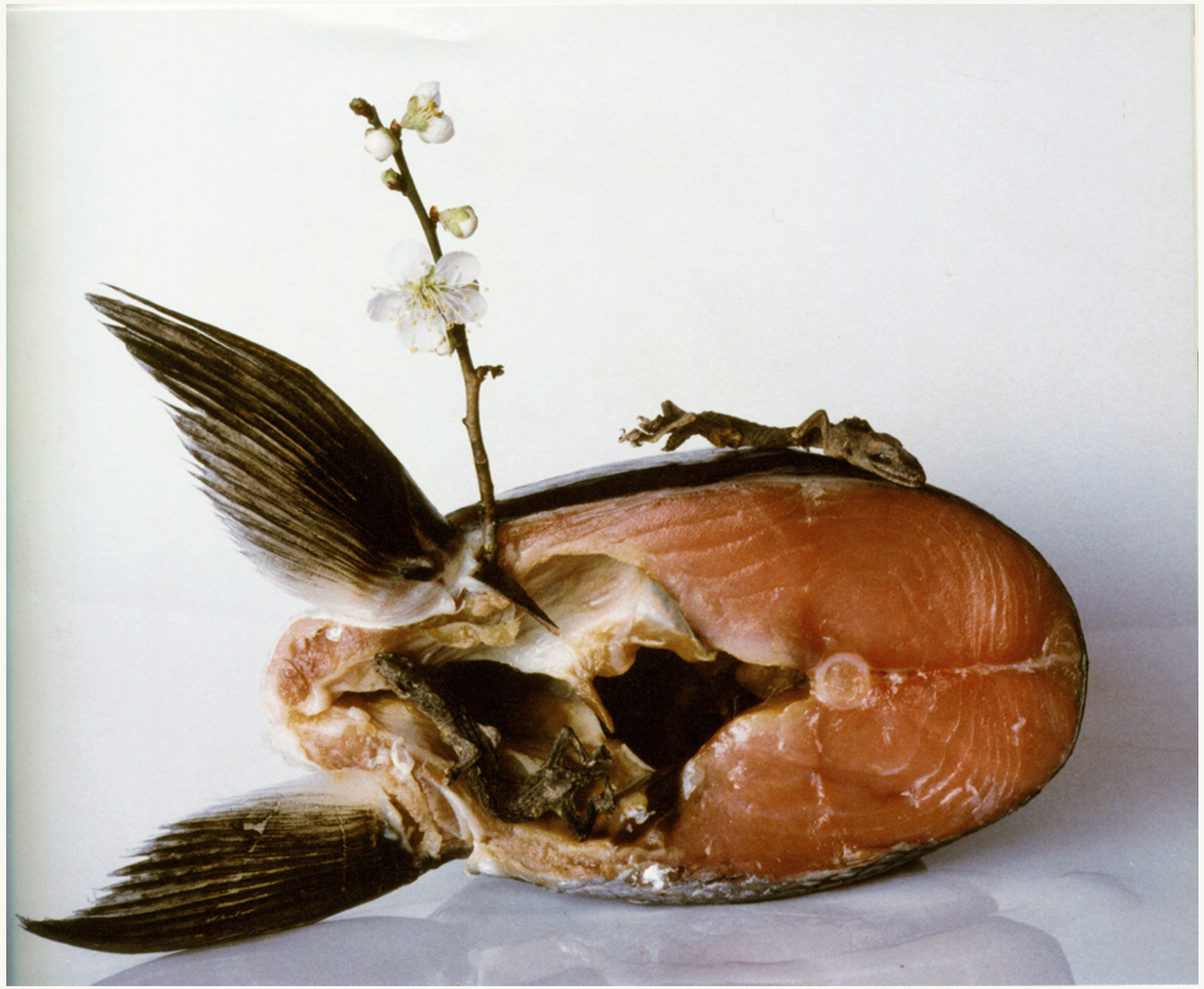


На голой ветке
Ворон сидит одиноко.
Осенний вечер.

Мацуо Басё

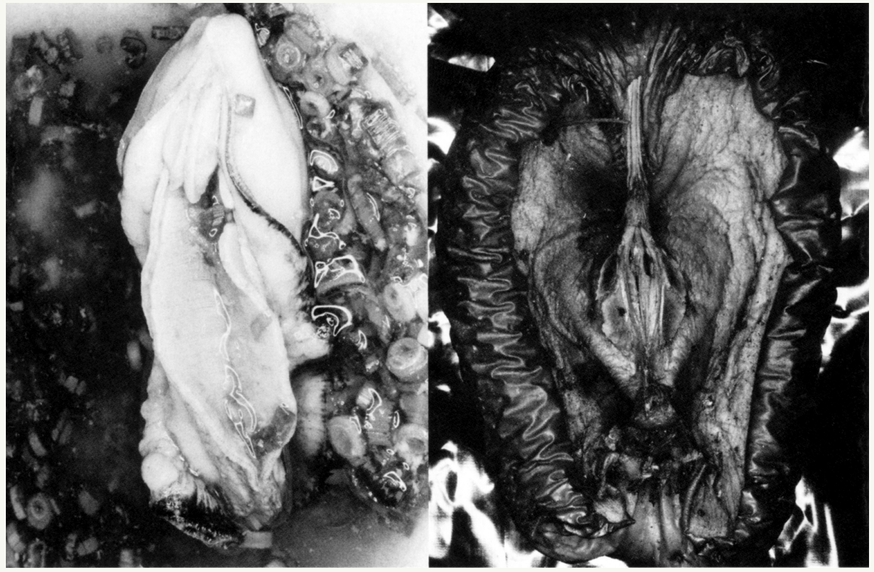
Заметим, что фигура ворона часто встречается как на гравюрах укиё-э о самурайском пути, так и в японской поэзии.

А вот сухая шкурка ящерицы, сброшенная её хозяйкой при линьке, и хранящая форму тела из предыдущей жизни.



Эти шкурки Араки использует и в некоторых других фотографиях





И, наконец, натюрморты с любовным подтекстом, которые Араки собирает из цветов, увядших фруктов, щупалец кальмаров, и бог ведает из чего ещё.



Итак, мы познакомились с не очень известными, по сравнению с фотографиями обнажённой натуры, сторонами творчества неоднозначного японского фотографа Нобуёси Араки. Так бывает, что за эпатажем публика не замечает утончённого художника, и даже в традиционных жанрах автор не отказывает себе в удовольствии провоцировать зрителей фотографическими выходками. Да так удачно, что Араки вынужден издать свою главную книгу в Европе, а не на родине, где два столетия существуют гравюры пикантного жанра сюнга, а в кинематографе фильмы Куросавы славятся обилием кровищи и страсти.

Постскриптум

У Нобуёси и Ёко Араки не было детей. В интервью фотограф признался, что любит детей и часто их фотографировал. И в конце книги два разворота посвящены стрит-фотографиям с этими «цветами жизни».



Все выпуски журнала вы можете посмотреть или скачать на нашем сайте

https://photoreview.net/



Интервью с Вилле Юуриккала
Юрий Гавриленко. Вершины двух Адамсов в перспективе европейской культуры II
Мир Яна Саудека III
Дмитрий Юрченко. Приручить вдохновение
Надежда Кочнева. Такая неправильная, но прекрасная жизнь
Василиса Терентьева. От дагеротипии к дагерографии.
Сергей Тихомиров. Араки: Ёко Аоки и её кошка Чиро

№10 Октябрь 2026

Альтернативные ссылки на скачивание

Google

Октябрь 2024
Ноябрь 2024
Декабрь 2024
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
Июнь 2026
Июль 2026
Август 2026
Сентябрь 2026
Октябрь 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 info@photoreview.net

Также вы легко найдёте нас в ВКонтакте и Facebook