ФО

ФОТООБЗОР



Ежемесячный журнал

Август 2025 №8

В ЭТОМ НОМЕРЕ



Интервью с Олегом Видениным



Мария Сапего. Цвет



Алексей Алексеев. Амбротип

Фестиваль ФотоКрок-2025

Татьяна Аверина. Харухиса-камера



Еленка Донброва. Хронофотография



Денис Ремнёв. А лето цвета неба



Сергей Тихомиров. Разделяй и властвуй



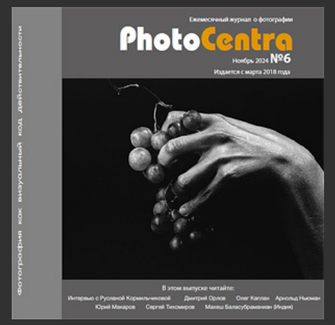
Фотовыставка «Неслучайная форма»



Прежние выпуски журнала



№5 Октябрь 2024



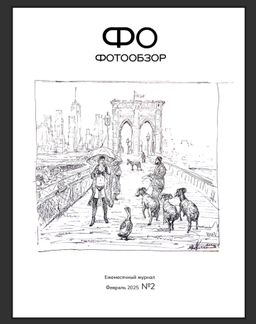
№6 Ноябрь 2024



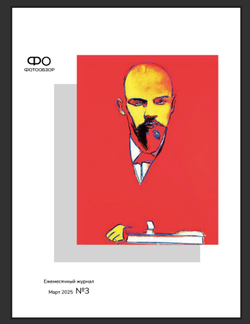
Декабрь 2024



№1 Январь 2025



№2 Февраль 2025



№3 Март 2025



№4 Апрель 2025



№5 Май 2025



№6 Июнь 2025



№7 Июль 2025

Журнал ФО фотообзор Август 2025 №8



Редакционная коллегия

Главный редактор
Эдуард Семушин

Заместитель главного редактора
Марина Глебова

Колумнисты:
Борис Гуревич
Марина Глебова
Еленка Донброва
Сергей Тихомиров
Денис Ремнёв
Дмитрий Аз

Нужна ли фотография в современном мире?

Ну, давайте разберёмся честно. У нас есть нейросети, которые делают портреты красивее, чем человек в жизни. Есть телефоны, которые думают за тебя: подкрасят небо, вытянут глаза, уберут пыль с ботинка и улыбку добавят туда, где её не было. И главное — у нас есть миллиарды изображений, которые каждый день льются на нас с такой скоростью, что мозг просто отказывается их различать.

Так зачем тогда нужна фотография?
Чтобы ещё один кофе на фоне кирпичной стены?
Чтобы доказать, что ты был там, где все уже были?
Или чтобы просто что-то «вывесить», потому что «давно ничего не постил»?

Нет. Настоящая фотография нужна ровно для того же, для чего она была нужна Тальботу, Брессону, Родченко, и, давайте уж честно, даже бабушке с «Зенитом»:

чтобы остановить мгновение, которое ты вдруг почувствовал как важное,
чтобы не забыть,
чтобы показать другим, как ты смотришь,
чтобы напомнить себе, что ты — живой.

Парадокс: чем больше снимков мы производим, тем реже они становятся фотографиями.
Фотография — это не «всё, что ты снял». Это то, что осталось в памяти.
В твоей, в чьей-то ещё, в визуальной культуре, наконец. Вы много фотографий можете вспомнить, которым поставили лайк и написали: Красиво!

Так что да.
Фотография всё ещё нужна.
Как способ говорить без слов.
Как инструмент памяти.
Как акт честности в мире подделок и неискренности.

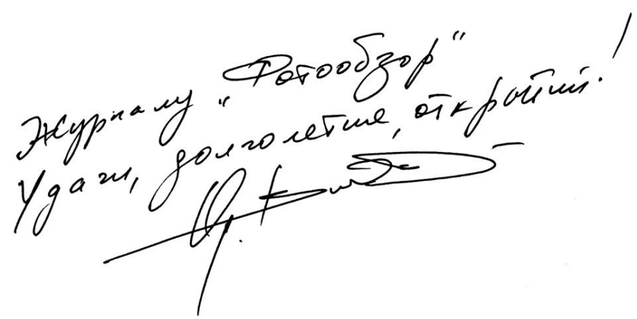
Или хотя бы как способ тихо ускользнуть из чата, сказав: «я пошёл снимать».

А вы? Ещё снимаете? Или уже только листаете?

Ваш редактор.

ОЛЕГ ВИДЕНИН





Интервью с автором

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

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

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

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

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

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

Как вы пришли к жанровому портрету? Что стало ключевым поворотом на вашем пути как фотографа?

Мне всегда нравилось снимать людей, а не природу или натюрморты. А потом в 2000м году мне попал в руки двуглазый Роллейфлекс, и я понял, что это — лучший инструмент для портрета, и потом я с ним уже не расставался.

Что для вас означает “жанровость” в портрете? Где проходит грань между портретом и документалистикой?

Никогда не употребляю этот термин — «жанровость». Он какой-то, на мой взгляд, неточный, даже водевильный. Сам я свои фотографии классифицирую как «быстрый постановочный портрет».

Очень спорный термин, но на вашей совести).

Можете поподробнее раскрыть тему?

Фотография, как и любое другое произведение (стихотворение, песенка, акварель), — это слепок автора, его отражение, калька. Отражение в зеркале.



Выпускной. Брянск, 2005



Последний звонок. Брянск, 2005

Что для вас важнее в портрете — внешняя выразительность или внутреннее состояние человека?

Как я сказал выше — человек повторяет меня. То есть, каков я в данный момент, в данную долю секунды, таков в итоге и портрет. Я ищу и иногда нахожу человека, в которого я влюбляюсь фотографически. После этого он превращается в материал, в пластилин, из которого за 30-40 секунд нужно создать портрет, образ, который меня в идеале удовлетворит.

В какой момент вы понимаете, что кадр “состоялся”? Что это — визуальное совпадение, эмоциональный отклик, композиционная цельность?

Когда понимаешь, что кадр состоялся? Это трудно передать словами. Мгновенная совокупность нескольких вещей: взгляд и поза модели, композиция, распределение пятен и линий в кадре, эмоция и немножко чуда.



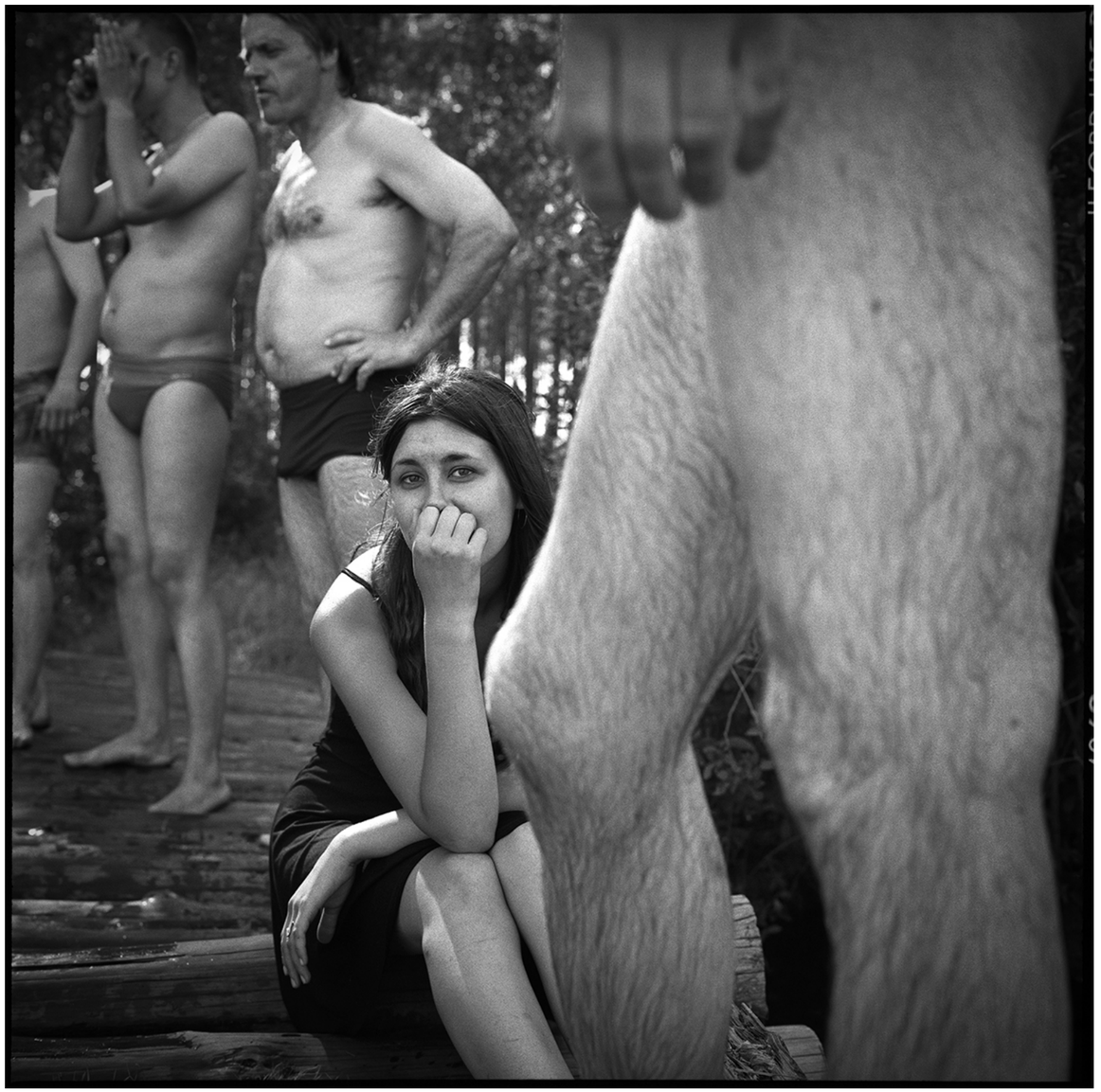
Россия молодая. Брянская обл., 2003



Карась. Брянская обл., 2011



Белобережские, Брянская обл., 2004



Мужское и женское.Брянская обл., 2004

Какие темы вас волнуют сейчас? Есть ли внутренняя “серия”, которую вы снимаете интуитивно, не проговаривая?

Я вообще стараюсь ничего не проговаривать и не анализировать, боюсь, что это разрушительно для творчества. Возможно, только в моём случае. Тем никогда искусственно не придумываю. Далёк от всевозможных проектов и концептов. Это всё больше «от ума». Мне же ближе, когда «от души». Снимаю то, что хочется. Я же любитель.

Какую роль в вашем творчестве играет чёрно-белая фотография? Почему вы её выбираете?

Я снимаю только на чб и только на плёнку. Мне больше нравится работать не с цветом, а со светом. Соответственно, и в голове при таком подходе плёнка всегда «заряжена» чёрно-белая. Кроме этого, отсутствие цвета делает изображение относительно вневременным. У меня есть портреты, глядя на которые, практически невозможно сказать, в каком году или даже веке это снято. Цвет автоматически лишает этого качества. Ну и мне очень нравится само таинство и мистицизм процесса проявки чёрно-белых материалов. Я этим удовольствием ни с кем не делюсь, жалко). А цветную плёнку придётся отдавать на сторону в проявку.



Парное. Брянская обл., 2004



Даша и Маша, Брянская обл., 2005

Какую реакцию зрителя вы считаете самой точной? Что для вас показатель “живого” кадра?

Если фотография удовлетворит меня, то, как правило, и зритель её оценит. Возможно, он промолчит, возможно, она ему будет чем-то не нравиться или даже неприятна, но хочу верить, что он не останется равнодушным и её запомнит.

Что в портрете важно не показывать? Где должна быть остановка, уважение к личному пространству?

Всё надо показывать. Чем больше деталей, работающих на образ, тем лучше. А то, что не работает, а отвлекает, из кадра надо постараться убрать. Меня во время съёмки не интересует личное пространство человека, меня интересует фотография.

Кто из фотографов оказал на вас сильное влияние в подходе к тому, что вы снимаете?

Трудно однозначно сказать. Можно назвать много имен, но потом захочется добавить ещё и ещё. Важнее, наверное, даже не то, что ты листал, когда уже начал снимать, а то, что ты читал/слушал/смотрел в детстве и юности. Всё всегда оттуда.



Есть ли у вас кадр, к которому вы возвращаетесь мысленно? Почему он для вас важен?

Нет, какого-то конкретного кадра, к которому мысленно возвращаешься, нет. Но есть любимые работы.

Например, «Валентина в белом. Брянская обл., 2008».

Девочку я нашел на пустынной смоленской трассе на остановке в конце дня, километрах в 20 от города. Она сидела в этом белом платьице и ждала автобус. Больше вокруг никого не было, а до ближайшей деревни километра три через поле. Родители после свадьбы знакомых в этой деревне уехали к себе в село, а Валентину просто забыли.

Недавно мне позвонил приятель, с которым мы не общались лет 10-15, и сказал: когда я вечером лежу в блиндаже и закрываю глаза, мне часто видится эта фотография — «Валентина в белом». Приятель — комбат штурмового полка на передовой, и для меня его слова — самая большая награда.

Как вы работаете с выражением лица — просто ждёте, пока человек задумается о чём-то грустном или даёте задание: умножь 343 на 477?

Ждать, когда человек задумается о чём-то грустном, можно бесконечно. А я делаю портрет, как правило, в течение одной минуты. И попробуйте представить выражение лица человека, когда он начнёт умножать в уме трёхзначные числа. Я представил — у него откроется рот, и взгляд уйдёт куда-то вбок и за горизонт)

)))) Есть масса способов заставить человека принять нужное выражение. 40 лет за камерой, знаете).

Массы способов, к сожалению, обнаружить за те же 40 или даже 50 лет съёмок не смог. Я обнаружил и открыл для себя единственный — заставить человека повторять собственный взгляд и выражение лица. Без слов. Просто заставить его начать играть в эту игру мимикой.



Продлёнка. Брянская обл., 2008



Жук. Брянская обл., 2012

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

Продолжение поэзии, а если более просто — средство самовыражения.

А у вас есть мечта? Это я не про деньги и весь мир в кармане.

Мечта? Да такого, чтобы конкретное что-то… Наверное, нет. Жила бы страна родная, и нету других забот.

С Олегом Видениным беседовал Эдуард Семушин.



Портрет с Господом. Брянская обл., 2017



Награждённый. Брянская обл., 2004



Портрет с братом. Брянская обл., 2021



Прогулка с Анечкой. Брянская обл., 2008



Смоленка. Брянская обл., 2007



Олино лето. Брянская обл., 2013



Переломный возраст. Брянск, 2005



Подпасок. Брянская обл., 2003



Рота охраны. Мурманская обл., 2008



Саша и Полина. Брянская обл., 2019



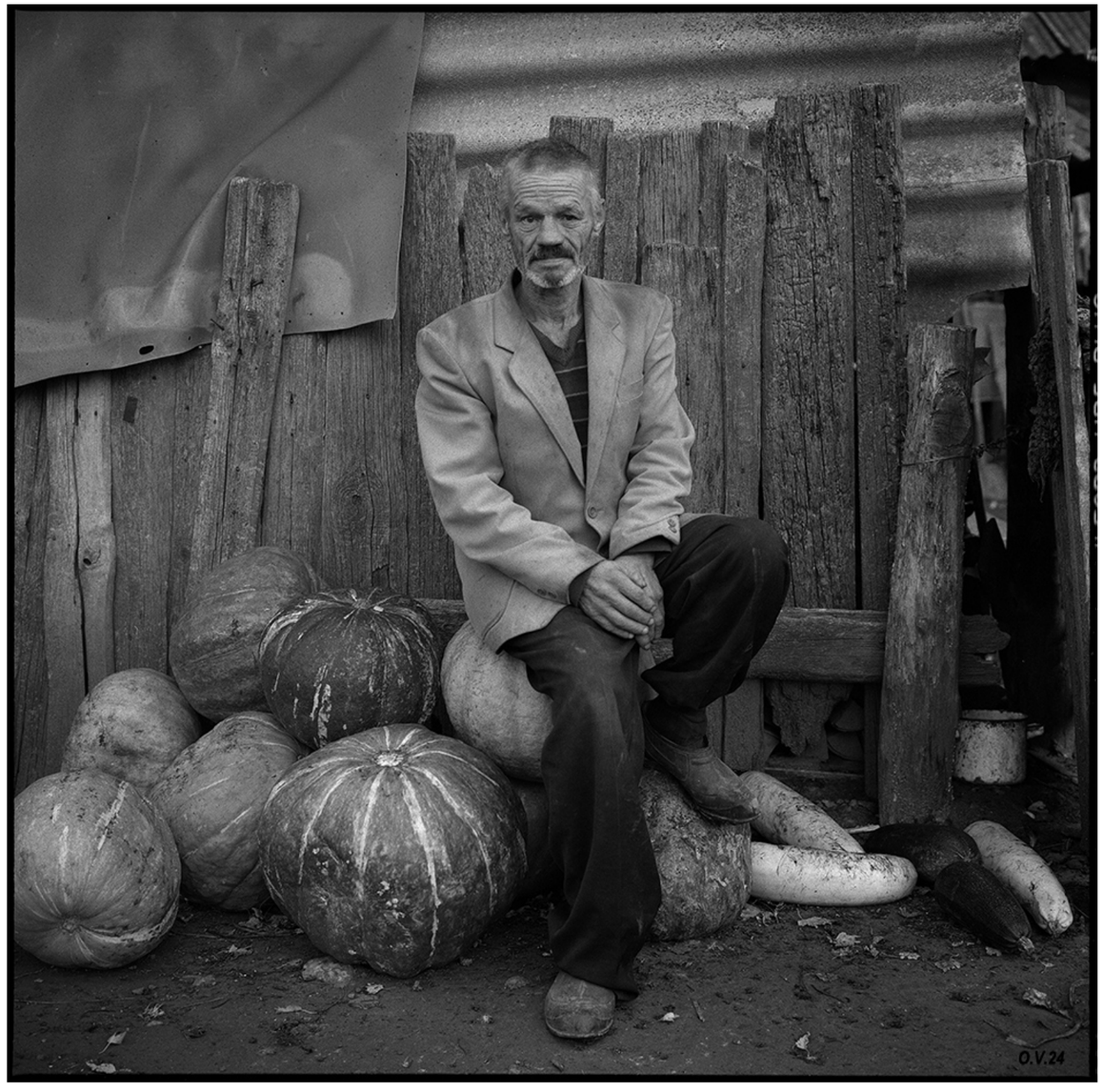
Родная улица. Брянская обл., 2020



Серёжа, Илья и Вика в лагере Берёзка. Брянская обл., 2008



Портрет на перроне. Брянская обл., 2005



Портрет с тыквами. Брянская обл., 2024



МАРИЯ САПЕГО

ЦВЕТ

Представляет Марина Глебова



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

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



Маша, в ваших натюрмортах часто можно увидеть рыбу, притом в странных сочетаниях — с ягодами, с цветком, то есть построены они на контрасте. Так планировали или спонтанно подбирали такие сочетания?

Так задумывалось. Почему-то всегда хотелось соединять рыбу с чем-то милым или нежным, приятным. А рыба всегда ассоциируется с чем-то не сильно приятным. Такое соседство вызывает противоречивые чувства, иногда неприятные эмоции.

У каждого фотографа есть свои табу в съемке, вот для меня такими были рыба, ракушки, парфюм и украшения. Но каким-то чудом первые два стали чуть ли не главными героями моих натюрмортов. А вот последние так и остались в черном списке. Порыв снимать рыбу появляется с завидной периодичностью — возникает острое желание, и вот я уже покупаю селёдку. Снимаю, и это ужасно — она воняет, все вокруг пахнет и требует тщательной уборки. Я ругаюсь, что больше никогда и ни за что. И вот через месяц я снова с рыбой в руках))))







Расскажите, пожалуйста, как создавались некоторые из ваших натюрмортов.

Я снимала натюрморт с желе, мне почему-то показалось оно очень красивым и художественным (фото справа). Но натюрморт не складывался, не получалось. И вот я уже убрала все и осталась эта маленькая кружечка в самом углу стола. Мне показалось интересным усилить ее беззащитность вокруг этого белого пустого пространства, я взяла широкоугольный объектив. А красные пятна от желе все же добавили динамики и художественного драматизма).

Мой совет начинающим фотографам в жанре натюрморт: обязательно делайте «прощальный взгляд» на постановку, вот пример подобной работы.



Вот про эту работу. Она шла от задумки свернуть лист плотной бумаги в какую-то интересную форму и ничего другого не добавлять, может, только тени от солнца. Но солнца не было. и лист оказался очень плотным, все шло не по задумке)))). И здесь я просто увидела на полке жёсткий цветной скотч (часто вещи сами попадают тебе в руки волшебным образом). Я взяла кусочек и добавила. А чтобы как-то связать эти цветные пятна, опять же нашла камушек и маленький карандаш у детей, лимон и ракушки — это уже да, от меня).





У этого натюрморта (слева) тоже есть своя интересная история. Как-то мой лучший друг принесла мне лист бумаги из магазина для художников, он был розового цвета, я такое не сильно люблю. Но попробовала поснимать натюрморты, где он являлся задним планом. И вот однажды я снова его достала и что-то вдруг решила поставить его перед предметами, и это оказалось так красиво и интересно. Там важно, чтобы предметы прикасались и были освещены, в общем — не в любом положении все получалось. Но самое удивительное, что подобного листа я больше нигде и никогда не видела. До сих пор хожу в эти магазины и каждый раз смотрю). Чудо какое-то)

Почему-то самые лучшие и любимые натюрморты получаются, когда происходит какой-то волшебный момент. Его трудно объяснить или искусственно создать. Он происходит сам, мне кажется, что складывается из множества обстоятельств и состояний.





Маша, вам важен ваш инструмент при съёмке натюрморта (конкретные фотоаппарат и объектив) или важнее выстроить хороший натюрморт, поймать свет, а дальше уже всё само собой сложится, и неважно, чем снимать?

Я не считаю, что камера имеет решающее значение при съемке именно в моем жанре. Кто умеет хорошо пользоваться телефоном, может снимать прекрасные натюрморты и на него. Уже более пяти лет снимаю на Canon 5d mark lll. Очень люблю эту камеру и не чувствую необходимости пока переходить на другую. На телефон натюрморты снимаю редко. Можно, но честно — я не умею хорошо пользоваться камерой телефона. Пробовала на пленку. Но это долгий и дорогой процесс.

Пользуетесь ли штативом при съёмке?

Сейчас нет, пользовалась только в самом начале. Сейчас мне так проще без штатива, так как я постоянно ищу разные ракурсы, да и камера позволяет увеличивать ИСО. Честно признаюсь, что и шум на снимках меня не пугает. Мне проще сделать много дублей, и из них я точно найду тот кадр, который меня устроит по качеству.













Используете ли иногда искусственный свет?

Вот с искусственным светом раньше вообще не любила (не умела) работать. А сейчас все больше и чаще его использую. Он прекрасно заменяет естественный в зимний период или в другое время года, когда рано темнеет. А так как современная фотография не ставит перед фотографом никаких рамок в выборе света, то всё идёт в ход — вспышки, лампочки, световые кисти и так далее, вплоть до фонарика телефона.

Насколько вы позволяете себе вмешиваться в кадр постобработкой?

Моя обработка — это светлее-темнее, и могу чуть менять тональность. Иногда добавляла текстуры, раньше могла часами их крутить, очень долгий, но увлекательный процесс. Порой перебарщивала с текстурами, но тогда мне так хотелось). Сейчас даже разучилась так делать. Почему-то не хочется. Но вообще, считаю, не стоит в этом процессе себя ограничивать — как автор хочет, так пусть и делает)





















Для вас фотография ближе к поэзии (воздух, ощущения) или прозе (рассказ в натюрморте при помощи предметов и символов)?

К поэзии. Я редко сознательно вкладываю глубокие смыслы в свои работы (может и жаль, но это факт). Мне главное — гармония, чтобы она состоялась, и буду все переставлять и менять, пока ее не достигаю, но если совсем нет, то расстраиваюсь после съемки, но и такое случается. Иногда зрители рассказывают чудесные истории, которые они видят в натюрморте, и я очень им благодарна. Я не вижу такого при съемке.

Как вы думаете, в чём заключается главная особенность ваших натюрмортов? Чем они отличаются от натюрмортов других авторов?

Сложно говорить такое о себе, своих работах, намного приятнее, когда об этом говорит зритель. Но мне кажется, что они все достаточно простые и искренние, естественные, может в этом их секрет. Но могу и ошибаться))))

Маша, можете дать советы тем, кто только начинает снимать натюрморты, и тем, кто снимает, но недоволен своими результатами?

Очень советую снимать и снимать, вдохновляться работами других, но не ставить целью повторение, а лишь вдохновение, как толчок к действию. Которое должно быть лишь ваше и и больше ничьё. Натюрморт — очень благодарный жанр, если много снимать, то обязательно начнет получаться. Делать много кадров, двигать предметы, ловить свет, искать ракурс. Очень много удачных кадров получается, когда вроде съемка завершена. Начинаете разбирать композицию — обязательно нужно окинуть последним взглядом, часто там будет та самая «жемчужина». Или вот снимаете композицию, а рядом стоят случайные предметы, которые вы убрали из кадра. А попробуйте взять шире, возможно именно эти случайные — совсем не случайны ;)

Представляет Дмитрий Аз



АЛЕКСЕЙ АЛЕКСЕЕВ

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

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

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

Интервью.

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

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

Хорошо, но ты вообще занимался фотографией до этого? Только умоляю — не нужно Смены 8м и подобных слезливых детских воспоминаний.

Как ни странно, но вообще практически не занимался)

Неожиданно.

Ну, я реально не занимался фотографией никакой, ни в каком виде. У меня была цифровая мыльница, я фотографировал. То есть вот упоминание в 2005 году при мне слова пинхол, что снимают на коробку без объектива на фотобумагу, для меня было чем-то нереально крутым, и мне было интересно, как это работает. И меня это очень сильно поразило и увлекло. А так да, до этого я вообще не занимался фотографией.

А какие ранние фотографические процессы ты освоил? И какой процесс считаешь для себя наиболее кайфовым?

Я уже говорил, что начинал с Цианотипии. Потом был Цветной гуммиарабиковый процесс, Масляная печать, Палладиевая печать – её разновидность Ziatype, Коричневый Ван Дейка. Ещё понравилась технология переноса полароидной эмульсии на бумагу (Polaroid Emultion Lift).

Много процессов я освоил. Мне было интересно все изучить, потрогать и выбрать наиболее интересные по результату. С одной стороны, простые процессы, а с другой стороны, процессы, которые дают очень интересный результат и в которых можно управлять качеством получаемого изображения. Поэтому, собственно, начало было и с цианотипии, потом был гуммиарабик однослойный, потом трехслойный, потом цветной трехслойный, цветной четырехслойный. А потом пошло-поехало. У меня были и коричневый Вандейк (Van Dyke brown), тонированный золотом, и Каллитипия (kallitype), тоже тонированная золотом. Несколько раз я пробовал соляную печать, но у меня она не зашла. Потом Платино-палладиевая печать (Pt/Pd), Зиатипия (Ziatype). Polaroid Emulsion Lift знаменитый и, соответственно, поскольку у меня был необходимый для этого Polaroid, то и Polaroid Transfer тоже я делал.

Пару раз я делал Polaroid SX-70. Это такой специальный, как сказать, специальная такая фотография получается, она, как живопись. То есть это Polaroid, который можно было после того, как вылезала карточка из кассеты и проявлялась, её можно было в течение часа как бы палочками всякими модифицировать, раздвигая вот эти красочные слои, было очень интересно.





С цианки многие начинают познавать историю фотографических процессов. Это наиболее простой и дешевый процесс. Где нашел химию?

Да, с цианотипии все начинают, потому что это простой процесс. Это один из самых простейших процессов. И, с одной стороны, простой, но, с другой стороны, он был такой вот, как сказать, уникальный, и тоже с ним можно было интересные вещи создавать. Тонировать и прочее. Реактивы вообще достаточно простые, безвредные и их относительно легко достать. Можно заказать в интернете, вообще с этим нет проблем. На тот момент я нашел химический магазин и поехал купил там пару банок с реактивами для цианотипии.



Хорошо. Цианка доступна любому, но вот Гуммиарабиковая печать? Мой товарищ освоил, и не скажу, чтобы я был впечатлен результатами. Расскажи свой опыт в этом процессе. Понравился ли тебе результат? В чем преимущество этого вида печати по сравнению с той же цианкой? Цветная гуммиарабиковая печать — очередное извращение альтернативщиков?

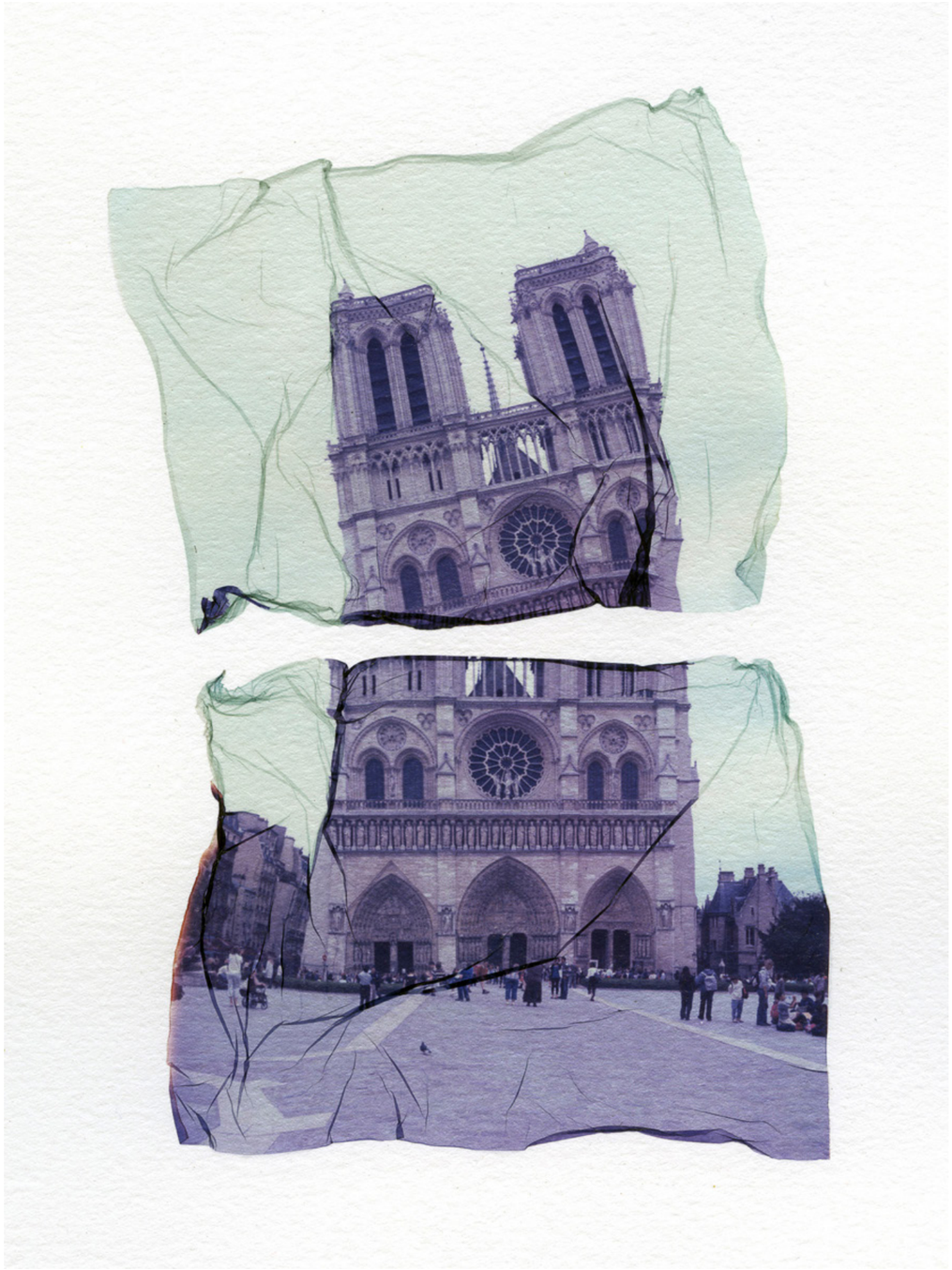
По поводу гуммиарабиковой печати. Тут есть нюанс. Однослойная гуммиарабиковая печать, вот именно в один слой, это будет совершенно некрасиво, неинтересно и непонятно что. В гуммиарабиковой печати важны сами краски, которые ты используешь. Я подобрал жидкие акварельные краски. Именно такие — они в тюбиках продаются, но акварельные. Важен сам пигмент, его качество, глубина цвета и прочее. И важно делать несколько слоев. То есть, даже если одноцветную печать делать, то печатать нужно несколько слоев. Чисто технически негатив надо разбивать на три разных контрастных уровня. Там будет тень, средние тона и света. И печатать вот прям такую составную картинку. Мне гуммиарабик понравился тем, что, во-первых, можно выбирать любой цвет, который захочешь, одноцветный вот прям вот любой цвет. Это раз. Но можно делать и цветной гуммиарабик, это уже прямо цветная фотография. С цветным гуммиарабиком совсем все сложно, потому что надо печатать в идеале, чтобы это выглядело качественно. Я печатал все-таки всего четыре слоя, соответственно, это CMYK (голубой (Cyan), пурпурный (Magenta), желтый (Yellow)) и черный (Key, K), но, по-хорошему, надо каждый слой, каждый цвет разделять на три контрастных слоя. То есть надо печатать двенадцать слоев на одну картинку. Тогда это выглядит просто сумасшедше, очень круто. Поэтому я просто не знаю, какие результаты ты видел, я в свое время был очень впечатлен результатами, но для меня это очень кропотливо. И для меня результаты вот такой печати, они проявляются на очень большом формате.

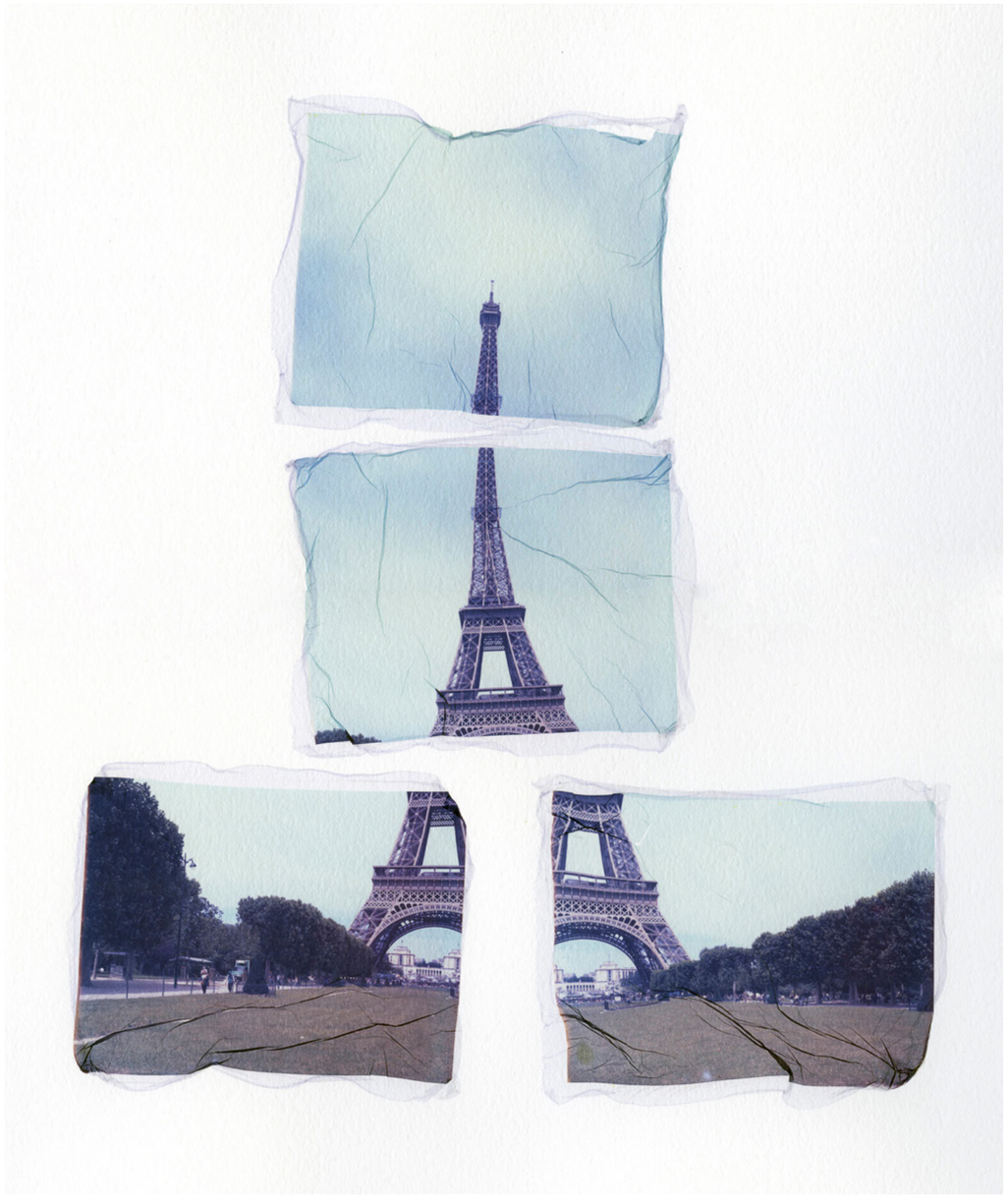
Кстати, скажу, что очень интересно комбинировать. Я знаю очень большое количество людей, которые комбинируют гуммиарабиковую печать с какой-то другой печатью. Например, очень известный вариант – это гуммиарабиковая печать поверх платиновой печати. Берутся светлые тона гуммиарабика и светлая краска, и она добавляет какую-то пастельность к жесткости платинового отпечатка. Также она добавляет теплый тон, и еще можно различные интересные вещи добавлять. Также можно и поверх цианотипии сделать гуммиарабик слой. Это тоже огромное поле для экспериментов и поле для того, чтобы создавать интересные картины.

Когда я был у тебя в гостях в Питере, ты показывал и очень живенько рассказывал, как ты перетаскивал полароидную эмульсию. Где ты увидел эту технологию и чем она тебе понравилась?

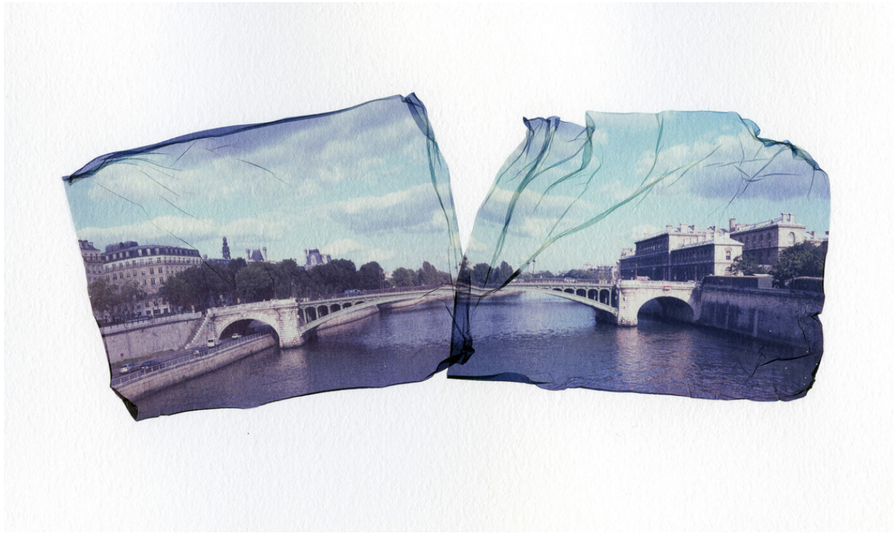
Собственно, все технологии я находил в англоязычной части интернета на тот момент. Также из книг. У меня было пять, наверное, книжек по альтернативной фотографии, заказанных на Amazon в 2005 году. Кроме этого, я нашел большое количество книг 19-го века и начала 20-го века по этим процессам в интернете на английском языке в оригинале. И они тоже давали много информации. Не про Polaroid, конечно, а про ранние фотопроцессы. А про Polaroid я узнал на сайте www.alternativephotography.com. Там узнал про Polaroid Emulsion Lift. Ну что я могу сказать? Понравилось результатом, что вот эта эмульсия получается, как тряпочка. Когда она отлепляется от подложки в горячей воде, она плавает по поверхности, её потом переносят на какую-то подложку. Её можно переносить на бумагу, на стекло и прочие вещи. Но при этом она очень податливая. Она мягенькая такая. Это, собственно, слой такой вот. Там желатин в составе. И вот он очень мягкий и нежный. Его можно модифицировать. То есть можно какие-то штуки такие вытягивать, там складки добавлять и так далее. Здесь тоже очень большое поле для того, чтобы создавать интересные такие работы. Сейчас, к сожалению, это очень сложно делать, потому что чем дальше, тем меньше таких вот Polaroid материалов.








CAFE
SAVEURS de SAVOIE



Палладиевая печать, её разновидность — Ziatype. По этому процессу я помогал тебе организовывать в Минске мастер-класс. Было очень душевно, и результаты понравились всем участникам. Что лично мне нравится в этом способе печати, это удивительный черный цвет, который можно получить при контактной печати. Но опять же, ты использовал не классические формулы PL/PT (платино-палладиевой печати), а именно Палладиевую печать, используя хлорид палладия с возможной тонировкой хлоридом золота. Если я правильно помню. Так же помню, что химия стоила просто космос по ценам. Откуда узнал о процессе и какие преимущества этого способа печати?

Я очень хорошо помню минский мастер-класс, это было прекрасное время, все очень было душевно и прекрасно. Я использовал разные формулы. Об этом процессе я узнал из тех же книг, о которых говорил выше, и на сайте www.alternativephotography.com Преимущество Ziatype в том, что можно получать тона от очень теплых до очень холодных в зависимости от того же хлорида золота, которым тонируешь. Чуть большего золота, и мы получаем более холодный тон, даже в такой синий тон. Чем меньше золота мы добавляем, но больше добавляем палладия, тем более теплый коричневый тон мы получаем, как бы сепию.

Поэтому с этим можно экспериментировать. Можно добавлять контраст агенты. При том, что получается очень глубокий, большой тональный диапазон, красивая картинка. Процесс позволяет соответствовать качеству архивных фотографий за счет использования палладия и золота. Есть очень много возможностей использовать эту технологию для получения красивых интересных работ. При этом выбор бумаги носителя тоже учитывается. Можно печатать на большом количестве бумаг, но есть нюанс. Бумага должна иметь определенную pH. Поэтому я считаю, что что в этом процессе очень много возможностей для получения изображения и творческого подхода к этому.















Расскажи, а как ты изготовил свой первый амбротип? Долго ли собирал оборудование-химию, кто помогал тебе?

Вначале я пошёл по легкому, как мне казалось, пути и решил, что я сделаю амбротип на фотоувеличителе, в принципе, а почему, собственно, и нет. Я собрал химию довольно быстро, считал, что с камерой будет проблема, ибо я не знал, где ее тогда искать — было непонятно. Я сделал несколько пленок со слайдом и после экспериментировал с получением амбротипа, сделанного увеличением позитивной пленки 36мм. Что-то получилось, но это было очень и очень далеко от той картинки, что я хотел. И тут я случайно нашел камеру Фотокор 9x12 см. Сразу же побежал искать к ней кассеты и в тот же вечер попробовал сделать еще одну картинку. Тут я понял, что нужен нормальный штатив, так как картинку было трудно разобрать из-за шевеленки. На другой день уже со штативом и всем необходимым я сделал свой первый амбротип. Счастью не было предела!

А что тебе больше всего запомнилось в своих первых опытах? Допустим, у меня осталось очень яркое впечатление, как я после 12ти часов работы в студии с химией сел в машину и ехал домой по проспекту в городе под 120 км/ч и не осознавал этого. После этого я понял, что вытяжка очень нужна. И не только вытяжка.

Да работа с эфиром забавная. Я работал первоначально дома, и однажды днем в банке с коллодием вылетела пробка, пахло во всем доме. Я ходил искать, что за запах, со всеми жильцами, делая вид, что не знаю, откуда он. Было весело.

Я знаю, что ты получил экземпляр рукописного пособия Джона Коффера (John Coffer) «CAMP TINTYPE». Это своего рода современная энциклопедия по мокро-коллодионному процессу. Как она тебе досталась? Что ты с этого пособия для себя почерпнул? Как это повлияло на качество твоих Амбротипов?

Да, чтобы купить книгу, надо было отправить перевод одному американцу, он потом собирал такие заказы, снимал деньги и ехал к Кофферу на ранчо, забирал копии и отсылал их. В целом это очень подробное и хорошее описание процесса с формулами и тонкостями — они помогли лучше понять процесс и также попробовать и использовать уже опробованные им формулы.

Ты общался с хранителем и исследователем фотопроцессов Марком Остерманом (Mark Osterman). Даже приглашал его посетить Санкт-Петербург. И он приезжал. Я, к сожалению, не смог приехать на эту встречу, которая состоялась в мастерской у Миши Бурлацкого. Расскажи про ваше общение, помогал ли он в твоих исследованиях ранних фотографических процессов?

Верно. По статье Марка в одной из книжек я изучал процесс, и в какой-то момент было очень неожиданно получить от него письмо с предложением наладить контакт и тем, что ему понравились мои работы — чувствовал признание учителя, хотя напрямую не учился у него.

У тебя был сайт www.ambrotype.ru — кладезь информации для любителей изучать исторические фотопроцессы. Многие учились по написанным тобой рецептам и формулам, какое нужно оборудование, как и где найти. Это было сокровищем для русскоязычного фотографа. Сейчас сайт недоступен. Есть ли шанс, что ты его снова активируешь?

По поводу сайта www.ambrotype.ru. Он недоступен. Я не планирую его активировать, более того домен уже не мой, и я не знаю, кому он принадлежит. Это была такая визитная карточка, когда мне было важно показывать, что я являюсь фотографом, что вот у меня такой процесс, я этим занимаюсь. И в тот момент мне нужен был сайт для того, чтобы на него отсылать, делать подписи, когда я кому-то пишу или кому-то показываю, что вот у меня есть какие-то работы. В принципе, мои публикации есть на www.alternativephotography.com на английском языке, такие же статьи есть на www.photographer.ru. Поэтому мои статьи, в принципе, можно найти в интернете.















Ты проводил много семинаров и мастер-классов. Кого, кроме меня, ты можешь считать своими учениками по историческим процессам? Как сложились отношения?

Много очень учеников было... даже Юрий Козырев приходил, правда, я не уверен, что он стал применять это в своей работе. Отношения самые теплые и со многими общаемся до сих пор... вот знаю прекрасного человека — Дима Аз :-)

Спасибо) Ну хорошо, скромность тебя украшает. Что ты считаешь самым важным в передаче тобой знаний о ранних фотографических процессах и адаптированных под современные условия? Почему так быстро перегорел в наставничестве и стал дистанцироваться, как от исследований ранних фотопроцессов, так и от преподавания?

Я бы не сказал, что быстро. Мне было это интересно, именно исследования фотопроцессов. Одновременно с этим мне хотелось делиться всем тем, что я находил, и всем тем, что у меня получалось. И мне хотелось делиться, чтобы люди могли это попробовать и узнать, насколько это круто и интересно. Я делился этим достаточно долго. Я вот не помню точно, лет 5-6, может быть, больше. И, допустим, последнее обучение я вообще провёл буквально в 2020 году или в 2019 перед пандемией. Так что я бы не сказал, что это было быстро. Но да, я стал дистанцироваться и от преподавания, и от исследований. Возможно, это просто переход, скорее всего, переход на следующий этап. Вот примерно так я себя чувствую.

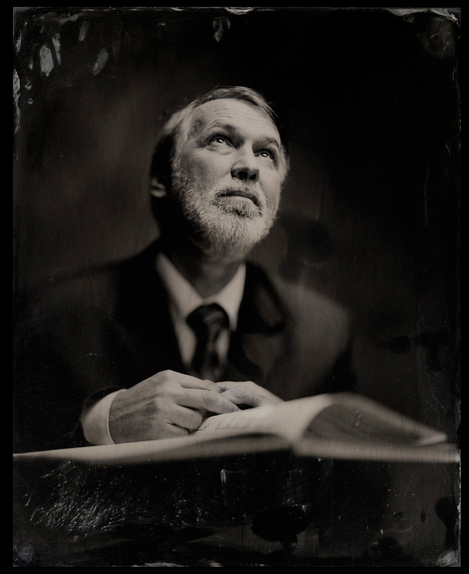
Как ты считаешь, есть шанс, что ты вернешься в исследования исторических фотопроцессов или вообще в фотографию? И вообще, считаешь ли ты себя фотографом или, как было написано у тебя на сайте, «Исследователем исторических фотопроцессов»?

В фотографию вполне возможно — можно уйти из искусства, но искусство не уйдет изнутри. Нет, ни фотографом, ни исследователем точно нет… кем? Пока нет ответа на этот вопрос.

Что бы ты хотел сказать любому начинающему фотографу, который захотел бы изучить старинный фотопроцесс?

У тебя все получится 100%, говорю на опыте)































ОДНА ИСТОРИЯ

АНЗОР БУХАРСКИЙ

Когда-то я жил возле 6-й городской бани, торец моего дома буквально упирался в ее ограждение. Самой баней народ с каждым годом пользовался все реже, в любом современном жилище были уже условия – ванная, душ. Чтобы как-то выжить, в бане открыли прачечную, куда привозили стирку из больниц, гостиниц, пионерских лагерей, столовых (скатерти) и даже парикмахерских (полотенца, фартуки).

И вот однажды, по дороге в магазин, я случайно бросаю взгляд через заборчик и вижу потрясающую картину – развесили сушиться огромную стирку из наволочек и полотенец. Я мигом домой за фотокамерой, возвращаюсь к бане, стучу в калитку:

- Можно пофотографировать ваше белье?

Сторож в недоумении:

- Какое белье? С какой целью? Что вы будете делать с этими фотографиями? Вы вообще откуда, документы есть?

Отвечаю, что из соседнего дома, кивком показывая на свой подъезд. Говорю, что художник, что фоточка нужна для будущей картины. Сторож отправляется посоветоваться с начальством. Еще через десять минут переговоров мне разрешили сделать «пару-тройку кадров», один из которых вы сейчас смотрите.

А вообще, снимая непостановочные кадры, тем более – в нетуристических местах, вы должны быть готовы к тому, что окружающие относятся к человеку с камерой настороженно. Это нормально. И наводя объектив на улице, важно делать это не скрытно, как шпион. Не прятаться, не убегать. Так вы еще больше создадите впечатление, что делаете что-то нехорошее. Умение вести доброжелательный диалог очень пригодится. Кстати, не только для уличной съемки, но и в жизни).



ФОТОФЕСТИВАЛЬ

Представляет Эдуард Семушин



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Участник фестиваля ФотоКрок.

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




ДЕД
ВАЛЕРА
4Е





ИТОГИ БЛИЦ-КОНКУРСА»ФОТОГРАФИЧЕСКИЙ СУПРЕМАТИЗМ».

Витебск, как известно, один из мировых центров авангарда в искусстве. С помощью нашего фестиваля ФотоКрок, становится ещё и фотографическим центром притяжения.

Заданием Блиц-конкурса было отразить тему супрематизма в городской фактуре Витебска и решить это фотографически!

Экспертная оценка призовых работ сделана мастером ИПЛФ по творческому проектированию Игорем Владимировичем Лапуновым:

«Само название темы чётко определяет задачу участникам конкурса. Здесь присутствуют три контекста, первый «супрематизм» – пространство в виде пространства города Витебска, в частности художественное пространство. Второй контекст — фотографический и определяет профессиональный подход и передачу фотографичности этого пространства. А также фотомастерство исполнения в этом пространстве».

Итак,
ГРАН-ПРИ конкурса — снимок Виктории Бурмистровой (Москва). Виктория подошла очень практично к передаче супрематизма в том плане, что супрематизм предполагает такую приставку к любой художественной деятельности, как «НЕ» — не балет, не опера, не картина, она подошла к супрематизму как к НЕ форме. В своей работе она вроде заявляет форму, но её там нет. В кадре вроде скульптура, но не скульптура, форма, но не форма, свет, но не свет… , в итоге светом, как абсолютно фотографическим материалом, создана форма, что полностью отвечает сущности супрематизма – не узнать. Идеальное воплощение.

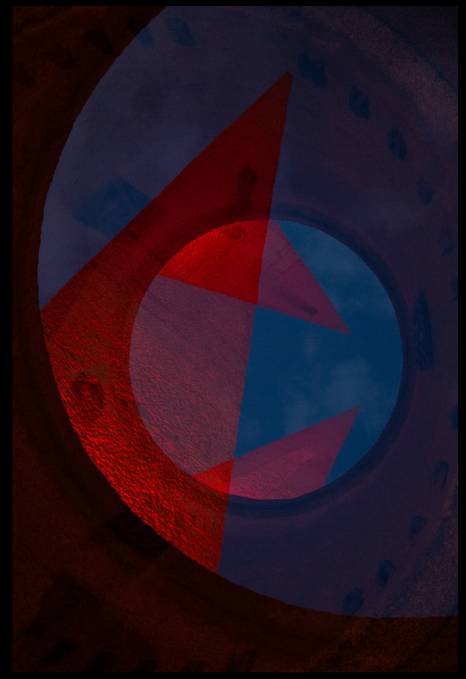
1 место – работа Дениса Васильца из Витебска привлекает практикой Казимира Малевича, который двухмерными формами создавал трёхмерное и четырёхмерное пространство. Денис так же поступил, но механическим приёмом с помощью объектива создал этот эффект. Т.е. он создал по сути фотографическую реплику самому Малевичу.

2 место – триптих «Городские стражи» Ольги Эйсмонт (Москва), она подошла к супрематизму мягко, как соратница Казимира Малевича Любовь Попова, давала цвет объёмным – с растяжкой. Именно в таком стиле и сделала свою фотографическую работу Оля Эйсмонт.

3 место – работа Сергея Виноградова (Москва) отмечена за то, что он в своей работе трактовал супрематическую композицию также Казимира Малевича «Красная конница» в развитии трёх планов с птичкой. Эта работа также по-своему совершенно гениальна при таком уровне репрезентации.



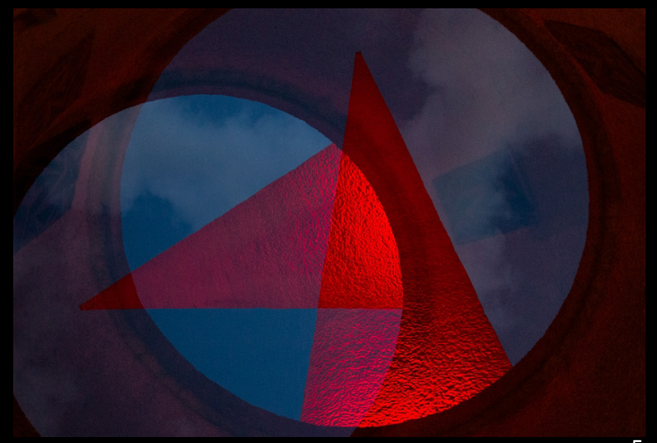
1



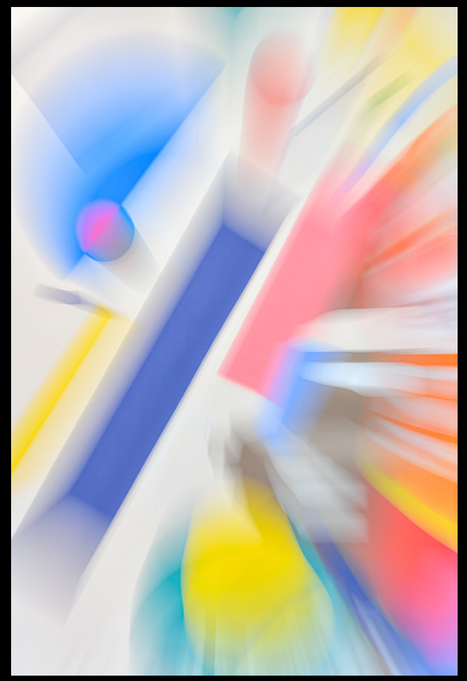
3



4



5



2

1. ГРАН-ПРИ Виктория Бурмистрова
2. 1 место Денис Василец
3-5. 2 место Ольга Эйсмонт. Триптих Городские стражи М. Шагала
6. 3 место Сергей Виноградов



6

ЛАУРЕАТЫ КОНКУРСА МЕСТО ПОД СОЛНЦЕМ

Финал. Одиночные фотографии



1



2

1. Галина Луковникова. Русалка
2. Марина Сергеева. Море трав
3. Сергей Хитров. Рыжый, бей!
4. Олеся Пасынкова. На Ладоге



3



4

5. Анна Шевардина.
Где ты сын, где ты дочь?
6. Дмитрий Бахтадзе



5



6

Финал. Одиночные фотографии



1



2



3



4



5



6

1. Анна Козерод. Бегемот
2. Кристина Ятковская. Место, откуда светит луч
3. Андрей Лоптев. На высоте
4. Игорь Жабский. В бухте Соболь
5. Влад Зарудний. Лето
6. Светлана Шнайдер. Стеклышки

ЛАУРЕАТЫ КОНКУРСА

МЕСТО ПОД СОЛНЦЕМ

Финал. Серии

Серия I. Мария Усманова

Мои солнечные люди

Много лет я работаю с семьями, воспитывающими деток с синдромом Дауна. Таких семей в нашем городе около 260.

Мое первое знакомство с солнечным ребенком произошло около 6 лет назад. Однажды мне позвонили и сказали, что героем моей съемки будет девочка с синдромом. Я растерялась, поскольку не имела еще опыта общения с этими детками. Мне казалось, это люди с другой планеты, и не представляла, как подойти, о чем разговаривать. И потом, в ходе самой съемки, я поймала себя на мысли, что моя девочка мало чем отличается от других деток — она так же смеется, грустит, играет, любит своих маму и папу и так же нуждается в их поддержке.

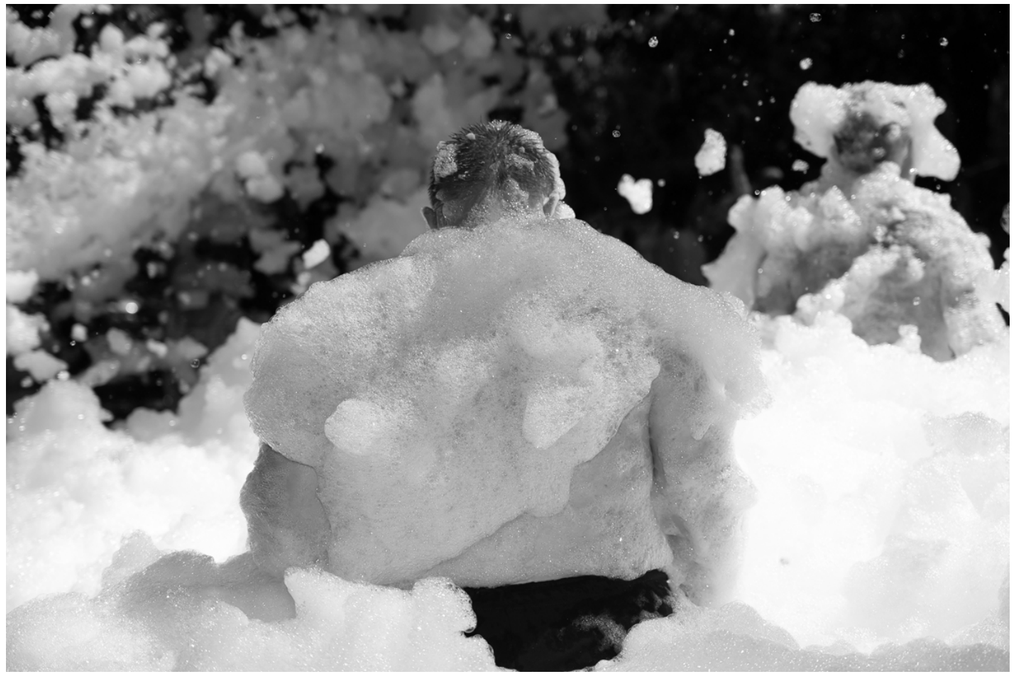
И если она есть, то такие дети добиваются невероятных успехов – например, недавно я пила вкуснейший кофе в городском кафе. Баристой там был взрослый парень с синдромом.
Еще пример – этой зимой я снимала лыжную эстафету и никак не могла поймать в кадр одного лыжника, он проносился мимо меня со скоростью света. Оказалось, что парень – чемпион, медалист – тоже с синдромом. Наши ребята занимаются плаванием, футболом, играют в театре. Это очень вдохновляет!

Каждый раз, возвращаясь после съемки моих солнечных людей, я чувствую невероятную теплоту и любовь. Они космические, вокруг них всегда происходят чудеса! Знайте это, когда вам посчастливится познакомиться и подружиться с ними.











Мои солнечные люди





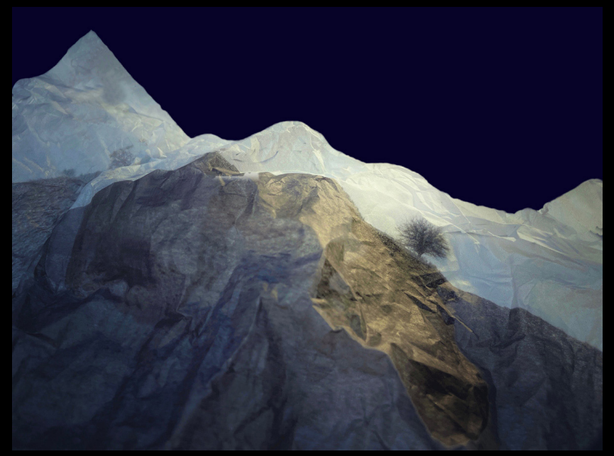


Серия II. Елена Акулова

Адыгея. Место под солнцем

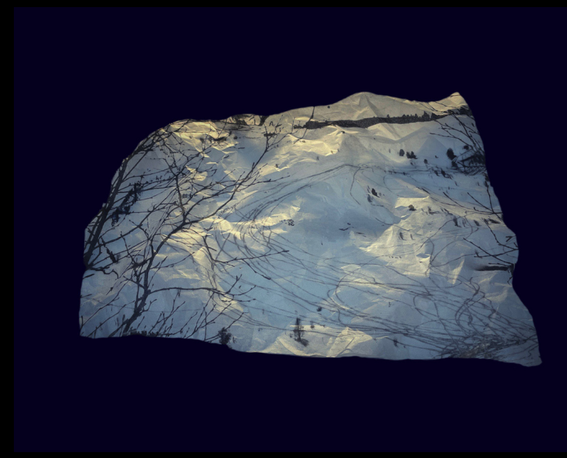
Последние годы моего проживания в Республике Адыгея основной темой моего художественного исследования является осмысление, документирование и осторожная интерпретация уникального сложного и многообразного явления, представляющего собой переплетение природного и культурного ландшафтов, сплав древних черкесских традиций и природного величия Северного Кавказа, как места под солнцем, которое постепенно открывается для меня не как физическое пространство, а как внутренний мир, наполненный гармонией.

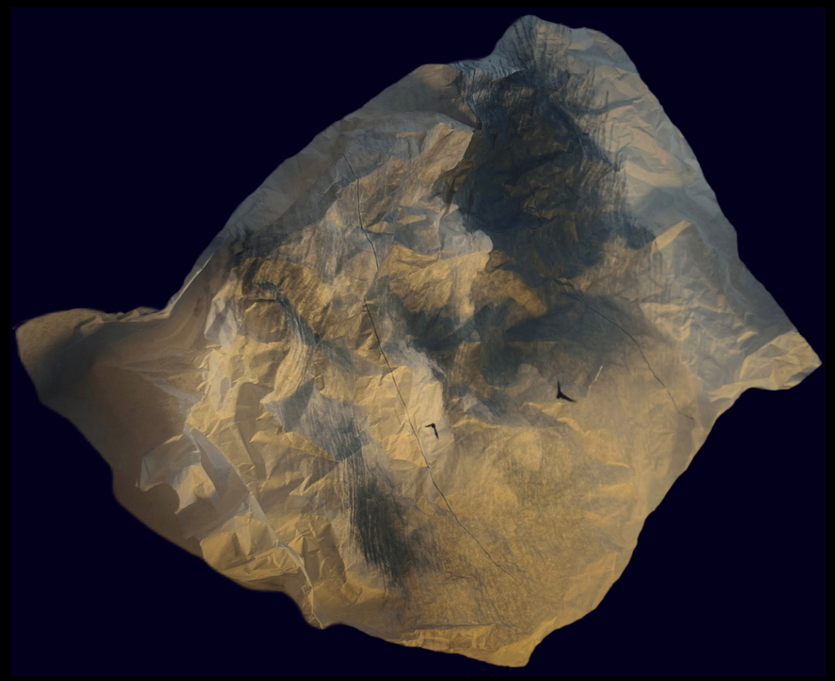
Фотосерия выполнена в технике «скульптурная фотография», для реализации которой я распечатывала свои фотографии на тонкой бумаге тишью, осторожно сминала ее таким образом, чтобы создать объемное изображение и фотографировала повторно, что позволило добиться эффекта объемного трехмерного изображения.

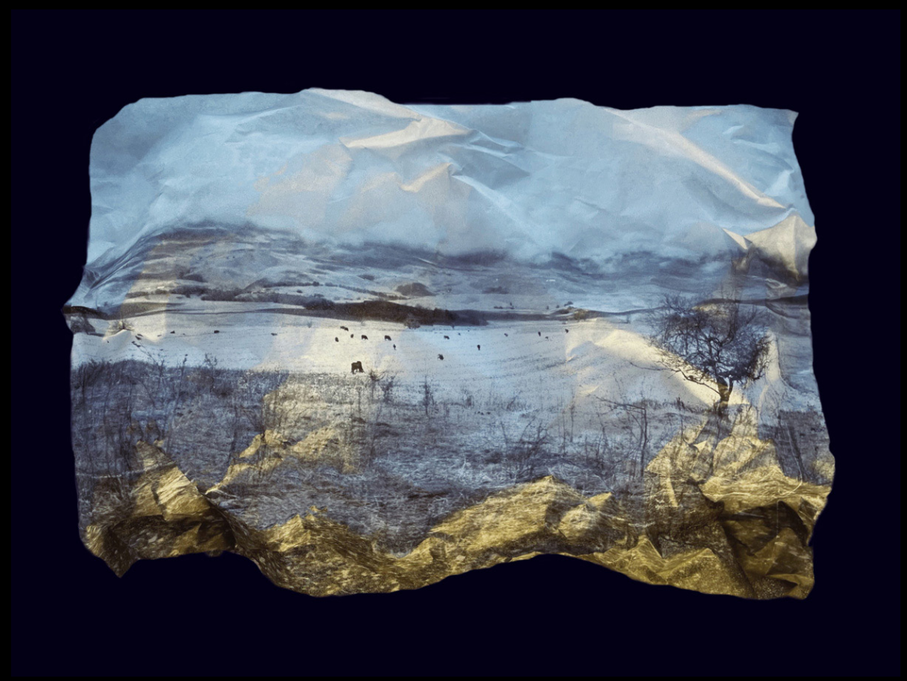


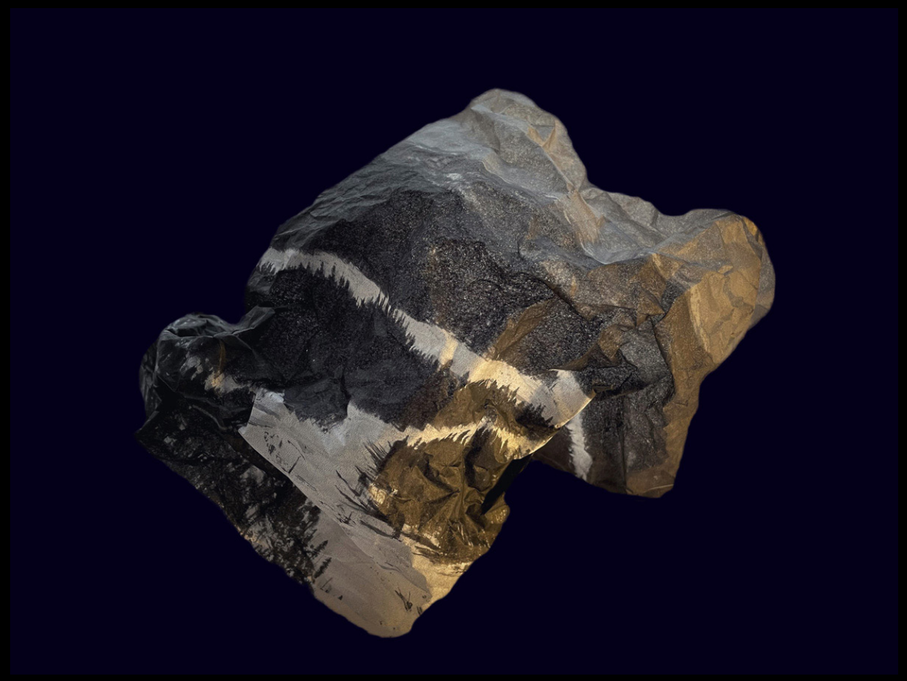















ФотоКроК
2025
29 июня
10-фестиваль
Муслима Дударова
10 лет
вдохновения

ОДНА ИСТОРИЯ

АРТУР ГАПАНОВИЧ

Это был водный поход на байдарках по реке Западная Березина (Гродненская область, Беларусь) в начале марта 2008 года. До этого похода я уже много раз ходил по воде по этому маршруту, но тут мы с командой рискнули пойти по “зимнему” :-)

Подготовка была примерно неделю. Ждали своих друзей из Польши.

И вот мы собрались и рано утром 6 марта стартанули. Первый день погода нас проверяла на стойкость и выдержку. Сильнейший встречный ветер с мокрым снегом, но мы держались и прорвались)

Самый интересный момент похода — на этом на фото. Нам нужно было разбить лагерь в затоке, или старом русле реки, это место называют Чёрным озером. Летом туда попасть — без проблем, но в текущем моменте было не так просто. По реке мы шли по открытой воде. И, подходя к месту стоянки, увидели, что всё озеро замёрзло!

Но мы не робкого десятка и пошли, как ледоколы :-) Топоры в руки и вперёд — на абордаж стоянки! Мы таки прорвались. Поставили лагерь. Всю ночь — пурга, палатки заледенели-закостенели, но нас это не пугало. Мы прекрасно выспались, а утром нас ждал сюрприз…

СОЛНЦЕ! И весь следующий день мы шли по воде, словно на другой планете… Небо голубое, ветра нет, солнце светит… Красота!
Таким образом природа нас проверила на стойкость и обрадовалась нашему терпению и выдержке!

Я вёл полный репортаж похода. А это — моя фотография, снята на Nikon D40 была.





АВТОРЫ

Представляет Марина Глебова

ТАТЬЯНА АВЕРИНА



и харухиса-камера

«Чтобы жить, нужны солнце, свобода и маленький цветок...» С этих, казалось бы, простых и наивных слов Ханса Кристиана Андерсена я хотела бы начать свою историю...

Я родилась и выросла в Запорожье, Украина. Фотографией увлечённо занимаюсь с 2011 года. Дальше в моей фотожизни — фотоклуб «Запоріжжя», Национальный союз фотохудожников Украины и Международня федерация фотоискусств (FIAP), где я получила звание AFIAP — арт-фотограф.

Мои первые осознанные шаги в фотографии начинались со съёмки макро. Меня завораживал тот мир, что буквально лежит под ногами — живой, тонкий, неуловимый.

Я всегда остро ощущала, насколько сложно мне воспринимать этот мир без иллюзий. Мне до сих пор непросто жить «простой» реальностью. Возможно, именно поэтому я стремлюсь приукрасить её цветом, формой и эмоцией. Ведь фантазия, мечта, вера в чудо — неотъемлемая часть моей творческой натуры.

Одним из самых волнующих событий в моей жизни стал полёт моей фотографии «Межпланетная весна» в космос. Весной 2014 года мне пришло письмо от сотрудников NASA с просьбой разрешить взять снимок в полёт. Я, конечно, согласилась. До последнего не верила, что это всё происходит наяву. Но потом я увидела фотографию астронавта Грегори Рид Вайзмана перед полетом, на которой он держит мою работу в руках, и это стало подтверждением чуда.

28 мая корабль «Союз ТМА-13М» отправился бороздить Вселенную, а на борту — моя «Межпланетная весна». Почти полгода она провела в космосе, а астронавт NASA Грегори Рид Вайзман даже сфотографировал её на фоне Земли, прикрепив к иллюминатору.





Он писал: «Я пытался выбрать такой вид Земли, который выглядел бы интереснее. Это — над Африкой, перед закатом солнца. Облака создают красивую тень».

Когда фотография вернулась на Землю, вместе с ней я получила и сертификат соответствия, подтверждающий участие в миссии МКС 40/41. В нём говорится: «Это потрясающее фото летало в космосе на борту МКС во время экспедиции 40/41. Оно стартовало с бортовыми инженерами — астронавтом NASA Ридом Вайзманом и астронавтом ЕКА Александром Гёрстом, а также командиром экипажа — космонавтом РКА Максимом Сураевым. Старт состоялся 29 мая 2014 года, посадка — 10 ноября. За это время экипаж пробыл в космосе 165 дней и 8 часов, облетел Землю 2645 раз, преодолев более 70 миллионов миль». Для меня это было настоящим чудом.

В этом году в нашем журнале мы рассказывали о Харухиса-камере и показывали фотографии Лены Новиковой. Тогда же от неё узнали, что у неё есть Харухиса-сестра, так она называет вас. С кем-то ещё вы поддерживаете отношения по Харухиса-камере? Это даёт творческий заряд?

Кроме Лены Новиковой, с которой нас связывает особая, почти сестринская связь, я с интересом наблюдаю за творчеством других авторов, снимающих на Haruhisa Camera. Я с любопытством изучаю их работы, анализирую каждую пластину — как звучит свет, как раскрывается сюжет, какие приёмы рождают то самое волшебство, которое присуще только этой камере.

Каждая работа — это не просто снимок, это откровение. И да, это даёт невероятный творческий заряд. Это ощущение сопричастности, когда ты понимаешь: мы все — звенья одной большой Харухиса-семьи. Семьи, в которой каждый говорит на своём языке, но дышит одним вдохновением.



Снимая Харухиса-камерой, я экспериментирую с оптикой, светом и атмосферой.

Эта камера даёт совершенно особенное изображение — словно приоткрывает дверь в иное измерение. И знаете… Иногда достаточно одного взгляда, одного кадра — чтобы вспомнить, как прекрасна эта жизнь!



Татьяна, расскажите, пожалуйста, вашу историю получения камеры Харухиса.

Я до сих пор помню это состояние, когда впервые увидела фотографию Лены Новиковой с тегом #haruhisacamera. Это был кадр манящего и неизведанного, но такого настоящего и неподдельного. Это было волшебство. Очарование и любовь с первого взгляда.

Я кинулась на просторы интернета в поисках информации, но её было катастрофически мало. Тогда я решилась написать Лене. Моё первое письмо начиналось так: «Добрый день, Лена! У меня восторг и смешанные чувства! Это что-то из мира фантастики! Можно у вас узнать подробнее об этой камере?»

Она ответила, рассказала, что обратилась к Мастеру, и он прислал ей камеру в подарок. Я написала ей: «Она как будто создана для Вас», искренне поздравила и разделила её радость. Лена посоветовала и мне обратиться к Мастеру, добавив... «а вдруг она тоже - Ваша».
Помню то волнение и тревогу, с которыми я подбирала слова. Но желание прикоснуться к её нереальному миру, к этому новому пикториализму, миру света и дыхания, оно оказалось сильнее моей нерешительности. И я просто отпустила все страхи и написала письмо, в этом письме было все... от восторга первого кадра до того состояния, в которое она меня погрузила... Камера мне снилась по ночам, мысли о ней не покидали ни днём, ни ночью… Это было настоящее наваждение... Я хотела не просто владеть камерой, я хотела стать её продолжением — чтобы через мои руки и взгляд она могла говорить своим языком, таким уникальным, таким живым, таким настоящим...

Через несколько дней Мастер ответил — в письме был отказ. Я приняла его решение с уважением и поблагодарила от всего сердца! Но отпустить волшебство самой камеры я не смогла... Я начала искать способы воссоздать этот эффект: рисовала карандашом линии, имитировала холст, экспериментировала с мультиэкспозицией… но в глубине души понимала — это искусственный цветок, от которого я пытаюсь получить аромат...

И вдруг, спустя время, приходит письмо. Мастер пишет, что всю ночь мастерил камеру для меня. Что она готова и будет отправлена! Я не могла поверить. Переводила текст во всех возможных переводчиках, чтобы убедиться, что не ошиблась… Даже ущипнула себя — и, почувствовав боль, поняла: это происходит наяву.

Позже Лена рассказала, что Мастер спрашивал у неё совета — кому отправить следующую камеру. Она успела написать ему три имени... и мое было не первым в этом списке, как он остановил ее словами: «Для меня главное — это любовь к моей камере. Я выбираю Татьяну Аверину». Меня!!







С тех пор между мной и Леной родилась особая связь. Мы стали близки, наше общение перешло на новый уровень, глубокий, вдохновляющий. Мы стали сестрами по камере Харухиса, частью одной большой творческой семьи. С тех пор и называем друг друга — сестрёнка.

И в завершение своей истории я хочу сказать то, что идёт прямо из сердца:

Я не устану благодарить Вас, Мастер.

Спасибо за то, что Вы есть! Вы создаёте не просто камеры, а порталы в мир света и чувства, запредельные миры...

Ваше изобретение пробуждает вдохновение, открывает в человеке невидимое, делает его тоньше, внимательнее, живее...Вы делаете людей счастливее!!!

Это не инструмент в техническом понимании. Это магия, живая и дышащая... неподвластная времени!

И для меня — огромная честь быть частью этой магии. Спасибо за доверие!

Вы как-то поддерживаете связь с Мастером?

Я стараюсь часто не тревожить Мастера — уважаю его время, сосредоточенность и глубину его дела. Но при этом я знаю, если у меня возникнет важный вопрос, я всегда могу написать ему. И обязательно получу ответ. Он очень тактичен, внимателен и чуток. Его ответы — всегда сдержанные, но полные уважения и теплоты. Это редкая форма общения, в которой даже краткое сообщение несёт в себе вес и значение. И я очень ценю эту возможность — быть на связи с Человеком, который создал нечто поистине волшебное.



Это ваша любимая камера?

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

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

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





Я особенно трепетно отношусь к пикториальному направлению в фотографии. Мне близки образность, настроение, тайна, которую можно передать через свет, тень, текстуру и тонкую игру фокуса.

Я стремлюсь, чтобы каждый кадр не просто показывал, а переносил зрителя в иное состояние — чтобы в нём была душа, ощущение прикосновения к чему-то вечному, тонкому, как дыхание сна.

Меня не увлекает техническое совершенство ради самого себя. Мне важно, чтобы фотография звучала, словно строка из поэзии, чтобы фон не просто сопровождал сюжет, а становился художественным пространством — акварельным, дымчатым, наполненным смыслами.

Пикториализм даёт мне свободу быть вне формата, вне жанра, он позволяет видеть мир не таким, каков он есть, а таким, каким его чувствует сердце.







Именно поэтому я часто использую творческую оптику, особенно старые объективы, у которых есть свой характер. Они неидеальны, и именно в этом их красота. Они добавляют фотографии тепло, мягкость, непредсказуемость, превращают обычный кадр в художественное высказывание.

Я экспериментирую с моноклями, которые придают изображению поэтичную мягкость, Lensbaby, позволяющими направить внимание зрителя внутрь сновидческого размытия, объективами от старых рентген-аппаратов, создающими глубокие, бархатные переходы света, оставляя за собой недосказанность...

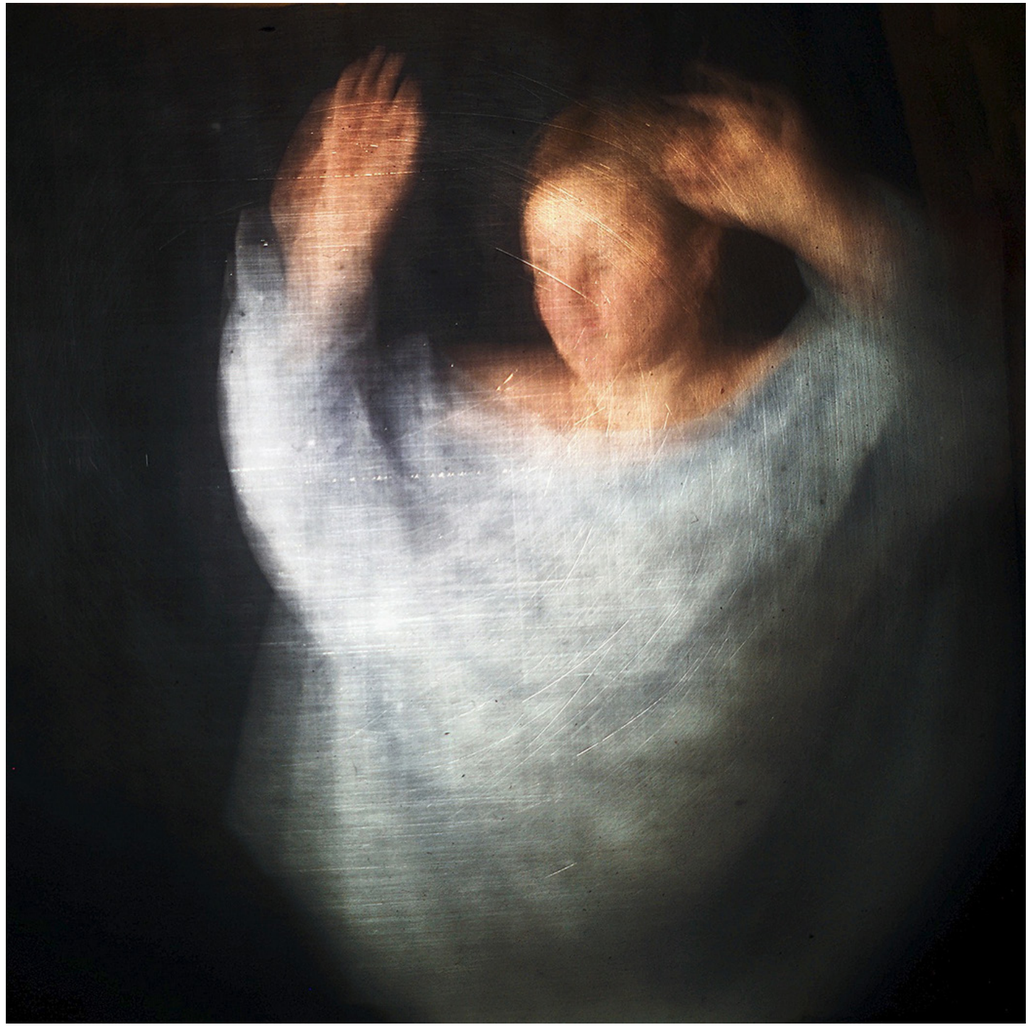
Соединяя всё это с камерой Харухиса, я добиваюсь ещё более тонкого звучания. Это как музыкальный аккорд из разных инструментов — каждый важен, но только вместе они становятся мелодией света.



Так рождаются фотографии вне времени, вне жанра. Они не рассказывают — они звучат, шепчут, дышат, и именно в этом — мой с нею путь. И что удивительно — чем больше я ею снимаю, тем меньше её понимаю.

Она, как шкатулка Пандоры, таит в себе бесконечное количество тайн, настроений, состояний. Каждый раз она открывается по-новому, и каждый кадр становится откровением. Это не про контроль, это про диалог. Про слушание. Про доверие.





Любите ли живопись или графику? Как повлияло ваше отношение к другим видам изобразительного искусства на то, как вы снимаете?

Да, я очень люблю живопись и графику. Эти виды искусства всегда были для меня источником глубокой визуальной культуры и внутреннего диалога. Они формируют моё восприятие мира, помогают чувствовать глубже, заполняют пустоты внутри…

Отдельно хочу отметить мою любовь к японской и китайской классической графике. Восхищаюсь их умением говорить полутонами, оставляя пространство и воздух для зрителя...

Особенно мне близки художники, в чьих работах живёт тишина, тонкая драматургия и легкий свет их внутреннего состояния: Эндрю Уайет (за его сдержанную поэзию, за пустоты, в которых больше смысла, чем в словах), Ван Гог (за обнажённую эмоцию, за хрупкость и мощь одновременно, за гармонию цвета и неповторимый стиль, и легкое письмо, словно полет кисти), Джеймс Уистлер (за утончённую мелодию тонов, за изысканное умение передавать свет настроения).

Живопись научила меня слышать паузы, не бояться простоты и доверять ощущению. И, самое главное, быть с собой в гармонии, прислушиваясь к своим ощущениям и творить на этих ощущениях...





Я не только созерцатель, а и сама активно пробую различные художественные техники: работала с маслом и акрилом, пробовала себя в гелевой печати, рисую шерстью — создаю картины в техниках шерстяная акварель, мокрое и сухое валяние. Это тонкая работа с текстурой и ощущением, где из невидимых слоёв, наполненной солнечной энергией шерсти, рождается картина… Также я пробовала себя в таких уникальных техниках, как фьюмаж, joomchi, momigami, суми-э. Сейчас вокруг столько интересного и манящего, что трудно удержать себя от желания попробовать новое — тем самым обогащая и расширяя свой творческий потенциал.

Фотография для меня — это тоже разновидность живописи. Только вместо кистей — объективы, а вместо красок — свет.

Знаю, что в Харухиса-камере есть разные фильтры. У вас есть самый любимый? Все фильтры от Мастера или какие-то из них делали сами?

Это не совсем фильтры в привычном понимании этого слова... Это сменные пластины, сухие тарелки, обработанные Мастером вручную, на которые и проецируется изображение. Это как музыкальный инструмент: одна и та же мелодия звучит по-разному, пропуская свет через каждую из них...

Они — живые, со своим характером, светочувствительностью, интонацией и отголосками... И раскрываются они по-разному в зависимости от сюжета, от света, от внутреннего состояния — и именно в этом их магия.





Я же — неугомонная душа и вечный экспериментатор, постоянно ищу что-то новое, пробую сочетания пластин, создаю свои текстуры, наложения, чтобы добиться ещё более разнообразного и тонкого звучания изображения. Иногда соединяю авторские решения с элементами, созданными Мастером — и изображение начинает звучать по-новому, в своей особенной интонации...

Любимая? Нет… Они как сны: у каждой свой сюжет, своя тишина, своя глубина... Есть те, что уже приоткрылись, шепнули что-то важное, и есть другие — загадочные, молчаливые, которые ещё ждут своего света, своего момента, чтобы раскрыться и прошептать самое главное... И именно в этом возможность бесконечного открытия, в этом диалог с неизвестным, в этом вся суть моего творческого пути с камерой Харухиса...

И самое главное для меня — быть в этом живом процессе, где поиск — сам по себе уже искусство!

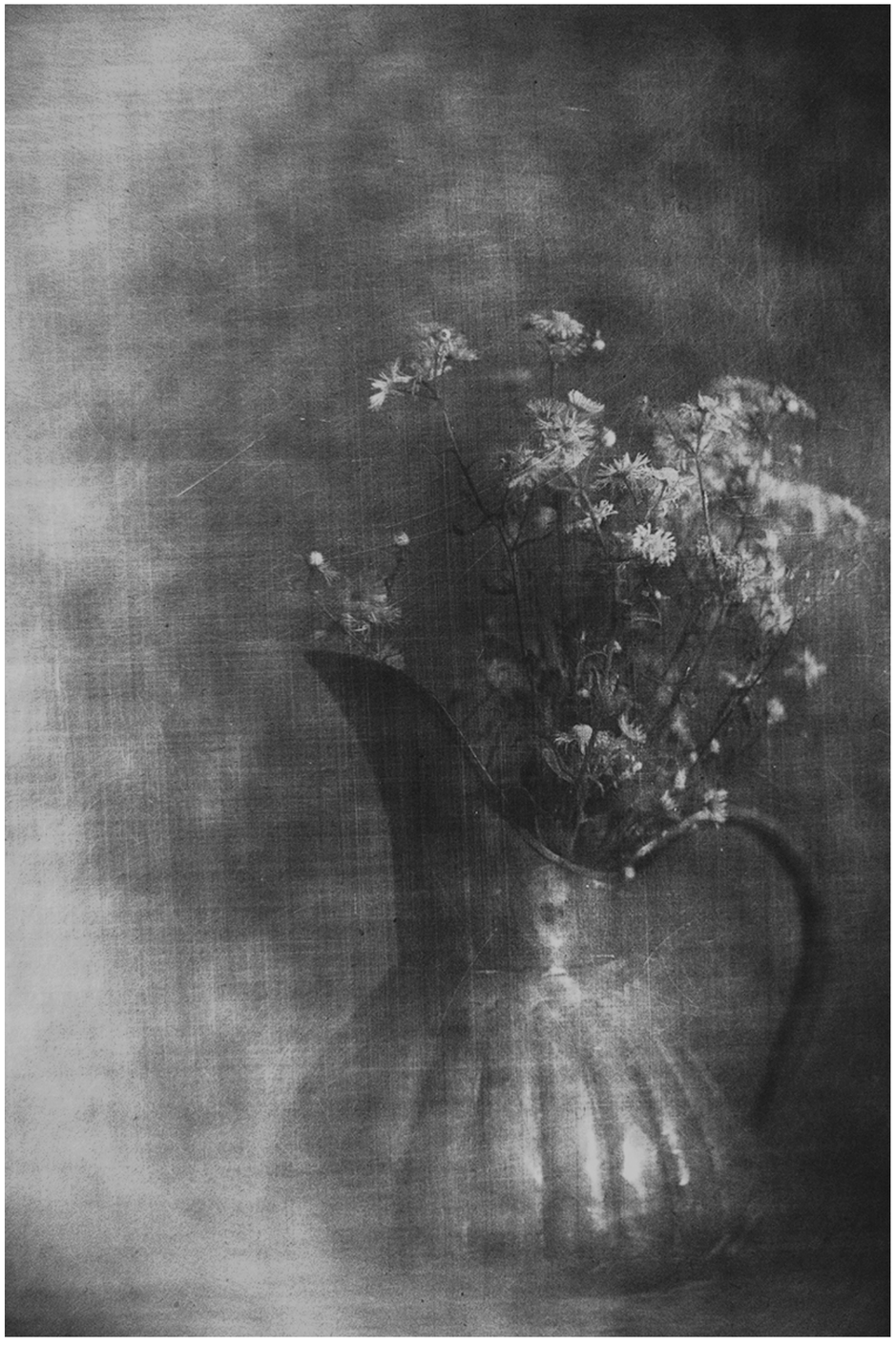


Я знаю, что вы сейчас в очень сложной ситуации. Как вы справляетесь?

Сложно все и страшно часто… Рухнул мир под ногами… и одно желание… выжить. Спасаюсь творчеством… под вой сирен и взрывов. Латаю душу снимками — от ран...

Фотография для меня — это инструмент, чтоб не сойти с ума в этом безумном... безумном мире, не сломаться, не исчезнуть в этой реальности. Я снимаю, даже когда страшно... Я снимаю, даже когда тяжело... Увлечься... Отвлечься... Почувствовать Жизнь... Это мой способ остаться собой, сохранить внутренний свет... Фотография — это тишина, в которой я зашиваю боль. Это мой мир, где всё ещё возможно быть живым...





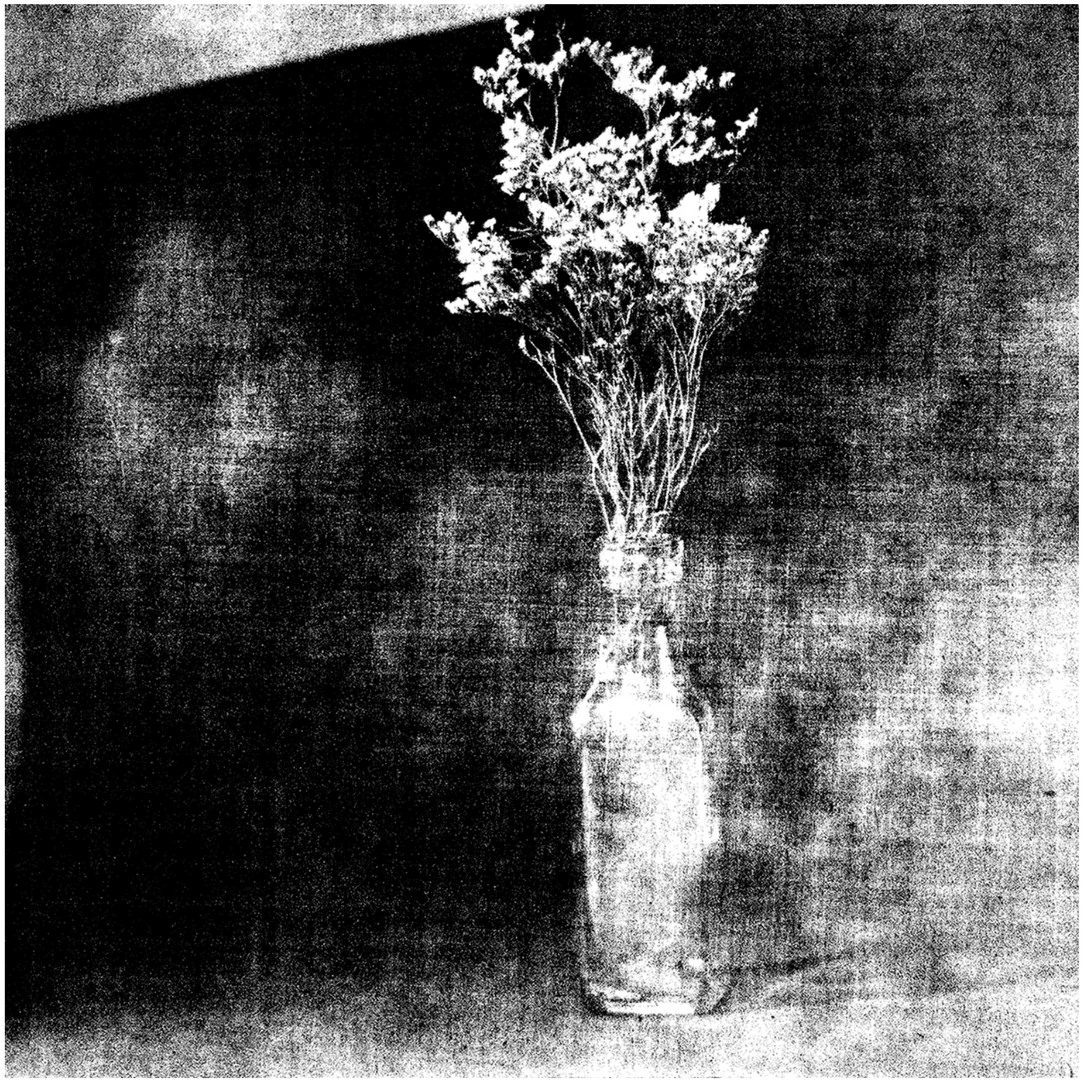


Ваши любимые фотографы? Что в них привлекает?

Среди любимых авторов — Масао Ямамото, Дайдо Морияма, Вивиан Майер, Сара Мун, Анри Картье-Брессон, Антонио Палмерини, Филомена Фамулёк... И этот список можно продолжать бесконечно... Это первые имена, что приходят на ум сразу, как только я задумываюсь о визуальном искусстве.

Каждый из них привлекает по-своему:
— У Ямамото — поэтичность, тонкость и медитативность образов...
— У Морияма — уличная жизнь и своеобразная дерзость кадра...
— У Майер — человеческая искренность и случайная магия повседневного...
— У Мун — чувственность и кинематографичность света...
— Картье-Брессон — это сама суть мгновения; классика, словно букварь в фотографии...
— Палмерини и Фамулёк вдохновляют свежестью и тонким чувством стиля...

Это не просто имена, а своеобразная визуальная библиотека эмоций, состояний и смыслов, к которым я постоянно возвращаюсь... И каждый раз, как в первый раз, открываю для себя что-то новое.





Что даёт импульс к съёмке?

Импульс к съёмке не подвластен управлению, для меня всегда этот процесс непредсказуем... да и Муза — капризная дама... Иногда вдохновение возникает от мельчайшей детали: луча света, скользящей тени, случайного жеста или искажающего реальность предмета... достаточно одного взгляда, и понеслось... А иногда — стучится изнутри, из состояния, которое просится наружу... И это чувство невозможно удержать. Оно просится в мир — через кадр, через снимок, через выдох камеры, которая в кончике стрелы секундомера... когда в самый неподходящий момент приходит импульс, и ты не можешь не откликнуться. Ты словно не ты — ты просто проводник, и в этот момент рождается что-то настоящее.

Бывает, что толчком становятся боль, тоска, тревога или, наоборот, восторг, свет, тишина... Разные импульсы улавливает камера, оставляя след...

Что для вас важнее всего в фотографии? Что важнее всего показать?

Самое ценное в фотографии — это возможность быть посредником между невидимым и видимым. Мне важно, чтобы кадр не был просто иллюстрацией, а становился мостом — от внутреннего к внешнему, от чувства к образу. Я ищу в фотографии молчаливую искренность — ту, что нельзя выразить словами, но можно прочувствовать кожей...Как такие моменты — не инструмент, а продолжение твоего восприятия, как кисть у художника, как голос у поэта...

Очень люблю снимать под любимую музыку... Композиции запускают внутри волну ассоциаций, чувств, образов, и вот уже я в танце с камерой, и каждый кадр — как движение, как вдох, как история, рассказанная без слов.

И да, это почти никогда не связано со свободным временем. Часто пустота в свободном времени, без действий и идей... и всплеск на она откликнется, вовлечет ли, прошепчет ли свою историю... задержит ли взгляд, тронет ли сердце, вызовет ли воспоминание, дыхание, боль или свет... Одним словом — отклик эмоцией...

Каждый снимок для меня — как сцена из немого кино. Главное — вовлечь зрителя в этот момент, дать ему почувствовать, что он — часть этой истории. Не показать всё, а намекнуть, оставить загадку, уважая тем самым своего зрителя, доверяя ему право на собственное прочтение и внутренний отклик. И если он задержался… если продолжил сюжет мысленно, значит, фотография ожила. Это касается не только моих работ, но и тех снимков, которые я просматриваю у других. Я ищу не эффектность, звучание... тонкий намек и прислушиваюсь к шепоту... Иногда достаточно одного взгляда — и ты чувствуешь: да, это фотография, которая говорит... Которая остаётся в памяти именно силой твоего восприятия.



ОДНА ИСТОРИЯ

ЯРОСЛАВ ВАСИЛЬЕВ

Круг как абсолют гармонии, где нет начала и конца,
и изображение включается в цикличную составляющую,
показывающую бесконечность видения и мира.



ПРОЕКТНАЯ МАСТЕРСКАЯ

Представляет Еленка Донброва

Искусство времени, когда фотография оживает



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

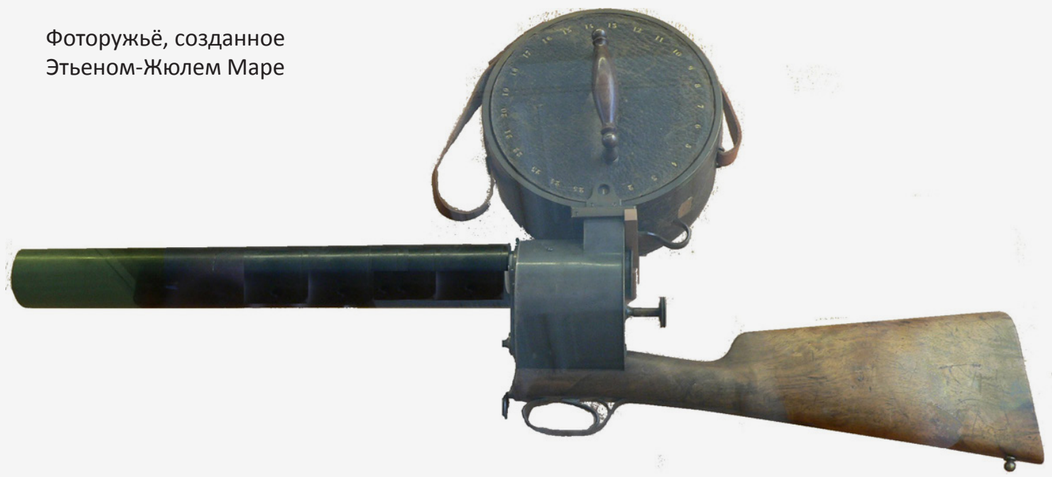
Однако, чтобы понять глубину новаторства Дюшана, необходимо обратиться к истокам — зарождению хронофотографии, технологии, которая легла в основу его художественного видения. Задолго до появления картины «Обнаженная, спускающаяся по лестнице» фотография уже начала исследовать возможности запечатления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

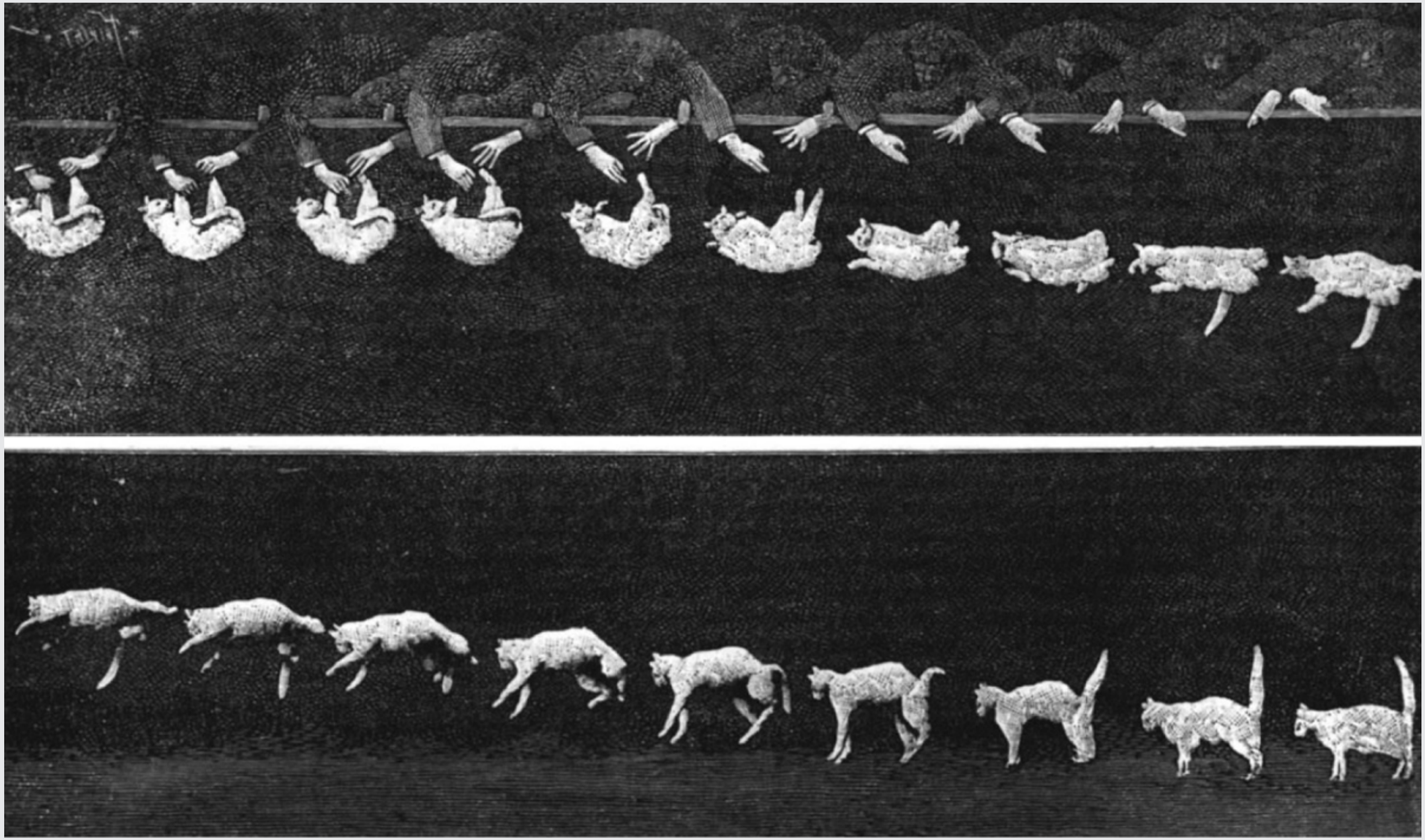
Этьен-Жюль Маре (Étienne-Jules Marey), ученый с широким кругом интересов, охватывающим кардиологию, авиацию и фотографию, еще в 1859 году, изучая физиологию, задумался над тем, как запечатлеть движение объектов с беспрецедентной детализацией, недоступной невооруженному глазу.

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

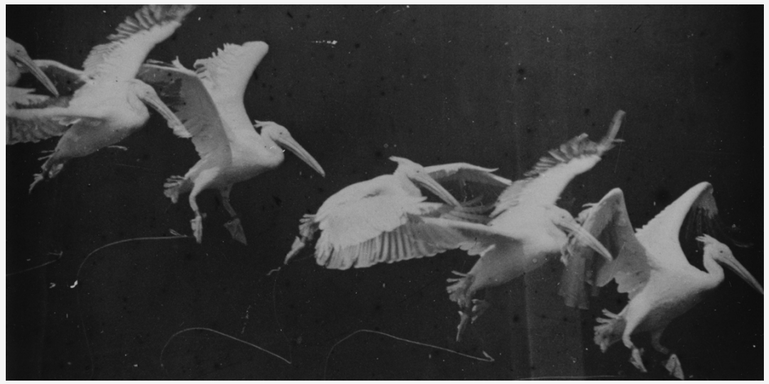


Фоторужьё, созданное Этьеном-Жюлем Маре

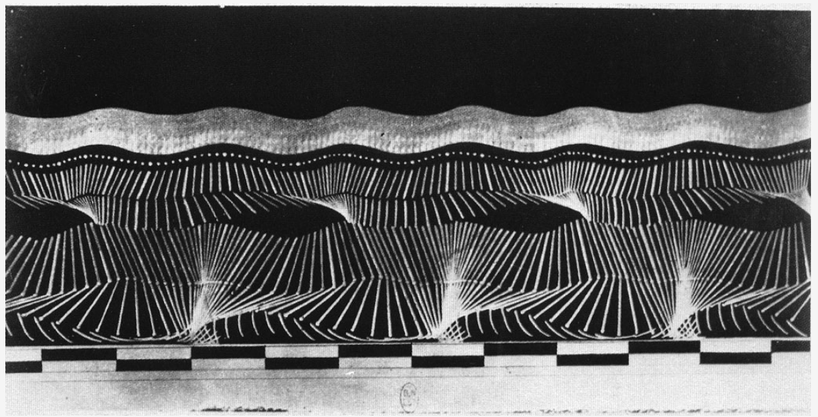




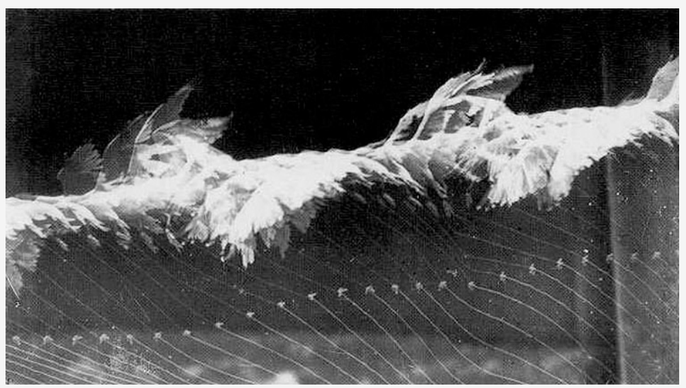
19 последовательных кадров, демонстрирующих умение кошки приземляться на четыре лапы с переворотом в воздухе на 180°. Работа опубликована в 1894 году в журнале Nature, автор — Этьен-Жюль Маре.

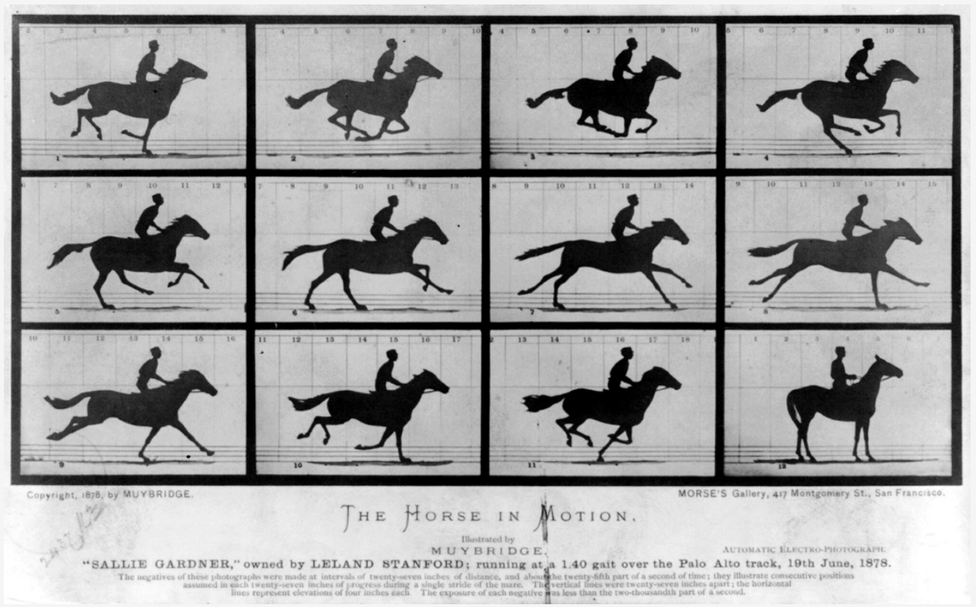


Летящий пеликан, сфотографированный Маре



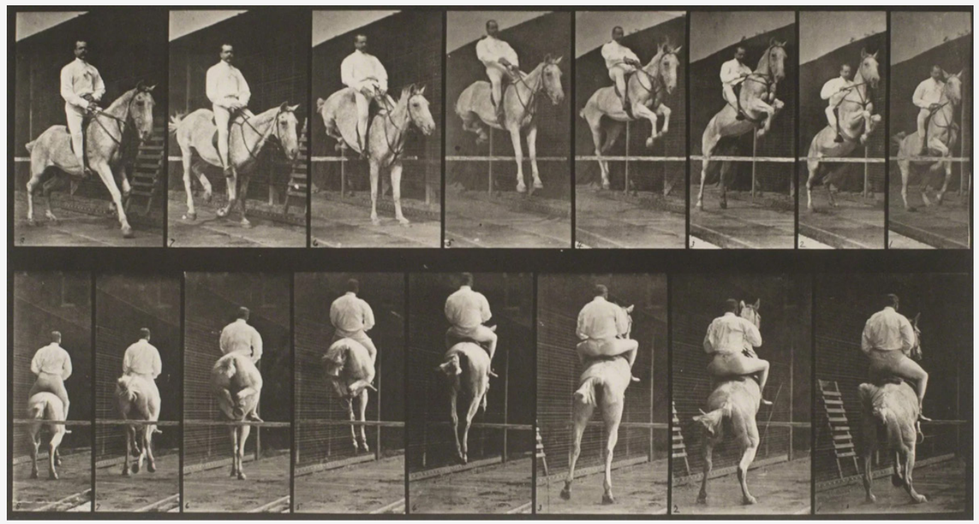
Этьен-Жюль Маре. Геометрическая хронофотография. 1883

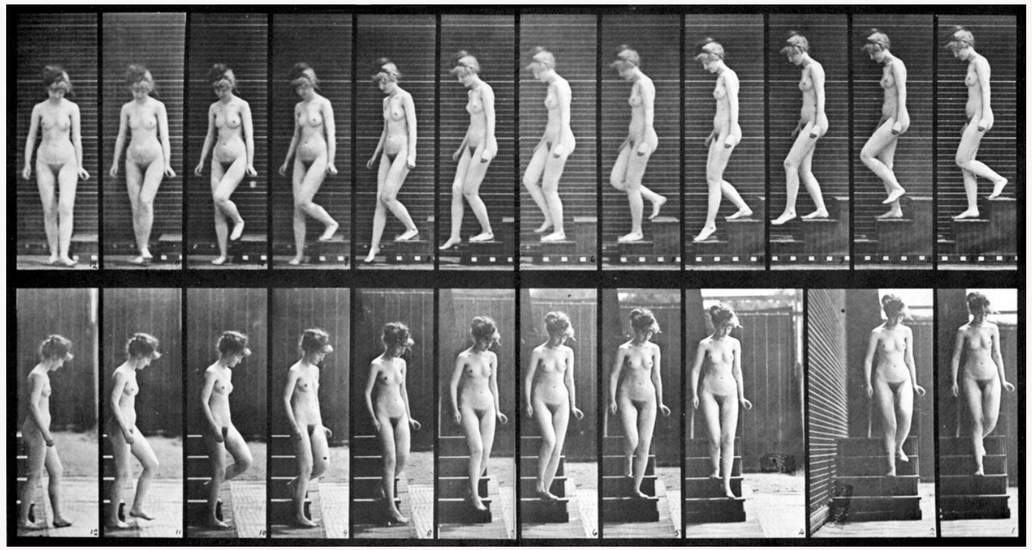




Эдвард Мейбридж (Eadweard Muybridge), в свою очередь, проводил знаменитые эксперименты с лошадьми, используя ряд камер для фиксации их движений в различных фазах бега. Эти исследования положили конец многолетним спорам о том, отрываются ли все четыре ноги лошади от земли во время скачки. Мейбридж доказал, что это действительно так, и его работы стали важным шагом в развитии хронофотографии и понимания движения.

Эдвард Мейбридж. 1887

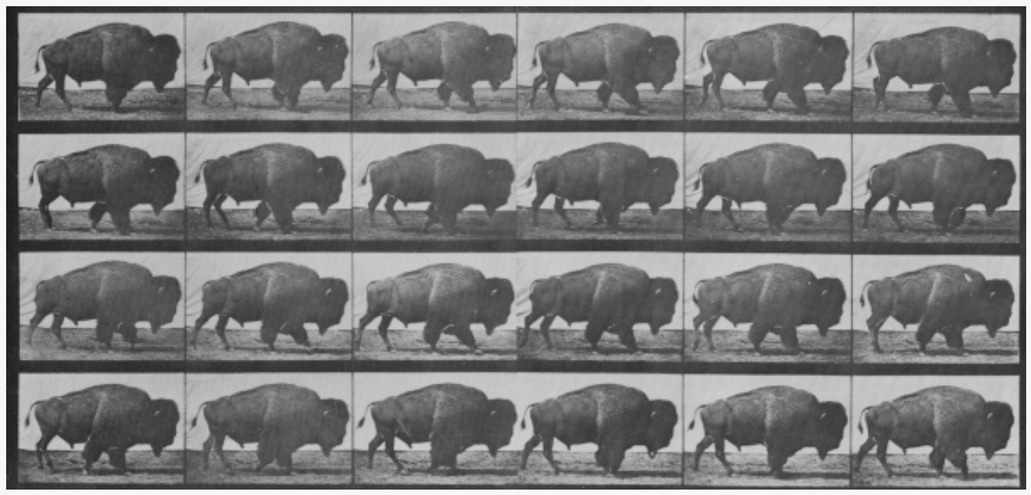


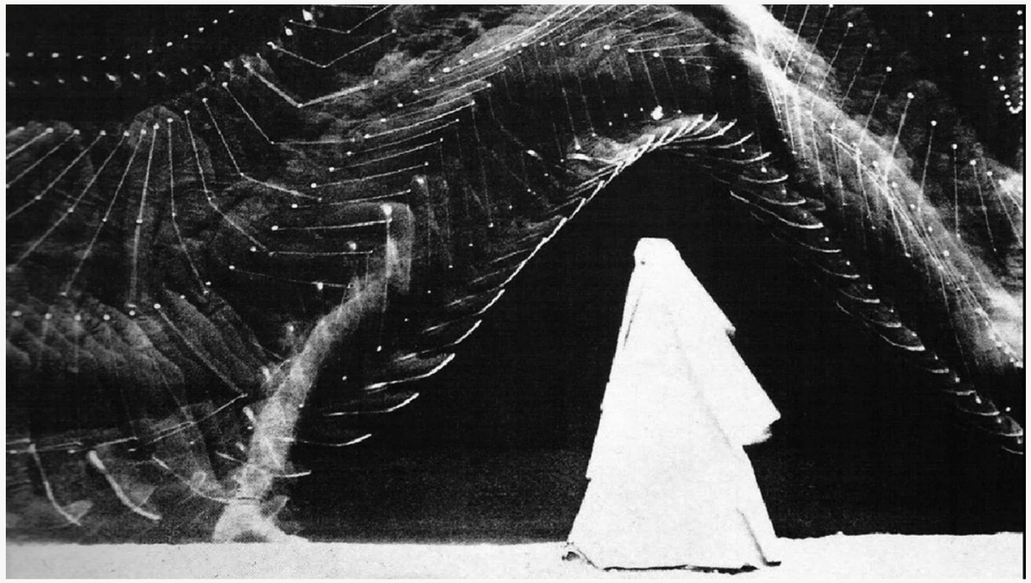


Хронофотография «Женщина спускается по лестнице», созданная Эдвардом Мейбриджем

Важно отметить, что Дюшан отрицал прямое копирование хронофотографии. Его интерес состоял в идее, в возможности передать динамику через статическую форму. Не просто воспроизведение реальности, а ее интерпретация, отсутствие строгой формы становится художественным приемом, подчеркивающим свободу творческого выражения.

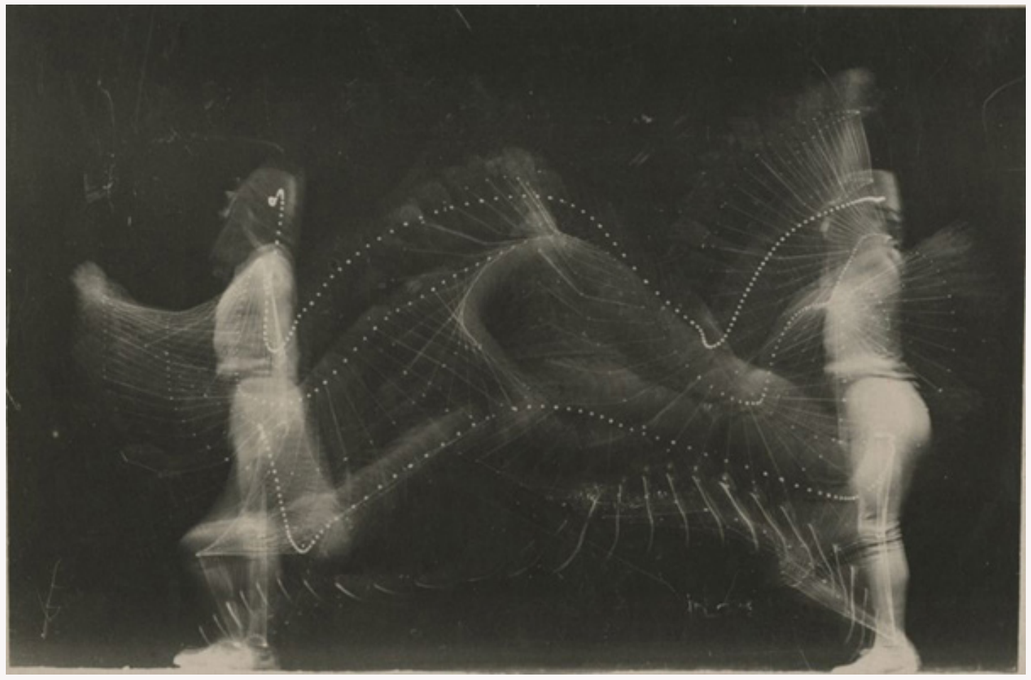
Эдвард Мейбридж. Бегущий бизон (Buffalo Running). 1893





Жорж Демени. Геометрическая хронофотография. 1883

Жорж Демени. 1906





Фотоработы Гарольда Эджертона

Как сказал Гарольд Эджертон (Harold Edgerton): «Само время нужно нарезать на мелкие кусочки и заморозить так, чтобы оно соответствовало нашим потребностям и желаниям».

Эта парадигма отражает глубокое понимание того, что восприятие времени субъективно и зависит от инструментов наблюдения.

Глаз человека не способен зафиксировать многие быстрые процессы, в то время как фотокамера, благодаря своей скорости, раскрывает скрытые детали движения. Современные фотопроекты продолжают это наследие, используя современные технологии и подходы для создания уникальных произведений.





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









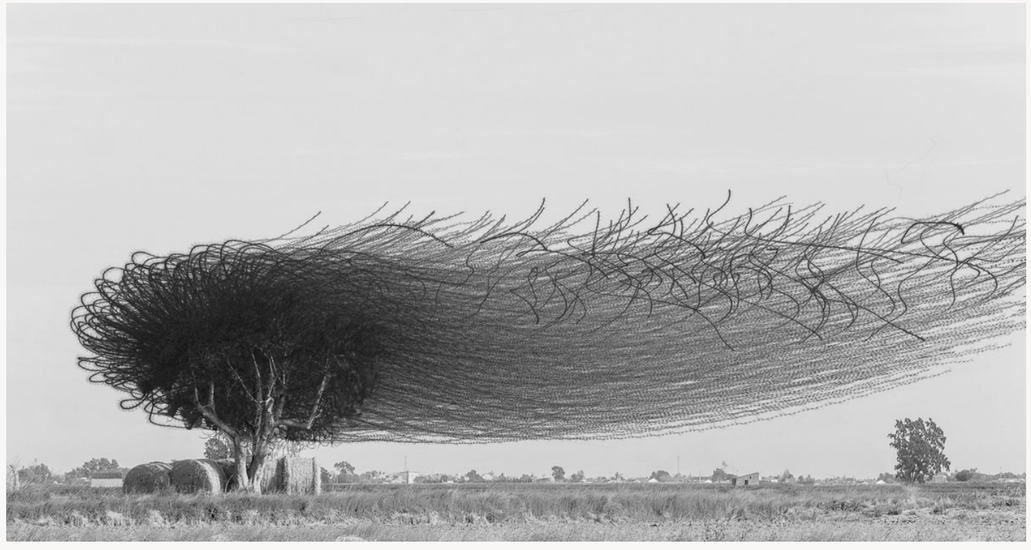
Новый, более новаторский взгляд, присутствует в работах испанского фотографа Хави Боу (Xavi Bou). Нет, это не искусственный интеллект! Всего лишь наблюдательность автора и любовь к природе.

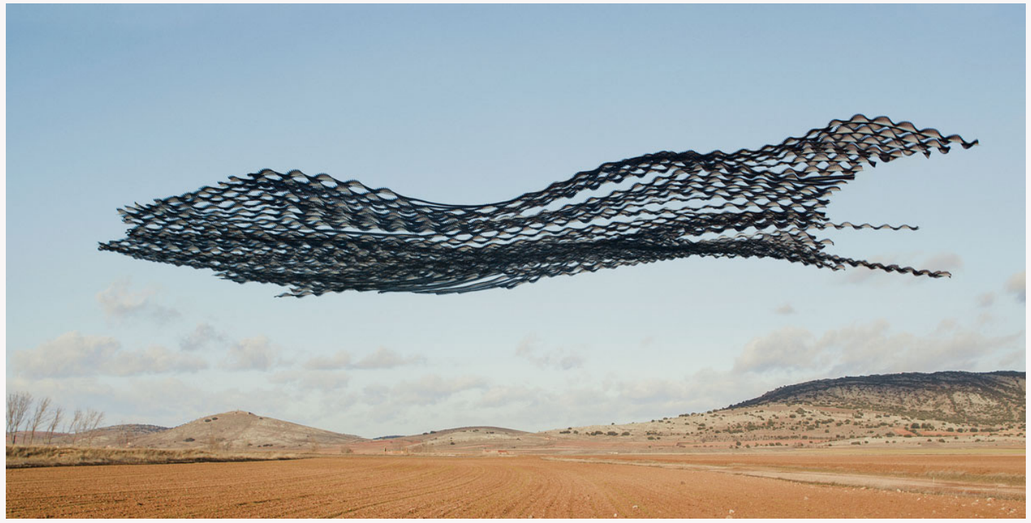
Хави Боу — каталонский фотограф. Получил степень по геологии в Барселонском университете, изучал фотографию в международной фотошколе Grisart, работал в рекламе и фешн-индустрии.





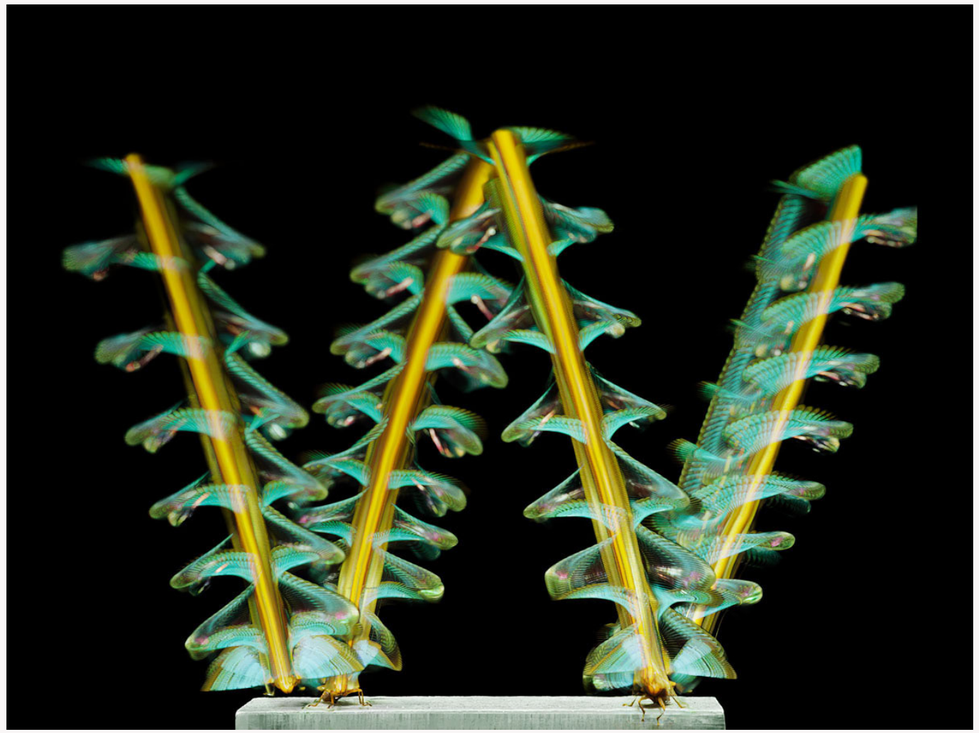
“Однажды я увидел на земле след зверя и подумал: какой след оставляли бы птицы в воздухе, если бы это было возможно? Я представил эти линии в небе и решил, что было бы интересно сделать их видимыми”.





На развороте фотографии (орнитографиии) Хави Боу (Xavi Bou).





«Энтомография» — другой проект Хави Боу в коллаборации с энтомологом и видеографом Адрианом Смитом. Страница автора в интернете: https://xavibou.com.





За каждым удачным снимком (проектом) стоит не только техническое мастерство, но и продуманная концепция, богатый багаж знаний и непреодолимое желание выразить что-то важное, что-то личное, что-то, что заставит зрителя задуматься, прочувствовать.

Именно идея фотопроекта, его концептуальное ядро, определяет ценность и силу воздействия. Без неё даже самая технически безупречная фотография останется лишь красивой картинкой, лишенной глубины и смысла. Поэтому важно не только владеть техникой, но и стараться увидеть красоту в обыденном, передать её через свой объектив. Немалую роль в этом играет насмотренность.

Погружение в историю фотографии, изучение работ великих мастеров, анализ различных стилей и направлений – всё это формирует чувство вкуса, развивает критическое мышление и помогает найти свой собственный уникальный стиль.

Знакомство с хронофотографией, предшественницей кино, показывает, как искусство запечатления движения развивалось и как использование времени стало неотъемлемой частью фотографического повествования. Анализ истории помогает понять и проследить вехи изменений в самом понимании фотографии как вида искусства.

Дух экспериментаторства является неотъемлемой частью творческого процесса. Не бояться рисковать, испытывая новые подходы, пробовать нестандартные решения – именно это позволяет фотографу выделиться из общей массы и создавать по-настоящему уникальные работы.

Фотография: Алеся Максименко (Беларусь)



ОДНА ИСТОРИЯ

СЕРГЕЙ МИНЗЕР

Кирпич и Ко. Этот натюрморт родился из того, что оказалось под рукой.

Проходя мимо, заметил необычные геометрические формы, подсвеченные солнцем. Что-то щёлкнуло внутри — наверное, сработал внутренний затвор моей фотографической одержимости :) Куча использованного строительного материала и металлолома: треснутый кирпич, ржавые трубы, асбестовая труба, которая, кажется, специально позировала в самом выгодном ракурсе, листы с перфорированными отверстиями, спираль проволоки…

Потом — всего дюжина минут, и обычная свалка превратилась в композицию, и фотомагия случилась для меня. Переснимать не пришлось — в кадр вошло только то, что было рядом. Затем я ушёл, но знал: если бы вернулся через час, свет был бы другим, угол теней иной и даже кирпич лежал бы иначе и был бы не таким легким на подъем :) Игра солнечных лучей и тени, формы, объем и ракурс… Всё это меняет восприятие предметов.

Фотография для меня — не просто фиксация предметов. Это момент, когда мир ненадолго соглашается играть по моим правилам, превращая случайный хлам в поэзию изображения.

Как и люди, фотографии уникальны — всё зависит от того, под каким углом на них посмотреть. Буквально. Иногда достаточно просто остановиться и приглядеться.



А ЛЕТО ЦВЕТА НЕБА

Денис Ремнёв

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

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

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

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



1

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



2



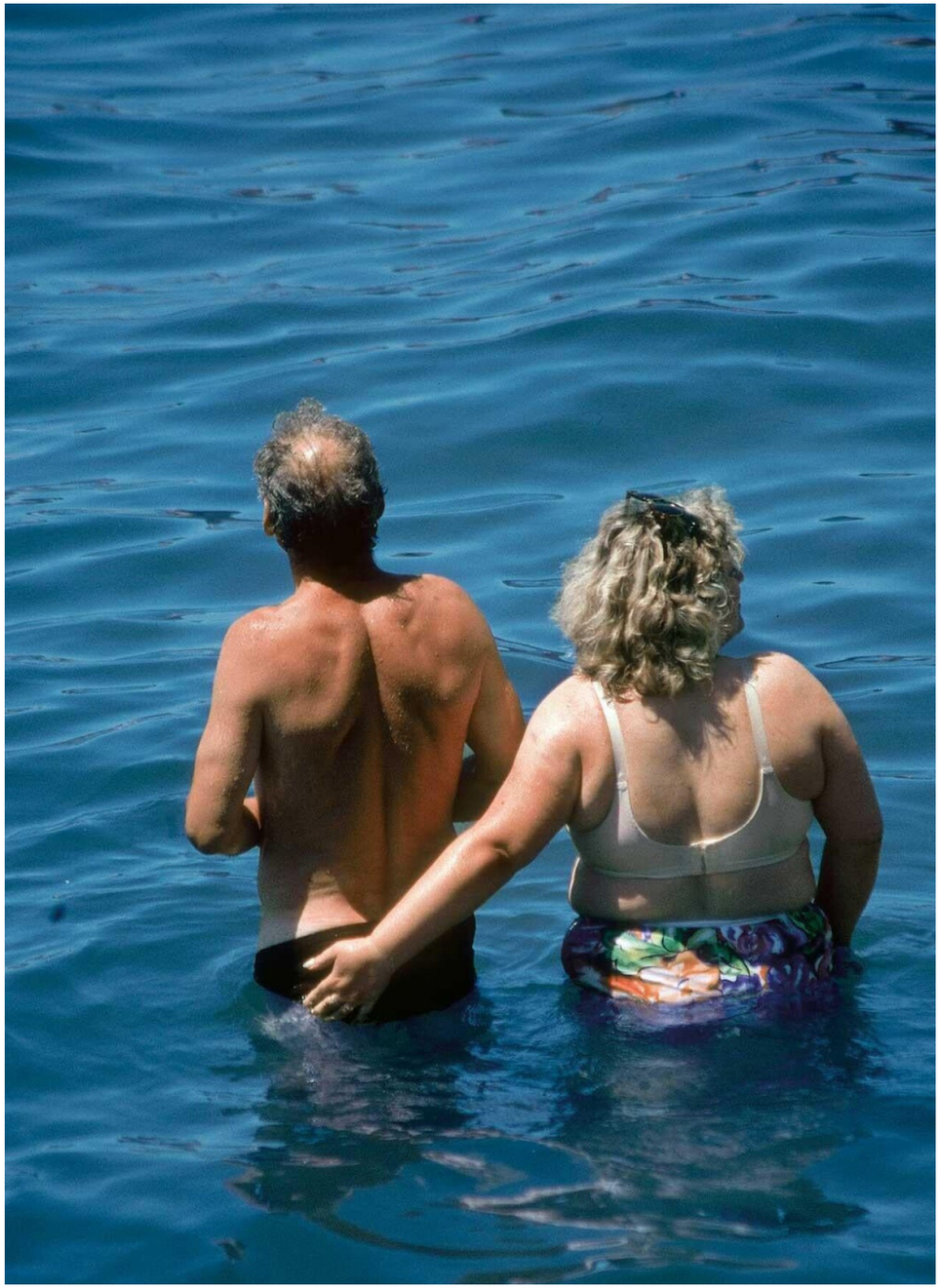
3



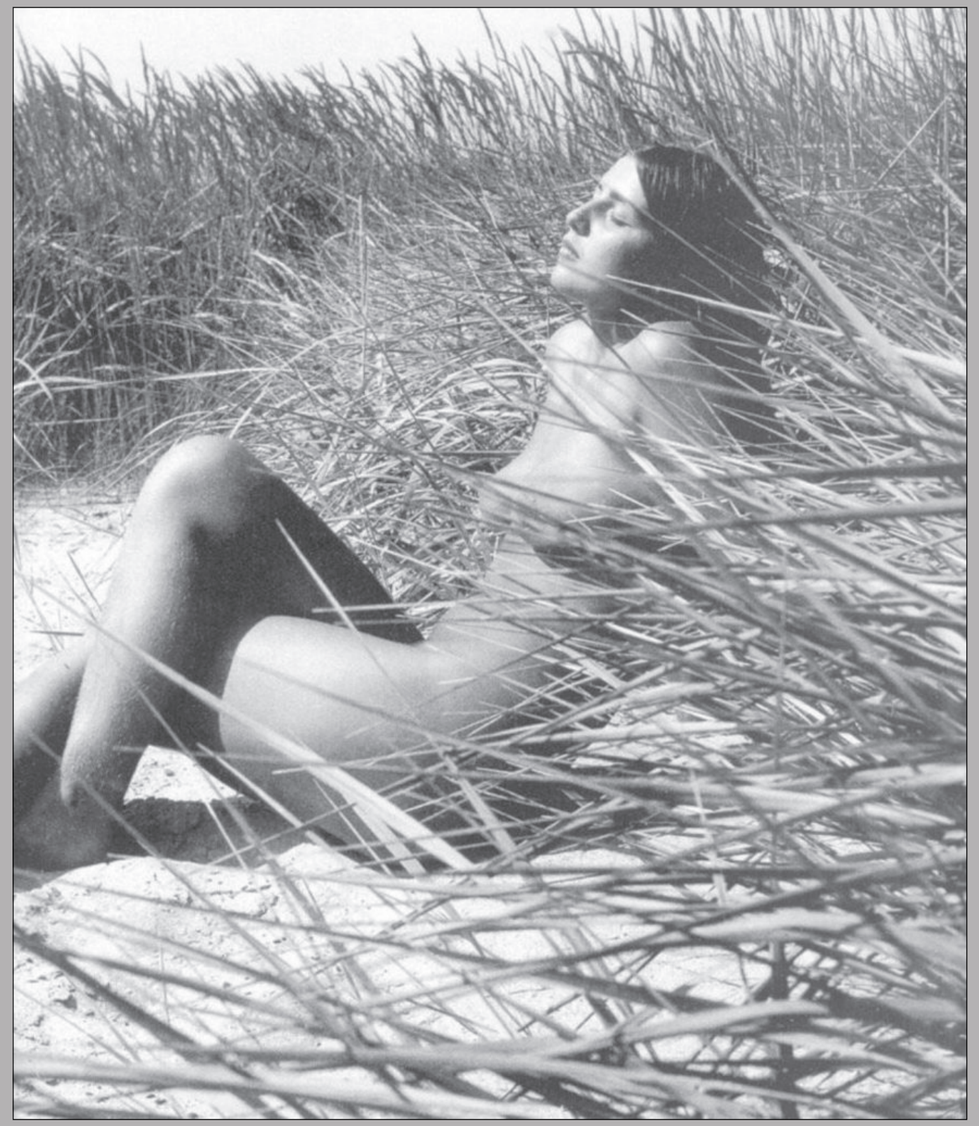
4



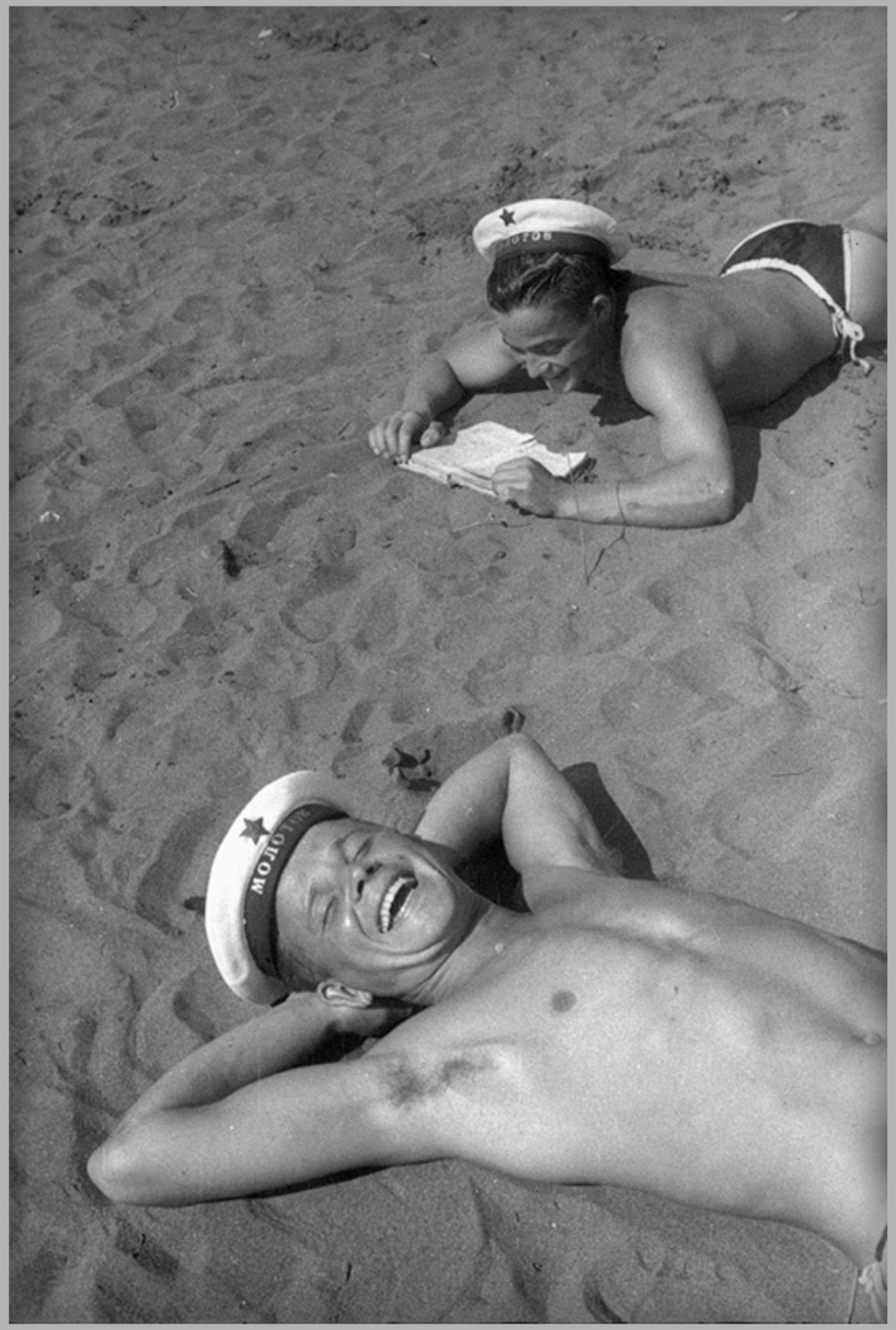
5



6



7



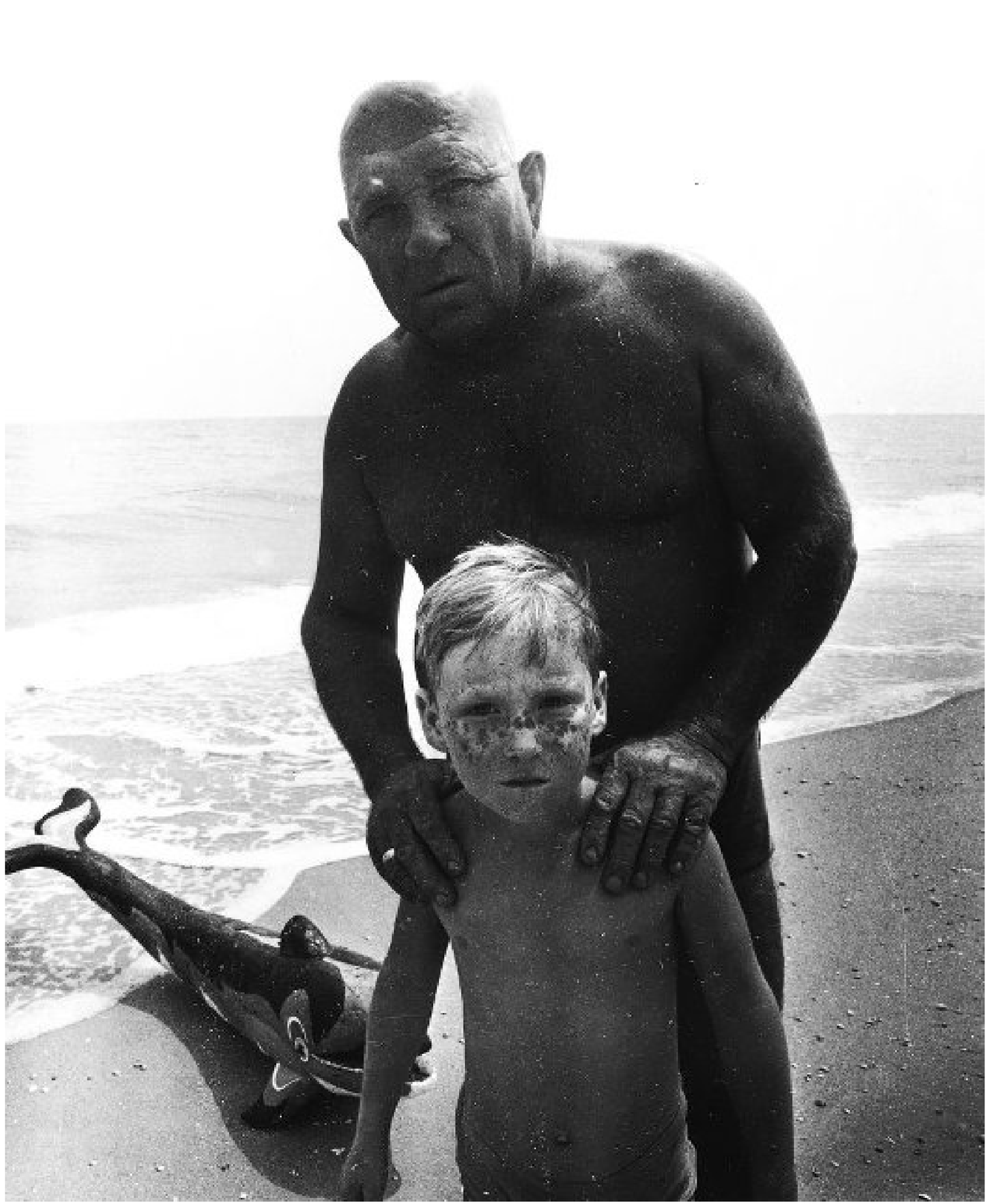
8



9



10



11



Разделяй и властвуй

Лабораторная работа Сергей Тихомиров

В предыдущих статьях про фотопечать речь шла о классических фотобумагах, которые имеют постоянный контраст и подразделяются на номера от 1 до 4, где единице соответствует мягкая бумага, а четвёрке особо контрастная. В таком виде фотобумага как медиум существует больше 100 лет. Однако в 80-х годах XX века фирма Ilford совершила революцию: она стала выпускать фотобумагу с переменным контрастом или, как её ещё называют, мультиконтрастную. Эмульсия такой бумаги состоит сразу из двух слоёв: контрастного и мягкого. Первый из них чувствителен только к синей части видимого света, второй — к зелёной. И, меняя соотношение яркостей синего и зелёного света, проходящего через негатив, можно на одной и той же фотобумаге получить отпечатки разного контраста, которые соответствуют номерам от 0 до 5,5. То есть интервал контраста даже больше, чем существует номеров классической фотобумаги.

Для управления соотношением синего и зелёного света, проходящего через негатив, Ilford выпустила наборы светофильтров, которые укладываются в верхний лоток увеличителя. До этого такой лоток использовался, чтобы положить в него матовое стекло, когда требуется сделать свет лампы рассеянным. Каждый такой фильтр соответствовал определённому номеру контрастности. Выглядят они, как кусочек цветной прозрачной плёнки от плотного жёлтого цвета до плотного пурпурного. Печать без фильтра соответствует третьему, «нормальному», контрасту. Фильтры можно ножницами подогнать под размер лотка своего увеличителя. Потом подтянулись и другие фирмы, стали выпускать и бумаги, и фильтры. У меня, например, не Ilford, а Foma.

Для владельцев увеличителей цветной печати, в которых светофильтры уже встроены внутрь, Ilford выпустила буклет, где сообщалось, какое значение переключателя на увеличителе соответствует тому или иному фильтру.

Почему желтый и пурпурный? Желтый блокирует синие лучи и пропускает красные и зелёные. К красному бумага нечувствительна. В зависимости от плотности, он задерживает разное количество синего света, и почти без потерь пропускает весь зелёный. Пурпурный фильтр пропускает синий и красный, но ослабляет зелёный.



В настоящее время Ilford даже не производит обычных фотобумаг, полностью сосредоточившись на мультиконтрастных. Кроме Ilford, такие бумаги делают Agfa, Foma, Adox и Berger. То есть все европейские производители. В США и Японии сейчас чёрно-белые фотобумаги не производят вообще, а в России и Китае делают только классическую фотобумагу, не мультиконтрастную.

Foma со своими фильтрами пошла на хитрость: чтобы получить самые плотные фильтры, надо сложить вместе два пурпурных или два жёлтых фильтра. У меня как раз такие.

Предполагалось, что главным достоинством мультиконтрастной фотобумаги будет экономия: вместо того, чтобы держать запас разных номеров бумаги, нужно иметь только один сорт. Но со временем это качество стало второстепенным. А на первое место вышло то, что эта фотобумага оказалась мощным и гибким инструментом в работе фотографа. Печатающий народ сообразил, что негатив можно экспонировать не с одним фильтром соответствующего номера, а раздельно на мягкую и контрастную эмульсии, пользуясь по очереди только крайними, самыми плотными фильтрами. И соотношение экспозиций для мягкой и контрастной эмульсий даёт:

а) очень плавное управление контрастом отпечатка в целом;

б) если для каждого из крайних фильтров использовать своё маскирование, то можно работать с контрастом локально;

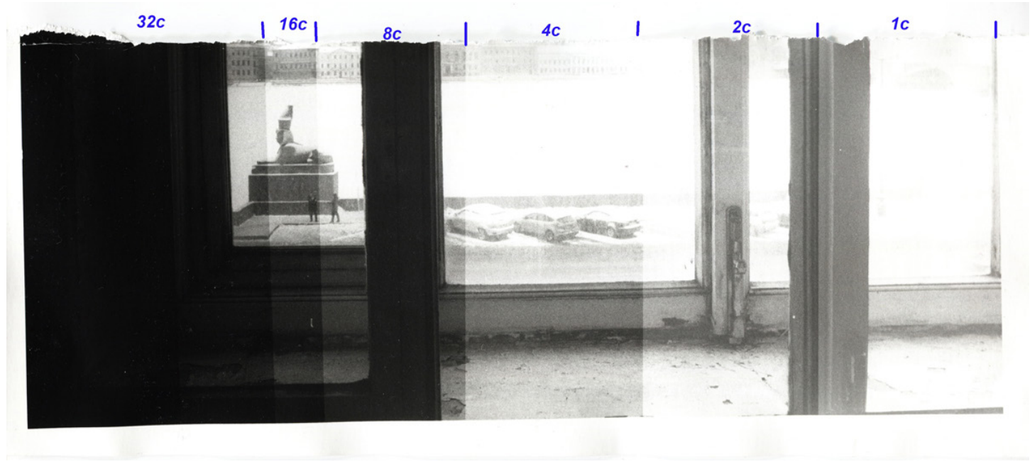
в) можно вытягивать печать недоэкспонированных негативов;

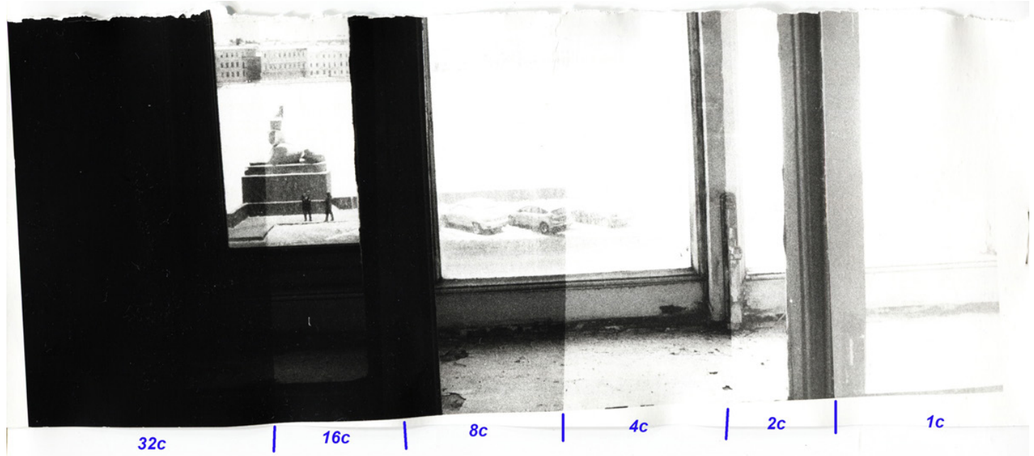
г) использовать для печати различные высококонтрастные плёнки, например, орто- или аэрофотоплёнки, которые стоят значительно дешевле и имеют экстремально мелкую зернистость.

Такой метод печати назвали split grade. Разделяй градации и властвуй над изображением.

Чаще всего split grade используют для раздельной печати светов и теней. В мягкой тональности делают света, в контрастной тени, а средние тона получаются как комбинация обеих градаций. Процесс работы происходит так: делают ступенчатые пробы отдельно за желтым фильтром (мягкая градация) и за пурпурным (контрастная проба). В первом случае мы определяем, где пропечатались света. Во втором смотрим, где уже есть градации в тенях, средние тона наметились и совсем не напечатались света. После этого печатаем первый черновик с найденными значениями экспозиции и оцениваем его. Если мы видим недостаточный контраст в тенях или в средних тонах, то уменьшаем там с помощью масок экспозицию за жёлтым фильтром или увеличиваем за пурпурным. Или и то, и другое. Заметное изменение плотности потемнения для разных фильтров будет, если для экспозиции мягкой градации уменьшается на 1- 1½ стопа, а для контрастной на ¼ - ½ стопа, и даже на 1/8. Напомню, что 1 стоп соответствует изменению выдержки в 2 раза при неизменной диафрагме, 2 стопа – выдержка меняется в 4 раза, 3 стопа – 8 раз и т.д. Для вычисления стопов с долями можно использовать приложение-калькулятор для фотографа.

Покажу на примерах печати своих фотографии, как работает split grade. Для начала подробно про заглавную картинку.



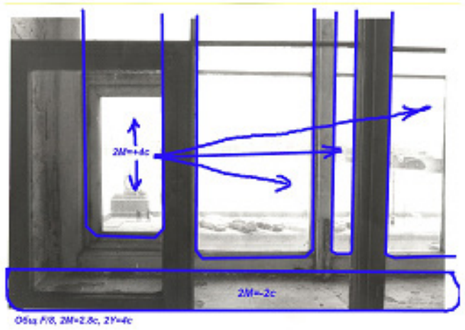


Ступенчатые пробы для желтого фильтра (сверху) и для пурпурного (снизу). На них я отметил время экспозиции для каждой ступени. Диафрагма везде F/8

Рассматривая изображение, напечатанное с мягким фильтром (желтый), видим, что света проработаны при времени 8 секунд, при 16 они передержаны. При двух секундах уже вышли средние тона. Но при 8 секундах они уже слишком тёмные, почти как тени. Значит, для печати с жёлтым фильтром понадобятся маски для того, чтобы печатать света при 8с, а самые светлые средние тона в пространстве между рамами пропечатываются при 4с.

Замечаем, что для контрастного изображения на ступени 4 секунды света еле проступают, а на ступени 2 секунды, хотя светов нет, но тени слишком бледные. Поэтому за базовое время для контрастного фильтра (пурпурный) примем промежуточное значение, на половину стопа отличающееся от обоих этих времён: 2,8 секунды. Нам желательно, чтобы изображение в контрастной части эмульсии не затрагивало света.

Исходя из этих соображений, я нарисовал схему печати. В ней фильтры обозначаю как 2Y — жёлтый, из двух сложенных yellow и 2M — пурпурный из двух magenta. Почему по-английски? Не захотелось использовать Ж и П. Соответственно, за знаком равенства указывается, сколько секунд добавить или убавить.



Obsa F/8, 2M=2.8c, 2Y=4c

Вы можете спросить, откуда появилась внизу полоса — 2 секунды с жёлтым фильтром? Всё просто. Первый вариант я напечатал с базовым временем 4 секунды и добавил по 4 на проёмы. Но мне захотелось сделать растрескавшуюся краску между рамами чуть контрастнее, для этого убавил плотность в мягком слое.

Для маскирования использовал две картонки, одну из которых вырезал широкой перевёрнутой буквой “Г”. Складывая их, можно получить разной ширины просвет, через который по очереди добавлял света на каждый проём.

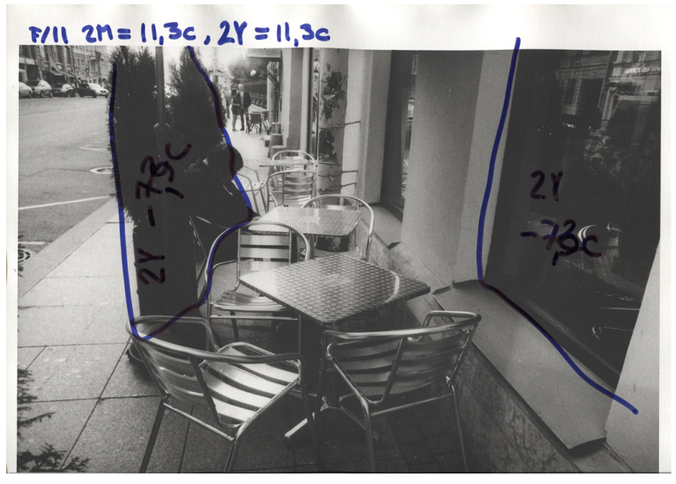
А теперь несколько примеров с коротенькими пояснениями.



В предыдущей статье про маски я писал, что время при печати с масками от времени без масок не должно отличаться больше, чем в 2 раза. Но при печати на мультиконтрастной бумаге способом split grade это отношение может сильно нарушаться. Следы маскирования будут нивелироваться за счёт сложения изображений мягкого и контрастного слоёв. Вот и в этой фотографии я во время печати с жёлтым фильтром на всё время экспозиции закрыл рукой левый нижний уголок, где стоит бутылка. Там изображение сформировано только в контрастном слое.

Забавна история этого кадра. Дело было на Пасху 2020. Всем дали первое антиковидное послабление, чтобы причаститься и сходить на следующий день на Крестный ход. Там всегда наш митрополит Георгий бросает в толпу крашеные яйца (муляжи, конечно), а я пытаюсь поймать какой-нибудь момент. Но в тот раз ничего такого не получилось. Около монастыря, в котором был конец маршрута, сидели просящие подаяние. Сфотографировать их хотелось, но они, видя камеру шипели, махали на меня своими клюшками и отворачивались. А эти двое сами попросили их снять. И даже продиктовали адрес, куда прислать фотки. Из Арзамаса они. А младший ещё и попытался изобразить каратистскую “стойку всадника”.



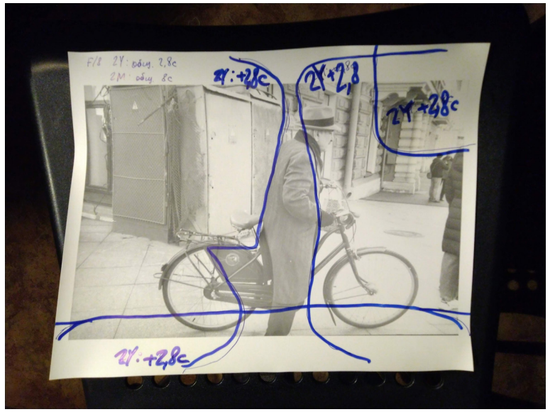


Здесь спящий джентльмен сливался с деревцами, а отражение в окне было совсем невнятным. Но с помощью split grade картинку вполне можно вытянуть. Здесь тоже сильно убавлена экспозиция с жёлтым фильтром на малоконтрастных объектах. Мягкий слой печатал так: сначала включил увеличитель на 4 секунды без масок. Потом прикрыл окно и человека руками и включил увеличитель на оставшиеся семь с копейками секунд. А с пурпурным фильтром печатал без масок.

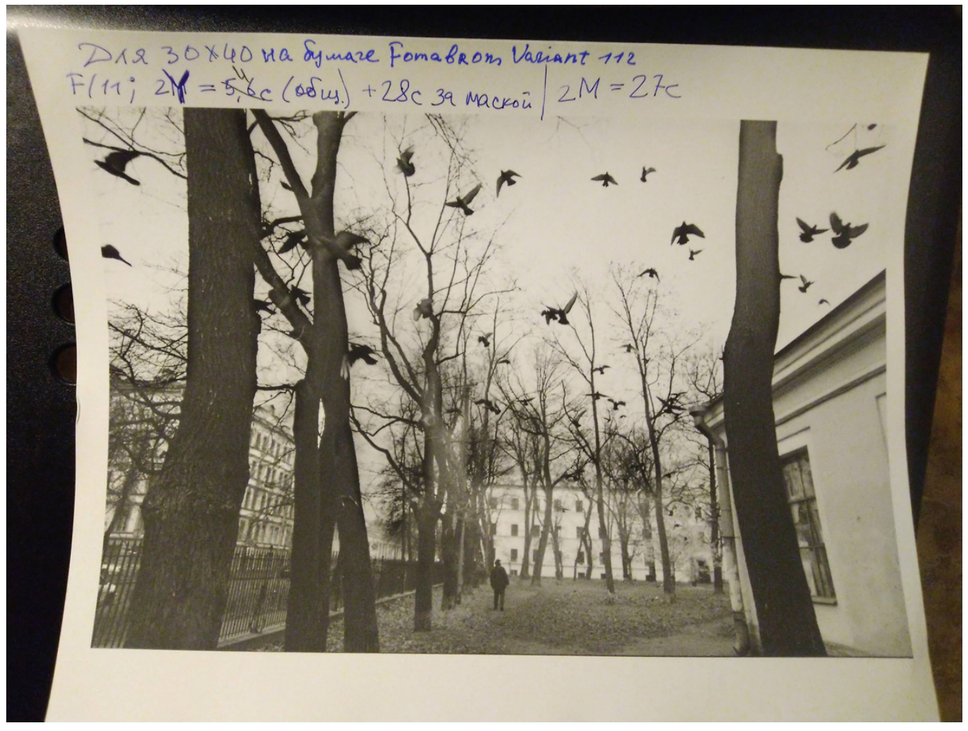
Это северная столица. Я давно заметил, что петербуржцы любят поспать на улице.

На снимке ретро-велосипедист ждёт светофор с Английской набережной на Благовещенский мост.





А тут очень хотелось не потерять текстуру драпового реглана, поэтому пальто печаталось преимущественно в контрастном слое. Маску вырезал из плотной бумаги. Сначала печатал с жёлтым 2.8 секунды общих, потом прикрыл человека маской и светил ещё 2.8. Потом светил по очереди только верхний правый уголок и нижнюю полоску. С пурпурным фильтром светил без маски.



Сад Академии художеств.

Здесь всё просто. Сложная только маска: её я печатал на прозрачной плёнке.



ФОТО-ВЫСТАВКА «НЕСЛУЧАЙНАЯ ФОРМА»

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

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

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

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

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

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



ВЫСТАВКА ФОТОГРАФИИ В НОВОСИБИРСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ МУЗЕЕ

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

Климентий Дальчанин, куратор выставки:

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

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

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

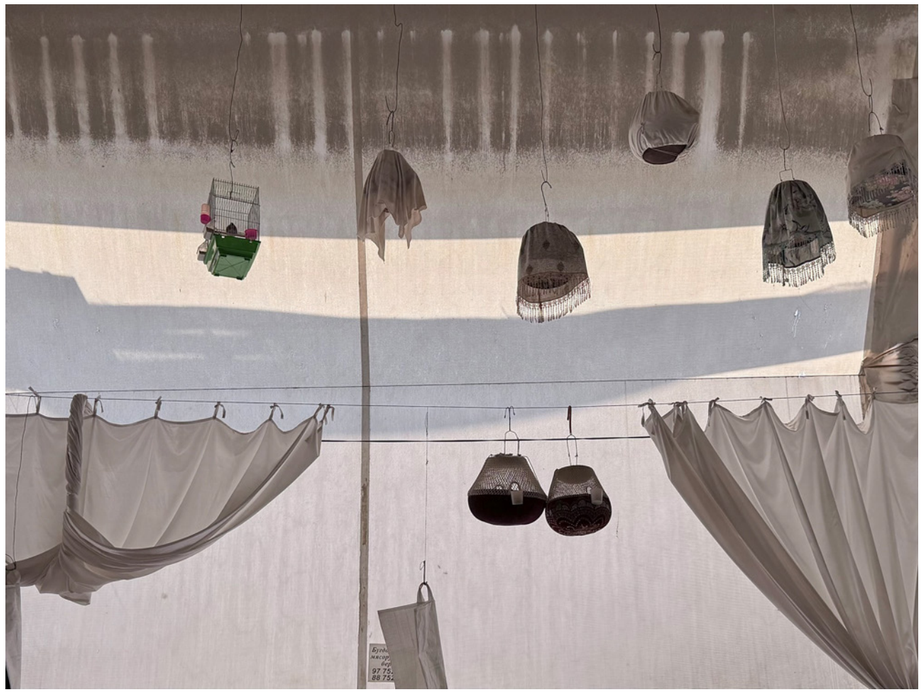
Выставка не стремится рассказать линейную историю или вписаться в заданный нарратив — напротив, она предлагает зрителю пространство для самостоятельной интерпретации, для внимательного, замедленного взгляда. Её особенность — в открытости и многослойности, в способности каждой работы удерживать форму,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

Виктория Житова:

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

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

Адрес: Новосибирск, Свердлова, 10





РУСЛАНА КОРМИЛЬЧИКОВА

Я реагирую на пятна света и цвета, их форму и границы, на их расположение относительно друг друга и границ самого кадра, на фактуры и другие детали. Я ищу ракурс и точку съемки, чтобы все эти элементы смотрелись в кадре связанно, единым узором, не скомкано. Я понимаю, что от каких-то деталей нужно уметь отказаться в пользу общей гармонии снимка.

Когда у меня начало что-то получаться, я поняла, что процесс построения снимка мне приносит необыкновенное удовольствие. Не знаю, любили ли вы математику, но для меня это удовольствие можно сравнить с удовольствием от решения какой-то интересной и замысловатой математической задачи. Но в фотографии можно получить множество решений, чем она и прекрасна.





ОЛЬГА ЛЕВЫКИНА

Не стану называть себя глубоким теоретиком в области формы. Чаще всего человек либо «живёт» в теории, либо в практике — и то, и другое способны целиком поглотить. Основные постулаты часто прямо на наших глазах меняются — как на практике, так и в теории. Тем интереснее наблюдать за этим процессом.

В моей экспозиции собрана ретроспектива кадров за последние десять лет. Все они так или иначе о форме. Акцентными же являются кадры, которые я называю «графическими» — в них меньше цвета, но больше работы с формой, со светом и тенью.







ОЛЬГА РОХЛИНА

Мои работы на этой выставке — мое представление о визуальном ладе, созвучии всех форм в выбранном кусочке пространства.

Как снимается такое: наблюдаешь за окружающей реальностью, что-то привлекло — начинаешь собирать это в кадр, что нужно. Что нет, выкидываешь, добавляешь. Это может быть любое, и здесь не думаешь о смысле и нужности, но всегда есть идея — в красоте удачного сложения, в привлекательном стечении светотеней и предметов, линий, цвета.

И еще порой завораживает, когда просматривая отснятое, замечаешь нечто, что не увиделось сразу, и оно обогащает кадр, и это всегда подарок! В общем, все дело случая, но не случайной работы с изображением)). Мне нравится снимать такое везде, и что-то даже получается!













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.