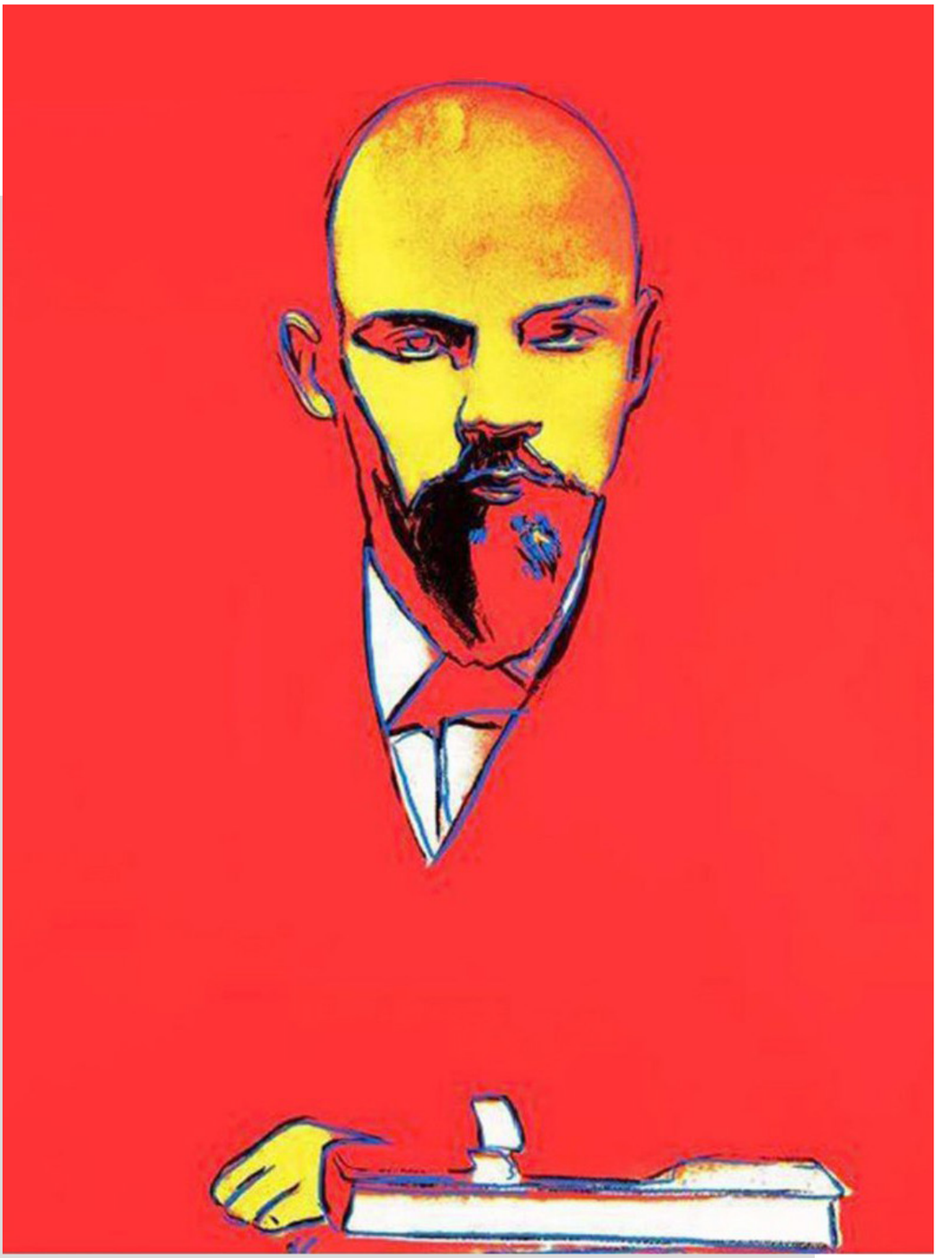
ФО
ФОТООБЗОР



Ежемесячный журнал
Март 2025 №3

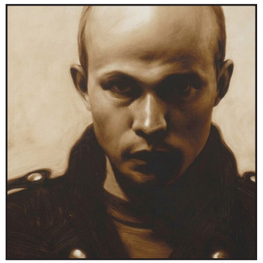
В ЭТОМ НОМЕРЕ



Интервью с Сергеем Максимишиным.



Анна Бочарова. Лучшие фотографии за 5 лет.



Ринат Волигамси. Лениниана.



Кругосветка Владимира Павелко.



Паулина Томас, Серия «Великолепный»

Анзор Бухарский. Тысяча и одна ночь стр 192



Проектная мастерская. Продолжение.



Африканская фотография. Окончание.



Александр Никифоренко.
Возьмутительные фотографии.



К истокам. Часть 2. Сергей Тихомиров

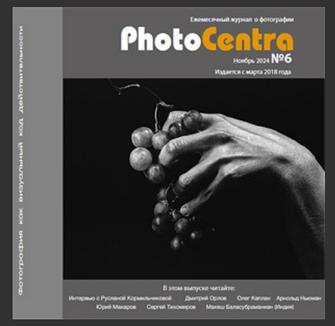


Виктор Кириллов. Курица или яйцо?

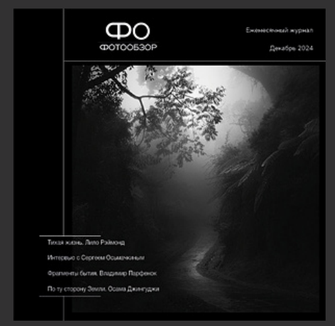
Прежние выпуски журнала



5 Октябрь 2024

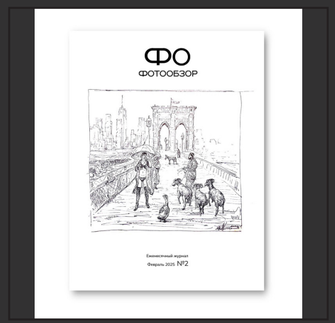


6 Ноябрь 2024



Декабрь 2024





№1 Январь 2025

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

страница журнала на ФБ ссылка

Журнал ФО фотообзор
Март 2025 №3

Дорогие друзья и искатели весны!

Март — это тот месяц, когда весна пытается пробудиться, а зима ей настойчиво напоминает, кто здесь главный. Поэтому не удивляйтесь, если в это время на улице будет и солнце, и снег, и дождь, и сильный ветер, который за одно утро успеет вывернуть вам карманы наружу. Да, март — это как фотосессия на природе, только на 50% состоит из борьбы с погодными условиями.

Это когда на одну секунду выглядывает солнце, и ты думаешь, что, возможно, всё будет хорошо... а через пять минут оно снова прячется за облаками. А потом — ещё одна попытка сделать «красивый снимок», пока не начался очередной дождик. В общем, как всегда: надежда есть, а дождь или снег — тоже.

Так что, друзья, запасайтесь терпением (и, возможно, дождевиками), ибо март — это не только месяц весны, но и месяц с таким количеством сюрпризов, что вы даже не заметите, как сами станете частью фотографического хаоса.

С лучшими пожеланиями и немного мокрыми объективами,

Ваш редактор, который сам ещё не понял, где тут весна.



Редакционная коллегия

Главный редактор
Эдуард Семушин

Заместитель главного редактора
Марина Глебова

Колумнисты:
Борис Гуревич
Марина Глебова
Еленка Донброва
Сергей Тихомиров
Анзор Бухарский
Дмитрий Седин

На обложке работа Andy Warhol.

На последней странице использован рисунок Андрея Кузнецова.

СЕРГЕЙ МАКСИМИШИН



Для журнала ФО
с пожеланиями долгих
лет жизни.
С. Максимишин

Интервью с автором

Интервью с Сергеем Максимишиным

Иерусалим, 12 декабря 2024 года.

Как фотографа Максимишина представлять не буду, достаточно того, что он двукратный победитель конкурса World Press Photo. Наша встреча имела, скорее, дружеский характер, но о фотографии мы тоже поговорили. Я приехал к Сергею в Иерусалим, в маленькую квартиру на улице Яфе Ноф (в переводе «красивый вид»), и попал сразу на обед. На кухне хлопотали главный повар и его супруга Маша, за их действием наблюдали собаки Зося и Малка. Как повар с многолетним стажем, сразу скажу, что готовит Сергей вкусно. После чая мы немного поговорили.









Меня давно интересует один вопрос: почему ты ушел из физики?

Из физики я ушел по ряду причин. Начну, с чего пришел к физике. Мы жили в Керчи, город на месте античных руин. Там мы с отцом по выходным ходили собирать монеты. И я весь был в этой антике, ездил на раскопки. Не было и тени сомнений, что археология – это мое будущее. Но я хорошо учился, математика и физика легко шли, выигрывал олимпиады. А в десятом классе, когда посмотрел великий фильм «Девять дней одного года», он мне всю жизнь поломал. Я решил, что археология – это не очень важное занятие, а важно делать бомбу и чтобы небо над нашей головой было чистое. Вот и решил поступать на ядерную физику. Это, конечно, была ошибка: в школе я был самый умный, окончил с золотой медалью. А, поступив, увидел, что далеко не самый умный. К середине же учебы понял, что в этой науке для меня нет места. Физики бывают трех сортов: физики-экспериментаторы (а у меня руки не оттуда растут), физики-теоретики (а у меня голова не так варит), физики-расчетчики (а у меня шило в заднице).

Я понял, что нужно идти в какое-то боковое направление, и пошел в Эрмитаж, вначале волонтером, потом писал там дипломную работу и туда же распределился. И все с целью поженить археологию и физику. Там я занимался экспертизой и атрибуцией монет и керамики. А потом просто перестали платить. 1991 год, жена и ребенок, а зарплата 14 долларов в месяц... И тогда я ушел из физики, понимая, что работа в Эрмитаже – это «работа мечты», что уход – жертва на алтарь семьи, а жизнь закончилась, и теперь я буду заниматься какой-то ерундой...

Мои друзья уже занимались бизнесом, и они наняли меня руководить предприятием в области недвижимости. Не могу сказать, что это было совсем неинтересно, но я тосковал, а в свободное время немножко фотографировал, еще с армии. И когда муж Машкиной подруги услышал по радио о наборе в школу фотожурналистов, я пошел на эти курсы, и у меня просто снесло крышу. Я жил от вторника до субботы – во вторник были занятия, а в субботу был единственный день, когда я мог идти снимать. С другой стороны, я был убежден, что никогда не стану фотографом: моя семья – жена и двое детей – уже привыкла к определенному уровню комфорта... Но тут, на счастье, случился дефолт, банки перестали работать, а компания была завязана на финансировании... И я понял, что это шанс. «Известия» искали фотожурналиста в Питере, меня взяли, и через год я уже был в Чечне.











Когда тебе давали задание, и ты понимал, что результат будет острый, даже аморальный… Были такие случаи?

Ну я не уверен, что результат, но был процесс… Да, за несколько вещей мне стыдно… Все было, во-первых, от неопытности, а, во-вторых… Фотографы ведь – сумасшедший народ…

Есть такая шутка, из интернета, американский тест на моральную зрелость фотографа: идет фотограф по льду реки и видит полынья, а там президент Буш хватается за кромку… Понятно, что осталось несколько секунд принять решение – снимать горизонтальный кадр или вертикальный…

А если серьезно, то я могу рассказать: в Чечне, в марте 2000 года, погибла целая рота десантников. Они охраняли перевал, а через него шел Хаттаб и вел с собой 2,500 человек. Им предложили денег, чтоб освободить путь, и начался бой, всю ночь. Помочь не смогли из-за нелетной погоды. Погибли все, но и тех не пропустили. Они были настоящие герои, не по рассказам. И, естественно, Министерство обороны решило отпиариться на этом случае по полной. Они были все из Псковской военно-десантной дивизии, и на похороны только из Москвы привезли 200 журналистов, в основном, телевизионщики. И еще сотня приехала из Питера, я в том числе. Когда в крохотный собор Псковского кремля привезли 9 гробов, вошли вначале родственники, а потом ввалилась вся эта толпа, то там было, как в метро в час пик.

И вот вся эта пресса начала броуновское движение в поисках сильно кричащей женщины, потому что, если женщина просто плачет, то на картинке этого не видно, а когда такую женщину находили, то выстраивалась очередь. В этой очереди я чувствовал себя полным идиотом, которым и являлся. Конечно, сейчас я хорошо понимаю, что есть вещи, которые снимать не надо, потому что на всех войнах женщины плачут одинаково. Так что такие случаи у меня были, и я думаю, что у всех были.

А когда мы снимали в Беслане, то все хорошо понимали, что весь этот Беслан устроен для того, чтоб мы приехали и его сняли, потому что современная война начинается, когда CNN приезжает, и заканчивается, когда CNN уезжает. И после этого не только я, но и многие коллеги решили больше войну не снимать.

В общем, фотожурналистика – это совсем не однозначная профессия, не всегда понятно, что хорошо, а что плохо. Среднему обывателю, далекому от профессии, непонятно, в чем главная проблема. Все думают, что это проблема - снимать или помогать, что неверно, – в 99% случаев можно и снимать, и помогать.

Случается и другая проблематичная ситуация – я снимал историю про беспризорников и буквально жил их жизнью. Однажды они пригласили меня на день рождения на чердаке. Ребята выпили водки с димедролом, они знают дозу, чтоб не уснуть, но этого было мало. Так они разлили клей по пакетам и стали его нюхать. Когда я пришел домой и начал сканировать негативы, вдруг услышал из-за плеча ледяной голос Маши: «Почему ты не отобрал клей?» У этой проблемы нет решения, либо мы работаем, либо нет.












VRNS/BP-156 PRISM





А были другие случаи, когда ты гордишься тем, что ты снял, когда это что-либо изменило к лучшему?

Да, были. Но на самом деле фотография не меняет мир, и прошли те времена, когда фотография ребенка, бегущего из вьетнамской деревни, остановила войну. Правда, бывали случаи, когда фотография приносила пользу. Например, я снимал в Петербурге одну странную женщину, Ларису, которую называли «Лариса Ваше Собачество». Она сидела на Невском с парой десятков собак, просила для них деньги, издавала газету про этих собак, фотографировала их на открытки… очень странная. Я сделал историю про нее для «Огонька», потом эту историю увидели в Штатах и купили Ларисе квартиру, и она, со всем выводком, переехала из коммуналки в собственную квартиру.

Есть у меня к тебе такой вопрос: в свое время был известный неразрешенный спор между основателями агентства Магнум, Капой и Картье-Брессоном. Капа утверждал, что нужно снимать голую правду четко и быстро, а Брессон говорил, что необходима еще и художественная составляющая в кадре. Где ты в этом споре?

Наверное, я ушел из газеты именно поэтому. …И, наверное, я больше плохой новостник. Раз мы летели ночью в Чечне, и вертолет остановился подобрать раненых. Ночь, никакого освещения, и я снимал со вспышкой, а Юра Козырев, мой друг и учитель, стоял рядом и ничего не делал. Я спросил его: почему? «Вспышка – это некрасиво, не commeilfaut». Теперь, наверное, я с ним более согласен. Я не новостной фотограф, хотя работаю в газете с 2003 года. Мой жанр – это что-то между этнографией и антропологией, я снимаю про разных людей и не делаю новости. Поэтому я практически никогда не стою перед таким выбором.



Я просто вижу у тебя эту артистическую составляющую во многих фотографиях: в цвете, свете, композиционных решениях.

Ну есть, хорошо, это вопрос профпригодности…

Какая самая удачная твоя фотография? Есть такая? Одна или несколько?

Это очень сложный вопрос на самом деле, что такое удачная фотография.

Та, которую ты сам больше всего ценишь.

У меня есть целая теория по этому поводу. Смотри, мне кажется, что по-настоящему хорошая фотография – та, которая вышла за пределы коллег, фотолюбителей, фотокритиков, и ушла в народ. Лучший комплимент для фотографа – это услышать: «Ой, так это твоя фотография!» Таких фотографий в мире по сути немного, например, портрет Че Гевары или «Знамя над Рейхстагом». Есть куча великих фотографов, у которых в этом контексте нет ни одной хорошей фотографии, которым не повезло. Такую значимую фотографию назначают. Если спросить, сколько у меня таких фотографий, то, наверное, 2-3. Это портрет Путина, водитель с золотыми зубами и, возможно, фотография с горой окровавленных норок… это те фотографии, которые живут своей жизнью, они стали народными. Это далеко не мои любимые, но это те, по которым меня будут помнить.

А какие любимые?

Наверное, фотография с дагестанскими девушками… Из последних у меня есть картинка из Индии, где мальчик с голой попой стоит на разных планах… Есть еще… У меня меняется отношение к этим фотографиям… Есть фотографии, которые люди любят, а я нет. Есть и наоборот…

Скажи мне, когда ты увидел или почувствовал сюжет, локацию… Как ты их снимаешь?

Тут надо понимать, что… Я не люблю слово «сюжет». Сюжет для фотографии, как сценарий для кино, – только повод развести эту бодягу. Это далеко не самое важное, и нет такого сценария, который бы не смог испортить посредственный режиссер. Поэтому здесь важна совокупность параметров, и у меня время от времени начинает звенеть… Я иду, иду и вдруг понимаю, что здесь будет кадр, это почти мистическое. Думаю, что виноват цвет в первую очередь – я плохо вижу и, если надену очки, то снимать не смогу, у меня все рассыплется на подробности. Я вижу цветовыми пятнами… Увидел и знаю, что нужно остановиться, и здесь что-то будет. Если такая сюжетная фотография, которую очень любили в журнале «Советское фото», трогательные жанровые сценки, то это не самая сильная моя сторона… У фотографа есть три козыря: свет, цвет и ритм… И если ты зашел с этих козырей, то почти неважно, что там происходит.







И вот нашел ты такое место, которое зазвенело. Что дальше?

Ждать. Стоять и ждать, пока что-то случится, сверху пошлют что-нибудь, случайность… Фотограф – это охотник за случайностями. Мне кажется, что без случайностей не бывает фотографии. Работа фотографа это - когда боженька бросает сверху яблоки, ходить с большим подолом или небольшим – зависит от фотографа, пытаться эти яблоки ловить. Соответственно, самое главное качество фотографа – предугадать или найти место, где вероятность падения яблока максимальная. Второе – широкий подол, это талант. А третье – это долго ходить. Это все.

Скажи мне, что ты любишь в жизни, кроме фотографии?

Ну… миллион вещей. Во-первых, я собираю монеты, и я совершенно сумасшедший в этом. Во-вторых, я собираю старую фотографию. В-третьих, как ты уже убедился, люблю готовить. В-четвертых, или, во-первых, я люблю детей и внуков… В целом, я, как в фильме, Парамоша азартный.

Вот ты сейчас живешь в Израиле. Каково твое ощущение в этой стране?

Во-первых, я этой стране очень благодарен, что приняла меня, когда понял, что в России больше жить не могу.

Сергей, давай из уважения к нашим читателям мы политику обойдем стороной.

Так что тогда говорить, давай мы просто не будем касаться темы эмиграции.





Какие у тебя планы на будущее в смысле фотографии?

Сейчас я со студентами улетаю в Индию. Индии у меня уже столько, что уже давно пора сделать книжку о ней. С 2001 года я в Индии каждый год, кроме ковидных, у меня огромный объем с разных мест. По сути, я книгу почти сделал, мы ее уже собрали с моим издателем, но эмиграция прервала процесс. В эту поездку я еще поснимаю и вернусь к начатому. Потом я поеду в Марокко, где еще не был, но это тактические поездки.
Стратегические вещи: уже год, как работаю над книгой о России, которая будет называться «Родина» и состоять из двух томов. Первый том – это мои фотографии, Россия в пространстве, я ведь объездил всю страну, не был только на Сахалине и в Калининградской области. Второй том – моя коллекция народной фотографии, где будет показана Россия во времени, от революции до перестройки. В одной книжке я фотограф, в другой – редактор. Это будут фундаментальные тома, 400 и 300 фотографий.
Есть также планы с городом Иерусалимом – я подружился с Мишей Королевым, известным поэтом, историком и культурологом, и мы собираемся что-то сотворить вместе.










ОЧЕРНИЯ ПОКЛОНОВ WORSHIP COUNTER









Как твои друзья по всему миру относились и относятся к твоему шагу и творчеству?

В какой-то момент они все решили, что я сошел с ума, а потом привыкли. На самом деле это было неординарное решение – стать фотографом в 35 лет. Могло ведь не получиться. В России, да и не только там, нельзя быть плохим или средним актером, или средним художником, жалкое зрелище. Со средним фотографом то же самое, это незавидная участь. Может, это было хорошо – принять опасное решение, меня это очень сильно мотивировало. Доходы упали ровно в 10 раз, а у меня семья и двое детей. Многим это показалось более чем странным. Спасибо жене Маше за терпение и понимание. Зато у меня выросли крылья. Недавно я читал советы одного американского миллионера детям, как стать счастливым. Вначале найти занятие, которое действительно нравится, а потом подумай, как на нем заработать, а не наоборот. Я счастлив, что эта мысль пришла ко мне тогда, и именно в работе фотографа воплотились все мои качества: любовь к путешествиям, умение ладить с людьми, моя любовь к картинке, причем, все равно к живописи или фотографии.

А какие отношения у тебя с коллегами, если они вообще есть?

Разные. Вообще, фотографы как бы следуют стихам Кедрина: «У поэтов есть такой обычай – в круг сойдясь, оплевывать друг друга». Но это до определенного уровня. Когда же фотограф достигает некоторого статуса, там уже не бывает войн. Но были в моей жизни моменты, когда я получал очень болезненные удары. Я стараюсь коллег не гнобить.

А бывают совместные проекты или обсуждения работ?

Совместных проектов не бывает, а обсуждения проектов и идей, конечно, имеют место. Потом, через меня прошло много студентов, они выросли и стали большими, и это мои друзья. Когда я даю мастер-классы по разным странам, 70% людей, едущих со мной, участвуют в них много раз и это как семья. А это фотографы, достигшие достаточно высокого уровня. Потом, я сейчас не нахожусь в конкурентной среде, не работаю на журналы и не забираю хлеб у коллег.

На этой ноте наша беседа прервалась, мне нужно было ехать в Тель-Авив, и мы тепло распрощались.

С Сергеем Максимишиным беседовал Борис Гуревич.






AVON
X&O
РЕМОНТ
ОБУВИ



















АННА БОЧАРОВА



Аня Бочарова (sush)

Анна Бочарова — петербургский уличный фотограф, известная своими работами в жанре стрит-фотографии. Её творчество направлено на запечатление повседневной жизни города и его жителей, что позволяет зрителям увидеть красоту в обыденных моментах.

В 2010 году Анна поделилась своим любимым снимком в интервью для Prophotos, отметив, что фотография была создана случайно, но в ней отразилась вся красота жизни. Она подчеркнула важность спонтанности в стрит-фотографии и стремление передать чувство момента через объектив.

prophotos-ru.livejournal.com

Её работы отмечены в книге Антона Вершовского «Стрит-фотография: открытие плоскости», где она упоминается как один из заметных российских стрит-фотографов.

antver.net

Отзывы о её работах подчёркивают умение Анны передавать атмосферу городских улиц и находить уникальные моменты в повседневной жизни. Её фотографии вызывают у зрителей чувство сопричастности и позволяют иначе взглянуть на привычные сцены. Если вы интересуетесь стрит-фотографией, работы Анны Бочаровой могут стать для вас источником вдохновения и примерами мастерского владения жанром.

Аня хороший человек: прямой, искренний, не терпит лжи. Талантливый. То, что она отмечена у А. Вершовского, говорит о том, что А. Бочарова останется в памяти потомков, потому что рукописи не горят.

Вот так. Только квартирный вопрос нас всех испортил.

Автобиография.

Родилась в Нальчике 01.09.1978 г.
В 1995-м переехала в Питер, поступила в ФинЭк, по большой любви ушла оттуда в 1996-м и закончила Северо-Западную Академию Госслужбы в 2000-м (красный диплом, по моему, экономист, не помню).
Работала в Neste (Fortum) в 1999-2002 менеджером по продаже битумов и в Ashland LLC менеджером по продаже смол.

Фотографировать начала в 2002-м после того, как моя подруга сказала:
 - Что ты все время пьешь? Займись хоть чем-нибудь.
- Чем?
- Ну вот хотя бы фотографией.
С 2002-го по 2012-й - уборщица, курьер, соцработник, редкие заказы на съемки.
С 2012-го по настоящее время - фотограф на зарплате (интерьерная съёмка, антиквариат, картины, здания).





Друзья не шарахаются от тебя, видя с камерой? Может, ты шантажом заставляешь их фотографироваться?

Ха-ха! Не, друзи не шарахаются. А вообще, камера – это мощная защита. И хороший способ сразу обозначить: «вот я фотограф, подойди ко мне» сейчас работает лучше, чем двадцать лет назад. Сейчас, раз ты с пленочным фотиком, то уже привлекаешь людей. Чаще отказываю, просят часто: «сфотай меня», а когда с роликом, то вообще не пройти, 12 кадров улетает за полчаса, обязательно какая-нибудь голова туда влезет: «а у меня такой Любитель был». В принципе, всегда камера на пузе, в кафе – на стол, чтобы обозначить себя. Иначе хрен что снимешь.



А кто-то является для тебя идеалом в фотографии, заставляя вздыхать: мне до него, как до луны?

Ну это очень легко, Франк, конечно. Сейчас вот немного стал нравиться Виноград, лет двадцать к нему подходила, ну точно, как до луны, к Франку-то я уже привыкла, он моя библия.
Но, в принципе, мне луна не нужна, так что и не вздыхаю никогда.

Да! Я тоже неровно дышу к Винограду. Так и запишем: луна не нужна)
А как ты относишься к ИИ? Вопрос такой злободневный.

Ну, погоди, вот я Винограда, например, отрицала двадцать лет. Где-то последние два года поняла: хороший чувак. Так что я его еще не раскусила. Буду ли я листать его книги постоянно, как я это делаю со всеми франковскими? Не одноразовый ли он? Понимаешь, я пока так и не поняла для себя.

К ИИ да никак не отношусь, слышала что-то. Но я такой ретроград, что еще только делаю шаги самой родинал разводить, а ты ИИ! Эээ, это же мне надо лет …дцать учиться, чтоб понять. А так как у меня нет столько времени, то даже и начинать не буду.

Считается, что фотографы видят мир иначе. Тебе говорили, что ты ну уж слишком видишь наш мир своеобразно?

Вот уж засадный вопрос. Скорее, я вижу его однообразно, этот мир. Есть кадр или нет, даже не так: будет ли кадр, или километры пути и месяцы жизни псу под хвост? А то, что там считается как-то про фотографов, то об этом и не слыхивала никогда. Скорее, они недоучки, не смогли стать географами, антропологами, хирургами, поэтами. Выбрали себе самую легкую профессию и теперь мучаются.

А у тебя есть кадры, которыми ты недовольна, или все шедевры, только бестолковые остальные этого пока не видят?

99 процентов кадров в пухто. Я рада, когда есть хоть один кадр в месяц, это уже считай не зря, 4 кадра в год – это хорошая планка, достижимая. Вот этот год заканчивается, а я пока помню 3,5. (примечание редакции: в номере показываются лучшие фотографии в период 2020 - 2024 годы).















Похоже, ты любишь черно-белую фотографию. Просто потому, что экономишь на красках? Или это такая художественная задумка?

Потому что цветная фотография – это ооочень дорого, прям слишком. Мне надо контролировать процесс проявки и печати, если я не контролирую момент съемки, то хоть что-то. А цвет можно получить адекватный только на слайд, ну и у меня тупо нет столько денег и сил, если учесть, что процент брака равен 99.

Что для тебя значит фотография? Как бы ты описала ее значение в твоей жизни?

Фотография? Одна фотография? Конкретная? Если так, то значит слишком много. Память, которой можно делиться. Наверное, как хорошая книга, важна не только и не столько мне, а как моя память будет влиять или не влиять на других людей. А если про «понятие фотография как профессия», то ничего не значит, одна из многих профессий, не лучше и не хуже, чем профессия дворника.
Значение в моей жизни? Спасательный круг.

Что, по твоему мнению, делает фотографию искусством, а не просто ремеслом?

Фотографию искусством делает предвзятое мнение людей. Искусством она не является. Магией – да, но фотографы нынче большие шарлатаны.

Как бы ты описала свой творческий путь: это больше процесс самопознания или взаимодействие с миром вокруг?

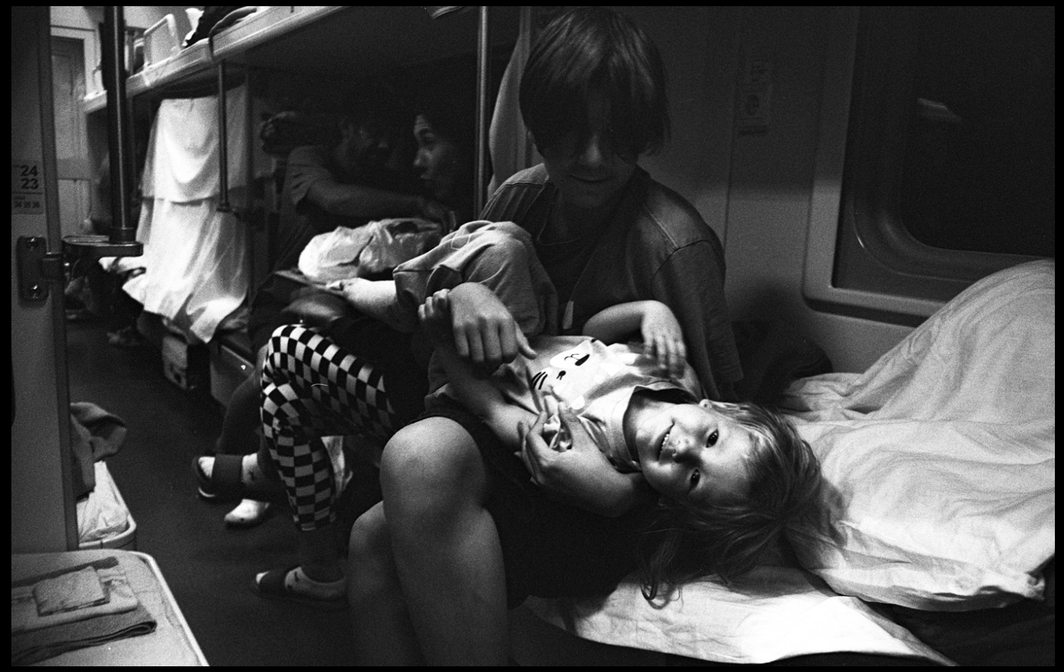
Никакого творческого пути нет. Потому что творческий путь, наверное, может быть у творца, так? А если фотография для меня исключительно память и вмешавшаяся туда магия, будь она неладна, то есть просто временные отрезки никак не делятся, как у Игоря Познера в его великой книге «Past perfect continuous».
Просто в одну реку нельзя войти дважды и в одну /15 секунду тоже.

Как ты думаешь, у фотографии есть будущее или её заменит ИИ, голограммы какие-нибудь, Тик-Ток?

Конечно, есть. Ведь фотография и создавалась как фиксация момента на память, так она и будет себе жить.









Как ты относишься к критике своих фотографий или такого нет, боятся? Приходишь в ярость от недоумков, объясняешь бестолковому его неправоту, ещё как-то?

О, ну главный критик – это я, мне всегда что-то не нравится. Да и где получить критику? Фотосайты умерли. На самом деле помогают сильно друзья, а то бы варилась в собственном соку. Иногда просто не выбрать 1 фотку из дублей. Тогда кидаю пачку другу с криком: помоги. В конечном итоге выбор делает увеличитель. То, что захочется печатать, там и фотка. Бывает, она не проходит проверку временем, ...бывает, и тогда уходит из разряда фоток в карточку.



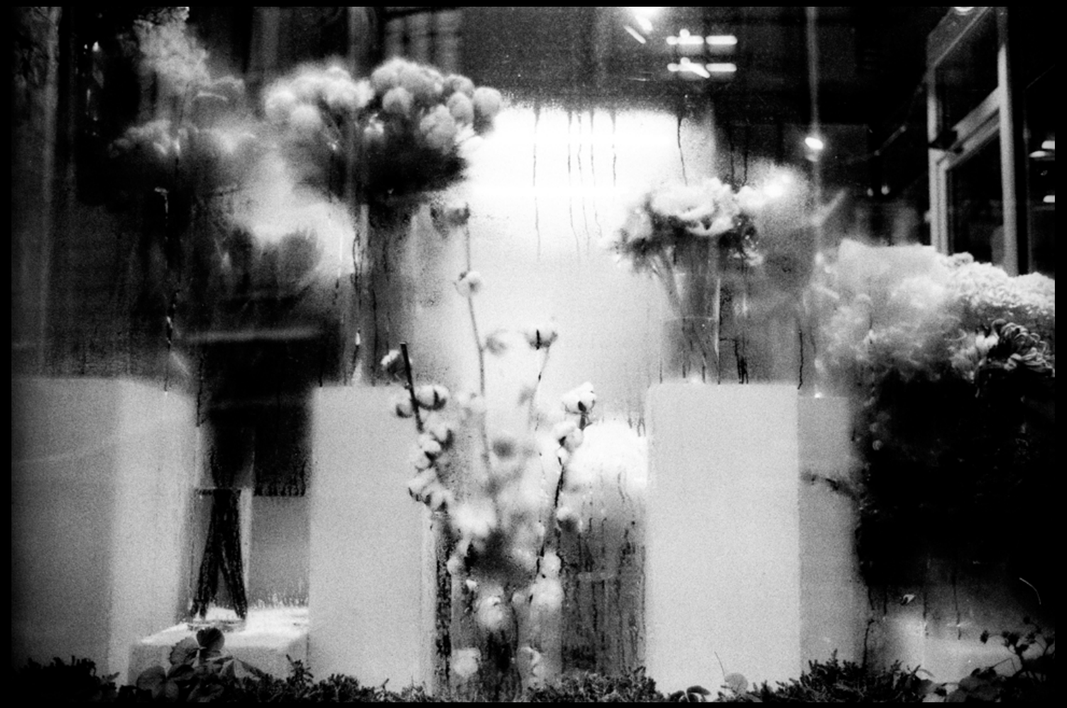


Фотография сделана во Львове в 21-м году, но задумана была в 18-м. Я так обычно не делаю, на все воля случая. Но тут задумка сыграла. В 18-м мы, когда были во Львове, пошли в магазин Шкварка, он находится во дворе. Напротив склада висел этот баннер с Львовской улицей, мы были там с ребенком – Хлоей, тогда ей еще не было трех лет, и я просто подумала: «Когда Хлоя подрастет, я сниму ее на фоне этого баннера». Спустя 3 года она подросла, и фотография сложилась сама собой, мне не надо было ничего говорить Хлое, она выросла, и сама заинтересовалась, что же там изображено? Пока мама, бабушка и подруга скупали вкусные шкварки, я сделала 1 кадр.

Это Катя из Новой Каховки, история грустная. Сняла я ее в 23-м, она была на тот момент тяжело больна, помощи в Новой Каховке получить не могла. Но, к сожалению, и в Польше, спустя несколько месяцев и двух операций с трепанацией черепа, она умерла. Когда я сделала этот кадр, у меня мурашки пробежали по коже. Возможно, она уже тогда все знала.



Это вообще не свойственная мне фотография. Когда начался ковид, у меня стало много времени гулять по городу, снимала тогда много. У кого-то была, возможно, самоизоляция, но я проводила полдня и вечер на улице – полдня на работе. В самом начале ковида улицы были пустынны, очень странное ощущение города было. Возможно, поэтому и сняла натюрморт.

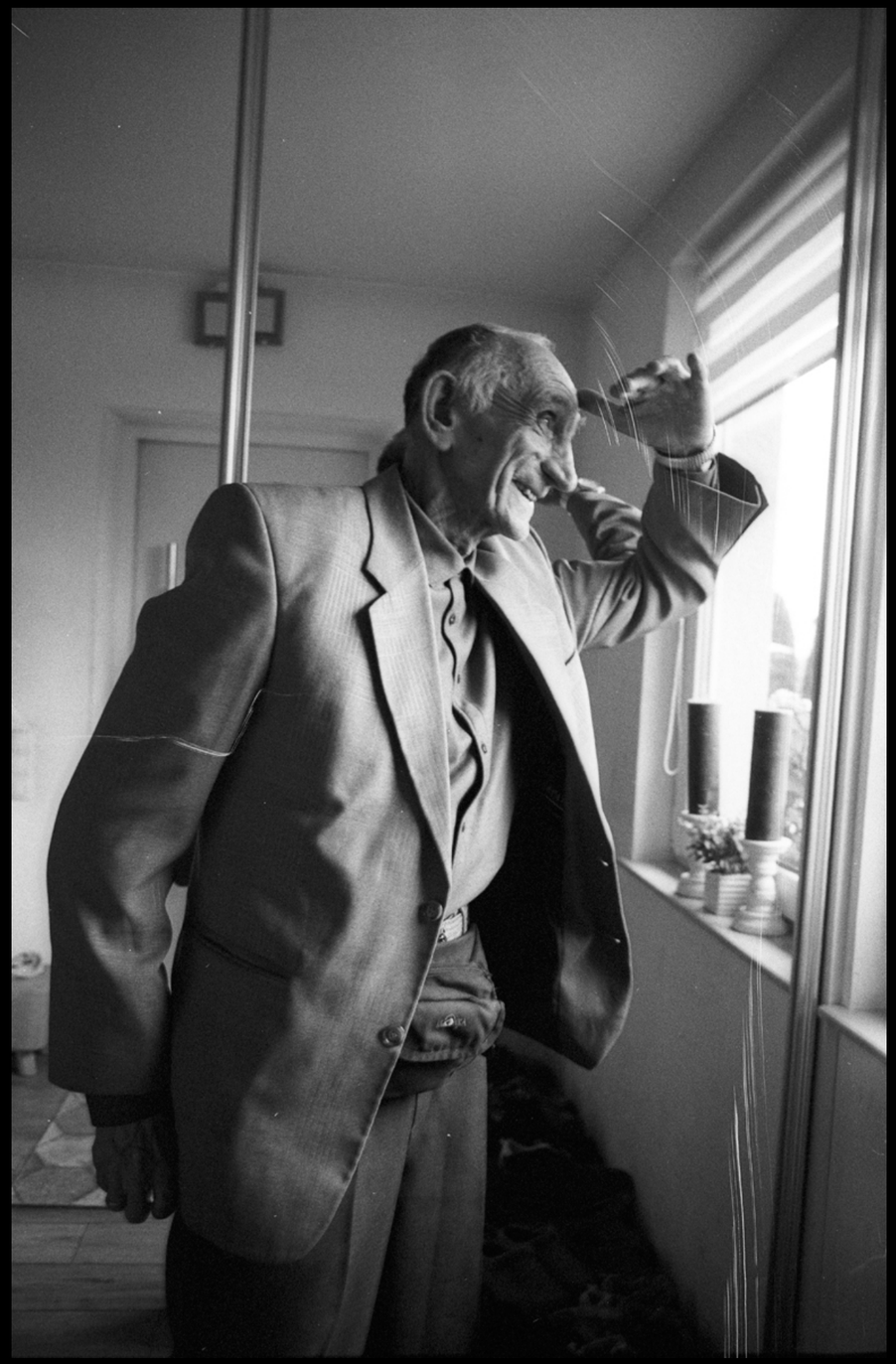




А это лето 24-го, Питер. Я с начала войны больше не снимаю стрит. Но фотоаппарат ношу, это одна из трех фотографий, которые я сделала в городе. Ну тут такой момент, что любой бы нажал на кнопку.

А это октябрь-ноябрь 20-го, Карабахская война. Я полетела в Ереван поддержать свою подругу Ани Тагер и ее семью. В доме у них жили беженцы из Карабаха, ужас войны транслировался из первых уст, гул тяжелых военных самолетов, Севан и дорога туда в кромешной темноте, на улицах палатки со сбором гуманитарки, очереди в больницах для сдачи крови. Арарат – вот он рядом, но он далеко. Не знаю, возможно, эта фотка всей гаммы чувств моих на тот момент не передает.

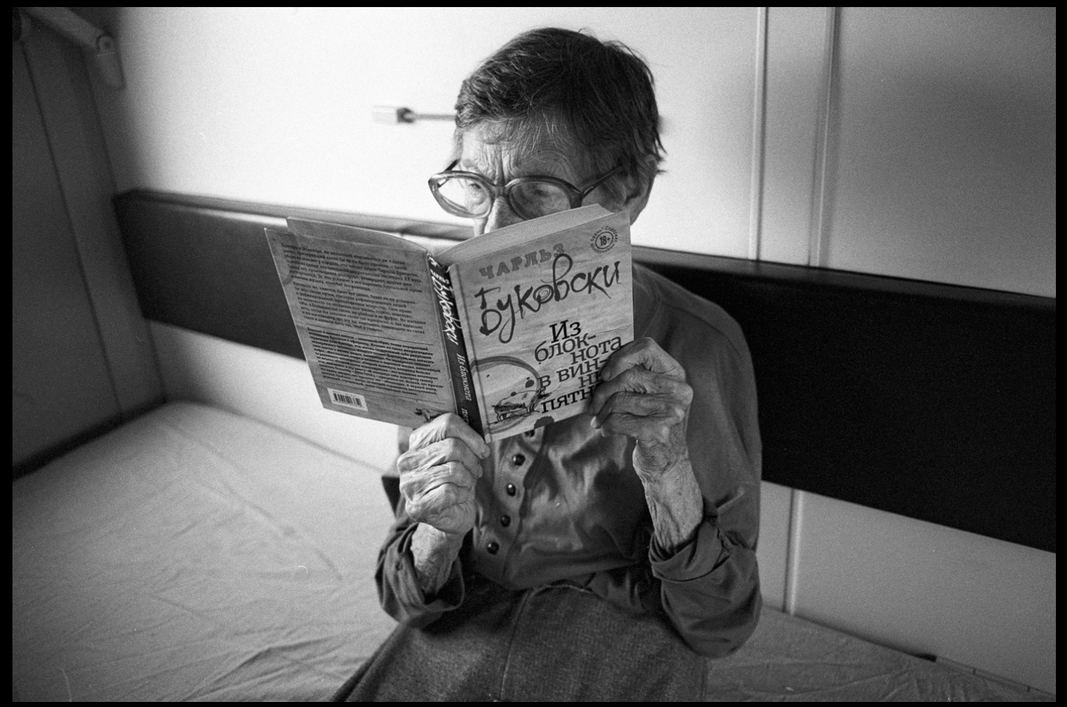






Почитав мою книгу Буковски полчаса, она сказала «погана книга». А на фото-то выглядит! Ух как! Бабушка, Буковски, внимательное чтение, увлеченность, прям так скажем!)))

Тут, знаешь, скорее всего правду показывать надо, только она не будет правдой для всех, потому что, например, конкретно фотография врет.





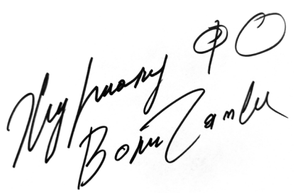
«Уже ни о чем на свете,
Пожалуй, нельзя говорить.
Уже обо всём на свете
Следует помолчать.
Это счастливые люди
С горя могли пить
Или кричать от боли,
Или стихами стонать».
(Лидия Чуковская, май 42)

Желаю СРО не
молчать фотографиям
Аня Sush. февр. 23.

https://anna-sush.photographer.ru/?lang=rus

РИНАТ ВОЛИГАМСИ





Фотография, появившись в XIX веке, кардинально изменила искусство живописи. Художники начали использовать фотоснимки для создания произведений, заменяя ими прежде рукотворные этюды, стали привносить в свою работу идеи, навеянные фотографией.

Например, Эдгар Дега, один из тех, кто экспериментировал с фотографией, стал применять метод «кадрирования» в своих полотнах с балеринами, что создавало эффект спонтанности и «случайного кадра».

Фотография также обратила внимание общества на быстротечность момента и его значимость. Это сподвигло живописцев начать изображать «случайные» сцены повседневной жизни, значительно расширив тематику своих работ.
В свою очередь, на фотографов оказывала значительное влияние живописная традиция.

Пикториализм, как эстетическое течение на рубеже XIX–XX веков, стал важным этапом в этом процессе. Этот стиль стремился сделать фотографическое изображение похожим на живопись, применяя набор приемов, которые подчеркивали художественные качества снимка. В таком контексте творчество уфимского художника Рината Волигамси представляет собой интересный пример обратной «мимикрии» — когда, казалось бы, «старшая сестра» живопись подражает младшей — фотографии.

Ринат Волигамси (настоящая фамилия — Исмагилов, родился в 1968 году в башкирском поселке Ермолаево) — художник, известный своими монохромными картинами, напоминающими пожелтевшие от времени вырезки из старых газет. Получив архитектурное образование в Уфе, Волигамси в своей работе соединяет типовые образы из советской периодики с личными воспоминаниями и фантазиями. Мир, изображаемый художником, абсурден и ирреален, но сочетание сюрреализма с эстетикой старых архивных фотографий даёт неожиданный синергетический эффект, когда обе эти составляющие как бы усиливают друг друга. Сам художник говорит:

«Я всегда стараюсь донести до зрителя какую-то историю — это такая маленькая, краткосрочная литература. Чтобы зритель мне поверил, картинка должна выглядеть честной, порядочной и убедительной.

Если мои персонажи — советские люди, то и изображать я их решил так, как их всегда изображали, — это плохая советская печать: газеты, журналы, книги, тот фотоматериал, на котором я вырос. С детства всегда рядышком на полке были тома «Истории Второй мировой войны», она была полна иллюстраций — очень интересных, но, естественно, очень плохо напечатанных. Вот этот материал выглядел убедительно. Я решил, что мои картины должны выглядеть примерно так же, то есть они должны нести какую-то свою художническую правду в таком формате.

Все, что напечатано в газете, это правда — какие тут могут быть сомнения? А если бы я там начал разводить живопись, подключать цвет, появились бы дополнительные сложности и это выглядело бы неубедительно. Я очень люблю копаться в картине, мне нравится доводить ее до определенного состояния — медленно, вдумчиво, не торопясь».



Зимняя улица



В парке



Одной из знаковых серий Волигамси является “Неофициальный альбом” (2005-2006) - эпос о братьях-близнецах Сергее и Владимире Ульяновых, наполненный парадоксальным юмором, заставляющим вспомнить другого выдающегося мистификатора - Даниила Хармса. Серия выполнена в технике фотоколлажа, художник использовал фотоснимки из журналов, книг, интернета и даже своего семейного альбома.

«Можете это называть как угодно, но сразу говорю, я нисколько не претендую на историческую правду – это моя творческая фантазия, мое видение личности Ильича.

Я считаю, что у Владимира Ульянова был брат-близнец Сергей Ульянов, иначе как объяснить его сумасшедшую революционную деятельность, – говорит Волигамси. – Существует множество фактов, говорящих о том, что он одновременно находился в разных местах.
А фотографии 1967 года я объясняю тем, что один из братьев остался жив».



Володя и Сережа Ульяновы. Уфа. 1874 год



Володя идет к реке топить кошку с котятами. 1880 год



Владимир и Сергей Ульяновы. Уфа. 1885 год



Владимир и Сергей Ульяновы. д.Такталы. 1894 год



В.И.Ульянов точит топор. 1905-1906 годы

Владимир Ильич и Сергей Ильич Ульяновы. Кремль. Москва.1918 г.



С.И.Ульянов везет деньги. 1906 год



С.Ульянов с женами по дороге в Уфу. 1899 год



С.И.Ульянов с дочерью Наташей близ финской границы. 1925 г.



С.Ульянов и Л.Троцкий. Койокан. Мексика. 1938г.



1



2

Видимо, работа над этой серией, заставившая художника перебирать сотни старинных фотографий, дала толчок к окончательному формированию оригинального стиля, и с 2007 года на его картинах в фотографической — поскольку нет ничего более правдоподобного, чем газетная фотография — манере изображается мир абсурдный, ирреальный и в то же время подлинный. Таким образом, используя в своей стилизации одну из главных родовых черт фотографии - документальность, Волигамси добивается того, что его фантастические картины превращаются в некие «артефакты», непостижимым образом попавшие в наш мир из иных реальностей. В этих реальностях огоньки сигарет превращаются в созвездия, штаны с генеральскими лампасами гуляют по улице сами по себе, фуражки военных становятся нимбами, а старушка кормит на улице вместо пронырливых голубей маленьких вездесущих динозавриков. В синтезе абсурда, фантасмагории и документальности рождается неповторимая магия и обаяние работ Волигамси.

1. Бомбы
2.Луна, повернувшаяся боком
3.Трахающиеся домики



3



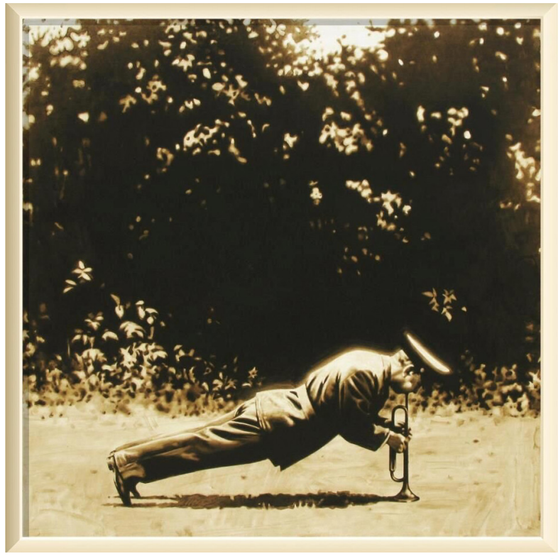
1



2



3



4



5

1. 1,5
2. Тень
3. Три нимба
4. Трубач
5. Шнурки 3



1



2

1. Лампасы 2
2. Когда я слышу барабаны



1

1. Молоко
2. Ночь.Большая Медведица
3. Свет
4. Сумерки.Большая Медведица



2



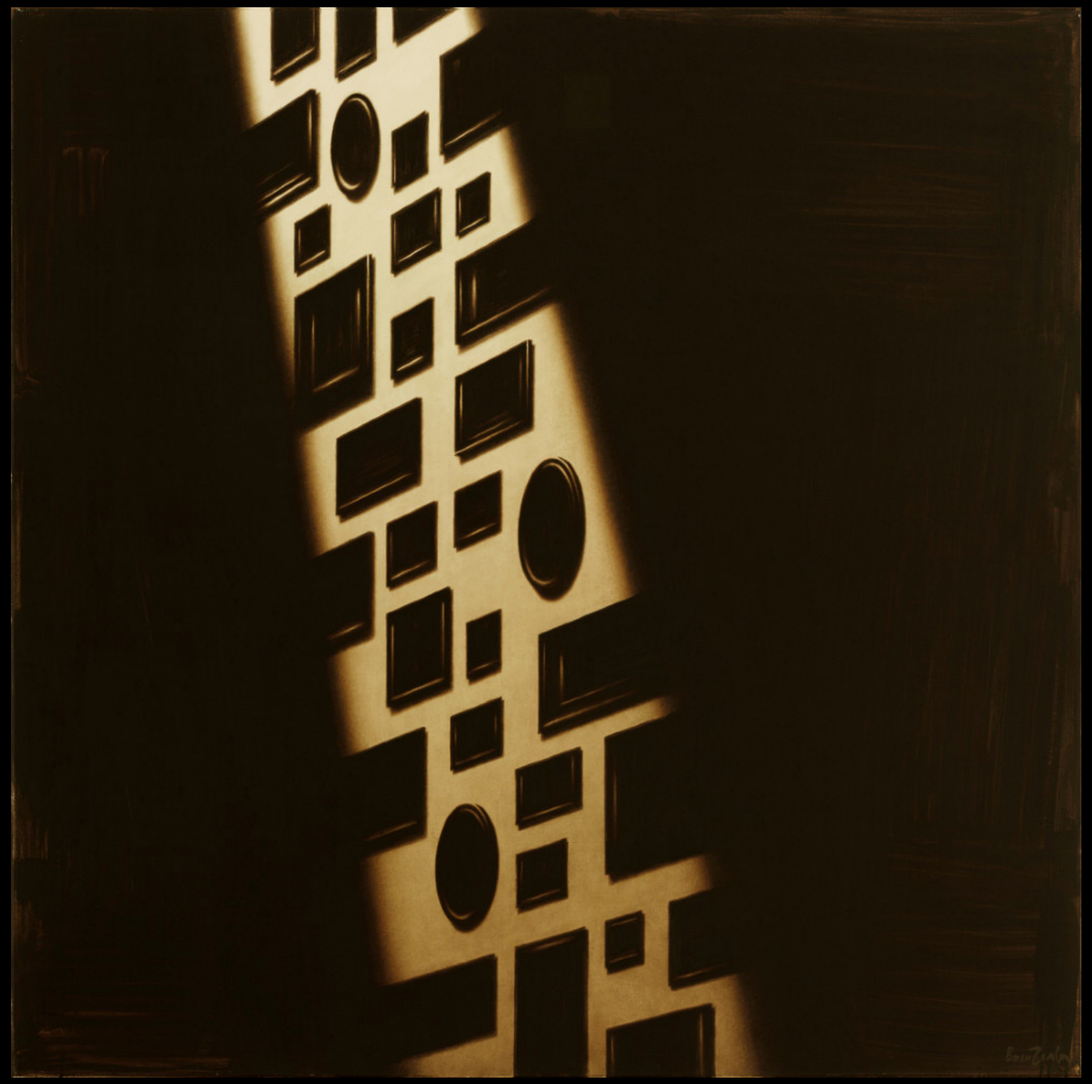
3



4



Оглавление



Оглавление

Представляет Марина Глебова

КРУГОСВЕТКА Владимира Павелко



Как возникла идея кругосветки? Занимался бизнесом, все было успешно, стукнуло 50 лет, ни деньги, ни развитие уже не вставляли, захотелось сделать себе подарок на юбилей, объехать Землю. Посмотреть жизнь не туристическую, а изнутри, и, самое главное, найти новые смыслы, ответить, как дальше жить и зачем. Сам организовал, спонсоров подтянул.

У нас были три машины – три водителя, и на некоторые этапы к нам прилетали гости – туристы. За рулём не чередовались. Но главная тяжесть была не в этом. Большая психологическая нагрузка - каждый новый день ты не знаешь, что тебя ждет, где будешь ночевать. Сначала это прикольно, кайф, всё интересно, а потом накапливается стресс и мозг перегружается информацией, впечатлением, новизной... Я был постоянно за рулём, да ещё и руководителем всей экспедиции от идеи и до конца, любая проблема на мне.

2008 год. Первая часть кругосветки длилась 4,5 месяца. Проехали всю Россию до Владика, Монголию, Японию, Вьетнам, Тайвань, Лаос, Камбоджу, Таиланд, доехали до Пхукета.

На следующий год уже в меньшем составе продолжили по США 18 тыс. км. В Штатах мы напрокат брали машины, а наши машины были отправлены в Аргентину, и часть нашей команды проехала всю Латинскую Америку и Северную до Аляски, но это без меня.

Этапы:
1-й Москва - Новосибирск,
2-й - Новосибирск - Плато Укок,
3-й - до Улан-Батора,
4-й Улан-Батор - Байкал,
5-й Байкал – Владивосток,
6-й Япония,
7-й Тайвань,
8-й Вьетнам,
9-й Таиланд,
10-й Лаос,
11-й Камбоджа,
12-й опять Таиланд.



Только после 12 этапа поехали в Москву и то, только для того, чтобы открыть визы на новые страны. В пути непрерывно были 4,5 месяца. Торжественный старт 3 августа 2008, громкие проводы, Москва, нулевой километр, два года подготовки. В качестве средства передвижения были выбраны внедорожники, одна машина моя и две за спонсорские деньги. Между континентами и островами переправлялись на паромах, обратно машины плыли в контейнерах морем, а мы возвращались самолётом.
Были и подготовительные этапы – вся Европа, Север. Невозможно на нескольких страницах показать и рассказать всё, поэтому здесь в журнале будет несколько моих ярких воспоминаний о кругосветке по фотографиям.

Сама идея кругосветки родилась у нас в Заполярье, так что это был предварительный этап. С него и начну.





Место, где снят этот кадр – Заполярье, севернее города Ямбурга, берег Карского моря. То есть Ямбург - это как бы самая северная точка, куда можно доехать. Не знаю, приезжал ли кто-нибудь сюда, в такую даль. Дальше там уже всё – Ледовитый океан, торосы, никакой жизни там уже больше нет.

Это Новый год. Мы выпили первый бокал шампанского, я вышел и сделал этот кадр. Вот мы, красные - это палатки, и три машины стоят. А вот огни - это уже города Ямбурга. От фонарей такой свет на сильном морозе. В городе постоянных жителей нет, он вахтовый.

День очень короткий, Заполярье. Солнца фактически нет. Когда появляется солнце, то это одновременно восход, полдень и закат, это всё в одной точке происходит. Просыпаешься утром, и для того, чтобы выпить чашечку кофе, нужно раздолбить лед, потому что вода в баклажках вся превратилась в лед. Берешь примус. Он бензиновый, но при минусовой температуре бензин, оказывается, не испаряется и не горит, то есть нельзя зажечь бензин. Берешь спичку, кидаешь в жидкий бензин, а он не горит. Начинаешь делать маленький костёр из дровишек, бумаги, чтобы разогреть сам примус. Нагреваешь примус, прокачаешь его, потом он долго разогревается, чтобы дальше уже нормально работать. Потом появляется кипяточек, и ты делаешь эту чашку кофе, на это уходит не менее двух, а то и трёх часов.

В палатках было тепло. Разувались и даже раздевались. Мы даже спальники использовали, как одеяла, спали просто в майках. Палатки двуслойные, и печка работала у нас целую ночь на дровах, дрова мы с собой привезли. Нас было 7 человек, и постоянно один дежурил. 6 человек спят, а один сидит.

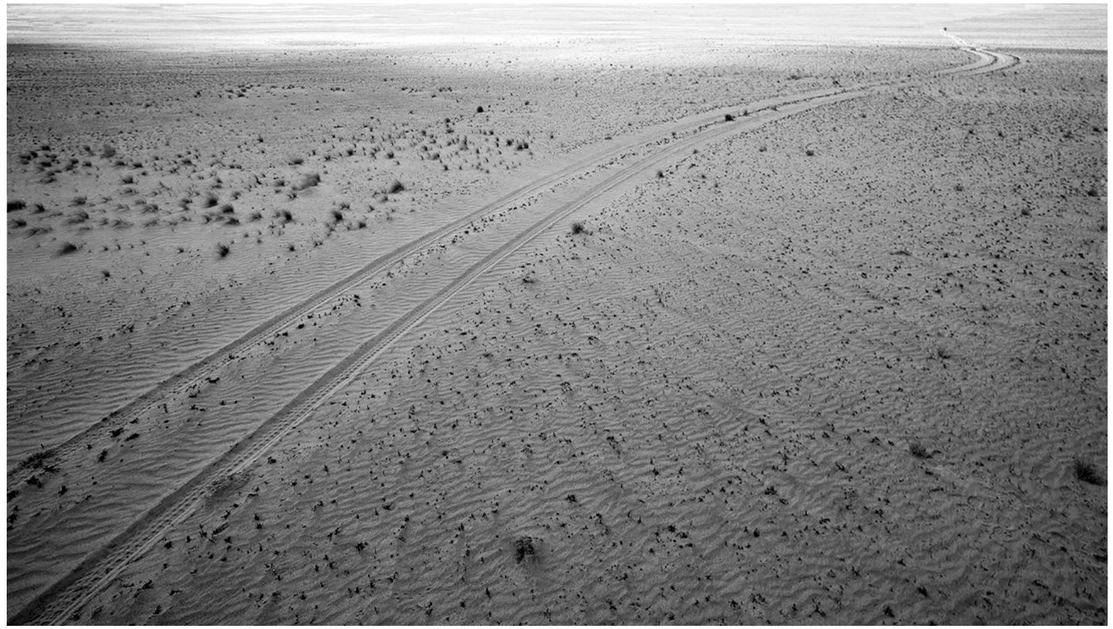
Температура воздуха была от минус 26°С до минус 44°С. Когда мы сначала попали в Уренгой, я надел на себя все самое тёплое, что у меня было. То есть штук пять штанов на мне разные, внешние пуховые, обувь на минус 70 рассчитана, шапка меховая и т. д. За пятнадцать минут я околел - ужас. Я думал, что всё, дальше я не смогу, настолько я замёрз. Там мне было холодно, потому что рядом были дома, и я понимал, что можно сбежать в какую-нибудь квартиру, где тепло. А когда такой возможности нет, человек перестает мёрзнуть. И когда мы попали в те места, где людей нет и где действительно низкие температуры, организм адаптировался, переключился на холод чисто психологически, ведь сбежать некуда. Я так удивился этому факту! И уже позже мы праздновали Рождество где-то на пути к Салехарду, при температуре около минус 40°С, я находился на открытом воздухе шесть часов и совершенно не замерз, шапку не застёгивал, без шарфа, всё расстёгнуто. А температура была такая, что пока сварили пельмени, бутылка водки на капоте замерзла. То есть, чтобы выпить водки, нужно её ещё растопить.

Кругом всё белое – небо белое, белый снег. А если небольшой ветерок, то исчезает линия горизонта, и возникает ощущение, что ты в космосе, глазу зацепиться совершенно не за что. Вокруг тебя какой-то белый купол. Ощущение - страх безлюдья. Это вызывало очень-очень большой восторг, такой всплеск адреналина, очень сильный кайф, несмотря на сильную усталость, которая в нас накапливалась, машина, палатка, всё на таком холоде.

В это место мы доехали просто по целине. Машины специально подготовленные. Постоянно мы застревали, естественно, друг друга вытаскивали, пробивали путь. И вот мы доехали до самого берега, а дальше не смогли, потому что начались торосы. Мы хотели переехать через Карское море, но местные аборигены, ненцы, подсказали, что не получится. Были мы там порядка десяти дней. Потом спустились в Новый Уренгой, оттуда в Надым, дальше в Салехард.

Ненцы живут на Севере, всю жизнь питаются сырым мясом. Мы встретили этих людей, они гнали своих оленей к Карскому морю, там ягель лучше, за пару месяцев они проходят 600 км по тундре, а в марте идут обратно на летние пастбища к Салехарду. Они стали на ночёвку, палки поставили, которые с собой везут, шкуры на них набросили. И мы стали на ночёвку в том же месте. Вот там на заднем плане видна моя машина. Мы с ними разговорились. Они достают сырое мясо и едят его. И рыбу они сырую едят. Готовить долго, они ночью поспали, и им опять идти. Каждый день огонь не разжигают. Едят свежее мясо, забивают оленя, съедают его, потом следующего, такая еда всегда с ними рядом.

Пустыня. Аральское море, Казахстан.





По этой дороге мы едем на Аральское море. Но моря мы не нашли, потому что оно высохло. На этой фотографии вдали у горизонта видна тёмная точечка – это наш автомобиль, который проехал здесь, и это следы от нашего автомобиля. По пути к Аральскому морю встречаются отдельные домики, где живут люди. Что интересно, были здесь столбы при советской власти, было у них электричество, проведенное до каждого домика. Теперь электричества нет. Спрашиваешь у них, почему нет. Отвечают: «А я провода обрезал, сдал как цветные металлы, получил деньги». Разовая выгода. Посмотрел, живут они там в такой нищете… Там пустыня, топливо – это кизяк, зимой холод собачий, там морозы до минус пятидесяти градусов бывают. Тем не менее, улыбаются довольные муж, жена, ребёнок.



Горный Алтай, посёлок Кош-Агач, 2008 год. Из путевых заметок:
«Здесь же мы купили мешок хлеба, заправили под завязку автомобили и залили все канистры. Остановились пообедать в придорожной кафешке. Звонок.
- Папа, привет! Как дела?, спрашивает младший сын Димка.
- Нормально.
- А вы где?
- В Горном Алтае, посёлок Кош-Агач.
- Там красиво? Как там вокруг?
- Красиво, Чуйский тракт, степь, вдали горы, а рядом, возле кафешки, два орла и собака борются за какую-то добычу.
- Ух ты, интересно там у вас, ну пока, удачи.
Победили два орла или один двуглавый, не помню, а собака голодная, худая пошла искать лучшую долю. Бедная жизнь в тех краях, очень бедная».

Плато Укок, Горный Алтай







Эти заборчики – граница России с Китаем. Здесь мы едем по нейтральной полосе со стороны Китая, можно присмотреться к фотографии – по дороге движутся наши машины.

Плато Укок - место уникальное по какому-то духу, атмосфере, по своей красоте. Там люди не живут, там есть только пограничные заставы. Пограничники перемещаются на лошадях. Мы брали запас топлива на 1000 км, чтобы проехать по этому плато, но нам его не хватило, мы ещё покупали там топливо у пограничников. Пограничникам показывали разрешение. Это не просто разрешение на въезд на плато Укок, а ты прописываешь полностью маршрут. И ты не можешь отклониться от этого маршрута. А пограничники, им делать нечего, они там видят одного-двух человек в год. И рады, им пообщаться хочется. Мы у них за две бутылки водки взяли где-то литров 200 солярки.

Мы здесь купили большого-большого барана, на костре его зажарили, разрезали на части и разные части по-разному готовили. Ели этого барана сутки. И пока не съели, не тронулись с места.

Волка там видел совсем близко. Сильный ветер был в нашу сторону, поэтому он не слышал, что работает двигатель, и тут вдруг машина появляется перед ним. Выезжаю на на холм, и волк стоит. Ну так, посмотрел и убежал.

Дороги, по которым мы ехали. Время от времени это было полное бездорожье. У нас были такие переходы, где мы за сутки проезжали всего семь километров, настолько тяжёлая была дорога. Потихонечку, по камням, с камушка на камушек переваливались. Это же наше ежедневное занятие было - найти такую дорогу, чтобы по ней нельзя было проехать, чтобы там застрять, а потом полдня вытаскивать машины.



Горный Алтай, плато Укок.

Озеро Толбо в Монголии.
Наполняет озеро вода с ледников, поэтому она круглый год довольно холодная. Мы занимались подводной охотой на этом озере, с подводным ружьём, в гидрокостюмах. Маленькие белые пятнышки на дальнем берегу – это юрты стоят. В своё время здесь путешествовал Рерих.



Монголия.



Монголия - очень красивая страна. И очень слабо заселена.

Первое фото у всех ассоциируется со слоном. На ногах у слона видны как бы царапины под углом в 30 градусов. Это дороги, они широкие, по ним скот ходит. Внизу летнее пастбище. Скот у них - это овцы, овцебык, верблюды.

Мы разговаривали с местными, вся эта территория уже в частной собственности находится. Они держат скота столько, сколько может прокормить эта земля. То есть земля эта очень скудная. И вот они имеют, может быть, две тысячи овец, столько и могут прокормить на этой земле, больше не могут. Не хватает пастбищ, несмотря на то, что эти пастбища идут на десятки километров. Поэтому Монголия всегда была малонаселенная, в силу того, что земля не может прокормить.

Моя экспедиция, эта кругосветка, была как бы в двух измерениях. Она была в пространстве, и она же была во времени, потому что в разных местах мы наблюдали разный уровень развития от первобытного, который мы видели в джунглях Лаоса, где люди не видели никогда ни электричества, ни телефона, ни компьютера, и до современного общества - европейского, японского, американского. Так что в кругосветке мы проезжали разные времена.

Монголия во многих местах до сих пор остаётся на таком уровне, что им достаточно натурального хозяйства, люди кочуют, переезжают с летних пастбищ на зимние. У них есть спутниковая тарелка, чтобы смотреть телевизор, и в то же время они живут самой примитивной жизнью.
Здесь на фото слева - два прямоугольничка тёмных, это кизяк. Полное безотходное производство у них. Кизяк собирают, сушат, делают такие брикеты, ими топят котлы.





В Монголии за день можно не встретить ни одного человека. А тут едет на мотоцикле мужик. Останавливается, идёт прямо на меня и руку засовывает в пальто. Я подумал, что он за пистолетом полез, и испугался. А оказалось, он ехал на мотоцикле, у него руки замёрзли, это он чтобы подать руку, решил её нагреть сначала. Идёт навстречу, чтобы поздороваться, и руку греет.





Пустыня. Арабские Эмираты

Мы готовились в кругосветке проезжать много пустынь – в Монголии, Китае, Африке, Южной Америке. Здесь мы тренировались, как проходить, чтобы чувствовать песок. Интересные тренировки были по этим барханам. С одной стороны, с которой ветер дует, там едешь по бархану, как по бетону. А с другой стороны бархана песок как пух, если машина попадает туда, то она полностью зарывается, сам уже не откопаешь её, надо, чтобы кто-то на лебёдке помог её вытащить.





Вьетнам.



Это типичные вьетнамские джунгли. Водопады, вода, влага. Джунглям радуются два раза: первый раз, когда в них попадают, и второй раз, когда от них избавляются.) В этих джунглях мы встретили деревню, в которую можно добраться только через пещеру. Она большая, метров в 20 по ширине, в высоту 10 метров и около километра в длину. По этой пещере течёт речушка по камням. По этим камням можно пройти, и выходишь в деревню. И другого входа в деревню нет, вокруг непроходимые горы, вход только через такую пещеру. А в самой деревне скот пасётся, буйволы. У них коровы маленькие, буйволы маленькие, сами вьетнамцы маленькие. И поросята вьетнамские тоже маленькие, чёрненькие. Заборов в деревне нет, они везде бегают, не поймёшь, где чей поросёнок.

Река Меконг течёт от Китая до Таиланда, кормит несколько государств, река очень рыбная, люди здесь живут за счёт рыбы. Вьетнамцы, и женщины, и мужчины, они все рыбаки, рыбу ловят в любом болоте, в любой луже. Вдоль дороги идёт какая-то канава с водой, и всё, уже сидят рыбачки и уже что-то ловят. У них такие большие подсаки, они их опускают в воду, ждут, потом поднимают маленьких рыбёшек, маленьких рачков, потом из этого готовят.





Бегущий вьетнамский мальчик.
Он взял бутылку, кусок полиэтилена и счастливый бежит, запускает змея. Вот оно, счастье.
Это я успел снять с автомобиля, ехал за рулём, увидел этого мальчика, остановился, успел достать фотоаппарат и его заснять.

Люди счастливы везде, на это не влияют ни материальные блага, ни комфорт, ни цивилизация, ни компьютерные игры.





Бухта Халонг, Вьетнам

Эти горы – острова, каждая гора – отдельный остров. Зубы Дракона. Популярное туристическое место, одно из красивейших в мире. По одной из легенд здесь летал дракон и с кем-то сражался, и какой-то из богатырей его ударил и повыбивал ему зубы. И зубы упали в море, вот эти острова – это и есть выбитые зубы дракона. Такая вот такая местная легенда.

Место для отдыха обалденное, чистейшая вода. Там есть деревни, которые живут именно на плотах между этими островами. Они живут, ловят рыбу, и вот это их место жительства. Они там влюбляются, женятся, рожают детей, там же они умирают. Всю жизнь живут на плотах. Ловят рыбу, разных ракообразных и продают туристам. Это очень туристический район, здесь местные хорошо знают, что такое деньги. Здесь цены выше, чем в центре Амстердама.

Лаос.

Мы ехали по топографическим картам, тогда ведь не было такой возможности, как сейчас, с интернета, и заблудились. Ехали по джунглям и пытались найти мост. Оказалось, что этот мост был разрушен очень давно. Проехать нельзя, широкая река, мы там пытались её штурмовать. И набрели на деревню в Лаосе, где люди совершенно оторваны от цивилизации. Они никогда не видели электричества.

И вот эти люди увидели «инопланетян». Вечером мы приехали, поставили палатки на окраине села. Люди, всё село от мала до велика, целую ночь пробыли возле наших палаток. Утром мы просыпаемся, а они как сидели, так и сидят, смотрят, настолько им было интересно. Мы для них были, как театр, то есть мы на сцене, а они сидят в партере и смотрят спектакль. Достаём примус, варим кашу, а они смотрят – и вдруг там огонь появляется. А когда мы утром достали щётки зубные, зубы чистили, они так смеялись, пальцами на нас показывали.

Люди добродушные. Но встречаются разные. Сначала даже в этой деревне нам было страшно на самом деле. Мы поставили машины так, чтобы в случае чего можно было сразу уехать. Мы смотрели, чтобы нам под колёса не поставили что-нибудь, чтобы преграды не было. И смотрели просто по лицам, можно оставаться или нет. Вроде люди добродушные, с улыбкой, мы остались, чем-то их угостили, какие-то подарочки им дали. Это племя оказалось дружелюбным. А в целом местные жители в лаосской глубинке: «Зачем вы к нам приехали? Уезжайте, не мешайте нам жить. Нам не нужна ваша цивилизация». Ощущали мы это во взглядах, особенно во взглядах детей. Там, где туристы бывают, там дети – попрошайки. А в глухих местах, где туристов не видели, у них взгляд, как на чужака – «чужие пришли».















Счастливый человек.

Лаос. Глухая деревня в джунглях. Жители деревни не знают электричества, кино, телевидения, книг и других «благ» цивилизации. Никогда не видели белого человека, туриста. Не имеют почти ничего, и им ничего не нужно, при этом счастливые, жизнерадостные, радушные. Влюбляются, рожают детей..., живут как в раю.

Вот здесь мы готовим ужин. И вся деревня собралась и смотрит. А когда увидели компьютер и увидели себя на компьютере, вот это для них был просто шок. Они смотрят на себя, друг на друга, смотрят – там их деревня. Такой хохот был у них – экстаз. Для них было руки нам пожать – это как прикоснуться к инопланетянину. Мы сделали фотографии, сняли видео, показали им на компьютере, и они сразу это увидели. Какой же это был для них шок! Они заглядывали с другой стороны экрана. Они смотрят – на экране человек, заглядывают с другой стороны, а там ничего нет. Они не могут этого понять, у них и зеркала-то нет, и стекла нет, они не знают стекла.

Одежда у них фабричная, к ним приезжают какие-то люди на мотороллерах несколько раз в год и меняют одежду сэконд хэнд на плетёные корзинки. Думаю, даже власти не знают, что эти люди там существуют, они живут сами по себе. С нами был проводник, который знает лаосский, вьетнамский, тайский языки, но с этими людьми он не мог разговаривать, ничего не понимал, только жесты, они общаются на своём языке.

При нас они поймали кабана в лесу. Свои буйволы у них есть, куры свои. Полей нет, они ничего не выращивают. Домики у них все на сваях, это типично для них, они боятся наводнений, которые случаются в сезоны дождей. Поднимаются в свои домики не по лестницам, а по брёвнам с вырубленными зацепами. У кого есть лестница, тот считается очень богатым человеком.

Южная Африка, ЮАР



Это морские котики. Мы там плавали с белыми акулами. Белые акулы живут при температуре не выше +14°С. Если температура подымается выше, они уходят, ищут более холодную воду. Мы погружались в гидрокостюмах. Нас сажали в клетки металлические и опускали. Акулы там до шести метров длиной, две тонны весом, такие громадины. Для них делают приманки, берут печень протухшую, с чем-то мешают её, бросают в воду, акулы чувствуют кровь, у них начинается такое бешенство, они начинают бить по клетке, бывает, что и травмируют дайверов.



Это моя невеста, зулуска, ее хотели выдать за меня замуж. А вот этот бык на фото даже в приданое шел. Но тем не менее я должен был дать калым.

США. Йеллоустоун



Это одно из уникальнейших мест в мире. Национальный парк, единственное место в мире, где живут бизоны. Там постоянно действующие гейзеры, вулканы и землетрясения.

Горы заснеженные, мы были там в мае, там ещё работали горнолыжные трассы. А весь этот пар – это гейзеры.

США. Аризона

Красивые места, запад, золотая лихорадка. Мы были на этих приисках, там можно и сейчас золото мыть. Оплачиваешь какие-то денежки, получаешь инвентарь и моешь золото себе. Там на этом сделали бизнес. С ружей выстреливают куски золота с тем, чтобы люди ходили и собирали. А люди: «О, я нашёл кусочек золота, я был на прииске», для них это такой азарт!» А это количество золота, которое разбрасывают, стоит меньше, чем то, что они заплатят за эту добычу. На самом деле интересно там, с той железной дорогой, которая была в 19-м веке, с тележками, с шахтами. Можно провести весь день в этих местах, да ещё и золото найти.



США. Йеллоустоун





Йеллоустоун. Бизоны



Так чем, где и когда закончилась кругосветка?

Кругосветка не имеет финала. Она длится, пока есть жажда познания, пока мир манит своими тайнами. Каждый новый день – это шаг в неизвестное, новая глава в книге приключений. Кругосветка – это не маршрут, а образ жизни, ведь даже в знакомых местах можно увидеть новое, если смотреть внимательнее.

Так что конец путешествия – лишь начало следующего. Где-то за горизонтом уже ждут новые маршруты, люди и истории.



Представляет Борис Гуревич

Фотография как средство изменения восприятия и размышлений

Паулина Томас, Серия «Великолепный» (Gorgeous), 2007-2021 годы



Французский фотограф Паулина Томас из Марселя, страдающая из-за очень слабого и тонкого голоса, в 2007 году решила попробовать развить его посредством уроков пения, стремясь улучшить не только звучание, но и речь. Эта попытка принесла неожиданные плоды, когда после особенно обескураживающего урока она решила обратиться к своей камере как к инструменту самоанализа.

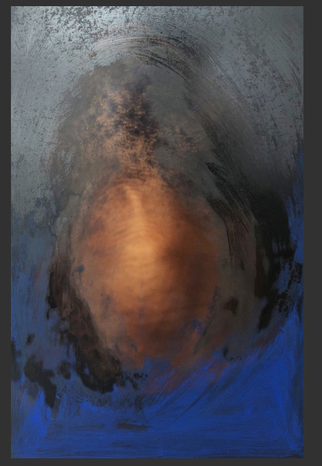
Серия родилась случайно после изнурительного урока пения. У Паулины возникло желание запечатлеть источник проблемы с собственной шеей с помощью фотоаппарата. Она подумала, что визуализация физического препятствия внутри организма может как-то помочь решить проблему голоса. В процессе съемки своего вытянутого горла она вдруг ощутила камеру как пульверизатор особых духов избавления, орошающий часть тела, ответственную за трансформацию дыхания в речь. Результатом этого эксперимента стал пронзительный автопортрет, послуживший толчком к созданию целой серии из 150 шейных портретов

«Фотографируя свое вытянутое горло, я, вопреки всему, обнаружила часть своего организма, сублимирующую как мужскую эрекцию, так и женский экстаз. Этот автопортрет сначала показался мне провокацией. Ничто из того, что я видела в себе, не было узнаваемым. Из моей плоти исходила неделикатная сексуальная сила. Я чувствовала, что этот образ позволяет мне освободиться от моей собственной сугубо женской идентичности, что столкнулась с очень человеческим явлением, возможно, «слишком человеческим», которое я захотела проверить на телах других мужчин и женщин.

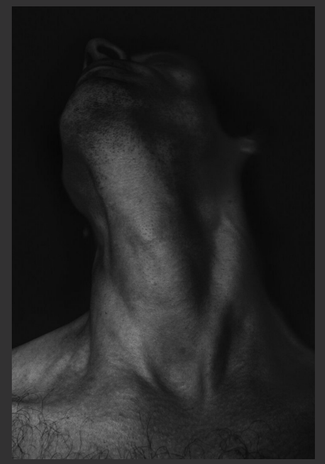
Так и не сумев разгадать тайну моего тонкого голоса, я чувствую, что по ошибке открыла запретную дверь. За эти годы я сфотографировала 150 человек, каждый из которых по-своему раскрывает этот дикий и тонкий источник жизни, и всегда удивлялась, наблюдая, какое смятение испытывают модели и зрители при виде этих изображений ... когда это всего лишь шеи! Как отмечает французская журналистка и критик-искусствовед Мари Таддей (Marie-Isabelle Taddeï), говоря о сериале «Великолепный»: «внезапно мы задаемся вопросом, на что мы сейчас смотрим».

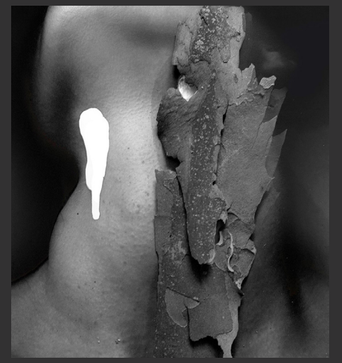


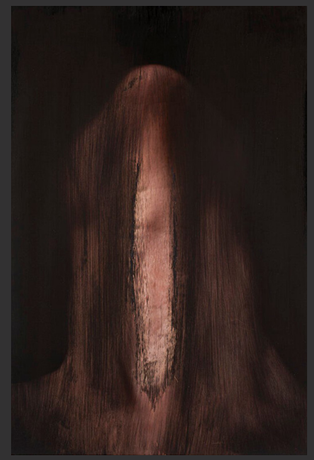












Дополнительный пласт ощущений возник по возвращении фотографий серии, размером метр на два, из демонстрации в галереях Нью-Йорка, Берлина и Лондона: износ работ в этих переездах породил новый взгляд на результат творчества Паулины. И вместо того, чтобы выбросить поврежденные фотографии, она приняла их недостатки как демонстрацию процесса физического изменения, параллель со старением и изнашиванием человеческого организма в целом и голосовых связок в частности.

Черпая вдохновение у других художников от экспрессиониста Френсиса Бэкона до абстракциониста Пьера Сулажа, она стала рассматривать шею как поле исследования взаимодействия света, тени и естественной трансформации пола. Глубокое созерцание этих фотографий постоянно раскрывает Паулине двоякое выражение уязвимости и силы одновременно как в женской, так и в мужской форме. В конечном итоге ее рабочий процесс превратился в циклическое путешествие по переосмыслению, которое до сих пор меняет ее отношение к людям в целом.

Начало в журнале «ФО фотообзор» №1-2025

КОЛЛАЖ / МОНТАЖ

«Как это увлекательно — быть художником. Если это не захватывает, то для времяпрепровождения есть другие, лучшие возможности»

Ханс Рихтер



Оскар Рейландер. «Два пути жизни» 1857

Четкого различия между коллажем и монтажом нет… Или?

Считается, что прародителем техники композитного изображения является английский художник-живописец-прерафаэлит шведского происхождения Оскар Рейландер, который поспорил со своим коллегой на тему: фотография не сможет стать частью искусства, так как не способна создавать шедевры, подобные живописи известных художников. Вызов был принят!

«Два пути жизни» - это философская «картина» - фотография, над которой Оскар трудился вместе с женой на протяжении шести недель. Техническая сложность не позволяла одним кадром запечатлеть всех героев одновременно, поэтому пришлось снимать частями, всего было объединено 32 негатива (по некоторым данным 30). Естественный свет, экспозиция по два часа и терпение, терпение, терпение фотографа и моделей. Всего было изготовлено пять авторских реплик «Два пути жизни», сохранилась только одна, находится в коллекции Национального медиамузея в Брэдфорде (National Media Museum, Bradford).



Оскар Рейландер. «Двойной автопортрет»

«...я хотел продемонстрировать гибкость фотографии и широту её возможностей, использовав для этого фигуры обнажённые и задрапированные, ясно вылепленные светом и почти растворяющиеся в тени. Наконец, я хотел доказать, что мой метод не ограничивает художника одним единственным планом, позволяя располагать персонажей и предметы на любом удалении и соблюдать при этом соответствующую удалению меру и степень отчётливости»

Цитата Оскара Рейландера из книги Майка Уивера
«Художественные притязания. Территория изящных искусств»

Композитные работы начали пользоваться успехом у фотографов. Генри Пич Робинсон утверждал:

«Любой обман, трюк и колдовство любого сорта открыты для фотографа. Можно сделать очень много и создать прекрасные картины, смешивая в фотографии реальное и искусственное».

Стоит упомянуть работу «Праздник в лесу» (Holiday in the Woods, 1860), которая подтверждает мнение - шедевры не рождаются сразу. После первого кадра, необходимого для коллажа, погода резко ухудшилась и не позволила закончить «картину» своевременно. Робинсону пришлось ждать пять месяцев до следующего лета. Объединение живописи и фотографии делают эту работу уникальной.

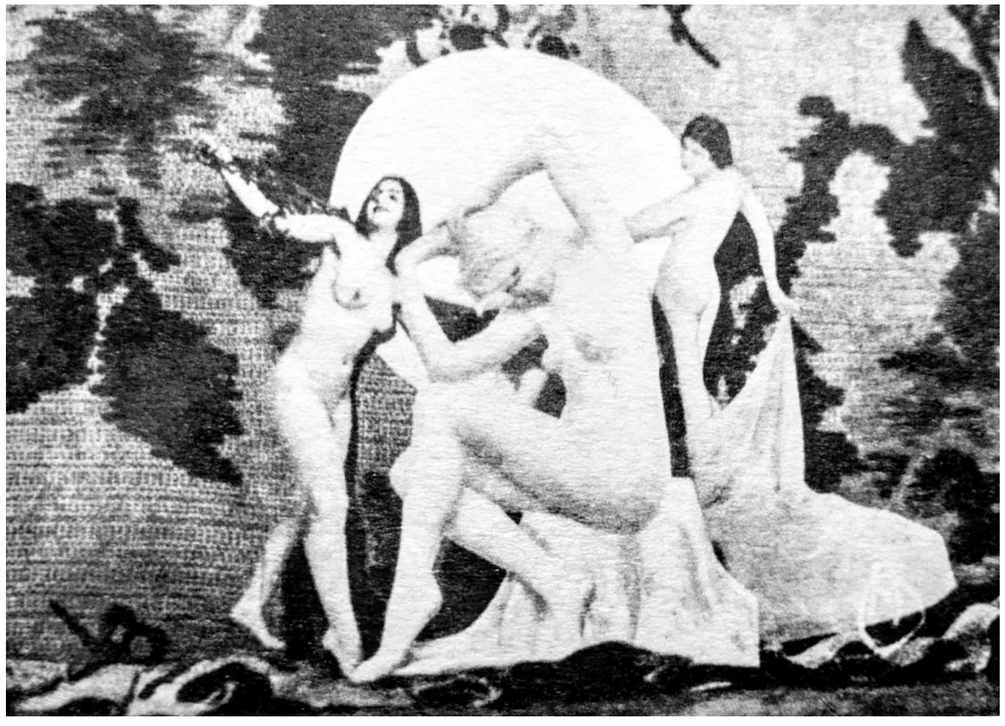
Самый известный фотомонтаж Робинсона «Угасание» (Fading Away, 1858) наделал много шума среди борцов за «чистую фотографию». Критики бранили фотографа, но благодаря защите супруга королевы Великобритании Виктории, принца Альберта, шум утих. Принц Альберт приобрел копию творения Робинсона для своей личной коллекции и стал почитателем его таланта.

Генри Пич Робинсон. «Праздник в лесу». 1860





Знаковая фотография Генри Робинсона «Угасание» (1858). Чтобы сделать этот снимок, автор соединил вместе пять негативов.



Джон Морриси. 1896

Джон Морриси упростил подход к созданию коллажа, поставив перед собой другую задачу. При создании своей работы в 1896 году, он вырезал из журнала «Американская фотография» несколько картинок, склеил и, расположив на специально подготовленной поверхности, сфотографировал полученное изображение.

Однако манипуляции с изображением лишали авторов возможности участия в выставках. Например, французское фотографическое общество не принимало композитные работы на свои выставки.

«Я должен предупредить вас от слишком тщательного изучения искусства... правила искусства должны быть только руководством к изучению природы, а не оковами для ограничения идеи...»

Генри Пич Робинсон (Henry Peach Robinson)

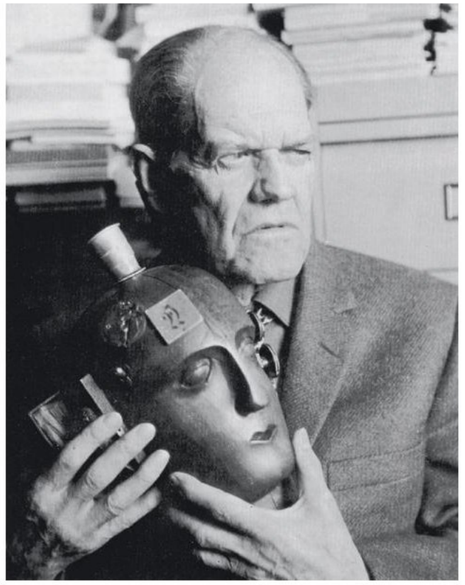
Техника коллажа не ограничивается исключительно фотографией.
Коллаж (от франц. слова «collage») – соединение на какой-либо основе материалов, отличающихся от нее по цвету и фактуре, один из технических приемов в изобразительном искусстве.

На горизонте незаметно появляется «маховик», который стремительно приближается, приобретая очертания «Лошадки»...

Дадаизм - переходная стадия искусства. В 1916 году Ханс Рихтер, описывая свое знакомство с дадаистами утверждал, что эта аббревиатура уже была. Откуда она появилась, версий несколько. По-французски «ДАДА» - это лошадка на палочке и лошадка-качалка, для немцев это «знак идиотической наивности <...>; кроме того, у западноафриканского народа Кру «дада» называют хвост священной коровы». Бытует анекдотическое мнение, что «ДАДА» просто повторяющееся слово «да». Так или иначе «если вы сами не знаете, как было дело, нам-то это откуда знать?».

Именно дадаисты вводят понятие «монтаж», желая отделить технику коллажирования от живописи и дать этому исключительно бумажно-фотографический смысл. Однако сам термин укрепляется не сразу и время от времени работы, созданные в этой технике, подписываются «мета-механическая конструкция».

Сопоставление человека и механизмов постоянно фигурировало в темах дадаистов, а тесная связь с поэтами добавляла фотомонтажу дополнительную ритмику и эстетство. Эрвин Блюменфельд, Курт Швиттерс, Джордж Гросс, Йоханес Баадер - список до такой степени обширен, что понадобится целая книга, чтобы подробно рассказать и показать работы каждого автора.



Рауль Хаусманн с Механической головой



Ханна Хёх. 1973 год



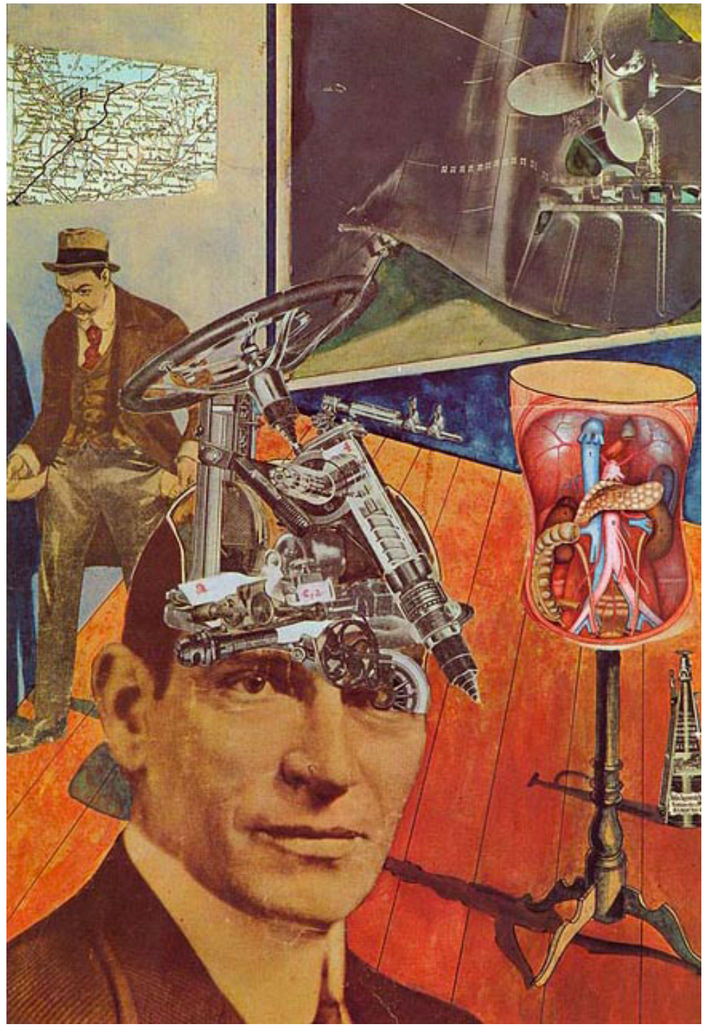
Особенность фотомонтажа - это монтирование готовых фотографий, использование напечатанного текста, рисунков, краски. Среди берлинских авторов зарождения «ДАДА» на изобретение фотомонтажа претендуют: Анна Хёх (Hannah Hoch), Рауль Хаусман (Raoul Hausmann), Джон Хартфильд - политический плакат (John Heartfield, настоящее имя Гельмут Герцфельд (нем. Helmut Herzfeld).

На развороте - работы Анны Хёх









Рауль Хаусманн.
«Татлин дома»
1920

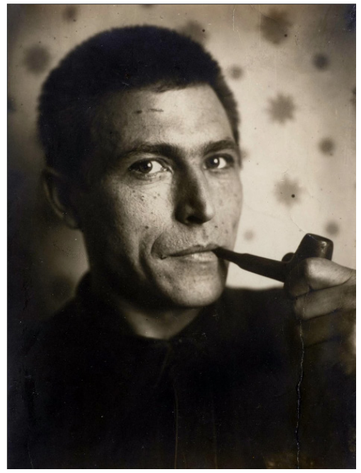
Казалось бы, вырезки из газет, фигуры, фон — бери в руки ножницы и стопку журналов, твори себе без конца и края. Бумага всё стерпит. Любой проект начинается с идеи и только потом реализация.

В истории фотографии не новость, что некоторые творцы использовали для создания своих шедевров подмастерьев. Картье Брессон не печатал свои работы, лишь указывал лаборантам, какие кадры напечатать и с какой выдержкой. В деле коллажной мастерской такие «традиции» тоже есть. Джон Хартфильд не занимался фотографией в полной мере. Один из работавших на него фотографов однажды сказал:



Работа Рауля Хаусманна

«На то, чтобы сделать фотографии для Харфильда — по его точным карандашным наброскам всегда под его личным контролем, - у меня часто уходили часы, многие часы. Он настаивал на таких нюансах, которые я уже не воспринимал. Во время печати он не отходил от фотоувеличителя до тех пор, пока снимки не были готовы. Обычно я бывал так измотан, что уже не мог ни стоять, ни думать <...>, а он спешил домой с еще влажными отпечатками, сушил их, разрезал и монтировал под тяжелым стеклом. Потом засыпал на час-другой, а в восемь утра уже сидел с ретушёром. Он мог оставаться там два, три, четыре или пять часов, всегда опасаясь, что ретушёр что-нибудь испортит. После этого фотомонтаж готов, но на отдых рассчитывать не приходится: новые задачи, новые идеи. Он часами роется в фото-библиотеках, отыскивая подходящие фотографии».



Густав Клуцис. Автопортрет, 1932



Братья Владимир и Георгий Стенберги

Братья Стенберги для журнала “Экран”



Стенберги. Плакат к документальному фильму «Человек с киноаппаратом».



«Не существует другого, столь же понятного всем людям вида изображений, как фотография»
Эль Лисицкий

Опуская историю политических фризов и углубляясь в творческую фотографию, нельзя не вспомнить классический советский плакат, где фотография играла немалую роль.

Фотомонтаж, как новый метод искусства, возник в СССР в 1919-1921 годах. Самые известные авторы того периода, использовавшие эту технику - Александр Родченко, братья Стенберг (Владимир и Георгий), Густав Клуцис, Эль Лисицкий и другие...

Современные авторы активно используют фотомонтаж в своих проектах, для некоторых это становится визитной карточкой.
Благодаря насмотренности, знакомству с большим числом авторов, сублимация знаний создает необходимый композит для создания своего авторского стиля. И немаловажно задавать себе вопрос, находясь в творческом поле: зачем вам это и где вы есть?



Александр Родченко

Александр Родченко. Лиля Брик - портрет для рекламного плаката «КНИГИ» и готовый плакат.



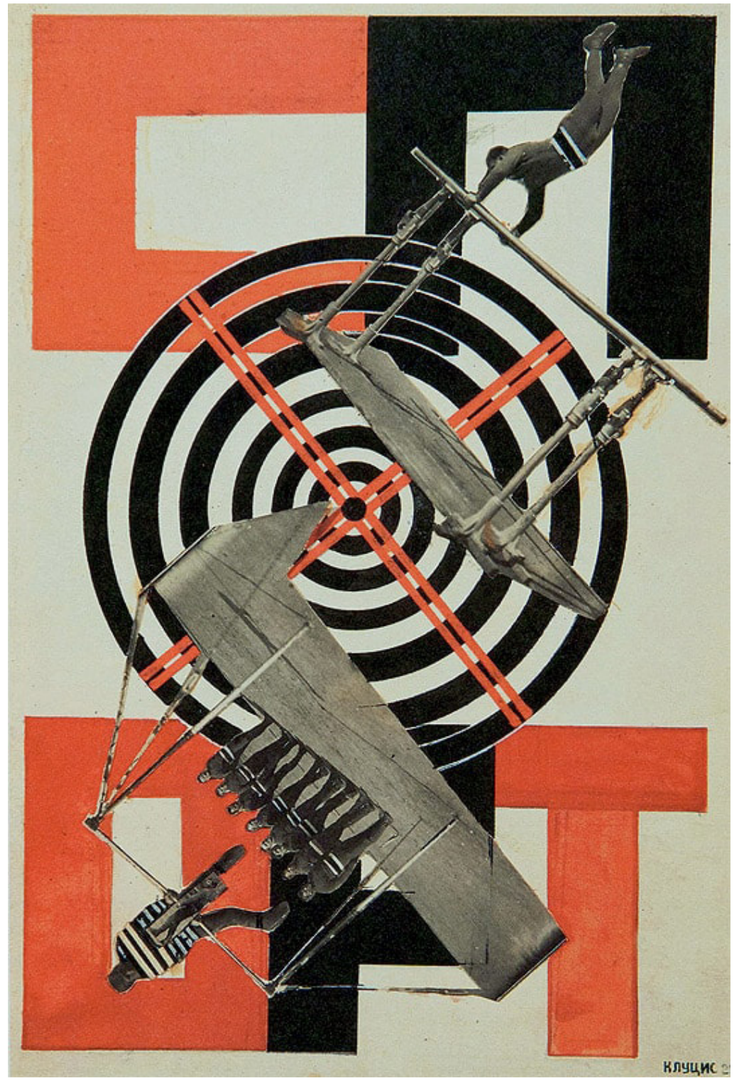




Густав Клуцис. Открытка из серии «Спартакиада», посвящённая водным видам спорта.

«Путем добавления малозначительного цветового пятна можно превратить фотографию в фотомонтаж, особую разновидность произведения искусства»

Джон Хартфильд



Густав Клуцис. Иллюстрация для журнала «Пролетарское студенчество»

Используемая литература и интернет порталы:

- фотографии Оскара Рейландера взяты с сайта Музея Джорджа Истмана - (George Eastman Museum) — старейшего в мире музея, посвящённого фотографии, и одного из старейших в мире киноархивов. Музей открыт для посетителей с 1949 году в Рочестере, штат Нью-Йорк, США.
- “ART and Photography” Aaron Scharf.
- artifex.ru – Статьи о фотографии /Генри Пич Робинсон.
- «Искусство и антиискусство. Вклад дадаистов в искусство XX века» Ханс Рихтер
- «Фотомонтаж» - Дон Андрес
- https://www.arthistoryproject.com/artists/hannah-hoch/

По ту сторону Земли

Автор рубрики Борис Гуревич

Африканская фотография



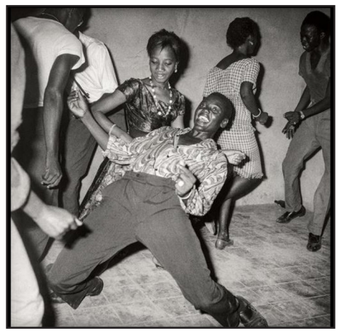
Африканская фотография (продолжение). Начало в февральском номере Ссылка

В прошлом номере я попытался представить свой взгляд на африканскую фотографию в форме целостного калейдоскопа, а в этом выпуске попытаюсь рассказать более широко и глубоко о двух наиболее значимых и уважаемых на континенте авторах – о Малике Сидибэ (Malick Sidibé) из Мали и Жане Депара (Jean Depara) из Конго.



Малик Сидибе родился в 1935 году в деревне Солоба, 300 км от Бамако. На сегодняшний день это Мали (ранее Французский Судан). Его отец Коло Барри Сидибе был скотоводом племени Фула, фермером и опытным охотником. Малик был первым ребенком в семье. Он выучил французский во время учебы в школе и продемонстрировал отличные способности к рисованию. Художественный талант юноши проявился при поступлении в Школу Ремесленников (École des Artisans Soudanais), где он получил специальность ювелира.

В 1955 году фотограф Жерар Гийат пришел в школу в поисках ученика для оформления своей студии и в итоге нанял Малика Сидибе. Гийат был впечатлен его работой и взял Малика в ученики. Первыми задачами Сидибе были калибровка оборудования и доставка отпечатков, затем знакомство с процессами проявления и печати. Он узнал еще больше о фотографии, помогая Гийату, и в конце концов оброс собственными клиентами. В 1956 году купил Kodak Brownie Flash, свой первый фотоаппарат. Фотоаппарат был оснащен вспышкой — инструментом, который помогал ему фотографировать ночные вечеринки, завсегдатаев тусовок и танцующих.

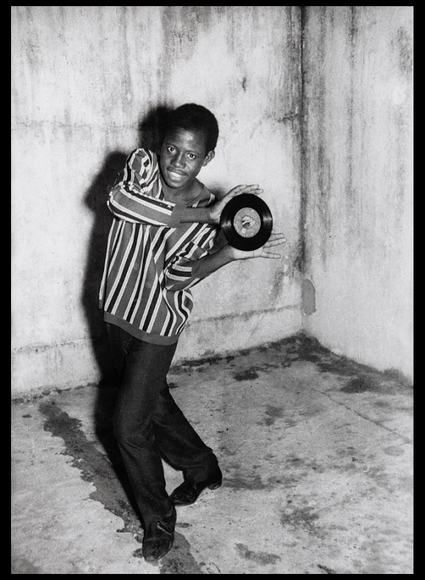




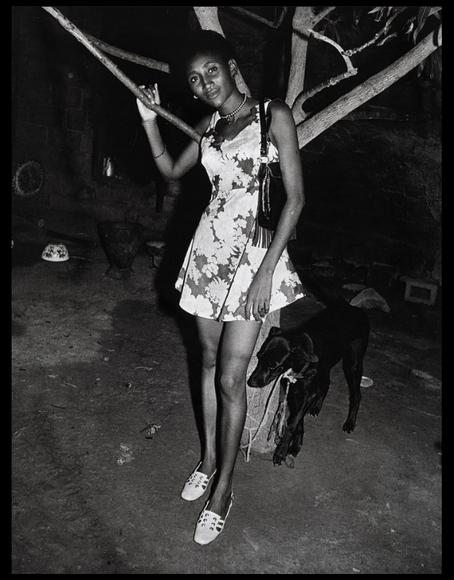


В 1957 году Гийат закрыл свою студию, Сидибе обрёл самостоятельность и начал снимать ночную жизнь Бамако. Он специализировался на документальной фотографии, уделяя особое внимание молодежной культуре столицы Мали, фотографируя спортивные мероприятия, пляж, ночные клубы, концерты и даже наблюдал, как молодые люди соблазняют девушек.





MALICK SIDIBÉ





MALICK SIDIBÉ

MALI



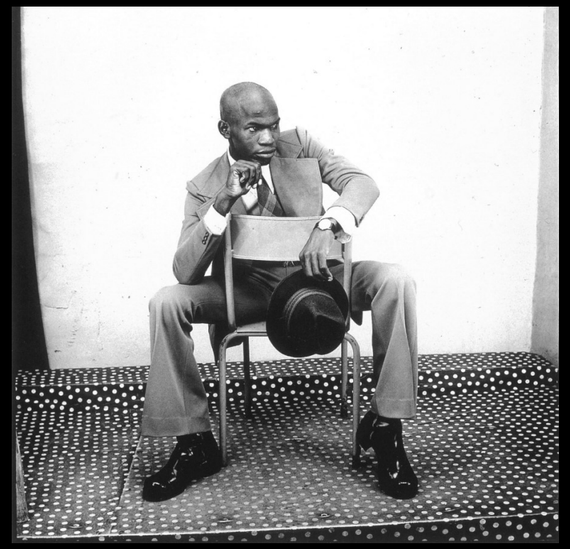






MALICK SIDIBÉ

MALI









В 1958 году Сидибе открыл собственную студию в районе Багададжи, за что получил прозвище «Глаз Бамако». Он не только снимал вечеринки, но и выполнял заказы на официальные студийные портреты, свадьбы и крещения, а также документировал проекты строительства железных дорог и инфраструктуры. Вдобавок он снимал такие мероприятия, как Национальный фестиваль молодежи и выступления известных малийских музыкантов. Его работы фиксировали изменение атмосферы Мали – от общества, находившегося под колониальным правлением, к новой независимой стране. Его изображения молодых людей на вечеринках в Бамако представляют собой трогательные портреты молодежи, с энтузиазмом осваивающей новообретенные политические и личные свободы, и отражают яркий дух современности.

В 1970-х годах Сидибе занялся созданием студийных портретов. Пригодился его опыт рисования: *«Как правило, когда я работал в студии, я много трудился над позами. Поскольку у меня есть опыт в рисовании, я мог ставить фигуры на своих портретах в определенные положения. Мне не хотелось, чтобы мои персонажи выглядели как мумии. Я ставил их в позы, которые придавали им что-то живое, и заставлял танцевать. Даже на моих студийных фотографиях меня интересовало движение. Именно это привлекало меня к молодым людям и их вечеринкам. Мне действительно нравилось наблюдать, как они танцуют; живость их движений завораживала меня. Наверное, поэтому я всегда фотографировал только людей».*

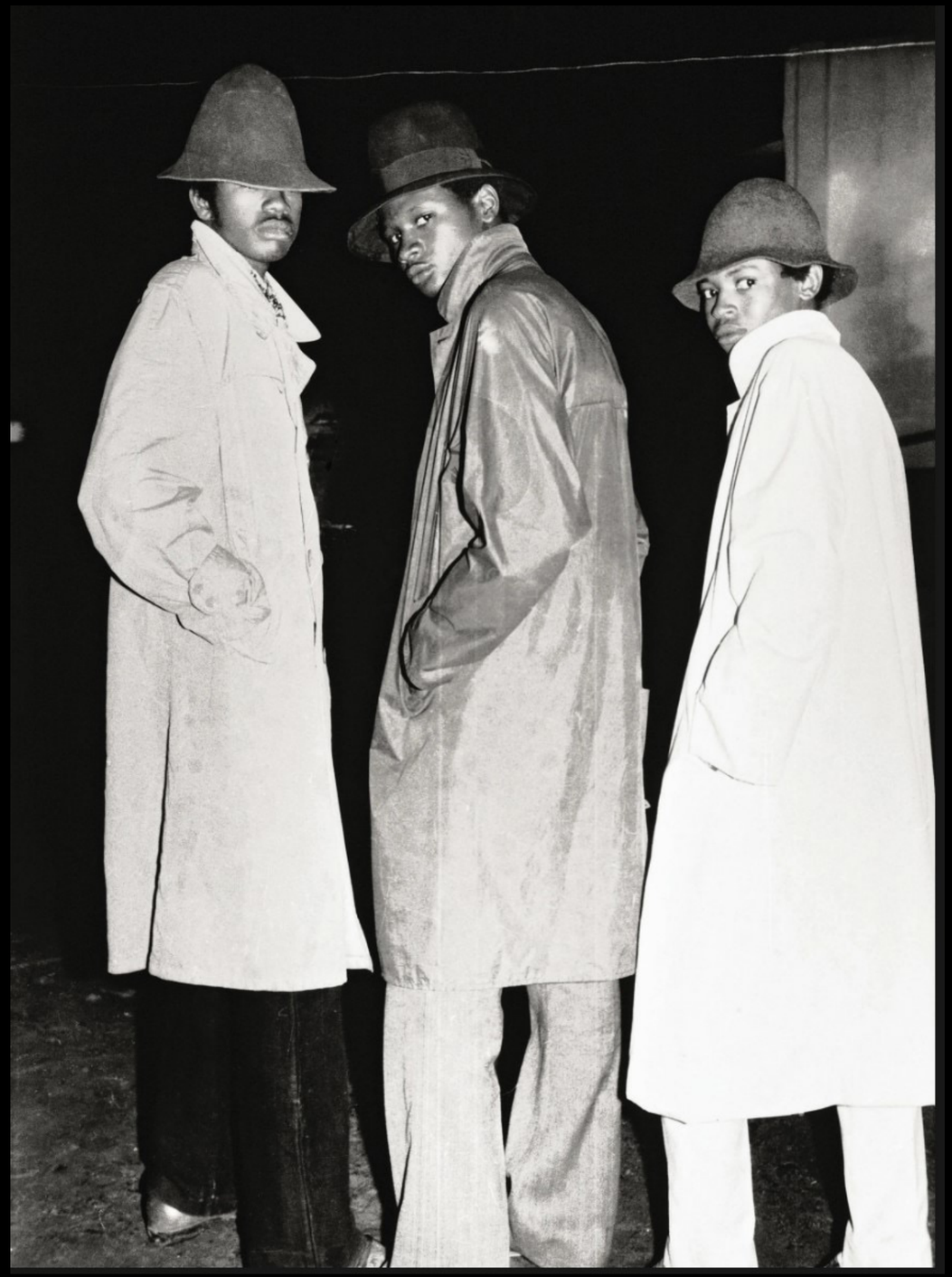



GOVERNOR GENERAL
VIVE LE PRESIDENT



Сидибе удалось запечатлеть изменение атмосферы, произошедшее в обществе после перехода от французского колониального правления к независимости в 1960-х годах, а его творчество помогло укоренить их. Писатель и историк искусства Мантия Диавара подчеркивает, какую роль сыграл Сидибе в формировании и расширении молодежной культуры Бамако. *«Ценность фотографий Сидибе в том, что они в точности показывают: молодые люди в Бамако воспринимали рок-н-ролл как освободительное движение, они перенимали потребительские привычки международной молодежной культуры и развивали бунтарское отношение ко всем формам установленной власти».*

Сидибе также поднаторел в ремонте фотоаппаратов для фотографического сообщества в Бамако и наладил прочные связи с другими фотографами. Он был общительным и пустил глубокие корни в своем сообществе — черты, которые он считал важными для своего успеха на местном уровне. *«Вы должны помнить, что хороший фотограф — это еще и социальное животное... потому что клиенты на самом деле не видят камеру, они видят вас, художника – вы становитесь продуктом, который они покупают. Это как кусочки сахара в кофе: вы размешиваете сахар в кофе, и он растворяется, усиливая вкус.... Так хороший фотограф знакомится со всеми».*





Жан Депара родился в 1928 году в Анголе, но жил и работал в Леопольдвиле/Киншасе, Конго. В своих фотографиях Жан рассказывает о жизни Леопольдвиля в период с 1951 по 1975 год – днем в спортивных клубах и бассейне, а ночью на улицах и в барах, танцевальных залах и вечеринках в разных модных местах. Депара просто фотографирует свою собственную жизнь. Ни один другой африканский фотограф не зашел так далеко в точности воспроизведения реальности того времени.

Депара пришел к фотографии почти случайно. Чтобы запечатлеть свою свадьбу в 1950 году, он купил себе маленький фотоаппарат Adox, после чего не переставал искать новые объекты для съемки. Поселившись в Киншасе в 1951 году, Депара сначала совмещал свою фотографическую деятельность с различными мелкими работами: ремонтом велосипедов и фотоаппаратов, торговлей металлоломом, а в 1953 году открывает собственную студию под названием «Jean Whiskey Depara».





JEAN DEPARA





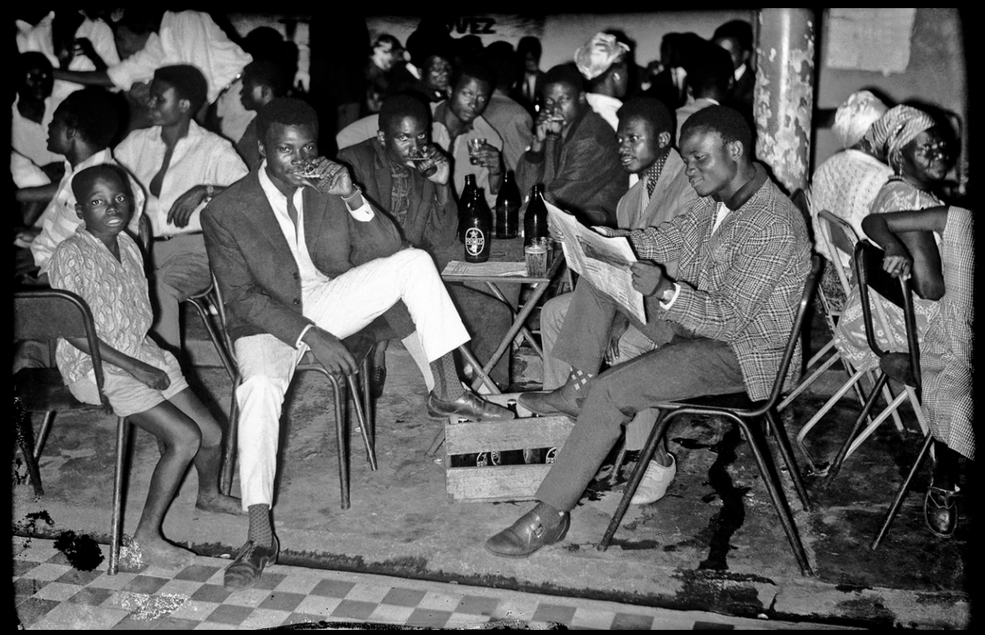


JEAN DEPARA



Леопольдвиль, как и Браззавиль с другой стороны, являлся тогда многонациональным мегаполисом и оживленной столицей, где днем и ночью звучали полька, маринга, танго и, конечно же, румба. Музыка объединяла все население города: жителей Ганы, Сенегала, Конго, побережья, африканцев, европейцев... Она была тем культурным и связующим звеном, вокруг которого жители города объединяли свою энергию, соединяя как древние мелодии и ритмы, так и современные, созданные их кумирами или привезенные из Европы и Америки. Объединяясь в ассоциации, молодежь Леопольдвиля собиралась в компании, у каждой из которых был лидер банды, стиль одежды, свои музы, место встречи (обычно в одном из бесчисленных баров, танцевальных залов) и музыкальный коллектив ear music band (наиболее известные из них – «OK Jazz» с Франко и «African Jazz» с Джозефом Кабаселе) с певцами и музыкантами, прошедшими отличную подготовку в церковных хорах.











В каждом танцевальном баре был свой оркестр и завсегдатаи – мальчики и девочки. Атмосфера была сумасшедшей, подходящей для любых встреч. А фотографический бизнес дался Депаре легко, и продажи фотографий потекли. В 1954 году его заметил Франко, маэстро заирской румбы, и Жан стал его официальным фотографом (Депаре было всего 26 лет), приглашенным на все музыкальные вечера вплоть до смерти певца в 1989 году.

Жан являлся частью этой веселой молодежи – танцующей, флиртующей. Днем он посещал в городе бары и клубы культуристов, спортивный комплекс La Funa – места развлечений для всех, как черных, так и белых. По ночам в одиночестве, с фотоаппаратом-вспышкой, перекинутым через плечо, «как лук» – по его словам, он посещал модные ночные клубы.

Депара никогда не скрывал, что он сам был одним из тех бурных молодых людей, «плохим парнем», которые часто посещали бары и танцевальные залы, пили пиво «Примус» и флиртовали с девушками легкого поведения, одевались, как Билл, в стиле ковбоев из американских вестернов, занимались бодибилдингом в этот период 1955–1965 годов. В 1960 году Бельгийское Конго обрело независимость и позже стало Заиром со столицей в Киншасе.

До 1956 года, продолжая работать по ночам, Депара фотографировал днем в своей студии. Однако с 1975 по 1989 год, в возрасте за пятьдесят, он стал официальным фотографом при парламенте.

В 1989 году он уходит на пенсию, чтобы посвятить себя рыбной ловле и постройке пирог. Депара умер в 1997 году в Киншасе в 69 лет, оставив после себя более 5000 фотографий о счастливом и беззаботном времени, когда Киншаса была ярким и безумным центром всей Африки.

JEAN DEPARA









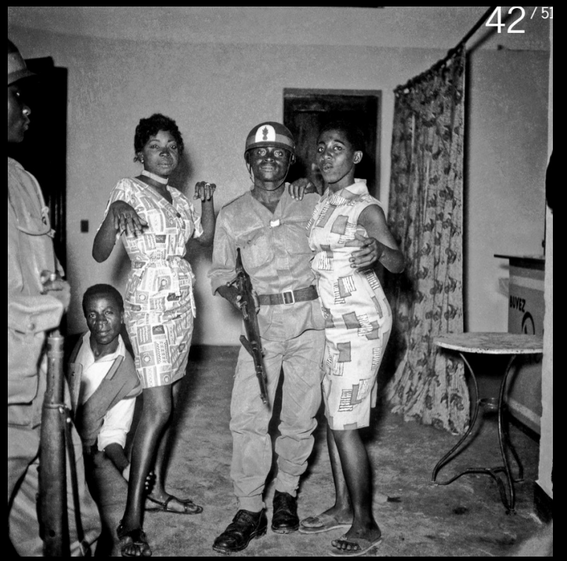






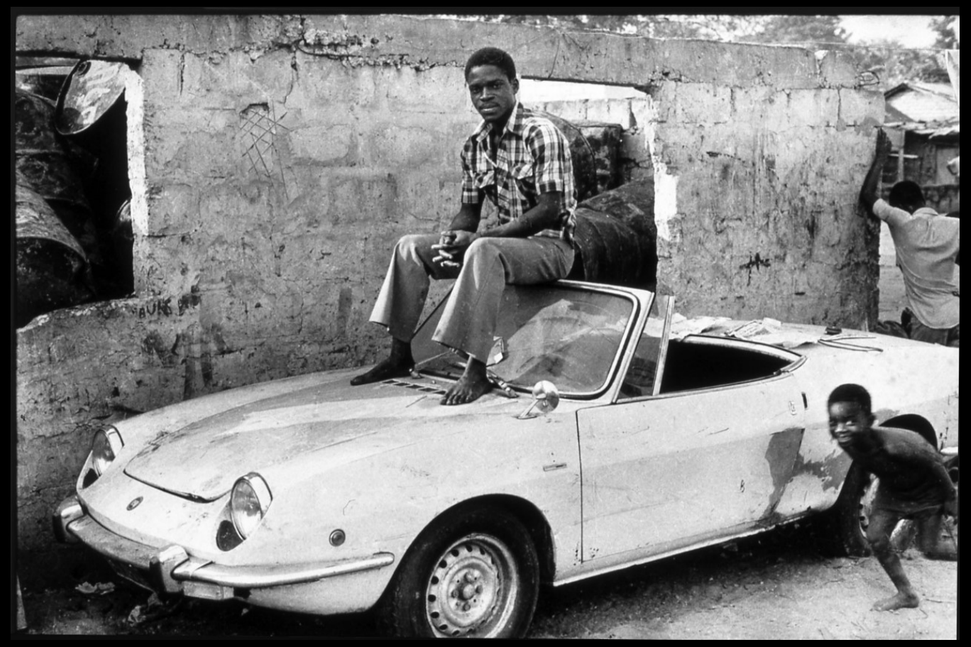



BAR
GEVAERT


42 / 51

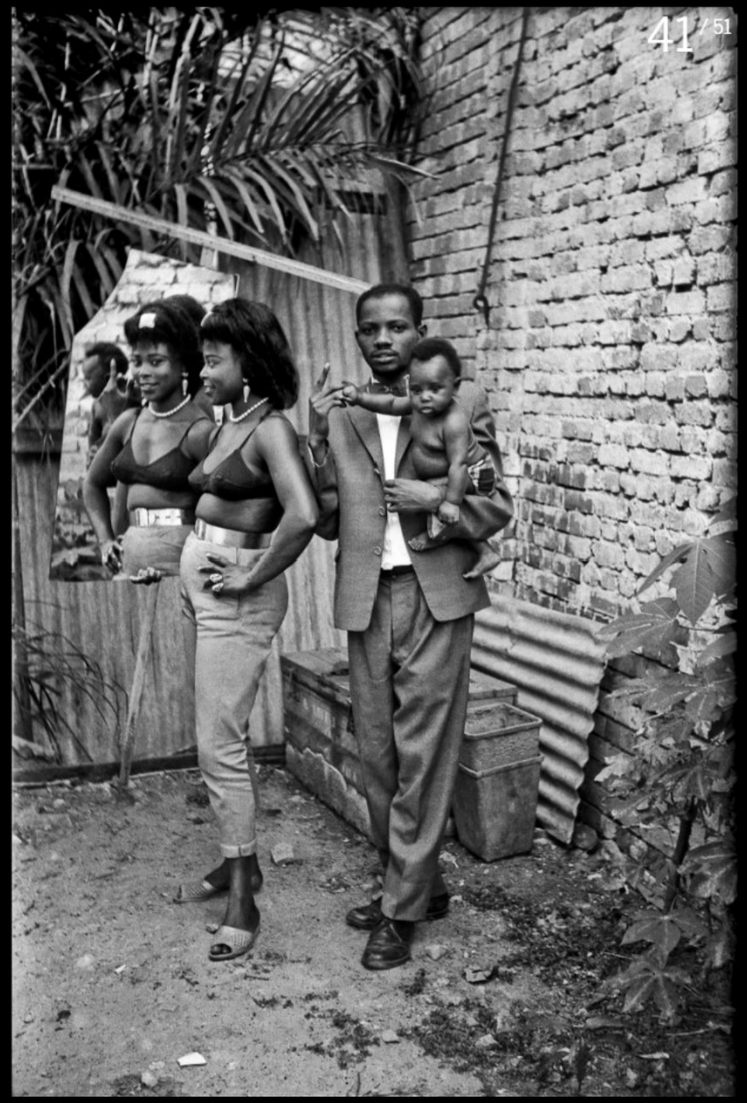






JEAN DEPARA





Я очень надеюсь, что представленный материал хоть немного приоткрыл нашим читателям пласт африканской фотографии и вызвал какой-то интерес к ней.

Начало в февральском номере Ссылка

АЛЕКСАНДР



НИКИФОРЕНКО

Живу в небольшом городе Столине на самом юге Беларуси. Люблю свой край и позиционирую сейчас себя как «экстравертного интроверта».

С фотографией познакомился довольно поздно – в 17 лет, когда после школьной скамьи пригласили на работу в местную районную газету. Было это в 2000-м году. В те времена редакции на периферии жили бедно. Первый фотоаппарат, который мне дали, был ФЭД-3. Как фотографировать, показали, но как сматывать плёнку – нет. В итоге первая плёнка при перемотке была порвана и засвечена. Азам обращения с фототехникой и фотохимией научился буквально за три месяца. Намотка плёнки, проявка, составление растворов, печать фотографий.



Так как начинал я именно с аналоговой фотографии, она всегда была мне близка. Возможно, это и повлияло на то, что в подсознании я всегда хотел вернуться в аналоговую фотографию. Для начала попытался по коллегам добыть то, что осталось из фотохимии, так как по месту жительства купить это всё было проблематично.

Покопавшись по фотолюбителям, раздобыл для начала фотоувеличители Крокус и УПА, несмотря на их не самое лучшее качество. Печатал на любую фотобумагу, которая попадалась в руки. Фотографировал на всё, что можно было – дошло до того, что брал в рентгенкабинете листовую плёнку, нарезал её квадратиками и фотографировал на Киев-60 и Pentacon Six.

Параллельно начал пробовать альтернативные процессы, сначала цианотипию, как наиболее простой и доступный процесс. Дальше были попытки в гумми-арабик и Ван Дейка. Первые опыты не были сильно плачевными, но отсутствие свободного времени вынудило поставить это занятие на паузу.

Не помню, где узнал о лит-печати, но один из первых авторов, у кого я увидел этот процесс, был Влад Краснощёк. С интересом смотрел на работы Сергея Чубарова. Чем нравится этот процесс? Своей непредсказуемостью и возможностью печатать на бумаге давних времён. Иногда плесень и грибы на фотобумаге добавляют свой эффект.

И, в принципе, вся моя жизнь – это хаос, сумбур. В своём фототворчестве я это называю «фотографичной небрежностью». Отдаю предпочтение форме, не детализации.

Если бы я был сосредоточен только на фото, то было бы больше материала. Но у меня много других увлечений. И в этом моя беда - я хочу попробовать себя во всех сферах деятельности.

Чаще всего героями моих фотографий становятся либо мои дочери, либо в процессе непосредственной работы - обычные люди.

Так как я работаю по большей части пресс-фотографом, пресс-фото и документальное фото - это сейчас в большей степени то, чем я и занимаюсь, зарабатываю на хлеб с маслом.)

Но стараюсь подметить для себя кадры, даже если их на работе никто и не поймёт. Часто работаю, как говорится, «в стол».

Есть много проектов в голове. Но как их материализовать - я пока ума не приложу. Много времени это всё отнимает.

Многие мои фотографии - это репортажи. Я фотографирую много и часто. В большей степени на моих фотографиях - это жизнь моего района. Праздники, происшествия и просто стрит-фото.

Моя парадигма ныне такова: чем шире - тем лучше. Есть что посмотреть в привязке к местности и времени. Для меня фотография этим и ценна - привязка к местности и времени, остальное не имеет смысла.

Сейчас я ярый адепт широкого угла и f8.

Мой девиз - если можешь прикрыть диафрагму, то обязательно это делай. А там уж разберёмся.

Пробовал снимать на большой формат. Получалось. Скоро обещают мне более-менее вменяемую камеру 13x18. Доработаю, подреставрирую, где надо - и буду фотографировать.

Касаемо некоторых фотографий, которые я скинул. Широкий и сверхширокий угол - это своего рода манипуляция сознанием зрителя, так как обычный человек не может видеть с таким широким углом обзора.

Самое любимое фокусное расстояние - 24 мм

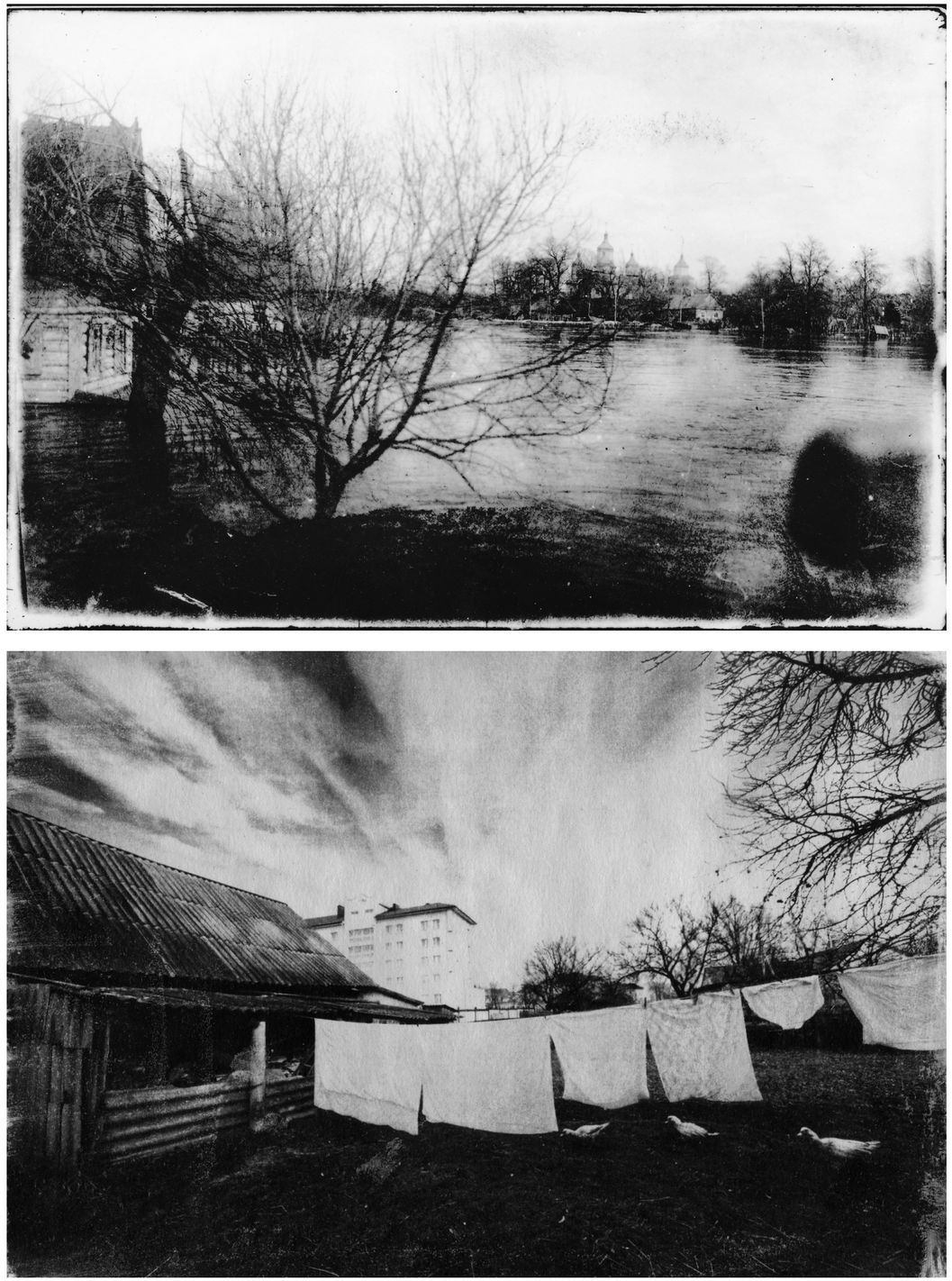
Ещё скажу по техническому поводу. У меня есть объектив 16-35 мм. И 16 мм - это очень «опасное» фокусное расстояние. Оно затягивает. Снимая на 16 мм, очень тяжело вырваться из этого поля и «сузиться». На широкий угол вмещается много различных сцен. Это и манит меня.











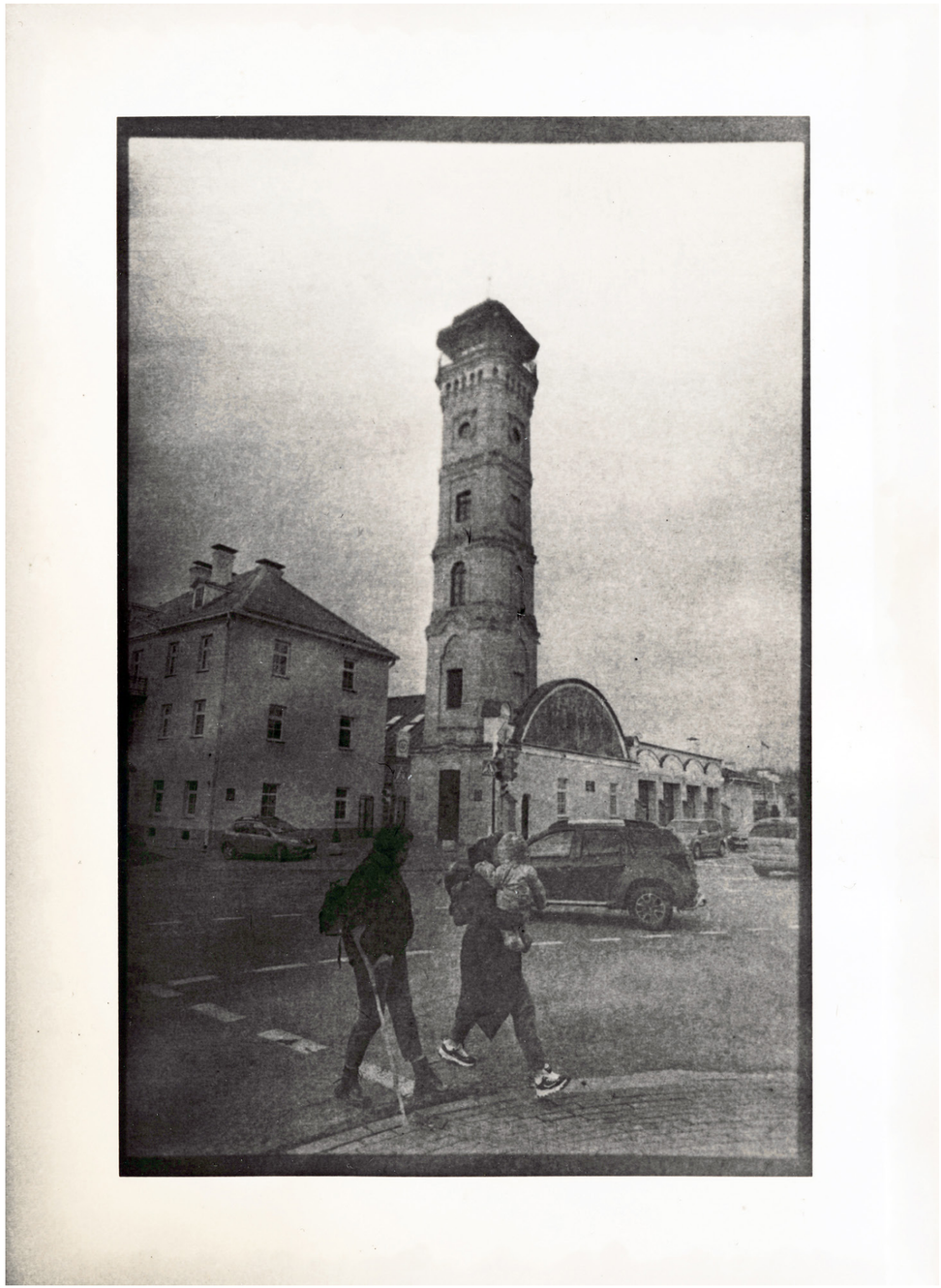






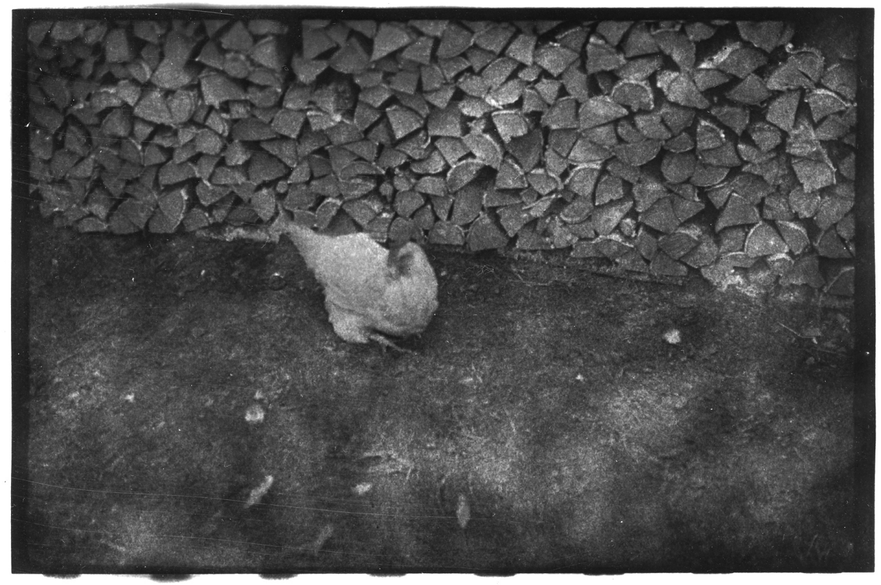









ОСВОД





















Лабораторная работа

К истокам

Сергей Тихомиров

Часть вторая, практическая

И вот тут будет играть всё
возрастающую, громадную роль агитация…

В.И. Ленин, «Речь на Всероссийском
совещании политпросветов губернских и
уездных отделов народного образования
3 ноября 1920 г.»

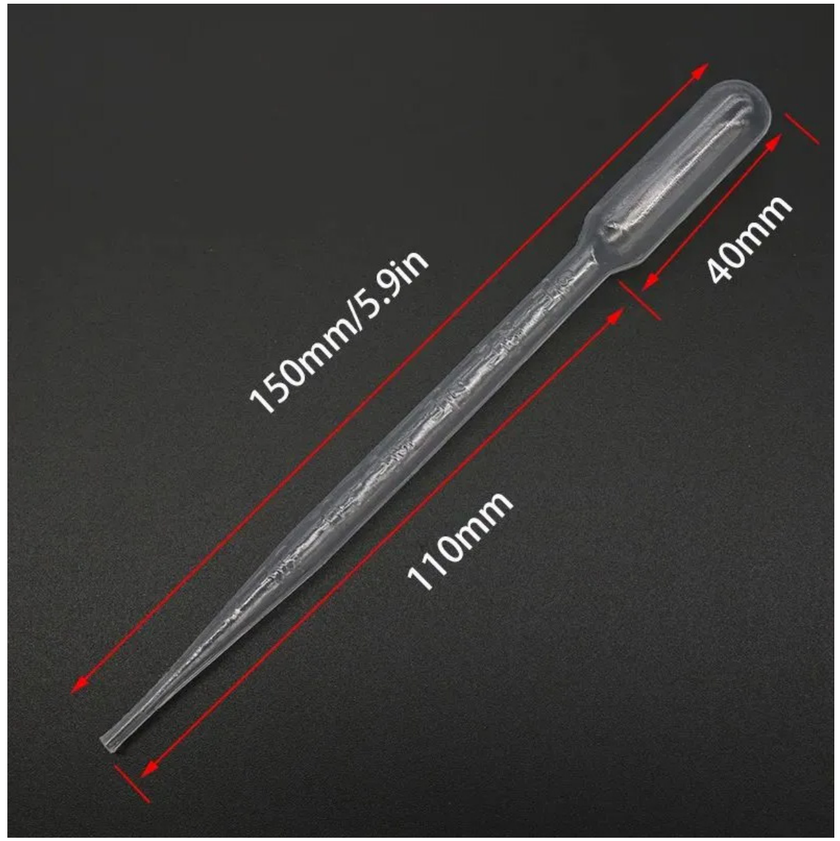
Обязательно техника безопасности. Не занимайтесь фотохимией на кухне, в процессе приготовления растворов не ешьте и не курите, если вы курильщик. Ёмкости, которые вы используете для приготовления растворов, по окончании работ нужно вымыть. Храните их отдельно от пищевой посуды и сделайте заметные отметки, надписи, чтобы никто не мог их использовать по другому назначению. Храните реактивы там, где до них не могут добраться дети и домашние животные. При приготовлении растворов используйте средства индивидуальной защиты – очки, нитриловые перчатки, при работе с порошками желательно надеть защитную маску. Помещение для работы с фотохимией должно быть с вентиляцией. Ванная комната подходит. Предупреждён, значит вооружён.

Двигаемся дальше.
И для порошков, и для концентратов проявителей есть одно обязательное правило: для стабильных результатов использовать только дистиллированную или деионизированную воду. В обычной водопроводной воде могут быть ионы железа, со щёлочью из состава проявителя образующие нерастворимый осадок, который мало того, что уменьшит концентрацию этой щёлочи, так ещё и застрянет в эмульсии. Фиксажи можно готовить на кипячёной водопроводной воде.

Принадлежности:

1. мерные кувшины на литр, лучше с отметками через 50 мл;
2. пластиковые ложки, которыми будете размешивать, и которые надо будет выбросить сразу после использования;
3. шприцы на 10 мл для отмеривания концентратов (иголки не нужны); также удобны пластиковые пипетки Пастёра по 3 мл. Они продаются, например, на Озоне и в “Леонардо” в отделе для самодельной парфюмерии. И шприцы, и пипетки нужно мыть после использования.

Пипетка Пастёра выглядит примерно так:



4. воронка и фильтры №4 для капельных кофеварок, если в инструкции говорится, что после приготовления раствор нужно фильтровать;
5. кухонный электронный термометр;
6. точные весы, если вы захотите собирать проявитель из своих компонентов (но это уже для совсем продвинутых)
7. И, наконец, самое главное – проявочный бачок.

Бачок – это такая светонепроницаемая ёмкость с одной или двумя спиралями внутри, в которые вставляются плёнки. Не жадничайте, не экономьте, не пользуйтесь старыми советскими бачками. Они сделаны из отвратительного пластика, который за два поколения до вас впитал всякую дрянь. Или просто растрескался от времени и протекает. Кроме того, у этих советских изделий ужасные спирали. Без тренировки вы не сможете в них правильно заправить плёнку, захватаете её пальцами, будете злиться и в результате всё испортите. Приобретите хороший английский бачок Paterson Super System. Они бывают на 1 плёнку и на 2, а кроме того, их спирали могут раздвигаться для проявки плёнки среднего формата. И невероятно удобны, чтобы загрузить плёнку в полной темноте. В конце концов, этот бачок вам на всю жизнь и внукам в наследство оставите. Дрянь он не впитывает. Плёнка заправляется в спирали очень просто: пропускаете начало рулона на несколько сантиметров в начало спирали. Там есть шарики, которые не дают ей выскользнуть обратно. Вы это почувствуете. А потом ёрзайте спиралями вокруг оси туда-сюда, плёнка сама залезет как по рельсам. Потом только отрежьте её от катушки.
Спирали надеваются на чёрную трубку с раструбом снизу. Этим раструбом трубка стоит на дне бачка.

У бачка Paterson две крышки: первая в виде воронки, через неё заливается и сливается проявитель. И вторая, герметичная. О её предназначении расскажу позже. Первую крышку после установки спиралей надо установить без перекоса внутрь бачка и до щелчка повернуть по часовой стрелке. Если с первого раза не получилось поставить крышку без перекоса, ничего страшного. Выключайте свет и пробуйте снова.



В интернете множество роликов, в которых показано, как заправить плёнку в такой бачок, как закрывать и открывать крышки. Перед первым разом потренируйтесь на свету с какой-нибудь ненужной плёнкой, чтобы лучше понять, что к чему.

8. Если вы пользуетесь плёнкой, купленной в одноразовой кассете, вам нужны какие-нибудь щипцы-кусачки – в темноте отломать крышечку этой кассеты, чтобы вынуть из неё плёнку. И ножницы, чтобы отрезать плёнку от катушки, когда намотаете её на спираль.

9. Таймер или секундомер, или часы с секундами.

Кассеты с плёнкой, бачок, его крышки и спирали, кусачки и ножницы расположите так, чтобы легко найти их наощупь. Закройте чем-нибудь непрозрачным окна в ванной комнате, если они есть, заткните щель под дверью какой-нибудь тряпкой и выкрутите лампочку, чтобы домашние не включили свет (а они обязательно забудут, что вы там с плёнкой возитесь, и включат). Ещё раз напомню, вынимать плёнки из кассет и заправлять их в спирали, размещать спирали в бачке и закрывать первую крышку бачка нужно в абсолютной темноте.

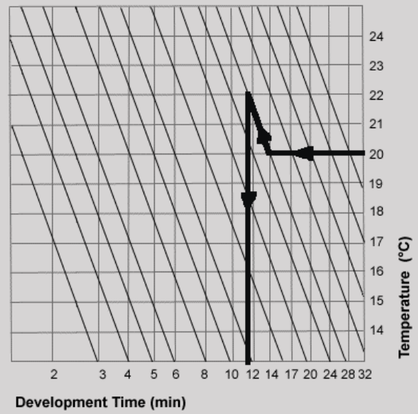
Приготовление проявителя

Порошки следует растворять строго по инструкции, которая прилагается к каждому набору. Если сказано, что в горячей воде, то её можно нагреть в микроволновой печи, только в чистой ёмкости, а не в той, в которой растворяете. Размешайте порошок пластиковой ложкой.

С концентратами всё проще. Налейте в ёмкость половину воды, добавьте шприцем или пипеткой концентрат, долейте воды до нужного количества. Размешайте.

Собственно, проявление

Проявлять нужно при определённой температуре раствора. Стандартом считаются 20 градусов Цельсия, или в редких случаях производители указывают иную. Но это не означает, что проявлять нужно обязательно при этой температуре. Важнее стабильность температуры. А стабильность будет, если мы станем проявлять при той температуре, которая у нас в данный момент устоялась в комнате. Зависимость скорости от температуры известна с достаточной точностью в небольшом диапазоне температур. Поэтому нет смысла выдерживать 20 градусов, а надо просто пересчитать время. Для её определения составлена удобная диаграмма, которой пользоваться следующим образом:



У нас известно время при 20 градусах. Пусть это будет 14 минут. Нам нужно узнать время проявления при 22 градусах. На боковой оси диаграммы находим 20 градусов и движемся до пересечения с вертикалью от нашего времени (14 минут). От точки пересечения их поднимаемся (или опускаемся) по диагонали до пересечения с горизонталью от нужной температуры. А оттуда камнем вниз, где и будет искомое время. В нашем случае примерно 11,5 минут.
А если у вас есть телефон, то вы с лёгкостью сможете найти приложение, которое сделает это без всяких диаграмм. Например, Dev it! с сайта https://www.devitapp.org/

Фиксаж готовится так же. Только учтите, если вы растворяете порошковый фиксаж, то при растворении тиосульфата сильно понижается температура. Поэтому исходная вода должна быть нагрета до 60-65 градусов.

Алгоритм

1. Итак, плёнка заправлена в спирали, спирали в бачке, первая крышка закрыта. Заливаем проявитель, закрываем вторую, герметичную крышку. Для этого кладём её на бачок и большими пальцами сильно надавливаем на её середину. На всякий случай нужно пройтись по краям, поджав их вниз.

Проявитель надо заливать быстро, но плавно. Как только залили проявитель, засекаем время. Минуты пошли.

Закрыли герметичную крышку и начинаем агитировать. Агитация - это по-научному перемешивание. Если раствор не перемешивать, то проявка будет неравномерная, появятся полосы поперёк кадров: под действием теплового движения жидкости проявитель стекает вниз там, где у плёнки перфорации, поэтому скорость проявления там будет быстрее, чем между отверстиями.

Но и непрерывно на протяжении всей проявки перемешивать раствор тоже не рекомендуется. От этого плёнка проявляется быстрее и возрастает контраст.

Классическая схема агитации такая: первая минута непрерывно, далее каждую минуту в течение 10 секунд. Её рекомендуют и Kodak, и Ilford, и многие другие производители плёнок и проявителей. Одно время в интернете ходила схема агитации по RAE. Это ник участника форумов, который изобрёл свою систему. Похоже, никаких заметных преимуществ перед обычной она не имела и была благополучно забыта.

Но как перемешивать? В старых советских бачках была крутилка, соединённая со спиралью, за которую хватали пальцами и крутили. Вообще говоря, у Paterson тоже есть отдельная палочка, которую вставляют и за неё крутят. Я её потерял. Дело в том, что при вращении спиралей перемешивание происходит очень плохо. Если ближе к краю, где линейная скорость плёнки больше, было что-то похожее на перемешивание, то у центра царил застой. Поэтому надо использовать прогрессивную агитацию переворачиванием бачка. Ведь не зря же у него герметичная крышка. Берут бачок одной рукой за верх, другой за донышко и переворачивают туда-сюда со скоростью примерно раз в секунду. Можно ещё исхитриться и во время переворота поворачивать бачок вокруг оси.

Таким способом создаётся турбулентность, которая сбивает с плёнки прилипшие пузырьки воздуха, после окончания переворотов ещё достаточно долго происходит движение жидкости в бачке.

Чувствуете, какова терминология? Агитация, перевороты…

2. После окончания времени проявки снимаем герметичную крышку и сливаем раствор в раковину прямо через воронку. Бачок устроен так, что слив занимает 2-3 секунды. Сразу после этого промываем плёнку, заливая в бачок холодную воду. Не ледяную, а 18-24 градуса. Достаточно 4-5 смен воды. Такая промывка преследует две цели. Во-первых, прервать проявление. Вода резко ослабляет щёлочность впитавшегося в эмульсию раствора, и проявление останавливается. Во-вторых, в фиксаж не заносятся остатки проявителя, и он не портится.

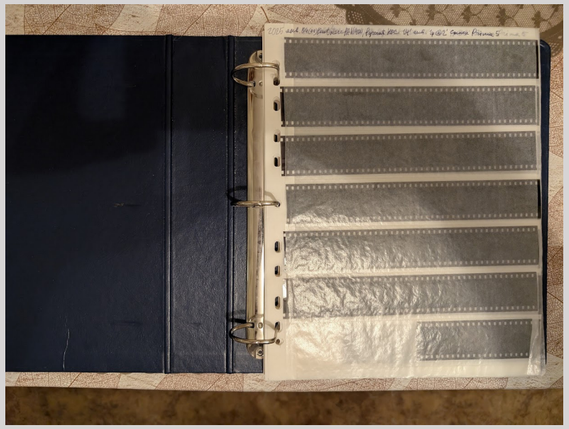
3. Фиксирование. Заливаем фиксаж и снова закрываем герметичную крышку. Засекаем время и опять за старое – агитируем. Здесь схема другая: непрерывно первые 30 секунд, а затем 10 секунд через каждые следующие 30 секунд.

4. После окончания фиксирования сливаем фиксаж, но не в раковину, а через воронку (помните в п. 4 про принадлежности?) обратно в бутылку. На бутылке стойким маркером отмечаем, сколько плёнок обработано. Это, чтобы не истощить фиксаж сильнее допустимого. Как только наберётся нужное количество плёнок, старый выливаем, готовим свежий. Отметки старые зачёркиваем и начинаем заново.

А плёнку отправляем в долгую промывку. Ставим бачок на дно ванны и в центр крышки-воронки пускаем не слишком сильную струю воды из крана, температура 18-24 градуса. Длительность промывки 20 минут. Но и это ещё не всё. В водопроводе вода может быть слишком жёсткая, при высыхании она оставит на плёнке пятна известкового налёта. Поэтому после промывки выливаем всё из бачка, осушаем внутри бумажным полотенцем, стряхиваем воду с плёнки прямо в спиралях и заливаем на пару минут спирали с плёнкой дистиллированной водой. В дистиллят уходят все оставшиеся от водопроводной воды соли. Только после этого аккуратно раскручиваем плёнку со спиралей и вешаем на прищепке сушиться где-нибудь в помещении без пыли. Например, там же в ванной. С этого момента плёнку можно держать в руках только за края.

После того как плёнка высохнет, можно скрутить её наизнанку, т.е. эмульсией наружу, и на сутки убрать её в какую-нибудь чистую коробочку, чтобы она так отлежалась. Это помогает от скручивания. А потом нарезать плёнку на полоски по 6 кадров и каждый завернуть в мягкую кальку. Кальку подписать мягким карандашом по краю, где перфорации. Так, в плоском виде, её и хранить.

Правда, есть более удобный способ хранения – в покупных листах кальки с отдельными карманами для каждой полоски в 6 кадров. Эти листы подшиваются в канцелярские папки на кольцах.



Что почитать:
К.В. Чибисов. Очерки по истории фотографии.
Справочник фотографа/ А.Б. Мелединн, Ю.И. Журба и др., М.,1989
Ансель Адамс. Камера. Негатив. Отпечаток. – Москва: Манн, Иванов и Фербер, 2022

Полезные ссылки:
https://rangefinder.ru/books
https://www.youtube.com/watch?v=rNVvD3zYidc

ВИКТОР



КИРИЛЛОВ

Что было сперва? Курица или яйцо?

Виктор Кириллов знает ответ на этот вопрос.

С чего все началось? Как и у всех - с детства. Не было тогда интернетов, и хорошо, что не было. Я выходил во двор, то есть буквально в степь, заборов никаких не было между глинобитными мазанками, смотрел в колыхающееся до горизонта море ковыля или в выжженное солнцем небо, видел, как кружится в пыльной спирали обрывок газетки, подобно инопланетному пришельцу.

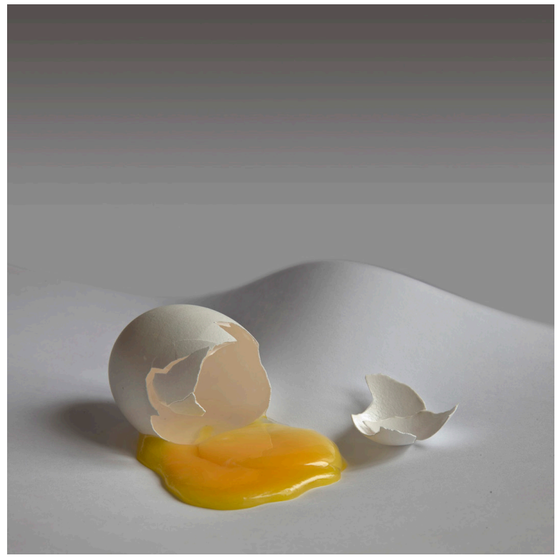
Или речка моего детства, маленькая, степная, начинающаяся в овраге за полевым станом из ничего, из мокрой глины, из лужи, поросшей камышом. Семь километров вьется она по глинистым балкам и зарослям полыни и исчезает бесследно где-то за холмами, не глубокая, не широкая, но именно там я с грустью понял, когда утонул, что жизнь остальных продолжится и без меня.

Рисовать мне всегда нравилось, жили мы небогато, альбомов и красок настоящих у меня не было, рисовал химическим карандашом на обрезках обоев, оберточной бумаги. В какой-то газетке, в рубрике о загнивающем западе, увидел картинку Дали «Постоянство памяти» (ну эта с жидкими часами). Мутная, чёрно-белая, с газетным растром, она поразила меня сразу и навсегда. Тогда я еще не знал слова «сюрреализм», но оказалось - это на всю жизнь. И к арт-фотографии я пришел по той же причине. Фотография по своей природе документальна, а значит, правдива. Если б у Дали его часы были не нарисованы, а сфотографированы, это высказывание было бы в сто раз сильнее. Начинал я с классических монтажей - коллажей, вырезал отдельные детали картины, клеил на картон, дорисовывал тени, красил. Рисование и фото слились у меня в единый процесс.

Книг и альбомов по искусству тогда у меня еще не было, «творческие методы печати» приходилось самому изобретать: контактная печать с бумажными негативами, многослойные маски на стекле при проекционной печати и т.д.

Потом «изобрел» способ комбинированной съёмки, делал макет в масштабе (кораблики, избушки), свет в них зажигал шести-вольтовыми лампочками (светодиодов тогда не было ещё), небо проецировал на большое матовое стекло. Экспозиция, мульти-экспозиция, ретушь на форматном негативе красным фломастером и прочее колдовство и шаманство.

К серьезному рисованию на холсте маслом не дошёл, художественного образования не хватило, да и не по карману мне такое хобби. Есть пара картинок на холсте, но это так - любительщина, для домашнего пользования. У меня есть одна картинка – груши, две половики, петлями соединенные. И еще «жидкие гвозди», они наполовину нарисованы.



1



2

1. Белое яйцо
2. Яйцо и Курица
3. Курочка II
4. Гнездо с яйцом
5. Молодая Курица



3



4



5



1

1. Рождение яиц IV
2. Рождение яйца III
3. Яйцо I
4.Яйцо II



2



3



4




КРИСТИ


Сэлфи
прости
Господи



Тысяча и одна Ночь с Музаффаром Бухарским

Прекрасные!

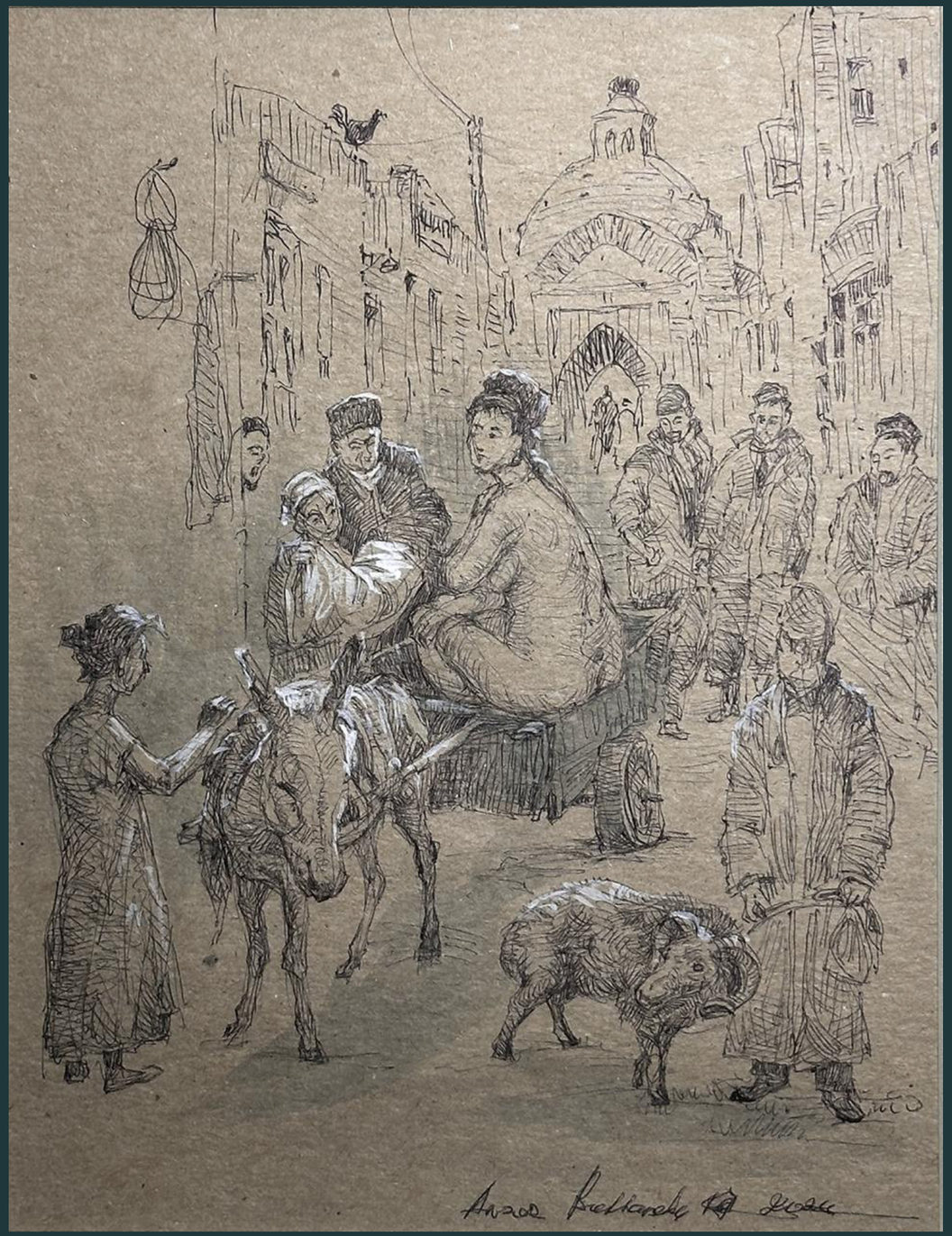
Позвольте поздравить вас с весной
на узбекском языке: Sizni 8 mart bilan tabriklayman!
Скорее же меняйте ваши сапоги на шпильки,
а пуховики на мини-юбочки!

И для вас мои рисунки).

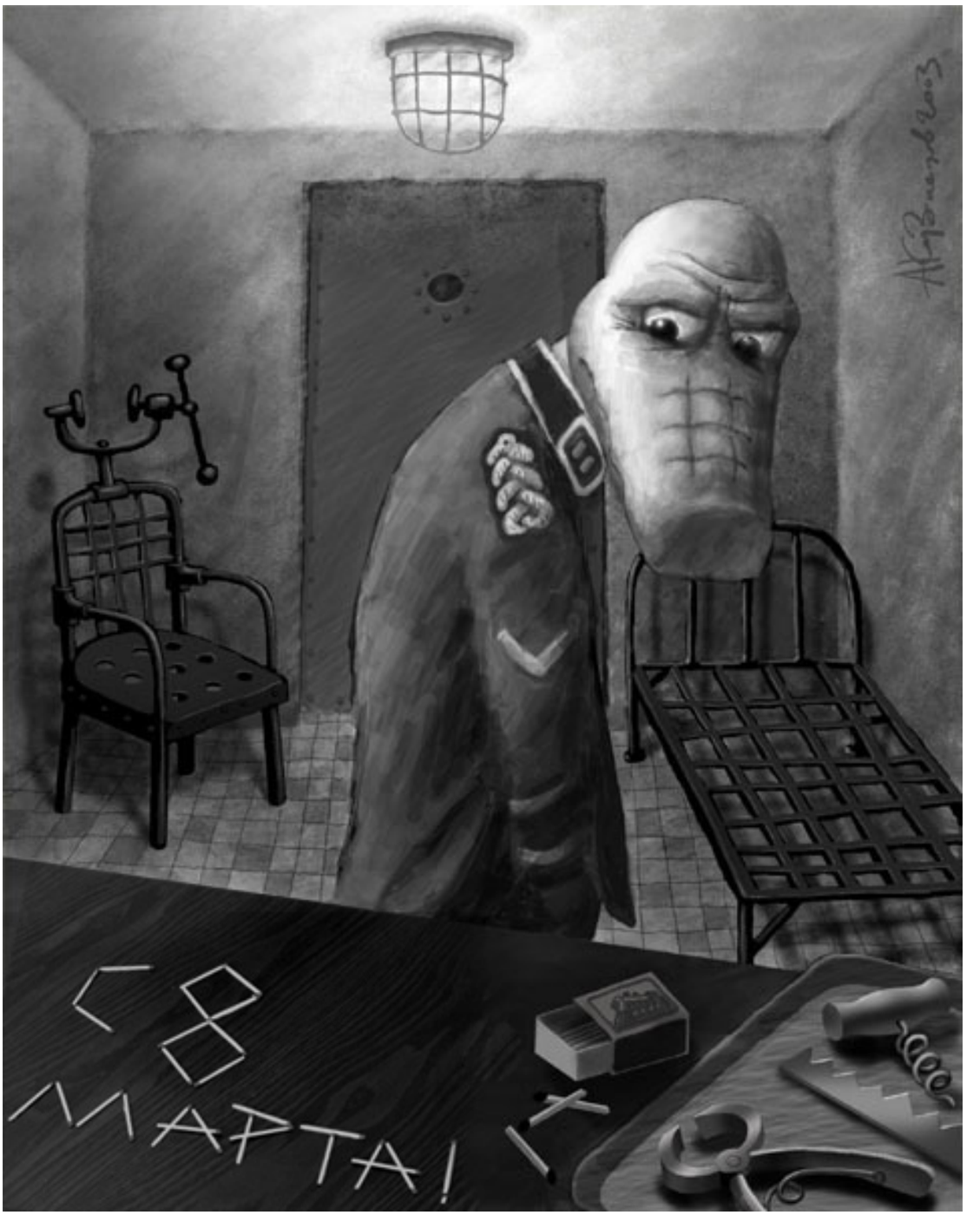
Вот это я понимаю – строевая!
Все остальное после этого кажется хаосом, сбродом и стадом.










С 8
МАРТА!