ФО

ФОТООБЗОР

Ежемесячный журнал

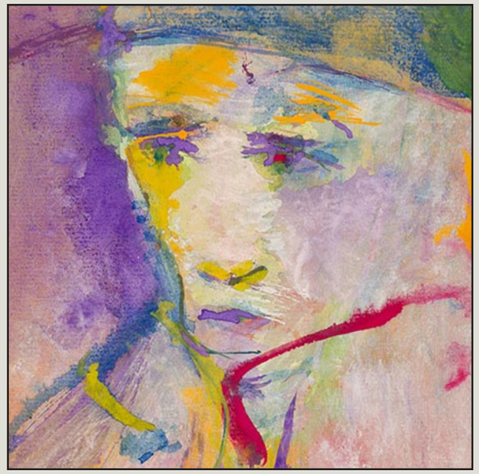
Июль 2026 №7



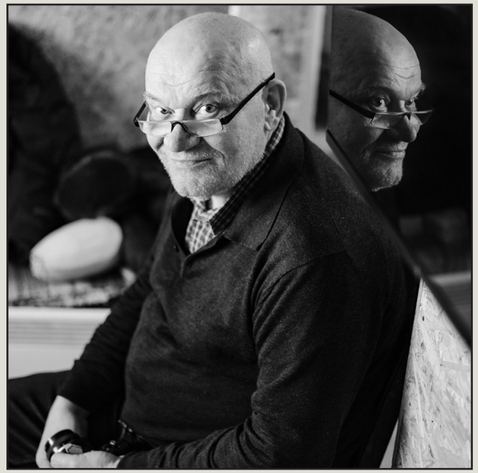
# В ЭТОМ НОМЕРЕ



Интервью с Еленой Майоровой. Стр 6



Борис Гуревич. Сосуществование живописи и фотографии. Стр. 40



Юрий Черных. Жизнь. Стр. 74



Мир Яна Саудека. Стр. 102



Сергей Тихомиров. Читальный зал. Стр. 148




Выпуски журналов. Стр. 162



Хотел я написать эссе «Почём рожь на болоте», но услышал утверждение, что искусства больше нет. И, знаете, рука сама потянулась к чашке остывшего кофе.

Вообще, хоронить искусство стало хорошей традицией. Живопись умерла раз семь. Литература — раз двенадцать. Театр хоронили так часто, что он уже давно должен был лежать на кладбище в отдельном многоквартирном склепе. Теперь очередь дошла до фотографии.

Причина уважительная. Все фотографируют.

Причём настолько активно, что человечество скоро впервые в истории сможет восстановить вчерашний день по фотографиям завтрака.

Социальные сети вообще совершили невозможное. Они доказали, что можно ежедневно производить миллионы изображений, не вступая в контакт с реальностью.

Дачник снимает помидор.

Селфист — самого себя рядом с помидором.

ИИ создаёт помидор, которого никогда не существовало, но он эмоционально глубже настоящего.

И только сам помидор молчит. Он давно понял, куда всё катится.

Конечно, виноват искусственный интеллект.
До него виновата была цифра. До цифры — плёнка. До плёнки — фотография вообще, потому что она убивала живопись.

История искусства вообще удивительно похожа на очередь в поликлинике. Каждый следующий пациент убеждён, что именно при нём всё окончательно развалилось.

Но есть одна неприятность.

Настоящая фотография почему-то не читает этих новостей.

Она продолжает случаться.

Вопреки.

Она возникает там, где человек вдруг перестаёт демонстрировать себя миру и начинает мир замечать.

И вот тогда выясняется странная вещь: Искусство никуда не исчезло.

Просто вокруг него стало слишком шумно.

Мы перепутали фотографию с производством изображений, взгляд — с просмотром, а талант — с количеством подписчиков. Это бывает.

Человечество вообще любит всё путать.
Особенно если за это ставят лайки.
Поэтому не будем паниковать.

Искусство, как старый редактор, давно привыкло к слухам о собственной смерти. Оно просто сидит в углу, молча пьёт остывший кофе и ждёт, когда человечество наконец наговорится.

И, как обычно, не придёт на собственные похороны.

У него в этот день назначена съёмка.

Ваш редактор.





# Журнал
# ФО фотообзор
# Июль 2026 №7

## Редакционная коллегия

Главный редактор
**Эдуард Семушин**

Заместитель главного редактора
**Марина Глебова**

Колумнисты

**Борис Гуревич**
**Марина Глебова**
**Еленка Донброва**
**Сергей Тихомиров**
**Светлана Екименко**
**Дмитрий Аз**
**Игорь Лапунов**

# Елена Майорова



## СВЕТ, КОТОРЫЙ НЕ СЛЕПИТ

## Тринадцать вопросов Автору

Это автор, для которой свет — это не просто техническая штука, а настоящий живой партнёр. Она ловит его так деликатно и бережно, что даже самый скромный лучик раскрывается перед ней во всей красе.

Елена — мастер мягкого, тёплого, обволакивающего света и такой же деликатной работы с человеком. Она никогда не «выжимает» эмоцию, не ставит в неудобную позу и не заставляет притворяться. Она создаёт пространство, в котором вы сами расцветаете. Тихо, бережно, с огромным уважением и внутренним тактом. Рассматривая её фотографии, понимаешь, что она не фотографирует, а подсвечивает лучшее в нас, скрытое от чужих недобрых глаз.

Рядом с ней даже те, кто обычно «не фотогеничен», вдруг видят на снимках себя настоящих — красивых, живых и светящихся изнутри.

Елена Майорова — это тот редкий фотограф, после встречи с которым хочется не только красивых фотографий, но и самому стать чуть светлее. Она работает так бережно, что после съёмки у человека остаётся не только красивый результат, но и приятное, тёплое послевкусие.

**МГ: Елена, мне кажется у вас очень спокойные и уравновешенные фотографии. Вы — спокойный человек? Мы ведь в фотографии выражаем сами себя.**

Спокойствие, мне думается, это не плохо для жизни. Не сказала бы о себе, что я спокойная, скорее стремящаяся к тому, чтобы все было спокойно, ровно, хорошо. Спросила у мужа: «Я спокойная?» Ответил утвердительно, чем удивил. :)

А по-настоящему, бывает, все внутри клокочет, но держишь лицо, стараясь этого не показать. Возможно, оттого и создается впечатление уравновешенности, спокойствия. Так же и с фотографией. Как бы ни было, фото хочется сделать добрым, позитивным, приятным взору. Если получается, то я очень радуюсь.

**МГ: В ваших фотографиях много света, он заметен, он обращает на себя внимание. Свет для вас — это один из героев ваших снимков или только средство для получения выразительных изображений?**

Свет в фотографии — это самое главное. «Рисовать светом» — это для меня и про меня. Если свет неинтересный, даже камеру доставать не стану. Но в закатном летнем солнце буду снимать, пока не стемнеет. Самый любимый, самый красивый свет для меня — контровой, с ним можно играть бесконечно, а результат всегда волшебный.

Зимнее низкое и теплое осеннее солнышко рисуют дивные картинки... Да, несомненно, для меня свет — не просто средство получения красивой картинки, но полноценный герой многих моих снимков.







**МГ: Семья имеет право голоса? Например, внучкам не понравились они сами на фотографии и просят фото уничтожить. А фото само по себе удачное. Что вы сделаете в таком случае? Что важнее — фотография или «я здесь плохо получилась»?**

Определенно, семья влияет на мой выбор снимков. И я никогда не спорю. Нечасто, но бывает, что кому-то не понравилось его фото. Даже если мне оно кажется супер-удачным, я никогда его не опубликую. Удалять еще не просили, но бывало, что были против обнародования. Я понимаю и принимаю это. Для меня в этом нет проблемы. В другой раз сделаю фотографию получше, чтобы обязательно понравилась.

**МГ: У вас есть натюрморты. Как мне кажется, не постановочные. Они сняты мимоходом, как что-то второстепенное, но красивое, или всё же так же с душой, как вы снимаете людей?**

Я люблю снимать все! Все жанры интересны и благодатны. Натюрморт — один из любимых. Да, постановочных практически нет. Совсем давно что-то делала, пыталась красиво составить, по правилам снять. Но это всегда меня не устраивало. Хоть натюр и морт, но мне по душе живое, настоящее. Потому, конечно, все подряд не снимаю, а стремлюсь передать в картинке жизнь, свет, тепло, душу.









**ЭС: Ваши фотографии часто выглядят так, будто мир сам ненадолго выстроился в композицию. Вы умеете ждать или просто умеете замечать?**

Чего я не делаю точно — никогда не жду. Вижу сразу, но вот успею нажать на кнопку или нет, зависит и от моей проворности, и от того, что композиция быстро может поменяться, или от необходимости срочно поменять настройки. Всегда расстраиваюсь, когда упускаю, казалось бы, идеальный кадр. И долго себя укоряю, зачем камеру положила в сумку, а не держала в руке, как всегда делала это раньше, почему сразу не выставила нужные настройки и т.д. И вообще, приняла для себя за правило: — увидела-снимай сразу. Потом такого не повторится никогда.

**ЭС: Что вас сегодня удивляет больше: люди или свет?**

Свет не удивляет. Он берет за душу, вдохновляет, зовет творить, вселяет силы и бесконечно радует.

А люди да. Часто удивляют. :)

**МГ: Елена, а телефоном снимаете? Ведь так нелегко всё время с собой носить тяжёлую камеру.**

Никогда не снимала телефоном, разве только для личного пользования какие-то необходимые вещи. Фотографии, сделанные на телефон, кажутся чем-то несерьезным, ненастоящим, каким-то суррогатом, хотя я знаю, что уже существует такое направление в фотографии, и многие телефоны имеют прекрасные камеры, но нет, в этом смысле я лютый консерватор. Лучше буду носить тяжелую сумку.















**ЭС: Как вы считаете, фотографирование сродни коллекционированию прекрасных мгновений или это сбор доказательств того, что жизнь была интереснее, чем мы её помним?**

Коллекция прекрасных мгновений, уверена, есть у каждого фотографа. У меня она зовется архивом. Но я не занимаюсь коллекционированием в прямом смысле этого слова, стремясь увеличить свою коллекцию во что бы то ни стало, как это делают настоящие коллекционеры, посвящающие всю свою жизнь погоне за овладением очередным предметом. Я просто живу и получаю удовольствие и радость от самого процесса фотографирования. А если снимки получаются хорошими, то радуюсь вдвойне. Но не от того, что положу фото в коллекцию, а от того просто, что я смогла, что получилось.

Не назову и сбором доказательств этот процесс. Разве думаешь, когда нажимаешь на спуск, что этот момент останется в истории и будет мне напоминать о том, как это было прекрасно, через какое-то время... нет, конечно. Тем не менее люблю вернуться к прошлым снимкам, но не думаю, что делаю это для сравнения теперешней жизни с прошлой, считая ее более интересной.

Не исключаю, что кто-то думает иначе и собирает впрок доказательства сегодняшних интересных моментов. Но это не про меня.

**МГ: Елена, расскажите о ваших любимых фотографиях.**

Что касается моих любимых фотографий, они все в той или иной степени любимы, иначе я не стала бы нажимать на кнопочку и публиковать их. Однако особое место среди них занимают снимки моей семьи. Здесь мои внучки распевают «Катюшу» так искренне, душевно и непосредственно, что я всегда смотрю на это фото с улыбкой и теплом в сердце.

Самые интересные для меня съемки — через полиэтиленовую пленку. Серия этих картинок радует меня много лет и по сию пору. Вот моя внучка на лошадке. Это фото висит у меня дома, и я неизменно смотрю на него с любовью и удовольствием.

В этой серии у меня много любимых фотографий, особое место здесь занимают снимки с моей близкой подругой, которая на мое предложение пофоткаться всегда говорила: «Я за любой кипиш, кроме голодовки». Мы шалили, дурковали, хохотали... это было замечательное время, которое всегда вспоминаю с теплотой и ностальгией. Подруги с нами уже нет, а фото живо и радует.

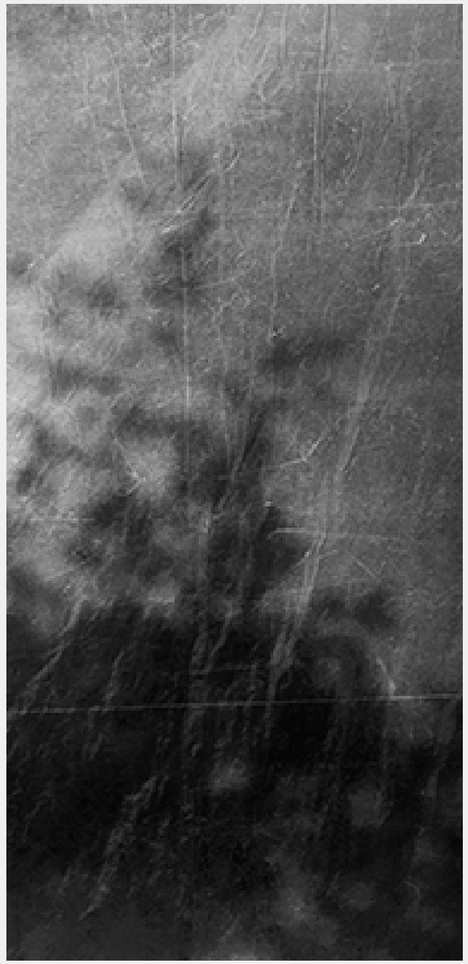






Пленка — вообще фантастическая вещь. Через нее можно снять ретро-фото.









А можно представить ее в виде бального платья или светящихся крыльев.



А можно использовать по прямому назначению, в ремонтных работах, но, если в кадре появляется красное ведерко, лучик света и котенок, получается одна из самых любимых фотографий. :)







Много любимых фотографий из нашей дачной жизни. Лето — прекрасная пора для творчества, экспериментов, дурачеств. И я с удовольствием пользуюсь и ласковым летним солнышком, и чудесными, порой капризными, модельками.

**ЭС: Бывает ли, что вы выходите снимать, а хорошие кадры уже закончились до вашего прихода?**

Честно говоря, я никогда не ходила и не хожу специально для фотосъемки. Просто, куда бы я ни шла, ни ехала — по делам, в гости, на прогулку, в магазин и так далее,  камера всегда со мной, и свой кадр я стараюсь не пропустить. Однако бывают дни, что даже не приходится доставать камеру. Но не потому, что все хорошие кадры разобрали до меня :), просто глаз ни за что не зацепился. Так случается. Раньше расстраивалась, считая, что день даром прошел, если ничего интересного не сняла. Теперь отношусь к этому гораздо спокойнее . Сегодня — ничего нет, но завтра уж точно будет. А если не завтра, то послезавтра — обязательно.

**ЭС:  Может ли хорошая фотография быть полностью лишена события? Это не про натюрморт.**

Конечно, фото, лишенное события, как и все другие фотографии, может быть и плохим, и хорошим, а может быть и вовсе шедевром. Портрет, к примеру, не предполагает события, но как интересно его можно сделать! Очень люблю портретную съемку! Это всегда такой полет фантазии, эмоций, желание увидеть и передать характер человека, показать ему и окружающим, какой он прекрасный.

А пейзаж? Разве мало дивных пейзажных картин, напрочь лишенных события?  Конечно, нужно уметь так снять, чтобы хотелось смотреть на такое фото вновь и вновь.



**ЭС: У вас есть ощущение, что улица за последние десять лет стала другой? Запреты, ограничения… Или изменился взгляд фотографа?**

Улица, конечно, уже не та, что 10 лет назад. Было бы странно, если б она не изменилась. Люди стали более контактными, более раскованными, более красивыми. Улицы засияли. Но я не замечала , что в отношении меня как фотографа действуют какие-то запреты. Возможно, я сейчас не так часто снимаю в Москве, но в других городах никаких ограничений не чувствую. А взгляд мой меняется, это правда. Бывает, что довольно кардинально. Но это нормально. Жизнь идет, мы тоже не стоим на месте, меняемся вместе с ней.

**ЭС: В одном из старых интервью вы говорили: «Быть деликатнее». Этот совет всё ещё кажется вам главным?**

Этот совет и мое правило при съемке людей никак не изменились. По-прежнему стараюсь быть деликатной и доброжелательной вне зависимости от обстоятельств. Это выигрышная позиция, проверено временем.

**ЭС: В своём интервью 500 street photo net вы сказали, что главная ваша фотография ещё впереди. Если она уже случилась, вас это сильно огорчает?**

Хоть я теперь снимаю меньше, чем хотелось бы (по многим не зависящим от меня причинам), мне все же верится, что еще не все сказано, что впереди еще много всего интересного, в том числе и то самое фото. Хотя... кто знает, какое оно получится, может, оно и не будет самым главным, а будет просто хорошим, но это ведь тоже здорово.

С Еленой Майоровой беседовали Марина Глебова и Эдуард Семушин





Сердечно благодарю всю творческую команду журнала „Фотообзор" за приглашение поучаствовать в таком прекрасном проекте.

От всей души желаю вам сил, энергии, вдохновения в дальнейшей работе, творческого непокоя и претворения в жизнь самых интересных планов и идей.

Развивайтесь и растите на радость и пользу своим зрителям, читателям и почитателям.

С уважением и любовью,

Е. Майорова

22.06.2026 г.

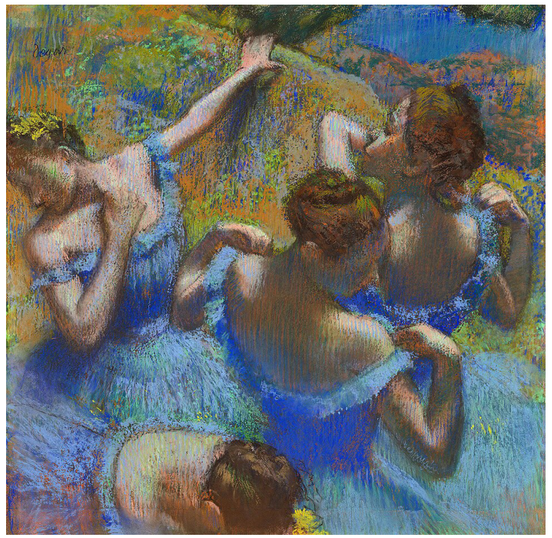






Борис Гуревич

# Сосуществование



# живописи и фотографии

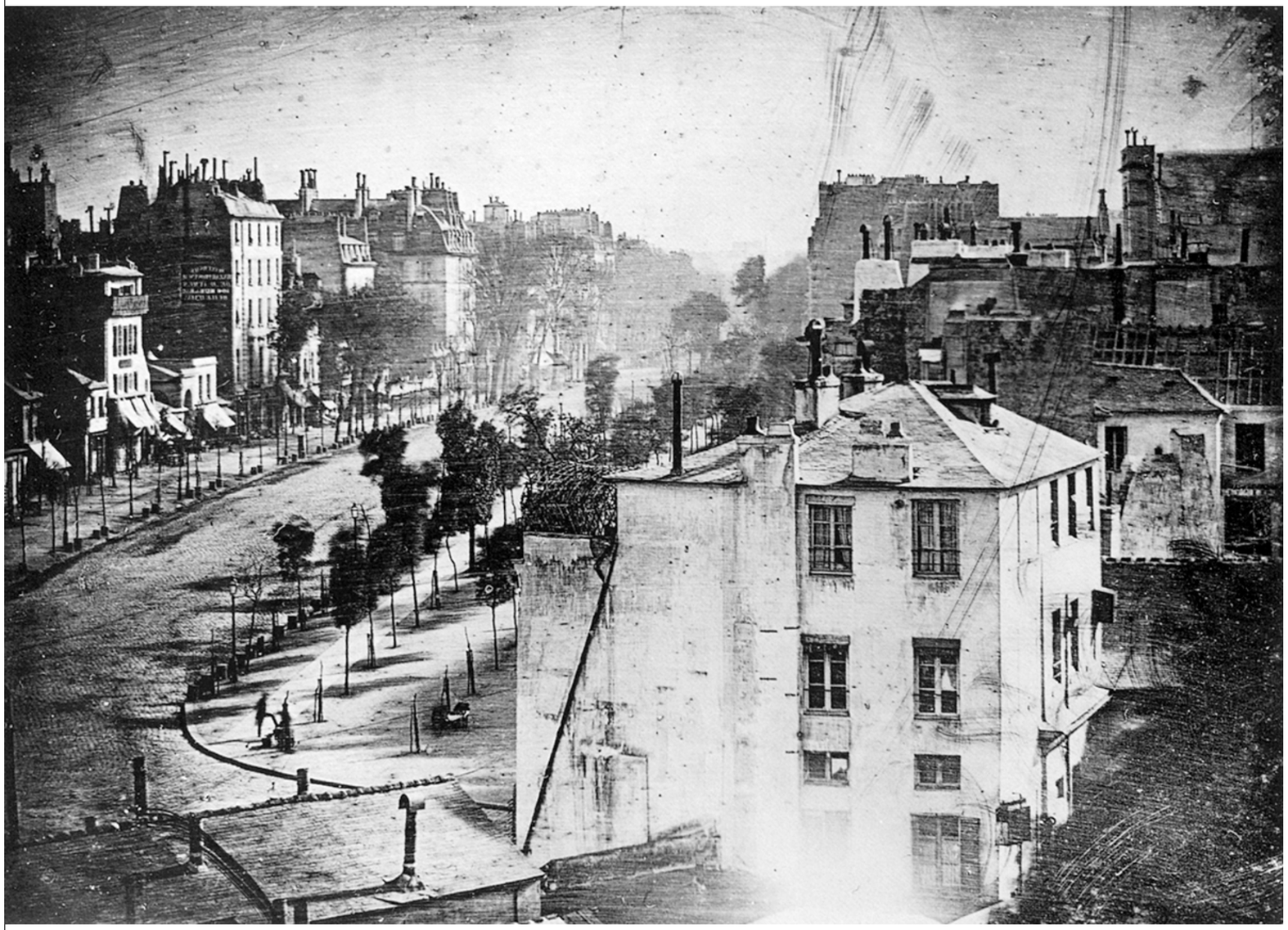
## ЧАСТЬ I

Отношения живописи и фотографии складывались непросто, начинаясь как конкурентные в силу многих причин. Живопись существовала во все времена, начиная с доисторических времен — наскальных рисунков, и прошла множество этапов развития, служа различным целям общества. В нашем классическом понимании, наверное, ее нужно отмерять от Джотто ди Бондоне, первого порвавшего с венецианскими канонами — плоскими церковными изображениями — и далеко шагнувшего на пути к Ренессансу, используя светотени и пытаясь передать объемы пространства и некую эмоциональность персонажей.



Giotto di Bondone. Поцелуй Иуды, 1304–1306

Одновременно в Северной Европе возникал свой Ренессанс с собственной школой и традициями. Через какое-то время постепенно формируются такие жанры, как пейзаж, портрет, натюрморт, а позже появляются различные стили — барокко, рококо, классицизм, маньеризм и романтизм. И тут в середине XIX века появляется машина — фотоаппарат, которая заставила художников пересмотреть саму цель живописи. С технического изобретения, по сути, и началось современное искусство.



Появление фотографии в XIX веке освободило живопись от функции точного копирования увиденного, подтолкнув художников обратить внимание на недоступные фотографии свет, цвет и движение, что и стало одной из предпосылок импрессионизма — течения, которое во главу угла ставило запечатление мгновения, состояния, настроения. Фотография, казавшаяся убийцей живописи, заставила художников искать новые пути в создании изображений, так как «светопись» быстрее и точнее фиксировала реальность.

Имело место и взаимное влияние: фотографы позаимствовали у живописцев композиционные приемы, работу со светом и теорию композиции (золотое сечение, правило третей). Например, известное фото Даггера «Boulevard du Temple» композиционно напоминает работы венецианского городского пейзажиста Каналетто. Художники, в свою очередь, начали фотографировать эскизы для работы с деталями и экономии на натурщиках. Импрессионисты переняли у фотографии мимолетность кадра, необычные ракурсы и «обрезанные» композиции. На рубеже XIX и XX веков в фотографии зародилось течение пикториализма — подход, сближающий реалистическую живопись и фотографию на уровне сюжетов и символьных систем. Пикториалисты, стремясь подражать живописи по живописности, подчеркивали художественность мягкостью фокуса.



Louis Daguerre. Boulevard du Temple. 1838

Canaletto. Veduta del Canal Grande. 1720-1730

Фотокамера стала новым инструментом для исследования мира, объектов, движения и света. Почти тотальное отсутствие цвета в фотографии предполагало некоторую условность изображения: чёрно-белые снимки передавали интенсивность и фактуру света. Однако уже в конце 40-х годов XIX века, стремясь создать более реалистичные изображения, фотографы и художники раскрашивали монохромные фотографии вручную. Для этого использовались различные приемы и техники, вплоть до электроосаждения.



J. Garnier. Portrait d’une petite fille. 1850
Дагеротип, раскрашенный вручную »




Особенно широкое распространение цветная раскраска фотографий получила в Японии в 60-90-е годы XIX века. Расцвет раскрашивания фотографий пришелся на первую половину XX века, когда увеличился спрос на подобные картинки от пейзажей и портретов до карточек для модных журналов. Замечу только, что целью этих художников было максимально приблизить изображение к оригиналу, не более.

« Огава Казумаса. Пионы. 1880









« Johannes Vermeer.
Офицер и смеющаяся девушка. 1657

Небольшое отступление — некоторые художники использовали камеру-обскуру еще в XVII веке, сразу после того, как в отверстие стали вставлять линзы, а меха позволяли фокусировать достаточно четкое избражение. Когда упоминается имя Яна Вермеера, мы сразу вспоминаем «Девушку с жемчужной сережкой», но, анализируя «фотографическую» перспективу в его работах, например, «Офицер и смеющаяся девушка», мы видим, что офицер выглядит гораздо крупнее и выше девушки.

Такое изображение получается на коротком фокусном расстоянии от предмета и на многих картинах Вермеера предметы на переднем плане крупнее чем обычно. Кроме того, формат картины, близкий к квадрату, возможен из-за рамки на камере, обрезающей размытые края изображения.

На картине «Вид на Делфт» фигуры на переднем плане размыты, так как фокусировалось изображение на город. Однако никаких оптических приборов после смерти художника обнаружено не было.

Зато аппараты вышеупомянутого венецианца Каналетто и англичанина Джошуа Рейнольдса, применявшиеся при создании их произведений, находятся в музеях. Есть еще несколько подобных примеров.



Johannes Vermeer. Вид Делфта. 1660 »



« Joshua Reynolds. The Ladies Waldegrave.1838

Canaletto. The Piazza San Marco, Venice. 1740 »







Эдгар Дега сразу полюбил фотографию, учился сам и даже коллекционировал карточки. Он никогда не отрицал использование фотографии в своих работах, в отличие от других художников. Это очень заметно в его живописи: он «кадрирует» фрагменты реальности, и его картины похожи на случайные снимки. Такой уход от «правил» композиции был совершенно революционным для тех лет.

Edgar Degas. Seated Nude.1895
Seated Dancer. 1881 - 1883



Илья Репин. Торжественное заседание Государственного Совета. 1904

Кроме Дега, фотографию активно использовали Эжен Делакруа, Густав Корбе, Эдвард Мунк и многие другие. Российские живописцы Шишкин и Репин также широко использовали фотографию для работы с натурой и композицией. Я думаю, что одинаково тяжело было уговорить/заставить как медведей, так и членов Государственного Совета позировать художникам. Пришлось прибегнуть к фотоаппарату.






Довольно широкое повсеместное распространение фотографии во второй половине XIX века и внедренное ею ощущение правдивости снимков создало почву и для различных манипуляций в этой области. Сегодня достаточно просто изменить фото, пользуясь какой-либо программой, но за сто с лишним лет до появления компьютеров это было достаточно сложно. Фотографии ретушировали вручную, используя краску и чернила, отдельные кадры объединяли в одну фотографию в «тёмной комнате». Этот процесс требовал художественного мастерства и умения работать в лаборатории, но результаты выглядели вполне убедительно.

Henry Peach Robinson.
Умирающая от чахотки. 1858

Allain De Torbéchet & Cie.
Мужчина жонглирует собственной головой. 1880

Уже в 1858 году английский художник и фотограф Генри Пич Робинсон предвидел, что фотография может быть не только паспортного или семейного формата, но и художественной, с авторским вымыслом и видением. Другими словами — не документом, а произведением искусства. Особый интерес для него представляло смешивание воедино фото и живописи, разумеется, подражая картинам художников. Самая известная работа Робинсона — фотомонтаж «Умирающая», созданный при помощи пяти негативов.



XX век только расширил области манипуляций с фотографиями. Художники осуществляли свои замыслы, коммерческая фотография пыталась украсить качество товара, а политическая фотография повлиять на ход событий в истории.

Погоня фотографии за живописью в поисках «равноправия» и признания самостоятельным видом искусства продолжалась до 20-х годов XX века, до полного признания сюрреалистами.

Очень известные фотографы начинали свой путь как живописцы, а некоторые даже продолжали рисовать, достигнув вершин мастерства и мировой известности.

«« Wanda Wulz. Я + кошка. 1932







Люксембургско-американский фотограф Эдвард Стайхен долгое время считал, что невозможно снять хорошую фотографию без виденья живописца, и долгие годы состоял в группе пикториалистов во главе с Альфредом Стиглицем, пока не пришёл к прямой фотографии.

Взгляните, как он показывал подобные явления и сюжеты в картинах и фотографиях:

## EDWARD STEICHEN

1. Вуланджи 1902
2. Вечер 1904
3. Лунный свет 1907
4. Лунный пейзаж 1915



1



2



3



4

Попробуйте угадать или предположить кто писал эти картины?



1

1. Пара. 1928
2. Тюильри. 1983
3. Стол. 1943



2




3



Думаю, что самые зоркие разобрали знакомую подпись — да, это Анри Картье-Брессон, который рисовал практически всю жизнь.

1. Анри Картье-Брессон. 1979
2. Анри Картье-Брессон. Анна 1988

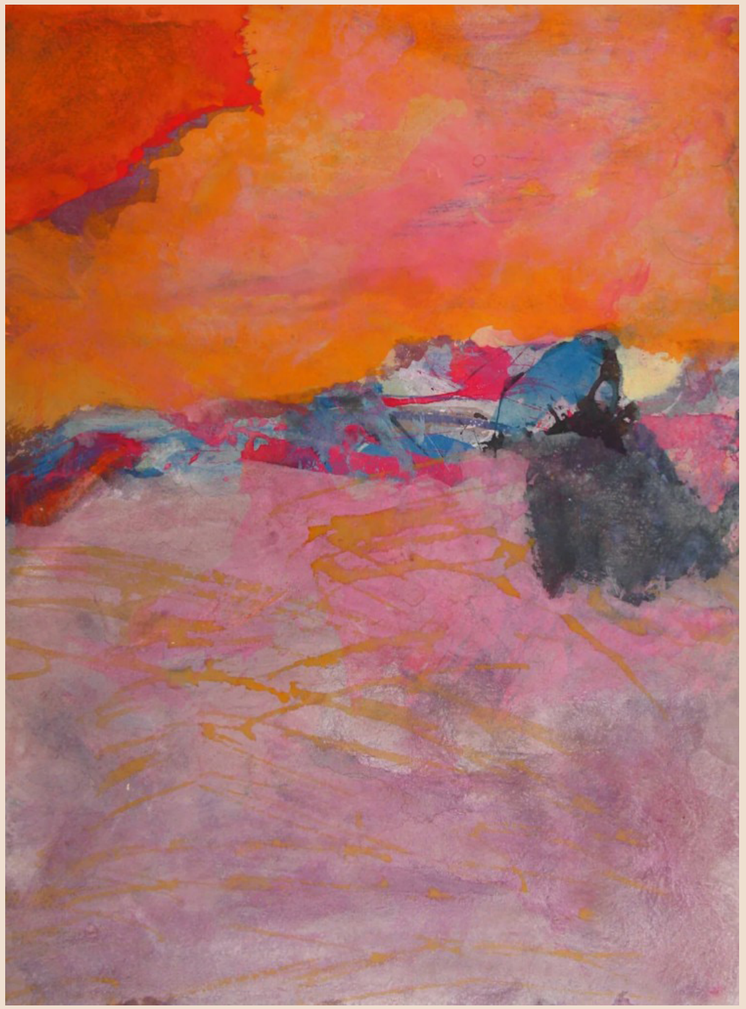








Подобных примеров можно привести еще много. Сегодня большинство признает сосуществование живописи и фотографии как двух равноправных видов искусства. Но мне хочется поговорить о настоящем синтезе этих «сожителей» и о том, что происходит при акте их слияния. Я попробую раскрыть эти взаимоотношения, углубившись в историю жизни и творчества Сола Лейтера.  Большинство моих читателей знакомы с его фотографиями хотя бы по предыдущему выпуску журнала, но мало кто знаком с его живописью.

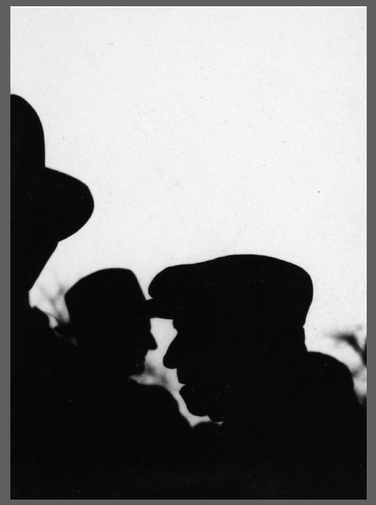


Saul Leiter. The Rock. 1975

*«Проблема моих картин в том, что я не пишу их все за один раз. Я начинаю картину, а потом откладываю её. Иногда я её меняю. Иногда я забываю о ней. Иногда я открываю портфолио и перерабатываю её. Видите ли, то, что я начал картину, не означает, что я её закончу. Я не знаю, почему я подписывал одни картины, а другие нет. Я не был до конца уверен в ценности своей работы — хотя и не могу притворяться, что считал её бесполезной. У меня не было того чувства уверенности в своих силах, которое есть у некоторых людей, убежденных в том, что они великие гении».*



Саул (Сол) Лейтер родился в Питтсбурге в 1923 году, средний сын очень влиятельного раввина Вольфа Лейтера. Все его предки-мужчины посвятили себя ортодоксальному иудаизму, и Саул считался наиболее вероятным преемником своего влиятельного отца, учитывая его врождённый интеллект и харизму, а также способность легко запоминать отрывки из Талмуда. Любовь к живописи помешала Саулу исполнить свое предназначение, и в 1946 году он убегает из дома в Нью Йорк. Отец отказывается от него, Сол живет впроголодь, часто ночует в Центральном Парке, но вскоре благодаря своей тете из Бруклина снимает квартиру в Гринвидж-Виллидж. Мать украдкой поддерживала сына в течение многих лет.



Лейтер познакомился с художником-абстракционистом Ричардом Пусетт-Дартом, который экспериментировал с фотографией и поощрял интерес Сола к этому виду искусства.

***«Я начал думать о фотографии как о чем-то, что позволит мне зарабатывать на жизнь».***





Пусетт-Дарт также помог продвинуть карьеру Лейтера в живописи, показывая его работы галеристке и дилеру Бетти Парсонс. Она предложила ему выставить работы в одной из престижных галерей Нью Йорка, но потребовала оформить их в рамки, на что Солу не хватило средств.

***«Я переживал один из своих, скажем так, депрессивных периодов, и у меня было очень мало денег. И по какой-то причине, которую я никогда не пойму, я этого не сделал. Это могло бы быть прекрасно — я мог бы стать частью раннего движения абстрактного экспрессионизма!»***



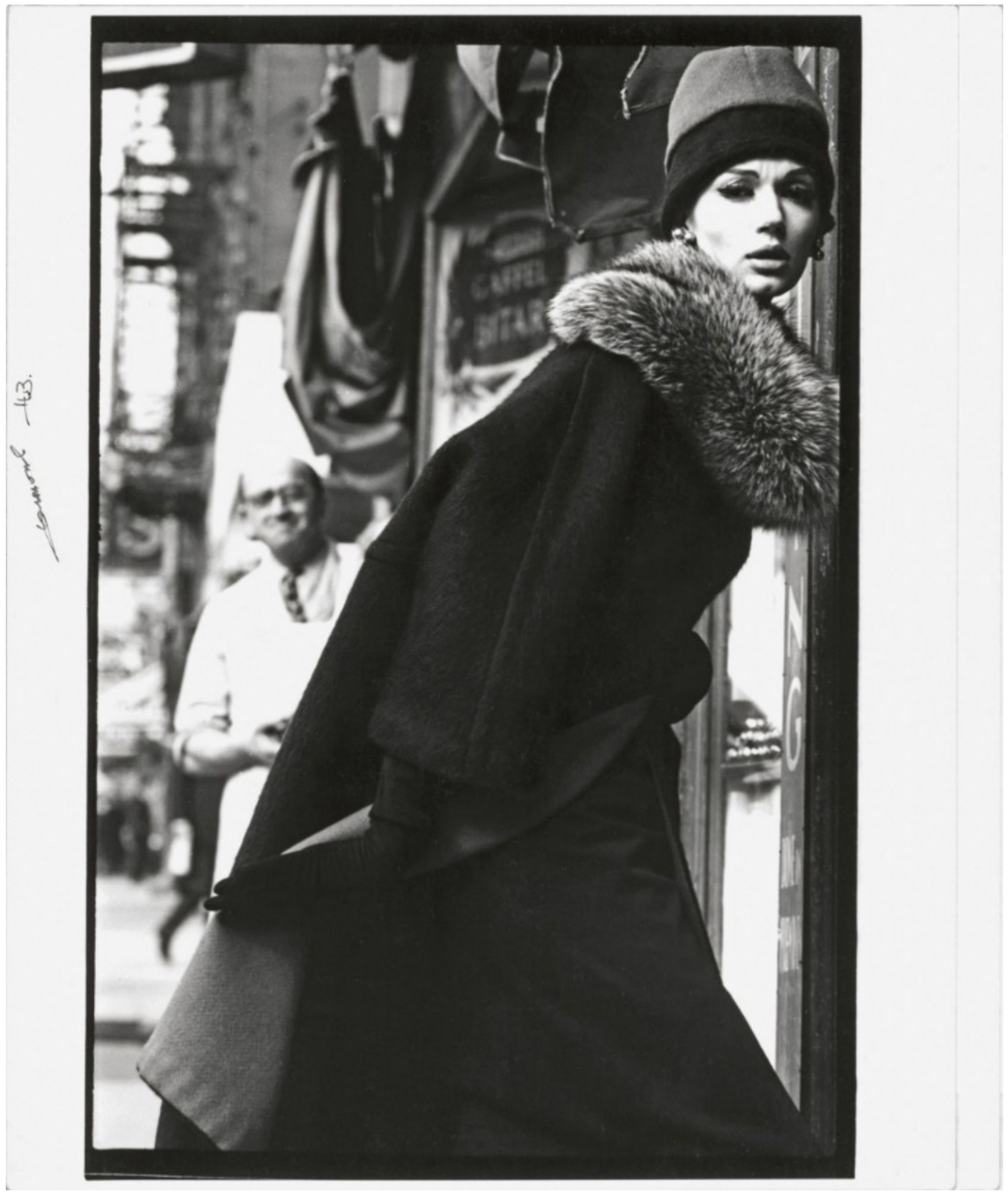
В конце 1940-х годов Лейтер начал фотографировать на цветную пленку Kodachrome и продолжал снимать черно-белую фотографию. Одновременно он продолжал писать картины акварелью на бумаге и выставлял свои работы на различных выставках абстрактного и сюрреалистического искусства.

В 1951 году журнал Life опубликовал две серии фотографий, которые до сих пор остаются одними из самых запоминающихся и интригующих черно-белых работ Лейтера: «Свадьба как похороны» и «Обувь чистильщика обуви».









Примерно в это время Лейтер встретился с вышеупомянутым фотографом и куратором Эдвардом Стейхеном.

***«Стейхен заметил, что у меня дырки в лоферах, но тем не менее включил меня в выставку «Всегда молодые незнакомцы» в MoMA».***









Это был насыщенный событиями период. В 1952 году Лейтер переехал на Ист 10 стрит, некоторое время работая в студии за расположенной неподалеку галереей Танагер, где он выставлял свои картины и рисунки.

В 1957 году с целью заработка Лейтер сделал несколько фэшн-фотографий для журнала Esquire, а через год он начал сотрудничать с журналом Harper’s Bazaar, и коммерческая карьера Лейтера быстро пошла в гору. Его ранние работы в области моды были черно-белыми, но с 1959 года Лейтер начал публиковать цветные изображения в журнале.

Его фэшн-фотографии во многом перекликаются с его личными работами, с драматическими композициями, иногда с дезориентирующим использованием отражений и, самое главное, с использованием спонтанности уличной фотографии.

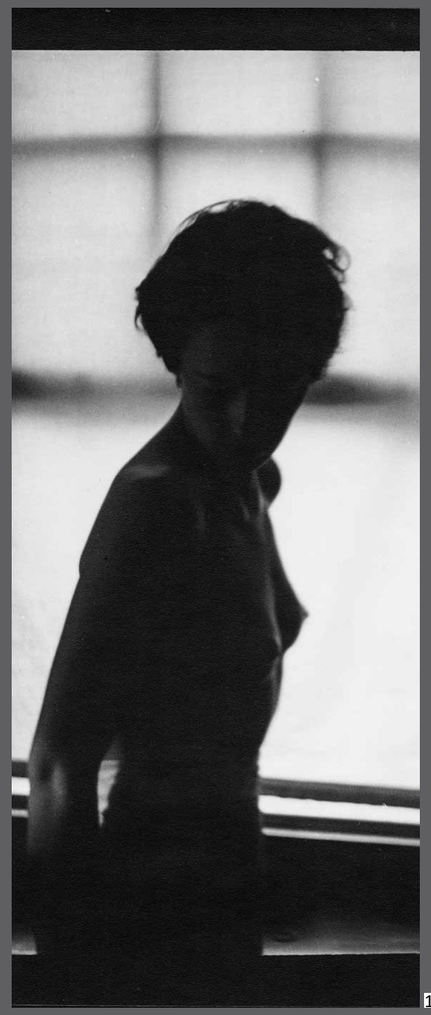
> ***«Я надеялся, что результат будет выглядеть скорее как фотография, чем как фэшн-фотография, иногда там происходит что-то еще».***

Лейтер вместе с Ричардом Аведоном и Хиро долгие годы доминировал на страницах Harper’s Bazaar, снимая множество обложек и часто путешествуя по стране. В начале 1960-х годов Лейтер арендовал коммерческую студию на Пятой авеню и работал для таких журналов, как Elle, Nova и British Vogue, а также для Harper’s Bazaar, снимая в Ирландии, Великобритании, Франции, Испании, Италии и Мексике.

Saul Leiter. Harper’s Bazaar









1



2



3

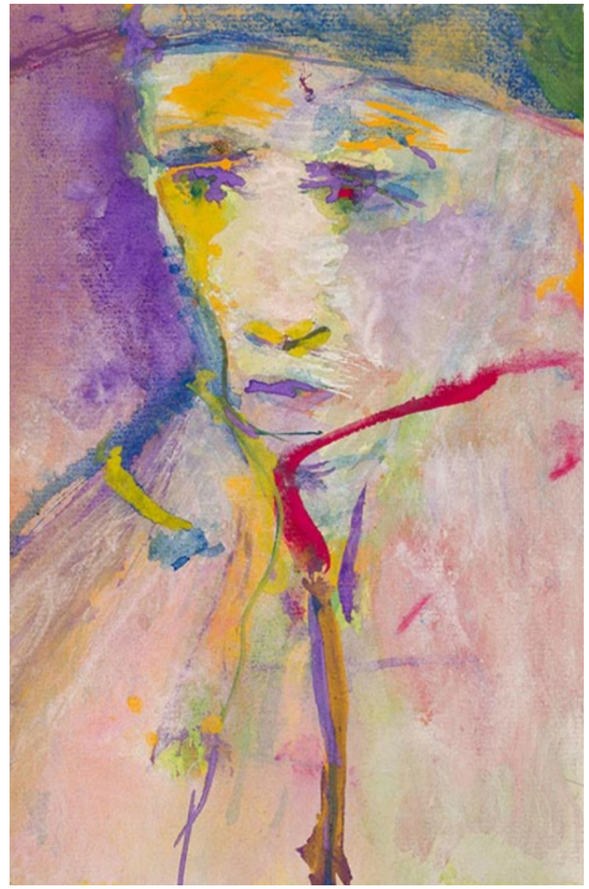




Однако Лейтер остается Лейтером, и к концу 70-х ему надоедает коммерческая фотография, он прекращает заниматься ею и надолго уходит в забвение, хотя рисует и фотографирует каждый день, по привычке.

Только в начале 1990-х годов для Сола Лейтера наступил переломный момент, и немалая заслуга в этом принадлежит Ричарду Аведону. Когда автор и куратор Джейн Ливингстон готовила книгу «Нью-Йоркская школа: фотографии 1936–1963», Аведон, один из её главных героев, предложил ей ознакомиться с работами Лейтера.

Это положило начало череде событий, которые привели к включению Лейтера в книгу, что стало большим подспорьем в период его карьерного забвения и финансовых трудностей. А ещё более важным событием стало его знакомство с галеристом Говардом Гринбергом по рекомендации Ливингстон. Лейтер выставлялся в его галерее и возвратил себе известность.

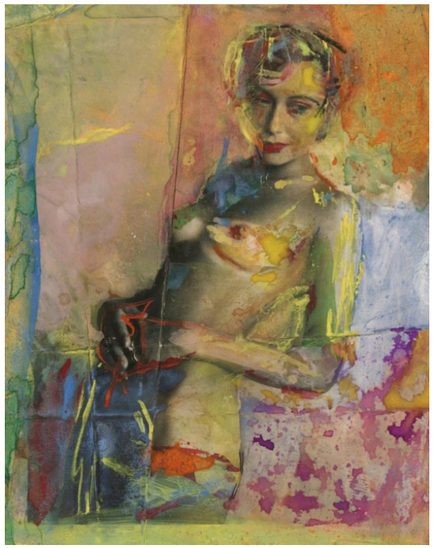


Saul Leiter. Глубоко встревоженный мужчина. 1960

Еще в 1970-х годах Лейтер и Генри Вольф начали обсуждать идею создания книги с черно-белыми фотографиями обнаженных тел, которые Лейтер делал еще с середины 40-х годов, но почти никому не показывал. Хотя проект так и не был реализован при жизни Лейтера, художник отправился в свою фотолабораторию и напечатал тысячи своих фотографий обнаженных тел и интимных портретов.

1. Обнаженная. 1948
2. Курящая Фэй. 1946
3. Автопортрет с обнаженной 1947





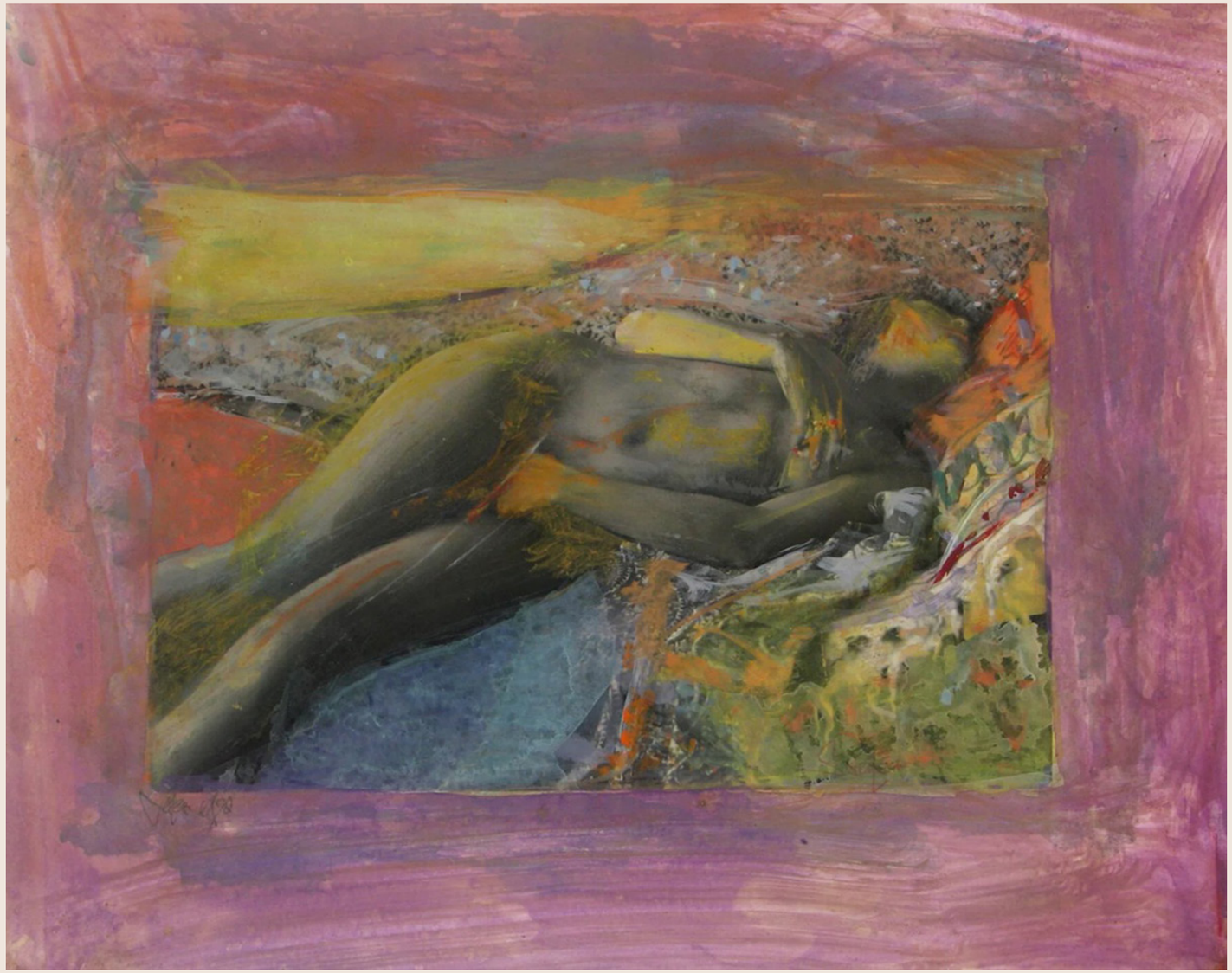
И вот, имея перед собой стопки отпечатков и больше свободного времени, чем когда-либо, Лейтер приступил к новому проекту, который объединил его художественные увлечения: живопись обнаженных тел с фотографией. Ранее Лейтер экспериментировал с нанесением красок на свои отпечатки, но, когда он начал использовать именно свои обнаженные фигуры, идея новой и важной серии действительно сформировалась.

Только после его смерти вышла книга “Painted nudes” (Раскрашенные тела), которая как бы завершила творческий цикл автора.









Представляет Светлана Екименко

# Юрий Черных

*«И были они изумлены*
*своим собственным языком»*

*Геродот*



Документалистика? Журналистика? Жанровое фото? Сам Юрий Черных определяет основной жанр своего творчества как этнографическую фотографию, или просто этнографию. Однако, если классическое этнографическое фото, как правило, запечатлевает именно характерные черты жизни и традиционные действия людей, то снимки Юрия Черных насквозь пронизаны энергией подлинной современной жизни — в самых разных её проявлениях.

## Жизнь













Проницательная Сьюзен Зонтаг очень точно заметила: «Роль камеры в приукрашивании мира была настолько успешна, что стандарты прекрасного стала задавать фотография, а не сам мир».

В этом контексте фотографии Юрия Черных демонстрируют обратное: сама жизнь прекрасна настолько, что не нуждается в украшательствах. Осознавая это, Юрий фотографирует не с целью следовать чьим-то эстетическим нормам и правилам или вырабатывать свои визуально-эстетические приёмы. Складывается впечатление, что в его фотографиях сам мир решает, что, где и когда в нём красиво. А от фотографа требуется увидеть и запечатлеть его красоту, не упустив из внимания главное — человека.

Как это сделать — вопрос непростой… Не поддаваться эйфории от колорита, но и не упаковывать в готовые обёртки непокорный Иттену разноцветный быт. Ориентироваться в контрасте ярких пятен и неуловимых полутонов. Отбрасывать комплексы, навязанные поборниками идеального качества. Осваиваться в нагромождении неприлизанных форм.

Обуздывать повышенную эмпатию, когда в каждом кадре сквозит целый ряд драматических жизненных событий персонажа. И самое главное — быть предельно искренним в своей любви к этому миру и человеку в нём, чтобы человек перед камерой оставался самим собой: не прихорашивался, не строил из себя модель, не старался выглядеть интереснее или загадочнее, чем он есть.

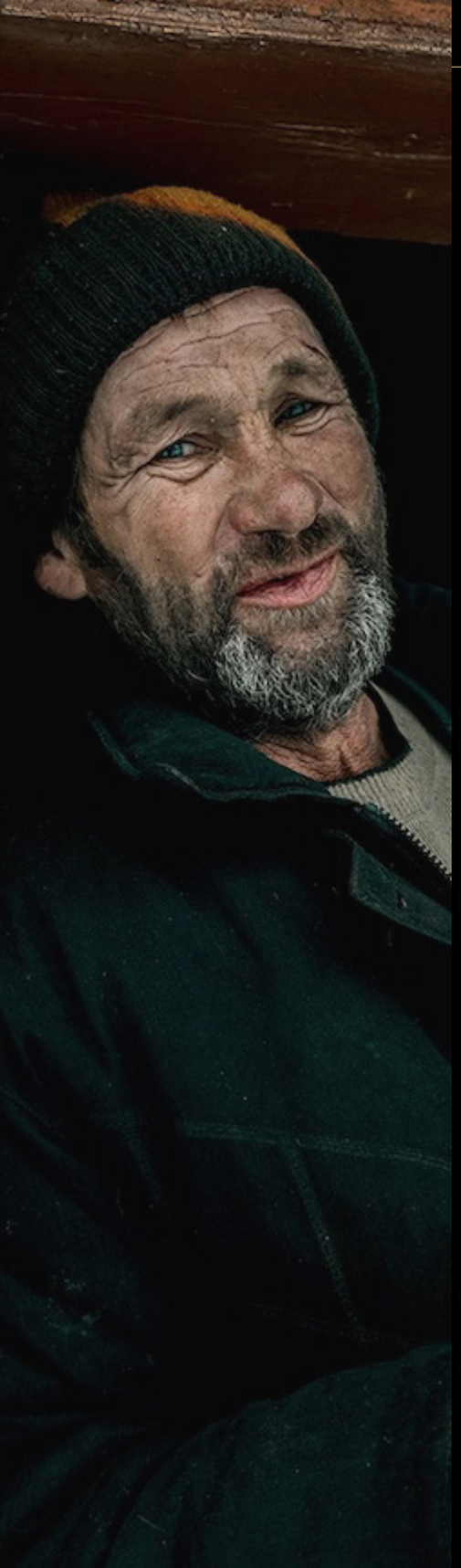












Большая часть фотографий Юрия Черных сделана в провинции центральных областей России, многие — в окрестностях Рыбинска, в Пошехонье, Мышкине…

***Юрий, Рыбинск, Пошехонье… — это ваши родные края? Если нет, то что в них особенного, что вызвало вашу любовь к ним?***

Эти края мне не родные. Однако я много лет живу в Рыбинске. Объектом моего интереса являются не конкретные местности, а живущие там люди, а они везде примерно одинаковые. Выбор мест съёмки связан с их доступностью в рамках однодневной поездки на фотосессию: в настоящее время я снимаю в радиусе 150 км от Рыбинска. А когда многократно посещаешь одни и те же места, к ним естественным образом возникают родственные чувства.















***Ваша тематика (называете это этнографией?) — это ваш осознанный выбор, или «так получилось», «она сама выбрала» вас?***

Если человек в душе фотограф, то у него есть постоянная потребность снимать. И в процессе этой деятельности очерчивается круг его интересов. Занимаясь фотографией много лет, я постепенно сосредоточился на съёмке людей в привычной для них среде. И стал фотографировать преимущественно в этом ключе около 15 лет назад. Именно такой подход к съёмке обусловлен тем, что, на мой взгляд, окружающая обстановка раскрывает человека полнее, чем только его лицо, снятое крупным планом.

Почему мне интересна этнография? Дело в том, что одна фотография человека в окружающей среде — это просто отдельный портрет, а когда подобных портретов разных людей в разных условиях много, то можно судить о жизни людей определённого поколения в данной конкретной местности. На таких снимках сохраняются многочисленные детали быта, характеризующие эпоху, — это то, что будет интересно будущим поколениям: ведь людям на самом деле гораздо интереснее снимки из прошлого, чем современные. Хотя будут ли мои снимки востребованы в этом плане, я не знаю.








2016











***Юрий, раскройте секрет, как вам удаётся снимать настолько интимные (в плане полной открытости и доверия к Вашей камере) кадры? Ведь далеко не всякий человек осмелится впустить фотографа в дом, не прихорашиваясь.***

Ощущение интимности снимка связано с фазами движений на лице человека — его мимикой, а умение фотографировать — ремесло, которое постепенно нарабатывается и оттачивается. С годами ты уже обретаешь способность выбирать такое выражение на лице фотографируемого, которое тебе самому кажется наиболее подходящим к ситуации.

Чтобы человек был естественным, надо с ним разговаривать, о чём-то спрашивать, чтобы он не думал о том, что его снимают или пытаются снять. Когда видишь, что лицо человека близко к нужной тебе фазе, у тебя есть всего 3 секунды, и, если не успеешь, — всё, лицо его вновь станет напряжённым. А вот получить разрешение зайти в дом незнакомого — это уже искусство фотографа. Здесь готовых рецептов нет, всякий раз происходит по-разному. И чаще всего не удаётся. Дело в том, что у деревенских людей есть огромный отрицательный опыт общения с незнакомцами, которые приходили и по сей день приходят к ним с недобрыми намерениями. Незнакомый человек вызывает настороженность — фотографу этот барьер важно преодолеть. Я в таких случаях обычно говорю о том, что последние 20 лет каждый выходной, без прогулов, выезжаю на фотосессию. И сейчас вот снимаю зелёную весну…















Кто-то подумает: «Это всё уже было».
Нет, не бЫло, а есть. Сегодня. Сейчас.
И пока молодое поколение снуёт по барахолкам в поисках реквизита
для ламповых интерьеров своих проектов,
а концептуалисты шерстят ИИ в поисках вдохновения,
Юрий Алексеевич Черных седлает коня и отправляется навстречу своим реальным героям.









Оглавление

Оглавление



# Мир Яна Саудека

## ЧАСТЬ I





Впервые с творчеством Яна Саудека я познакомился лет двадцать назад в Праге. Первое, что я ощутил — это шок.

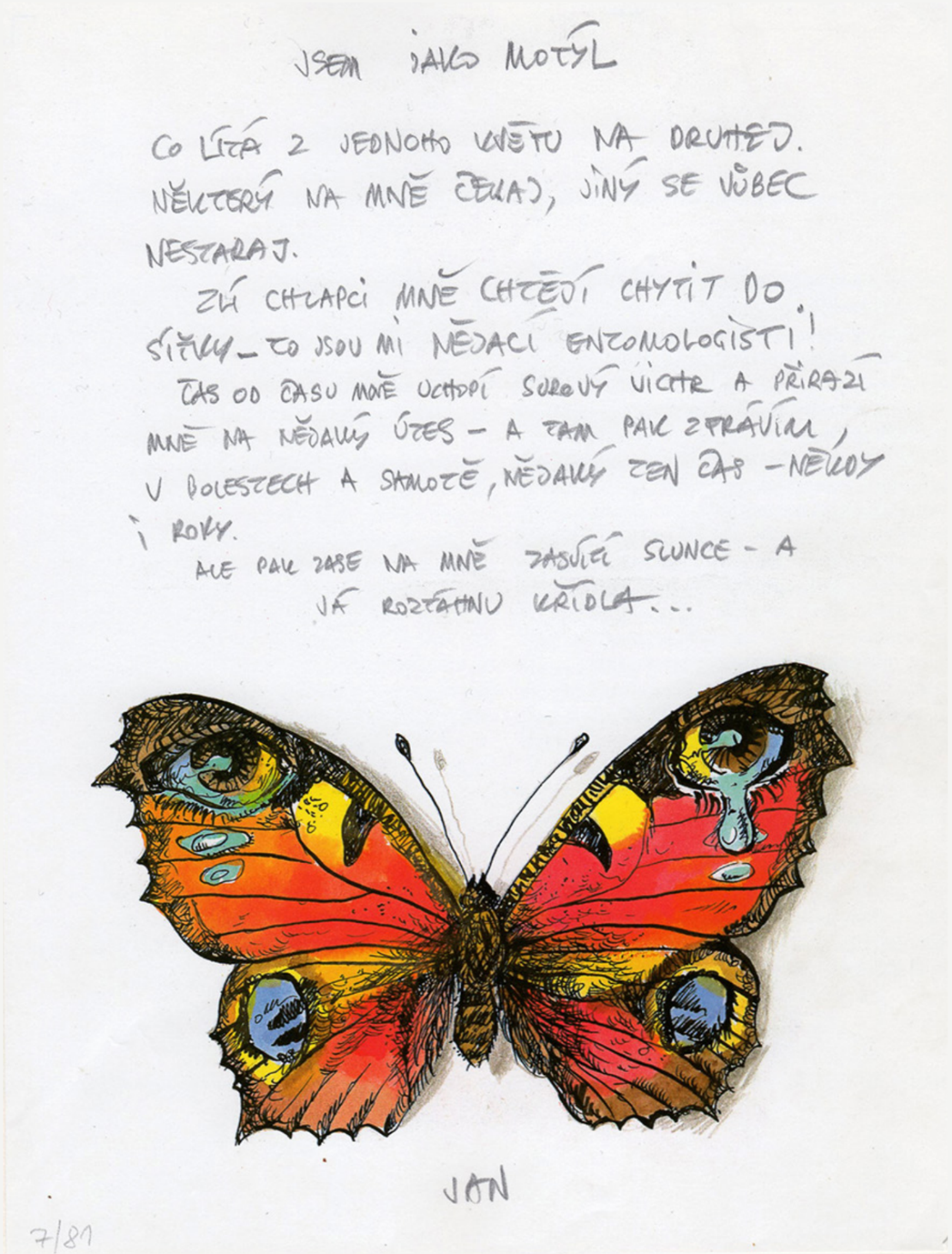
Не эстетический шок, о котором так любят рассуждать искусствоведы, поправляя очки. Нет. Самый настоящий человеческий шок. Потому что на фотографиях происходило что-то совершенно невозможное. Полные женщины гордо позировали как античные богини, обнажённые мужчины выглядели одновременно героями и клоунами, дети соседствовали со стариками, ангелы — с грешниками, а всё это происходило возле какой-то облупленной стены, которую нормальный человек давно бы заштукатурил.

Помню, я тогда подумал: этот человек либо гений, либо сумасшедший. Позже выяснилось, что одно другому совершенно не мешает.

Я тогда стоял перед этими снимками с тем редким выражением лица, которое бывает у человека, внезапно обнаружившего, что привычные правила мира больше не работают. Мне казалось, что фотограф либо издевается над зрителем, либо с невероятной серьёзностью показывает нечто такое, что остальные предпочитают не замечать. И, честно говоря, оба варианта меня одинаково зацепили.

И чем дольше я смотрел на его фотографии, тем сильнее понимал: самое удивительное в них вовсе не эротика, не скандалы и даже не знаменитая стена. Удивительно другое — то количество любви к человеку, которое скрывается за всей этой театральностью, гротеском и нарочитой провокацией. Саудек не издевается над своими героями. Он, наоборот, будто защищает их право быть странными, смешными, неловкими, чрезмерными, неуклюжими и прекрасными именно в таком виде.

С годами я стал смотреть на Саудека иначе. Если вначале это был шок, потом — любопытство, затем — восхищение, то теперь, пожалуй, это ещё и благодарность. За смелость. За иронию. За нежность, спрятанную под маской провокации. За умение видеть красоту там, где другие видят только неловкость. И за то, что он напоминает: человек не обязан быть идеальным, чтобы быть достойным внимания.








## Я КАК БАБОЧКА

Я как бабочка, которая летает с одного цветка на другой. Кто-то ждет меня, а кто-то совсем не заботится.

Мальчишки хотят поймать меня в сачок — тоже мне, какие-то энтомологи!

Время от времени меня подхватывает суровый ветер и разбивает о какую-нибудь скалу — и там я потом провожу в боли и одиночестве какое-то время, иногда даже годы.

Но потом снова для меня засияет солнце — и я расправлю крылья...

ЯН

# Комментарий к последней фотографии

Я смотрю на эту старую фотографию. Передо мной женщина, которую я знаю, но в то же время она мне чужая. Кажется, этим утром она хотела выйти замуж! И она разделась догола. В этом определенно не было ничего постыдного или грязного. Она начала двигаться спокойно, но — как бы это сказать по-другому? Словно под воздействием наркотиков. «Мне наплевать на весь этот мир, и я чувствую себя прекрасно. Так что делай все, что хочешь. Два часа назад я потеряла свою голову». Словно в каком-то боевом поединке. Честно говоря, ее движения постепенно переросли в состояние транса.

И в искусстве вы тоже развиваете определенный стиль, так что вам не нужно выставлять напоказ свои чувства. Необычные истины произносятся легко, без усилий, словно пьяным человеком на улице, который разговаривает сам с собой.

Ее задняя часть (дитя земли!) мечтала о таком дне уже долгое время. Это было теплое, кричащее, живое ощущение. У нее были красные трусики пониже ягодиц, и теперь там было влажно и сладко пахло. Одним словом, красиво.

Ее муж винил ее за эти проступки, но кем бы он ни был, он был глупым дураком.
Напротив, я обнял ее, как корабль, готовый унести меня, и прошептал ей на ухо — слова любви.

Они говорят мне, что я должен ходить на концерты классической музыки. Похоже, мне также стоит почитать Пруста: хорошая вещь.

Как я могу, когда вижу, как она ходит передо мной — она, которая сводит меня с ума своей сладкой вонью, манит меня и соблазняет; она, которая так сладко колышется под своей дерзкой юбкой. Она — моя муза, мой гид, указывающий, как весна бьется друг о друга в бурлящей грязи бурлящей воды, этот чавкающий звук шагов по болоту.

Боже, благослови ее.

ЯН













Название фотографии — прямая отсылка к культовой рок-композиции «Hey Joe», всемирно известной в исполнении Джими Хендрикса. В тоталитарной Чехословакии, где Саудек создавал свои шедевры в строгой секретности от тайной полиции, западный рок-н-ролл был символом запретного плода и абсолютной свободы. Фотография стала визуальным эквивалентом этого музыкального бунта.

Критики называют оригинальный кадр «Hey Joe» гимном отчаянной тоски и yearning (страстного желания). Находясь за «железным занавесом» коммунистического режима, Саудек через фигуру байкера у реки выразил внутреннее состояние целого поколения — запертого в пространстве, но мечтающего о бескрайних дорогах и свободе самовыражения. Это момент внутренней тишины перед стартом, когда герой решает, остаться ему или сорваться в неизвестность.

Это идеальный манифест на тему: «Я у мамы бунтарь, но уехать не могу, потому что река глубокая».

Мужик в майке оседлал железного коня, повернулся ко всем задом и изо всех сил делает вид, что он Марлон Брандо. Он так мощно и брутально смотрит на Пражский Град, словно пытается сжечь его взглядом или силой мысли заставить коммунистов объявить амнистию рок-н-роллу.

Фотографию назвали в честь песни Джими Хендрикса, где Джо бежит в Мексику с пушкой в кармане. Но наш чешский «Джо» никуда не бежит. Он просто сидит, пафосно хмурит спину и ждет, пока фотограф Саудек поймает красивый лучик света сквозь тучи.











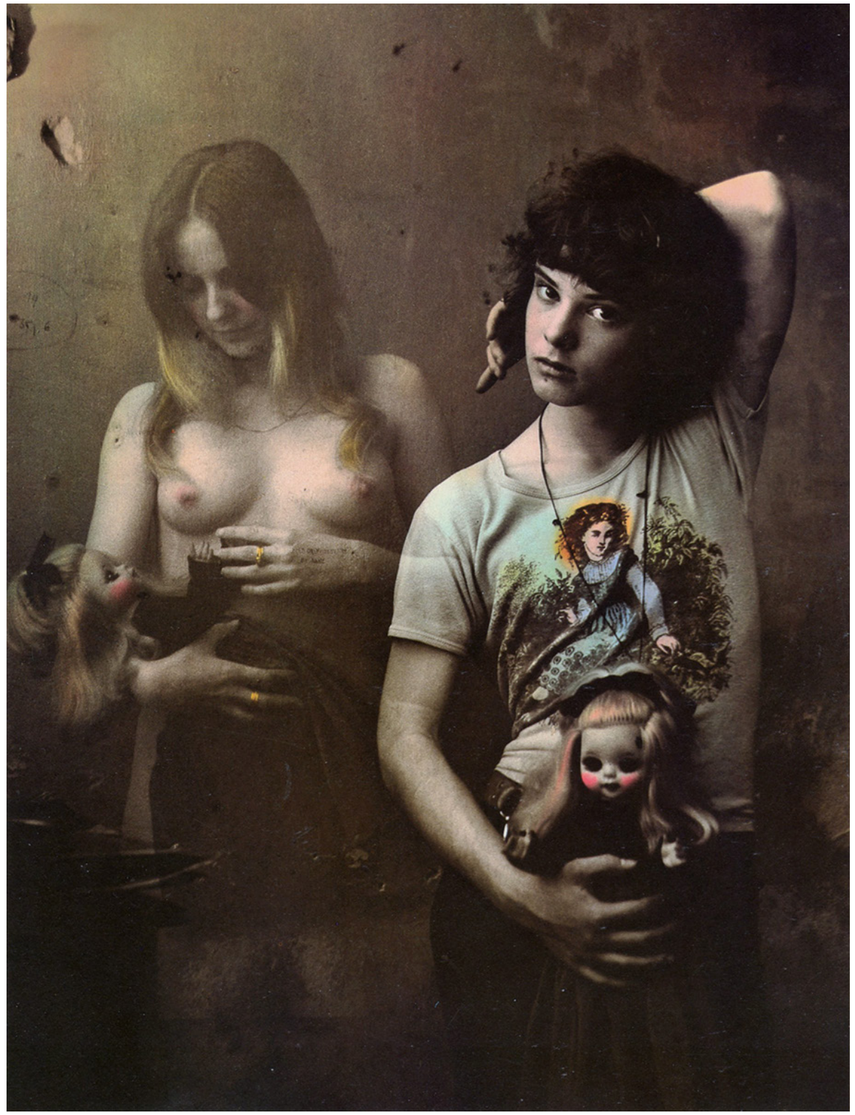












# История о белой обезьяне — королеве всех приматов

Давным-давно в непроходимых лесах Конго, в самом сердце Африки, жило племя обезьян. Их королевство было основано в зарослях девственного леса, а королевский дворец построен среди ветвей самого большого дерева. Каждое утро в одной из многих комнат королева давала аудиенцию своим подданным. Они проходили маленькими группами перед стражей и затем низко наклонялись перед Её Королевским Высочеством. Её шерсть была невероятно белой, как снег на вершине горы Килиманджаро.

Среди тех, кто отдавал ей почести, был серо-коричневый примат, который регулярно появлялся в течение долгого времени. Он приносил королеве маленькие подарки, например, гроздь свежих бананов, или пойманную им колибри, или полудрагоценные камни, найденные на окраине девственного леса. Королева всегда принимала всё без единого слова. По её королевскому выражению трудно было сказать, замечала ли она учтивость этого джентльмена.

Так один день сменял другой. Но однажды этот простой подданный остался наедине с королевой. Он начал говорить чрезвычайно бытро, настойчиво. Королева слушала, но невозможно было понять, о чем она думает. Аудиенция закончилась. Все разошлись.

Спустя неделю он вернулся. Как обычно, подданный нес кожаный мешочек — тот самый, в котором всегда приносил дары. Он приблизился к безмолвной королеве, опустил руку в мешочек и начал размазывать по королеве то, что было внутри. Это не было чем-то прекрасным! Это была грязь из близлежащего болота, чёрная и не сладко пахнущая.

Королева застыла в изумлении. Прошептала ли она что-то? Да, определенно, потому что ее белая рука опустилась глубоко в мешочек, вытащила полную пригоршню грязи и стала наносить ее на свою великолепную шубку, пока не осталось ни единого чистого места. После этого две серо-коричневые обезьяны прошли перед стражей, спустились по лестнице и вошли в тёмный лес. И только там среди предупреждающих криков птиц они побежали по тропе, которая терялась среди высоких деревьев.









Но прислушайтесь! Вначале — ни единого звука от преследования, потом вдруг треск, который становился все громче и громче, как будто целая армия пробивалась сквозь заросли! Два беглеца резко остановились, когда перед ними появилось странное животное. Это был кабан, известный под названием чудо-бородавочник. Огромный зверь дружелюбно обратился к мужчине-примату. Они поговорили на суахили — королева не поняла ни слова. Зверь повернулся к ней и сказал: «Кто бы ни пытался лишить тебя твоей свободы, убей его без жалости». И с жестом прощания кабан сопя пошёл своей дорогой.

Хруст ломающихся веток вскоре прекратился, и два беглеца продолжили свой путь. Время пролетало незаметно. Вода капала с древних деревьев. Позже, днем, деревья начали редеть, и им удалось мельком увидеть небо. Внезапно они оказались на берегу бушующего потока, несущегося к закатному солнцу. И в этот момент из глубины леса до них донеслись крики преследователей, становившиеся все громче по мере приближения. Солдаты, слуги, придворные — каждый стремился вернуть белую королеву, украденное сокровище. Но плот уже отошел от берега — течение подхватило его и уносило прочь. Теки, река, теки! Пущенные вслед копья оказались бессильны, они падали в воду на расстоянии от плота, а злые люди на берегу казались всё меньше и меньше, пока, к счастью, не исчезли.

Влюбленные пили чистую речную воду и ели дикие фрукты. Затем королева решила, что пора смыть всю засохшую грязь, поэтому обезьяны нырнули в волны, и королева заботливо мыла свою шубку. Она сушила в лучах заходящего солнца свой белый мех. Но только послушайте! Она по-прежнему выглядела грязной! Опять в воду — она снова мылась, и в этот раз ещё тщательнее. Солнце снова сушило её шубку, но она оставалась бледной, бледно-серой. Она не вернула свое прежнее сияние белизны. Все последующие годы она она была прекрасной, она была почти белой , но никогда по-настоящему белой, как снег в горах.

Боже, будь милосерден ко всем нам!

ЯН



«Настоящий художник не думает о послании произведения — оно уже содержится в нём самом».

«Я всё ещё мечтаю сделать фотографию настолько прекрасную, что её можно будет назвать любовью».

Фактически это не просто цитаты, а авторское описание всей его эстетики. В ней и заключается секрет Саудека. Он никогда не стремился быть исключительно красивым или исключительно шокирующим. Ему было интересно пространство между этими понятиями.






» Rok hojnosti «
#805(»The Horn of Plenty«) FINISHED October 12, 1829







Фотография Яна Саудека «Black Sheep & White Crow» (Черная овца и белая ворона) — одно из самых загадочных и символически нагруженных произведений в его творчестве 1980-х годов. Само название отсылает к двум идиомам, которые в разных культурах означают изгоя, чужака, человека, не похожего на остальных и не вписывающегося в рамки социума.

Снимок построен на излюбленном приеме Саудека — зеркальности или парном противопоставлении. Две женские фигуры создают резкий визуальный контраст. Работа буквально пронизана дуализмом: свет против тени, невинность против греха, хрупкое против гротескного.

Саудек использует глубокое, драматичное барочное освещение, падающее из единственного окна его полуподвальной студии. Этот свет лепит объемы, подчеркивая анатомию тел, складки кожи и несовершенства фигур, превращая натурщиц в живые скульптуры.

Тонкое окрашивание акварелью поверх черно-белой серебряно-желатиновой печати придает кадру фирменный саудековский стиль — палевый, винтажный и вневременной. Цвет размывает границу между реалистичной фотографией и классической живописью.

Позы и переплетения фигур наполнены интимным, почти мифологическим напряжением. Работа балансирует на тонкой грани между академической историей искусств (напоминая полотна Рембрандта или Караваджо) и подпольной, маргинальной эротикой. Она заставляет зрителя столкнуться со своими внутренними барьерами и ответить на вопрос: где заканчивается провокация и начинается чистая эстетика.

У человечества есть удивительная способность делить себе подобных на правильных и неправильных. Одних гладят по шерсти, других записывают в чёрные овцы. Одних приглашают на семейные праздники, других обсуждают шёпотом на кухне. Ян Саудек, как обычно, смотрит на эту систему классификации с плохо скрываемым весельем.

В кадре — две женские фигуры, словно вышедшие из разных миров и одновременно являющиеся отражением друг друга. Они похожи на спор между учебником эстетики и самой жизнью. Учебник, разумеется, проигрывает.

Старые народные ярлыки... «Чёрная овца», «белая ворона» — человечество веками изобретало поэтические способы сообщить человеку, что он недостаточно похож на остальных. Саудек же задаёт неудобный вопрос: а кто вообще решил, что остальные являются образцом для подражания?



Я независим. Я ничему не принадлежу.
На протяжении многих лет я делал всё, что мог.

ЯН







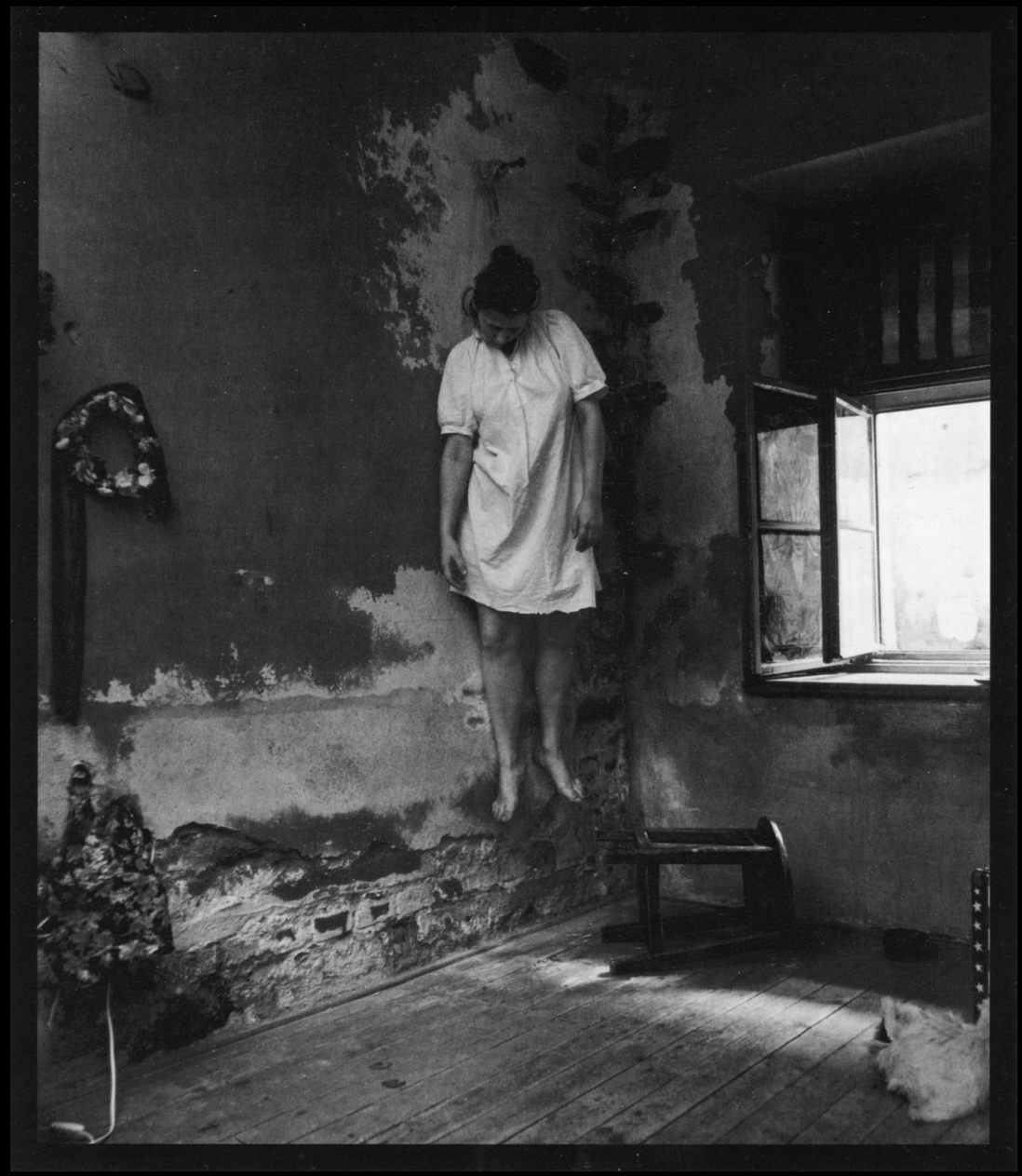












Я родился здесь. У меня больше нет времени впитывать тонкие нюансы другого языка. Это моя страна. Я остаюсь здесь.

Мне бы хотелось, чтобы однажды меня узнали как чешского фотографа. Мы все в одной лодке. Мы все на одной планете, Земле. Разве все не прекрасны? Человеческий род действительно прекрасен. Величайшее достижение для художника — чтобы его работы жили дальше, продолжали сиять, как драгоценный камень. Но знания здесь не сильно помогают.

Создание хорошей фотографии подобно занятию любовью. Размышления и расчеты здесь малополезны. Я понятия не имею, встретится ли мне любовь завтра днем. Точно так же я не знаю, когда сделаю хорошую фотографию. Это происходит, когда случается чудо. Жизнь — это череда компромиссов. Я стараюсь фотографировать без компромиссов. Иногда это невозможно. Важна воля. Кто может быть доволен несовершенными результатами?

Моя камера и мои модели работают все больше и больше по моему вкусу. Именно воля и опыт помогают сделать мои снимки правдивыми. Неповторимость, тот факт, что что-то нельзя сделать заново, — вот что уникально в фотографии. Вы не можете воссоздать ту же идею в той же ситуации с теми же моделями. Фотография — это фиксация момента, который никогда не повторится. Застывшее время, чудо… Композиция запечатлевается в моем сознании еще до того, как я сделаю снимок. Я часто делаю набросок. Я рисую. Мой метод искусственен, но ведь и сама жизнь искусственна, и мы все продолжаем жить именно так.

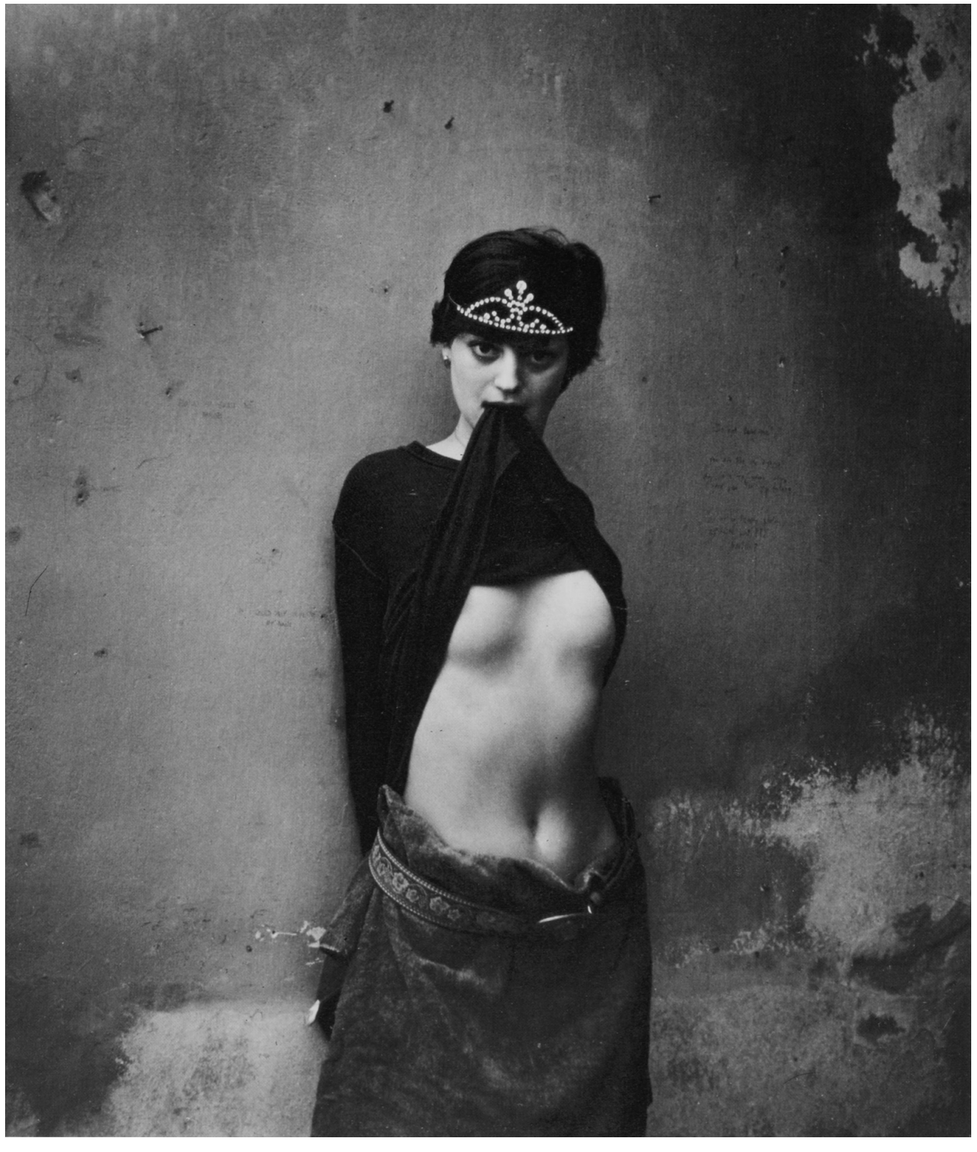
ЯН



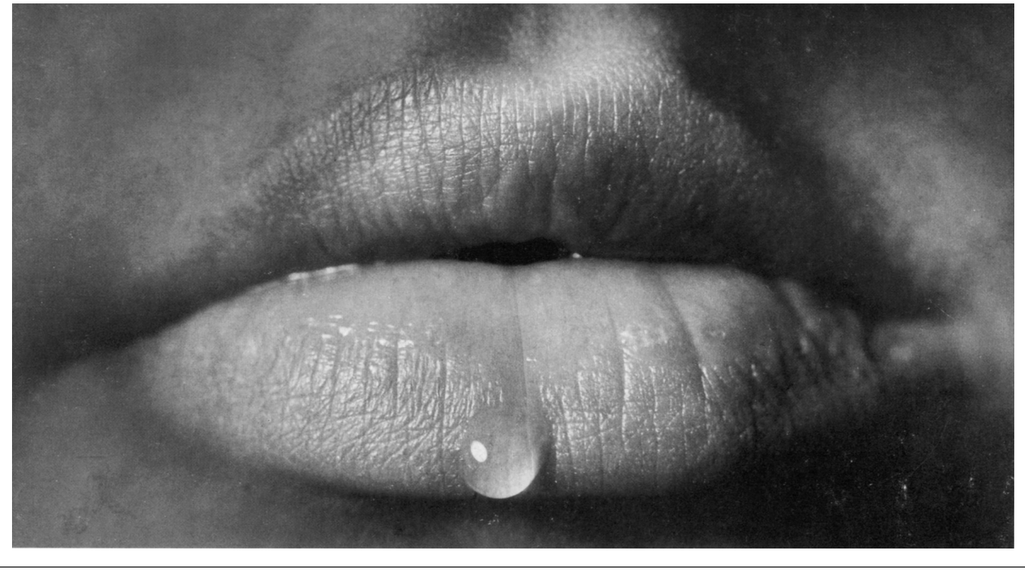






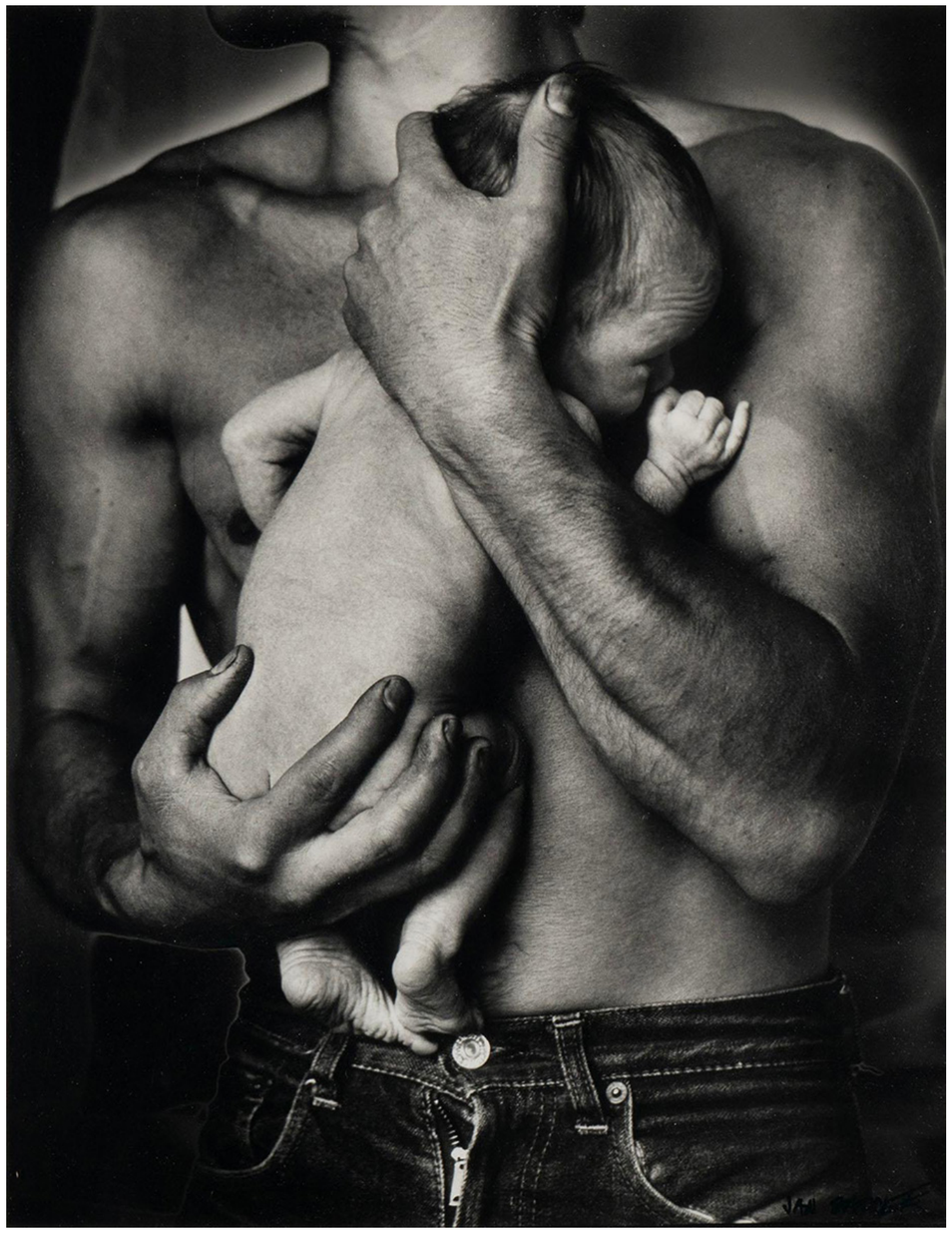




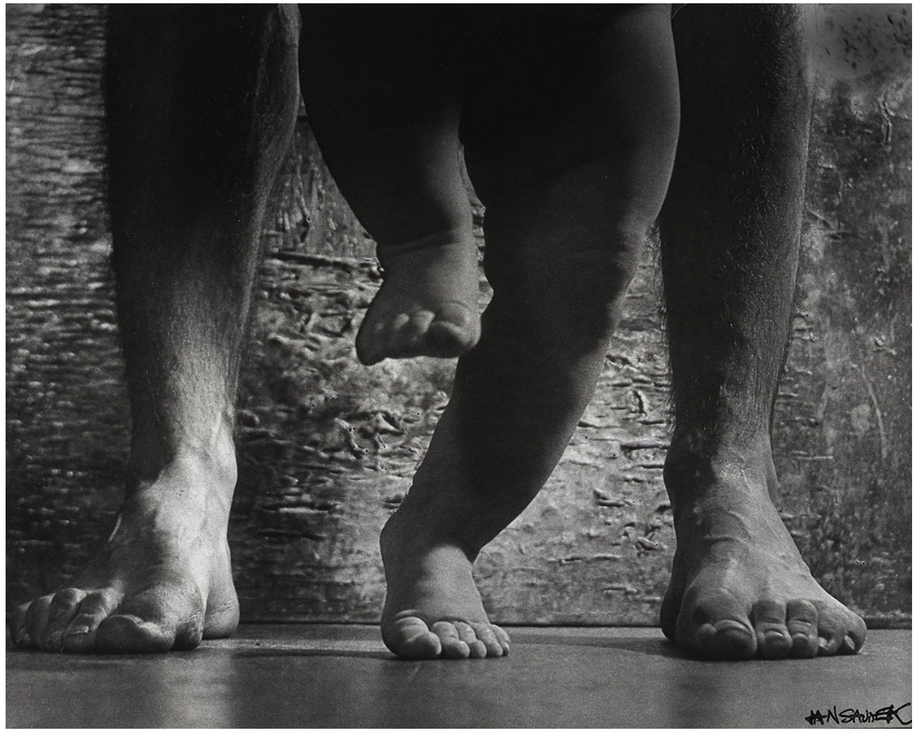





Where have all the soldiers gone?








Оглавление

ЧИТАЛЬНЫЙ ЗАЛ

Представляет Сергей Тихомиров





# ЛЕНИНГРАДСКИЙ ФОТОАНДЕГРАУНД

## Часть III

## Сергей Подгорков

Пивной ларек, выкрашенный зеленой краской, стоял на углу Белинского и Моховой. Очередь тянулась вдоль газона до самого здания райпищеторга.

Возле прилавка люди теснились один к другому. Далее толпа постепенно редела. В конце она распадалась на десяток хмурых замкнутых фигур.

Мужчины были в серых пиджаках и телогрейках. Они держались строго и равнодушно, как у посторонней могилы.

Сергей Довлатов. «Шоферские перчатки»
Из сборника «Чемодан»

Этот «Читальный зал» получился совсем не книжным. У меня нет никаких каталогов, фотоальбомов с фотографиями Сергея Подгоркова. Есть только пара открыток, изданных галереей «Борей». А остальные материалы из интернета.

Сергей Подгорков, если так можно сказать, является антиподом представителей ленинградской арт-фотографии. Его интересовала повседневность в том виде, в котором её проживали советские люди. Повседневность, однако, была такова, что снимать её можно было в основном в стол. Конечно, Подгорков пробовал отдавать работы на выставки. Не брали.

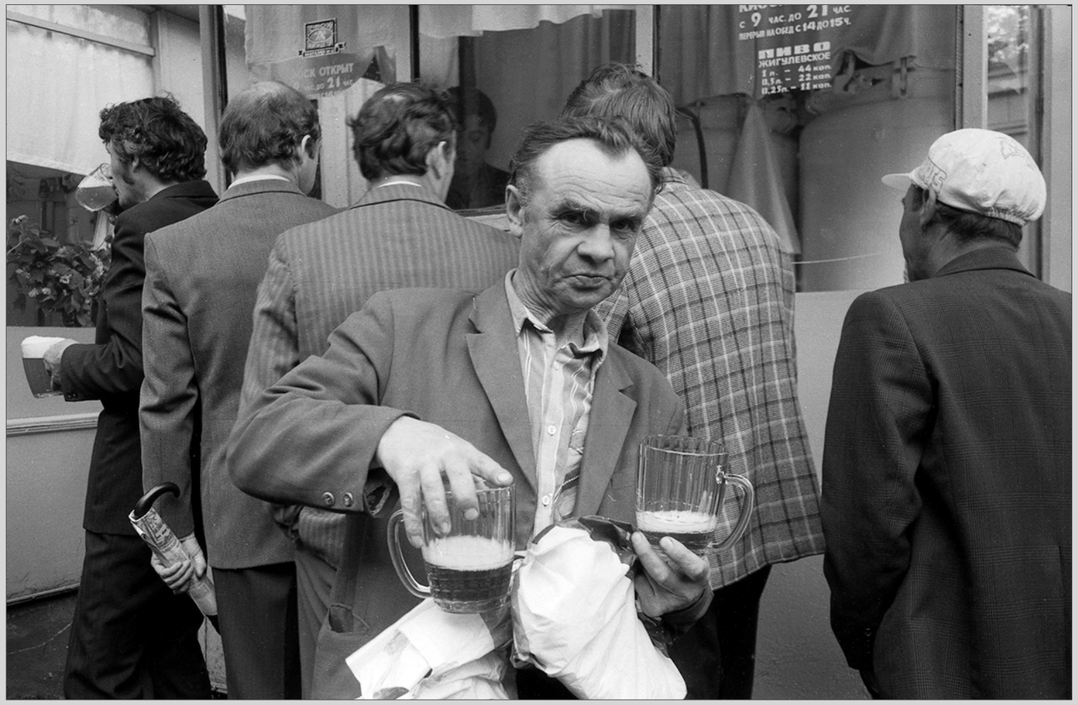
Не случайно эпиграфом слова другого ленинградца — Сергея Довлатова. Ленинград вообще среди советских городов выделялся обилием пивных ларьков. Видимо, сказывалась генетическая связь с Амстердамом, по образу и подобию которого строилось Петра творенье.

Очереди у пивных киосков — место общения, там разговоры о жизни, и, само собой, о пиве. «Сегодня слишком горчит». Если очереди нет, то в окошке киоска выставлена картонка «Пива нет». Или «Воды нет». Кто застал то время, наверняка помнит, как продавщицы мыли пивные кружки: ставили их перевёрнутыми на специальный поддон, открывали кран, и под гранёным стеклом оживал струйками небольшой фонтан, смывавший остатки пены.

- Нельзя. Тут мужики за водкой идут.
- Почему вы думаете, что они за водкой идут?
- А куда же им ещё идти!



















Сергей Подгорков был «своим» в очередях у пивных ларьков. Не следует думать, что там стояли сплошь опустившиеся персонажи. Те очереди были вполне демократичны, среди них можно было встретить рабочих после смены на ближайшем заводе и профессоров, военных и студентов. Словом, весь спектр ленинградских жителей. «Всё отличие было только в том, что у меня в кармане был фотоаппарат, а у них не было». Люди на его снимках совершенно не против, что их фотографируют.






Сергей Подгорков родился в 1953 в семье военного. Фотографировать начал примерно в 10-11 лет, но только в середине семидесятых начал снимать осознанно. Тогда же год проучился на факультете фотокорреспондентов Народного университета, посещал фотоклуб ДК имени Кирова. Даже немного поработал в газете «Моряк Балтики», откуда был изгнан за неудобные фотографии. Когда на рубеже 70-х и 80-х в Ленинграде образовался фотоклуб «Зеркало», Подгорков стал одним из первых его участников. С самого начала сознательной фотографической жизни стал тем, кого позже назвали стрит-фотографами.

Александра Слюсарева как-то спросили, зачем он фотографирует вывески, остановки, «Запорожцы» и прочий городской хлам и быт, мимо которого обычно проходят не замечая. «А затем, — ответил Слюсарев, — что это всё уйдёт, и потому важно запомнить, каким визуально было наше время». Тем же был занят  Сергей Подгорков.













В объектив Подгоркова попало и истинное отношение советских людей к государственным праздникам 1 Мая и 7 ноября:



В 90-х он не ушёл с головой в коммерцию, как, например, Вилли Усов и Сергей Борисов, а продолжил снимать наступившее новое время.

Похороны Виктора Цоя на Богословском кладбище »
Барахолка на Сенном рынке »







Когда случился августовский путч 1991 года, Подгорков пошёл на Дворцовую площадь, где был питерский митинг против ГКЧП. Недалеко от неё снял один из своих знаковых кадров. А когда возвращался, обратил внимание, что люди у пивных ларьков стояли так, будто проживали не конец большой эпохи, а обычный будничный день, а что там в высших сферах происходит, их совершенно не волновало.

**Ссылки:**

Страница Сергея Подгоркова в ВК

Документальный фильм о Сергее Подгоркове





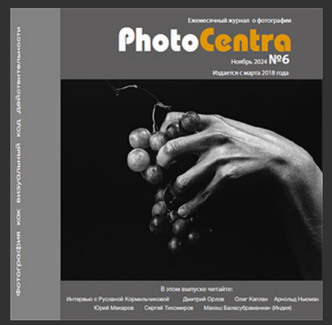
Оглавление

Оглавление

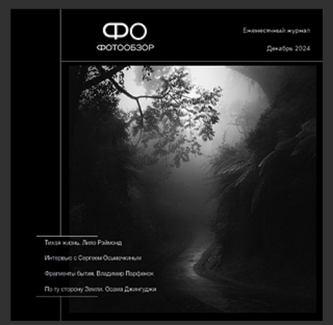
# Прежние выпуски журнала




№5 Октябрь 2024



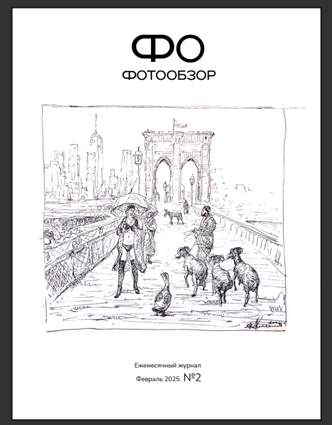

№6 Ноябрь 2024



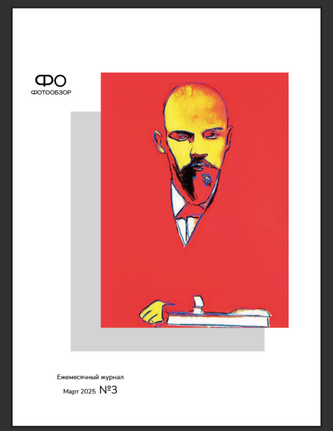

Декабрь 2024



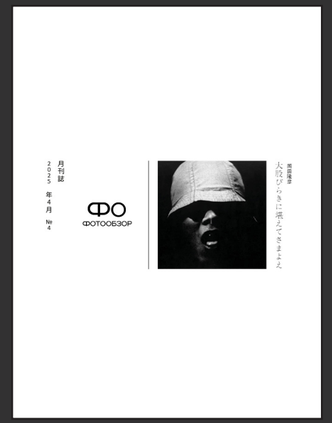

№1 Январь 2025



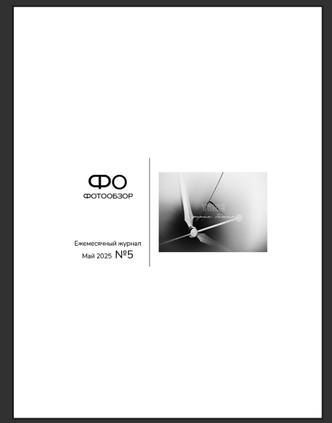

№2 Февраль 2025




№3 Март 2025



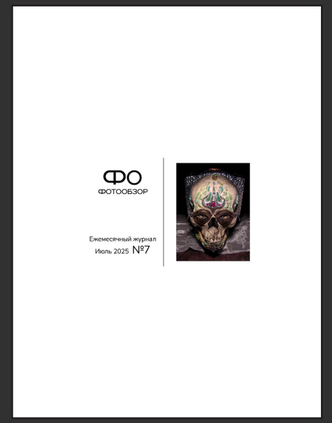

№4 Апрель 2025



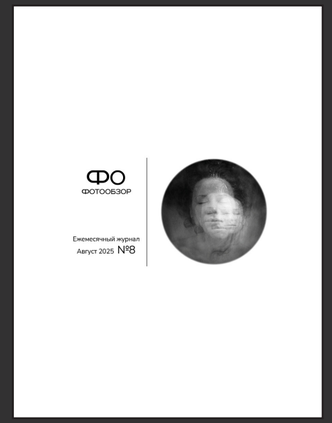

№5 Май 2025



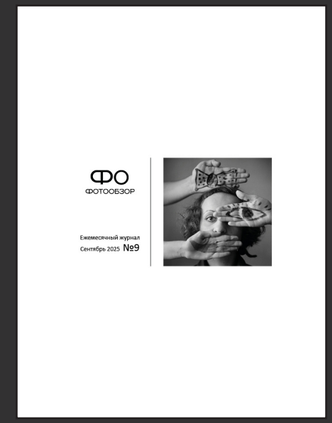

№6 Июнь 2025




№7 Июль 2025



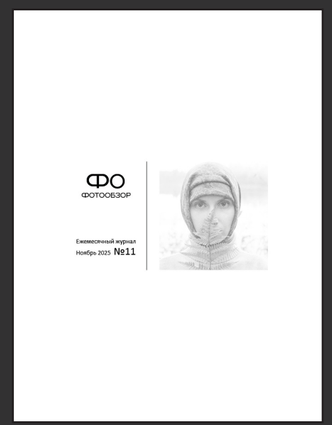

№8 Август 2025



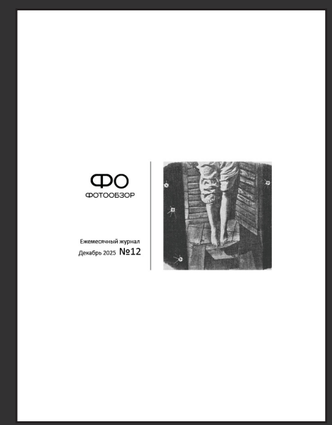

№9 Сентябрь 2025




№10 Октябрь 2025




№11 Ноябрь 2025



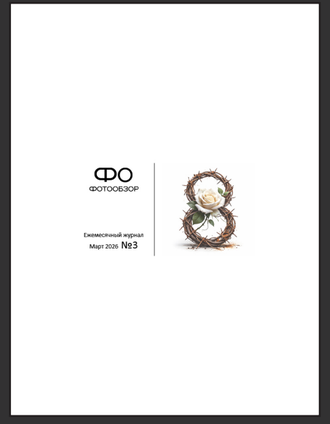

№12 Декабрь 2025



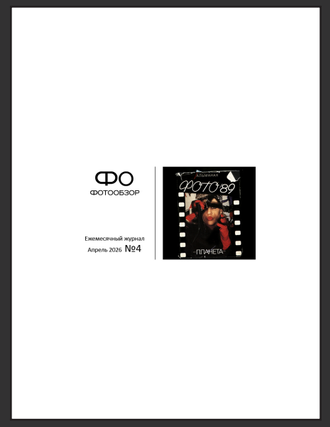

№1 Январь 2026



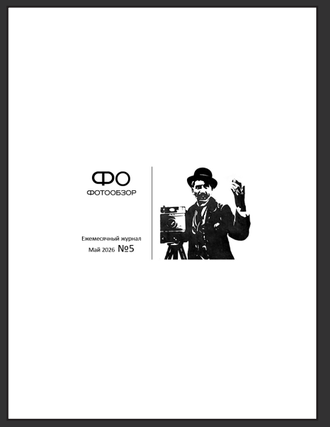

№2 Февраль 2026



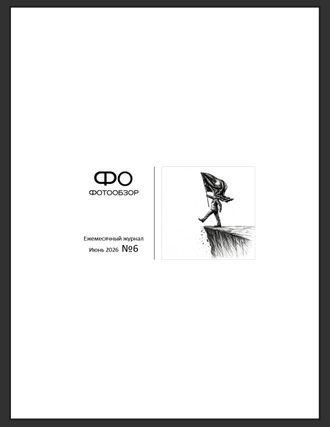

№3 Март 2026




№4 Апрель 2026




№5 Май 2026




№6 Июнь 2026





# Альтернативные ссылки на скачивание

Если вы не можете скачать журналы по известным причинам с Яндекс-диска, вам помогут ссылки на Google-диск.

Октябрь 2024

Ноябрь 2024

Декабрь 2025

Январь 2025

Февраль 2025

Март 2025

Апрель 2025

Май 2025

Июнь 2025

Июль 2025

Август 2025

Сентябрь 2025

Октябрь 2025

Ноябрь 2025

Декабрь 2025

Январь 2026

Февраль 2026

Март 2026

Апрель 2026

Май 2026

Июнь 2026

ФО

ФОТООБЗОР

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

Все права на изображения и тексты принадлежат их авторам.

---

Ваши мнения и предложения вы можете писать:

эл. почта  fo.photoreview@gmail.com

Также вы легко найдёте нас в ВКонтакте и соцсетях.