ФО

ФОТООБЗОР



Ежемесячный журнал

Февраль 2025 №2

В ЭТОМ НОМЕРЕ



Интервью с Дмитрием Музалёвым.



Сергей Чубаров. Говорят, время лечит.
Крайне сомнительное утверждение, если не ошибочное.



Окончание интервью с Анзором Бухарским



Елена Новикова и Haruhisa camera.



Дмитрий Марков. Европейцы называют фотографии Маркова иллюстрациями к русской классике.



Ленар Казанче. Дух города, наверное, можно искать в так называемый уличной фотографии. как раз в том, чем я и занимаюсь.



Станислав Виткевич – «Чистая форма»



Африканская фотография



К истокам. Сергей Тихомиров

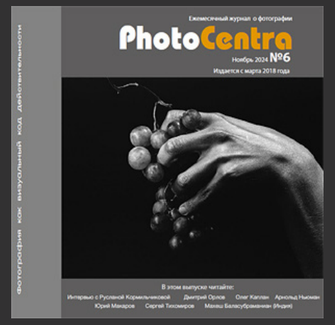


Алексей Крик. Статья «5 лет» о Сергее Чубарове

Прежние выпуски журнала



5 Октябрь 2024



6 Ноябрь 2024



Декабрь 2024



№1 Январь 2025

Чтобы скачать номера журналов, наведите курсор на обложку

Ваши мнения и предложения вы можете писать:

эл. почта fo.photoreview@gmail.com

страница журнала на ФБ ссылка

Журнал ФО фотообзор
Февраль 2025 №2



Редакционная коллегия

Главный редактор
Эдуард Семушин

Заместитель главного редактора
Марина Глебова

Литературный редактор
Анна Черно

Колумнисты:
Борис Гуревич
Марина Глебова
Еленка Донброва
Сергей Тихомиров
Анзор Бухарский
Алексей Крик

Дорогие читатели, здравствуйте! Мы рады вам и надеемся, что на страницах февральского номера вы найдёте для себя интересное, нужное. А за окнами наступает февраль, последний месяц зимы, обещающий скорый приход весны. Весны, когда вся природа расцветает! И наш журнал, как настоящий живой организм, расцветает вместе с ней. ФО меняется, развивается. Прошлое в нём перекликается с будущим, дальнее – с ближним. Приходят новые авторы – думаем, вы с удовольствием читаете их имена. Ведь многие из них – давно известны и любимы в фотомире.

Наши колумнисты подготовили увлекательные материалы. Борис Гуревич расскажет о таком чуде как африканская фотография. Марина Глебова поведает читателю, каким образом Елена Новикова, известная нам как Lena Nova, стала счастливой обладательницей совершенно необыкновенной камеры. И что из этого вышло.

Мы вспомним и фотографов, которые ушли, но оставили след в наших сердцах. А ещё вас ждёт захватывающая публикация Сергея Тихомирова.

И не только вышеперечисленное! Мы думаем над новыми рубриками, но стараемся сохранять и старые, если так можно сказать о нашем, столь молодом ещё, журнале.

Вперёд – к страницам, они заждались вас, дорогие читатели!

Ваш редактор.

На обложке рисунок Анзора Бухарского.



Дмитрий Музалёв

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

Интервью с автором

Родился в 1972 году. Живет и работает в Москве. Основная сфера деятельности связана с IT-индустрией. Фотографией занимается с 2006 года. Публиковался в журналах Foto&Video, Russian Zoom, Digital Camera, сетевом журнале bric-a-brac. Участвовал в 10 выставках, среди которых «Музей. Взгляд фотографа» в ГМИИ им. А.С. Пушкина в 2012 году и «Серебряная камера» в 2007 году. Работает в рамках направления метафизической фотографии.

Интересно, как формулировка вопроса влияет на содержание ответа.

Для меня фотография – это рассказ о физической радости восприятия, перцепции. Способ этой радостью поделиться. Что касается значения в жизни, то фотография очень сильно расширила мой круг общения и глубину представлений об обществе.

Интерес к фотографии лежит поверх всех социальных, профессиональных, культурных групп, поэтому позволяет взаимодействовать с такими людьми, о существовании которых ты никогда бы даже не узнал.



Ваш фотоаппарат – это продолжение вас самого, или вы всё ещё с ним на «вы»?

Это вопрос про то, разобрался ли я с кнопками? Ну в целом с некоторым минимальным набором – да. Но если что-то редкое надо сделать, приходится ковыряться.

Здесь небольшое лирическое отступление. Когда-то давно, вы уже поднялись тогда на ноги, на каком-то сайте я заметил: Дмитрий Музалёв сказал новое слово в Метафизике, он подхватил знамя из рук Слюсарева. На меня посмотрели, как на ущербного разумом. Вопрос: что, по вашему мнению, делает фотографию искусством, а не просто ремеслом?

Это очень сложный разговор, и я не хочу пытаться делать вид, что у меня есть простой готовый ответ. Вообще, чтобы хотя бы начать об этом рассуждать, надо попытаться понять, что такое искусство.

Вечный вопрос. То, что мы считаем искусством, завтра будет отвергнуто и осмеяно.



Считается, что фотографы видят мир иначе. А как часто вам говорят, что вы его видите слишком иначе?

Такое обычно говорят тем, у кого в творчестве присутствует оттенок мрачных перверсий. Мне кажется, мой взгляд в основном радостный, счастливый и витальный, поэтому мне часто говорят что-то вроде: прямо видно, как ты кайфовал, когда это делал.

Ваши друзья ещё не начали скрываться от вас, когда вы достаёте фотоаппарат?

Нет, они терпеливы. Ну и к тому же я фотографии людей в общем доступе крайне редко показываю. Проблемы возникают, когда ты гуляешь по городу с людьми, которые не снимают. Для них это создаёт большие неудобства: приходится вечно ждать или идти в какие-то странные углы непонятно зачем. Надо или отказываться от съёмки или договариваться о встрече часа через два.





Раз уж про друзей: интересно, когда вы фотографируете друзей, вы с ними договариваетесь или просто шантажируете их старыми неудачными снимками? Отвечать не обязательно, ляпнул глупость.

Я просто очень часто фотографирую, все давно привыкли.

Сейчас я хотел бы вас подразнить. Вы когда-нибудь говорили: «да это так и задумано», когда что-то пошло не так на съёмке?

Не помню, честно. Но если это способ уклониться от неинтересного обсуждения, не вижу проблем

Знаете, со мной такое бывало много раз, когда я был без камеры и видел что-то замечательное. Я просто останавливался и любовался тем, что вижу. Лучший кадр – это тот, который никто так и не увидит? Особенно если он получился совсем случайно?

Всё равно контекст не понятен. Если кадр хороший, почему его никто не увидит? Что до случайности, Слюсарев по этому поводу говорил: «Случайно я только спотыкаюсь».







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

Вряд ли самопознания. Я всегда довольно хорошо понимал, что мне нравится примечать в окружающем мире и что из этого не является общераспространённым. Фотография появилась на этой базе уже потом и как способ поделиться. Так что пусть будет взаимодействие.

С Дмитрием Музалёвым беседовал Эдуард Семушин



Гармония - не красота: она может быть и нейтральна, и отвратительна, и даже скучна, но она всегда сила и всегда вызов для того, кто её видит.





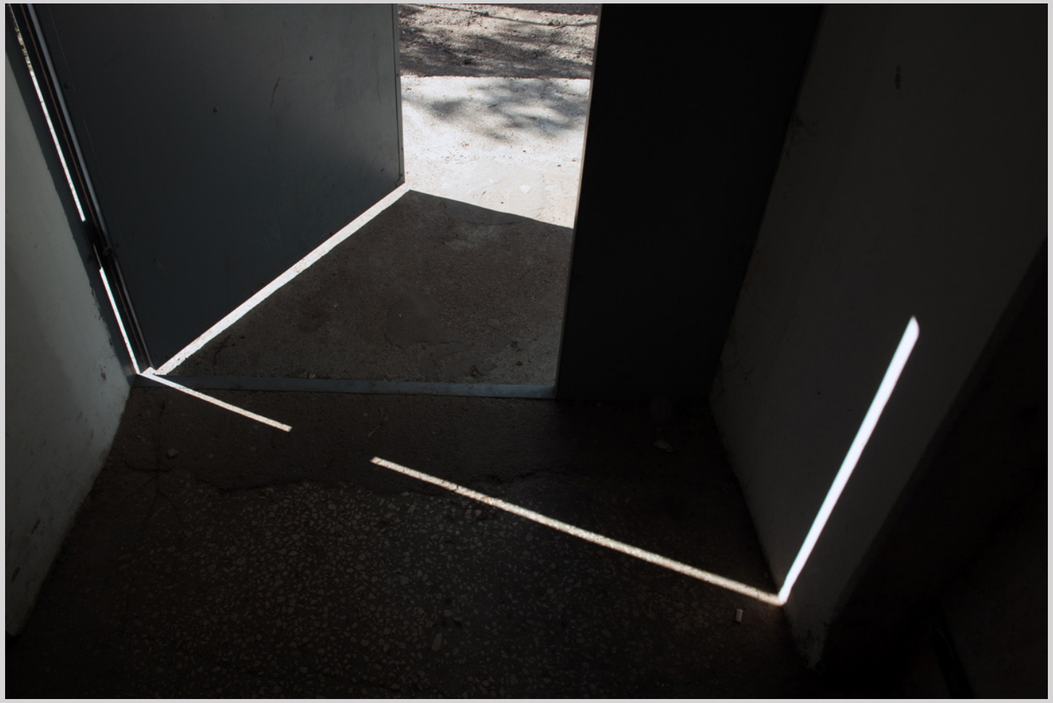


ДМИТРИЙ МУЗАЛЁВ









МУЗАЛЁВ

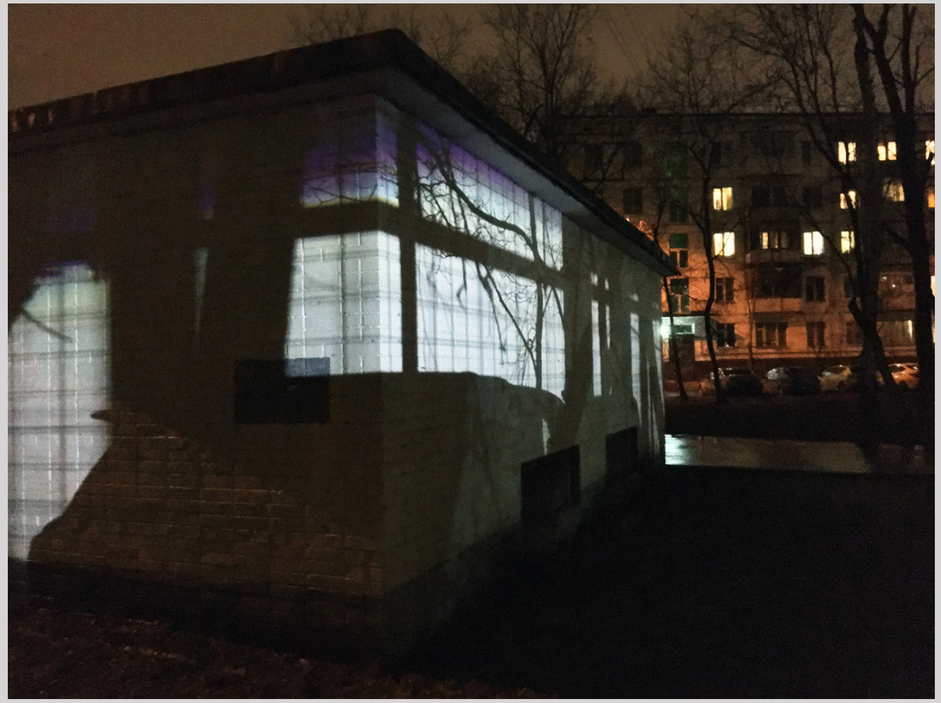
ДМИТРИЙ







МУЗАЛЁВ





ДМИТРИЙ



Сергей Чубаров

1971-2020



5 лет.

Алексей Крик

Удар прямо в темя и сразу второй
И руки бессильно повисли
Вот так и терзают ночною порой
Мысли

Антон Зуев

Говорят, время лечит. Крайне сомнительное утверждение, если не ошибочное.
Время притупляет боль потери. Но сама боль остается, запрятанная вглубь.
Со временем происходит переоценка прошлого, по-другому расставляются акценты. То, что считалось важным, становится менее важным, а утраченная привычная обыденность, считавшаяся чем-то само собой разумеющимся, становится важной.

Так и в воспоминаниях о Сергее Чубарове на первый план постепенно вышел человек, а фотограф отступил на второй. Из этого совсем не следует, что его фотографии стали хуже или как-то изменились. Наоборот, на многие снимки, особенно в свете случившегося, начинаешь смотреть по-другому. Но об этом ниже.

Три черты резко выделяли его из той фотографической среды, в которой мы варились. Доброжелательность, неконфликтность и тонкое чувство юмора.
Познакомились мы в 2005 году на выставке Сергея, которая проходила в Зеленограде. (Фото 1)



Фото 1. Подготовка к выставке. Слева - Сергей Чубаров, справа - Александр Лужин

За 15 лет мне ни разу не довелось видеть, чтобы Сергей даже в самых жарких и горячих спорах потерял над собой контроль и опустился до оскорблений. Наоборот, всегда старался перевести все в шутку.

Тем более что один его фирменный прием составления предложений, запомнившийся многим, кто был знаком с Сергеем хотя бы виртуально, позволял сильно понизить градус напряженности дискуссии.

Вернее, приемов было два.

Первый использовался крайне редко, когда комментарию сознательно придавался возвышенный стиль. Хорошо известно, что если просто вставлять в любой текст возвратные местоимения (себе, себя, свой, и т.д.) и союзы, то он приобретает библейский оттенок. Например. И вышел я на кухню свою, и включил чайник свой. И закипела вода. И насыпал я заварку свою, и залил ее водой. И заварился чай, и сказал я: это хорошо.

А второй, постоянный, это когда прилагательные ставились после существительных и добавлялись общеизвестные фразы, которые совсем, казалось бы, не должны были бы использоваться в контексте.

Так в одном споре, получив упрек в некорректном сравнении, Сергей, в традиционном для себя стиле, отвечает оппоненту:
«Некорректное сравнение? Так ведь известно, что некорректно проводить корректное сравнение - ну что интересного в корректном сравнении? Скука и маета невзрачная... Никакого веселья и радости душевной - и зачем это издевательство над гармонией мира?» (2014)

В самой фотографии Сергей не опускался «до юмора», используя обычный в таком случае прием наложения планов или совмещения.

Мне известен только один снимок, где шутливый тон задается названием. (Фото 2).

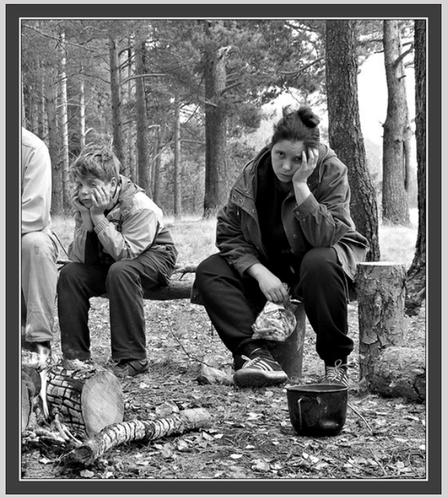


Фото 2. Картинка про хорошее настроение 2005.

Названия, которые Сергей давал снимкам, многих повергали в шок.

Снимок мог быть опубликован, например, с названием «12191433 990714620984263 5117091910».

Возмущенный зритель сообщал автору, что он, зритель, может сказать, что ему нравится картина Левитана «Золотая осень», а как сказать, что ему понравился снимок Чубарова 52191433 990714620984263 5117091910?

На что Сергей тут же сообщал, что меняет название снимка на 52191433 990714620984263 5117091909 для лучшего запоминания.

Тема названий неоднократно поднималась на сайтах и, казалось бы, была решена раз и навсегда. Если, например, организаторы выставки хотят видеть фотографии с рамками и названиями, то называем. Даже если вы такой принципиальный противник названия фотографии, то никто не запретит вам, к примеру, подписать «Без названия.2008».

В другом случае изумленному названием зрителю сообщалось, что «ради названий только и снимаю картинки: бывает, придет в голову название красивое - идешь под него картинку снимать подходящую, чтоб не пропало название это выстраданное (2015)». (Фото 3)



Фото 3. Дети всякие купаются в Зване у Родишкино 2012.

В другой раз, показывая ноябрьскую фотографию с падающим снегом (что такое ноябрь в средних широтах, все знают), на восхищение снимком и сожалением, что там, где живет зритель, температура до сих пор + 20, а то и выше, Сергей ответил: «Сочувствую от всей души».

И два слова о неконфликтности. Камнем преткновения между устроителями конкурсов и фотографами/зрителями всегда были и есть разночтения в условиях и критериях отбора и оценивания фотографий. Попав в такую ситуацию, Сергей Чубаров разрешил ее с мудростью Соломона, сообщив:

«Раз авторы прислали фото на конкурс, то посчитали их соответствующими условиям, — почему бы не согласиться с этим их правом, при этом имея в виду точно такое же право членов жюри не согласиться с точкой зрения авторов и учесть это при голосовании». (2015)

Единственный пример «грубого ответа», который у меня сохранился, такой. Зритель, занявшийся откровенной демагогией, получил ответ: «Похоже на результат автоматической генерации текстов для заполнения сайтов контентом - вроде, слова все знакомые, а о чем речь, понять не получается…» (2016)»

И о доброжелательности. Нам известны только два человека, которые, не жалея собственного времени, могли долго, не раздражаясь непонятливостью собеседника, пока все не станет ясно, объяснять тонкости обработки фотографий в фотошопе или другие программистские штуки. Это два Сергея. Милицкий и Чубаров. Сколько же было терпения у этих людей!

И теперь о Чубарове-фотографе. Он не боялся экспериментов, пробовал новое, смотрел, подходит это ему или нет.

Схематично основные периоды можно очертить так:

2004 - 2010 - традиционная календарная фотография. В слове «календарная» нет никакого негатива. Между собой мы так ее и называли для удобства. В ее основе лежит техничная съемка красивых мест. Лучше с добавлением природных эффектов вроде восходов/закатов или туманов. (Фото 4). Сергей и сам, не скрывая, говорил про это: «Так катался часто по утрам ранним специально, утром в тумане самые скучные места красивыми становятся». (2008)



Фото 4. Утренняя картинка про осенний сосновый лес 2006

2011 - 2012. Хольга и псевдо-ИК. (Фото 5)



Фото 5. 499-Y-110903-EfkeIR-01 2011.

2012 - 2014. Литпечать (Валерий Самарин) и ИК (фотоплёнка).



Фото 6. Сосны на берегу Волчины летом 2012.



Фото 7. Полощут белье в Осташкове. Лето 2013.

Нам прекрасно известно, почему Сергей начал эксперименты. Он быстро понял, что успех (в том числе у зрителей) пейзажной фотографии в первую очередь связан с красотой места. Или надо снимать состояния природы. Идеально, когда фотограф находится на границе фронта, когда позади светит солнце, а впереди - идет дождь и валит снег. В этом случае все равно возникает резонный вопрос: а в чем тогда заслуга фотографа, кроме того, что он нашел такое место и нажал на кнопку.

Конечно же, инфракрасная съемка вначале казалась выходом из этого тупика. Но, отдадим должное Сергею, к себе и своим снимкам он относился очень критично и никогда не обольщался результатом, даже в том случае, если такие снимки шли на ура. Пытаясь умерить восторги по поводу «новизны» снимка, под одной своей фотографией Сергей написал, что «она совершенно предсказуемая в в своей шаблонности» (2013).

Хотя, на наш взгляд, были и несомненные удачи. (Фото 8).



Фото 8. Кто-то плавает в Звяне летом. 2014.

То же самое касалось и литпечати, где, по словам Сергея, мало того, что результат был не предсказуемым, так и процент брака был очень высоким. Хотя с некоторыми совершенно негодными негативами Валерий Самарин сотворил чудеса (слова Сергея).

Как известно, в большинстве случаев отпечаток серый и тусклый. Приведенные выше примеры (Фото 5 и 6), скорее, исключение плюс мастерство Валерия Самарина, чем правило.

Сохранился любопытный диалог этого периода по поводу литпечати.

Зритель: снимки у вас тусклые (...)на снимке нет ничего исторического -- какой-то лес пиленый и все ...В общем, непонятное творчество ... Ни уму, ни глазу … Зачем это публиковать?

Сергей Чубаров: так ведь, затем же, зачем и не тусклые и исторические и понятные картинки публикуют на фотосайтах всяких - во имя любви и мира во всем мире...(2013)

с 2014 года - плоскостной пейзаж и художественный пейзаж.

Здесь надо обязательно сделать следующую оговорку. Дата 2014 год является крайне условной. Названа она так потому, что в частных разговорах Сергей сам начал говорить о художественности в пейзаже. Тем более повод для этого был. И был долгий путь к этому.

Позволим себе откатиться в далекий 2008 год. Споры о художественности кипели нешуточные. Для всех «художественность» была разной. И вот на сайте ФотоЛайн Сергей Урядников (пейзаж тоже входил в круг его интересов) показывает снимок.
(Фото 9).



Фото 9. Пустыня Наска. Сергей Урядников. 2008.

Опуская многочисленные восторженные комментарии, остановимся на самом главном, на сути.

Приходит Ю. Гавриленко и задает простой (но очень глубокий) вопрос:

- Небо-то зачем?

И далее, основная мысль: «Дело не в том, что «небо не портит» снимок, а в том, что без неба его функцию берут на себя дальние холмы: будут как желтые облака. Получается совершенно фантастическая картина, художественная фотография. А так - просто красивый пейзаж».

И, как бы Юрий Вячеславович презрительно ни отзывался о семиотике, приведенное выше его высказывание полностью относится к семиотике, в частности к той ее части, где, например, У. Эко рассматривает необходимые признаки художественности.

Видел ли Сергей этот комментарий ЮГа (так тогда в сети называли Юрия Гавриленко)? Не только видел, но оценил по достоинству, как, впрочем, и сам автор Сергей Урядников.

Оказало это на Сергея влияние? Да. И прежде чем это показать, приведу еще один пример. (Фото 10).



Фото 10. Без названия. Евдокимова Юля. 2014.

Гениальный снимок Юлии Евдокимовой. Мы с большой долей уверенности можем утверждать, что Юлии был известен как снимок С. Урядникова, так и само обсуждение. Но даже если мы ошибаемся, то никогда не поверим, что Ю. Гавриленко и Ю. Евдокимова не обсуждали вопрос художественности с позиции означающее - означаемое.

Глядя на фото 10, понятно, что произошло сходное замещение функций. Листва стала дождем, а человек укрывает зрителей от непогоды зонтом.

Как раз в это же время Сергей Чубаров эмпирически подходит к тому же. (Фото 11 и 12).



Фото 11. Без названия май 2007.



Фото 12. Без названия. 26 ноября 2008.

Окончательный результат, к которому Сергей стремился, получился только через два года. (Фото 13).



Фото 13. 140425-P1050426. 2014.

С учетом всего вышесказанного комментарии излишни.

И о том, что немного огорчало Сергея. Это один его самый ранний снимок, аж 2004 года.
Его так и называли на фотосайтах «Чубаровская стрекоза». Хотя авторское название другое. (Фото 14).



Фото 14. Хрустальная стрекоза 2004.

Дело в том, что Сергею попадались на глаза разговоры, где упоминали его фамилию.

«Ну Чубаров! У которого стрекоза!»
И сразу становилось понятно, о ком речь.

Сергей спрашивал, неужели ничего другого достойного у него нет? И добавлял, что этот снимок ему надоел, хотя на фотостоках он был самым востребованным.

Я честно говорил, что снимок прекрасный. И даже сейчас, когда мы перекормлены «Золотой черепахой», которая открылась на два года позже, в 2006 году, стрекозой можно любоваться.

Две вещи, о которых осталось сожаление. Первое. По нашей лености (сделаю завтра) не удалось сохранить каламбуры Сергея, которыми он нас баловал время от времени. Фотосайты оказались призрачными и ненадежными хранилищами.

Многие исчезли вместе с фотографиями, фамилиями авторов и обсуждениями.

А второе, последний телефонный разговор, где шли упреки Сергею в долгом «молчании», отсутствии новых фотографий. В этот момент Сергей боролся с болезнью.

К своему стыду, должен признаться, что тоже самое было и с Юлей Евдокимовой. И тоже при последнем телефонном разговоре.

А закончить данные воспоминания мы хотим фотографией, которая Сергеем не публиковалась, им был выбран другой снимок, соседний на фотопленке.

Но получилась так, что жена Сергея, Наталья Чубарова, любезно предоставила нам возможность ознакомиться с частью фотографического архива. Получилось так, что именно этот снимок стал для нас как бы последним, последним «прощай» от Сергея Чубарова. Именно в таком варианте. (Фото 15).



Фото 15. Без названия.

Все, что довелось сделать, сделано.



Хольга, плёнка Portra160-005. Доломитовые Альпы, Пассо-Пордой. Ноябрь 2014.

Из воспоминаний Натальи Чубаровой.

Сергей со склонов одного горного хребта фотографировал склоны другого. Дома, рассматривая снимки, спрашивает: «Наташа, ты же видишь здесь морду медведя?»

Тоскана. Середина ноября. Прохладно, по ночам небольшие заморозки. Каждое утро, независимо от погоды, Сергей снимает. Снимает много, переезжает от поля к полю на небольшом Фиате. А дальше – вверх по холму, вниз по холму в поисках удачных точек съёмок. Большинство полей в Тоскане в это время года перепаханы. Земля лежит огромными, крепкими глинистыми комьями. Передвигаться тяжело: коряво, скользко.

В то утро Сергей потерял на одном из таких полей среди глыб глины инфракрасный ИК-фильтр (стёклышко небольшое красненькое). Приехал домой сильно расстроенный, сказал, что вместе с этим фильтром потерял весь смысл этой поездки. Очень рассчитывал на инфракрасную съёмку, взял специальный фотоаппарат именно для этих целей. После обеда мы поехали во Флоренцию и пробегали до вечера по фотографическим магазинам. Фильтр не купили, не было нужного.

На рассвете следующего дня мы вдвоём отправились в поля искать пропажу. Утро выдалось холодное, ветреное, прошёл дождик. Едем по грунтовке, Сергей резко останавливается и говорит: «Здесь». Лезем по пашне вверх. Очень грязно. Я надела на кроссовки мусорные пакеты, которые через десяток шагов были разодраны о жёсткую глиняную пашню вклочья. Ноги соскальзывают с корявых мокрых закаменевших кочек. Ветер пронизывает насквозь. По пути каждый смотрит вниз, ищем красное стёклышко. Шли долго, забрались на самую вершину поля. Сергей смотрит вокруг и начинает спускаться. Оборачиваясь, кричит мне: «Пошли, это не то поле».

ИК-фильтр Сергей нашёл в то утро на соседнем перепаханном холме. Лежал спокойно между комьями глины. Сергей вспомнил, что было объектом его съёмок в тот день, когда потерял фильтр. Вспомнил точки съёмок, нашел фильтр. Поездка была спасена.



Тоскана. Италия 2013.



Трава с березами осенью у Аксиньино. Октябрь 2010.

Во время наших совместных прогулок – неважно, были это прогулки с детьми или мы были вдвоём – Сергей всегда шёл на полшага впереди всех, чтобы никто и ничто не мешало взгляду фотографа. И если что-то его останавливало, замирали по цепочке все, даже наши таксы.

У нас бывали даже семейные музыкальные вечера, когда Сергей включал колонки (Сергей был требователен к качеству звука, и у нас при ремонте была смонтирована домашняя аудиосистема), и квартира наполнялась божественным звуком божественных мелодий! Многое из тех вечеров почерпнули для себя наши дети, и их музыкальные пристрастия очень похожи на папины.
А ещё были летние вечера в Овсянниково с ужином в саду, где неотъемлемой частью была колонка с музыкой. И казалось, что это будет длиться вечно, что так будет всегда.



«Led Zeppelin» играют в Овсянниково летом 2017.

С утра Сергей любил поспать, но если погода фотографическая, то вставал до рассвета и уезжал в поля. В машине всегда звучала музыка. Музыка вообще звучала везде. Однажды мы даже за черникой в глухой лес поехали на мотоцикле с колонкой. И это очень своеобразные ощущения – собирать чернику вместе с «The Beach Boys» или Бобом Диланом. Сергей слушал многое: «Аквариум», «Пикник», Майка Науменко, «TheDoors», «The BeachBoys», «The Velvet Underground», «Love», «Electric Light Orchestra», «TheIdle Race», «Jefferson Airplane», Роберта Уайатта, Ника Дрейка, Дэвида Боуи, Донована, Леонарда Коэна, Ника Кейва, Кенни Андерсона (King Creosote), Алекси Мёрдока, «Lambchop», «The Verve»,«Stornoway», «TameImpala». Это если очень коротко. Я думаю, что у друзей Сергея есть свои ассоциации, те группы или исполнители, с которыми у них связана память о Сергее.



Как-то мы зашли в магазин, и Аня выпросила у нас дорогущее платье из какой-то авторской коллекции. Спустя какое-то время, когда выдалась подходящая погода, Аня отправилась в этом платье впервые погулять. Домой она вернулась вся в слезах. Платье было разорвано с самого низа подола и почти до пояса. На вопрос: «Что случилось?», Аня ответила, что раскачивалась сильно на качелях, а потом решила спрыгнуть. Платье не выдержало такого обращения и просто-напросто треснуло.
Сергея в этот момент не было дома, он был на работе. И вот мы все сидим и ждём, когда придет папа и что скажет по поводу всего этого безобразия. Пришёл Сергей, посмотрел на зарёванную дочь, спросил, что случилось. И, выслушав, дал Ане денег на ещё одно такое же платье.

СЕРГЕЙ ЧУБАРОВ НЕОПУБЛИКОВАННАЯ ИТАЛИЯ. 2019 Г.









СЕРГЕЙ ЧУБАРОВ НЕОПУБЛИКОВАННАЯ ИТАЛИЯ. 2019 Г.









Липы в метель в Середниково



Всем пока и спасибо! -)

Анзор Бухарский

Поездка в Америку. Окончание интервью







Вроде еще в прошлом году вы были в США. Как вы там оказались?

Люди десятилетиями не могут получить американскую визу. До этого я там был уже четыре раза. И вот в 2022-м нам с дочерью обоим одобрили визы. Мы решили использовать уникальный шанс, пожить там, осмотреться. Оказались вполне легально, прилетели самолетом узбекских авиалиний рейсом Ташкент – Нью-Йорк.

Но все-таки вернулись обратно... Почему, если не секрет?

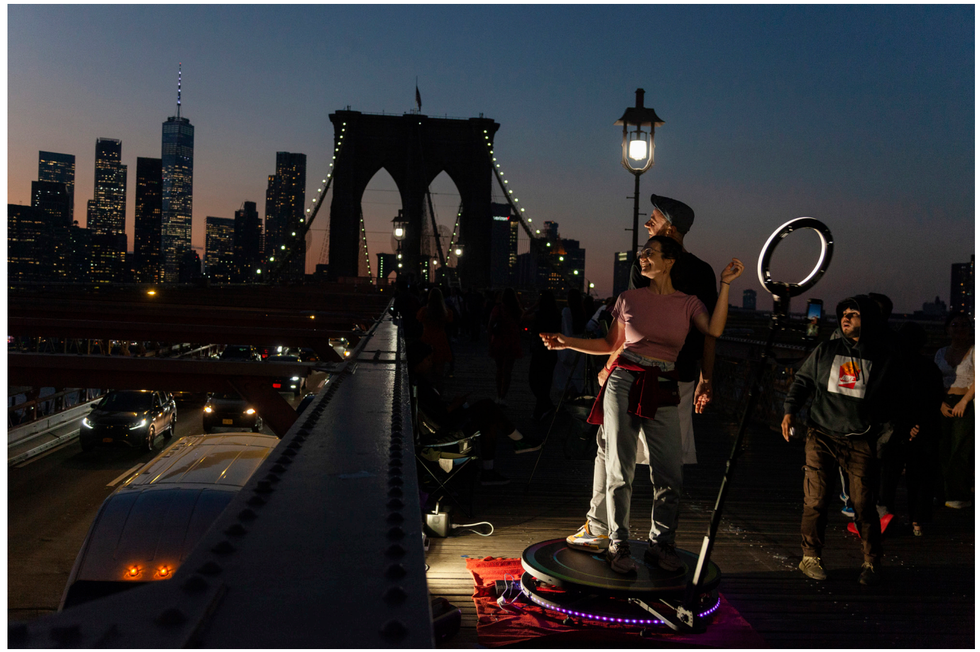
Поначалу нравится все – ландшафт, климат, люди, порядки, порядок. Но деньги убывают стремительно, особенно, когда не зарабатываешь. Хотя работы в Америке навалом. Востребованы грузчики, носильщики, холодильщики, электрики, автослесари, строители, кровельщики, водопроводчики, водители грузовых авто, сиделки, выгульщики собак. Как видите, эту работу нужно делать руками, а я в жизни ничего тяжелее рюмки не поднимал (смеется).

А на то, что я смог заработать профессией, еще как-то можно прожить в Бухаре, но не в Нью-Йорке. Как так получилось? Все потому, что я ориентировался на русскоязычное комьюнити. Я предлагал фотосессии, все в тренде – радостная бегущая по пляжу семья, ребенок болтается в воздухе, тоже очень радостный. Я предлагал бизнес-портреты, предлагал фототуры по Флориде и мастер-классы в Нью-Йорке. Нашел галерею на Бродвее, владелец которой из бывших «наших», показал свои фотографии, предложил сделать выставку.

Рассказал, с каким аншлагом мои выставки проходили в Москве, Риге, Новосибирске, Барнауле, Кирове, Южно-Сахалинске, Рыбинске. Галерист слушал не перебивая. Когда я закончил, он подвел меня к одной из картин размером 100х80 см с изображением Микки-Мауса. Огромные уши Мауса были инкрустированы какими-то бусинками, а бант на шее объемный, огромный, из красного шелка. Разглядев цену этой вульгарщины в $6000, я усмехнулся, галерист даже бровью не повел:
«Зря улыбаетесь, это уже шестая авторская копия художницы, хит сезона. Понимаете, ваши фотографии интересны только нашим соотечественникам, ну, может, еще европейцу. Рядовому американцу они чужды.
Его трогает только очень хорошо знакомое. Вот Микки-Маус или Ковбой Мальборо ему понятны, это из детства и через всю жизнь. Закатный пейзаж в Форт-Майерсе тоже, там он отдыхал семьей в прошлом году, провожал солнце на пирсе. Ему интересен каньон в Колорадо, пустыня в Неваде или Бруклинский мост. То есть то, что он пережил лично. Все, что не Америка – для него просто не существует. Такая форма патриотизма».

Конечно, я охренел. Я не осуждаю, но и никогда не смогу принять этот культурный феномен.
А тут еще накатила знаменитая «русская тоска». Захотелось посидеть у речки. Чтобы в небе журавлиный клин, за спиной березовая роща. Потом-то вспомнил, что я из Бухары, и посидеть получится разве что у арыка, а за спиной хлопковые поля, но было уже поздно (смеется). И домой потянуло еще сильнее.





Какие советы дали бы вы начинающим фотографам?

Любить людей, которых вы снимаете. Да вообще все нужно делать с любовью, чем бы вы ни занимались – фотографируете ли, пишете картины, поете в хоре или моете посуду. Ведь когда без любви – это сразу видно. А иногда еще и пошло.





Над чем вы работаете в данный момент, и есть ли планы на будущее?

У меня всегда есть какие-то планы, скорее даже мечты, я бы так сказал. Вот прошлой зимой хотел снять Нью-Йорк в снегу. Пока я там был, снега не было, стоило мне улететь, он повалил. Теперь мечтаю слетать в заснеженный Нью-Йорк.
В данный момент работаю над собой, над своими чувствами. Учусь сдержанности в словах, в поступках. Иногда получается, чаще нет, все-таки я эмоциональный человек, и все у меня наружу (смеется)

С Анзором Бухарским беседовал Эдуард Семушин

Начало интервью в предыдущем номере **ссылка**

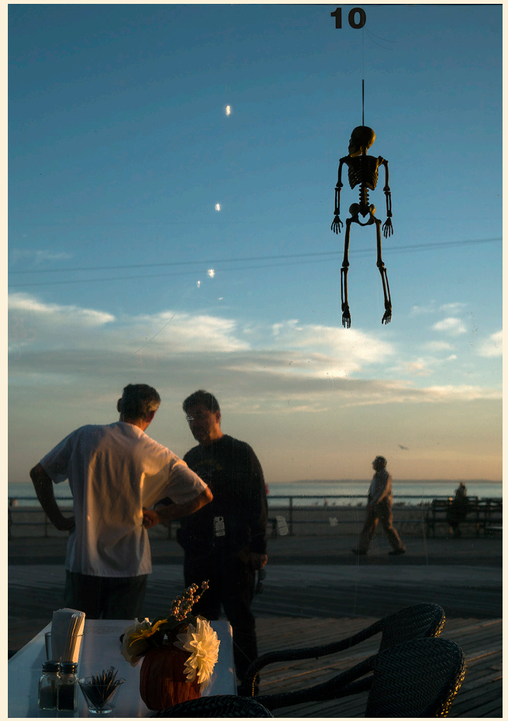





LEMON
2 FOR 1.






10


EXIT


CHASE
CHASE
MESSIAH


LOT-LESS


Every Saving
Emergency Instructions


THE RINK SHOP

Haruhisa camera

в руках Елены Новиковой (Lena Nova)



絵画になりたい写真たち¬

Фотографии, которые хотят стать картинами.

Фотографии, которые хотят стать живописью.



Лена, уже несколько лет у тебя появляются новые интересные фотографии с пометкой haruhisacamera, любуюсь ими. Haruhisa camera - это японское изобретение?

Камера называется так по имени японского мастера, который её придумал и сделал - Haruhisa Terasaki. Точнее будет сказать, что его изобретение - это пластина внутри камеры, она - душа камеры.

А как ты заинтересовалась ею? Увидела чьи-то фотографии?

Однажды в ленте Фейсбука я увидела фотографии, которые привлекли мой взгляд. Доли секунды нужны, чтобы понять, смотреть ли дальше. Тут я задержалась надолго. Подписалась на автора - Валерий Полевой. И у каждой работы был хештег: #haruhisacamera. Так вот, подписалась и смотрела все его работы, сделанные этой камерой. Конечно, захотела узнать, что это за чудо. Искала в интернете, почти ничего не нашла. Но желание узнать было сильным, и я написала Валерию. Он откликнулся и рассказал про мастера и его камеру.

Это цифровая камера?

Если коротко, то ХК состоит из цифровой камеры, двух ручных объективов и короба с пластиной внутри. Вот так она выглядит:



А общая длина?

Примерно 42 см.

Ого! Кажется, я у тебя видела снимки, сделанные этой камерой и на улице. Как прохожие реагируют на такого монстра?

Оглядываются, да.) Но за все время, что снимаю, всего несколько человек обратились с вопросом: что это?

Наверное, без видоискателя?

ХК начинается с обычной цифровой камеры. В моём случае это Sony, камера, которой я снимала и до ХК. У неё есть видоискатель. Потом через объектив типа Гелиос она соединяется с коробом, в котором пластина, а с другой стороны короба - ещё один объектив. Мастер любит использовать старые объективы.
То есть я смотрю в видоискатель и фокусируюсь сначала дальним объективом, а потом довожу фокусировку ближним. Кроме этого, то, что я вижу в видоискателе – вверх ногами). И если хочу подвинуть камеру влево, чтобы что-то взять в кадр, то нужно двигать её вправо. Удивительно, но я очень быстро привыкла к этому! И когда потом взяла в руки обычную камеру, то было сложно строить кадр обычным способом.

Получается, эта камера не сама по себе работает, а присоединяется к любому имеющемуся фотоаппарату?

Мастер делает варианты переходников для разных камер.

Этот мастер - он наш современник? И камеры, которые продаются, - это его ручная сборка?

Ему сейчас примерно 70 лет. И камеры он не продаёт.) Ручная сборка, да.

А кто их делает и продаёт?

Он делает и дарит фотографам, которых выбирает. Выбирает тех, кто, по его мнению, не просто любопытствует, а искренне увлечён фотографией. Счастливые обладатели его камеры есть в разных странах.



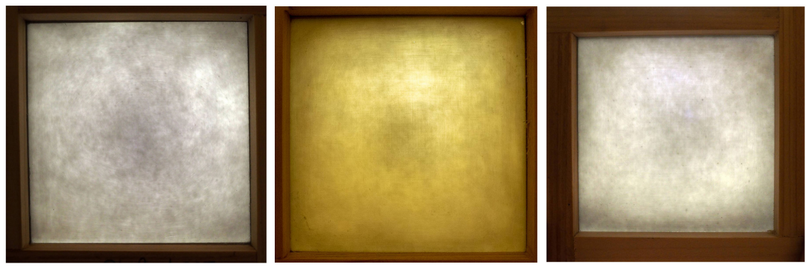
И как это происходило? Ты ему написала? Он смотрел твои фотографии в Фейсбуке, прежде чем решить, посылать ли камеру тебе?

Да, так и было.) Только не так быстро.) Валерий Полевой рассказал мне, что камера не продаётся и посоветовал мне написать мастеру лично. И что есть вероятность – тот подарит мне камеру. Марина, я год подбирала слова, представляешь?! Год думала, как написать мастеру. Опять написала Валерию, сказала: не знаю, что и как написать. Он посоветовал: пиши, что увидела работы, сделанные его камерой, они произвели впечатление, дай ссылку на свои фотографии. И я почти с закрытыми глазами так и написала.

На следующий день мастер мне ответил. Сказал, что посмотрел мои работы. Задавал какие-то вопросы про мой фото-путь, про моё отношение к фотографии. Так вот, ещё через два дня он написал, что высылает мне камеру. Я была потрясена. И я начала ждать. Это был ковидный год, и авиапочта не работала. Камера плыла морем, потом уже в России – самолётом. Я ждала 83 дня. Камера сделала крюк (перепутали на почте) и слетала в Иркутск. Но нашлась! И счастье моё было безмерно.)

Ох, прямо дух захватывает от такого рассказа! Даже не знала, что такое бывает. Как сказка. И камера сказочная.

Вот так всё начиналось. Камера, пластины, пересылка - всё это сделал Мастер. И да, я не заплатила ни копейки за это волшебство. Единственное его условие – хештег, который в своё время и привёл меня к мастеру.)
За два года он отправил мне три посылки. И теперь у меня тридцать пластин, есть даже именные, то есть он делал их специально для меня. В первой посылке было три.





У каждой пластины своя текстура или оттенок цвета. Именно они придают фотографиям неповторимый рисунок. Как объясняет мастер Haruhisa Terasaki, пластина – это экран, на который изображение объекта съёмки проецируется оптикой устройства. Таким образом, фотокамера снимает не сам объект, а его проекцию на экране Haruhisa Camera. Пластины стеклянные, индивидуальность им придают вкрапления пятен и царапины. Есть пластины, которые имеют ярко выраженный рисунок, текстуру, а есть другие, которые отличаются лишь нюансами. Кроме того, на результат влияют количество света и угол его падения. При разных углах преломления света, попадающего на стекло пластины, линии царапин либо подчёркиваются, либо становятся более размытыми, меняя текстуру изображения.

Мастер исследует способы, с помощью которых цифровое изображение само по себе может стать живописным без использования компьютерных программ для обработки. Его метод съёмки получил в Японии название New Pictorial.

Формат и размер получаются, как в твоей камере Сони?

Да. Снимаю в RAW чаще всего.

И всё печатаешь? Была ли выставка с результатами этой камеры?

Нет, печатаю мало. А выставка была, да, два года назад. И все работы, показанные на выставке, были сделаны Харухиса камерой. Выставка проходила в моём городе (Саранск), в Музее Эрьзи – главном музее города.

Фотографии, которые показываю в Фейсбуке, возбудили неподдельный интерес, многие спрашивали о камере, о мастере и как купить. Кто-то говорил: зачем так сложно? Можно наложить текстуру в фотошопе, сняв на телефон.

Мастер высылает камеру не всем желающим, очень немногим, только тем, кто по-настоящему увлечён фотографией. Всего несколько Харухиса камер есть в России, так же и в других странах. Я знаю, что мастер отказал нескольким моим фб друзьям. Интересно, как он понимает и чувствует, кому да, а кому нет?

Лена, ведь ты к этой камере шла постепенно, я знаю, что ты пользовалась моноклем, может, ещё чем-то «нетрадиционным»?

Да, ручные (не знаю, правильно ли так говорить) объективы - Гелиос, Индустар, Юпитер - очень люблю. Ещё искажения в пластине фотоглянцевателя, сканограмму. Монокль - особенная любовь, теперь их у меня несколько! И я ещё не раскрыла каждый из них для себя полностью.

Снимала сквозь коньячную бутылку)) долго и увлечённо.)
М. Бусыгина и её фото-акварель потрясли меня настолько, что тут же начала пробовать снимать по схеме, которую она нарисовала в статье. Там была трёхлитровая банка. Потом стала пробовать другое разное стеклянное. Перепробовав, вернулась к любимой и по сей день коньячной бутылке (коньяк Ной, бутылка пустая. И да, я не выпила её перед съёмкой - это ответы на часто задаваемые вопросы)). Снимала всё и вся. Даже был момент испуга: неужели больше никогда не буду снимать без бутылки?! Через осколки стекла я тоже снимаю.

Не зря тебя мастер выбрал, почувствовал всё это.

Марина, думаю, что это всё от желания рисовать. Документальная, информационная фотография – не моё.

Просто невероятный рассказ, Лена. Я ожидала получить немного информации о камере, а тут целая история! Спасибо, было очень интересно!

















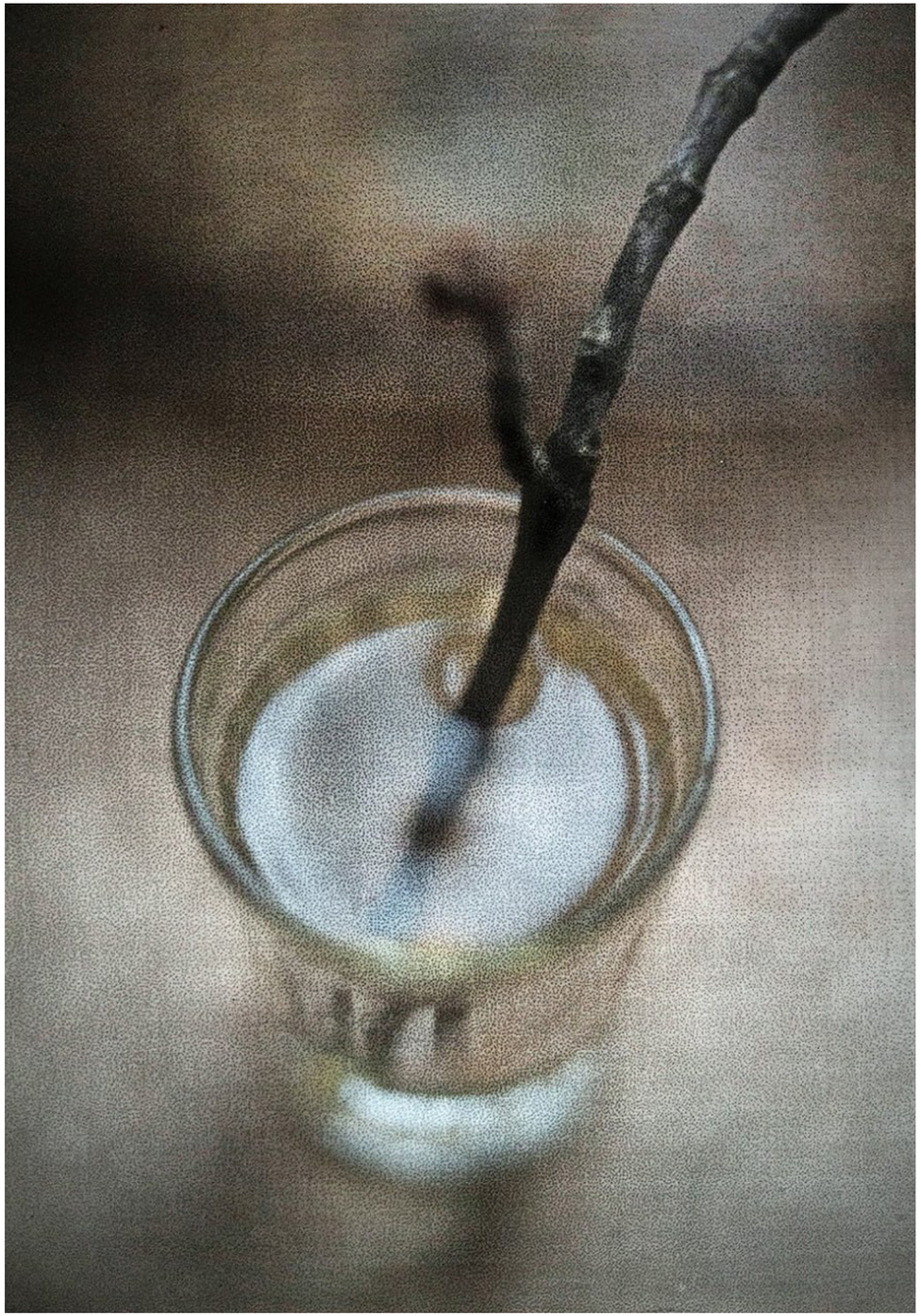






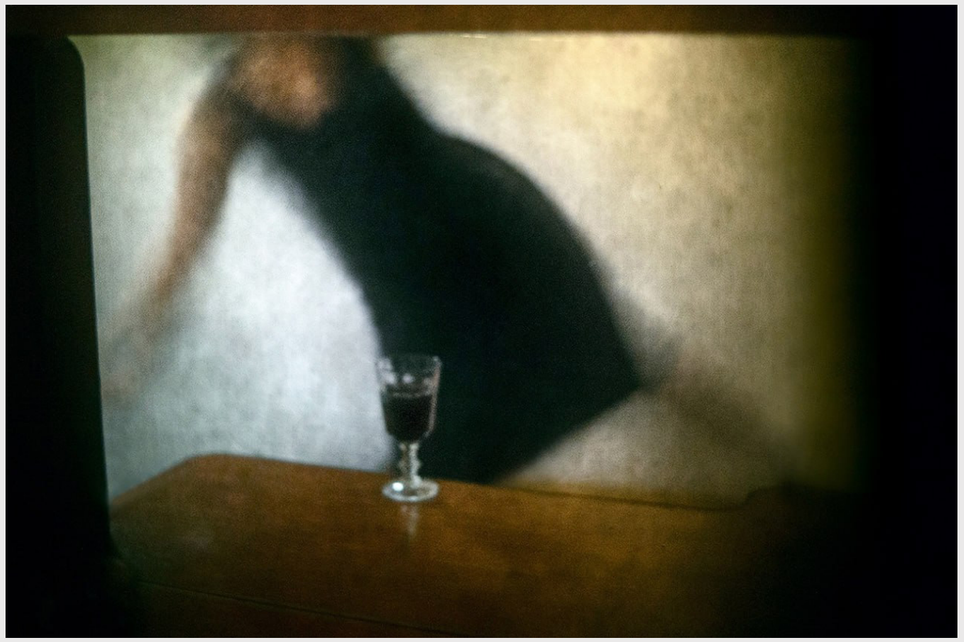




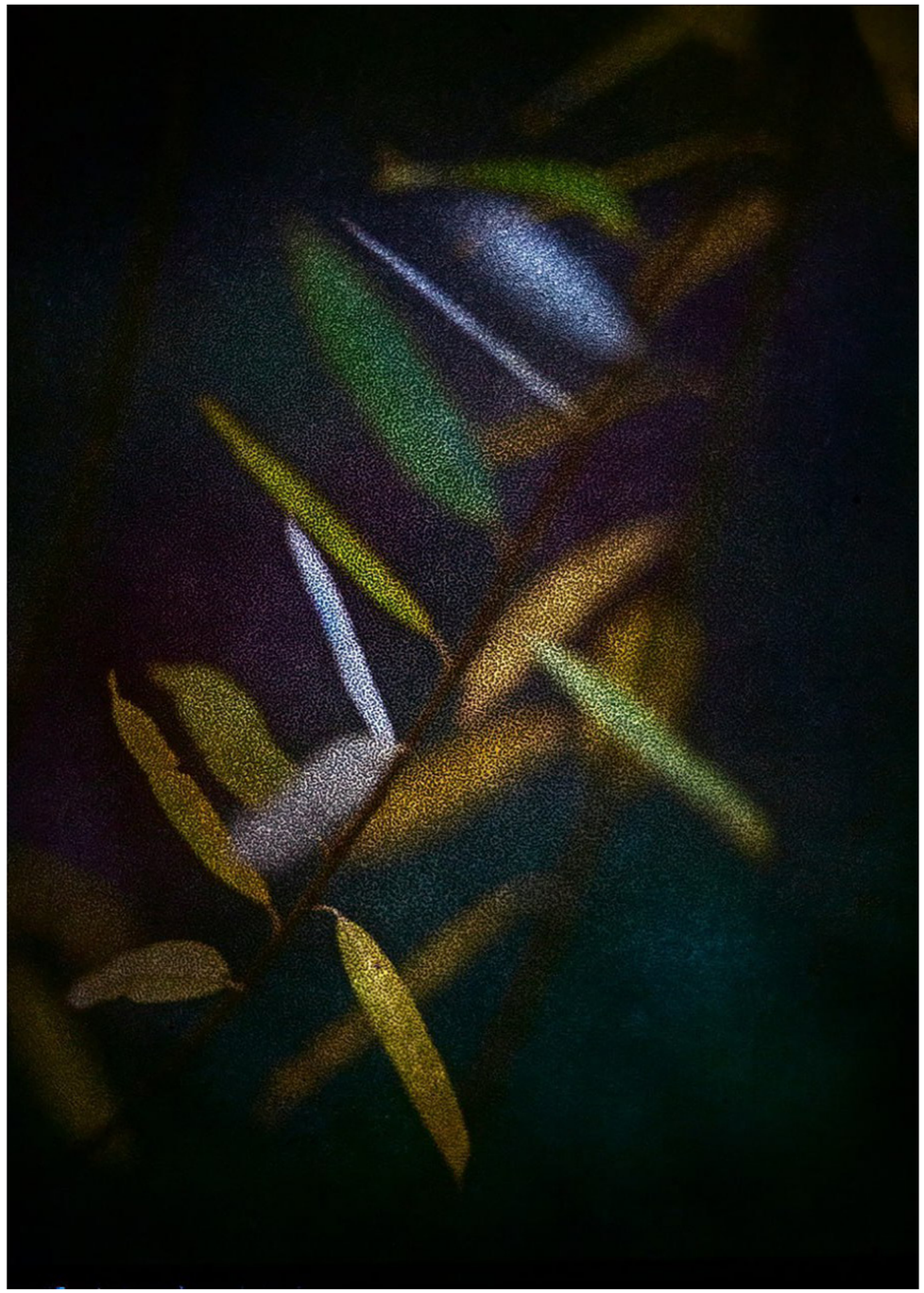




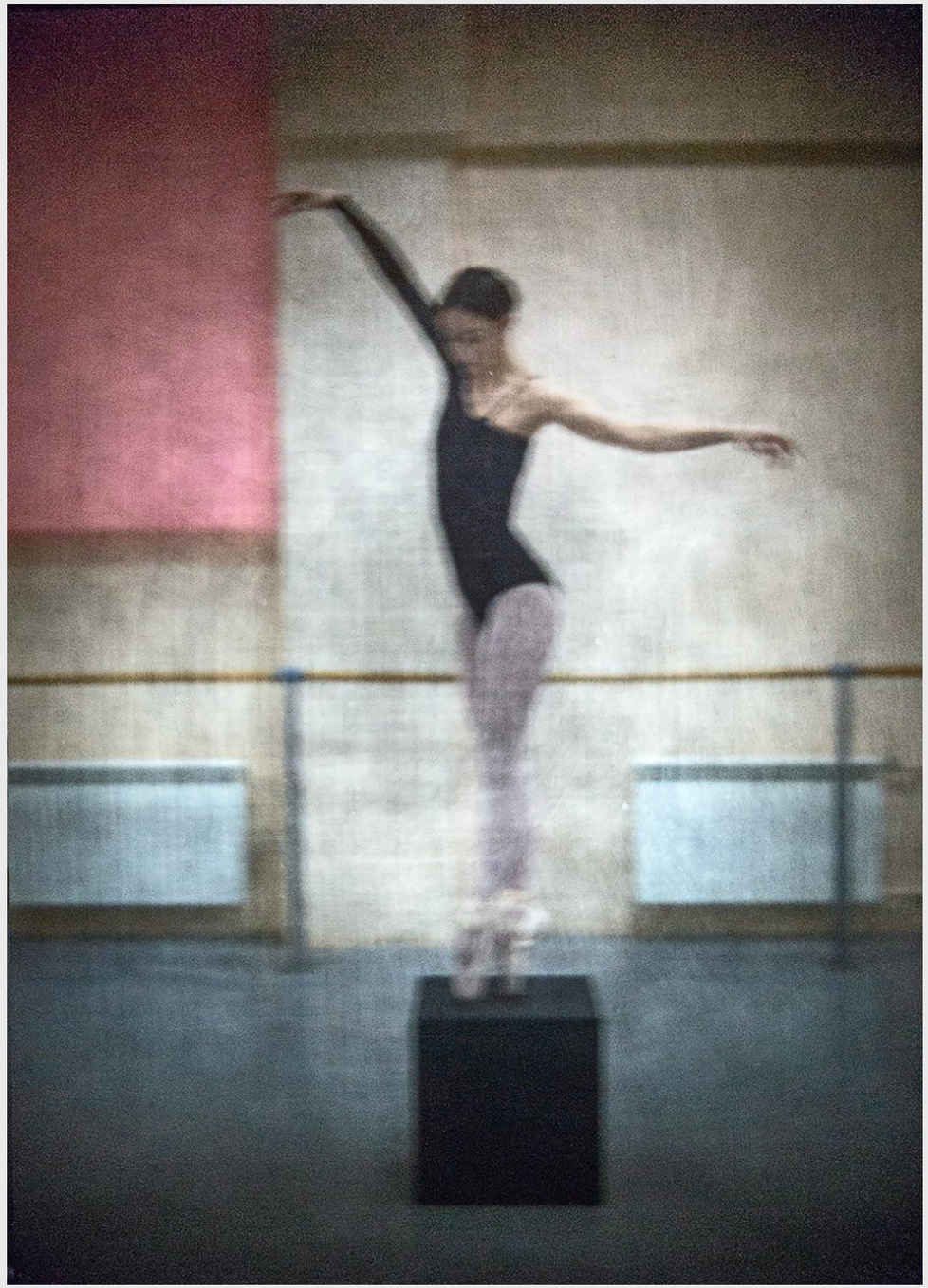




















Представляет Эдуард Семушин

Дмитрий Марков

1982 - 2024

Россия в квадрате



Случайность. Сложно же представить, чтобы я специально шел туда ждать, когда под Путиным сядет чувак в маске. Но оно складывается, ты это видишь — и делаешь кадр. Когда нас всех завели в отделение, вышла тетенька, которая нас оформляла, и говорит: «Не дай Боже, кто-то будет снимать в отделении: будет административное дело». Я говорю себе: «Сиди хорошо». Сел возле окошка, чтобы покурить. Сижу спокойно, никого не трогаю, телефон заряжен. Поднимаю голову: зашел мент и сидит. Я такой смотрю и думаю: «бл,.. но это стоит административки».





Фотограф-документалист. Получил известность, создавая на своих снимках образы «провинциальной России», используя камеру обычного смартфона.

Критики часто обвиняли Маркова в том, что он очерняет российскую действительность и показывает неприглядные картины провинциальной жизни. Однако Марков объяснял, что сосредоточивается на малоприглядных подробностях, потому что очень хорошо знает и чувствует нужды не слишком благополучных людей. Среди героев его фотографий — инвалиды, сироты, заключённые, военные и просто жители российской глубинки.
Европейцы называют фотографии Маркова иллюстрациями к русской классике.

Д. Марков не продавал нам или кому-то еще «другую Русь».

Но его, в отличие от многих фотографов, нельзя обвинить в том, что он намеренно демонстрировал мерзости русской жизни. На его фотографиях люди это не объекты, от которых хотелось бы отстраниться и которые хотелось бы не замечать. Ему было интересно то, что является в нас неотъемлемым: иногда страшным, иногда веселым, иногда никаким.

В его фотографиях нельзя увидеть ничего «своего», потому что он был слишком точен. Человек всегда приукрашивает или, наоборот, демонизирует «свое». Марков же находился на очень тонкой грани между демонизацией и романтизацией, в его работах нет ни умиления, ни ненависти. Он показывал повседневность — и в ней возникали совершенно потрясающие эффекты.

Велик соблазн сравнить Маркова с Борисом Михайловым. Вроде бы одно и то же: нищета, ужас, ад, по хмелье, край. Но не получается. При всем сходстве сюжетов это совершенно разные авторы.

Михайлов смотрит на своих героев и их ситуации совершенно отстраненно и, может быть, даже восхищается рубенсовской красотой - красотой уродства.

У Маркова же уродства нет, ничто не вызывает омерзения: ни пьяные женщины, ни малолетние наркоманы. Но и романтических чувств, как в живописи передвижников, они не вызывают: их не хочется погладить по голове, сводить в театр, дать на новую дозу или купить бухла. Это действительность, и она такая. Безусловно, в своих работах он призывал и к справедливости - но без пафоса борца за народное благо. Именно поэтому моральная цена фотографий Маркова безумно велика.



Началось с того, что меня приняли менты. Патруль. Прям посреди бела дня по пути в офис Альфа-банка. За что? За «наркоманское лицо» - цитата.

Я, конечно, был пуст и в моменте невинен. Но мент был в режиме Робокопа и не верил в осечку радара. Он обнюхал — буквально — пачку сигарет, телефон и кредитки в надежде уловить специфический запах популярного в Москве наркотика.

Меня привели в отдел и оставили одного в коридоре с клетками. Убедившись, что никто за мной не наблюдает, я быстро-быстро удалил некоторые фотографии со своего телефона. А позже, поняв что про меня все забыли, начал фотографировать новые.

Пока я сидел в клетке и примерял жесткую лавку к своей костлявой ж..., голову осветила мысль о том какая же, б...ть, удача, что я не оказался тут раньше, при других опасных обстоятельствах, которыми — чё уж скрывать — были наполнены дни употребления.





Залог удачных кадров — любопытство и интерес к происходящему. Можно натренироваться в композиции и технике, но любопытству — в той его чистой, незамутненной, детской форме — научиться невозможно. Оно либо установлено по умолчанию, либо нет. И если в творчестве это благословение, в социальном плане это проклятие, которое вечно тянет на исследования и приключения — зачастую ценой стабильности. Потому что ни время, ни деньги, ни отношения не важны в момент, когда тебя захватывает интерес изучения чего-то нового.

Пишут, что в моем творчестве немало «негативных» сюжетов. Но документальное искусство не советское фотоателье, призванное радовать клиентов. Оно существует вне этих критериев, поскольку возникло задолго до первых адептов позитивного мышления, и отвечает совершенно другому критерию — честности. Задача фотографа — поймать и зафиксировать смысл момента, не занимаясь украшательством и спекуляциями. Поэтому самые строгие критики — это герои на снимках.







Часто говорят, что я показываю некую Россию (вместо «некой» подставьте любой эпитет — настоящая, глубинная, провинциальная и т.д.) Как будто есть одна Россия, в которой они живут, и другая, в которой живут все остальные. Конечно, существуют городские пузыри, где легко отлететь от реальности и воспринимать водопровод как само собой разумеющееся. Но правда в том, что все родом оттуда — с этих колонок, пятиэтажек и деревянных мостков.



Надоело, что об искусстве постоянно пытаются рассуждать в категориях позитивно/негативно, красиво или нет. У художников нет этих категорий, есть только одно: честно и лживо. Честно/нечестно — только в этом смысл.
Видеть в моих фотографиях один лишь социальный пласт всё равно, что считать «Преступление и наказание» пересказом обстоятельств бытовой мокрухи.





Пришёл в городскую баню, там оказался аншлаг и нет мест. И вариант один: ждать час на улице, потому что в соседней муниципальной (у нас они в одном здании) уже закрылась касса. И что я сделал? Я пошёл в муниципальную, дал банщику 200 рублей, получил солдатские тапки и мокрую простынь. И это лучшая иллюстрация, что я не попаду ни в какую свободную и счастливую Россию будущего. Я до мозга костей житель России настоящего. Здесь мне место. Я — эти двести рублей на лапу. Я — эта чёрная плесень на лавках. Я — этот проросший корнями в подоконник фикус.



Мои фотографии — это мой способ здоровой коммуникации со всем этим опытом нашего детства. Не пытаться его отбелить, сказать: «Нет, у нас все было в совке за...сь», — и не пытаться его демонизировать. А просто принять: это было, мы это прожили, идем дальше — и все.


КАССА
ТУАЛЕТА
Уважаемые пассажиры!
УСЛУГИ
ТУАЛЕТА
25 РУБ.
объявление.


ВЫХОД









День рождения, су..., грустный праздник; особенно когда встречаешь его в наркологическом стационаре, а на фото белгородский Данко отдаёт своё сердце, чтобы вывести людей из первомайского микрорайона в светлое Будущее.



Советские микрорайоны с их бесконечными лабиринтами из панелей и кирпича — самое интересное и красивое что есть в городе. Походы по музеям и крепостям радуют меня примерно так же, как походы в муниципальную поликлинику.



Хочется перефразировать фразу художника — хотя это, наверно, последний художник, фразы которого перефразировать хотелось бы — Уорхола: «Самое красивое место в России — пятиэтажки. Самое красивое место в Беларуси — пятиэтажки. Самое красивое место в Казахстане — пятиэтажки. В Пекине и Нью-Йорке нет ничего красивого». *
* в оригинале про Макдоналдсы.


ЗАНОС


CBHU






NESCAFE













Представляет Анна Черно

КАЗАНЧЕ

*«Я в молодости окончил геофак, работал в Киргизии, на месторождении Джеруй и недавно прочитал в статье, что там уже всё освоено и ведётся добыча золота, на одну тонну руды четыре грамма. Причём мировые золоторудные компании бьются за право добывать, это считается очень выгодным, четыре грамма на тонну. Так же и в фотографии, множество людей щёлкают, и я сам начинал с чистейшего «графоманства», а потом оно как-то выкристаллизовывается, кому-то становится интересным…» **





Гайнанов Ленар (Казанче) г. Казань

Себя отношу к разряду фотолюбителей. Зачем фотографирую, не знаю. Интересно. Нравится смотреть на мир через объектив фотоаппарата. Может быть, я в прошлой жизни был снайпером? Ну да, снайпером, героически погибшим в неравном бою, за что-нибудь... или против чего-нибудь. Наверное, я был юным снайпером, погибшим в первом же боестолкновении, не успевшим заслужить наград.

В осмысленную фотографию пришёл поздно, по достижении возраста гипертонии и излишнего веса. Ну, фотографировать-то я, собственно, начал с детства, как и все советские школьники. Для семейного альбома. Потом на долгие годы прекратил это занятие. Не нравилось мне возиться с аналоговыми процессами.

С появлением цифровой техники решил возобновить пополнение семейной хроники. Приобрёл приличную на то время технику, но насладиться плодами покупки не успел, т.к. примерно в то же время увидел фотографии Ляли Кузнецовой, через её творчество открыл для себя и других классиков настоящей фотографии. Ничего хорошего для меня от этого знакомства не вышло, вместо радости запечатления семейных событий наступила «Вечная неудовлетворенность» результатами съёмок.

В сомнениях и поисках набрёл в дебрях интернета на коллектив ЧФ, людей, как мне кажется, смотрящих в правильную сторону, этот коллектив уже более года терпит моё присутствие, за что им большое спасибо. Осенью этого года стал участником и дипломантом Всероссийского фотоконкурса «РОССИЯ – ОТЧИЙ ДОМ» в составе фотоклуба «ЧФ». (Этот текст Ленар написал к первой выставке ЧФ.)

«… Мы же на России от клуба ЧФ участвовали – он, я и Альбина – и получили дипломы второй степени» (Сергей Косолапов).



Сергей Косолапов



Казанче



Альбина Краснослободцева



Начинаешь разговор о творчестве Казанче, и перед внутренним взором большинства твоих собеседников возникают его чёрно-белые фотографии. Но мне помнятся туфли с красной изнанкой – из тех лет, когда только пришла на ЧФ, Чебоксарский фотосайт Сергея Косолапова. Там кипела жизнь и блистало созвездие самобытных авторов. Там же я открыла для себя творчество Казанче – Ленара Энгелевича Гайнанова. И ведь много лет думала, что Казанче – это фамилия. Оказалось, казанский, из Казани.

Мне повезло познакомиться с Ленаром и в реальной жизни. Помню, он рассказывал о своей былой увлечённости мф фото, которая пришла, да и ушла. Говорил, что не перестал видеть красоту отражений, колебаний, бликов, теней и прочее. Но, замечая, проходил мимо. Тогда мне было трудно с этим смириться. Лишь позднее поняла, Ленар – это прежде всего люди. Люди на рынках, во дворах, голубятнях, в комнатах, на улицах – обычные и необычные, не приукрашенные, но прекрасные.







Запомнилась его серия тех, ЧФ-овских лет – «Утренник». Что за утренник, где – уже не спросишь. Чёрно-белые фотографии, странные наряды, чуть театральная мимика, взгляды, позы – с лёгкой сумасшедшинкой.

К какому стилю отнести творчество Казанче, его работы? Называю для себя этот стиль реалистическим экспрессионизмом. Мы видим на снимках одухотворённое бытовое, живые эмоции, непридуманные ситуации, при всей их реалистичности порой несколько утрированно-напряжённые. Фотограф выжидает, ловит в кадр главное для себя о человеке.

Мне кажется, пройдёт сто лет, и по его фотографиям можно будет узнать о нашей с вами жизни. Не о пафосной – с призывами на плакатах, не о гладко-нарядной, которая течёт по свежеумытым улицам старинной Казани, в то же время не о жизни, нарочито усугублённой помойками и разрушающимися стенами. А именно о такой, какую мы живём, – настоящей. С живыми людьми – ведь Ленару были интересны разные люди в разных обстоятельствах… Удивительное ощущение настоящести от этих снимков!

*«Дух города, наверное, можно искать в так называемый уличной фотографии, как раз в том, чем я и занимаюсь». **

* Здесь и далее приведены размышления Казанче из интервью «Фотография для меня — это медитация» (Д. Винокурова, журнал «Казань» № 4, 2017).






Haier
Haier

«Фотографии должны отлежаться. Даже если возникло ощущение: «О-о, вот я снял!», спустя время нередко понимаю: ничего не снял. И, напротив, думая поначалу, что ничего стоящего не получилось, потом, покопавшись в снимках, что-то в них открываю.
*Творческое волнение съёмки должно пройти, нужно отбирать с холодной головой». **





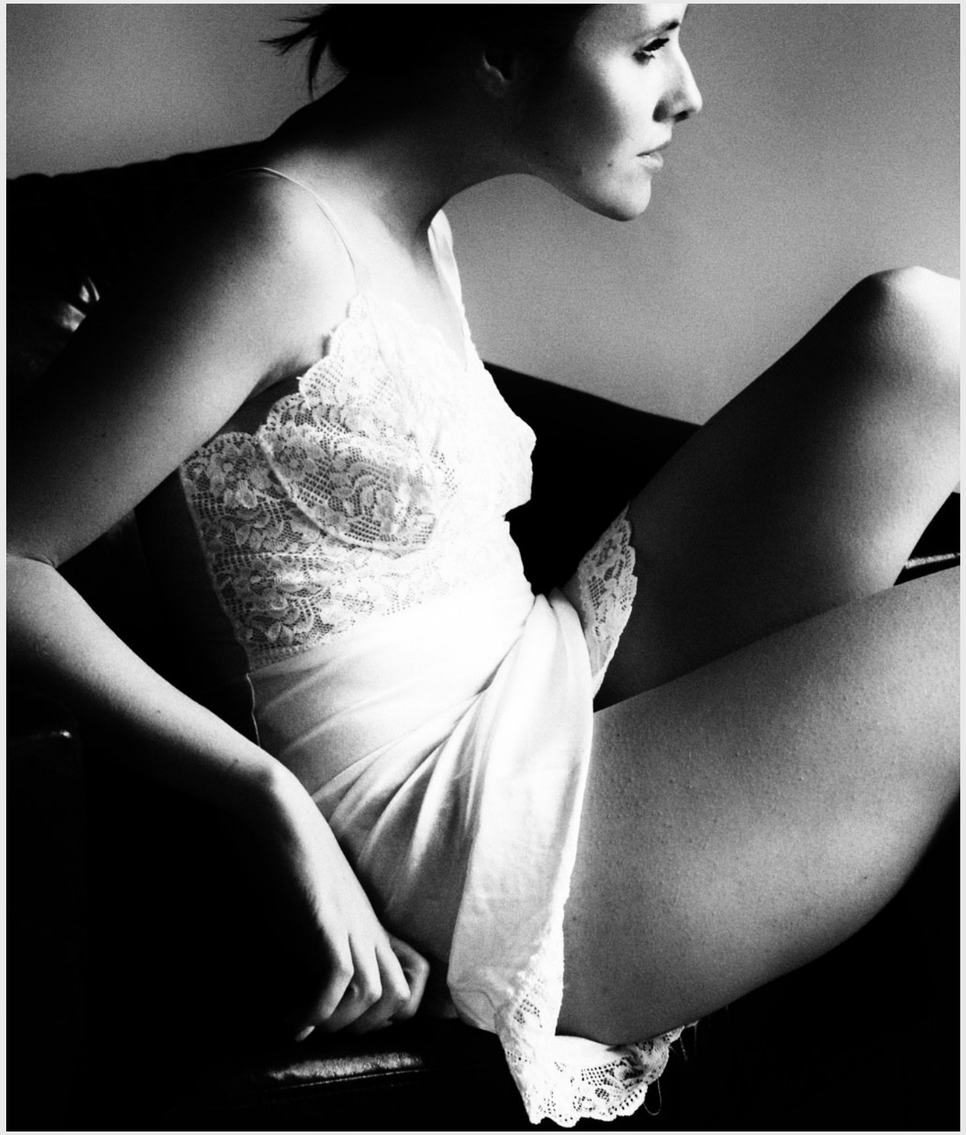














*«…Есть несколько кадров, которые считаю удавшимися. А есть снимки, которые кто-то считает сильными, а мне они не нравятся». **

*«Как-то пробовал снимать свадьбу – не получилось выполнять требования заказчика, неинтересно. Как и любая профессия, фотография может превратиться в рутину. А для меня она – некая медитация». **

*«Обрабатываю минимально. Перевожу в чёрно-белый вариант и всё. Обычно я не вмешиваюсь в кадр, это, по моим представлениям, убивает фотографию». **

*«… снимки в основном не постановочные. Но сейчас я учусь делать и постановочные – портреты. Появился интерес к игре света и тени на человеке. А в основном, да, ближе натуральность. Снимаю совершенно случайных людей». **



Ляля Кузнецова. Ёлка



Валерий Павлов. Паром из Козьмодемьянска

Когда-то на ЧФ Ленар говорил о Ляле Кузнецовой, показывал её фотографии. А об этой – «Ёлке» – сказал, что его любимая. Запомнилось, потому что она и для меня любимая.

*«С очень большим уважением отношусь к Ляле Кузнецовой… благодаря ей я и стал заниматься творческой фотографией». **

*«...просто разглядывал её снимки и увидел художника. Понял, что многие даже не замечают художественной ценности фотографии, относятся к ней как к документалистике, где важнее запечатлённое событие, знаменитость». **

*«Приобрел приличную на то время технику, но насладиться плодами покупки не успел, т.к. примерно в то же время увидел фотографии Ляли Кузнецовой… вместо радости запечатления семейных событий наступила «Вечная неудовлетворенность» результатами съёмок». **

*«Замечательный казанский фотограф Валерий Павлов, оказавший на меня большое влияние…» **



Валерий Павлов. Портрет Казанче

Ленар был душевно щедр к тем, в ком улавливал близкое в отношении к творчеству. В одном из своих интервью он рассказывает, кто из фотографов ему особенно интересен: это и замечательный казанский фотограф Валерий Павлов, и Альбина Краснослободцева с её уникальным чувством цвета. Это и Евгения Павлова, талантливо снимающая город. Говорил он о неординарных казанцах Фариде Мустафине, Марате Замилове, Тимуре Баринове.

*«А ещё мне интересны казанские фотографы Фарид Мустафин и Марат Замилов, Тимыч Баринов из Зеленодольска». **



Марат Замилов



Тимур Баринов

Сам Марат Замилов выбрал эту фотографию Казанче как свою любимую:
«тут и шляпа в тему – Ленар шляпы любил».





А это – выбор Тимура Баринова.

Хотелось, чтобы его друзья рассказали, что помнится – случаи, истории из жизни. Чтобы показали любимые ими картинки Ленара, а ещё свои – те, что нравились ему. Откликнулись Евгения Павлова и Альбина Краснослободцева.

Евгения вспоминает: *«Их было много, историй. Об отзывчивости, о лёгкости на подъём, о мудрости, доброте и прочих достоинствах я могла бы много сказать.*
Но расскажу о знакомстве с его местом работы.

У Ленара был знакомый, связанный с журналом «Казань», куда почему-то ему непременно хотелось порекомендовать меня с моими картинками. Как нас связать? Пригласил обоих на мероприятие, которое их фирма традиционно проводит уже много лет в апреле – День космонавтиков. Дети весь год мастерят ракеты на любой вкус и фантазию, а в апреле их по очереди запускают в небо (движки закупают заранее готовые). Ракеты небольшие, но красивые. То в честь Пасхи с яйцом во главе, то прозрачная, то расписанная под хохлому. Конечно, ещё конкурс поделок, плов и подарки. Интересно и детям, и взрослым. Потом я много лет со своими детьми обязательно посещала это мероприятие.
Наверное, душевность этого праздника трудно передать словами. И даже фотографиями не вполне получалось.
Ни снег не был помехой, ни дождь, ни прохлада».

«Я благодарна Ленару за это знакомство. И с людьми, увлечёнными своей работой, и с делом, которым они заняты, и с необычным праздником. И ещё за многое».



Казанче. День космонавтиков



Евгения Павлова

«Эту мою картинку Ленар даже приобрёл, чтобы повесить в новой квартире. Правда, повесил почему-то в ванной».



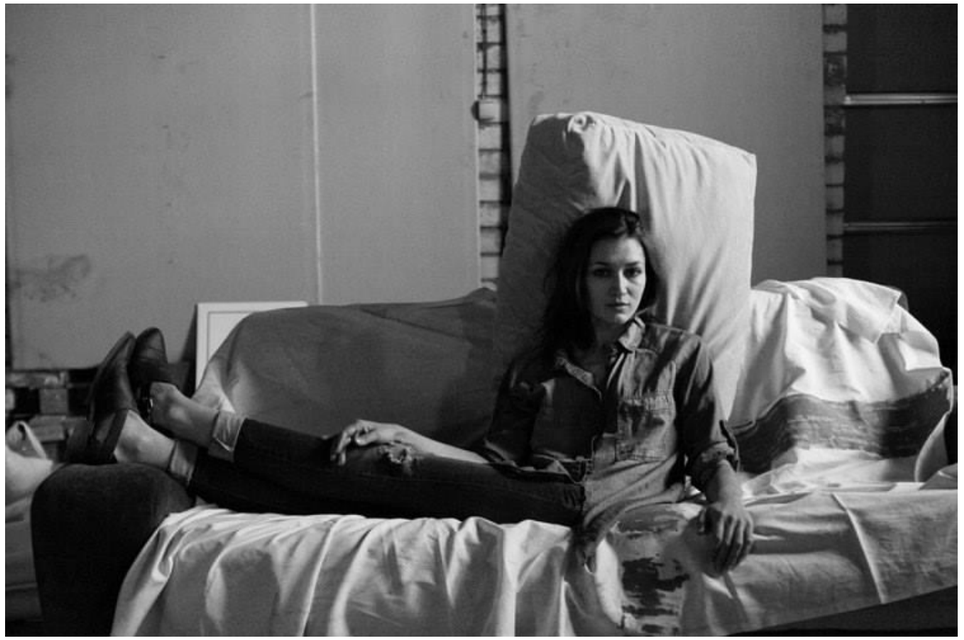
А эту картинку Ленара выбрала Женя Павлова как любимую

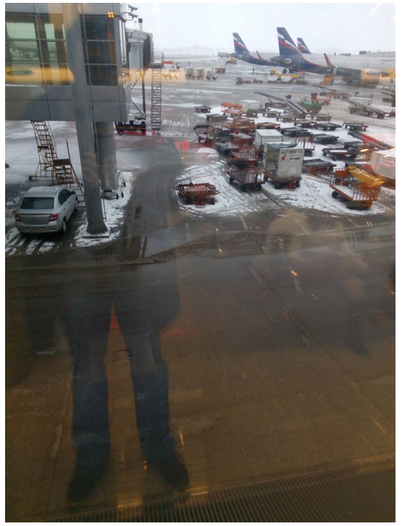
Казанче: *«Я знаю фотографов, которые очень хорошо чувствуют цвет. Среди них Альбина Краснослободцева из Чебоксар, у неё невероятно выразительные цветные фотографии». **

Рассказывает Альбина: *«Мы познакомились с Ленаром на Photoche в золотые годы сайта. Там была активная жизнь, обсуждение фотографий. По своим комментариям Казанче представлялся мне молодым, таким он и оказался – лёгким на подъём, с горящими глазами. Он мог в дождь или снег пойти на открытие граффити-конкурса, чтобы поснимать.*
Регалии, звания, награды Ленара не интересовали, и он всегда подшучивал надо мной, если я хотела вступить в какой-нибудь союз фотографов или поучаствовать в конкурсе. При этом Ленар искренне хотел, чтобы я продолжала заниматься фотографией – даже скидывал мне объявления о продаже фотоаппаратов на барахолках. Он всегда интересовался работами других фотографов, не был зациклен на себе».

Казанче*: «Мне не интересно признание как фотографа. Когда-то попытался участвовать в выставках, отправлять работы на конкурсы. Где-то проходил, где-то отсеивали, но вскоре понял: мне это не нужно. Нравится снимать, отбирать кадры, переводить в чёрно-белые. А придётся ли снимок кому-то по вкусу, это не так важно, со сделанной фотографией прощаюсь и думаю о новой». **


Альбина Краснослободцева


Эта картинка Ленара – выбор Альбины Краснослободцевой. Альбина продолжает: *«Где набраться храбрости и снимать так, как Отто Дикс рисовал» – это комментарий Ленара к альбому Дикса, который он мне скинул».*



«У нас была своя маленькая традиция – со всех своих командировочных полётов он, зная мою любовь к самолётной теме, скидывал мне фотографии. Это превратилось в игру «Угадай, куда лечу». Ленар был не только талантливым фотографом, но и замечательным человеком. Дружба с ним для меня очень дорога».



*«Мне важно сделать интересный кадр. А он получается, когда всё складывается, собирается в кадре. Фотография – не просто квадратик с четырьмя углами, у неё есть внутренние связи, которые появляются безотносительно к тому, как было на самом деле, она живёт по своим законам. Например, вы сняли двух случайных людей, не знакомых друг с другом в жизни, просто проходивших мимо. И смотрите: в кадре они начинают взаимодействовать, рождается своя история. В этом ценность фотографии». **

*«Мы давно живём в постмодернистское время, а я как-то застрял в модерне. Мне интересна фотография сама по себе, каждый отдельный снимок, а не проекты и идеи, которые нужно реализовывать». **

31 октября 2020 года перестало биться сердце Ленара Энгелевича Гайнанова – замечательного человека, настоящего друга своих друзей и харизматичного фотографа Казанче.



АВТОРЫ

Представляет Еленка Донброва

Станислав Виткевич – «Чистая форма»

В подлинном искусстве компромисса нет.
Искусство требует веры...

В одном из произведений Айн Рэнд герой восклицает, что не хочет ничего знать о личной жизни автора скульптуры, так как в его понятии гений и злодейство несовместимы, узнав о житейской неприглядности творца обладатель произведения разбивает скульптуру... Будучи фотографом, художником, изучая историю искусств, я не имею иллюзий на этот счет, всё совместимо. С чистого листа можно только начать. Исследуя жизнь великих людей, мы сами начинаем лучше понимать себя и других. Верить или нет каждый решает сам. Можно верить автору, верить в искусство или верить только в себя. Людям искусства выпадает «кривая дорога», где заповедь «не укради» порой звучит фальшиво. Одно дело ремесло, совсем другое быть «творцом», «проповедником» нового. Быть «небесной гончей» в темные времена – значит отринуть старые устои, избрав бескомпромиссный путь. Иногда мы знаем о некоторых авторах понаслышке, но их вклад в искусство является неотъемлемой частью искусства в целом.

Станислав Игнаций Виткевич (родился 24 февраля 1885 г. – покончил жизнь самоубийством в 1939 г.) – польский художник-новатор, график, писатель, философ и фотограф, один из «отцов» современного театра, аналитик и мистик. Его произведения переведены более чем на 30 языков мира, а пьесы на зарубежных подмостках ставят чаще других польских авторов.

Его имя стало предметом игры. Работы подписывал по-разному: Witkac, Witkatze, Witkacjusz, Vitkacius и Vitecasse – последнее по-французски означает «быстро ломается». Изменяя имя, он как бы отделял себя прежнего, отдалял «от пошлеющей на глазах эпохи» *, стремясь воплотить как можно больше своих идей. На изломах пройдет вся его жизнь.

Виткевич родился в Варшаве, получил домашнее образование в родительском доме в Закопанах у лучших педагогов и профессоров. Его отец, Станислав Виткевич, известный польский архитектор (создатель и пропагандист закопанского стиля), писатель, художник, теоретик искусств, считал, что школьная система образования убивает личность, поэтому одобрял самостоятельный выбор увлечений сына. В 1903 году будущий классик экстерном сдал экзамены на аттестат зрелости во Львове, после чего поступил и закончил Краковскую академию художеств. Виткаци много путешествовал по Европе (Германия, Италия, Англия, Франция, Россия). В начале 1914 года, тяжело переживая самоубийство беременной невесты Ядвиги Янчевской, отправился в этнографическую экспедицию своего друга Бронислава Малиновского в Новую Гвинею в качестве фотографа и художника.

Еще в начале 1910-х Виткаци фотографировал максимально крупным планом себя, своих друзей и родственников. Его снимки пропитаны абсурдом, меланхолией. Достигалось это за счет длительных и эмоционально насыщенных фотосессий. Он ждал, пока его субъект обретет чувство «внутреннего единства» или, по крайней мере, пока портретируемый не приобретет выражение лица, будто его «настигла странность бытия». Его эксперименты с фотопортретом на несколько десятилетий опередили свое время.







Анализируя фотографические архивы Виткаци, историк фотографии Урсула Чарторыйская уделила пристальное внимание снимку под названием «Коллапс у лампы»:

«Свет он использовал, чтобы экспрессивно подчеркнуть детали в фотографии, на которой лицо совсем близко к керосиновой лампе и как бы рассечено ее блеском. Фото это передает состояние сосредоточенное и, как будто, болезненное».

Отец и сын Виткевичи, 1913 г.





Станислав Игнаций Виткевич (Виткаци) «Коллапс у лампы», 1913 г.

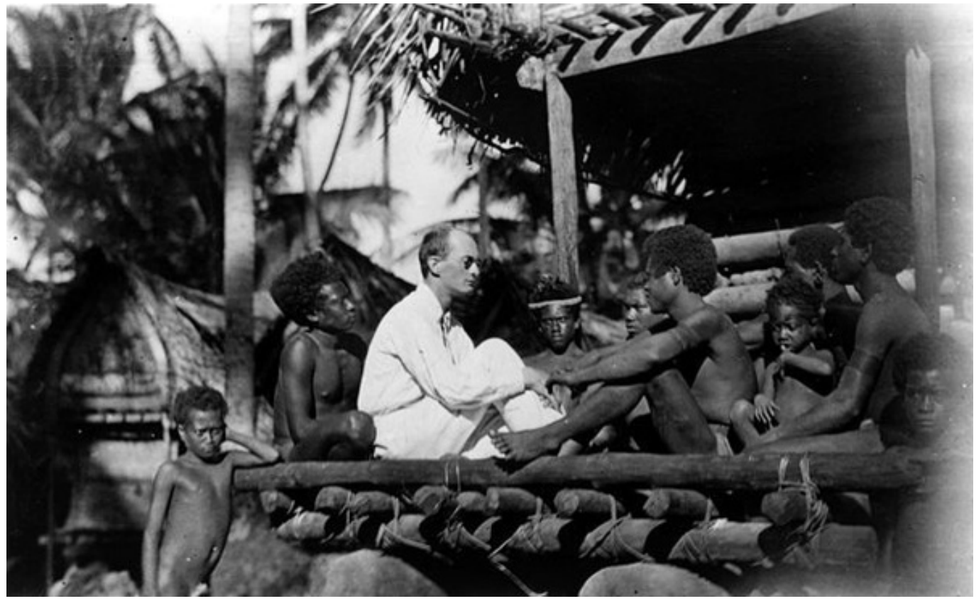
Станислав Виткевич очень точно назвал этот снимок в переписке с сыном в 1913 году, как коллапс при лампе, почувствовав душевную пустоту от несчастного романа Виткаци с Иреной Сольской. Её прототип навсегда останется в произведении Виткация «622 падения Бунго или Демоническая женщина».

Многие критики отмечали нежелание Виткаци показывать свое подлинное лицо, якобы гримасничая и лицедействуя перед камерой, он прятал истинное я. «Двуликий Янус» с ранимой душой, исследовав границы своего сознания, открыл новый вид гештальт-терапии, справляясь таким образом со своими страхами. Этой системе подвергались все, кто попадал в поле зрения его объектива.

Он стремился постичь неведомые границы души своих моделей иногда довольно опасным способом. Виткаци прибегал к воздействию наркотиков, доводя себя до состояния психоаналитического «препарирования». Или полностью воздерживался от курения, будучи заядлым курильщиком. То есть на грани физического дискомфорта.
Его наркотические сеансы проходили при полном медицинском контроле. Исследуя собственное сознание и физическое восприятие, он «вскрывал» действительность замшелых штампов бытия. «Сон – событие чисто индивидуальное, коллективных сновидений на сцене не создать никому» – цитата из произведения Виткаци «СОН».



Многократный автопортрет в зеркалах
(Autoportret wielokrotny w lustrach)
1915–1917



Фотографии, сделанные Виткаци в этнографической экспедиции в Новой Гвинее







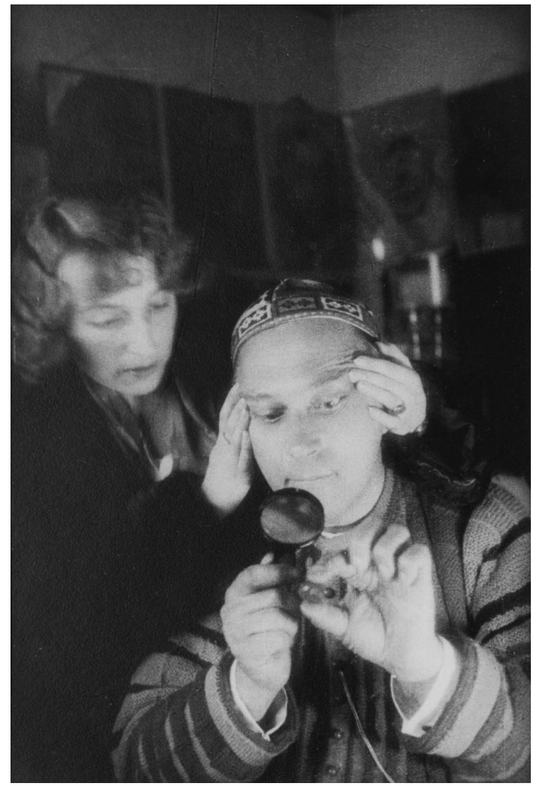
Виткаци. Портреты Ядвиги Янчевской







Мировоззрение Виткевича формировалось не только в «рамках свободы», но и под гнетом тирании (художественной опеки) отца. В 1912-1913 юный Виткевич проходил курс психоанализа при помощи доктора Кароля де Борена (Karol de Beaurain), внушившего ему «комплекс эмбриона». После курса в одном из писем своей подруге Хелене Червиёвской (Helena Czerwijowska) он впервые подписывается как «Witkacy/Виткаци», таким образом обрезая пуповину, связывающую его с фамилией отца. Выход из тени укрепляется участием в выставках картин в Закопане, Варшаве, Кракове.



Война окончательно формирует гибкий ум Виткаци: ветеран первой мировой войны – служил в лейб-гвардии Павловского полка (славящегося своими «дамскими походами» и переполненного белой аристократией), в сентябре 1915 года был отправлен на фронт. После тяжелого ранения его демобилизовали в 1917 году, тогда же он стал свидетелем Октябрьской революции. Воспоминания о том периоде лягут в основу его произведения «Сапожники».

«Я не собираюсь говорить ничего нового, а лишь дам общий очерк так называемой теории Чистой Формы… Пока был только реализм, все было еще хорошо. Каждый мог рассказать о произведениях искусства, сравнивая представленную реальность с увиденным и услышанным. «Я вижу природу, вижу, какова она на картине – почему бы мне не поговорить об этом?» Ну, об этом могут говорить все: и критики, и так называемый дилетант, который отличается от критика только тем, что он не критик». *

«Чистая форма» должна вызывать у зрителя, читателя метафизическое переживание сущности бытия.

Виткевич, следуя заповедям своего отца, был убежден, что искусство – нечто большее, чем «окошко в мир». Чтобы существовать, искусство обязано обновляться. По его убеждению, «безнадежная и благородная задача того, кто осознал себя художником, – совать палки в колеса локомотиву истории». *

«Что выше, искусство или философия? Никто не ответит, без одного или другого жизнь была бы нестерпимым свинством, но кажется, что без второго все-таки большим». *









Виткевич всю жизнь сомневался в себе и опасался конфуза. Блестящие успехи соседствовали с провалами, подчас опускались руки, и он упорно начинал заново. Казалось, незримая рука Всевышнего наделяет Виткаци некоторой двойственностью. Ошибка в метриках: дата рождения ошибочно сдвинута на месяц. Его крещение проводилось дважды из-за опоздавшей крестной.

Во многом опередив свое время, он пророчествовал нам духовную стагнацию в эпоху «закрытых глаз». «История человечества завершается, на пороге – история стада, где ценой прогресса может стать одичание». Культура требует постоянного преодоления банальности.

Януш Деглер, описывая биографию Виткевича, назовет свою книгу «Многократный портрет Виткаци» («Witkacego portret wielokrotny»). Неуловимый, с множеством лиц до фантастического Мефистофеля, с разным цветом глаз в зависимости от настроения: карие, а иногда насыщенные зеленые, с фиолетовыми оттенками. Одна из актрис театра, где ставили пьесу Станислава Виткевича, запомнила его таким: *«Он был красив. Высокий, с крепким телосложением и темным, как будто погрустневшим лицом, которое рассветляли очень светлые, синие глаза. Взгляд у него был проницательный, стальной» … «Помню последние слова, которые Виткевич сказал, отвечая на наши настойчивые вопросы: «В принципе, есть три мотора всех человеческих поведений – это деньги, женщины и власть. Однако, в конце концов, побеждают все-таки деньги».*



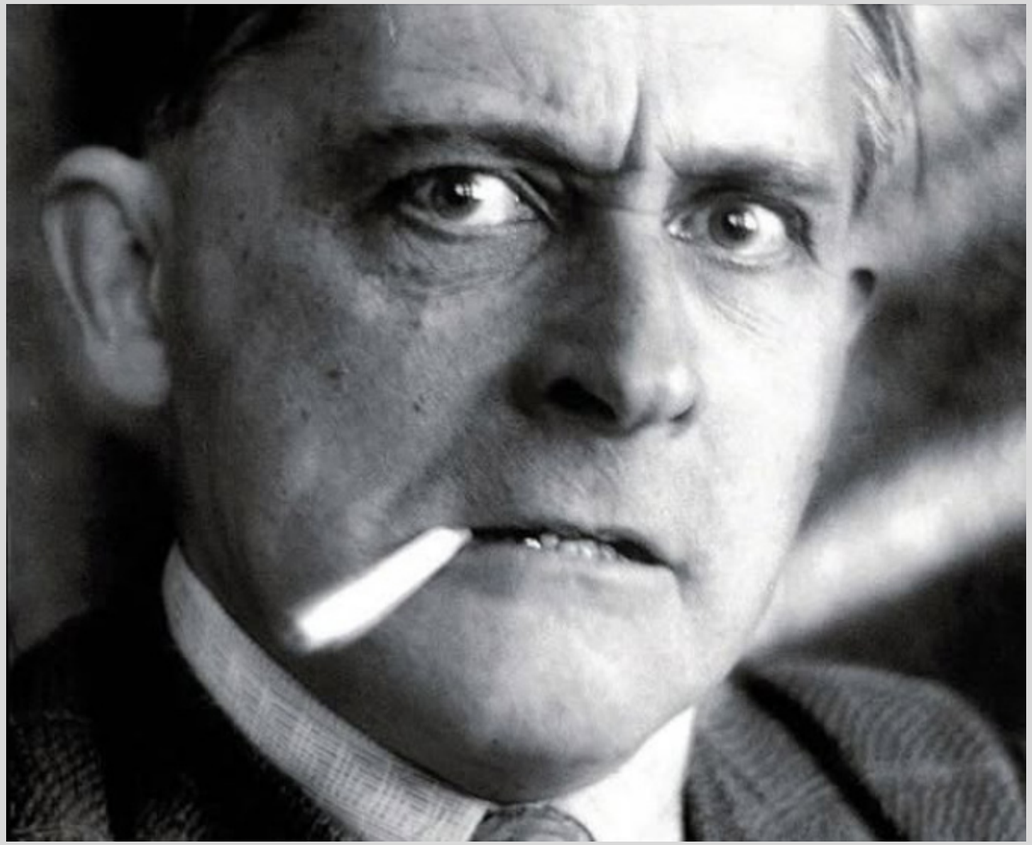


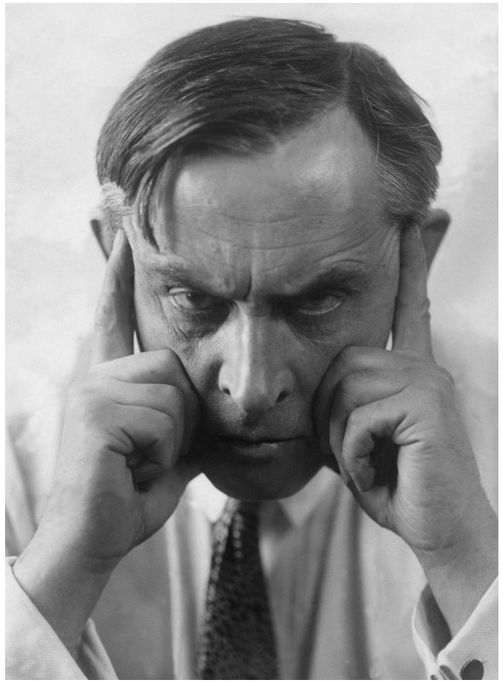


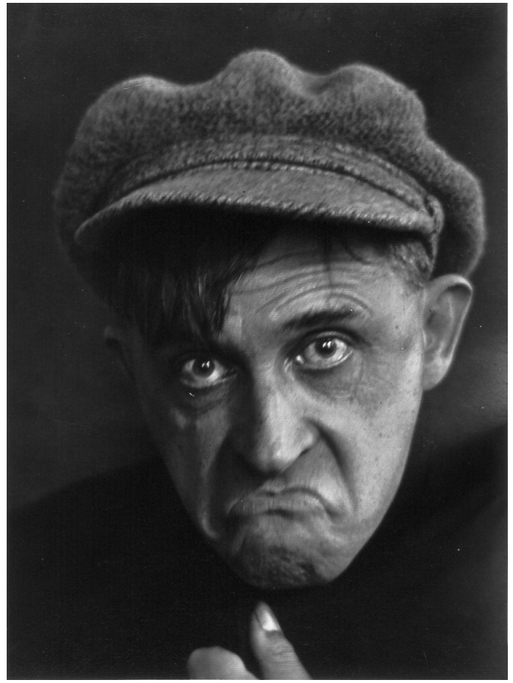
Даже после смерти прирожденный эксцентрик, мистификатор и любитель розыгрышей, он остался верен себе. В 1985 году останки Виткаци, похороненные на сельском кладбище в Озерах (Украина) по решению коммунистической Польши были эксгумированы и перевезены в Закопане. Перезахоронение прошло в помпезной обстановке, но при большой спешке, гроб с телом покойного не вскрывали. 26 ноября 1994 года министерство культуры и искусства Польши вновь решило потревожить прах Станислава Виткевича. Генетическое исследование останков показало, что они принадлежат неизвестной молодой женщине. Это во многом породило дополнительные слухи о том, что Виткаци не покончил жизнь самоубийством, а симулировал свою смерть. В 2010 году эта версия нашла свое отражение в фильме «Мистификация» Яцека Копровича.

«В жизни больше всего смысла на пике бессмыслицы» – из писем Станислава Виткевича к жене Ядвиге Уруг.

В 2011 году автопортрет Виткаци был продан на аукционе за 52,200 $, несколько фотографий Виткаци находятся в собрании Музея Метрополитен в Нью-Йорке.







Станислав Игнаций Виткевич, экспериментируя со всевозможными творческими «формами», не считал себя фотографом, скорее, исследователем. Его творчество получило пристальное внимание после 1950-х, превратившись в культ многомерной вселенной. С его именем издаются журналы, «мизансцены» фотографий пародируются и интерпретируются; колкие и меткие цитаты в отношении культуры и саркастические замечания к собственной жизни стали крылатыми фразами.

«Я могу убить себя, но при мысли, что меня могло вообще не быть, меня охватывает ужас» – цитата из первого опубликованного при жизни Виткевича романа «Прощание с осенью» 1927 г.

24 февраля 2025 года исполняется 140 лет со дня рождения Станислава Игнация Виткевича.

Информация взята из источников:

1. https://witkacologia.eu/linki/linki_lista.html
2. https://witkacy.eu/wp/
3. Интернет журнал «Виткаци. Чистые души в немытой форме». Małgorzata Vražić (11 listopada 2018)
4. https://fantlab.ru/blogarticle35806

* Цитаты из литературного наследия Станислава Виткевича

По ту сторону Земли

Автор рубрики Борис Гуревич

Африканская фотография



Когда между коллегами заходит разговор о фотографии, я обычно наблюдаю достаточно широкое и глубокое знакомство с творчеством известных мастеров во всем мире. Обсуждают европейских фотографов от Брессона до Судека, Родченко и Ньютона; американских Адамса, Пенна и Виноградна. Вспоминают бразильца Сальгадо, японца Морияму и даже китайца Хо. Но практически ни в одной беседе я не слышал даже упоминаний об африканских фотографах, они где-то далеко и неизвестны. Должен признаться, что и сам я до последнего времени не интересовался африканской фотографией.

В последнюю поездку в Нью-Йорк у меня оказалось достаточно свободного времени на то, чтобы посетить не только давно любимые музеи, но и попасть во многие галереи в районе Челси. И в одной из них, Yancey Richardson, я вдруг встретил триптих из фотографий, каждая размером 45x70 см, от которых просто не мог оторваться. Я оставил свои данные в галерее и через несколько дней получил справку, что это работы южноафриканской фотографини и скульптора Zanele Muholi и стоят они всего 35,000 долларов. Не купил, но увиденное пробудило во мне интерес и послужило толчком для написания этого эссе.



До меня вдруг дошло, что эта ниша достойна пристального внимания и заслуживает быть показанной на страницах нашего журнала. В отличие от предыдущих выпусков, я решил не концентрировать всё внимание на одном авторе, а показать фотографии 17 разных авторов из разных стран чёрного континента. Из моего обзора исключены страны Северной Африки по двум причинам: коренное население этого региона было либо оттеснено на юг во времена захвата этих территорий арабским халифатом (VII-VIII век), либо постепенно ассимилировалось в нём; влияние колонизаторов в этом регионе, в том числе и культурное, – Британии в Египте, Италии в Ливии и Франции в странах Магриба весьма значительно и по сей день. Я также обдумывал – исключать ли из обзора Южную Африку, но, как оказалось, политика апартеида позволила местной негритянской культуре остаться достаточно аутентичной. Кроме этих исключений не хочется уделять внимание пейзажным фотографам и фотографам животного мира, это мне неинтересно.

История африканской фотографии:

Различные источники приводят весьма запутанные истории появления фотографии в Африке, но самое странное, что все они – на один покрой. Мне понравилась версия, рассказанная на On Art Media, что первым привёз фотографию в Либерию (Западная Африка) в 1853 году Августус Вашингтон, родившийся в США сын бывшего раба. А в 1860 году креолы-бразильцы братья Лиск-Карью открыли фотостудию в Фритауне. Далее все источники сходятся на том, что постепенно фотография распространилась по всей Восточной Африке, во всех крупных городах и столицах возникли фотостудии во владении либо потомков рабов, либо иностранцев, поселившихся на континенте. Многие источники указывают также на различие между британской и французской зонами влияния – британцы старались передать технику и мастерство местным фотографам, тогда как французы всячески препятствовали этому.

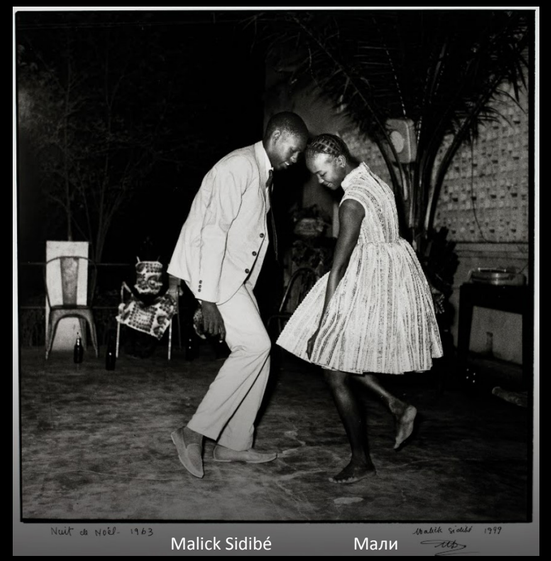
Развитие фотографии на континенте – демонстрация разнообразия жизни и культур:

В начале пути фотография отвечала исключительно потребностям путешественников, но в дальнейшем начала шире и глубже показывать каждодневное бытие, социальную принадлежность и экономическую составляющую африканской жизни. Таким образом, фотография превратилась в современный метод самовыражения и коммуникации, используемый африканскими фотографами и исследователями для изучения эволюции африканской культуры. В дальнейшем, после ухода колонизаторов, практика целенаправленной съёмки превратилась в орудие соперничества между политическими лидерами, а также борьбы с тиранией и коррупцией. К пионерам фотографии тех времён можно отнести Санле Сори (Sanlé Sory), родившегося в Верхней Вольте в 1943 году и открывшего студию в Буркино-Фасо; Малика Сидибе (Malick Sidibé) по прозвищу «Глаз Бамако», 1936 года рождения из Мали; Жана Депара (Jean Depara), родившегося в Анголе в 1928 году и, конечно, студийного портретиста Сейду Кейта, одного из наиболее уважаемых африканских фотографов, родившегося в Бамако, Мали в 1921 году. Как правило, это фотографы-самоучки из обеспеченных семей, добившиеся мировой известности и выставлявшиеся в столичных европейских музеях и галереях.

О творчестве Малика Сидибе и Жана Депара, снимавших нестудийную фотографию, более подробно речь пойдёт в следующем месяце.



Jean Depara Angola



Malick Sidibé Мали



Samuel Fosso



Cameroon

SANLÉ SORY

ВЕРХНЯЯ ВОЛЬТА









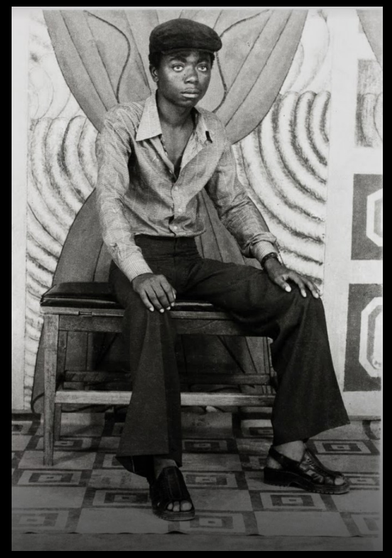


AMBROISE NGAIMOKO

CONGO



Deux amis qui regardent le ciel
— 1979 —
2015









PHILIPPE KOUDJINA

NIGERIA











Вклад «белых» художников и фотографов в развитие африканского искусства и наоборот:

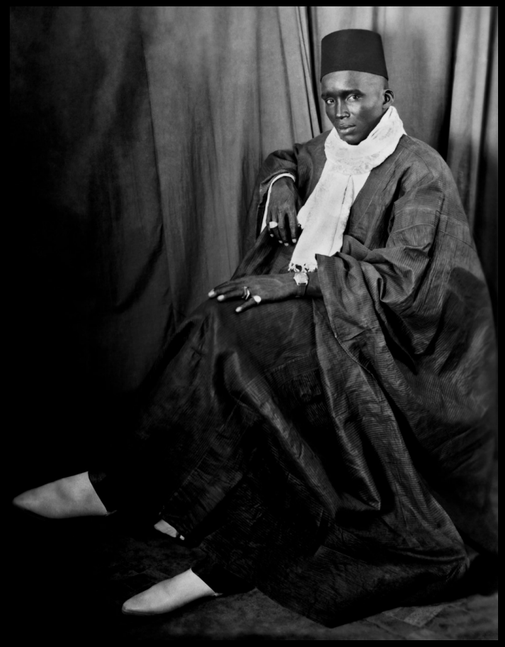
Многие европейцы, побывав в Африке, полюбили этот континент и обосновались в нём надолго. Среди них были и фотографы, часть которых посчитала нужным передать азы профессии местной одарённой молодёжи. Так, например, французский фотограф Оскар Латак (Oscar Lataque) дал дорогу в мир большой фотографии сенегальцу Мама Кассету (Mama Casset). Кроме того, европейское искусство в целом привнесло в Африку новые жанры – до и в начале колониального периода африканское искусство было в основном сосредоточено на религиозных и социальных темах, а европейское искусство, как и фотография, внедрили светские жанры – пейзаж, портрет и натюрморт.

Следует отметить, что в конце девятнадцатого и на протяжении всего двадцатого веков в мире произошло переосмысление фотографии как искусства, а не только как документальной регистрации увиденного. Это явление совпало с растущим интересом к предметам, привезённым из Африки, которые из сферы этнографии и артефактов также превратились в предметы искусства. Помимо этого, фотография и африканское искусство были связаны и в другом – появление фотографических изображений предметов с африканского континента в печатных СМИ помогли продвижению их среди прочих предметов искусства.

Но и африканское искусство внесло в Европу свою лепту – совершенно иное использование цвета и поразительную пластику движений, не известную ранее.



Mama Casset Senegal





M A M A C A S S E T





ZANELE MUHOLI



Африканские женщины фотографы:

Несмотря на сугубо патриархальные устои большинства африканских народов, женщины сумели проторить себе дорогу и в фотографии. Хочу особо отметить двух из них:
Конечно, южноафриканку Занели Мухоли, собственно и пробудившую во мне некоторый интерес к африканской фотографии и отчасти ставшей причиной, побудившей меня написать эти строки. Уроженка Южной Африки, 1972 года, она позиционирует себя как визуальный активист и борец движения ЛГБТ. В 2020 году её ретроспективная выставка прошла в Tate Modern в Лондоне.

Отмечу также эфиопку Аиду Мулуне (Aïda Muluneh), не только одарённого фотографа и Посла Кэнон в Африке, но и вложившую огромный труд и талант в распространение яркой эфиопской культуры по всему миру.



AÏDA MULUNEH







Aïda Muluneh Efiopia

Африканская фотография в наши дни:

Последние десятилетия фотография превратилась в наиболее популярную форму искусства и самовыражения в Африке и заставила искусствоведов по-новому взглянуть на этот континент. Исходя из этого, в 1994 году в Бамако состоялась первая встреча деятелей африканской фотографии. Место выбрано не случайно – именно Мали занимает одно из первых мест в Африке в области фотографии. Отсюда вышло множество традиционных и современных мастеров. Здесь в 2016 году прошла ретроспективная конференция-выставка, посвящённая творчеству художника-фотографа Сейду Кейта. После неё мировые эксперты и исследователи с ещё большим интересом рассматривают африканскую фотографию во всём её разнообразии как социальное и культурное наследие континента, независимо от того, снимают ли местные профессиональные фотографы в студии, на улице или готовя репортаж.

ROTIMI FANI-KAYODE

NIGERIA



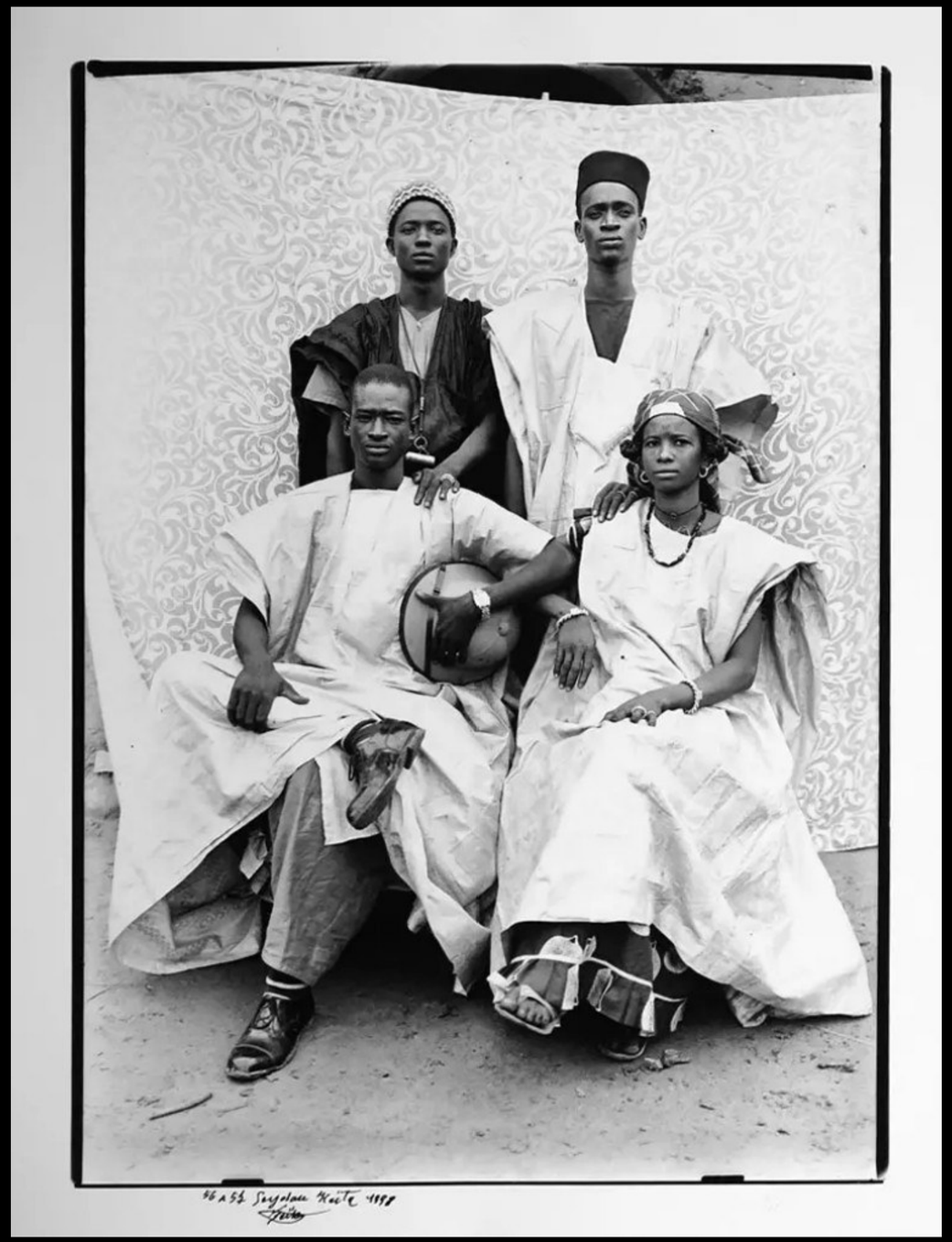






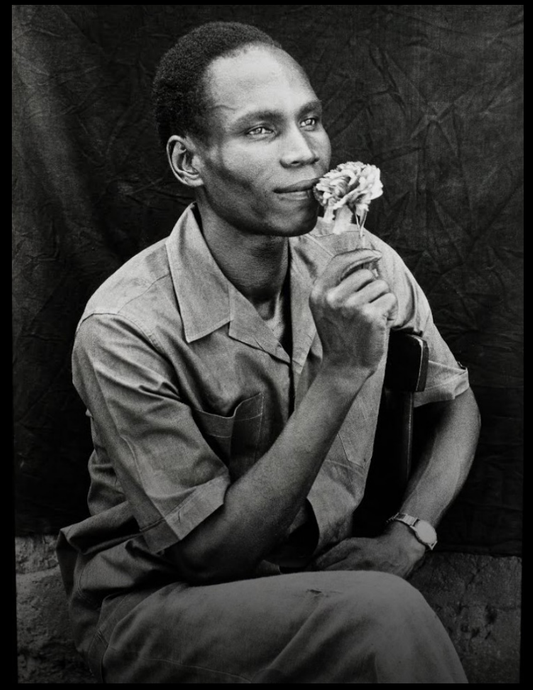
SEYDOU KEITA

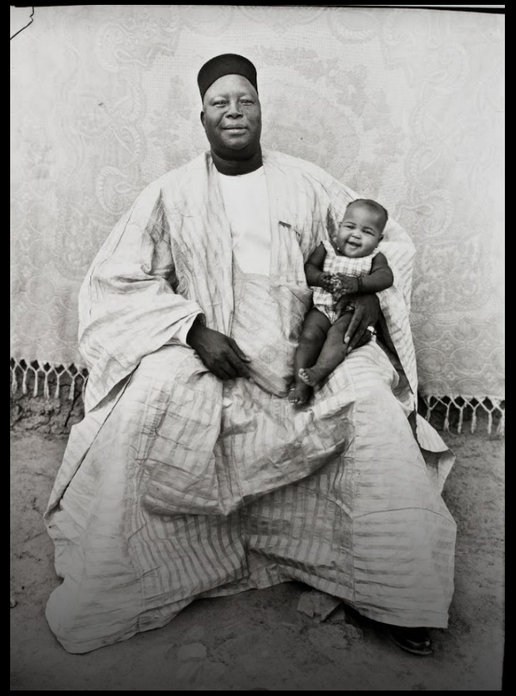
MALI



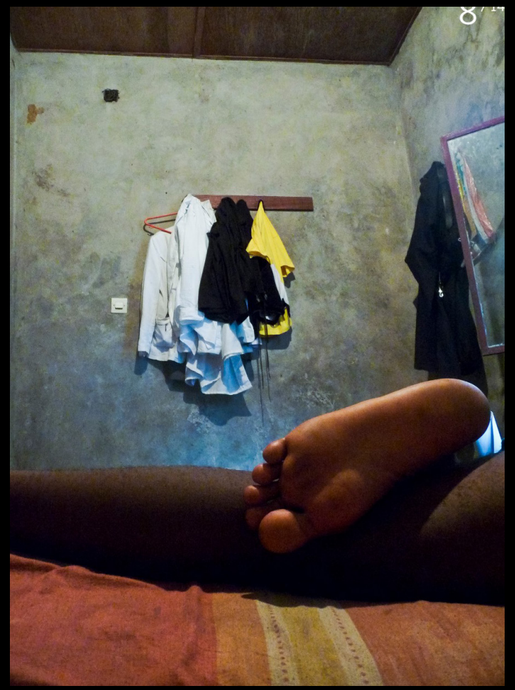








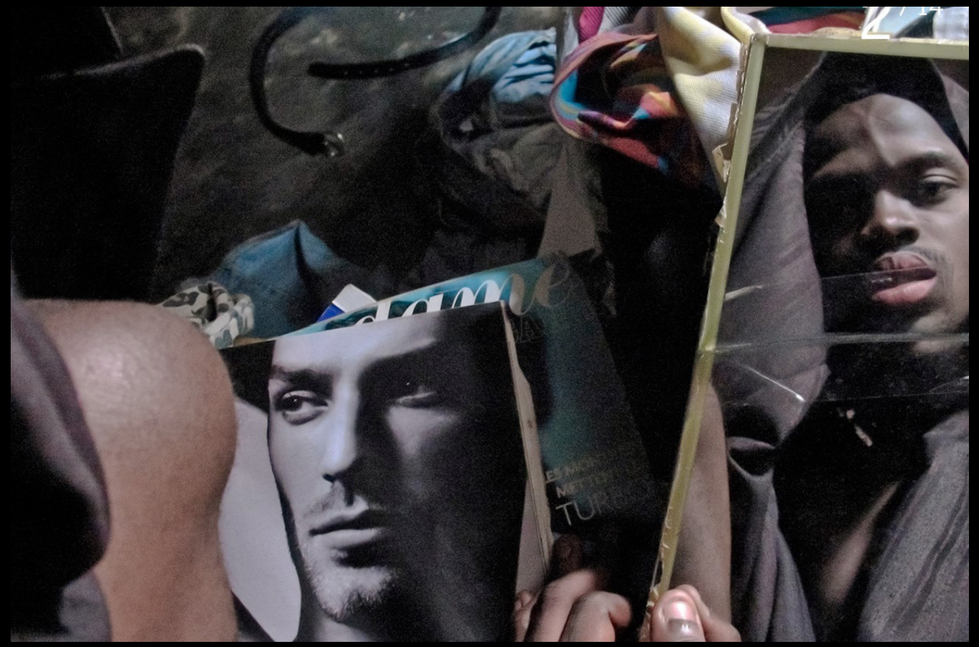




A L A I N P O L O



Alain Polo Congo



Африканская фотография активно занимается внедрением и пропагандой местных форм одежды и их элементов в престижные дома мод. Журнал Vogue периодически посвящает этому направлению страницы своих выпусков. Чернокожие модели, получившие первый шанс у местных фотографов, успешно конкурируют на мировых подиумах.

Во всех крупных и средних городах функционируют фотостудии, школы фотографии, магазины и лаборатории. Конечно, жаль, что сегодняшняя Африка не в состоянии предоставить надлежащую сцену всем своим талантам, хотя многие местные фотографы успешно заняты в студиях и галереях Европы и Америки, занимают достойные места на различных конкурсах и продают свои работы на ведущих аукционах мира.

Интересно наблюдать, как молодые фотографы, даже получив художественное образование на родине, развиваются в Европе и уходят от традиционной африканской фотографии на примере Алена Поло (Alain Polo). Родившийся в Конго в 1985 году, окончивший
Художественную Академию в Киншасе и поработав дома, он переехал жить и работать в Париж. Заметно, что в его творчестве присутствуют нехарактерные для Африки сюжеты и совершенно иное использование цвета.



A L A I N P O L O

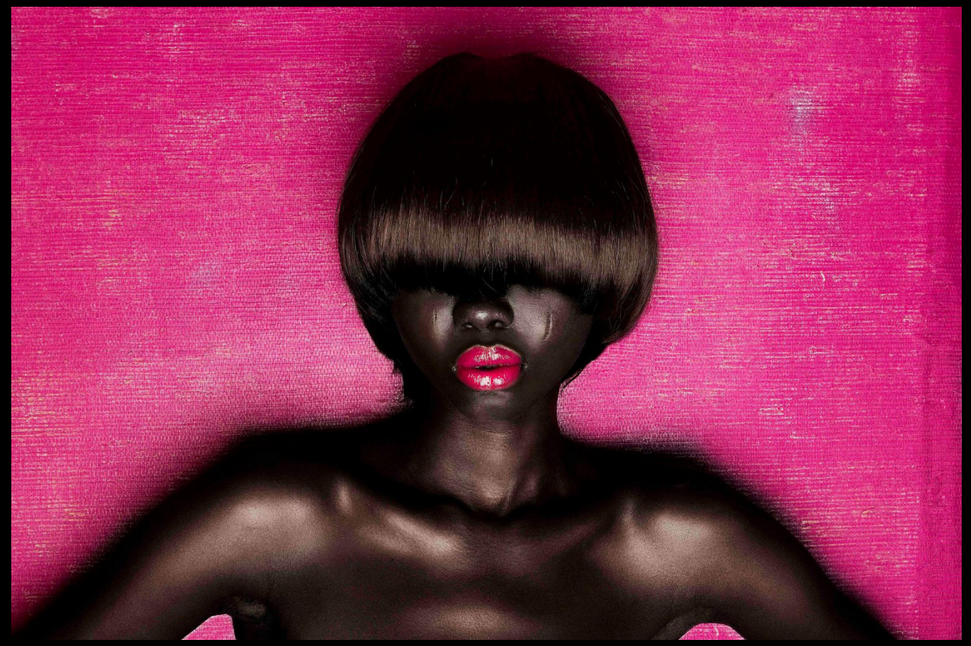




KADARA ENYEASI

NIGERIA







LAKIN OGUNBANWO

NIGERIA







OMAR VICTOR DIOP

SENEGAL









PRINCE GYASI



Моё личное отношение к Африке и её фотографии:

Единственной страной, которую мне довелось посетить в Африке, была Нигерия, где я бывал несколько раз и должен признаться, что это худшее место на Земле, куда меня заносило. Конечно, самым неприятным аспектом была личная безопасность – белый человек не может ходить пешком, а только передвигается в машине и под охраной. Меня сразу предупредили даже не вынимать фотоаппарат, и единственное фото, которое мне удалось сделать, снято на острове близ Лагоса во владениях какого-то царька. Еда и погода тоже не доставили мне никакого удовольствия. Что мне запомнилось, так это цвета одежд и какая-то особая стать и красота движения как у мужчин, так и у женщин. Собственно, это я и наблюдаю в работах африканских фотографов. Чёрно-белая «традиционная» фотография 60-70-х годов подчёркивает африканскую пластику и грацию, непривычные позы, взгляды и выражения лиц. Современная чёрно-белая фотография мне очень интересна, она резко отличается от европейской своей энергией и идеями, но несколько грубовата в подаче. Цветную африканскую фотографию, при всей её динамике, композиционной прямолинейности и использовании преимущественно насыщенных основных цветов мне воспринимать непросто, но я уже в том возрасте, когда моду диктуют сверстники моих детей.

P.S. То, что я здесь написал, никоим образом не претендует даже на частичное исследование темы, а преподносит вам только личные впечатления и заметки.







D. J. OKHAI OJEKERE





Лабораторная работа

К истокам

Сергей Тихомиров

Часть первая, скучная, но нужная

Суха, мой друг, теория везде,
А древо жизни пышно зеленеет!
И. Гёте, “Фауст”

Мы рассказывали о разных способах фотопечати. Однако, это получилось как бы забеганием вперёд. У нас осталось не охваченным кое-что важное, без чего не может быть плёночной фотографии. А именно, проявление плёнки.

Когда мы снимаем кадр, свет действует на соли серебра в эмульсии плёнки и там образуется так называемое скрытое изображение. Проявление – это перевод скрытого изображения в видимое, которое состоит из мельчайших частичек серебра. Проявитель – это вещество, которое осуществляет восстановление серебра из его соли. На ранних этапах развития фотографии в качестве проявителя использовались пары ртути, но сейчас это намного более безопасные реактивы, ими даже можно пользоваться в домашних условиях. В советское время проявители можно было свободно купить, например, в магазине спортивных товаров. Позже, когда пришёл рынок, стало возможно за небольшую плату отдать плёнку на проявку в какую-нибудь фотолабораторию. С повсеместным распространением цифровой фотографии услуга эта перестала быть массово востребованной, и за деньги плёнку можно проявить и не во всех крупных городах.

Тем не менее, даже если вы живёте в столице, полезно освоить самостоятельную проявку плёнки. Во-первых, вы не будете привязаны к расписанию работы лаборатории. Во-вторых, в лаборатории несут самые разные плёнки. По одной штуке их не проявляют, а собирают в один бак самую разношёрстную компанию и проявляют её всю в каких-то усреднённых условиях, которые, возможно, не идеальны для вашей плёнки. А из экономии там могут использовать проявочную химию до упора, что тоже нехорошо для результата. Наконец, самостоятельная проявка позволяет точно подстроить процесс под ваши творческие потребности, правда, продвинутые способы мы обсудим как-нибудь в другой раз. Но владеть базовыми навыками необходимо. А ещё, результаты съёмки могут быть настолько важны, что нежелательно доверять плёнку чужим рукам. Да и цифра может окончательно вытеснить лаборатории.

Итак, проявитель – это раствор одного или нескольких проявляющих веществ и вспомогательных компонентов. В него погружают отснятую плёнку, и в результате химической реакции происходит восстановление металлического серебра. Серебро выходит не сплошным слоем, а микроскопическими зёрнами. Чем больше света попало на какой-то участок плёнки, тем больше зёрен серебра там образуется, и тем они крупнее. И тем более тёмным выглядит этот участок. Изображение на плёнке будет негативным: светлое становится на плёнке тёмным и наоборот.

Все проявители делятся на две большие группы: те, которые хранятся в виде комплекта сухих порошков, и те, что хранятся в виде жидких концентратов. В рабочем разведении и те, и другие хранятся относительно недолго, тогда как пригодность самих порошков и концентратов сохраняется годами.

Рабочий раствор проявителя из концентрата используется одноразово и по окончании проявления выливается. А в растворе из порошка можно проявить по очереди несколько плёнок, потому что рабочий раствор не одноразовый. Мне намного удобнее работать с концентратами. Не нужно греть воду для растворения порошков и не нужно ждать, когда раствор остынет. Процесс приготовления проявителя из концентрата занимает буквально 1-2 минуты. Каждый сеанс проявки происходит со свежим раствором, поэтому каждая плёнка обрабатывается в одинаковых условиях.

Приведу примеры и краткие характеристики разных проявителей, которые доступны в настоящее время.

Сухие проявители:

Проявитель СТ-1, или Стандартный №1, или, как его ещё называли, проявитель Чибисова. Именно он имелся в виду, когда на коробочках советских плёнок писали время проявления. Для иностранных плёнок время проявки этим проявителем найти практически невозможно, т.к. он не используется нигде, кроме как у нас.

Kodak D-76, выравнивающий мелкозернистый проявитель для чёрно-белых негативных фотоплёнок, предназначен для проработки деталей в тенях при нормальном контрасте и максимальной светочувствительности. Для всех своих чёрно-белых плёнок Kodak приводит в справочных листках точное время проявления. “Выравнивающий” означает, что в процессе проявления места на плёнки, получившие много света, получаются менее потемневшими, чем если бы плёнка проявлялась проявителем, не имеющим выравнивающего свойства. В фоторедакторе это означало бы, что кривую плавно загибают вниз в области светов. Для чего это нужно? Чтобы по возможности избежать того, что в цифре называется “пересвет”. D-76 был запатентован ещё в 1926 году.

Kodak D-23 ещё более выравнивающий мелкозернистый метоловый проявитель для чёрно-белых негативных роликовых и листовых фотоплёнок и фотопластинок, предназначен для проявления до низкого и среднего контраста. Один из самых простейших проявителей для приготовления, содержащий только два компонента – метол и щёлочь. В настоящее время Kodak его не выпускает, но он активно используется фотолюбителями.

Ilford ID-11 – аналог D-76 от фирмы Ilford. Соответственно, для всех их плёнок время проявления в этом проявителе обязательно указывается в справочных листках (и на внутренней стороне коробочки каждой фотоплёнки) Ilford. Но чем-то они с D-76 различаются, поэтому время проявления одних и тех же плёнок немного разное.

Microphen – проявитель фирмы Ilford для высокочувствительных плёнок. Он отличается тем, что не даёт слишком сильно вырасти зерну, и так довольно большому у плёнок с чувствительностью 400 единиц и выше.

Kodak Xtol – один из немногих проявителей, не содержащих гидрохинон. В качестве проявляющих веществ он использует производные аскорбиновой кислоты (витамина С) и фенидона. Заявленные преимущества включают низкую токсичность (важно по экологическим причинам, а также по технике безопасности), простоту смешивания и необычное сочетание мелкозернистости с высокой светочувствительностью плёнки. По фотографическим свойствам подобен проявителю Microphen.

Концентраты:

Родинал, или R09 – это самый первый концентрированный проявитель, однорастворный, т.е. концентрат хранится в одной бутылочке. Он запатентован фирмой Agfa ещё в 1891 году. Оказался настолько хорошим и удобным, что после истечения срока патента был скопирован многими другими производителями, которые к своему названию добавляли волшебное сочетание “R09”. Родинал в виде концентрата хранится очень долго. Цвет его становится, как у вишнёвого ликёра или крепкого чёрного кофе, на дне флакона может вырасти большой коричневый камень, а проявитель всё работает и проявляет. Примерно десяток 100-граммовых флаконов настоящего Родинала мне достались от одного коллеги-фотолюбителя в 2010 году, а до того они простояли у него в холодильнике с конца девяностых. Я и сам проявлял, и друзьям дарил.

В зависимости от разведения Родинал работает по-разному. Если его развести в пропорции 1+25, то это энергичный контрастный проявитель, который позволяет получить зернистые негативы. Запись 1+25 означает, что на 1 часть концентрата нужно взять 25 частей воды. Например, у нас есть старый советский бачок на одну плёнку.

Берём 10 мл Родинала и 250 мл воды, получится 260 мл рабочего раствора. Пропорция 1+50 (т.е. для советского бачка нужно 5 мл концентрата и 250 мл воды) считается, “нормальной”, т.е. не контрастный и не выравнивающий. А выравнивающий – это уже 1+100. Но есть одна тонкость. На проявление одной плёнки минимальное количество концентрата должно быть 5 мл. То есть старый советский бачок 260 мл на одну плёнку уже не пойдёт для разведения 1+100, т.к. родинала в нём будет только 2,5 мл. Надо брать пол-литровый на две плёнки, готовить 0,5 литра проявителя, а проявлять в нём только одну плёнку.

Почти все производители плёнок в справочных листках указывают время проявления для Родинала, как правило, для разведений 1+25 и 1+50, а иногда 1+100.

- Kodak HC-110 – тоже однорастворный концентрат, впервые появившийся в 1962. Любимый проявитель Ансела Адамса, если вам что-то говорит это имя. Как и Родинал, HC-110 используется в разных разведениях, только у Kodak’а они обозначаются по-другому: A, B, C, D, E, F. Связано это с тем, что для европейского и американского рынков концентраты выпускают разной крепости. Американская версия погуще, европейская пожиже. И чему реально соответствуют эти A, B, C и т.д. написано прямо на этикетке бутылки. В результате получается, что одинаковым буквам соответствует одинаковый рабочий раствор независимо от версии проявителя.

Вот свойства различных разведений HC-110

- A и C чтобы получить максимальный контраст;
- B и D для наименьшего зерна;
- E и F – выравнивающий.

С этим проявителем время проявления примерно пропорционально разбавлению. Таким образом, в сравнении с наиболее популярным разведением B (при прочих равных условиях) проявки:

- на 25% дольше для разведения D;
- на 50% дольше для разведения E;
- на 150% (или в 2,5 раза) дольше для разведения F.

Kodak для всех своих плёнок указывает концентрацию и время проявления в этом проявителе. Да и многие другие производители тоже.

Pyrocat HDC – двухрастворный, т.е. хранящийся в двух бутылочках, долго живущий концентрат, в котором одно из проявляющих веществ – пирокатехин. Главная особенность этого проявителя – кроме того, что он восстанавливает серебро, на этом серебре за счёт пирокатехина образуется краситель коричневого цвета, количество которого пропорционально выделившемуся металлу. Благодаря этому проявитель обладает пониженной зернистостью – зёрна маскируются красителем. Кроме того, пирокат даёт слегка повышенный контраст, потому что как бы накладываются друг на друга два негативных изображения –серебряное и то, которое образовано красителем. Но т.к. собственно серебряное изображение обладает выровненным контрастом, суммарно повышается не общий контраст, а локальный. Хорошо прорабатывается разделение тонов. По моим ощущениям, негативы, проявленные в пирокате, печатать проще, чем проявленные в обычных проявителях. А ещё это так называемый резкостный проявитель. При его использовании образуются так называемые “краевые эффекты”. Это подчёркивание границ вокруг контрастных участков изображения. Степенью этого подчёркивания можно управлять: если проявитель перемешивать в течение проявки раз в минуту, то его не будет. Если реже (но не реже, чем раз в 3 минуты), то границы будут заметны, и чем больше промежуток между перемешиваниями, тем они заметнее. Изображение становится похожим на прошедшее через фильтр “нерезкое маскирование”.

Пирокат продаётся в двух бутылочках, часть А и часть В. Он всегда разводится в одной и той же пропорции 1+1+100. То есть каждой части берётся в 100 раз меньше чем воды. Конечно, в особых случаях допускаются другие пропорции. Но эта 1+1+100 универсальна.
Пирокат это не фирменный проявитель, его состав открыт для всех. Поэтому его производят многие изготовители. Есть несколько известных модификаций, у которых одинаковые проявляющие свойства. Поэтому время проявления для одного подходит и для остальных. Здесь приведу таблицу, составленную Александром Хохловым aka Alex Foucault для его варианта под названием Pyro-350. Повторю, что она подходит также для классического Pyrocat HDC

Таблица 1. Время проявления пленок до нормального среднего градиента (0,65-0,7)

пленка	Рекомендуемый EI	Время проявления, мин,	T, °C	комментарии
Agfa Aviphot 400	125	11-12	22	
Agfa Aviphot 200	50	10	-/-	
Agfa Aviphot 80	12-20	6[2]	-/-	
Fomapan 100	50-100	11-12	-/-	
Fomapan 200	100	11	-/-	
Fomapan 400	200-250	14	-/-	
Fujifilm Acros II	100	14	-/-	
Ilford FP4+	125	14	-/-	
Ilford Pan F+	50		-/-	
Ilford HP5+	400	14	-/-	
Ilford Delta 100	100-150	9	-/-	
Ilford Delta 400	400	14-15	-/-	
Ilford Pan 100	100	10	-/-	
Ilford Pan 400	400	14	-/-	
Kentmere 100	100	10	-/-	
Kentmere 400	400	14	-/-	
Kodak Double-X 5222	250	12-13	-/-	
Kodak TMax 100	100	14	-/-	
Kodak Tmax 400	400	15	-/-	
Kodak Tri-X 400	400	13	-/-	
Orwo UN54	100	11	-/-	
Orwo N75				
Rollei RPX 100	100	10	-/-	
Rollei RPX 400	400	14	-/-	
Shanghai GP3	100	12	-/-	
Тасма тип 25л	40-50	7	-/-	
Тасма тип 42л	125	9	-/-	
Agfa Mamoray HDR-C	25-50	8-9	-/-	
Fuji UM-MA	25-50	5-6	-/-	
SFM Mammo MF	25-50	5-6	-/-	
Lucky 1023 (2024г.)	70	8	24	[3]

Я проявляю Пирокатом уже несколько лет, он меня более чем устраивает удобством работы и радует красивой картинкой.

Следует помнить, что в отличие от исходных концентратов, разведённые рабочие растворы живут от силы минут 15 – 20. Поэтому их надо готовить непосредственно перед проявкой, а использовать однократно.

Резюме о проявителях

Почему концентраты лучше порошковых:

Однократное использование рабочего разведения. Это значит, всегда свежая порция проявителя. Все плёнки проявляются в одинаковых условиях, стабильный результат.

Порошковый проявитель нельзя делить на части. Если купили порошок на 5 литров, то и разводить надо 5 литров. А долго такой раствор не хранится. Если думаете разделить порошки на 5 частей, чтобы разводить каждый раз 1 литр, то это плохая идея. Компоненты в пакетах могут быть смешаны неравномерно. А концентрат можно (и нужно) использовать частями.

С концентратом проявка каждой плёнки в несколько раз дешевле, чем с порошковым проявителем.

Для приготовления проявителя из концентрата не надо греть воду и ждать, когда раствор потом остынет.

При смешивании порошка в воздухе может оказаться пыль, не полезная для организма. А концентрат – это жидкость, никакой вредной пыли.

А теперь о закрепителях. Или, выражаясь научно, о фиксажах. Плёнка после проявителя, хотя и содержит видимое изображение, остаётся непрозрачной, потому что в эмульсии есть участки, на которые попало мало света (тени, например), и они, кроме металлического серебра, состоят из исходных солей серебра. Которые к тому же сохраняют светочувствительность и имеют свойство медленно чернеть на свету. Задача фиксажа – растворить эти соли, не затронув проявленное изображение. На заре фотографии фиксирующим веществом был цианистый калий. Опасная профессия была – фотограф. Сейчас вместо отравы применяют так называемые тиосульфаты. Не будем вдаваться в тонкости химии, скажем лишь, что используют только два из них: тиосульфат натрия, иначе называемый гипосульфитом, и тиосульфат аммония.

Фиксажи бывают нейтральными, кислыми, быстрыми, быстрыми-кислыми, есть ещё какие-то экзотические.

Нейтральный состоит из одного только раствора тиосульфата, и он самый нестабильный. Чуть что – начинает пахнуть тухлым яйцом и мутнеет, в нём выпадает сера.

Остальные фиксажи не имеют принципиальной разницы для фиксирования плёнок в домашних условиях. Как и проявители, фиксажи продают либо в виде порошковой смеси, либо концентраты. Концентраты так же, как и концентраты проявителей, намного удобнее в работе.

Рабочий раствор фиксажа хранится достаточно долго. 1-2 месяца точно. Фиксаж не одноразовый, он имеет ресурс, т.е. количество плёнок, которое можно обработать в литре рабочего раствора. В справочном листке на каждый фиксаж это количество указано, а также и время фиксирования. А часто прямо на упаковке или на этикетке бутылки, в которой фиксаж продаётся. Если объём отличен от литра, то количество плёнок пропорционально этому отличию.

Не следует обрабатывать больше плёнок, чем это указано. В истощённом фиксаже плёнка может недофиксироваться, хотя и выглядит нормально, но со временем темнеет. Фиксировать по времени надо столько, сколько указал производитель фиксажа. Недопроявлять не надо, плёнка потом испортится. Передерживать тоже: компоненты фиксажа могут немного растворять самые мелкие зёрна проявившегося серебра.

Часть вторая, практическая будет опубликована в следующем номере журнала.



Тысяча и одна Ночь с Азором Бухарским

Знатоки рассказывают, что раньше Бруклин в территорию Нью-Йорка не входил, был отдельным маленьким бедным населенным пунктом и назывался не то Brooklyn-town не то Brooklyn-place. Его жители промышляли рыболовством, животноводством, охотой на белок, мелкой торговлей и ремесленничеством, и искренне верили, что Бруклин – это и есть вся Америка.

Но однажды один пьяный рыбак заблудившись в тумане, доплыл на лодке до Манхэттена. Испуганно озираясь сошел на берег. Прошел вглубь, огляделся. Охренел. Небоскребы. Красивые дамы в каретах. Варьете на Бродвее. Галереи, музеи, выставки. Супермаркеты с огромными витринами, бары, пабы, рестораны.

Рыболов стремглав бросился назад и вплавь добрался до своего уебищного городка, где высотками считали трехэтажные строения. Прибежал в местный муниципалитет, сбивчиво рассказал про Манхэттен. Посоветовавшись, лучшие люди Бруклина – мэр, старейшины, заслуженные рыбаки и ремесленники, снарядив большую лодку и загрузившись дарами, поплыли вести переговоры о слиянии. Правительство Нью-Йорка пожало плечами: «Где это – Бруклин? И какой нам интерес с этого?». Делегаты обещали бесперебойную бесплатную поставку рыбы, белок и сувениров в Манхэттен, попросив взамен хотя бы по субботам гулять на Бродвее.

- Вы на лодках собираетесь к нам по субботам? – удивились в Нью-Йоркском правительстве

- Мы построим мост! – пообещали гости.

Так в 1870 году началось строительство знаменитого Бруклинского моста. Интерес к Манхэттену оказался столь велик, что жители Бруклина сбегали туда по еще не достроенному мосту. Назад почти никто не возвращался, что еще больше подогревало слухи о загадочном Манхэттене. Нью-Йорк захлестнула волна нелегальной иммиграции. Бруклинцы под любыми предлогами оставались здесь жить, оставив дома семьи, недвижимость и скот. Движение по мосту с каждым днем только увеличивалось, и в Нью-Йоркской мэрии поставили вопрос о закрытии моста, опасаясь его разрушения от нагрузки и человеческих жертв. Но неуемные ненасытные на развлечения соседи пообещали построить еще один мост, лишь бы не терять связи с цивилизацией. Так в конце 19 столетия началось строительство еще одного моста, соединившего Бруклин с Манхэттеном – Williamsburg Bridge.

