ФО

ФОТООБЗОР



Анна Бочарова



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 друзья!

Год новый, 2025, вступает в свои права. Чистый нетронутый снег пробуждает в нас надежды на обновление – не только на новые творческие задачи и удачи, а просто – надежды…

Кто-то читает наш журнал с первых его выпусков, а кого-то ждёт сегодня первое знакомство с его страницами. Думаю, все читатели найдут для себя интересное, нужное. Ведь мы стараемся публиковать самые разнообразные материалы.

В будущем году нас ожидают встречи как со старыми любимыми авторами и фотографами, так и с новыми, которых мы непременно полюбим. На страницах журнала планируются публикации о прошедших и ожидаемых выставках, юбилеях, да и о многом-многом ещё.

Наши колумнисты стремятся информировать читателей о самом интересном и важном, происходящем и происходившем в фотомире. А он, этот мир, такой огромный, такой многообразный и манящий! И он объединяет нас – таких разных.

С Новым годом, друзья!

Ваш редактор

В этом номере:

Журнал ФО фотообзор

Январь 2025 № 1

Интервью с Анзором Бухарским 6 стр.

Любимый автор. Дмитрий Седин 40 стр.

Лори Понд. «Bosch Redux» 68 стр.

Проектная фотография 86 стр.

Лабораторная работа. Сергей Тихомиров 104 стр.

По ту сторону Земли. Игорь Малиевский 122 стр.

Можно ли отрезать людям головы 150 стр.

PF - открытка 172 стр.

Тысяча и одна ночь 182 стр.

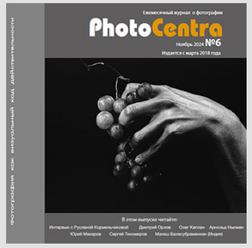
Ретро выбор редакции 184 стр.

Все ссылки на страницы в оглавлении кликабельны

Прежние выпуски журнала



5 Октябрь 2024



6 Ноябрь 2024



Декабрь 2024

Чтобы скачать предыдущие номера, щелкните курсором по обложке



Анзор Бухарский

Этого автора нет необходимости представлять: Анзор широко известен в узких кругах. За это время он заявил о себе как о серьезном фотографе.



Бегло прочитав вопросы в этом интервью, я решил, что буду немногословен, отвечу коротко и по существу. Не получилось. Теперь ваше право – прочесть его до конца, или пролистать картинки и закрыть.

Как вы вошли в мир фотографии?

Случайно. Фотографией я никогда не грезил. Был небольшой школьный опыт со Сменой-8. Позже по особым случаям брал напрокат плёночную мыльницу в появившихся фото-лабах. Пожалуй, всё.
Но в начале 2000-х друг подарил на день рождения цифровую мыльницу Коника Ревью-100 (кажется, так она называлась) с матрицей аж в 1,3 МП. Стал снимать всё подряд, всё, за что зацепится взгляд – благо, компьютер у меня тогда уже был, а тратиться на плёнку стало не нужно.

Заинтересовался, что снимают другие, заглянул на фотосайты, расплодившиеся как грибы после дождя. Оттуда узнал, что значит слово «мыльница», решил прикупить технику покруче. Так у меня появился Panasonic Lumix FZ-30, уже 8-мегапиксельный. Теперь можно было, не стесняясь, самому выставляться на тех же фотосайтах.

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

В 2006-2009 годах думал, что фотография для меня увлекательное времяпровождение, хобби. Всё свободное время уделял ей. Завел странички на фотосайтах, много снимал. Потихоньку начали приглашать на выставки, публиковать в различных интернет и бумажных изданиях. В 2009 году получил приглашение на участие в 53-й Венецианской Биеннале. Это окрылило.

Сам не понял, когда увлечение переросло в нечто большее. Я просыпался с мыслью о фотографии, засыпал с мыслью о ней. Я стал думать и видеть «кадром». Гуляя по улице, не могу успокоиться, – мозг произвольно кадрирует картинку: «Так-так, этих двоих справа отрезать, центром композиции сделать дедушку с ребёнком, слева взять в кадр только угол здания». То есть случилась профессиональная деформация, изменилось мышление, из праздного наблюдателя я незаметно превратился в профи

Сейчас уверенно могу сказать, что это очень важная часть моей жизни. Не хочется говорить – главная.

Какие фотографы или художники оказали на вас наибольшее влияние?

Я получил отличное художественное образование в Бухарском училище искусств, где педагоги привили огромную любовь к истории искусств. Коллекционировал альбомы репродукций выдающихся живописцев – от Раннего Ренессанса до гениев 20 века, как советских, так и зарубежных. Но самым любимым до сих пор остается Рембрандт с его магическим светом.

Если говорить о фотографах, – это прежде всего патриархи MagnumPhotos: Сальгадо, Куделка, Константин Манос, Алекс Вебб, Стив Маккарри, Гарри Груйер.
Есть удивительные «модные» фотографы – Ги Буден, Дэвид Лашапель.

И конечно же, великие мастера русской (советской) школы – их много, всех не перечислишь. Эти авторы в разной степени оказали то или иное влияние на формирование меня как творческой единицы. При всём этом я не фанатею, не читаю взахлёб их биографии, не изучаю их творческий путь.

Но про Рембрандта могу рассказать много))

**Опишите свой творческий процесс.
Как вы планируете свои съёмки и планируете ли вообще?
Как вы выбираете локации для своих фотосессий?**

Можно, мы объединим эти вопросы в один?

Если я гуляю сам, вообще ничего не выбираю. Просто бреду. Зеваю. Оглядываюсь по сторонам, присаживаюсь на скамейку, курю, заглядываю в соцсети в телефоне, звоню. Снова бреду. Иными словами – живу жизнь. Я не ставлю цель: «А давай-ка я найду какую-нибудь точку и сфоткаю классную картинку». Более того, иногда вообще не вытаскиваю камеру из кофра, если кадра не увидел.

Другое дело – во время моих мастер-классов. Там люди специально приехали издалека, мы ограничены во времени. Они хотят учиться, им нужен результат. Я веду их на заведомо эффектные локации (такие есть в каждом городе, где я бывал). Я помню, в какой из них выигрышный свет утром, а в какой вечерний. Я продумываю маршрут таким образом, чтобы охватить побольше мест и сюжетов.



Какой стиль фотографии вы предпочитаете и почему именно его?

Я бы назвал это не стилем, а жанром. Наверное, документальная фотография. Она документальнее даже, чем документальное кино (ффу-ты, какая адская тавтология). На съёмках фильма всё же ставится свет, продумываются планы, герои, есть режиссура.

В фотографии всё спонтанно – чистый жанр, немое свидетельство, протокол. Щёлк, и на ней замершее мгновение безо всякого вмешательства, манипуляции и модерации.

Вот уже на протяжении более пятнадцати лет я методично, а иногда и хаотично документирую новейшую историю своей страны и горжусь этим. По моим фотографиям вы знаете, как выглядит Узбекистан изнутри. Не подсвеченные порталы медресе с минаретами в туристических зонах, а ослик в деревне, коптящийся тандыр во дворе, большая семья в своём жилище. Считаю, что совершил маленький подвиг.

Это сейчас можно запросто ходить с фотокамерой где угодно, фотографируя всё вокруг и не беспокоясь, что можно огрести. Но лет восемь назад это было немыслимо – в любой момент могли подойти люди в форме или в штатском, потребовать документы, отвезти в милицейский участок, где уже долго и пристрастно допрашивали, с какой целью я снимаю. Не шпион ли я, кто дал задание на съёмку, куда потом уйдут фотографии, фамилии, адреса, явки, пароли, прочий бред

Знаете, сколько у меня накопилось объяснительных за те годы? В какой-то момент я выучил текст наизусть и в очередной привод писал его за считаные минуты.

Самое обидное, что к туристам таких вопросов не возникало, те фотографировали что и где им вздумается.
Подозреваю, что многие из них как раз по заданию (неприятно ухмыляется).

Какое оборудование и технологии вы используете в своей работе?

У меня две дальномерные цифровые камеры – Leica M9 и Leica M240. Есть еще крохотная Leica C, помещающаяся в ладони, самая любимая в последнее время. Она отвечает всем моим запросам по уличной съёмке и весит чуть больше пачки сигарет.

Есть ещё Canon 5D Mark II, его я беру на заказные съёмки, он внушает доверие [узбекским] клиентам: чем больше камера – тем профессиональнее фотограф (смеётся)

Что касается технологий, если я правильно понял вопрос, пользуюсь двумя компьютерными программами – AdobeBridge 2021 для просмотра и отбора карточек и AdobePhotoshop 2022 для редактирования.

Ещё на собственном опыте понял, что для серьёзных занятий фотографией лучшим компьютером будет Apple (MacBook, iMac), именно его цветопередача с заводской калибровкой в мире взята за эталон.





Насколько важно изучение теории фотографии для успешного творчества?

Как раз фотографию важно изучать одновременно с практикой. Даже не изучать, а погружаться в неё. Я смотрел в записи несколько онлайн-уроков, где коучи часами засоряют мозг слушателей совершенно ненужной и громоздкой информацией – всякими треугольниками, диагоналями, «перекличками», прочей лабудой. Если бы я пришел на такой курс новичком, сбежал бы после первого же занятия.

Или, тоже в интернете, какой-то очередной «авторитет» от стрит-фотографии около трёх часов разбирает карточки студентов. Он чавкает в камеру, цыкает, задумчиво мычит, сопит, поигрывает карандашом в руке, покусывает его, время от времени изрекая что-то типа: «А вот это уже интересненько. Вполне даже». Думаю, из подобных комментариев студент ничего полезного не вынесет.

Безусловно, базовые знания о композиции, цвете, тоновых контрастах и нюансах нужны. Но эти основы нужно давать легко, в игровой форме, всё-таки фотография – не точная наука, а приятное развлечение. В этом плане просматривание картин живописцев прошлого принесёт больше пользы, чем нудный вебинар, больше напоминающий защиту кандидатской по высшей математике. А ведь курс из таких лекций в некоторых случаях растянут на год и дольше.

А теперь представьте себе: вы записались на курс по вождению велосипеда. И он состоит из сорока трёхчасовых занятий (смеётся). Так вот, фотография – это тот же велосипед. Если в велосипеде главное руль, тормоза и цепь, то в фотографии – диафрагма, выдержка и ИСО. Узнал, как всё это работает – достаточно, встань и иди. Остальное прирастёт.

И да, есть такие навыки, которые приходят только со временем. Никакой, самый дорогой, самый-самый «интенсивный курс» не поможет перепрыгнуть личный опыт.

Что вы считаете наиболее сложным в фотографическом процессе?

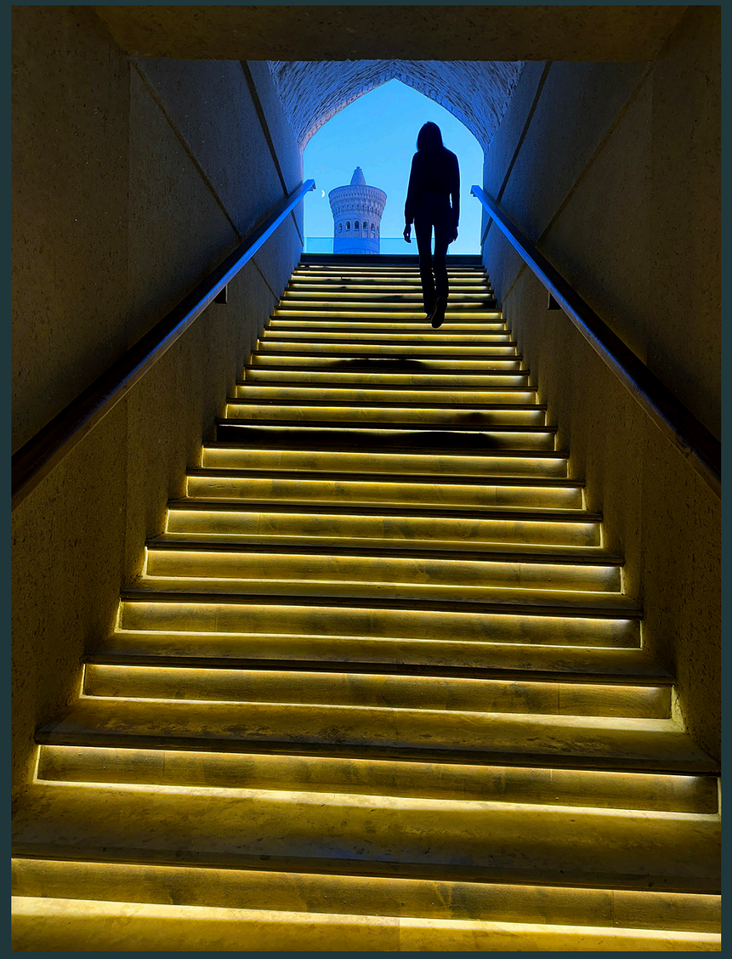
Например, совершенно не фотографичная (нефотогеничная) сцена. То есть происходящее на ваших глазах событие вроде захватывающее и значимое – первый танец молодых, первый поцелуй, нулевой километр, последний герой, встреча на Эльбе, пр. А то, как всё выглядит – отстой: ужасное освещение, ужасное помещение, кирпичный фон, ядовито-зелёные деревья, лишние персонажи и т.д.

Другой пример: взял заказную съёмку «семья в полном составе у себя дома». Семья улыбается, все друг друга любят, включая собак, кота, попугая в клетке. Но я-то вижу, что фальшь. Просто зачем-то этим людям понадобились «счастливые» фоточки – может, родственникам послать, или в конкурсе каком участвуют. Но эта показушность и неестественность выпирают.

Я прилагаю усилия, чтобы модели стали проще, расслабились и полюбили друг друга хотя бы чуть-чуть, хотя бы на время съёмки.

А вот некоторые уличные моменты. Сейчас-то, их меньше, тьфу-тьфу. С годами я стал незаметным, невидимым, растворился в фоне. Но когда-то подходили бдительные граждане или сотрудники милиции: «А что это вы тут делаете?» Или подбегал попавший в кадр рассерженный персонаж с требованием удалить его изображение из карты памяти.

Но самая большая сложность – это когда не успел прийти домой с заказной съёмки, а в телеграмме сообщение: «Скинь все фоточки сюда, плиз. Можно без обработки». И вот тут вспоминаешь, что забыл в настройках камеры установить качество RAW+JPEG (смеётся).





Какие проекты были для вас наиболее значимыми и почему?

На протяжении более пятнадцати лет я фотографирую в городах и селах Узбекистана. Я снимаю повседневную жизнь маленького человека. Снимаю улицы, рынки, реки, арыки, жилища, руины, дороги, бездорожье, леса и пустыни. Снимаю рождение человека, похороны, свадьбы, помолвки, различные традиционные и, к сожалению, стремительно исчезающие обряды.

Почему-то считаю, что делаю большое дело, хотя пока никому не нужное. Но искренне верю, что именно по моим фотографиям со временем будут изучать этот отрезок истории, ведь они (мои фотографии) – честные, я ничего в них не добавляю и ничего не удаляю. Пожалуй, это и есть самый значимый проект в моей жизни.

А ещё – азиатские цыгане-люли. Я назвал этот проект «Мои дорогие цыгане» и варюсь в нём с 2009-го. За это время я сам стал цыганом.

Как вы работаете с клиентами? Есть ли у вас уникальные подходы к взаимодействию?

Как у профи, мои клиенты – это мои студенты (даже неудобно называть их клиентами). Сначала мне пишут в мессенджер, прочитав о наборе на фототур или онлайн-курс, просят детали. Мы созваниваемся, в режиме вопрос-ответ я делюсь подробностями.

Всё уникальное начинается, когда знакомимся вживую: «Блин, я думала, вы – самовлюбленный напыщенный индюк, а вы простой, нашенский». Или: «Вы знаете, до приезда к вам ездила в фототуры с Ивановым, Петровым, Сидоровым. Я прошла три курса и пять семинаров по фотографии, два из них у самого (тут фамилия очень успешного фотографа)! Ничего не поняла, честно. Но с вами почему-то всё стало понятно».

Каким-то магическим образом у меня получается донести свои мысли до слушателя. Наверное, это уже харизма (улыбается).

Как вы продвигаете свои работы? Какие каналы и платформы вы используете?

Всё как у людей: аккаунты в Facebook, Instagram, YouTube, ВК. Это личные странички (профессиональных у меня нет), где я делюсь своими фотографиями, небольшими текстами. Там же размещаю объявления об очередных мастер-классах. Для онлайн использую ZOOM. Есть ещё Telegram и WhatsApp для переписки – говорю же, всё как у людей.

Как вы относитесь к критике вашей работы? Как она влияет на вас?

Я уже в том статусе, когда критику воспринимаю с улыбкой, да и не вижу критики последние лет десять, если не больше. Но должен признаться, что когда-то, в эпоху расцвета фотосайтов, воспринимал её болезненно. Спорил, огрызался, обзывался, отстаивал какие-то дурацкие (это я сейчас понимаю) принципы.

Но потом случилось чудо: завел страничку на классном профильном ресурсе photo-element.ru **(**Известный как ХЭ **-** *прим. редакции***)**, где критика в сообществе была беспощадной как нигде. Но конструктивной. То есть серьёзные авторы высказывались, не стесняясь особо в выражениях. Но отбросив обиду, можно было разглядеть в этой критике здравый смысл и вектор, куда двигаться дальше. Думаю, благодаря этой критике я вырос в профи.

Как вы видите будущее фотографии в цифровую эпоху?

Честно? Я вижу у нее прошлое – яркое, красивое, но агонизирующее. Будущего не вижу, во всяком случае, в обозримом будущем.

Современные технологии шагнули слишком далеко и быстро. Может, даже быстрее, чем было нужно. Сами посудите: от наскальных рисунков до масляной живописи – если говорить об изобразительном искусстве, человечество пришло за десятки тысяч лет. История фотографии уже намного короче. 150 лет она была аналоговой. Эра цифровой фотографии оказалась еще более скоротечной. Ее расцвет пришелся на 2010-е, с появлением дорогих, но очень мощных зеркалок.

Кругом открылись фотоклубы и фотошколы. Любители с удовольствием ходили на семинары, ездили в фототуры, посещали курсы. Проводились фотографические конкурсы, выставки, фестивали. Без всякого преувеличения, цифровая фотография была одной из элитных и модных форм досуга.

Но вдруг появился его величество смартфон… Встроенную камеру на нем сначала восприняли как забаву. Однако, с каждой новой моделью она становилась все лучше. И, о чудо! Сегодня смартфон выдает картинки ничуть не хуже флагманских зеркалок, причем сам моментально настраивается в любых условиях. А весит в двадцать раз легче и помещается в карман. И что бы там фотографы ни гундели про пикселизацию и размеры матрицы, смартфон убил рынок фотокамер.





Бедные фотокоучи! Они, конечно, попробовали подстроиться под обстоятельства: «Обучаю съемке на телефон». Но как обреченно это звучит, согласитесь. Кого вы хотите учить? Молодежь? Меня, к примеру, снимать на телефон научила дочь, когда ей было 9 лет.

Фотография перестала быть профессией, ибо снимают все. А словосочетание «я профессиональный фотограф» скоро будет вызывать улыбку, может, даже гомерический смех. Это, все равно что сказать «я профессионально умываюсь по утрам» или «я профессионально завтракаю».

А тут уже подоспел ИИ, развивающийся, кстати, стремительно. Боюсь, что с такими темпами изображение с камеры не понадобится уже в ближайшее время. Если вы заметили, пользователи соцсетей уже сейчас не доверяют постановочным и студийным снимкам, уточняя в комментариях: «ИИ?»

Нет, фотография, может и останется в каких-то технических целях – на паспорт, на милицейскую ориентировку (боже упаси), но разглядывать и сверять ее будут уже сканеры.
Еще ее попробуют сделать коллекционной, типа: «Это снято на пленку, клянусь! Вот негатив. Продаю пятый принт из пяти, ручная печать на баритовой бумаге!»
Как-то так.

Есть ли у вас философия, которой вы следуете в своей работе?

Да, если это можно назвать философией. Дело в том, что я снимаю не пейзажи, не предметку или еду – я снимаю людей. Случайно, а чаще умышленно, нарушаю их личные границы, как это принято сейчас говорить, вторгаюсь в их пространство. Естественно, какие-то фотографии потом публикуются в интернете, книгах или бумажной прессе.

И вот тут самое главное – философия, о которой вы спросили. У меня она звучит как у врачей: «Не навреди». То есть публикация не должна причинить неприятностей человеку, на ней изображённому, – ни нравственных, ни физических.
Как иногда бывает? Разместили в соцсетях картинку целующейся парочки, а она замужем и не за этим мужчиной. Или мужчина женат, четверо детей.

И ещё хочется об этичности. Нужна ли она в работе? Как-то известный фотограф запостил в фейсбуке карточку с изображением пожилого человека в одних семейных трусах. У мужчины уже необратимые возрастные изменения – свисающий живот, множественные складки на коленях, локтях, тройной подбородок, некрасивая плешь. Тактично ли это? А пусть фотограф представит на его месте себя. Хотел бы он, чтобы в таком неприглядном виде его увидели десятки, а то и сотни тысяч человек?

На одном из мастер-классов моя студентка, едва завидев бомжа, спящего на скамейке, под скамейкой, на свалке, в мусорном баке и т.д., стремглав бежала сфотографировать. К концу дня у неё накопились десятки изображений разных бомжей – лохматых, в грязном рванье, некоторые из них ещё и обоссанные (извините).

Я спросил: «Зачем тебе фоточки этих несчастных людей? Может, ты снимаешь социальный проект? Может, ты хочешь привлечь внимание общества к существующей, но тактично замалчиваемой проблеме?» Ответ был приблизительно ожидаем: «Интересно же».

Что интересно? Сфотографировать человека в заведомо беззащитном и униженном состоянии? Чтобы что?

Одно дело, если это громкая статья в СМИ, где корреспондент призывает городские власти построить, наконец, приюты для этой категории граждан, назначить пособия для их прожиточного минимума. Другое дело, когда богатая московская (питерская, нью-йоркская) дама снимает «чернуху», потому что ей «интересно».

С Анзором Бухарским беседовал Э. Семушин



Я выбрал свободу...

Окончание интервью в следующем номере

























Окончание в следующем номере

Дмитрий Седин

Этого автора я заметила в 2012 году на сайте ex-photo. А надо сказать, это было золотое время сайта. Туда одновременно были приглашены многие и многие интересные уже состоявшиеся авторы, и прекрасные фотографии шли сплошным потоком. Фото Дмитрия не показалось мне таким уж замечательным в этом потоке, но именно оно заставило меня остановиться, рассмотреть, а потом вернуться и снова рассмотреть. И ведь этим свойством обладают все фотографии Дмитрия Седина. Смотришь – двор, ну двор как двор, тени. Ну и что? Ничего особенного, закрываешь и идёшь дальше. Но нет, почему-то возвращаешься и начинаешь внимательнее рассматривать. И вот тут-то проявляется необъяснимая магия, и уже думаешь – как? Как он это делает?

- Дима, в 2014 году ты создал на фейсбуке группу Формалист. Группа до сих пор активна. Тогда это была альтернатива фотосайтам?

- Группу Формалист я создал как альтернативу группе Метафизическая фотография. Может, ты помнишь, там в какой-то момент стало появляться много фотошопных фотографий и каких-то откровенно китчевых вещей, и мне, как приверженцу прямой фотографии, стало очень некомфортно в этой среде, а потом я подумал, если тебе что-то не нравится, никто не запрещает создать свою альтернативу, по своим правилам, что я и сделал.



А спустя год Дмитрий Седин появился на сайте Фотоцентра под ником Моноклон. Показывал много хороших фотографий и мало говорил.
Из комментариев Дмитрия на сайте:

«Задача формалиста создать в своём произведении акцентированную форму, игнорируя так называемый «сюжет» и «содержание», при этом оставаясь в рамках определённой эстетики».

«Хотелось бы только прояснить один момент по поводу «отрицания смысла». Видите ли, я не отрицаю смысл полностью, я скорее стремлюсь избегать определённости интерпретаций, оставляя поле для самостоятельного «вкладывания» смысла каждым зрителем. Если захочется.) И детали при этом, безусловно, имеют значение, но служат лишь триггерами для «включения» каких-то смыслов, в идеале не вербализуемых полностью, недосказанных. Т.е. недосказанность для меня ценнее определённости, т.к. сложнее, вариативнее. Поэтому, утверждая, что автор отрицает смысл, вы всё же ошибаетесь. Автор, напротив, только приветствует наличие смыслов, и чем их больше, тем лучше!) Но при этом, «визуальное» по важности ни в коем случае не должно уступать «смысловому».

«Я не противопоставляю форму и содержание и считаю, что в художественном произведении они существуют в единстве. Содержание выражается через форму, а чистая форма сама по себе может являться и содержанием. Содержание же формалистического произведения для меня - это «игра впечатлений».











В фотографиях Дмитрия Седина активно присутствует тема отражений.

Эта тема увлекает многих авторов, и чаще всего целью и результатом у них бывает показ какого-то оригинального отражения, нам как бы говорят: «а смотрите, что я нашёл». К сожалению, нам часто показывают абстрактную кашу, отобразившуюся в зеркальной поверхности.

А у Дмитрия отражение в луже, стекле или крыше машины не становится главным и единственным объектом съёмки. Как правило, в каждом его кадре отражение взаимодействует со всеми элементами в плоскости фотографии, включается в общую композицию.

Ему писали: «Моноклон, два года подряд тема капотов или крыш машин!»

«Но ведь дело в том, что, когда у меня на фото присутствует машина, то фото как бы не совсем про машину, а если присутствует гараж, то фото может быть вовсе и не про гараж. Или помойку. Или дом. Или асфальт. Мои фотографии не про эти предметы, они немного про другое. Поэтому мне и не важно, машина это или человек, или мусорный бак. Из каких именно предметов составлена композиция, не имеет значения. Для меня это всего лишь формы)».

«Дело в том, что количество объектов в городской среде весьма ограничено: стены, дома, деревья, люди, автомобили... И, если делить фотографии по признаку изображённого объекта, то большинство фотографий придётся классифицировать как повторы, так или иначе. Но для меня абсолютно не важно, какой именно объект изображён на снимке, важна визуальная идея, композиционное решение, цвет и свет, линии и пятна. Цветные стекляшки в калейдоскопе всегда одни и те же, но узор никогда не повторяется».











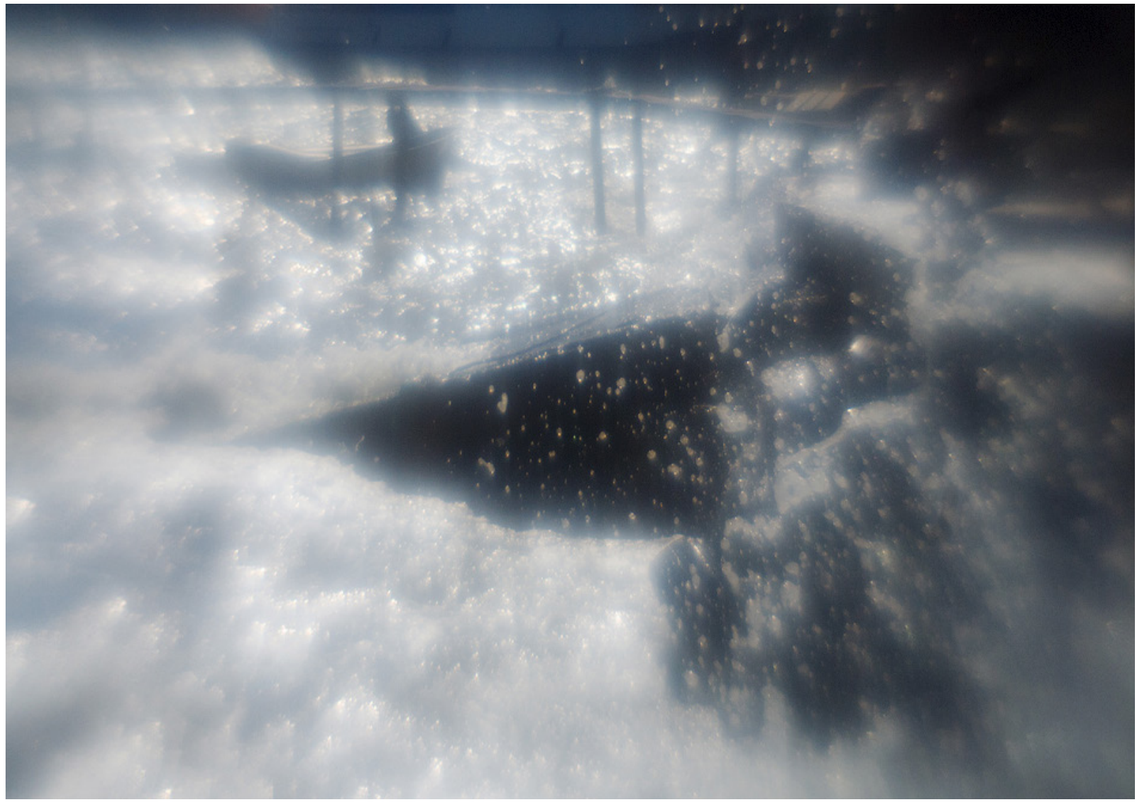
«Я не стремлюсь удивить зрителя неожиданным кунштюком, внести какую-то тайну или загадку. Во время съёмки я не думаю о том, какой фотографический приём использовать, не пытаюсь что-то как-то намеренно соединить. Я просто вижу сразу готовую картинку и беру её в рамку видоискателя, моя задача - увидеть и затем отсечь ненужное. Функция моих картинок исключительно декоративная - доставить зрителю эстетическое удовольствие. Никакой «глубины», многоуровневого прочтения, таинственных «смыслов»... Увидел - среагировал. Может, и примитивно, но мне сейчас это интересно».

«Объект узнаваем (причём визуально), связь с предметностью полностью не разрушена. Я стараюсь не переходить ту грань, когда изображение превращается в полную абстракцию, и невозможно опознать объект».

«Всё же обработка это одно, а стилизация - уже несколько другое. Допустим, стилизация снимка «под живопись» - для того, кто немножко разбирается в живописи, по-любому это будет выглядеть жалкой пародией. То же с попытками имитировать фотошопом плёночные цвета, Хольгу, монокль и прочее тому подобное. Для того, кто видит разницу, подделка будет очевидна. Поэтому я не вижу в подобной стилизации особого смысла. А недосказанность… Если у вас недосказанность появилась в результате обработки - это одно, но если она присутствовала уже на снимке, то это на порядок круче и это будет видно».

.























- Дима, ты фотографируешь с детства или это пришло позже? Печатал когда-то в ванной с красным фонарём?)

- В детстве у меня была Смена 8м, что-то снимал, что-то печатал в ванной, но это скорее было техническим увлечением, нравился процесс, нравилась фототехника, в том числе эстетически, но художественного осмысления тогда ещё не было. Вернулся я к фотографии только в 2008, переболел всеми основными болезнями начинающего фотолюбителя: пейзажики, макро, хдр, неумеренный фотошоп, но как-то, к счастью, проскочил это всё достаточно быстро и года с 2010 начал снимать уже что-то осмысленное.

- Фотокамера всегда с тобой? У тебя так много фотографий и все такие хорошие, что складывается впечатление, что она всегда у тебя в руках.

- Много лет таскал с собой зеркалку каждый день, в последние годы стал лениться, иногда компактную Лейку с собой беру, иногда, если погода неподходящая, - ничего. Благо телефон на крайний случай всегда есть.

- Часто специально выходишь поснимать? Едешь специально в какой-то район?

- Зависит от загруженности работой. Когда без работы сижу, стараюсь два-три раза в неделю на съёмку выходить, если свет позволяет. Когда работа, так не получается, только в выходные. Живу я в центре, поэтому ездить куда-то далеко нет необходимости, в основном есть несколько маршрутов с интересными локациями, чередую их как-то.

Живет и работает Дмитрий в городе Санкт-Петербурге. Пожелаем ему удачи и новых прекрасных фотографий!



Дмитрий Седин. Фото Павла Нагина

Лори Понд. «Bosch Redux»: Переосмысление сюрреалистических миров Иеронима Босха

Представляет Борис Гуревич



Лори Понд – фотохудожник из Лос-Анджелеса, штат Калифорния. Она получила степень бакалавра музыкальных искусств и испанского языка в Университете Индианы, а затем степень магистра в области радиожурналистики в Университете Южной Калифорнии.

Лори всю жизнь, начиная со съёмок камерой Polaroid Land для школьной газеты, интересовалась фотографией. В дальнейшем она изучала фотографию у таких светил, как Алин Смитсон, Джоанн Каллис, Ричард Тушман и Дэн Беркхолдер. На своём пути она занималась инфракрасной фотографией, съёмкой с беспилотника, коллодированием мокрых пластин, а также нанесением сусального серебра и золота.
Сегодня Лори консультирует Pasadena Photography Arts и является соведущей программ PPA Open Show и Forum, в которых участвуют как начинающие, так и признанные фотохудожники. Её работы были представлены в Музее фотографии Гриффина, Музее Оушенсайд, Музее искусств и истории МОАН, Центре художественной фотографии и Центре фотоискусства; широко публиковались в престижных журналах. Она завоевала множество наград, в том числе первое место в категории «Архитектура/ интерьеры» на премии Джулии Маргарет Кэмерон в 2020 году, художественную премию Корнеля/Генри в 2020 году и награду Центра фотографического искусства.



Bosch Redux 8.0

Фотографии Лори затрагивают такие темы, как страх, противостояние добра и зла, жизнь и смерть, непостоянство всего сущего. А совсем недавно в своей серии «Как я это вижу» она попыталась отразить то, как наш мозг интерпретирует реальность.

Её самая известная серия – «Bosch Redux». В ней воспроизведены детали из работ художника XV века Иеронимуса Босха с использованием моделей, гардероба, специально изготовленных протезов и реквизита. Таким образом созданы фотографические факсимиле оригинальных картин нидерландского художника. Лори Понд не случайно заинтересовалась причудливыми образами Босха, в этом отразилась её собственная увлечённость странностями и изгоями.

«Ещё ребенком я увлекалась фильмами ужасов и «Сумеречной зоной». Я обожала странности во всех их проявлениях, так как выросла в Анахайме, где всё и все выглядели одинаково. Босх ещё больше заинтриговал меня, потому что о нём было так мало известно – во что он верил, о чём думал, кем он был. Подростком я была очарована картиной Иеронима Босха «Сад земных наслаждений». Его безграничное воображение и замысловато проработанные образы покорили меня. В своей серии «Bosch Redux» я заостряю внимание на деталях, которые лежат в основе некоторых его работ, включая «Сеновал», «Страшный суд», «Искушение святого Антония» и, конечно же, «Сад земных наслаждений».*



Bosch Redux 7.0

«Я почувствовала необходимость использовать своё искусство фотографии, чтобы попытаться понять Босха, проникнуть в его мир и его мысли. Для меня знакомство с творчеством Босха не только проверяет мои навыки фотографа, но и даёт уникальную возможность окунуться в историческую эпоху через его творчество».

*«Сумеречная зона» (The Twilight Zone) — американский сериал, в котором каждый эпизод является смесью фэнтези, научной фантастики, драмы или ужаса, часто заканчивающейся жуткой или неожиданной развязкой.
По материалам журнала «Dodho»



Bosch Redux 12.0



Bosch Redux 18.0



Bosch Redux 1.0



Bosch Redux 11.0



Bosch Redux 17.0



Bosch



Bosch Redux 5.0



Иероним Босх. Сад земных наслаждений. Фрагмент



Bosch Redux 15.0



Bosch Redux 6.0



Bosch Redux 13.0



Bosch Redux 4.0



Bosch Redux 3.0



Bosch Redux 10.0

ПРОЕКТНАЯ ФОТОГРАФИЯ

Представляет Еленка Донброва

Современный мир требует новых формаций и терминологий.

Фотоистория (фотоочерк) – «прабабка», явившаяся миру из журналистики той эпохи, когда текст был «царь и Бог», а фотография лишь иллюстрировала текст автора. Располагая снимки в хронологической последовательности происходящих событий, автор мог придать значимость, расставив акценты тем или иным событиям. Таким образом сохранялась литературно-красная нить: начало, кульминация, завершение. У читателя-зрителя создавался эффект присутствия.

В советские годы на страницах журналов, таких как «Пролетфото», «Советское фото» разгорались нешуточные страсти на тему, что такое серия и фотоочерк. Начавшаяся дискуссия знаменовала собой качественно новый виток развития теории фотожурналистики.

Например, в четвёртом номере «Пролетарское фото» за 1931 год от серии требовали стихотворного сложения, где каждая фотография должна иметь своё место, быть пригнанной, чтобы нельзя было выкинуть или поменять местами. Утверждалось, что главная опасность «изложения» серийного метода – это его превращение в поверхностно-механический регистратор, под маркой «объективизма и невмешательства» в объективную действительность.

Буквально через три года в журнале «Советское фото» № 9 от 1934 года главный редактор одного из отделов советского фотоагентств-треста «Союзфото» посетовал, что на творческом фронте фотографии наблюдается некоторый застой. Отсутствие самокритики, обсуждения выставок и надлежащих дискуссий привело к снижению качества продукции. Все винили друг друга за «недодиалектичность».

Однако после постановления ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» всё как будто притихло: с анклавами было покончено, но разговоры о создании творческого метода, отвечающего искусству современности, так и остались разговорами.

Настоящий фоторепортёр обязан выполнять свою работу творчески и не должен выносить художественность за скобки «служебной» деятельности, а наоборот, стремиться сделать каждый свой снимок выразительным. В дискуссиях и спорах разные стороны пытались напрямую применить философские категории к искусству.

Эта «недодиалектичность» и по сей день вызывает споры: «художественная фотография» или нет, фотоистория или фотоповествование. Мы тонем в терминологии.

Пересматривая на своих полках книги по фотографии, наткнулась на издание 1959 года, где точное определение фотоочерка даёт Юрий Дмитриевич Королёв:

«Фотоочерк – повествование при помощи серии фотографий, определённый вид фотожурналистики, повествующий о событиях, имевших место в реальной жизни, участники которых существуют в действительности». Аксиома?

Максим Горький когда-то заметил:

«Факт – ещё не вся правда, только сырьё, из которого следует выплавить, извлечь настоящую правду искусства. Нельзя жарить курицу вместе с перьями, а преклонение перед фактом ведёт именно к тому, что у нас смешивают случайное и несущественное с коренным и типическим. Нужно научиться выщипывать несущественное оперение факта, нужно уметь извлекать из факта смысл».

Извлечение смысла! Мы практически у цели современных фотопроектов.

Проектная фотография очень разнообразна, вбирает в себя многие жанры, характеризуется разносторонностью видов, которые автор использует для своих идей. Анализируя общую массу фотопроектов, можно определить виды наиболее распространённых.

Типология – это современная серия, пришедшая к нам из наследия таких фотографов, как
Август Зандер (August Sander), Карл Блосфельдт (Karl Blossfeldt), Бернд и Хилла Бехер (Bernd and Hilla Becher).
Типология – классификация по существенным признакам, своего рода набор отдельных изображений, каждое из которых не несёт никакого отдельного высказывания, где вся серия целиком – и есть мысль. Это называется синтагматический принцип. Синтагма (др.-греч. σύνταγμα, букв. «сопорядок», от др.-греч. σύν «с» и др.-греч. τάγμα «порядок») - многозначный термин: классификация, систематизация; компоновка, расстановка. Только когда все слова фразы собраны вместе в предложенье, где каждое на своём месте, тогда и появляется смысл.

Современные авторы, использующие типологию в своих проектах, это Томас Руфф (Thomas Ruff), Андреас Гурски (Andreas Gursky), Алек Сот (Alec Soth).

Фотомонтаж – несёт в себе более глубокий и критический смысл.
Этот термин впервые придумали дадаисты в 1919 году, желая отстраниться от уже привычной эстетики модернистского искусства, чтобы подчеркнуть отличие своих работ от «живописного» кубистского коллажа.
«Фотомонтаж – псевдоправда, сопоставление не связанных между собой фотографических реди-мейдов. Это могут быть склеенные друг с другом разные негативы или собранные фрагменты изображений, множественные проекции одного и того же негатива в фотолаборатории и так далее. Иными словами, фотомонтаж – это дипфейк наших дней.

Коллаж – просто технический приём в изобразительном искусстве, который создаётся при помощи наклеивания фрагментов фотографий на подложку, отличающуюся от них фактурой, цветом для создания определённой эстетики.

Тонкие грани проектной фотографии всё сильнее преломляют лучи нашего сознания и начинают запутывать следы, создавая новую реальность.
Видео-арт – молодое искусство, которое берёт своё начало с 1965 года, когда в продажу поступили первые видеокамеры. Уже в 1976 году американский искусствовед и критик Розалинда Краусс написала эссе «Видео и нарциссизм», где рассматривает аспекты нарциссизма у художников, которые используют видео как зеркало.

Однако, не стоит забывать, что всё новое это хорошо забытое старое. Кинематограф для авангардистов 1920-х был средством расширения живописной эстетики. Казимир Малевич – художник-авангардист, основоположник супрематизма – считал, что кино следует за живописью.

Но обо всём по порядку! Попытаемся разобраться в видах проектной фотографии более подробно на примерах самых известных авторов.

Типология

Август Зандер (August Sander)

Почему Август Зандер – предшественник концептуализма? Он родился в простой шахтёрской семье. Когда его отец получил травму и стал инвалидом, юному Зандеру пришлось идти работать в 13 лет на железный рудник разнорабочим. Уже тогда Август увлекался фотографией, его дядя, увидев творческие стремления молодого человека, подарил ему фотокамеру.

После завершения военной службы в 1899 году Зандер решает стать профессиональным фотографом и идёт в подмастерья. Благодаря его упорству и таланту владелец фотоателье берёт Августа Зандера в компаньоны.

Именно тогда Зандер решает реализовать документальный проект, который назовёт «Люди двадцатого столетия». Работа над проектом продлится около тридцати лет! Вершина творчества мастера! Цель проекта – создание всестороннего портрета немецкого общества.

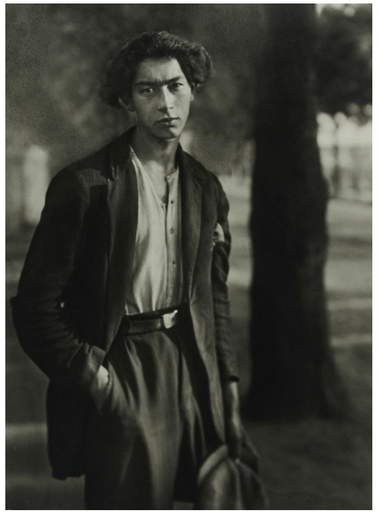
Именно за способность видеть в повседневном нечто большее Зандер попадет в опалу в период второй мировой. Его выставка «Род человеческий» после войны наделает немало шума и превратит автора в объект поклонения.



Август Зандер (August Sander)















«Я не ставлю перед собой задачи создать идеальный портрет. Моя задача – показать личность в естественных условиях, со всеми её достоинствами и недостатками».
«Суть всей фотографии в её документальном характере».









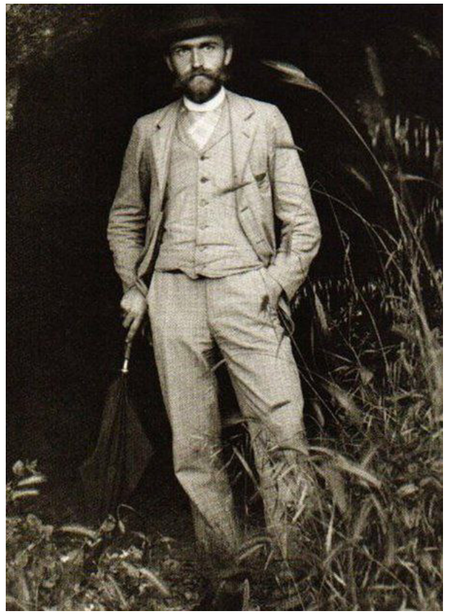






Его исследование людей Германии по профессиям, увлечениям положило начало типологии в фотографии.
В 1960 году Август Зандер удостоился, помимо других творческих регалий, самой выдающейся в ФРГ награды «Крест за заслуги».
Полностью собрать архив Зандера удалось только к 2002 году.
На данный момент насчитывается 619 фотографий.





Карл Блоссфельдт (Karl Blossfeldt)

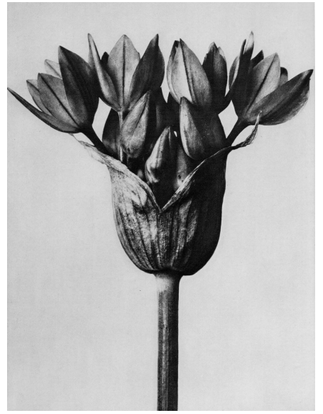
Карл Блоссфельдт родился 13 июня 1865 года в Германии. Известен прежде всего своими резкими «портретами» растений, веток, семян, листьев и другой флоры крупным планом. В 1881 году Блоссфельдт начал своё обучение в качестве ученика на Художественном литейном заводе в Мегдеспрунге, где изучал скульптуру и литьё чугуна.

Затем он переехал в Берлин, чтобы учиться в Школе Музея декоративного искусства (Kunstgewerbemuseum). В 1890 году Блоссфельдт получил стипендию на обучение в Риме у Морица Мейрера, декоративного художника и профессора орнамента и дизайна. Вместе с несколькими другими помощниками Блоссфельдт создавал и фотографировал слепки ботанических образцов в Риме и его окрестностях.

Начиная с 1898 года, Блоссфельдт преподавал дизайн в Школе музея декоративного искусства (Kunstgewerbeschule), а в 1930 году стал почётным профессором. Там он создал архив фотографий растений, который использовал для обучения своих студентов дизайну по образцам, встречающимся в природе.

Снимая растения на белом или чёрном фоне, создавая дополнительную эстетику фиксации объекта, Блоссфельдт, не имея формального образования фотографа, для своих съёмок использовал самодельные камеры, оснащённые объективами, увеличивающими объект съёмки до 30 раз! Это позволяло зафиксировать объект в резкости и до мельчайших деталей.

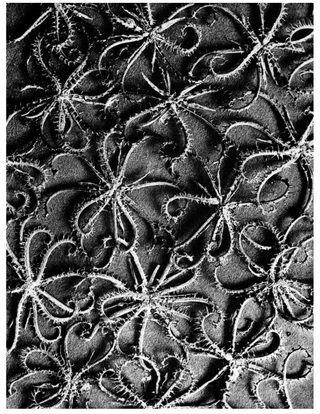






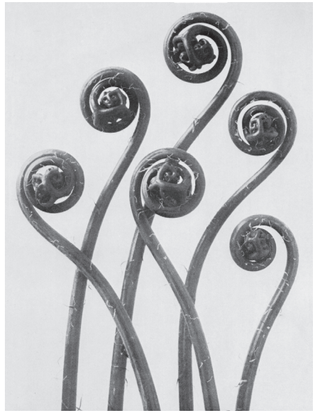


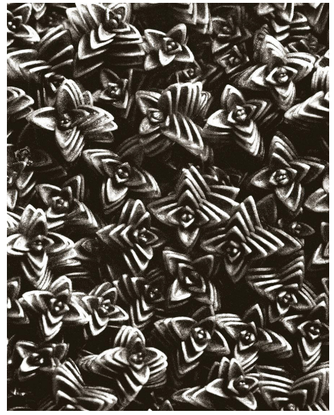




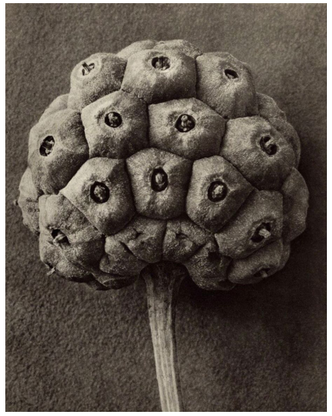
Фотографии Блоссфельда не получали широкого признания среди художников до 1928 года. В то время под влиянием импрессионистов в ходу были размытые изображения, нелегко было соперничать с закостенелым восприятием привычного для зрителя. Всё изменилось с изданием книги Urformen der Kunst (Оригинальные формы искусства). Его работа стала известным фотографическим исследованием и вдохновила художников, дизайнеров и ученых. Невольно Карл Блоссфельдт стал современным художником, первопроходцем движения «Новая вещественность», которая занималась решением проблемы мимезиса (подражания действительности), необходимости воспринимать вещь такой, какая она есть в реальном мире.
Посвятив этой работе более 30 лет, Карл Блоссфельдт создал около 6 тысяч снимков растений!

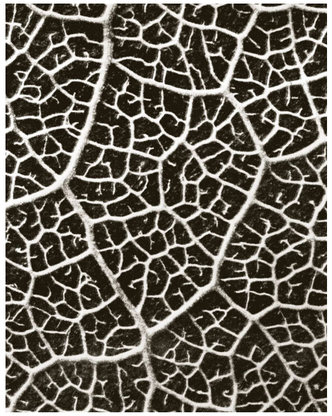






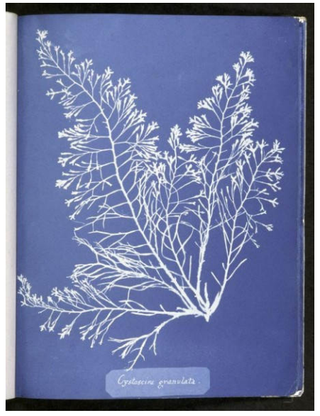






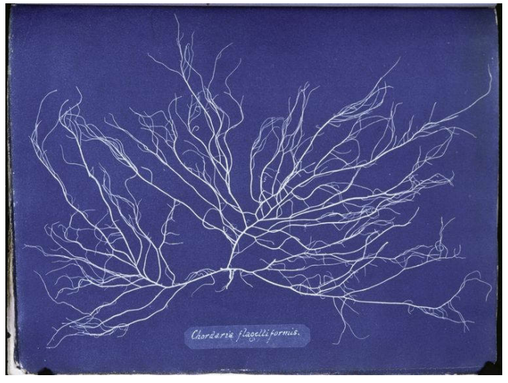


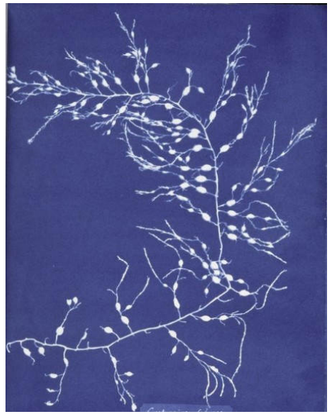
Рассматривая типологические снимки немецкого художника-фотографа, невольно вспоминаешь Анну Аткинсон (урождённую Анну Чилдрен) – ученого, ботаника, иллюстратора и фотографа. Она в самом начале зарождения фотографии стала автором первой в мире фотокниги «Британские водоросли: цианотипные оттиски» (British Algae: Cyanotype Impressions). Первый том альбома вышел в 1843-м году и был напечатан в 12 экземплярах на средства автора.

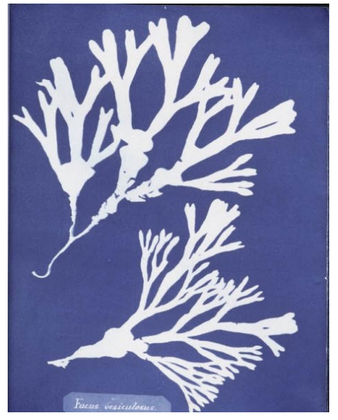












Но не буду углубляться в столь далёкие времена и верну вас в наше время. Вспомните, когда вы в последний раз посещали музей, ходили на чью-то выставку? Какое самое неизгладимое впечатление произвела на вас та или иная работа?

Ведь можно перелистывать периодику, читать специализированные журналы или просматривать тематические фильмы о художниках, но всё это, вместе взятое, не даёт нам в полной мере ощутить масштаб творчества автора.

В 2020 году в Минске произошло культурное событие, в Палаце Мастацтва была показана грандиозная выставка «Пути немецкого искусства с 1949 года по сегодняшний день». От одного только перечня авторов захватывало дух, не говоря уже о работах. Это был истинный культурный катарсис.

Культовые имена, которые нельзя было не заметить. Упомяну только тех, кто известен своими типологическими проектами

Бернд и Хилла Бехер (Bernd and Hilla Becher) – индустриальная фотография на широкий формат. Все работы супружеской пары сняты исключительно на плёнку, что придало дополнительную эстетику и анахронизм их работам.
В одном из интервью они заметили:
«…индустрия — это что-то дикое. У неё, можно сказать, душа тигра. И именно это дикое нас всегда очень интересовало. Но в то же время оно обыденное. И одновременно – возвышенное. Мы стремились всё это показать».





Определённый стиль, творческое видение объектов, которые они фотографировали, послужило появлению нового стиля в фотографии Becheresque.

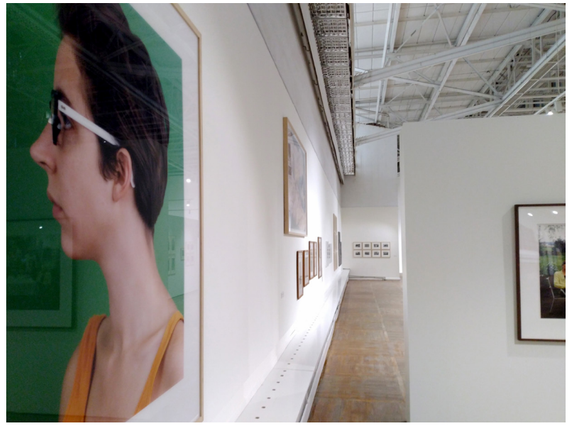
В 1990-м году супруги получили награду на Венецианском биеннале в номинации «Скульптура», а в 2004 году были удостоены премии «Хассельблад».

Будучи профессорами в Академии художеств в Дюссельдорфе, Бернд и Хилла Бехер воспитали немало талантливых и ставших известными впоследствии фотографов. Среди их учеников знаменитые фотографы Андреас Гурски, Томас Руфф, Томас Штрут.

Томас Руфф (Thomas Ruff) – портреты простых людей – привет Августу Зандеру. Но есть нюанс! Все портреты лишены эмоций, череда снимков на «паспорт». Очередное социальное исследование. Думаю, вы не раз ловили себя на мысли, рассматривая фотографии из семейных альбомов или видя старые хроники, – люди-то другие! Под этим подразумевается не только одежда, причёска, но выражение лиц, смотрящих на нас с потрёпанных страниц истории. Невольно открываешь для себя новую систему восприятия.







«Ещё царило похмелье от минимализма 70-х годов, и портретность напрочь исчезла из канонов современного искусства. Сказать по правде, я хотел снимать портреты в том же нейтральном полном воздуха стиле, в каком я делал «Интерьеры». Я исходил из убеждения, что фото не может ничего сказать о личности изображённого, что фото способно лишь точно воспроизводить внешность явления, но не может передать его сущность».

Когда смотришь работы известных мастеров через монитор или со смартфона, мир изображения принимает границы, которые смотрящий ему задаёт. Зная, что проект Томаса Руффа «Портреты» больших размеров, невольно ставишь знак равенства с другим его проектом «Интерьеры». На выставке всё по-другому.



Андреас Гурски (Andreas Gursky), известный многим своей фотографией «Рейн II», которую продали на аукционе Christie's в Нью-Йорке за 4,3 миллиона долларов. И ведь чистейшей воды фотошоп! На выставке в Минске можно было увидеть другие его работы. Опасность для простого обывателя в том, что неподготовленному зрителю может показаться, – его обманули, подсунув очередную пустышку. Стиль Андреаса Гурски – синтез больших форматов, детализация, концептуальная строгость с ноткой философского подтекста о глобализации и месте человека в мире.

Продолжение следует...



В лучах невидимого света

Сергей Тихомиров
Нижний Новгород

Джон Ланкастер в одиночку,
преимущественно ночью,
Щёлкал носом — в ём был спрятан
инфракрасный объектив, —
А потом в нормальном свете
представало в чёрном цвете
То, что ценим мы и любим,
чем гордится коллевтив…

Владимир Высоцкий

Здесь речь пойдёт о фотографии на плёнку в инфракрасном свете. Напомню, что электромагнитные волны, лежащие между красным светом и радиоволнами, называются инфракрасными (ИК). Они не воспринимаются зрением, но часть из них ощущаются кожей как тепло. Сразу следует сказать, что в настоящее время уже не осталось плёнок, чувствительных в той части ИК, в которой работают приборы ночного видения и тепловизоры. Да и вообще, из всего былого разнообразия фотоматериалов, чувствительных к ИК, остались только аэрофотоплёнка Agfa Aviphot (с её перепаковками для бренда Rollei) и плёнка Ilford SFX 200. Причём эта чувствительность охватывает весьма небольшую часть ИК спектра, лежащую сразу за красной полосой радуги – примерно до 750-780 нм. Вообще, эта плёнка чувствительна не только к ИК, но и ко всему остальному видимому свету. Поэтому, чтобы снимать в ИК, на объектив необходимо надеть светофильтр, блокирующий весь видимый свет. Об этом расскажу чуть позже.



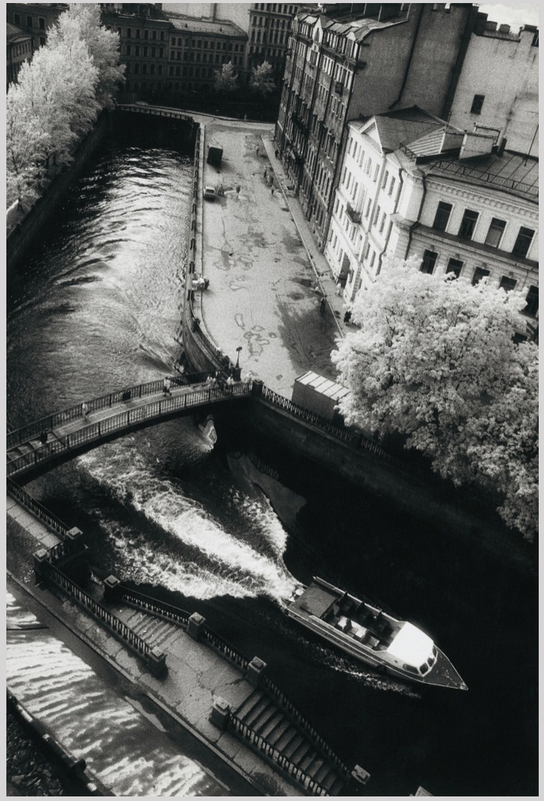
Чем так интересны ИК фотографии? В первую очередь, необычной тонопередачей. Во-первых, большая часть привычных материалов отражает и поглощает ИК не так, как в видимом спектре. Например, хлорофилл поглощает красный свет. Поэтому мы видим растительность зелёной, а на чёрно-белых фотографиях листва передаётся тёмно-серым тоном, примерно соответствующим той яркости, как мы видим глазами. В то же время клетки растений почти полностью отражают ИК (поэтому листья ощущаются прохладными), а на ИК фотографиях листья и трава будут снежно-белыми. Небо в инфракрасных лучах получается значительно темнее, а облака остаются такими же белыми. При съёмке пейзажа практически полностью устраняется воздушная перспектива, поэтому дальние предметы не будут размыты.

ИК проникают в кожу и мышцы человека несколько глубже, чем видимый свет. При съёмке портретов или обнажённого тела может стать заметным рисунок близко расположенных вен.

Так сложилось, что чаще всего ИК-фотография это пейзаж. Обратите внимание, что вода в ИК становится значительно темнее, чем при обычной фотографии.



Борис Смелов. Колокольня Никольского собора



Борис Смелов. Сенной мост, 1993



Сергей Чубаров. Дети купаются в Зване у Григорово летом 2018



Сергей Чубаров. Голова коровы в Заполке в мае перед грозой

Итак, рассмотрим, что нужно для плёночной ИК-фотографии.

1. Плёнка. Тут только 2 варианта.

- Agfa Aviphot (всякие плёнки Agfa под маркой Rollei покупать не рекомендую, т.к. туда могут намотать что угодно, а не только Авифот).
- Ilford SFX 200.

Проявлять плёнку следует как обычно, подойдёт любой проявитель для чёрно-белых плёнок. D76, Rodinal, hc-110, Pyrocat. Для Ilford SFX 200 время проявления для некоторых проявителей напечатано на внутренней стороне коробочки, в которой эта плёнка продаётся. С Agfa Aviphot я использовал только Pyrocat, им проявлять 12 минут.

2. Светофильтр. Он нужен, чтобы отсечь видимый свет. Поэтому ИК-светофильтры выглядят, как кусок чего-то чёрного. Для наших целей подходят те, которые содержат в своём обозначении IR720. В данном случае 720 – это длина волны в нанометрах, с этого показателя светофильтр начинает пропускать свет. Вообще говоря, 720 нм – это самый конец видимой части спектра, очень тёмно красный. Если через него посмотреть на лампочку (но не на солнце!), то увидите нечто тусклое красное. На солнце через такой фильтр смотреть категорически нельзя, т.к. наши глаза воспринимают свет неярким, и зрачок максимально расширяется. А ИК проходит полностью, и можно получить ожог сетчатки.

ИК-фильтр накручивается на объектив, поэтому резьба на нём должна соответствовать резьбе объектива. Например, мой фильтр IR720-52 с резьбой 52 мм. ИК фильтры продаются на Алиэкспрессе и на Озоне.





3. Фотоаппарат. Для ИК-съёмки не подходят зеркальные камеры. Хотя бы потому, что в видоискателе вы ничего не увидите, так как фильтр отсекает видимый свет. Не годятся и камеры с автоматикой, у которых нельзя выставить вручную чувствительность плёнки. Для ИК автоматическое определение чувствительности даст неправильный результат.

А вот шкальные и дальномерные камеры – как раз наш выбор. У них видоискатель отделён от объектива. Но и тут, к сожалению, годятся не всякие. Нужны те, у которых есть встроенный экспонометр, с датчиком, расположенным на объективе. Это, как правило, электромеханические камеры 1960-80 годов, которые можно найти на барахолках или Авито в рабочем состоянии.
Вот небольшой список:

ФЭД-Микрон-2
Электра-112
Силуэт-Электро
Yashica Electro 35 CC
Yashica Electro 35 GX
Olympus 35 ED
Rollei xf 35
Konica C35
Fujica GA

Общее правило такое: у камеры должен быть датчик прямо на объективе. На фото моей Яшики его хорошо видно – это круглое окошко в верхней части над основной линзой. У некоторых камер датчик не сверху, а сбоку.

4. Экспозиция при съёмке. При съёмке в ИК на плёнку поступает только часть световой энергии, приходящейся на снимаемую сцену, менее, чем если бы мы снимали в полном спектре. Это означает, что чувствительность плёнки в ИК меньше, чем в видимом свете. Как сильно? Примерно в 10 раз. То есть, если на коробочке плёнки указано iso 200, то чувствительность в ИК будет около 20 единиц. Её и надо выставлять на камере. Но это значение ориентировочное, придётся потратить немного плёнки на тесты: снять одну и ту же сцену при разной чувствительности, например, 50, 25, 20 и выбрать, при каком значении наиболее удачный результат.

5. Наводка на резкость. Если следовать строгим правилам, то надо учитывать, что фокус в ИК будет несколько смещён относительно фокуса для видимого света. На некоторых объективах даже делают поправочную риску, до которой стоит подводить кольцо фокусировки после настройки резкости в видимом. Но на большинстве любительских камер такой риски нет. Поэтому мы будем просто снимать на диафрагме f/8, при которой всё будет резко на некотором расстоянии ближе и дальше от точки фокусировки.

6. Съёмка. Так как чувствительность плёнки в ИК низкая, придётся снимать в яркий солнечный день, чтобы при съёмке с рук выдержки были достаточно короткими и не было смазов. Или же пользоваться штативом.

Вот, в принципе, всё. Удачи на съёмках!

Как обычно, в конце плоды моих экспериментов с ИК-фотографией. Снимал всё на плёнку Agfa Aviphot 200.

Литература

С.М. Соловьёв. Фотографирование в инфракрасных лучах., М., Искусство, 1967



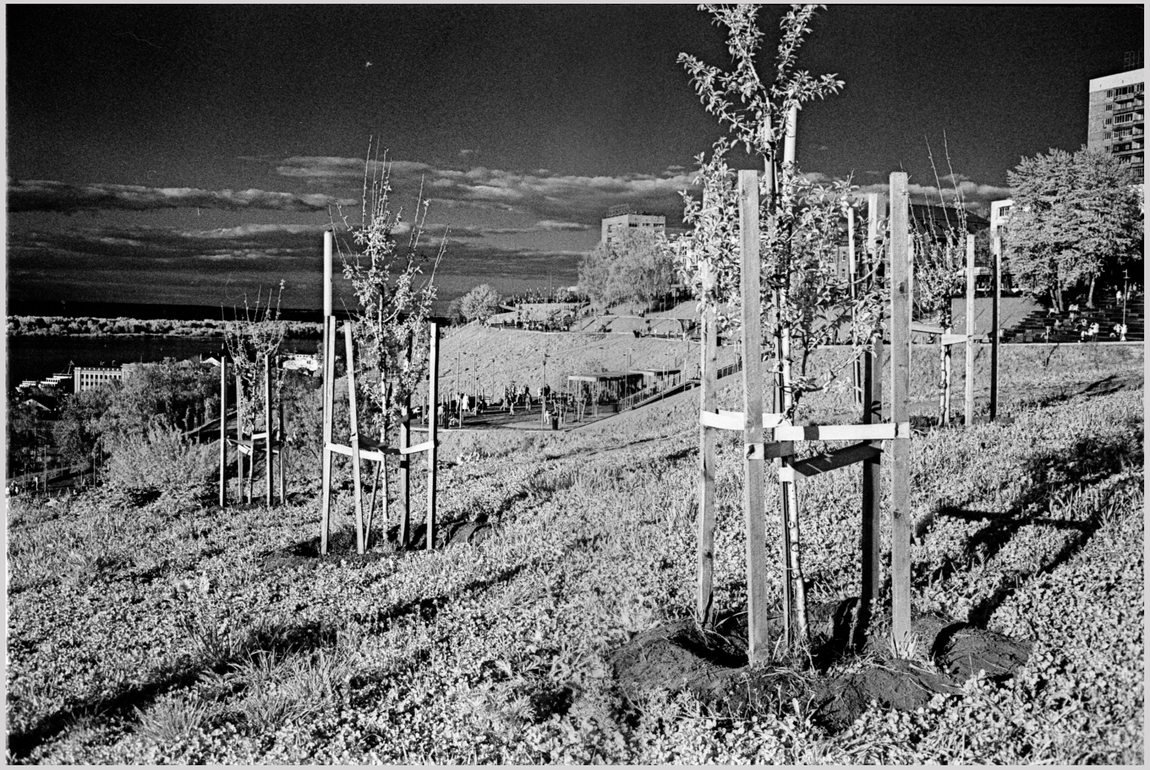
Аллея



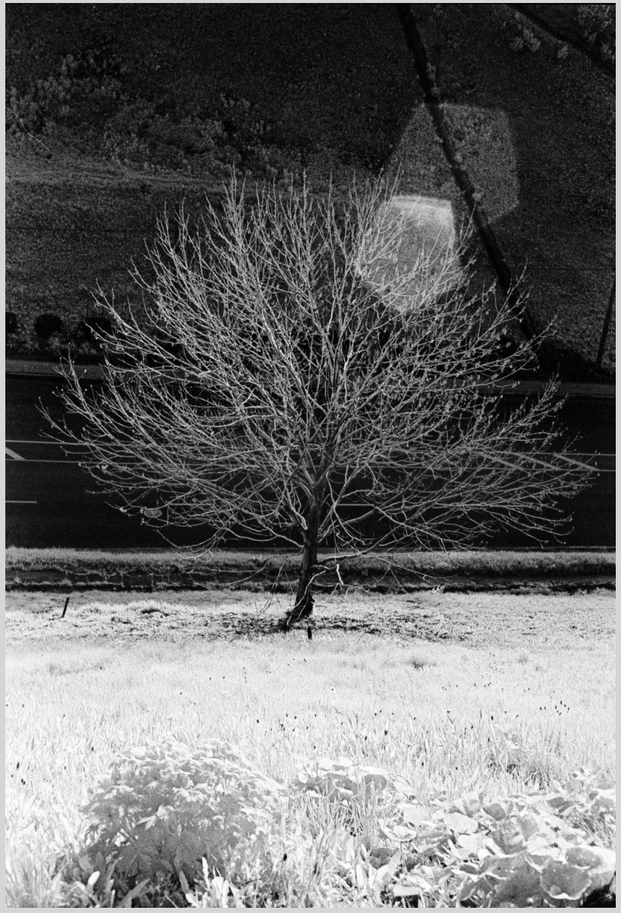
Набережная Федоровского



Большое дерево



Инфракрасное



Негатив



Кирпичный дом



Начало дождя



Игорь Малиевский - чешский поэт, фотограф и писатель – родился в Праге в 1970 году. Игорь изучал теоретическую физику и философию в Карловом университете в Праге, который окончил в 1995 году. В те же годы он начал последовательно сосредоточивать свои усилия на художественной фотографии и литературе.

По ту сторону Земли

Автор рубрики Борис Гуревич

Игорь Малиевский (Igor Malijevsky), Чехия.

Малиевский опубликовал четыре книги стихов и два сборника рассказов, в том числе «Луна над рекой Тежу» (2014), которая представлена в антологии «Лучшая европейская художественная литература 2018». Его последней опубликованной книгой является роман «Отеврженний простор» («Открытый план», Арго, 2019).

Кроме того, он является одним из основателей EKG, известного ежемесячного литературного кабаре в Праге, и регулярно сотрудничает с Чешским радио.









В своей фотографической деятельности Малиевский в основном создаёт чёрно-белые плёночные фотографии, стараясь продолжать глубокие традиции поэтического реализма в чешской фотографии.

Он печатает свои работы вручную в домашней лаборатории, а затем уничтожает негативы.

Его работы представлены в коллекциях музеев фотографии (Оденсе, Дания) и изобразительных искусств (Хьюстон, США), в коллекциях Сары Мортланд (Нью-Йорк, США) и Джона Клири (Хьюстон, США), а ещё во многих галереях мира.

Персональные выставки Игоря устраивались и во многих европейских столицах, и в Китае, а также в галереях Хьюстона, Далласа и Нью Йорка в США.










SUCCESSION





























О знаках

Сталкиваясь со знаками, мы часто чувствуем себя подавленными. Однако сами по себе знаки не являются ни опасными, ни злыми. Это просто знак, который можно истолковать как предзнаменование.

Согласно законам физики, мы всегда начинаем понимать суть в тот момент, когда уже слишком поздно, а наше стремление понять и дать каждой вещи название причиняет нам боль.

Психологическое объяснение знаков (т.е. субъективизация) – это трусость. Знаки несут нам реальные послания, неосязаемые другими средствами. Знаки могут вести нас, несмотря на то, что они остаются непостижимыми. Знаки рождаются из хаоса, но их содержимое всегда требует свободы слова.

Для чего в жизни нужны знаки? Тем, кто задает такие вопросы, – ни для чего.







Можно ли отрезать людям головы, руки и ноги, или О кадрировании.

Алексей Крик

Предваряя дальнейшие анатомические размышления, мы обязаны обратить внимание читателя на две вещи.
Первое, все ошибки, хронологические или фактические, допущенные в тексте, а таковые всегда присутствуют в работах такого типа, лежат на совести автора.
А второе, это то, что данный текст отражает, конечно же, субъективный взгляд. Нам трудно представить, как можно избежать субъективности, когда разговор идет о любимых и небезразличных вещах.
Так что, повторимся, текст - субъективный, но.... с претензией на объективность.

Начнем.

В своей книге «Любительские фото. Визуальная культура повседневности. 2013», посвященной любительской фотографии, Ольга Бойцова приводит удивительный факт. Любительская фотография, не стесненная ничем, не имеющая традиций и, по большому счету, амбиций, должна была бы выродиться в анархию индивидуальных изображений. Но проведенные О. Бойцовой, а так же другими исследователями, например, Пьером Бурденом, исследования показали, что нет ничего более зарегламентированного и конвенциального, чем фотографическая практика любительской фотографии.

Оказалось, что любители снимают далеко не все. Болезни, смерть, хулиганство попадают под негласный запрет. Даже стрит-фотография, фотография на улице и улицы вызывает неодобрение.

Те же сюжеты и приемы, которые распространены в любительских снимках, подчиняются не писанным, но известным всем любителям правилам. Что-то вроде такого устного предания.

Кроме этого, подразумевается, что снимок это что-то вроде сообщения, а автор, предъявляя его зрителям, хочет что-то сказать. Заметим, что это даже не подвергается сомнению. С этой точки зрения вся любительская фотография является не чем иным, как способом передачи информации. Отсюда вытекает следующий критерий оценки снимка: если информацию нельзя «прочитать», понять, то снимок объявляется плохим. Следуя такой логике, любой текст, например, на китайском языке, является плохим текстом, так как он непонятен и не несет никакой информации.

Далее О. Бойцова пишет: «Человек является прототипическим героем любительской фотографии, тем, о ком любительские фотографии рассказывают в первую очередь. Правила чтения любительских фотографий предполагают, что если на снимке изображен человек, значит, «речь» на фотографии идет о нем. Вот почему любители стараются, чтобы в кадр попала либо фигура человека целиком, либо его голова. Если голова или члены тела отрезаны и остались за рамкой кадра, такой снимок признается «неудачным». (стр. 23. О. Бойцова. Любительское фото. Визуальная культура повседневности. 2013)

Интересно, а картину Эдгара Дега «Голубые танцовщицы», созданную в 1897 году, тоже считать неудачной?
Посмотрим на это правило любительской фотографии, а именно, на запрет «отрезания» головы с позиции профессиональной фотографии.

Жестким кадрированием в дальнейшем мы будем называть такое кадрирование, когда автор сознательно обрезает головы, руки и ноги или включает их отдельными элементами изображения, преследуя некоторые цели, которые становятся понятными благодаря самому снимку. Здесь мы полностью стоим на позиции Умберто Эко и Юрия Лотмана, сказавших, что замысел текста (текст - в широком смысле слова, буквенный текст, музыка, изображение и т.д.) определяется только структурой самого текста.

К такому кадрированию западная визуальная культура шла постепенно. В общих чертах это движение в фотографии можно представить в виде цепочки. Первым в ней мы поставили бы Имоджен Каннингхэм (Imogen Cunningham 1883 - 1976).

Снимая ню, Каннигхэм не включает в кадр голову, да и руки не всегда являются у нее объектом изображения.

Приведем два примера таких фотографий 1928 года. Это «Две сестры. 1928» (фото1) и «Треугольники 2. 1928» (фото 2).



Фото 1. Две сестры. 1928. Imogen Cunningham



Фото 2. Треугольники 2. 1928. Imogen Cunningham

Несмотря на то, что подавляющее большинство снимков того времени в стиле ню показывали обнаженную модель полностью, тем самым сформировав ожидания зрителей, фотографии Каннингхэм не вызывали какого-либо отторжения по двум причинам. Во-первых, визуальной культуре того времени уже были известны древнегреческие скульптурные торсы, а во-вторых, автора меньше всего интересует сама модель, что подчеркнуто в названии снимка «Треугольники» и раскрывается зрителю структурой фотографии.

Вторым назовем Мэн Рэя (Man Ray, 1890 - 1976), чьи выдающиеся работы оказали сильное влияние как на многих его современников-фотографов, так и на фотографов следующих поколений. Мэн Рэя интересовала форма и только форма. Это хорошо видно по снимкам «Черно-белое. 1926» (фото 3) и «Скрипка Энгра. 1924», который мы не приводим не только из-за широкой известности этой фотографии, но и, скажем даже, ее «заезженности».



Фото 3. Черно-белое. 1926. Man Ray

Как было сказано выше, Мэн Рэй оказал влияние на многих. В рамках данной темы мы укажем только нескольких фотографов. Начнем с фотографии, сделанной в технике соляризации, где моделью выступила Ли Миллер, с названием «Ноги. 1930».



Фото 4. Ноги. 1930. Man Ray.

Отсюда берут начало многие снимки Хорста, о котором речь будет ниже.
Глядя на снимки ниже, не сразу можно поверить, что для Хорста это была обыкновенная рекламная кампания чулок (фото 5) и нижнего женского белья (фото 6), настолько художественно подошел к задаче фотограф.

Не остался в стороне ровесник Хорста Эрвин Блюменфельд (Erwin Blumenfeld, 1897 – 1969) (фото 7), привнеся в снимок свою любовь к обработке изображения.
Зафиксируем тот факт, что Мэн Рэя, как и Хорста, и Блюменфельда, интересуют плавные гладкие линии. Хотя сексуальную компоненту отрицать нельзя. Ее в дальнейшем полностью вынесет за скобки Хорст П. Хорст, о котором будет сказано позже.

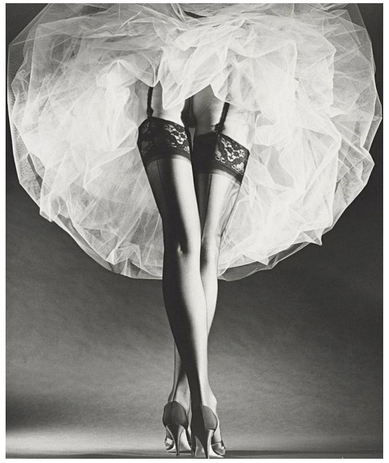


Фото 5. Horst P. Horst



Фото 7. Erwin Blumenfeld



Фото 6. Horst P. Horst

Объем статьи ограничивает нас как количеством фотографий, так и перечнем авторов. Поэтому приведем один снимок Рэя, который, на наш взгляд, послужил отправной точкой для работ других авторов. К тому же на этой фотографии главными героями, если так можно сказать, становится лицо человека и его кисти. (фото 8).

С точки зрения рисунка, здесь можно уверенно сказать, что фотография напоминает эскиз, где автор работает над профилем и кистями рук. Но, ограничившись только этим замечанием, мы высказались бы крайне поверхностно и банально. Дело в том, что, на наш взгляд, автор решал как минимум две задачи. Первая, руки пытаются из плоскости «выйти» в пространство. Прямая отсылка к жанру тромплей (обманка). (Герард Доу, Пер Боррель дель Каco, граф Федор Толстой).

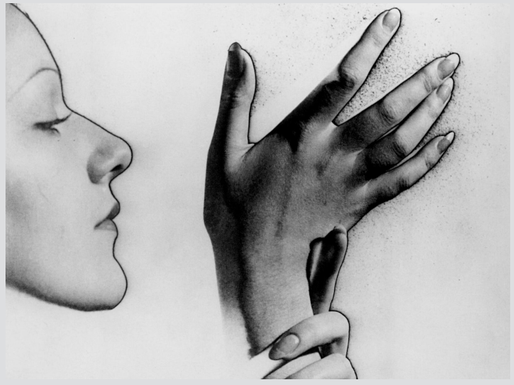


Фото 8. Без названия. 1932. Man Ray.

А вторая, получившая развитие в дальнейших снимках, это расчленение лица на отдельные части, что, на наш взгляд, блестяще проделал упоминавшийся выше Эрвин Блюменфельд со своей фотографией «Глаз лани» (фото 9), более известной в виде январской обложки журнала Vogue за 1950 год (фото 10).



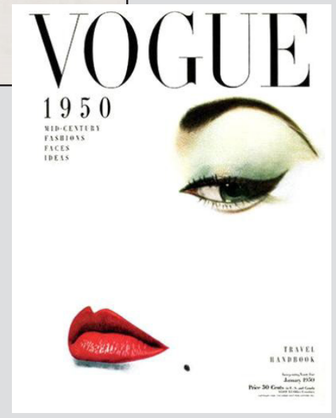


Фото 9. Глаз лани. Erwin Blumenfeld. 1950.
Фото 10. Обложка Vogue 1950

На этом фоне ремейк Стивена Мейселя (Steven Meisel), где моделью выступила Линда Евангелиста, излишне перегруженный деталями, на наш взгляд, так и остался на уровне рекламной фотографии краски для бровей

Любителей минимализма в портрете мы отсылаем прежде всего к работам Рене Грюо (Rene Gruau. 1909–2004). (фото 12 и 13).



Фото 11. Линда Евангелиста. Steven Meisel.



фото 12. Rene Gruau



фото 13. Rene Gruau

Хорст П. Хорст (Horst P. Horst, 1898-1971), который в многочисленных интервью подчеркивал влияние Мэн Рэя на свои работы, называл себя его учеником, развил темы, намеченные Рэем.

Вернемся снова к снимку Мэн Рэя от 1932 (фото 8). В 1939 году Хорст развивает тему кистей рук, делая это так, что, во-первых, становится явной отсылка к «Сотворению Адама» Микеланджело, а во-вторых, обыгрывается прорыв плоскости, т.е. плоское изображение старается выйти в пространство.

Интересно, знал ли Моуриц Эшер про снимки Мэн Рэя и Хорста, когда в 1947 году работал над литографией «Рисующие руки» (фото 15), опубликованной в январе 1948 года? Возможно. Но у нас ответа на этот вопрос, к сожалению, нет. Тем не менее приведенные выше изображения ясно показывают, что разными людьми решались одни и те же вопросы с разными подходами.

Но вернемся к Хорсту. Каждая его рекламная фотография, не побоимся сказать, утилитарная фотография, становилась сразу же фотографией художественной. Сейчас, когда контекст, в котором жили эти снимки, большинству зрителей неизвестен, это очень хорошо видно.



Фото 14. Лиза Фонсагривс. 1939. By Horst P Horst.

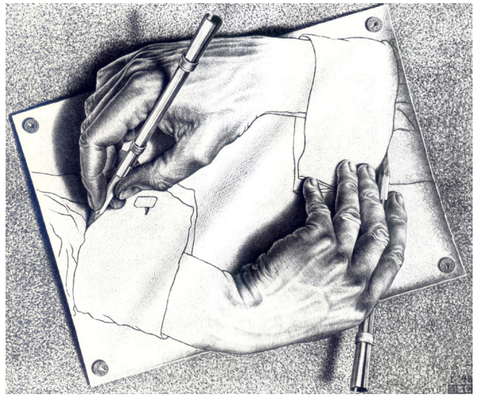


Фото 15. Рисующие руки, 1948 Мауриц Эшер.

Если на снимке с руками (фото 14) Хорст включает голову Лизы Фонсагривс, так что мы можем рассмотреть черты ее лица (все-таки любимая модель), то чуть ранее, в 1935 году, берут начало снимки, где профиль может перекрываться другими объектами (фото 16), что для любительской фотографии недопустимо. Для нее это аксиома. С точки зрения рекламы часов и бриллиантов, лицо - второстепенный элемент изображения.

Осталось привести две фотографии, которые современные любители фотографии назвали бы расчлененкой.

На фото 17 идет реклама шляпок и перчаток. Но воспринимается по меньшей мере как натюрморт. То же самое можно сказать и про снимок 1940 года (фото 18).



По сути дела, Хорст легализовал, объявил дозволенным, снимать части тела человека отдельно, смотря только на то, какие задачи пытается решить фотограф.

Фото 18. Лиза Фонсагривс. 1940. Horst P. Horst



Фото 16. Браслет с бриллиантовыми часами. 1935. Хорст



Фото 17. Я люблю тебя. Horst P. Horst 1938.

С этой позиции любопытно посмотреть на фотографии Джерри Шацберга, выполненные в конце 60-х годов прошлого века.

Если подходить с позиции любительской фотографии, то снимки Фэй Данавэй (Faye Dunaway), сделанные Джерри Шацбергом (Jerry Schatzberg) являются набором из рук, ног и головы. И, с точки зрения любительской фотографии, являются плохими, неудачными снимками.

Однако зритель, даже поверхностно знакомый с историей гламура, увидев снимки Шацберга, сразу вспомнит иллюстрации Коулса Филипса (Coles Phillips), сделанные им для журнала Life Magazine в 1900-1920 годах.

В обоих случаях авторы активно используют негативное пространство изображения. Дальнейшее развитие этот прием получит в графике Эшера («Небо и вода». 1938; «День и ночь». 1938 и т.д.).



Фото 21. Coles Phillips



Фото 22. Coles Phillips



Фото 19. Faye Dunaway
фото Jerry Schatzberg.1968



Фото 20. Faye Dunaway
фото Jerry Schatzberg.1968

До 1950 года казалось, что все возможные шаги в этом направлении, которые могли сделать фотографы, сделаны, и остается только эксплуатировать найденные приемы. К счастью, это оказалось не так.

Изменения, коснувшиеся техники съемки гламура, связаны с именем Алексея Бродовича (1898 – 1972), возглавлявшего с 1934 года Harper's Bazaar, и постоянного участника его семинаров Ирвинга Пенна (Irving Penn. 1917 – 2009). Заметим, что данные семинары, получившие шутливое название подготовительной школы для журналов, посещали Лилиан Бассман, Ирвинг Пенн, Ричард Аведон, Ева Арнольд и даже Роберт Франк и Гарри Виноград. Казалось бы, что именно Хорст должен был сделать следующий шаг в развитии гламура. Но он был эстет до мозга костей, а в мире эстета есть место абстракциям, геометрической красоте, но совсем нет места женщине. Да и женщины Хорста в жизни не интересовали.

Тем более то, как женщина смотрит, ее взгляд.

Поэтому именно Ирвинг Пенн обнаружил, к чему приводит прием, когда голова модели обрезается, например, верхним краем кадра.

Во всех книгах, где рассматривается теория изображения, говорится, что с центром кадра, вернее, с точкой пересечения диагоналей прямоугольного или квадратного кадра, ничто не сравнится. Эта точка уже сама по себе является выделенной точкой кадра и дальнейшего изображения. С этим никто не спорил



Фото 23. Рукав. Париж.1950. Irving Penn.



Фото 24. Рукав. Санни Харнетт. 1951. Irving Penn.

В 1950 году Пенн снимает для компании Balenciaga новый вид рукава (фото 23).

Мы не знаем, сознательно автор включил в кадр губы модели, или это произошло случайно. Производилось ли кадрирование после съемки или во время нее? Наличие контрольных снимков, вероятно, позволило бы ответить на этот вопрос, но в нашем распоряжении таковых нет.

Но в данном виде снимок появляется на страницах Vogue. Значит, можно сделать вывод, и автор, и редактор оценили красоту наличия необязательной детали в кадре. В самом деле, причем тут губы, когда говорим про рукава? Обсуждать перекличку линии губ с чем-то другим, мы не будем, так как это уведет нас от темы. А в следующем году Пенн делает и публикует следующий снимок, из которого видно, что кадрирование происходило во время съемки, а не после. Подтверждением наших слов служит контрольный отпечаток с полями (фото 24), на котором виден полный кадр.

Пенн сразу оценил свое открытие, ибо в этом же году появляется множество портретов со взглядом, подчеркнутым рамкой кадра. Например, портрет драматурга Уильмса Теннесси (фото 25) в серии «портреты в углу» и реклама мехов с моделью Джоаной Патчетт (фото 26).



Фото 25. Уильямс Теннесси.1951. Irvihg Penn



Фото 26. Джоан Патчетт, 1951. Ирвинг Пенн

Отметим, что конкуренты из Harper's Bazaar, в частности Глеб Дерюжинский (1925 –2011), не прошли мимо открытия Пенна.
Думается, что Дерюжинский, снимавший вполне себе классически, что видно по его же снимкам до 50-х годов, меняет свой стиль именно под влиянием фотографий Пенна. Этот тезис мы высказываем в качестве предположения, требующего дальнейшего доказательства. Но все косвенные данные указывают на это.

Майскую обложку Harper's Bazaar за 1959 год открывает снимок с Кармэн дел Орифис (фото 27), сделанный Дерюжинским.
Во-первых, съемка через стекло. В 1949 году Пенн публикует два снимка с одинаковым названием «Девушка за (Behind) бутылкой» (Мы довольствуемся русским звучанием, пусть и двусмысленным) (фото 28 и 29).



Фото 27. Carmen Dell'Orefice на обложке Harper's Bazaar



Фото 28. Девушка за бутылкой I. 1949.



Фото 29. Девушка за бутылкой II. 1949.

То есть антураж одинаковый. Это первое. И если Пенн работает с контуром модели, то Дерюжинский делает акцент на глаза. Сколько бы зритель на смотрел на изгибы искаженных линий, он, нет-нет, а бросит взгляд на глаза.

Второе. Осознав силу взгляда при жестком кадрировании, в следующем году Дерюжинский, участвуя в рекламной кампании платьев, «прикрывает» глаза, оставляя, как в случае раннего Пенна, губы и брови.

Взгляд модели не отвлекает от того, ради чего, собственно, делался снимок. (фото 30).

Прием оказался настолько действенным, что многие фотографы его использовали с успехом.

Хельмут Ньютон (фото 31) в портрете Катрин Денев, чтобы снять трижды усиленный акцент с груди модели, опускает верхний край кадра до глаз модели.

Андрес Петерсон (Andres Peterson) в серии Кафе Лехмитц заглавным изображением делает с такими же «подчеркнутыми» глазами.



Фото 30. Gleb Derujinsky. 1960.

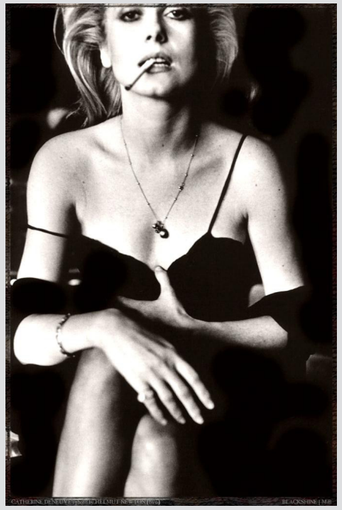


Фото 31. Катрин Денев. 1966. Helmut Newton.



Фото 32. Кафе Лехмитц. 1967-1970. Andres Peterson

А позднее, но в тот же период, что говорит об осознанности действий автора, делает снимок с кошкой (фото 33), заставляя зрителя сравнивать взгляды двух героинь, тем самым делая два композиционных узла снимка смысловыми.

И завершим вопрос о взгляде из под рамки фотографией 1994 года Джанни Беренго Гардина (Gianni Berengo Gardin) (фото 34).



Фото 33. Женщина с кошкой. Anders Petersen



Фото 34. После празднования Наполеоновского сражения, 1994. Gianni Berengo Gardin.

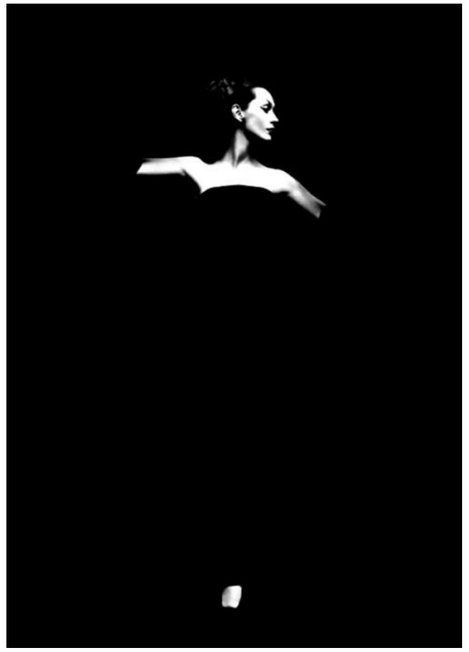


Фото 35. Довима. Harper's Bazaar.1955, Richard Avedon.



Фото 36. Без названия. Lillian Bassman.

Мы перечислили далеко не всех авторов, которых следовало бы назвать в контексте данной темы. И даже хронологически нарушали нить повествования. Так, упомянув серию Джерри Шацберга (Jerry Schatzberg), сделанную в 1968 году (фото 19 и 20), строго говоря, мы должны были начать с обложки для Harper's Bazaar за 1955 год Ричарда Аведона (Richard Avedon. 1923-2004).

Стоит заметить, что Аведон, знал, без сомнения, про силу и выразительность взгляда глаз, смещенных от центра кадра к краю. Но, как нам кажется, сознательно избегал этого, чужого, не им открытого приема. Мы смогли бы назвать только две фотографии, в которых фотограф все-таки использовал этот ход.

Сознательно пропущены рекламные снимки Лиллиан Бассман (Lillian Bassman. 1917 - 2012), которая тоже посещала «школу Бродовича», влияние которого нетрудно обнаружить в ее снимках. Все-таки данное эссе не претендует на полный охват всего материала, оно скорее намечает путь к данной теме.



Фото 37. Калининград, август 2019. Ю. Евдокимова



Фото 38. Калининград. Alisa Ten и Руст Позюмский. август 2019. Ю. Евдокимова.

Но мы не можем пройти мимо нескольких современных фотографов. Тех, кто активно и неоднократно нарушали правила и предписания любительской фотографии.

В жизни любого зрителя/читателя всегда происходит открытие новых авторов, которые подобно звездам, загораются на его небосклоне.

На нашем небосклоне так горела звезда Юлии Евдокимовой (1985 - 2023).
Если в мире есть чудо, то я присутствовал при проявлении этого чуда. Когда, говоря языком физики, наблюдатель находился в точке бифуркации, точке, когда система из одного состояния скачкообразно переходит в другое. Или, другими словами, когда куколка становится бабочкой. Когда кажется, что не было никакой эволюции, а все произошло одномоментно.

Юлия знала и историю фотографии, и работы известных фотографов. А тем более, неписаные правила как любительской, так и профессиональной фотографии. И, соответственно, своим задачам, нарушала их тогда, когда считала это нужным. Она несколько раз в интервью и беседах подчеркивала, что любительский вопрос, «а что хотел сказать автор», всегда ставил ее в тупик. Ничего не хотела. Показывала.

Здесь уместно привести сравнение с поэзией. Одни читатели ищут в рифмованных строках смысла. А другие, забыв о смыслах, наслаждаются ритмом стиха, его звучанием, фонетикой.

В фотографии Ю. Евдокимова относилась ко вторым. Надо быть очень наивным зрителем, чтобы искать в ее снимках ,,сообщения со смыслом,,. Ее мог интересовать ритм рук (фото 37), независимо от того, чьи это руки.

Или формы, как на фото 38, который с позиций любительской фотографии просто никуда не годен. Лиц не видно, фигуры завалены.

Снимок выстроен так, что зритель следит не только за круговым ритмом рук, пробегая по кругу взглядом и возвращаясь в исходную точку, но и сравнивает очертания и форму правой подушки дивана с левой, в которую вписаны фигуры людей. А обнаружив подобие симметрии, начинает соотносить детали.

Но больше всего возмущения в любительской среде вызывали и вызывают снимки, в которых автор не включает голову модели. (фото 39).

Много ранее, в 2005 году, сильным нападкам подверглась фотография Екатерины Шилкиной (фото 40), хотя противники такого подхода не могли не признать красоту такого снимка.



Фото 39. Без названия. 2016. Ю. Евдокимова.



Фото 40. Без названия.2005. Е. Шилкина.

И еще один сюжетно незатейливый, на первый взгляд, снимок (фото 41).

Здесь решалась задача визуального равновесия кадра. В свое время А.И. Лапин отмечал, что темные массы визуально продавливают кадр, а потому обязательно должны быть чем - то уравновешены.

Или такими же по площади массами, включенными в кадр, или большим пустым пространством кадра с противоположной стороны.

Блестящие примеры другого подхода к этому вопросу были приведены Ю.В.Гавриленко, показавшему, что если темное пятно продавливает кадр, то достаточно наклонить линию горизонта, пространство как бы уступит и продавится, так визуальный дисбаланс исчезает.

На снимке Ю. Евдокимовой (фото 41) равновесие достигается способом, понять который можно, задав себе простой вопрос: сохранилось бы равновесие, включи в кадр автор голову женщины в левом верхнем углу?

Приведенные фотографии наглядно показывают, что фотограф правила нарушал, но при этом понятно, ради чего. Нет и речи о каком-либо своеволии, вроде, «я так вижу, я так хочу». Все выверено.

При этом стоит отметить чрезвычайно жесткий, а на наш взгляд даже чрезвычайно, отбор автором снимков для печати и показа. К этому выводу мы пришли после того, как ее муж, Ю.В. Гавриленко, начал показывать фотографии, отбракованные самой Юлией. Но если человек воспитан на лучших образцах визульной культуры, то, волей-не волей, он ориентируется на эту высокую планку,



Фото 41. Куршская коса. 2013. Ю. Евдокимова.

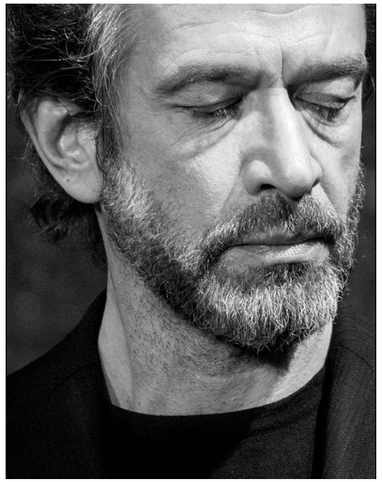


Фото 42. Владимир Машков. 2016. Л. Алексеева

И в заключение нельзя пройти мимо снимков театрального фотографа Ларисы Алексеевой (р. 1977).
Вот кто не останавливался ни перед чем, если требовалось кадрировать и резать.
(фото 42.)
Нам посчастливилось краем глаза наблюдать за эволюцией этого автора, когда, начиная с первого этапа, кадрирование было после съемки, до момента, когда автор убирал все лишнее с его точки зрения в момент съемки (фото 43), противопоставляя ритмы и тональные пятна.
Стиль Ларисы Алексеевой, а под стилем мы подразумеваем общие приемы, характерные для данного автора, (по определению Г. Вельфлина), состоит, во-первых, в тесном кадрировании и, во-вторых, в отсечении, обрезании, всего лишнего. А уж выразительность взгляда, прижатого к краю рамки, она поняла и приняла сразу.



Фото 43. Без названия. 2018. Л. Алексеева.

Это прекрасно работало особенно в тех случаях, когда Алексеева сталкивалась с харизматичными актерами, вроде Фарида Тагиева из театра на Юго-Западе. Блестящий актер в великолепном исполнении Алексеевой.

Приведем еще пример подобного подхода в портрете (фото 45). Скажите, что вы постоянно не возвращаетесь к глазам певицы, а рассматриваете микрофон

Подведем итог. Каждый текст/изображение/музыка своей структурой определяет своего зрителя/читателя/слушателя. Если текст начинается словами «Жили-были», то не следует ему ставить в упрек то, что звери говорят, а по ходу развития сюжета происходят чудеса. Такой текст определяет сказку и требует соответствующего подхода и отношения к себе.

Ничего нет глупее зрителя, который лезет во время спектакля спасать Дездемону.

Но такое сплошь и рядом происходит в любительской фотосреде, когда она со своих позиций начинает судить о другой фотографии, находящейся в другом культурном пространстве, с другой историей и другими правилами. Может, лучше вначале посмотреть и попробовать понять что делал автор?

Но для этого нужно обладать, как говорил Сергей Даниэль, искусством видеть.



Фото 44. Фарид Тагиев. 2018. Л. Алексеева.



Фото 45. Без названия. 2019. Л. Алексеева.



В преддверии новогодних праздников хочется волшебства и сказок. Поэтому не ждите чуда, чудите сами!
Теперь немного истории.

Рождение мифа. PF - открытка

Представляет Еленка Донброва

В очень далекие и древние времена в Китае появилась первая визитная карточка. Требования были весьма просты и лаконичны: на красной бумаге указывалось имя и занимаемая должность без лишних деталей. Мы и сейчас используем подобные атрибуты в профессиональной деятельности.

В начале 1800-х годов визитная карточка стала завоёвывать популярность по всей Европе. Нередко кроме имени владельца стали появляться поэтические строки, пожелания, причудливые окантовки.

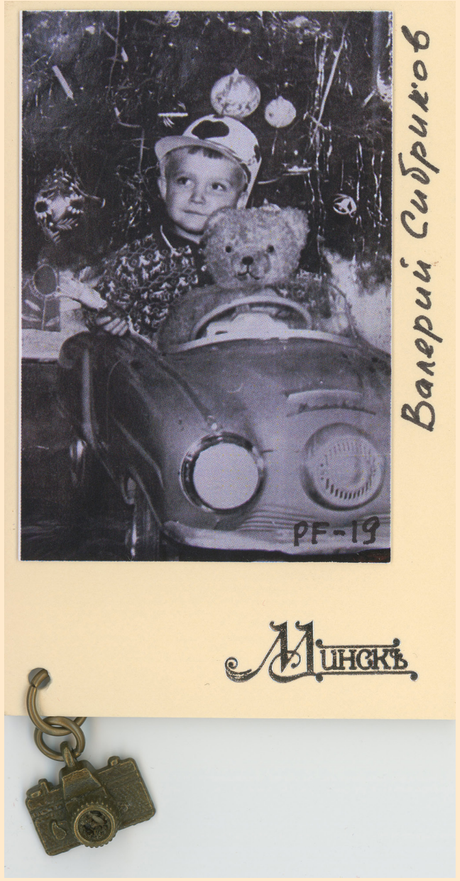
С появлением фотографии визитки приобретали форму фотокарточек. Новоявленным фотографам пришлось конкурировать с литографами и линогравёрами. В 1854 году французский фотограф Андре-Адольф-Эжен Дисдери запатентовал в Париже «карт де визит» – фотоаппарат с четырьмя объективами, который делал восемь небольших фотографий размером 3,25x1,125 дюйма. Но постепенно спрос на подобное утих.



Сергей Кожемякин



из коллекции Валерия Ведренко



Валерий Сибриков



Дмитрий Аз

Доподлинно не известно, когда появилась первая PF-открытка. Считается, что традицию придумал богемский дворянин, желающий избежать вежливых и назойливых визитов в праздники. Граф Карел Хотек, следуя традиции новогодних открыток, предложил использовать визитку и старую французскую надпись
«pour féliciter» вместе с номером наступающего года, означающую «желаю вам всего самого наилучшего в новом году». Французский язык был распространён среди высшего света в девятнадцатом веке. Автором многих новогодних открыток Хотека был пражский художник и гравёр Йозеф Берглер.

В то же время бытует мнение, что родоначальником является чешский литограф и офортист Виктор Стретти (1878–1957). Якобы он был первым, кто написал на новогодней открытке французские слова: «pour féliciter», со временем сократившиеся до «PF».
«PF», также именуемая novoročenka или новогодняя открытка, важна для чешского Рождества, как и карп. По данным Чешской почты, ежегодно отправляется более 30 миллионов «PF», и, хотя многие из них содержат иллюстрации чешского народного художника Йозефа Лады, ряд графических дизайнеров и художников ежегодно выпускают стилизованные открытки.
В любом случае за давностью лет у чехов появилось сленговое слово для этого сезонного приветствия: péefko.
«PF» часто появляется на украшениях, пряничных изделиях. Несмотря на растущую популярность видео- и флеш-анимационных «PF», традиция печати остается сильной.

В советское время достать зарубежные журналы о фотографии было крайне сложно. Одно дело «Советское фото», другое – журнал «Československa fotografie». Выбор не случаен. Фотография в Чехии и Словакии была на порядок выше, одни только имена именитых фотографов мирового уровня будоражили воображение: Йозеф Куделка, Ян Саудек, Йозеф Судек, Йозеф Чапек, Иржи Ганзелка и др. Почти все фотографы так или иначе разрабатывали теорию фотографии, что позволило Чехии и Словакии (на тот период Чехословакия) войти в фотографический мир с гордо поднятой головой и заявить о своей школе!

В каком именно журнале наши фотографы наткнулись на «PF»-открытки, можно только догадываться. Доподлинно известно, что первые попытки подобных опытов датируются началом 80-х годов.

Постепенно организовывались выставки «PF»-открыток: в галерее «NOVA», Народный фотоклуб «МИНСК»; печатались статьи и заметки в журналах, газетах, таких как
«Знамя Юности», «Мастацтва», даже в одном из датских журналов.

Сейчас проводятся конкурсы для любителей такого рода поздравлений, есть даже отдельные направления «PF», выполненные только аналоговым способом.

Владимир Парфенок (классик беларуской фотографии), будучи куратором и сотрудником двух популярных институций «Центр современных искусств» и музея-мастерской Заира Азгура, неоднократно организовывал выставки «PF»-открыток из разных коллекций.

Мне удалось ознакомиться с архивами коллекционеров «PF»-открыток Алексея Ильина, Валерия Сибрикова, Сергея Суковицина и Валерия Ведренко.

Со слов Алексея Ильина, в 2025-2026 гг. «PF»-фотография будет отмечать свое 40-летие! Хорошо было бы к этому времени подготовить альбом и составить хронологию этого движения. Пока мы ещё помним, кто авторы открыток. Многие, подписывая, ставили просто инициалы или свой nik, за которым скрывались фамилии достаточно известных фотографов.

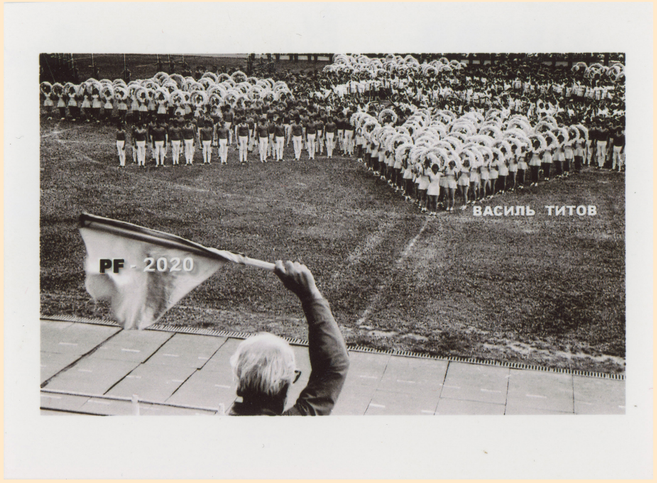
В 90-х буйство фантазии не имело границ, обнажённая натура, юмор и подтекст, работали с огоньком. Всё печаталось в тёмной комнате ручками. «PF» – «Проявитель / Фиксаж». С некоторыми открытками связаны истории и события: поездки, пленэры, фотопроекты. Жизнь бурлила!



Виктор Бутра



Выставка в Минске.
Музей-мастерская Заира_Азгура



Василь Титов



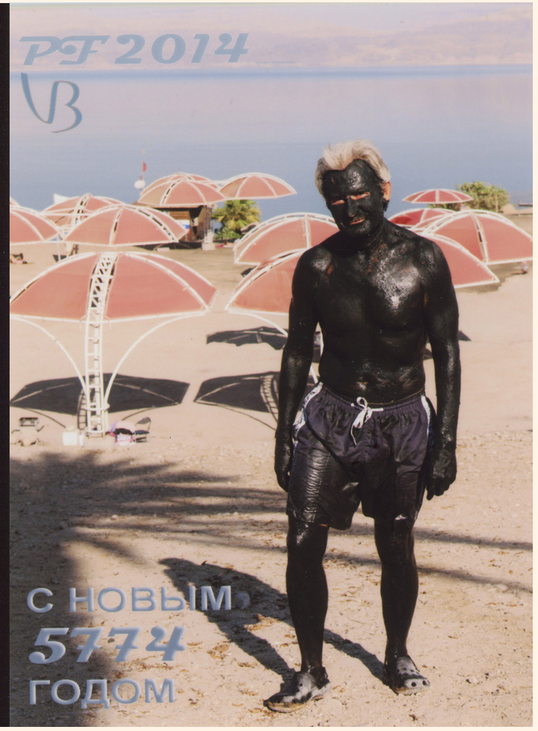
Вадим Качан

Самое важное в «PF» – новогоднее пожелание в оригинальном понимании автора, выполненное в любой фототехнике, это до сих пор является востребованным предметом коллекционирования.

Будем надеяться, что наступающий 2025 год воодушевит авторов на новые и интересные «PF»-открытки, которые станут дополнительной вехой в такой интересной и многолетней традиции.



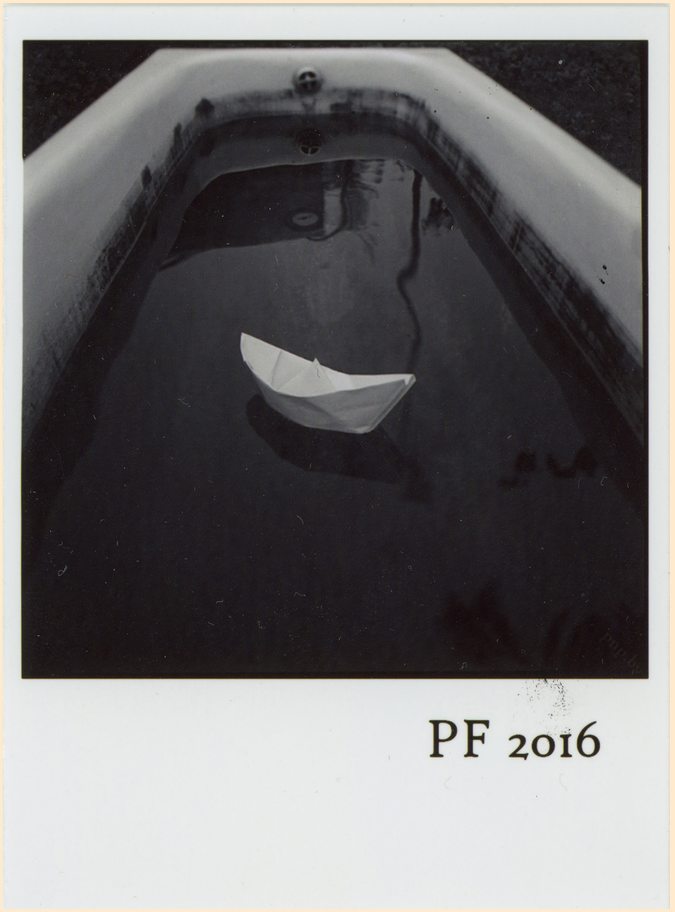
из коллекции Валерия Ведренко



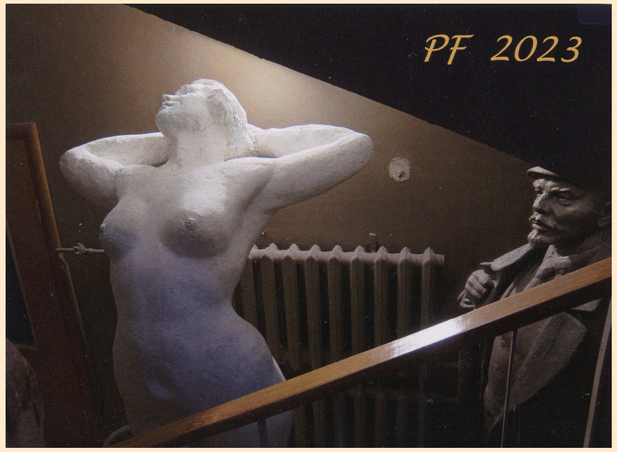
из коллекции Валерия Сибрикова



Алексей Литвинко



Николай Першай



из коллекции Валерия Ведренко



Владимир Парфенок



Тысяча и одна ночь с Анзором Бухарским

Привет, дорогие читатели. Как вы знаете, это фотожурнал и очень даже хороший. А уважаемая Редакция отвела в нём целую колонку для меня.

— Вау! Теперь я могу размещать в ней свои фотографии? — обрадовался я.

— Не совсем так. Это литературно-развлекательная рубрика, и ты можешь писать здесь свои мысли, всякие истории из жизни.

— О`кей, так историй у меня много — странных, смешных, причудливых, иногда грустных. Но все они не придуманные, ведь жизнь часто намного удивительнее сказки. Погнали!

Первыми на планете новый год встречают в Узбекистане, если вы не в курсе — уже стартовали новогодние ёлки и корпоративы. Совершенно дебильная традиция скорее всё отпраздновать, родившаяся в смутные времена, когда страна боялась собственных праздников.

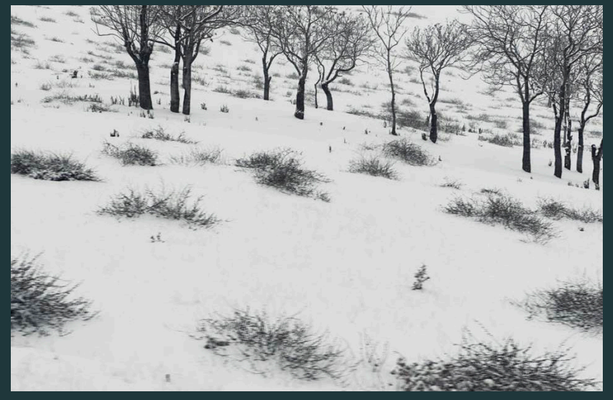
День Независимости (1 сентября) отмечали 27-28 августа, Навруз (21 марта) — 18 марта и т.д. Объяснялась такая спешка угрозой терактов. Точные даты массовых мероприятий от общественности тщательно скрывали, на стадионах и в амфитеатрах сидели исключительно чиновники и опера в штатском, сами локации охранялись, как военные полигоны, — полиция, военные, танки, все дела. Фильм помните «На Брайтон-Бич хорошая погода», сцену в оперном театре, когда «всем сотрудникам срочно на выход!». Это про узбекские праздники.

В общем, традиция никуда не делась. Сегодня пригласили на новогодний корпоратив крупной ташкентской компании с Дедом Морозом и Снегурочкой.

С наступающим!)))



Анзор Бухарский — первый в мире зимний узбекский фотограф



Ретро выбор редакции

Дамы и господа, перед вами — ретрофотография!

Она из того времени, когда Земля была плоской,
кадры чёрно-белыми, а люди – весёлыми. Старые фотографии — это наши личные машины времени: пересматривая свой фотоальбом, можешь и улыбаться, и грустить, и удивляться: «Как, я это снял?»
Снимки — это наша смешная мимолётная память, сохранённая на века. Это маленькие шедевры, среди которых не бывает одинаковых дублей.





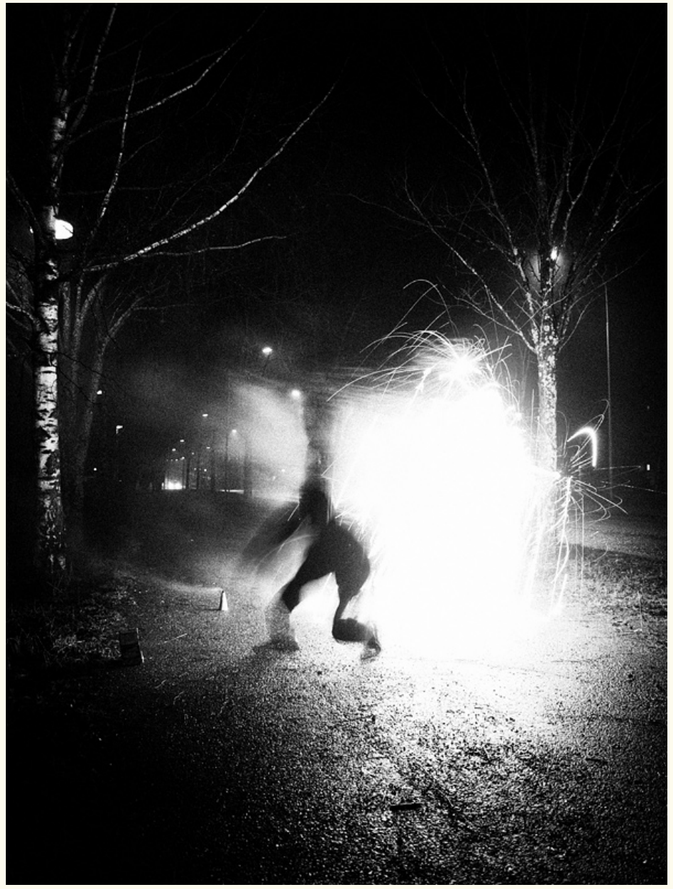














Редакция



Еленка Донброва



Борис Гуревич



Эдуард Семушин



Марина Глебова



Анна Черно



Наши авторы



Дмитрий Орлов



Сергей Осьмачкин



Дмитрий Музалев



Олег Каплан



Руслана Кормильчикова



Дмитрий Седин



Анзор Бухарский



Алексей Крик



Сергей Тихомиров

ФО

ФОТООБЗОР

Свои отзывы и предложения
пишите нам на почту

fo.photoreview@gmail.com