





На дворе не самое плохое фотографическое время

У меня в руках третий номер журнала «Фотосоюз 74», к которому мы шли дольше, чем планировали.

Сначала ждали итогов первого областного фестиваля фотографии «Фотофест-2010». А когда он состоялся, жюри оценило масштаб события и качество представленных работ, пришлось перекроить и даже потеснить уже свёрстанные материалы. В результате добавился ещё один раздел — чисто фотографический, посвящённый фестивалю.

И всё же главная тема номера осталась прежней — 65-летие Победы в Великой Отечественной войне и военная фотография. Главный тематический вектор размышлений определил круглый стол. В материалах номера, посвящённых войне, речь идёт не только о событиях победного 45-го. К сожалению, в разных точках мира по-прежнему происходят военные конфликты. И военные фотокорреспонденты вынуждены «держат планку», снимая на передовой.

Что касается надежд, связанных с фестивалем, хочу сказать вот о чём. Конечно, можно было не сомневаться, что молодёжь откликнется и захочет участвовать в конкурсах, придуманных, как говорится, на любой вкус. Но я не предполагал, что «Фотофест» так внятно и решительно

определит нынешнее положение дел. Во-первых, несмотря на экономические сложности, на дворе не самое плохое фотографическое время. Во-вторых, пришло новое поколение челябинских фотографов, которое готово составить серьёзную конкуренцию профессионалам — не только в качестве фотографии, но и в организации фотодела в нашем городе и области. Я уверен: пройдёт ещё немного времени — и количество снятого материала перерастёт в качество самой фотографии. А когда хорошей фотографии станет много, появятся новые клубы и фотографические коллективы, другие конкурсы и другие выставки.

Соревноваться с молодыми будет сложно. Ссылки на регалии и вчерашние заслуги не помогут. Единственный способ не остаться на обочине процесса — всячески помогать молодёжи, передавать опыт и видеть в молодом поколении не конкурентов, а продолжателей наших традиций. Сегодня эта помощь ещё нужна. А завтра может оказаться поздно — они всё сделают сами.

Владимир БОГДАНОВСКИЙ

Главный редактор
Владимир Богдановский

Шеф-редактор
Марат Гайнуллин

Дизайн, вёрстка
Светлана Никонюк

Корректурa
Татьяна Томилова
Редколлегия

Владимир Богдановский
(председатель)
Владимир Боже
Ольга Галиахметова
Валерий Жирохов
Александр Исаков
Юрий Катаев
Людмила Ковалёва
Галия Малоушкина
Татьяна Марыина
Людмила Чудинова
Вячеслав Харюшин
Рамиз Шарапов

Адрес редакции
454000, г. Челябинск,
ул. Кирова, 165
Тел.: 263-27-36; 265-81-59

<http://fotosoyuz74.ru>
E-mail: chelphoto@land.ru

Распространяется в фотоцентрах
и организациях Челябинского
областного отделения Союза
фотохудожников России

Тираж 500 экз.

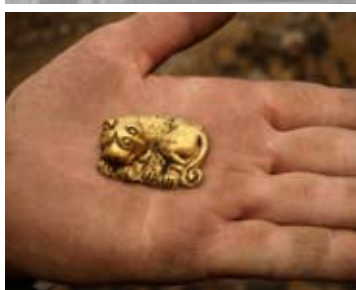
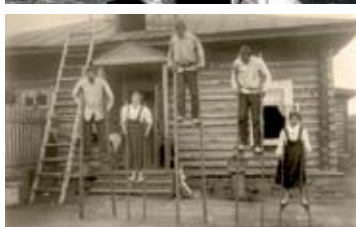
Перепечатка материалов
без согласия издателя
запрещена

На первой странице обложки:
Фото Г. Родионова
«Натюрморт»

На второй странице обложки:
Фото
«0»

На третьей странице обложки:
Фото

На четвёртой странице обложки:
Фото



СОДЕРЖАНИЕ

Официально

Дмитрий Медведев:
«Я хотел бы всем пожелать
удачных снимков!» /4

Круглый стол

Чему научила война /6

Мнение учёного

Глорификация победы,
или Запечатлённая смерть /16

Профессия: репортёр

Со стареньким «ФЭДом»
на грозном Т-34 /22

Наследие

Репортаж из далёкого
прошлого /32

Территория
фотографии

Фотофест-2010 /36

Ракурс

Улыбка сарматской
жрицы /78

официально



Дмитрий Медведев:

« Я хотел бы всем пожелать УДАЧНЫХ СНИМКОВ! »

«Надеемся, что Вашей работе и работе всего коллектива издания, направленной на популяризацию фотографии, будет сопутствовать удача!»

Это строки из обращения к журналу «Фотосоюз74» и ко всему профессиональному сообществу фотографов Челябинской области, подготовленного от имени Президента Российской Федерации Дмитрия Медведева интернет-департаментом Управления пресс-службы и информации Администрации Президента Российской Федерации. Сегодня наш журнал публикует статью, размещённую в блоге Президента России (адрес в Интернете: <http://blog.kremlin.ru/post/66>), достаточно красноречиво подтверждающую увлечённость фотографией самого Дмитрия Анатольевича.

Смысл фотографии — в особой печали о той частичке времени, которая уже никогда не вернётся.

(Запись 8 февраля 2010 года, Москва, центр современного искусства «Винзавод», выставка «Лучшие фотографии России-2009»).

Дмитрий МЕДВЕДЕВ:

Я сегодня побывал на выставке, которая посвящена лучшим российским фотографиям 2009 года...

Вообще фотография — это довольно новое искусство... А каждое искусство имеет одну функцию: оно помогает по-своему отображать окружающий мир, помогает увидеть в нём то, чего мы раньше не замечали...

Но у фотографии есть и своя миссия. Фотография в силу простоты изготовления (неважно, о чём идет речь — дагерротип или даже цифровая фотография) иногда кажется очень лёгким делом. Этакое легковесное развлечение, способное предоставить возможность отдохнуть с хорошей камерой или с «мыльницей» в руке. Но проходят годы — и каждый негатив, который был создан, или цифровой файл приобретают особый смысл: они остаются точной копией мгновения жизни и создают особое настроение и фотографу, и, конечно, тем, кто попал в объектив, и тем, кто смотрит на эту фотографию.

...На мой взгляд... основной смысл фото как искусства заключается в особой, если хотите, печали о той частичке времени, которая уже никогда не вернётся.

...Я достаточно давно стал интересоваться фотографией. Впервые это было в тот период, когда я пошёл во Дворец пионеров, то есть уже почти лет тридцать пять назад. У меня тогда была чудесная фотокамера, называлась она «Смена-8М». Кто когда-то занимался фотографией в тот период, знает: это был самый простой советский фотоаппарат, самый дешёвый, с самой плохой, обычной оптикой, и самый, наверное, трудный для того, чтобы его использовать. Потому что там не было дальномера, всё нужно было, так сказать, крутить на глаз, соответственно, определять и экспозицию, там не было других приспособлений, необходимых для того, чтобы делать качественное фото.

Но что было хорошо — именно потому, что он простой, и удавалось делать снимки, которые требовали трудоотдачи, необходимости разобраться в том, как выставить экспозицию, свет какой-то поставить, навести на резкость. Это такой опыт, метод проб и ошибок. Ну и, конечно, сам по себе так называемый негативный процесс: проявление, фиксация, печать, потом те же самые процедуры, высушить фотографию — это всё часть жизни, которая никогда не забудется. Может быть, поэтому это увлечение остаётся таким интересным для меня.

Я, правда, очень долгое время не снимал и начал снимать уже в более зрелом возрасте, после тридцати лет, и делать это, что называется, в удовольствие, когда появилась возможность приобретать современную технику.

Что снимать? Этот вопрос стоит перед любым человеком, который взял в руки фотоаппарат. Мне нравится снимать пейзажи, архитектуру, и, конечно, людей. Но, если говорить по-честному,

людей мне снимать очень непросто, потому что в силу моей работы будет странно выглядеть, если я в какой-то момент выбегу с фотоаппаратом и начну кого-то фотографировать. Боюсь, просто люди меня не поймут. А всё остальное снимать интересно. Конечно, по-разному получается, как и у любого человека, который щёлкает.

...Тема, которая часто задаётся в блогах: чем я снимаю. Сейчас, слава богу, много всего продаётся. Я когда-то, может быть, лет десять назад, купил несколько приличных камер, которые снимали на плёнку, Canon. Ну а сейчас я снимаю в основном, конечно, на «цифру», но иногда балуюсь и плёнкой. Хотя это, конечно, более сложная вещь, но в плёнке есть свой аромат...

Поэтому это могут быть разные фотоаппараты. Один из них — довольно сложный с точки зрения эксплуатации для обычного человека. Это «Лейка», причём классическая, новая цифровая модификация «М 9». Есть и другие фотоаппараты, которыми я пользуюсь, — это и Canon, и Nikon, это хорошие цифровые камеры с большими объективами. Недавно мне дали попробовать новую «Лейку» — это серьёзная, достаточно сложная камера, но с высокой разрешающей способностью, с серьёзной матрицей, количество пикселей там очень значительное.

Если у меня есть свободная минутка, стараюсь фотографировать. Причём делаю это не только в домашних условиях — практически в любую командировку я с собой беру камеру. Честно скажу, далеко не всегда получается сфотографировать что-то, но если получается (а это в основном фотографии либо из резиденций, либо из гостиниц, потому что по-другому сложно фотографировать, иногда, кстати, из машины), то мне кажется, это интересно: остаётся память о поездке, а езжу я немало.

...Выставка превосходная. Это и, что называется, фотографии высокие, когда каждая фотография — это отдельная постановка. Это и совершенно случайные кадры. Но самое главное, что это именно кусочек нашей страны, нашей жизни в 2009 году. Если такого рода экспозиции будут появляться, мне кажется, это всем будет интересно.

Я хотел бы всем пожелать удачных снимков. Мне кажется, это хорошее искусство и просто хороший отдых.

круглый стол

Владимир Богдановский

Дмитрий Графов

Владимир Боже

Евгений Волков

Ирина Духина

Сергей Жатков

Юрий Катаев

Александр Кондратюк

«Чему научила ВОЙНА»

Как подсказывает опыт, самые сильные, запоминающиеся кадры удаются на пике эмоций. Чем сложнее ситуация, тем больше фотографу приходится рисковать. Тогда и вспоминаешь о профессиональной этике: что можно и нельзя снимать, как действовать в экстремальных ситуациях, показывать ли подробности трагических событий и масштабных катастроф. Об этом шла речь во время дискуссии, состоявшейся накануне 65-летия Победы в Великой Отечественной войне. Юбилейная дата определила и тему: как снимать войну.



Владимир
БОГДАНОВСКИЙ:
«Кодекс профессиональ-
ной этики есть даже в
африканских странах.
Он идентичен
европейскому».



Ирина ДУХИНА:
«Снимать войну
должны
профессионалы».



Александр
КОНДРАТЮК:
«Военная фотография —
это, прежде всего, фото-
документалистика».



Дмитрий ГРАФОВ:
«Визуальный образ вой-
ны, сформировавший-
ся в советской прессе,
полуправдив».

Владимир БОЖЕ:
«Война не упраздняет
жанра».



Евгений ВОЛКОВ:
«По фотографии мож-
но реконструировать
время».

Юрий КАТАЕВ:
«Фронтовая фото-
графия должна быть
репортажной. В этом
её сила».



Сергей ЖАТКОВ:
«В истории останется
самое яркое».

УЧАСТНИКИ:

Владимир БОГДАНОВСКИЙ — председатель Челябинского областного отделения Союза фотохудожников России

Владимир БОЖЕ — историк, краевед,

Евгений ВОЛКОВ — доцент кафедры истории России ЮУрГУ, кандидат исторических наук

Дмитрий ГРАФОВ — директор издательства «Каменный пояс»

Ирина ДУХИНА — искусствовед

Юрий КАТАЕВ — руководитель народной фотостудии «Каменный пояс»

Александр КОНДРАТЮК — фотокорреспондент газеты «Челябинский рабочий»

Сергей ЖАТКОВ — фотохудожник

«Мне надо было во что бы то ни стало забраться со своей «скатертью» на крышу рейхстага... Купол горел. Снизу клубами валил дым, полыхало, сыпались искры — подойти вплотную было практически невозможно. Когда нашёл хорошую точку, сразу же, еле удерживаясь на маленьком парашюте, начал снимать...»

(Из воспоминаний Евгения Халдея)

Александр КОНДРАТЮК:

Это специфика работы фоторепортера. Задание часто даётся с опозданием, когда событие уже прошло. Его надо выполнить — это закон. Вот и думаешь, как воссоздать атмосферу. Постановка, конечно, возможна, но она должна быть настолько тонкой, чтобы у читателя не возникло сомнений в подлинности кадра. Как на снимке «Знамя Победы». Он не претендует на документальность. Редакции нужен был красивый снимок — и Халдей его сделал.

Владимир БОЖЕ:

Ответ на вопрос, что можно и нельзя, зависит от целей и задач, стоящих перед фотографом. Когда нужно проиллюстрировать статью, он придумывает некий сюжет, делает «картинку». В итоге снимок оживляет текст, создавая обобщённый образ описываемых событий. И нигде не указывается, что фото документальное. Иной раз снимок, сделанный с места событий, абсолютно точно фиксирует ситуацию. Это настоящий документ эпохи, а нам кажется, что такого не могло быть... Я считаю, к фотографии как к историческому источнику нужно подходить осторожно. Любое государство, особенно тоталитарное, жёстко регламентирует, что и как показывать. С этой точки зрения военная фотография требует не только критического отношения, но и более чёткого определения жанра.

Юрий КАТАЕВ:

Мне кажется, фотография на войне должна быть не постановочной, а репортажной. В этом её сила, честность, что ли... Если допустить, что она может быть подделана, то теряется смысл, доверие к информации. Грузино-абхазский конфликт дал такие примеры: некоторые снимки западных фотографов, снятые якобы во время артобстрела, были поставлены.

Задание с опозданием

Владимир БОГДАНОВСКИЙ:

Фотографическая этика — вечная тема. Круг вопросов бесконечен. Тем более если речь идёт о репортажной съёмке в условиях военных действий и конфликтов. Как должен поступить фотограф, если на его глазах гибнут люди: бежать в атаку, спасать раненых, продолжать съёмку? Или дожидаться более благоприятного момента, чтобы сделать хороший постановочный кадр?

Для начала обратимся к легендарному снимку Евгения Халдея «Знамя Победы над рейхстагом». Он сделан 2 мая 1945 года, когда в Берлине шли последние бои. История известная. Знамя было самодельное, сшитое из скатерти, взятой «напрокат» у завхоза фотохроники ТАСС. Халдей сам пришивал на полотнище серп и молот, вырезанные из белого материала. С этим знаменем он прилетел по заданию редакции в Берлин. Конкретных указаний, что и как снимать, не было. Но опытный репортёр заранее придумал, как поставить свою «точку» в затянувшейся войне. Оставалось организовать солдат и прикрепить на крыше рейхстага ещё один красный флаг (красных флагов и обрывков ткани было много — около сорока). В итоге получилась такая фотография — как бы репортажная.



Владимир Вяткин. Из серии «Профессия Солдат»

Александр КОНДРАТЮК:

Фальсификация событий — самое страшное.

Юрий КАТАЕВ:

Фронтовая фотография — это квинтэссенция фотографии вообще. Поэтому требования к ней очень высоки. Я считаю, недопустимо умалчивать, если кадр постановочный. Или указывать конкретную дату и место события. Надо быть честным. Кстати, голливудские фильмы, где льются реки крови, сильного впечатления не производят. Когда смотрим военную хронику в новостях — это нас потрясает. Разница в том, что первое — это постановка, а второе — реальная жизнь.

Евгений ВОЛКОВ:

Если посмотреть историю войн в фотографии, то она начиналась с Крымской войны: первые английские фотографии делали именно постановочные снимки. То же самое было во время гражданской войны в Америке. И только в годы Русско-Японской войны появились репортажные фотографии в современном понимании. Они дают больше информации о войне. Исследуя фотографические образы прошлого, мы можем реконструировать время.

Дмитрий ГРАФОВ:

Все фотографии военной тематики полуправдивы. В Ин-

тернете можно найти снимки, сделанные во время Великой Отечественной войны с немецкой и с нашей стороны, где в самом неприглядном виде отражены события 1941 года, быт солдат, условия, в которых содержались советские военнопленные. Эти фотографии не входят в «разрешённый» круг, их до сих пор не публикуют. Видимо, не хотят шокировать народ.

Сергей ЖАТКОВ:

Люди хотят видеть всё, и похороны в том числе. С этой точки зрения проблемы «снимать или не снимать» нет. В этом споре всегда найдутся голоса «за» и «против». И неизвестно,





Евгений Халдей. «Знамя Победы над Рейхстагом»



Александр Утробин «Приднестровье. 1991 год»

что лучше — настоящая документальная фотография или точно найденный художественный образ. Спустя столетия в истории останется самое яркое.

Ирина ДУХИНА:

В снимке есть информационная составляющая, которая не должна лгать, — правда времени. И правда настроения. В снимке Евгения Халдея соединилось и то, и другое: не искажая исторический факт, он очень точно выражает настроение победоносности. Поэтому постановочный снимок стал символом Победы. Его не люди выбрали — время. И он останется на века.

Опасная грань

Владимир БОГДАНОВСКИЙ:

Когда мы открывали выставку военного фоторепортёра Владимира Вяткина, он рассказал случай, который произошёл в одной из командировок в зоне военных действий. Журналистов завели в дом, там лежали погибшие дети, с которых только что убрали бетонную плиту. Он не смог это снимать. А кто-то из иностранных журналистов отодвинул его в сторону, прове-

рил резкость, поменял композицию — и сделал серию кадров... Как тут поступить? Этично ли «делать сенсацию на горе»?

Александр КОНДРАТЮК:

Ответ один — надо снимать. Это профессия... Фоторепортёр работает в информационном поле, о происходящих событиях он должен рассказывать всё. Насколько это этично, выяснится потом.

Ирина ДУХИНА:

Войну, как и любой экстрим, должны снимать профессионалы. Мне кажется, есть другая важная проблема — порог восприятия. Если человеку постоянно показывать боль, страдания, кровь, это перестаёт быть экстримом: меняется восприятие реальности. Поэтому фотограф должен для себя решить, что показывать, а что оставить для архива.

Дмитрий ГРАФОВ:

Если мы говорим о фотографe с большой буквы, то для него важно сделать снимок, который никто ещё не снял. Оказавшись в зоне военных

Александр Кондратюк «Первый год после войны. Цхинвал. 2009»



КРУГЛЫЙ СТОЛ

действий, он постарается выразить своё «я», показать, на что способен. Фронтные фотографии всегда эмоциональны, на пике ситуации.

Владимир БОГДАНОВСКИЙ:

А как поведёт себя в экстремальной ситуации любитель? Юрий Русланович, что вы думаете по этому поводу? Ведь вы постоянно общаетесь с фотографами-любителями.

Юрий КАТАЕВ:

В последнее время на телевидении всё чаще показывают любительскую съёмку страшных аварий, катастроф, массовых беспорядков. Глядя на это, думаешь: почему люди берутся за камеру, а не бегут на помощь? По сути, принципиальной разницы нет, любитель он или профессионал. Важно, как человек воспитан, какие у него этические позиции — так он и поступает.

Александр КОНДРАТЮК:

Есть художественная фотография, и есть фотодокументалистика. Если бы мы ставили вопрос — «этично — неэтично», «красиво — некрасиво», то люди бы не увидели, что творилось на Гаити, не узнали бы про Спитак, Ашинскую трагедию. У нас было бы всё красиво и замечательно... Вот ты (Графову) задумывался, когда снимал кости репрессированных на Золотой горе, — этично или нет? Понятно, что это символ сталинизма. Но ведь это чьи-то близкие. Ты же не думал, как покрасивее косточки выложить...

Юрий КАТАЕВ:

Если отбросить слово «красивый» и подойти к объекту съёмки с профессиональной позиции, то надо обязательно думать, как грамотно выстроить композицию кадра, выбрать ракурс, художественный приём, чтобы снимок был выразительнее. Есть знаменитая фотография военного фотокорреспондента Дмитрия Бальтерманца: над убитыми солдатами склонилась женщина. Снимок сделан в пасмурную погоду, затянутое тучами небо получилось белым. Чтобы усилить воздействие, автор впечатал небо с облаками. Правдив этот снимок или нет? Художественный он или хроникальный?

Александр КОНДРАТЮК:

Автор усилил воздействие очень корректно. Подмены факта нет.

Владимир БОЖЕ:

Мы говорим о двух вещах — фотография может отражать или факт, или образ. Ито, и другое может быть правдивым. Иногда художественный снимок настолько ёмкий и насыщенный по информации, что «бьёт по голове» сильнее, чем 100 документальных фотографий! Всё зависит от таланта фотографа. С этой точки зрения произведение искусства имеет право быть постановочным.

Владимир БОГДАНОВСКИЙ:

Этимися словами в нашей беседе за круглым столом можно поставить точку. Понятно, что ответить однозначно на вопрос, как снимать войну, невозможно. У каждого из нас есть собственный взгляд на проблему, свои профессиональные наблюдения. Но вместе мы пришли к главному выводу, который я бы сформулировал так: снимать нужно всё, поскольку фотография — это исторический документ. При этом фальсификация событий, искусственное приукрашивание в фотожурналистике недопустимы. Фиксировать историю, связанную с военными конфликтами и масштабными катастрофами, должны исключительно профессионалы.

Татьяна МАРЬИНА



Дмитрий Графов Из серии «Весточки из 37-го». Челябинск. Золотая гора. 1989 г.



Оксана Нагорная

Глорификация победы, или Запечатлённая смерть

Нагорная Оксана Сергеевна. Кандидат исторических наук, сотрудник Центра культурно-исторических исследований ЮУрГУ. В 2002 году защитила диссертацию о национальной мифологии Германии в период Первой мировой войны и Веймарской республики. В 2004-2005 гг. — стипендиат фонда Герды Хенкель. В 2006-2007 гг. — сотрудник проекта «Военный опыт: война и общество в Новое время» при Тюбингенском университете. Автор книги «Другой военный опыт» (о российских военнопленных Первой мировой войны в Германии).





В момент зарождения военной фотографии в 40-е годы XIX века ничто, казалось бы, не предвещало ошеломляющей «карьеры» этого вида отображения действительности: трудоёмкий процесс дагерротипной съёмки исключал оперативность получения материала и его массовость. К тому же первые фотоснимки не обладали эстетической самостоятельностью, а полностью копировали принципы батальной живописи. Однако уже к концу XIX века бурное развитие технологий привело к стремительной демократизации и популяризации военной фотографии.

В ходе Крымской войны и Гражданской войны в США профессиональные фотографы по собственной инициативе или по поручению правительств отправились на поле боя, предложив общественности «правдивый» взгляд на войну, а несколько десятилетий спустя зафиксированные на плёнке образы появились в массовой прессе. В это же время были заложены основные черты военной фотографии как нового медийного феномена: сосуществование профессиональной и любительской съёмки, а также двойственное целеполагание — прославление конфликта, с одной стороны, и констатация античеловеческого характера военных действий — с другой. И если профессиональные фотографы стремились выполнить пропагандистский заказ власти или с помощью «того самого» снимка искоренить саму природу войн, то сохранившиеся в семейных архивах любительские фото стали основой частных миров воспоминаний, связав индивидуальные биографии с всемирной историей. Так военная фотография приобрела решающее значение для формирования современного кода коллективной памяти.

Рождение «постановочной военной фотографии»

В годы Первой мировой войны военная фотография стала масштабно использоваться в целях агитации. Вера общественности в достоверное отображение фотографией действительности побудила военные органы к жёсткой цензуре публикуемых изображений: в прессу попадали только те снимки, которые могли укрепить моральный дух армии и поддержать стойкость гражданского населения. Недостаток технических средств заставлял пропагандистов проявлять чудеса манипуляции не только с негативом, но и с подлежащим запечатле-

нию материалом. Это было часом рождения «постановочной военной фотографии». И хотя миф о правдивости фотоизображений давно уже развенчан, до сих пор даже признанные «демократии» затрачивают колоссальные усилия по целенаправленному влиянию на общественность посредством военной фотографии. Справедливости ради нужно отметить, что к фотомонтажу прибегали не только «трубадуры» войны, но и её ярые противники. Однако фотографы-пикториалисты не считали свои творения фальсификацией, стремясь не к сообщению фактов, а к пробуждению чувства отвращения к самой природе войны.

Пикториализм (от англ. «pictorial» — «живописный») — течение в европейском и американском фотографическом искусстве конца XIX — начала XX вв., подчёркивавшее в фотографии те черты, которые сближали её с живописью и графикой. Для достижения подобного эффекта фотографы использовали особые техники съёмки и печати (мягко рисующие объективы, фильтры, обработка позитива бихроматами, солями серебра и др.).

Документальная точность

Авторы тех дошедших до нас из XIX века немногочисленных фотографий убитых пытались донести до зрителя пафос борьбы за правое дело и героизировать принесённые на его алтарь жертвы. С каноном батальной живописи радикально порывает Первая мировая, впервые в массовом порядке запечатлевшая жертв боевых действий и геноцида, а также военнопленных в концлагерях. Именно этот конфликт стал решающим поворотом в развитии форм человеческого восприятия в индустриальную эпоху. Холодная, дистанцированная перспектива камеры идеально совпала с современным характером военных действий, где место героической индивидуальной борьбы заняло анонимное пространство массового уничтожения. Отход от прежних эстетических принципов выразился в открытом изображении нового уровня насилия. Представления о документальной точности военной фотографии обеспечили ей доминирующую позицию среди других средств изображения. Живопись, рисунок и графика начали подстраиваться под стандарт детализации, лишь карикатура и плакат, где решающее значение осталось за символами, сохранили свою относительную независимость.

мнение ученого

В эпоху Второй мировой войны авторами визуальных свидетельств индустриального уничтожения стали не только профессиональные фотографы. Охранники концлагерей, солдаты и просто зрители документировали не только сам ход тотальной войны, но и его результаты: сожжённые деревни и города, горы человеческих тел, массовые захоронения. Именно любительские снимки мародерства Восточной немецкой армии на оккупированных территориях и массовых расстрелов гражданских лиц, евреев, советских военнопленных, продемонстрированные в 1995 году на фотовыставке «Преступления вермахта», потрясли основы одного из мифов основания ФРГ и привели к радикальному обновлению составляющих политической культуры.

Можно ли назвать документальную фиксацию смерти и страданий чистым искусством? Ценности современной цивилизации не позволяют, пожалуй, дать на этот вопрос однозначный ответ. И хотя военная фотография так и не смогла приблизить наступление мира без войн, но мы не можем отрицать её влияние на другие виды искусства, человеческое восприятие и коллективную память.

В статье использованы публикации
И. НАРСКОГО, Р. САРТОРИ, И. ЧМЫРЕВОЙ,
Б. ХЮППАУФА.
ФОТО ФРЭНКА ХАРЛИ







Его первые фронтовые снимки под заголовком «Разгром немцев под Москвой», сделанные 5 ноября 1941 года во время боёв под Каширой, экспонировались в том же году на выставке в Москве. Снимки внештатного фотокоора ТАСС и Совинформбюро публиковались во время войны в центральных газетах. Более 80 снимков из его фронтовой коллекции были использованы при выпуске военных мемуаров, многотомной «Истории Великой Отечественной войны Советского Союза», альбома «Великая Отечественная война 1941-1945 в фотографиях и кинодокументах», а также составили основу многих республиканских и областных выставок о войне.



Со стареньким «ФЭДом»



на грозном Т-34...



Будущий легендарный фотограф Аркадий Георгиевич Ходов родился в 1916 году в селе Барово Юрьевского уезда Владимирской губернии. Фотографией увлёкся уже в раннем детстве. В популярном журнале «Хочу все знать» (предшественник «Юного техника») ему попала статья «Как самому сделать фотоаппарат». По схеме, указанной в журнале, сельский подросток самостоятельно соорудил фотокамеру и стал снимать родственников и деревенских жителей. Видя увлечение сына, родители решили купить ему настоящий фотоаппарат. Для этого пришлось сдать в Торгсин золочёные и серебряные оклады икон. Со временем увлечение Аркадия Ходова переросло в профессию.

С переездом в начале 1930-х годов в город Ковров он был учеником фотографа, лаборантом мастерской по увеличению портретов, фотографом в городской газете «Рабочий клич». Уже тогда снимки Ходова были отмечены редакцией всесоюзного журнала «Советское фото». С 1934 года живёт в Челябинске, с 1939 года работает фотокорреспондентом газеты «Челябинский рабочий». В том же году Ходов был призван в армию. С собой Аркадий Георгиевич взял свой верный старенький «ФЭД». Служил на Дальнем Востоке в танковых войсках.

На фронте с 1941 года. Служил в бронетанковых войсках, был командиром танка и называл себя не иначе как «башнер», то есть башен-



ный стрелок. Участвовал в битвах за Москву, на Курской дуге, в освобождении Украины, Польши, в штурме Берлина, за что получил немало наград, в том числе медали «За отвагу», «За боевые заслуги», «За оборону Москвы», «За взятие Берлина», «За освобождение Варшавы»... Сменил четыре танка, войну закончил на Т-34. Находясь на фронте, Аркадий Георгиевич не переставал снимать — своих боевых товарищей, панораму боя и, конечно же, танки: в лесу, на переправе, в атаке... Быть может, попадавшие в кадр грозные машины были те самые, «родом из Танкограда»... Как вспоминал сам Аркадий Георгиевич, проявлять приходилось в самых неожиданных условиях — в землянке или в сарае, а темпе-

ратуру воды определяли локтем. С передовой присылал свои снимки не только в Москву, но и в свою родную газету «Челябинский рабочий». Наиболее ценные снимки первых фронтовых лет он носил всегда с собой в рюкзаке. Но однажды во время Курской битвы началась бомбёжка, и весь экипаж вынужден был быстро покинуть танк. Всегда удачливый «башнер» на этот раз не успел прихватить с собой драгоценные плёнки, и уже через несколько секунд от прямого попадания бомба они сгорели вместе с танком.

Вскоре попавшие в фотохронику ТАСС ходовские снимки, посвящённые разгрому немецких войск под Москвой, были замечены начальством дивизии. Так Ходов стал неформальным

профессия: репортёр

фотолетописцем дивизии, хотя при этом не имел статуса штатного военкора ни одной из фронтовых газет того времени. Однако, делая свои репортажные фото, он оставался настоящим профессиональным фотокорреспондентом, и многие его снимки стали поистине историческими. Фотографии Аркадия Георгиевича, передававшие повседневную жизнь солдат, их быт, реальные события боя, не были постановочными. И в этом одна из главных особенностей его снимков.

После войны Аркадий Георгиевич возвратился в Челябинск, в свою родную газету «Челябинский рабочий», в которой работал фотокором даже после выхода на пенсию. Основными темами его работы становятся трудовые подвиги передовиков производства, партийная жизнь, приезда зарубежных делегаций. В 1959 году был создан «Челябинский фотоклуб», одним из инициаторов создания которого был Аркадий Георгиевич Ходов. В 2005 году творческим объединением «Каменный пояс» был выпущен фотоальбом «Одна на всех Победа!», в который вошли и уникальные снимки «башнера» Ходова.

А. Г. Ходова не стало в 2002 году. Но, как у любого истинного художника, жизнь его продолжится на века — в его фотографиях, без которых наше знание о прошедших годах, ставших уже историей, было бы неполным, скудным, сухим. А вклад репортёров, в плеяду которых вошёл и Аркадий Ходов, — тех, кто стал своеобразным фотолетописцем Отечества, поистине неоценим.

Сергей РОСТОВЦЕВ
Фото Аркадия ХОДОВА представлены
творческим объединением
«Каменный пояс»







Владимир Сварцевич

Девочка и БТР

Заметки с открытия фотовыставки Владимира Сварцевича в Челябинском областном краеведческом музее

Сразу скажу, событие оказалось выдающимся по многим параметрам. Во-первых, экспозиция объёмно-исторична. Во-вторых, подписи к снимкам начинаются с даты. Это создаёт особую плотность времени. Понимаешь вдруг его предельную наполненность событиями. Судите сами. 1986 год — «Советские войска в Афганистане» и «Борьба за хлеб на Дону». 1988 год — «Чернобыль» и «Землетрясение в Армении». 1989-й — безжизненный Арал с увязнувшим в песках баркасом, мёртвой уткой и тенью маленького самолётика-«этажерки». 1990-й — «Гражданская война в Таджикистане». А дальше, если помните, сокрушительный 1991-й и так далее, по нарастающей.

Выставка эмоциональна и одновременно абсолютно точна в содержательных акцентах. Она знакомит зрителей с автором высочайшего уровня профессионализма, наделённого художественным слухом ко всему, что есть изобразительность.

Жанр, в котором он работает, был не мной назван экстремальной журналистикой. Ещё бы! Он снимал обе чеченские кампании, работал в Баку и Таджикистане, Нагорном Карабахе и

Южной Осетии, Афганистане и Абхазии. Это было тем, что в новостных репортажах называлось горячими точками планеты. В пресс-справке присутствуют, конечно, и Африка, и Ближний Восток, и Югославия.

Точнее, с 1988 года было более ста командировок по поводу событий, которые страшны и экстремальны даже для тех, кто видит их на телеэкране у себя дома. И всё-таки выставка представляет работы, в которых нет того надрыва и той чрезмерности, от которых люди прячут глаза и торопятся отойти.

Даже в трагических ситуациях автор не лишает своих зрителей возможности думать и сочувствовать. Ему помогает его дар видеть драму в обыденном жесте, простом действии, считываемом без истерик и лишних эмоций. Трагедию рождает простота.

...Во весь кадр — огромные колёса военной машины и рядом маленькая девочка в одном красненьком носочке: Беслан и пронзительная беспомощность детства на войне. Плач стариков возле руин дома после землетрясения — Армения. Бритые головы, нагие тела солдат и горы оружия рядом — это Чечня.



1996 г. Детство под защитой брони. Будёновск.

Выразительность содержательна, точна, информативна. В небольшом снимке ошутимы времена, пространства, судьбы целых народов. Это возникает из точно найденного ракурса, умения угадать в деталях главный смысл события.

Не последнюю роль играют гражданский темперамент и лирический дар творца. Чего стоит работа 1998 года «Мои родители»! Старик в огороде картошку копают. Они низко склонились к земле, лиц не видно, лопата, пустые ведра, трогательно-цветной платок на голове матери, натруженные руки отца — всё. А образ — как будто на всю Россию один.

Или «Портрет зятя генсека ЦК КПСС Л.И. Брежнева генерала Чурбанова в тюрьме». Неба нет. По выщербленному плацу бредёт понурый человек в ушанке. Неуверенная вертикаль фигуры и тень. Ракурс сверху. Пространство будто без воздуха. Человек, вдруг лишённый биографии... И не он один.

Удивителен портрет кинорежиссёра Алексея Германа. Невероятно всё — поза, гримаса, взгляд. Явное желание быть отдельно. Жить отдельно. И работать — тоже.

Портрет беззаботно смеющегося, направляющего на посадку к вертолёту десантника подписан просто: «Спецназовец ФСБ Юрий Данилин. Погиб в Ингушетии». Улыбка, гибель, фотография — всё имеет отношение к судьбе. Профессиональная биография Владимира Сварцевича уместается в несколько строк и вызывает несомненное уважение. Начинать в районной газете в Калужской области. Работал в ТАСС, «Известиях», агентстве «Рейтер». С 1996 года — в издательском доме «Аргументы и факты» в качестве фотокорреспондента, обозревателя, директора фотослужбы.

Настоящая выставка — проект газеты «Аргументы и факты» — носит название «Я родился в СССР».

Внешне автор выглядит совсем домашним человеком. Вернисажная публика, искренне благодарная за сильные впечатления от увиденного, никак не хотела уходить и отпускать автора. В кулуарах говорили о Брейгеле, России, СССР, российских президентах. Благодарность устроителям выставки была безграничной.

Ирина ДУХИНА





2001 г. Война войной, а обед по расписанию



2001 г. Мужество на ладонях



Константин Теплоухов

Репортаж

из далёкого Прошлого

Челябинск начала XX века не избежал общего увлечения фотографией. Свидетельство тому — многочисленные фотоателье, которые с удовольствием посещали горожане. Но не все довольствовались салонной фотографией, многим хотелось снимать самостоятельно, самим находить сюжеты и ракурсы. Так появились фотолюбители. Одним из наиболее известных фотолюбителей дореволюционного Челябинска был Константин Николаевич Теплоухов.

Он родился в селе Кудымкар Соликамского уезда Пермской губернии в 1870 году в семье лесничего. В Челябинске жил с 1899 года.

Теплоухов был человеком увлекающимся, интересующимся всем новым. Поэтому неудивительно, что он заинтересовался и фотографией. 1 октября 1906 года он приобрёл фотоаппарат, о котором подумывал давно. С того дня он и «заболел» фотографией. Стоимость покупки составляла 250 рублей. По тем временам это были серьёзные деньги (для сравнения: граммофон стоил 25 рублей, лошадь — 100 рублей!).

Аппарат, по воспоминаниям Теплоухова, был прекрасный (производства всемирно известной фабрики Карла Цейса в Германии). Квадратная камера с двойным растяжением, объектив — анастигмат с ирисовой диафрагмой, три двой-

ные кассеты, треножник — всё очень хорошей работы.

Теплоухов составил длинный список реактивов, бумаги, принадлежностей для печатания и послал заказ в Москву. После того как заказ был выполнен (а произошло это в 1907 году), вплотную занялся фотографией.

Кроме денег и времени, фотография требовала ещё и теоретической «подпитки», поэтому Теплоухов стал выписывать специализированный журнал «Фотограф-любитель» (1890-1909). Это было издание, которое помогало начинающим фотографам овладеть необходимыми знаниями и техническими навыками. Кроме фотографии, Константин Николаевич интересовался охотой (печатался в охотничьих журналах), путешествиями, химией и геологией.

ФОТОГРАФИЯ



РАЛЬНОЙ ВЕЛ

ЫХ



Фотоаппарат стал неременным атрибутом пикников, выездов, каких-либо торжеств, праздников, юбилеев, его брали на охоту, рыбалку, активно использовали и на обычных прогулках. Фотографию Константин Николаевич начал осваивать с портретной и пейзажной съёмки. Теплоухов часто снимал членов своей семьи, что можно видеть на многочисленных кадрах. Это сюжеты и на природе («Девочки собирали цветы, сыновья стреляли из двустволки — я фотографировал»), и дома («Устроили ходули, для дочерей — пониже, я себе и Шура сделали средние; Володя — такие высокие, что вставать на них надо с лестницы... не мог не сфотографировать»), и на рыбалке («Удили у плотины и ниже, я фотографировал»). Эти фотографии передают атмосферу уюта и тепла в семье Теплоухова и свидетельствуют о том, что он был хорошим семьянином. Теплоухов снимал также друзей, которые часто приходили в его дом. Одним из таких друзей был Александр Францевич Бейвель — врач, общественный деятель и городской голова. Теплоуховы и Бейвели дружили семьями, участвовали в совместных прогулках, пикниках («В конце мая устроили большой пикник на целый день. Участвовали вся наша семья, Анна Васильевна Бейвель с ребятами»), ходили друг к другу в гости («Я снимал дома, у Бейвелей. Некоторые

снимки очень удачны: портрет Анны Васильевны потом отдали для увеличения»). Здесь Теплоухов выступает как документалист, он снимает не просто своего друга, а известного и уважаемого человека, занявшего достойное место в истории нашего города.

Константин Николаевич Теплоухов сам для себя формулировал жанры, в которых фотографировал («На этот раз снимки бытового характера: Володя заводит граммофон; Аня и Шура ждут такта... я — в шюртуке — в позе оратора»). Он пытается выстраивать то, что современные фотографы назвали бы экспозицией: учитывает условия освещения, величину диафрагмы объектива и некоторые другие факторы. А потом анализирует полученные результаты, делает выводы: где-то угадал с выдержкой, а где-то «не применился к освещению».

Теплоухов не довольствовался достигнутым, постоянно стремился к самосовершенствованию, искал новое, экспериментировал. «Обычные фотографии приелись; пробовал с боковым и верхним светом...» — здесь Константин Николаевич проявляет себя как маститый фотограф. Правда, как он сам писал в своем дневнике, «ничего не вышло».

Кроме семьи и друзей, Теплоухов любил фотографировать природу Южного Урала, по которо-





му часто путешествовал. С собой приходилось брать не только фотоаппарат, но и пластинки, проявители, посуду и прочее (проявлять иногда приходилось в полевых условиях). Перезарядка же кассет превращалась в целое приключение: «Я вставал на четвереньки, ребята закрывали меня всей одеждой, какая была, — получалось тёмное помещение. Обливаясь потом, перезаряжал». Особенно много было сделано снимков Таганая и окрестностей озера Тургояк. Полученные фотографии можно отнести как к фотографическим картинам, так и к географическим документам.

О качестве фотографий говорит следующий факт. Однажды в доме Теплоухова производился обыск. Увидев фотографии Константина Николаевича, вся комиссия рассматривала их более двух часов: «Им так понравилось, что я предложил им на память. Взяли, ушли; обыск был окончен».

Константин Николаевич Теплоухов умер в 1942 году и был похоронен на Митрофановском кладбище Челябинска.

Для историка взгляд фотографа-любителя очень важен, потому что он помогает увидеть, почувствовать, реконструировать повседневную историю, бытовые особенности прошлого. Фотограф-любитель показывает жизнь такой, какая она есть, без прикрас.

Сегодня коллекция фотоснимков и фотонегативов К.Н. Теплоухова хранится в фондах Челябинского областного краеведческого музея, Центра историко-культурного наследия Челябинска и является ценнейшим визуальным источником знаний по природе, истории и культуре Южного Урала.

Сергей РОСТОВЦЕВ

Яркий праздник фотографии подарил городу в последнюю субботу мая Челябинский областной краеведческий музей



Фестиваль фотографии в Челябинске

Организаторами фестиваля фотографии выступили Министерство культуры Челябинской области, администрация города Челябинска, Челябинский областной краеведческий музей, творческое объединение «Каменный пояс», Областной центр народного творчества, Челябинское отделение Союза фотохудожников России, Ассоциация фотографических сообществ.

На площадках музея прошли вернисаж из 120 работ по итогам фотоконкурса, «Парад фотошкол», демонстрация слайд-шоу в зале природы, выставка-продажа фотографий, творческая встреча с известным челябинским фотографом Андреем Голубевым и мастер-класс по fashion-фотографии Ксении Преображенской. С большим успехом прошёл фотокросс-соревнования по быстрой фотографии, в котором приняли участие 35 команд.

На фотоконкурс было представлено 804 работы 230 авторов, на конкурс слайд-шоу — 26 работ 23 авторов. Самому юному участнику фотоконкурса было 10 лет, самому возрастному — 63 года. Подавляющее большинство участников фотоконкурса и конкурса слайд-шоу были люди, моложе 30 лет...

В конкурсных программах фестиваля участвовали помимо челябинцев жители Чебаркуля, Миасса, Копейска, Верхнего Уфалея, Южноуральска, Коркино, Озерска и даже Нижнего Тагила и Забайкальского края!

Первый опыт проведения фестиваля фотографии показал огромный интерес челябинцев и жителей области к этому мероприятию, и теперь уже понятно, что фестиваль станет традиционным.

Победителями Первого открытого областного фестиваля фотографии «Фотофест-2010» стали:

1. Фотоконкурс

1 место	Новокрещенов Виктор (с. Миасское)	«Благодать»
2 место	Шишкеедов Вячеслав (г. Челябинск)	«Чёрный кот»
3 место	Боровикова Юлия (п. Рощино)	«Ожидание»

территория фотографии

Поощрительные дипломы

Борисова Елена (Челябинск)
«Первое задание агента Вессон»

Озмитель Евгения (Челябинск)
«Парижандеграунд»

2. Слайд-шоу

1 место

Борисова Елена (Челябинск)
«Чёрно-белое кино»

2 место

Неретина Наталья (Магнитогорск)
«Вроде бы...»

3 место

Беленцова Наталья (Челябинск)
«Посмотри, где ты живёшь»

Поощрительные дипломы

Алябьева Екатерина (Челябинск)
«Страшные сны Алисы»

Астахов Олег (Челябинск)
«Русь православная»

Дульский Василий (Челябинск)
«Суровые нравы сурового города»

Резепина Наталья (Челябинск)
«Он не вернулся из боя»

3. Фотограф и модель

1 место

Катаев Юрий
«Первый сон Софьи Александровны»

2 место

Глебов Александр
«Неопирамида и фотосфинкс»

3 место

Шефер Анжела
«Он не вернулся из боя»

4. Фотокросс

1 место

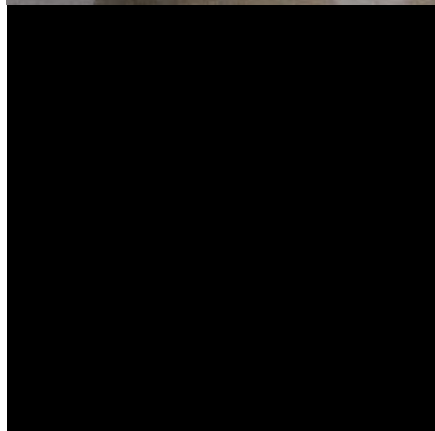
Команда «Амстердам» кап. Резенова Полина

2 место

«Step by step» кап. Максимова Наталья

3 место

«Восемь строк» кап. Севастьянов Иван





«Фотофест-2010»

ЛАУРЕАТЫ

Фотоконкурс



Виктор НОВОКРЕЩЕНОВ, село Миасское Красноармейского района Челябинской области.

Первое место за работу «Благодать» в основном фотоконкурсе. Камера: Pentax k 10d, Canon 5d mark2

— Снимок «Благодать» сделан в Красноармейском районе, в сорока километрах от Челябинска. Чем полюбилось это место? Своей красотой — этот необычный изгиб реки, это дерево... Уральская природа всегда была для меня одним из главных объектов внимания. Более 20 лет назад взял в руки фотоаппарат — это была «Смена-Символ». Первым учителем был Сергей Иванович Жатков. Конечно,

победить надеялся, но, признаюсь, не ожидал.

Чем интересны подобные конкурсы? Здесь есть хорошая возможность сравнить свой уровень с уровнем работы других фотолюбителей, к коим я себя причисляю. Важно то, что такие фестивали притягивают к себе молодёжь.



Вячеслав ШИШКОЕДОВ, г. Челябинск.

Второе место за работу «Чёрный кот» в основном фотоконкурсе. Камеры: Nikon 70, Nikon 700

Один из самых титулованных участников Фотофеста, один из старейших членов Челябинского фотоклуба, известный челябинский газетный фоторепортер, победитель многих престижных фотоконкурсов, обладатель почётного звания «Фотограф года-2007» (в рамках областного одноимённого конкурса).

— С фотоаппаратом не расстаюсь уже более 30 лет. К любимым жанрам отношу репортаж, портрет, спортивную съёмку. А вообще мне нравится снимать всё! («Чёрный кот» — это не постановочный снимок! Истории этой фотографии уже более 20 лет. Дело было так. Однажды в один из мартовских дней поехал на дачу за картошкой. Вылезая из подпола и вдруг вижу: кот за окном — да так живописно восседает, словно из сказки какой! Хорошо, что успел, не спугнув непрошеного гостя, достать фотоаппарат и сделать кадр. Обычный плёночный, чёрно-белый кадр. Снимал камерой Nikon f1. Сейчас давно уже снимаю «цифрой», увлечённо занимаюсь искусством обработки фотографии, но где-то в душе желание запечатлеть на старую добрую плёнку, всё-таки осталось! Победа на фотоконкурсе была неожиданной и, конечно, приятной. Важно то, что в нашем замечательном городе есть люди, которые умеют сохранить любовь к фотографии. И эта любовь становится общенародной! Вот это больше всего и радует!



Юлия БОРОВИКОВА, посёлок Рощино.

Третье место за работу «Ожидание» в основном фотоконкурсе. Камера: Canon 500d

— Фотографирую с 13 лет. Вначале снимала «Зенитом», потом были «мыльницы». Член Челябинского фотоклуба, Союза журналистов, участвую в выставках галереи «Открытый город» на Кировке. Любимые жанры: портрет, пейзаж, репортаж, художественная фотография. Философия творчества: «Нести людям красоту, любовь!». Закончила отделение керамики Челябинского художественного училища, занимаюсь

живописью, скульптурой. Фотографией увлекалась мама, что повлияло и на меня.

Как родилась идея снимка «Ожидание»? В прошлом году сестра выходила замуж. В комнате на фоне штор висело свадебное платье. Я проходила мимо, и меня вдруг зацепило: вот же он, кадр! Тут же посадила сестру, чтобы она, задумавшись, смотрела в окно... Сегодня родившейся у неё девочке уже почти полтора года. Символично, что её назвали Виктория — Победа. Вообще не ожидала, что стану лауреатом фестиваля: уровень его участников был очень высок. В следующем конкурсе буду участвовать обязательно. Что нужно для победы? Никогда не отчаиваться, воплощать свои идеи в реальность.









Виктор Новокрещенов «Благодать»





Вячеслав Шишкоедов «Чёрный кот»





Юлия Боровикова «Ожидание»



Елена Борисова «Первое задание агента Вессон»



Евгения Озмитель «Парижандеграунд»

ЛАУРЕАТЫ

Слайд-шоу



Елена БОРИСОВА, Челябинск

Первое место за работу «Чёрно-белое кино» в фотоконкурсе слайд-шоу, а также поощрительный диплом за работу «Первое задание агента Вессон» в основном фотоконкурсе.

Камера: Canon 40d

— Фотографировать начала два года назад. Ранее в конкурсах не участвовала. Идея слайд-шоу «Чёрно-белое кино» родилась не сразу. Однажды посчастливилось побывать в Челябинском музее старинных автомобилей. Глядя на весь этот антиквариат, не удержалась и начала снимать. Потом уже сами собой стали рождаться какие-то образы. Становилось ясно: одиночным фотографиям требовалась цепочка, некий связующий сюжет в стиле ретро. Мне показалось, что новый музыкально-словесный проект «Гришковец и Бигуди» как нельзя лучше подошёл бы в качестве саунд-трека для слайд-шоу в старинном стиле. Уже где-то на финальном этапе для меня наступил эффект разъяснения. Смонтированное слайд-шоу смогло конкретизировать то, что не могли сделать одиночные снимки. В этом, на мой взгляд, и состоит основное отличие слайд-шоу от традиционной фотографии. В чем может кроиться успех? Прежде всего, в людях, с которыми работаешь, которых снимаешь. Уверена: фотографии, герои которых не способны выразить никакие мысли и чувства, никогда не победят...



Наталья НЕРЕТИНА, Магнитогорск

Второе место за работу «Вроде бы...» в фотоконкурсе слайд-шоу

Камера: Nikon d200

— Я даже не думала о том, чтобы сделать из своих работ слайд-фильм. Определенной темы не было. Главной моей задачей сначала было просто сделать серию фотографий, объединенных одной идеей. Так у меня вышло несколько серий, каждая из которых несла какую-то мысль. Фотографии, положенные в основу коллажей, были использованы самые разные: фотографии друзей (которые, увидев себя без лиц, были под впечатлением), природа, какие-то мелочи и детали, сфотографированные дома. Наверное, главная трудность была в том, что я долго сомневалась в возможности соединить эти серии вместе, мне казалось, что они не совсем подходят друг другу. Спасибо большое Игорю Лагунову, ведь это он предложил мне поучаствовать в этом конкурсе и помог определиться с выбором работ.



Наталья БЕЛЕНЦОВА, Челябинск

Третье место за работу «Посмотри, где ты живёшь» в фотоконкурсе слайд-шоу

Камера: Canon EOS 5d, объектив: Canon EF 24-105 f/4

— Тему для своего слайд-шоу я выбрала сразу. Я достаточно много снимаю природу, каждые выходные стараюсь выбираться за город. Люблю уральскую природу, восхищаюсь её красотой. Чтобы подчеркнуть своеобразие и красоту нашей природы, я задумала сделать слайд-шоу в форме путешествия по сказочному королевству. Здесь каждый может побывать в разных волшебных владениях: в зачарованной Драконьей стране, в замке Властелина гор, в стране Горных троллей, в доме Повелителя облаков, прогуляться по Эльфийским холмам, в долине Солнечного ветра, пройти вдоль реки Изобилия... Какие были трудности? Наверное, главная из них заключалась в том, что ещё никогда до сих пор не занималась подготовкой слайд-шоу. Поэтому я очень благодарна организаторам конкурса — за то, что теперь у меня есть новые навыки и знания, которыми я успешно пользуюсь.





территория фотографии



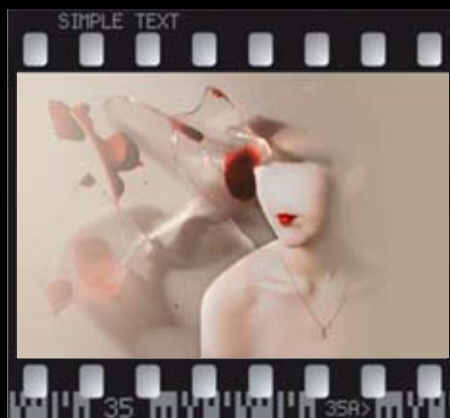
Елена БОРИСОВА
первое место
слайд-шоу
«Черно-белое кино»



Наталья НЕРЕТИНА
второе место
слайд-шоу
«Вроде бы...»



Наталья БЕЛЕНЦОВА
 третье место
 слайд-шоу «Посмотри,
 где ты живёшь»



ЛАУРЕАТЫ

Фотограф и модель



Юрий КАТАЕВ г. Челябинск

Первое место

за работу «Первый сон Софьи Александровны»

Камера: Canon EOS-5d

—Я был одним из организаторов Фотофеста, и конкурс «Фотограф и модель» был единственным, в котором я имел право участвовать, поэтому я поставил перед собой задачу победить. Просто красивого лица модели было недостаточно, и я решил подумать о сюжете заранее. Помня о том, что «короля делает свита», в этой истории надо было снимать массовку. Появилась тема снимка «Первый поцелуй». Изначально моя героиня должна быть одна. Вокруг неё все целуются, а она нет, у неё нет избранника... Но во время съёмки неожиданно появились танцоры из «Академии изящных искусств», и спонтанно родился второй снимок, уже вместе с ними. И так как-то органично получился диптих...



Александр ГЛЕБОВ, г. Челябинск

Второе место

за работу «Неопирамида и фотосфинкс»

Камера: Nikon, d80

— Всё получилось спонтанно. Я впервые стоял на крыше краеведческого музея и, признаюсь, был очарован красотой города. Вдруг я увидел Александра Кондратюка, нашего известного фоторепортёра, который тоже поднялся на крышу музея. Колоритная фигура Саши навела меня на мысль — а почему бы не взять в качестве модели мужчину? Спросил у него: сниматься будешь? — Буду! — ответил он. Саша удобно разместился на подиуме, сделал «правильное» лицо — и получился такой снимок, с юмором, немного ироничный, во всяком случае, оригинальный. «Модель» была довольна. К тому же удалось поймать атмосферу, настроение перед ливнем, который тогда в середине дня разразился. В новом конкурсе «Фотограф и модель» хотелось бы видеть номинацию «Мужчина», «Женщина» и «Ребёнок», они должны разыграть Гран-при, так было бы правильнее...



Анжела ШЕФЕР, г. Челябинск

Третье место

за работу «Отражения»

— Сначала была идея, в идее был мокрый асфальт, в мокром асфальте жило отражение модели. Модели, которая не могла не прийти! На самом деле светило ослепляющее солнце, лужи оставались призрачной мечтой, доступа к воде не было, и модель не пришла... Внезапно подувший ветер принёс дождь, оставляющий на асфальте следы моей мечты... Но нет, так не бывает! Появилась, она загадочная, нереальная, в руках у неё был зонт-трость, и казалось, что она прилетела сюда вместе с дождём! Остальное объяснять нет смысла... Так рождаются отражения, отражения воды, мечты, смыслов...







Юрий Катаев «Первый сон Софьи Александровны»



Юрий Катаев «Второй сон Софьи Александровны»



Анжела Шефер «Отражения»



Александр Глебов «Неопирамида и фотосфинкс»

Фотокросс

Итак, что же такое фотокросс? Очень просто — это соревнование команд по так называемой «быстрой фотографии». За несколько часов участники фотокросса должны были не только придумать хорошее раскрытие тем заданий, но и успеть реализовать их в день проведения Фотофеста.

Каждая команда предоставила членам жюри по шесть готовых фотографий в напечатанном виде. Плюс к этому фотографии в электронном виде на картах памяти, которые демонстрировались уже на большом экране для всех участников и гостей Фотофеста.

Тем, кто хотел бы больше узнать об этом увлекательном творческом процессе, председатель оргкомитета фотокросса Михаил Пискунов рекомендует зайти к ним на сайт:

<http://photocross74.net>









<http://photocross74.net> "Фотофест 2010"



<http://photocross74.net> "Фотофест 2010"

Мастер-класс

В программе любого фотографического фестиваля творческие встречи и мастер-классы имеют особое значение. Приобщение к «тайнам мастерства» особенно ценно для тех, кто по-настоящему хочет научиться искусству фотографии. Приятно, что известные челябинские фотографы Андрей Голубев и Ксения Преображенская с готовностью откликнулись на приглашение участвовать в Фотофесте. Аудитория, собравшаяся на встречу с фотографами, вдвое превысила ожидаемое количество слушателей. Андрей Голубев построил рассказ о своих работах со свободным диалогом с публикой, а Ксения Преображенская показала, как она работает с моделью в фотостудии, в которую она превратила одну из площадок краеведческого музея. Эффект такого непосредственного контакта с профессионалами трудно переоценить, и организаторы фестиваля планируют и в будущем продолжить творческое общение фотографов-мэтров с начинающими фотографами.





территория фотографии



ФОТОШКОЛЫ

Участники фестиваля сошлись во мнении: территория фотографии именно здесь, в краеведческом музее. Потому что сама музейная площадка очень притягательна, имеет замечательный имидж и всегда ассоциируется с чем-то нестандартным, с креативностью, с динамикой. Все отдают должное тому, как работает наш музей, в том числе по выставкам и по разнообразию каких-то форм, что изначально закладывает высокий рейтинг. Не случайно, что в самой экспозиции музея так много фотографий. Именно в этом музее фотография чувствует себя уютно, потому что здесь есть соответствующий контекст, фотография не оторвана, она не притянута, это действительно её территория. В Параде фотошкол следующие коллективы:

Народная фотостудия «Каменный пояс»

Творческое объединение художественной

фотографии «Луч»

Фотошкола ЮУрГУ

Фотошкола ЧелГУ

Школа фотографии №1

Фотошкола «FAPPY»

Фотошкола цифровой фотографии РБИУ

Фотошкола «АРТА»







«Фотофест-2010»



Сотканная за полвека «палитра МГНОВЕНИЙ»

В последнее время нередко можно услышать мнение о том, что буквально до 2009 года молодёжной фотографии в Челябинске не существовало. Утверждение не просто спорное, а по сути неверное. Более того — несправедливое по отношению к тем, кто десятки лет посвятил этому благородному труду. Например, при Дворце пионеров и школьников имени Н.К. Крупской вот уже более полвека активно действует детская фотостудия «ЛУЧ».

С 1965 года этим творческим коллективом руководил один из энтузиастов фотографии, известный репортёр Виктор Муршель. В кружок приходили все челябинские школьники от мала до велика, горевшие желанием постичь тайны фотографии. Главным условием было (и остаётся до сих пор) желание познавать новое, творить и, разумеется, наличие фотоаппарата.

Долгие годы тезис о невмешательстве в творческий процесс ученика оставался педагогическим кредо Виктора Муршеля. Иначе, считал мастер, «все работы будут похожими на мои». Результаты такой методики не заставили себя ждать. Уже вскоре студийцы Муршеля получили сразу 30 дипломов на всероссийских конкурсах детской и юношеской фотографии в Москве. В будущем подобных успехов будет немало: победы на российских фотофестивалях, участие в международных фотовыставках...

Многие выпускники фотостудии уверены: им повезло, что на их пути в своё время встретился такой замечательный человек, как Виктор Муршель. Настоящий фотохудожник и педагог умел увлечь фотографией на всю жизнь. По сей день сильны традиции, заложенные мастером Муршелем. С 1990 года эти традиции достойно продолжает нынешний руководитель фотостудии «ЛУЧ» — педагог высшей категории Наталья Сурина, в прошлом выпускница студии. Одним из подтверждений этого может служить диплом Министерства общего и профессионального образования РФ за участие в развитии детского фототворчества в России. Наталья Сурина помогает юным студийцам осваивать тонкости техники светописного творчества, помогает школьникам воплотить в жизнь их самые удивительные идеи, раскрыть индивидуальность средствами фотографии.



Юлия Хамутская «Малыш и шар»



Полина Вишнякова «В холодных тонах»



Мария Нехорошкова «Ввысь»



Андрей Мехонцев «Ночной город»



Андрей Мехонцев «Девушка, фонарь»

В последние годы курс обучения в фотостудии «ЛУЧ» стал больше ориентироваться на цифровую фотографию: сказывается доступность техники. При этом у молодых людей растёт интерес и к аналоговому чёрно-белому процессу. Появляется желание самостоятельно проявить плёнку, напечатать фотографии на увеличителе. В самом же Дворце пионеров и школьников имени Н.К. Крупской существует и такая возможность: здесь есть собственная оснащённая лаборатория.

Лет 30-40 назад обучаться фотографии школьники начинали с 12-летнего возраста. Сложность в освоении фотоаппарата, необходимость обработки плёнки химическими реактивами — всё это заставляло ребят приходить за дополнительными знаниями в фотостудию. Сегодня молодых людей увлекает кажущаяся на первый взгляд простота получения цифрового изображения. Естественно, они хотят получить более качественное изображение, а знаний, как именно достичь необходимого результата, у них не хватает. Тут-то на помощь им и приходят специалисты Дворца.

Ещё несколько лет назад в творчестве студийцев преобладали пейзажи, зарисовки из путе-

шествий. С развитием Интернета и социальных сетей стали популярны и другие жанры, в том числе и портрет.

Среди нынешнего поколения воспитанников фотостудии «ЛУЧ» особо стоит отметить таких, как Наталья Глазница, Андрей Мехонцев, Михаил Плетнёв, Анна Мокринская, Алла Косолапова, Екатерина Малыгина, Елизавета Крылова, Дарья Суворова, Вера Еграшина.

Многие студийцы-выпускники связали свою жизнь с творчеством. Среди них есть и журналисты, и операторы, и руководители детских студий. Часто выпускники приходят в родной коллектив, чтобы пообщаться, встретиться с молодыми коллегами.

Постоянно во Дворце проходят персональные и тематические фотовыставки юных фотографов. Ежегодно на базе фотостудии «ЛУЧ» проводится традиционная выставка детской и юношеской фотографии «Палитра мгновений». Фотографии на выставку-конкурс слетаются со всего региона. Кто знает, быть может, уже через несколько лет имена юных конкурсантов прославят челябинскую фотографию далеко за пределами нашего края!

Людмила КОВАЛЁВА

ФОТОКУРСЫ «КАМЕННЫЙ ПОЯС»



История

С 1994 года действует молодёжная секция фотостудии (для школьников и студентов), занятия в которой проводят Ю. Ермолин и Ю. Катаев. Члены секции, кроме учебных занятий, посещают заседания фотоклуба «Каменный пояс», участвуют в разного уровня фотовыставках. Лауреатами российских молодёжных фотофестивалей стали А. Лозовик и Р. Ткаченко (1995), А. Пивоваров и В. Лозовая (1998), Д. Чабина (2001), С. Олешко (2007).

Выпускники молодёжной секции фотостудии «Каменный пояс» УСПЕШНО работают в области фотографии: П. Кабанов, А. Лозовик, Я. Малышева, К. Москвина, М. Пискунов, К. Преображенская, Н. Резепина, Г. Савин, С. Сметанин, Р. Ткаченко и др.

ВНИМАНИЕ !!!

ОБЪЯВЛЯЕТСЯ НАБОР на НОВЫЙ
ФОРМАТ учебных ФОТОКУРСОВ

Преподаватели — члены Челябинского отделения Союза фотохудожников России, дипломанты российских и зарубежных фотоконкурсов Ю. Катаев, Ю. Ермолин, Д. Графов и другие при поддержке Челябинского отделения Союза фотохудожников России.

Место

Учебные и практические занятия проводятся в оборудованных классах и павильонах в центре города — ул. Воровского, 13, ул. Кирова, 165.

График

Занятия проходят вечером или утром блоками по 3 часа с перерывом 15 минут (кофе-пауза) группами по 10-15 человек.

Документ об образовании

После успешного прохождения обучения (не менее 24 часов) выдаётся СЕРТИФИКАТ установленного образца. В иных случаях — свидетельство. Выпускники курсов получают возможность экспонировать свои лучшие работы в галерее «Открытый город» (на Кировке), галерее «Каменный пояс» (Кирова, 165). Выпускники курсов получают возможность посещать фотоклуб «Каменный пояс».

Бонусы

Лучшие курсанты имеют БОЛЬШИЕ СКИДКИ (до 100%) на следующий тематический курс.

Запись

с 1 июня 2010 года по телефонам: 260-42-52, 263-27-36. Адрес почты: kamro@hotmail.ru.
Дополнительная информация о новостях фотографической жизни на сайте www.kamro.ru

Название курса	Стоимость, руб
Моя первая зеркальная фотокамера — 9 часов	5000
Художественный портрет — 9 часов	3000
Пейзаж — 9 часов	3000
Натюрморт. Макросъемка — 9 часов	3000
Редактирование фотографий (фотошоп) — 9 часов	3000
Базовый курс «Основы фотографии» — 24 часа	7000
Репортажная фотосъемка — 9 часов	3000
Подготовка модели к фотосъемке — 9 часов	3000
Домашняя фотолетопись — 9 часов	3000



Сергей Арканов

Улыбка сарматской жрицы

Среди уральских археологов найдётся немало тех, кому в силу профессиональной необходимости приходится иногда брать в руки фотокамеру. Их имена хорошо известны: Геннадий Борисович Зданович, Сергей Геннадьевич Боталов, Александр Дмитриевич Таиров, Надежда Оттовна Иванова. Гораздо реже происходит наоборот. То есть когда профессиональный фотограф вдруг впервые в жизни наводит свой объектив на череп древнего гунна и...

Сергей Марксович Арканов

Родился в 1952 году в Челябинске. Фотограф, член Союза фотохудожников России (1990). Один из организаторов и активистов народной фотостудии «Каменный пояс», участник зарубежных, всесоюзных, российских, областных фотоконкурсов и фотовыставок, фольклорных и археологических экспедиций.

В одной из археологических экспедиций он сделал, быть может, самую известную свою фотографию — «Аркаим», которая затем была опубликована во многих мировых изданиях. И сам

снимок, который вошёл в историю как официальная визитка древнего города, стал, собственно, и творческой визиткой фотографа.

— Это был сентябрь 1987 года, — вспоминает Сергей. — Аппаратура импортная в то время была ещё в диковинку. Тогда же по случаю у бывшего обкомовского фотографа приобрёл американский аппарат. С ним-то и полетел снимать. И вот, представьте: самолёт-кукурузник, высота полёта — с километр, сильнейшая вибрация... Снимал с места второго пилота. А время-то уже вечернее! Помню, как ещё на земле провёл замеры экспонометром «Свердловск-2». По условиям экспозиции — с учётом вибрации самолёта — диафрагма должна быть 1/11, выдержка — не менее 1/400. Экспонометр показывает, что чувствительность плёнки должна быть не менее 700 единиц. А у меня с собой плёнка была лишь на 130 единиц.



Но выбора уже не было. После полёта отснятую плёнку пришлось проявлять часа полтора-два. Но даже и этого времени не хватило: негативы получились прозрачные, тонкие. В то время использовался особо контрастный проявитель, а печатались такие снимки только на особо контрастной бумаге, которой в наших магазинах не было. Такую бумагу, особо контрастную Форте, привезли из Москвы, где мне доставали её через АПН, по большому благу.

Но что делать с проявкой? И снова знак свыше: читаю как-то журнал «Советское фото», где был описан способ повышения контрастности — так называемый способ «голодного проявления». Тонкость заключалась в том, чтобы прикатывать к чистому стёклышку контрнегатив, замоченный в проявителе эмульсиями. С помощью этого способа я и вытянул тогда аркаимовский снимок.

Полевой опыт

— Полевой опыт даёт очень многое, — рассказывает Сергей Арканов. — Большинство находок приходилось снимать в лагере, и фотостудия нередко изобреталась прямо под открытым небом. От ветра защищали одеяла, а роль отражающих зонтиков играли листы ватмана, которые старательно держали студентки-практикантки.

В таких условиях есть свои особенности. Первая из них — погода. Дождь ли, снег — неважно! — ты должен организовать съёмку...

Но бывает, когда вдруг обнаруживается богатое захоронение, а тут как зарядит дождь на целую неделю — вот когда обидно! Другая особенность — оперативность. Нужно — во что бы то ни стало! — умудриться УСПЕТЬ снять. Археологам отлично известно: лишь только извлекается на свет какой-то деревянный предмет — не проходит и нескольких минут, как находка начинает терять свои очертания и превращается в труху...

Между тем расчистка, как правило, завершается лишь к вечеру. В результате половина могил залита июльским солнцем, другая половина — сплошная тень...

Коллеги Арканова из других регионов, у которых в арсенале есть суперсовременная аппаратура, специальные дистанционные фотоаппараты и итальянские 12-метровые штанги, удивляются его находчивости. Как, например, не имея практически ничего, кроме камеры, можно снять гигантский курган в степи — да так, чтобы потом у археологов имелось полное представление об объекте? Но что-то изобретать Сергею не в новинку, благо что опыт инженерного проектирования у него есть. И вот уже на свет появилось очередное ноу-хау: две штанги высотой в 8 метров, на соединении закрепились штативная головка, и спуск сам изготовил. В результате достигается эффект съёмки чуть ли не с высоты птичьего полёта. Этот способ он с успехом использовал уже в нескольких экспедициях, в которых выручали студенты, поднимавшие штативы.





А пантеоны ранних тюрков — курганы со знаменитыми «усами» из тысяч и тысяч камней, растянувшиеся до 150 метров! Как уместить на одном кадре подобный мемориальный комплекс? Для их зарисовки потребовалось бы несколько месяцев кропотливой работы. Арканов же со студентами обрабатывает отснятый материал с помощью фильтров фотошопа за полтора дня.

Приходится снимать и в воздухе. Например, с дельталёта.

Долгое время к отчёту принимались только чёрно-белые снимки. С середины 90-х годов он перешёл на цветную съёмку, тогда же — на «цифру». Новая технология оказалась не менее увлекательной, в полевых условиях работать с цифровиком было гораздо проще, да и снимки стали получаться более качественными.

Сергей Арканов — единственный на Урале фотограф, имеющий почётное звание археолога. То есть посвящённый в археологи.

Машина времени

— Благодаря фотографиям Арканова можно увидеть, с помощью чего сарматские конные воины наводили страх на соседние народы, — рассказывает руководитель Археологического

научного центра, челябинский учёный, доктор исторических наук Сергей Боталов. — Его фотографии помогают узнать, как сарматские жрицы общались с многочисленными духами и божествами. И вот уже оживают потускневшие от времени зеркала и каменные жертвенники, курильницы, ритуальные глиняные и бронзовые сосуды...

Сергей может мастерски «реконструировать» жилища каменного и бронзового веков и воссоздать погребальные камеры «царского» кургана скифо-сарматской эпохи. Его уникальные фотографии способны передать секреты мастерства древних металлургов, гончаров, ткачей, все тончайшие особенности искусства «звериного» стиля с изображением пантеры и волка, медведя и оленя, хищных птиц. Передать аромат эпохи...

Ветер-сухой печально колышет ковыль — как и сотни, тысячи лет назад. И сквозь эту, казалось бы, непроглядную тьму веков вдруг высвечивается луч. Это смотрит на нас сарматская жрица. И его, Сергея Арканова, она как будто знает. Возможно ль? Спросите об этом у Мастера...

Марат ГАЙНУЛЛИН
Фото из архива Сергея Арканова



Андрей Пашис

РИТМ в фотографии.

Отражения и рифмы, повторы и циклы
как средства реализации катарсиса

С этого номера наш журнал открывает новую рубрику — «Чёрный квадрат». Её ведущими и гостями могут быть художники, искусствоведы и, конечно же, сами фотографы. Но почему «Чёрный квадрат»? При чём здесь Малевич?

Вспомним, откуда вышла собственно фотография? Да, из живописи. В современную теорию фотографического искусства уже прочно вошло понятие «ритмический рисунок кадра», который образуется повторением схожих между собой форм, линий, цветов... Но и ритм, и композиция — всё это тоже шлейфом тянется из живописи, законы которой остаются незыблемыми для любых видов визуального искусства.

Кто знает, быть может, через десяток номеров в нашем журнале откроется новая рубрика, ведущие которой будут рассуждать об особенностях, скажем, виртуального пространства. Но сегодня мы ещё говорим о композиционной плоскости. Формат задан — этот всепоглощающий «Чёрный квадрат». Как фон для новых творений. Как способ абстрагироваться. Как очередная аллегория...

Стихия проявляется в массе форм и цветов, с массой разных свойств, не считая тех, что связаны с Афродитой и Спасителем: штиль, шторм, вал, волна, пена, рябь... Главное орудие эстетики, глаз — наиболее самостоятельный из наших органов. В самостоятельности он уступает только слезе.

И. Бродский CAPRE DIEM

«Лови мгновение» (лат.)
Гораций*

Известно, что одним из определяющих критериев отнесения того или иного произведения к области искусства, а также психологической целью его восприятия зрителем является возникновение особого рода ощущения, называемого душевной разрядкой или катарсисом. Термин «катарсис» известен из «Поэтики» Аристотеля как ключевое понятие в анализе древнегреческой трагедии. Механизм художественного воздействия театрального представления основан на том, что зритель постепенно вовлекается в развитие сюжета, автор «захватывает» и «проводит» зрителя во времени по своему произведению, индуцируя ему эмоцию формы своего творения или, как принято говорить, «авторский замысел». По ходу развития сюжета спектакля, сопереживая и сочувствуя, зритель обнаруживает в себе и выводит наружу из себя вытесненные глубоко в подсознание негативные чувства, обезличенные патологические образы, скрытые «тени» и страхи, лишённые индивидуальной окраски, и благополучно сублимирует их, получая желаемую разрядку в кульминационный момент. В итоге всё это приводит к безопасному освобождению от патологий, комплексов и грехов.

Но каким образом достигается катарсис в фотографии, где нет протяжённого во времени действия, длительного развития сюжета и постепенной драматической кульминации событий? Как возникает душевная разрядка у человека, созерцающего фотографию, где действие не разворачивается, а изображённый сюжет представляет собой «остановленное мгновение»? Каким образом, вообще, фотография и время взаимодействуют?

Один из способов введения координаты времени в фотографии — создание серий и циклов из нескольких снимков, монтаж своего рода «фотофильма». Однако мне представляется, что такой способ монтажа во времени принадлежит скорее области кинематографа, но является вторичным по отношению к фотоискусству.

Оказывается, что и в рамках одного снимка можно достичь развития драмы путём создания движения внутри одной замкнутой фотографической композиции. Это достигается

посредством таких способов инициации движения, как отражения, повторы, внутренние циклы, рифмовка и ритмизация композиционных элементов.

В этом случае функцию временной развёртки фотографического действия берут на себя глаза зрителя. Именно ритмически дрожащие зрачки и циклично перемещающийся по плоскости фотографии взгляд обеспечивает зрителю необходимую индукцию и, в конечном итоге, психическую разрядку. Это возможно, конечно, только в том случае, когда зритель заинтересуется произведением и произойдёт включение его внутреннего внимания в ритм композиции. Ритм — это более или менее гармоничное и тем самым притягивающее взгляд чередование геометрических форм, пятен и линий. Ритм — вот что приводит фотографию в движение, делая её художественным произведением.

Природа и метафизика ритма

Ритм является универсальным языком коммуникации хотя бы потому, что всё живое периодически. Пульсирующее сердцебиение, ритмичное дыхание, движение мышц, дрожание глаз, всплески гормонов, колебания давления, сезонные циклы... Кроме того, можно сказать, что и в неодушевлённой природе любое отражение, повтор — уже начало ритма. Естественно, что и в фотоискусстве тот или иной ритм всегда присутствует.

Ритм — это нечто такое, что поддерживает активность, но не позволяет энергии рассеяться одномоментно. Ритм — это то, что позволяет на мгновение забыть и через забывание снять с себя изнуряющую заботу о том, чтобы поддерживать непрерывное движение. Согласно учению Дао и Дзен ритм позволяет нам «оседлать» поток и какое-то время плыть «по течению»:

«Дабы остаться целостным,
давай себя «выжимать».
Дабы стать прямым,
позволяя себя изгибать.
Дабы наполниться, опустоши себя».
«Дао дэ цзин»

Целью здесь является не конечный пункт «путешествия», не какой-то статичный результат, но «состояние просветления», достигаемое в результате приложения усилий по вхождению в ритм и синхронизации с Единым Целым. Только в этом состоянии поступки отдельного человека начинают влиять на Всё в Едином.

Технология создания и физиология ритма в произведении

Ритм в изображении — это периодически повторяющиеся контрастные изменения внутри композиционной структуры. Живая целостность композиции — это противоречивая целостность ритмически сопряжённых элементов композиции. Характер колебаний изобразительных элементов в фотокомпозиции может быть совершенно разный: по форме, цвету, тону, удалённости (планам), характеру действия объектов, ритм внутренних циклов (цепей), ритм у живых и неодушевлённых объектов, ритму между рациональным и эмоциональным. Вообще говоря, ритм — это наиболее простой способ взаимосвязи и взаимоперевода материи и энергии, пространства и времени, частоты и волны.

Процесс овладения ритмом заключается в том, что художник обнаруживает между вещами едва уловимое сходство, устанавливает взаимосвязи явлений и, komponуя это в своём творении, ожидает найти нечто новое. Таким образом, он создаёт новую реальность художественными средствами, в которой повторы, отражения и ритмика усиливают доминанту интуитивного восприятия, подавляя рассудочное (левополушарное) объяснение изображённого сюжета. Таким образом, ритм задаёт единственно верное направление восприятия изображения. Следовательно, фотохудожник — тот, кто, овладев ритмом и передавая его зрителю лишь изобразительными средствами фотографии, способен придать бытию виртуальное воплощение и смоделировать направление развития.

Ритм — это вдох и выдох автора во время съёмки, это вибрация его глаза в видоискателе. Фотохудожник прежде всего — это умелый и, может быть, грубый эмпирик, способный в нужный момент актуализировать глухой инстинкт ритма, быстро подстроив свои душевные вибрации в соответствии с ритмом наблюдаемой им картинке в видоискателе. Его задача — гармонизировать пустоту и заполненность, выпуклое и вогнутое, напряжённое и расслабленное,

мужское и женское, инь и ян — всё то, что по отдельности видит только он, но чередование и отражение, ритм движения и эротику перехода способны воспринять все. Ритм безжалостно жалит чувствительные точки, а воплощение ритма разносится от автора к зрителям гулким эхом щелчка фотоаппарата — своего рода очистительного крика души.

Язык ритмически перекликающихся визуальных образов наиболее действенен тогда, когда чувства, выражаемые с помощью фотографии, ускользают от пересказа обычным языком слов. «Язык ритма — это речь до слов, это речь помимо слов, когда изображение представляет собой иероглиф или праслово» (К.Г. Юнг). Именно такое праслово обращено с помощью искусства к чувствам, а не к рассудку. В такой речи главенствует не содержание, а интонация, звук и музыка подземного потока впечатлений. Здесь поэзия слов заменяется поэзией пространства, ритмической пластикой, которая даёт возможность вникнуть в произведение до осмысления, овладеть «речью до языка», вникнуть в произведение с первых секунд просмотра. «В ритме сердцебиения — иероглиф любви и жизни. В ритме дыхания — иероглиф слова и речи. В ритме движения глаз — иероглиф зрительного восприятия и запечатления» (А. Арто).

А если автор, механически фотографируя, вынужден при демонстрации своей работы словесно пояснять и текстуально дополнять её содержание, то это уже не фотоискусство, а фотодокумент, не творчество, а статичное протоколирование «для истории». Позитивистская фотография, где всё можно пересказать словами, — фотография антипоэтическая, фотография бакалейная.

Настоящее качество произведения невозможно осознать рассудком и пересказать, так же как невозможно передать словами ощущение особого качества звука, ощущение силы и характера физической боли, ощущение глубины поглощающего страха. Мир искусства фотографии начинается там, где заканчивается прямое отождествление изображения с реальностью и пояснение с помощью слов поведения его персонажей, а главенствует пластичность элементов и ритм формы. Ибо перевести чувство на другой язык, попытаться передать его словами, речью — значит скрыть чувство. Динамично и в развитии выразить чувство аутентичным языком пластики — значит передать чувство.

Цель художника, ловца мгновения — найти парадоксы символов и метафор, отвечающих запечатлённому моменту, и заставить их пульсировать. Именно символы и метафоры, а не вербализуемое содержимое события, являются материалом искусства. Только вибрация символов и метафор даёт начало новому витку вечного циклического процесса творения.

Наличие специфического, присущего только данному изображению внутреннего ритма делает это произведение самодостаточным, так как придаёт запечатлённой картине собственную длительность. Целью его существования становится существование во внутреннем времени как процесс, существование само по себе. Такое произведение не нуждается в какой-либо утилитарности, практическом использовании. Оно ценно само по себе, то есть оно классично.

Классическое искусство составляет виртуальный и типический дубликат реальности, манипулируя которым человек способен почувствовать жизнь актуальнее, ярче и острее, очищенной от шелухи всего наносного, лишённой покровов многих социальных условностей. Поэтому главенствуют в искусстве не отношения между персонажами, а ритмические отношения между элементами композиции. Изменяя ритм этих отношений, художник делает реальную жизнь более управляемой. Успех художника напрямую зависит от его умения ярко и интенсивно визуализировать и конкретизировать в ритме иероглифа свои идеи и образы.

Каким образом ритм действует на зрителя

Ритм произведения или, говоря более научным языком, ритмически упорядоченный пространственно — временной континуум, оформленный в виде произведения искусства, представляет собой визуальную и эмоциональную волну. Как только зритель замечает эту волну и входит в резонанс с ритмической структурой произведения, он начинает ощущать мгновенное настоящее, запускающее (в случае удачного произведения) механизм сопереживания и сочувствия. Этот самый доступный и не требующий перевода способ коммуникации между людьми в пространстве и во времени получил название резонанса форм.

Итак, с помощью ритма зритель индуцирован, «захвачен» в фотографию и «ведёт» себя (с помощью взгляда) по фотографии. Итоговая разрядка, конечное снятие напряжения (если,

конечно, они достигли апогея в результате индукции) обеспечиваются уже самим фактом искусственности смоделированных в фотографии отношений и конфликтов, а также совершенством запечатлённой в ней эмоции формы. В художественной фотографии совершенная пластическая композиция произведения просто самим фактом своего существования уничтожает отображённый конфликт содержания: реальность уже снята, значит, она как бы не существует, так как она уже в прошлом; но в то же время её при желании можно заново увидеть и безопасно пережить, получив необходимую дозу эмоций.

Ритмически совершенная фотография действует на мозг подобно химическому реактиву. Она способна пробудить в зрителе реальные чувства, подлинные внутренние силы, перерождающие человека, оставаясь в то же время небольшим куском засвеченной фотобумаги. Временная координата действия такой фотографии, подобно отзвукам эха щелчка фотоаппарата, составлена из времени ритмического перемещения глаз зрителя по изображительной плоскости фотографии. Метафизически действенной такую фотографию делает объективная неожиданность, ритмическим эхом откликающаяся во многих элементах композиции. Именно это эхо пролонгирует во времени процесс ощущения сострадания и сочувствия, приводящий к катарсису. Чем меньше на фотографии ритмически сопряжённых пятен — тем меньший отрезок времени зритель вовлечён в восприятие и сопереживание. А значит, такая фотография менее цельна и действенна.

Виртуозная смена полярности законсервированной реальности в динамической ритмической фотоконпозиции направляет патологические устремления и комплексы в безопасное русло, разрушая таким образом тупой и нескончаемый ритм причин и следствий, преступлений и наказаний.

Что даёт ритм

Наличие и характер ритма даёт ключ к разгадке смысла композиции и замысла автора. Фотоизображение, не несущее в себе ритм, представляет собой просто механическое отображение фотографируемого предмета. Для понимания такой фотографии обязательно необходимо пояснение в виде текста. Но если ритм есть, то структура изображения,

или, иначе говоря, изображение изображения обеспечивает мгновенное, без осмысления «впадение» души человека в эмоцию самовыражения автора. Лишь попытки овладения творческим методом автора через идентификацию ритма как суперструктуры композиции могут дать возможность зрителю узнать и автора, и материал его творчества.

Однако автор фотографии — только посредник в передаче ритма, инструмент и человек в одном лице с постепенным преобладанием первого над вторым. Ритм — хозяин композиции. Ритм внешнего мира так воздействует на автора, что тот создаёт видимую в фотографии внутреннюю ритмическую структуру. Удачное овеществление этой структуры в фотографии, в свою очередь, способно вызывать эмоциональный отклик у зрителя. Именно выявление визуального ритма является наиболее адекватным и внутренне присущим способом передачи эмоции формы в фотографии. Именно ритм фотоизображения, создавая чувственное ощущение как бы вновь переживания, даёт смысл существованию художественной фотографии. Ритм формирует единую связь элементов композиции, образующих в выдающемся произведении искусства единое целое. Ритм в произведении подобен нервной системе в организме человека, ибо делает возможным связь видимых образов осязаемого мира и образов чувственного мира невидимого, мира природных ритмов и циклов.

Ритмическая композиция призвана передать в фотографии то, что жизнь скрывает и не может выразить. «Шедевр — это грёза наяву, порождающая грозу наяву» (О. Пас). Изобразительный фрагмент, ритмически повторяя жизнь, способен выразить целое через часть. «Продукты искусства — это матрицы для воспроизводства людьми Человека внутри себя» (М. Мамардашвили).

Угадывание ритма — великая загадка, разрешаемая в процессе творения спонтанно, мгновенно, интуитивно, по наитию, вне осознания и вне логического рассуждения.

Однако, оценить, успешна или неуспешна ритмическая структура произведения искусства, всё же можно по шутливому правилу Нильса Бора: «Великое произведение искусства — это такое произведение искусства, противоположность которого также является великим произведением искусства».

Охват фотографии изобразительным ритмом позволяет прекратить ненужную тавтологию

внутренней речи, словесного перевода снимка. Таким образом достигается столь важная в искусстве «остановка сознания», необходимая для того, чтобы, просто сочувствуя, сопереживать настоящий момент, не оценивая его и не размышляя о нём. Только в процессе такой медитации человек становится хозяином собственной психической жизни, обретает собственное независимое «Я» для управления чувствами и мыслями. Хотя человеку очень сложно изменить или контролировать извне работу внутренних органов, но с помощью ритма можно ускорить, замедлить и подчинить чувства, дух и мысль. Медитация в ритме освобождает нас от излишних наслоений душевной драмы, что позволяет нам жить в настоящем, здесь и сейчас. Только переход от информативного знания к знанию трансформативному делает человека мудрым, способным сбросить путы жизненных страданий, подняться над собой и, увидев общую схему бытия, обрести равновесие в глобальном синтезе. В результате, выйдя за предел повседневной рутины и очистившись от ненужных желаний и страхов, человек начинает воспринимать мир таким, каков он есть, находясь в согласии с самим собой.

Особенности восприятия ритма

Гармония, ритм, контрапункт изображения воздействуют вне осмысления. Стилиевая классификация, ремесленные ярлыки и оценка технического качества фотографии ничего не добавляют к эмоциональной сущности произведения, так как способность вызывать ощущение сопричастия и сочувствия находится в более высоких сферах.

Воспринимать произведение невозможно в статике и рассудочно. Высшая ступень восприятия — восприятие подвижное и ритмичное, как дыхание и сердцебиение. При этом ритмические элементы изображения — это сгустки энергии, плавно перетекающие друг в друга. Элементарные ячейки мыслеформ проявляют себя только через взаимное соотношение и сопряжённый ритм. Только ясно воспринимаемый ритм композиции свидетельствует о том, что фотография живёт во времени, а не является механическим слепком, статичным отпечатком.

Конечно, и зритель должен быть достаточно подготовленным для того, чтобы в момент созерцания быть готовым к процессу созидания. Ведь художественное произведение подобно лодке,

смысл и назначение которой невозможно понять, когда она стоит у берега, можно понять частично, увидев её в движении со стороны, почувствовать в гораздо большей степени — самостоятельно работая вёслами и рулём.

Логическое познание с помощью фотографии для ответа на вопрос «Что это?» гораздо менее важно, чем властная жажда и настоящая потребность соучастия в творческом процессе посредством овладения ритмом, воплощающим в себе вечные проявления человеческой природы: добра и зла, любви, ненависти, наслаждения, страдания и страха. Спонтанное прозрение ритма связывает в единое полотно пространство и время, чувства и мысли, суждения и поступки, вчера и завтра, здесь и там, отвлечение и наслаждение. Через приобщение к непрестанно возрождающейся временности в фотографии, излучающей время, нам даётся возможность переживания элементарного мистического опыта.

Творческий опыт ритмической композиции — это опыт самотворения и раскрытия самого себя. Именно тогда, между начальной и конечной точками человеческого существования, появляется возможность примирить жизнь и смерть и возвыситься над ними. «Искусство в человеке составляет опыт его «небытия», опыт его сущностной «иности». Опыт самотворения и пересотворения человека в целостном миге бытия» (А. Арто). «Способность ощущения ритма ответственна за качество самопорождающегося нового, осознание качества ответственно за судьбу» (И. Бродский).

Композиционная гармония, её рифмы и ритмы — не что иное, как созвучия и отголоски всеобщей мировой гармонии. Фотография, обладающая внутренним ритмом, превращается из умело сделанной картинки на изолированном куске фотобумаги в свидетельство воплощённого в материале процесса вдохновения автора. Для зрителя — это место встречи искусства и человека. Застывшая музыка ритма служит резонатором душевных флюидов зрителя, порождающим его собственную музыку. Противоположность ритма — хаос, субъективно воспринимаемый человеком сумбуром волн тоски и апатии, неструктурированной бессмысленностью, не оставляющей после себя никакого следа.

Таким образом, фотография только тогда является собой искусство, когда она представляет уловленный (не остановленный!) миг, то есть малый отрезок времени, который властью заложенного в нём ритма может восприниматься и перевоплощаться многие годы в различных ситуациях, даже совершенно отличных от той ситуации, в которой эта фотография была создана. Фотографию тогда можно назвать произведением искусства, когда уловленный в ней миг представляет собой самодостаточный и завершённый, неподражаемый архетипический мир, недатируемую реальность, существующую не в прошлом и не в будущем, но в вечно настоящем. «Атака эстетического ритма позволяет нам целиком погрузиться в мгновение, в настоящее, забыв о прошлом и будущем» (Дж. Джойс). Вовлекая нас в игру ритма, художник учит нас искусству быть как протекающему во времени процессу. Высшее достижение, на которое он может надеяться, — слияние мгновения созерцания ритма на фотографии с мгновением раскрытия ритма в реальной жизни. Иными словами, он учит нас слышать музыку после того, когда она уже прозвучала, продлить мгновенья внезапного счастья после того, как они уже миновали, прожить жизнь после жизни, испытать движение в покое, ощутить гармонию в мире.

Лишь ритмические пульсации бесконечного мига делают фотографию Истоком и дают ей возможность воплощаться в различных человеческих обстоятельствах множество раз. Именно ритмическое восприятие обеспечивает фотографии принадлежность особому свободному космосу правды. Ловить мгновение — значит «помедлить», задержать переживание сладостного и блаженного мига восприятия истины.

В данной статье использованы
искусствоведческие исследования
Антонена АРТО, Иосифа БРОДСКОГО,
Мераба МАМАРДАШВИЛИ, Вэса НИСКЕРА,
Октавио ПАСА и других авторов.

Материал публикуется с согласия автора.
Источник: <http://pavpavfs.photosight.ru>

• Не путать с широкораспространённым: «Остановись, мгновенье...» Гёте.



«Рекорды» наших бабушек в Сент-Этьене

С 20 мая по 23 августа во французском городе Сент-Этьен проходила выставка советской бытовой техники из фондов Челябинского областного краеведческого музея. Своим успехом, по мнению очевидцев, выставка была обязана, прежде всего, фотографиям, которые не менее красноречиво рассказывали французам о том, как полвека назад жили уральцы, и, конечно же, о загадочной русской душе...

Тему выставки определила французская сторона — советская бытовая техника второй половины XX века. Челябинские музейщики её расширили, назвав выставку «Советский Урал». Афиши с телевизором «Рекорд», накрытым кружевной салфеточкой, были расклеены по всему городу. В день открытия экспозиции, развёрнутой в роскошном здании Музея промышленного дизайна и современного искусства, народу собралось так много, что люди занимали очередь на улице. Поток посетителей не убывал до одиннадцати вечера. Выставка имела огромный успех. Это подтвердила и директор музея Сент-Этьен Надин Бэсс: «Я знаю наших посетителей. Если бы мы ошиблись хоть

в чём-нибудь — выборе темы, подаче материала, дизайнерском решении, — никто бы не пришёл».

Для показа в Европе выставка очень сложная. Потёртые пылесосы и старенькие холодильники, примитивные фены и электробритвы 50-70-х годов вряд могли кого-то удивить. Аналогичную бытовую технику производили повсюду, но в Европе она использовалась намного раньше, чем у нас. Поэтому сотрудники челябинского краеведческого музея поставили задачу показать не только предметный ряд, но и рассказать о традициях чаепития и затяжных снежных зимах, красоте Южного Урала и людях. Так на выставке появились кабинет руководителя, не-



ПОД ЗНАКОМ ГОДА



1

2

3

1. Même dans la deuxième moitié du XX^e siècle le mode de vie ancien était prioritaire dans les petits villages de l'Oural - la femme est la gardienne des traditions, elle reste une bonne ménagère et nourrice, narratrice et ouvrière, tisseuse et cuisinière. Les traces du progrès technique étaient la lampe et la prise de radio, et puis aussi l'ensemble des photos de famille sous le verre dans le cadre vert.
2. Les filles avaient de longues tresses et des robes d'indienne, mais ont commencé déjà à se couper des franges.
3. Leurs mères avaient de bons acquis de traite des vaches à la main (le seau zingué - article des usines urbaines - est entré dans chaque maison).
4. Les pelméts (oreillettes de pâte farcies avec de la viande), préparés à la main dans chaque maison - c'est la nourriture vraiment unique, qu'on peut conserver, après l'avoir congelée, pendant de longs hivers. C'est le produit ouralien traditionnel (comme les pâtés) qui est devenu aujourd'hui le label mondial.

ОУРАЛ
СОВИЕТСКИЙ



1

2

3

1. Le temps passait et la population de village renouait peu à peu à la panification traditionnelle dans les conditions de ménage. Les usines de panification spécialisées sont apparues, la nuit on y produisait le pain de froment et de seigle. Le matin on l'apportait dans les échoppes, quand il était encore chaud, et les femmes - les ménagères de famille - faisaient la queue pour acheter (et parfois en utilisant des tickets) ce précieux pain traditionnel pour les petits-fils - c'est la nourriture de base des russes (on en consomme environ 150-200 kg chaque année).
2. Les hommes faisaient de beaux cadeaux de parfumerie pour leurs bien-aimées - ils achetaient des parfums, des savonnets, des crèmes et même le vernis à ongles.
3. En addition au pain la jeune ménagère a acheté de la vodka - cette boisson sera utile pour la table de fête.

**ЖУРНАЛ
СОВИЕТСКИЙ**



1

2

3

1. La cordillère d'Oural unit l'Europe et l'Asie en un seul continent. Hérodote l'appelait Hyperborée, ne et était sur que là-bas on pouvait trouver plein d'or. Au II^e siècle Platonide a tracé la cordillère d'Oural sur la carte. En Russie on appelait l'Oural «Ceinture de pierre», ou depuis la fin des temps on extrayait le cuivre, le fer, l'or et les pierres précieuses. L'hiver long et l'été chaud sont bien familiers pour les habitants de cette région. Les Hyperboréens – ce sont nous, les habitants de l'Oural.
2. Pendant plus d'un siècle (1817 – 1930) l'extraction du minerai de fer en Oural s'effectuait à l'aide des explosions. L'essentiel moyen de transport étaient les chevaux. Les femmes étaient obligées de conduire une lourde réclème à deux roues, et les hommes s'occupaient bien sûr de la charge du minerai de fer.
3. Les excavateurs et les voitures les plus grands dans le monde ont été créés dans les années 60 du XX^e siècle. Les voitures étaient capables de transporter de 30 à 50 tonnes du minerai, en remplaçant le travail de 150 à 400 femmes.

**ЖУРНАЛ
СОВИЕТСКИЙ**



1

2

3

1. Il était toujours très difficile de se frayer un passage à travers les montagnes caréliennes et les forêts de pins et de sapins («forêts noires»). Voilà pourquoi même dans les années 50-60 du XX^e siècle il y avait beaucoup de colonies éloignées, où les habitants s'occupaient de l'approvisionnement en bois, de distillation de la résine et du goudron, de la combustion du charbon (pour obtenir le charbon de bois), de l'élevage du bétail, de la production des produits laitiers (fromage frais, beurre, crème fraîche, crème). On élevait des chèvres domestiques, qu'on utilisait pas seulement pour leur viande et lait, mais aussi pour la production des articles de laine.

2. Plusieurs gardaient les pouets à bras et à pied à l'aide desquels de la filasse (crin de chèvre) on produisait des fils de laine. Les grands-mères tricotaient des chaussettes, des chandails, des pulls, des chapeaux et des moufles à leurs petits-fils.

3. A l'aide de vieux cabestans et des chaînes, faites par des forgerons, on se procurait l'eau des profondeurs de montagne. On la versait à l'aide des seaux zingués ton en produisant plus de 10 millions chaque année dans les barriques de bois, et puis on l'utilisait pour la boire et la lessive.

4. Les grands-mères et les petits-fils sont les gens les plus actifs dans les colonies montagnardes. Ils vont ensemble dans les forêts pour cueillir des champignons et des baies, ils font le foin. Les adultes s'occupent du fauchage et mettaient le foin en meule.

**ЖУРНАЛ
СОВИЕТСКОЕ**



большая кухонька квартиры-«хрущёвки» с белым шкафчиком, круглым столом и домоткаными половичками, настоящая деревенская изба с русской печью, полатями, лавками и даже маленьким двориком с забором и поленницей у крыльца. Припевом, который «из песни не выкинешь», были бюсты вождей на фоне кумача и бархатных знамён...

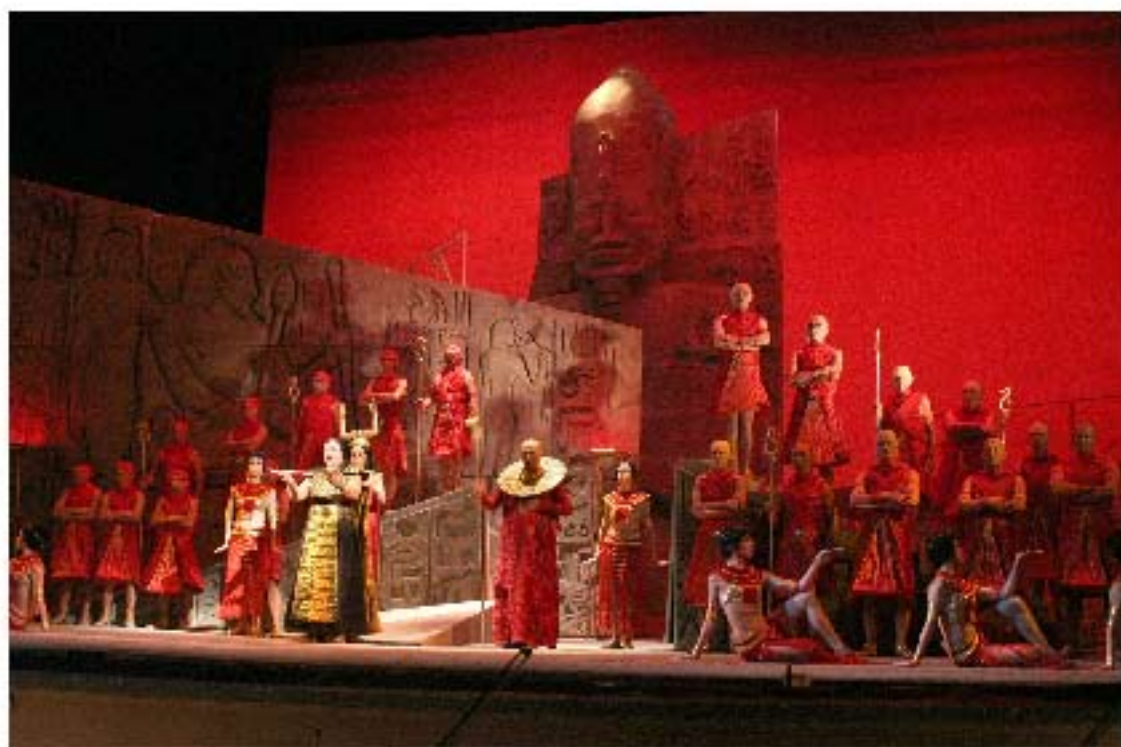
«Мы с вами похожи» — стало рефреном отзывов о выставке. «Это радио моей бабушки», — говорила одна француженка. Предметы в витринах напоминали о самых дорогих семейных реликвиях. На фоне афиши с телевизором «Рекорд» посетители охотно фотографировались. Наиболее узнаваемой была уральская крестьянская утварь. Женские тонкие перчат-

ки рядом с матовым флаконом духов в виде кремлёвской башни, коврик с оленями, репродукция «Незнакомки» в рамочке на стене воспринимались не как музейные инсталляции, а как живые образы прошедшей жизни. И всё же ключом к пониманию советской эпохи послужили фотографии — большого формата, отличного качества. Исторические снимки второй половины XX века органично дополняли экспозицию, рассказывая о жизни городских и сельских жителей. Фотографии с видами горных хребтов и озёр, красивейших уголков Южного Урала вызвали восхищение. Тут же возник «международный» проект — сесть в комфортабельный автобус и проехать по самым красивым уральским местам.





© 2004 Blackwell Publishing Ltd, *Journal of Internal Medicine* 255: 103–110

[illegible]

© 2004 Blackwell Publishing Ltd, *Journal of Internal Medicine* 255: 103–110

Владимир Жидлицки

Адольф Зики

Этим летом в Челябинском областном краеведческом музее с успехом прошла выставка чешских фотографов Владимира Жидлицки и Адольфа Зики

Владимир Жидлицки родился в 1945 году. Его работы хранятся в собраниях крупнейших музеев мира. Традиционная аналоговая фотография — излюбленное средство выражения для Жидлицки, основной объект съёмки — человеческое тело, по преимуществу женское. «Для меня женское тело — абсолютный символ, единственный незаменимый символ, и я не знаю ничего, что соответствовало бы этому, — говорит автор. — Оно интригует меня; это постоянный таинственный и захватывающий источник вдохновения». Но при этом в его работах, вопреки преобладающей в коммерческой и художественной фотографии тенденции, эротика, сексуальная чувственность снижены, телесность приобретает символическое значение, становится метафорой жизни духа. Еще одна особенность произведений Жидлицки — уникальная техника, неординарный способ работы с материалом. Он не сторонник чистой фотографии — негатив, прежде чем стать отпечатком, подвергается различным механическим воздействиям. «Я чувствовал, — поясняет фотограф, — что без дополнительных вмешательств мой замысел не будет выражен достаточно полно. Я по-разному управлял негативами, рисовал на них, используя кисть, накладывал их друг на друга, работал с инверсиями негатива; я эксплуатировал все мыслимые средства, которые могли бы оставить следы на оригинальном изображении, вплоть до создания в негативах отверстий». Работа над окончательным вариантом фотографии могла затянуться на годы. С 2007 года фотограф, до того приверженец монохромной тонированной фотографии, начал работать с цветом.



Какое оно,

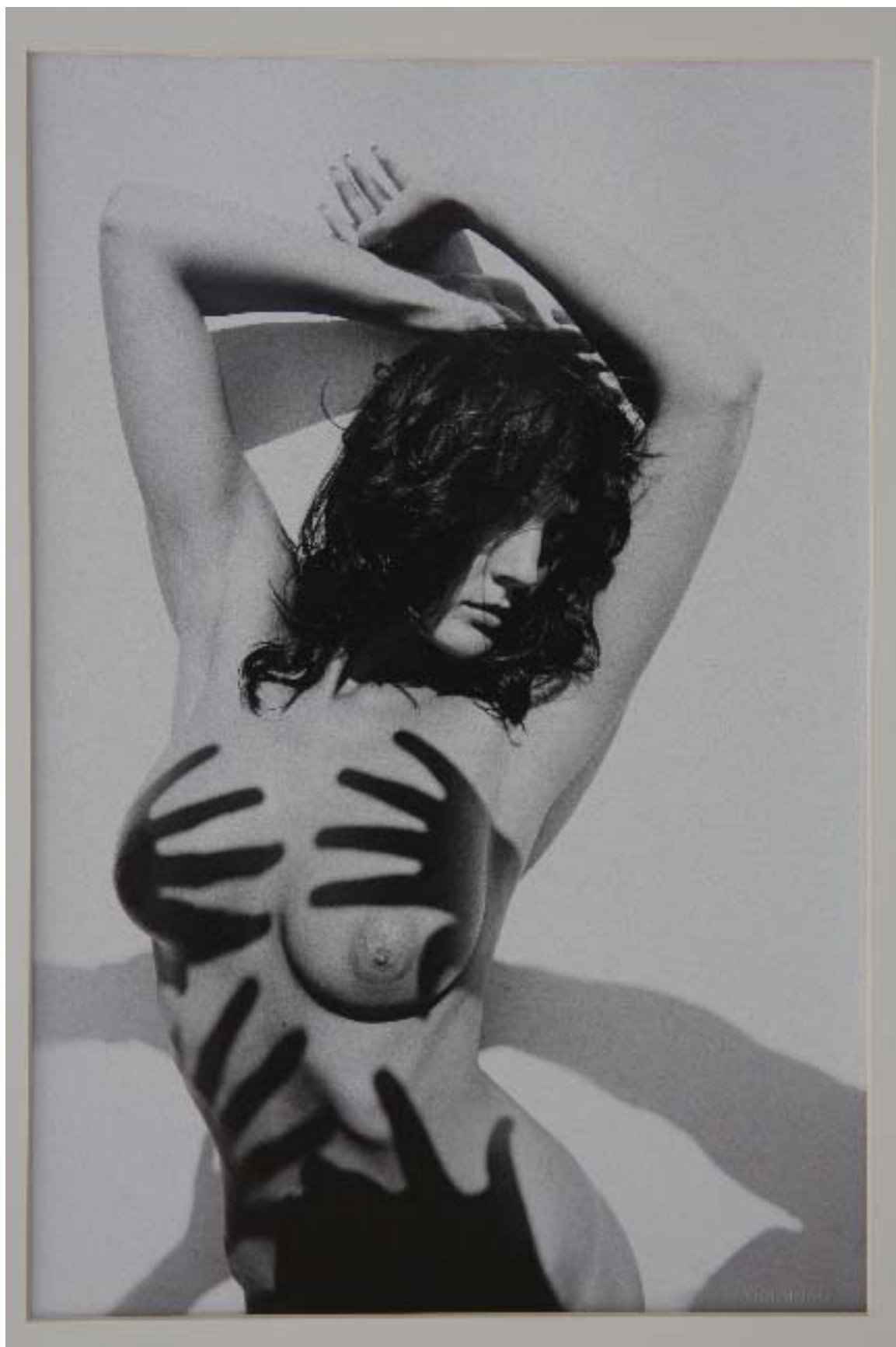


Чешское фото?



Его соотечественник Адольф Зика — тоже один из самых востребованных и уважаемых в мире fashion-фотографов. Его фотографии относятся к самому трендовому направлению современного искусства — ню, выставляются и продаются во всем мире, в том числе на международной фотоярмарке Paris Photo в Лувре. Зика несколько лет был официальным фотографом турнирной команды Ferrari Menx. Сам он — профессиональный спортсмен, в свое время входивший в число самых сильных дзюдоистов планеты. Он успел побыть и рок-музыкантом, играя на электрической гитаре в группе «Serious Music». Сейчас Зика снимает для рекламы, модельных агентств, календарей, гляцевых журналов. «Я не типичный богемный художник, который заседает в барах,— говорит о себе фотограф.— Я встаю в 7 часов утра и начинаю рабочий день, как любой бизнесмен. И это четкое расписание, спортивная дисциплина мне очень помогают. Я не люблю

отдых, не люблю релакс, все это меня вгоняет в депрессию. Я все время стараюсь работать». Зика называют «фотографом красивых женщин», он много лет снимал для журнала Playboy. Но в его объектив попадают и простые люди, он делает портреты. «Мое творчество исключительно черно-белое,— отмечает Адольф Зика.— Я фотографирую всегда классически на негатив, не использую цифровые фотоаппараты для художественных фотографий. Мне кажется, что работа выходит чище». Сам себя автор считает романтичным чудаком. полнометражный документальный фильм о культовом фотографе XX века, чьи работы выходят за границы общепринятой морали — «Ян Саудек: в аду страстей, в далеком раю».





Салават Сафиуллин

Он **первым** на Урале покорил **ФИАП**

Когда верстался этот номер, пришло известие, что наш коллега, член Челябинского областного отделения Союза фотохудожников России Салават Сафиуллин получил звание международного фотохудожника (FIAP). Таким образом, у нас появился первый на Урале обладатель этого престижного звания.

Салават Сафиуллин родился в 1959 году в Челябинске. Фотографией серьёзно занимается с 1980 года. Снимает во всех жанрах. Участник более 100 международных фотовыставок, где награждён 28 наградами. В том числе: 2007 — Победитель «Пресс Фото России», 2007 — Золотая медаль «Суперкольцо» (Линц, Австрия), 2009 — Бронзовая медаль «Суперкольцо» (Линц, Австрия), 2009 — Гран-при за «Истинную фотографию» международной выставки «Берега» (Рязань).

— Салават, ты уже 25 лет участвуешь в выставках FIAP. Неужели столько времени требуется, чтобы стать членом этой организации?

— Нет, членом FIAP я хотел стать ещё 25 лет назад, просто тогда советскому человеку сделать это было по разным причинам крайне сложно.

— Что сегодня нужно для того, чтобы получить это звание?

— Кандидат должен принять участие, как минимум, в 10 международных салонах под патронажем FIAP пяти разных стран. Ты должен иметь не менее 30 прохождений десятию разными работами в международных салонах под патрона-



ЗНАЙ НАШИХ

жем FIAP. Фотоработы могут быть монохромные и цветные, или и те, и другие. При этом очки ты набираешь не за конкретный снимок, а по совокупности работ.

— Но если ты пошлешь, скажем, полсотни снимков, это же вовсе не означает, что все они будут приняты.

— Конечно, нет! Отбор идет очень жесткий. У меня была такая статистика: из 16 работ принимались 3-4, но награду получал примерно каждый 16-й...

ДЛЯ СПРАВКИ:

FIAP — аббревиатура названия Международной федерации фотографического искусства на французском языке (The International Federation of Photographic Art). Основана в 1946 году бельгийцем Ван Де Вижером, который установил связи между различными национальными фотообъединениями по всему миру. Целью FIAP является развитие фотоискусства во всех его проявлениях всеми возможными мероприятиями. Все соображения политического, идеологического или расистского характера полностью исключены из деятельности FIAP. Девиз FIAP: «Наука-искусство-свет». Организация объединяет в своих рядах фотографов из 80 стран, проводит под своим патронажем около 100 выставок в год. Является единственной фотографической организацией, признанной ЮНЕСКО. Всего в России пока 30 международных фотохудожников FIAP.

— Всегда ли ты был согласен с членами конкурсной комиссии?

— Каждый, наверное, считает все свои работы хорошими, но всякий раз, внимательно изучая то, что прошло через сито, я находил определенную логику, и нередко соглашался с экспертами FIAP.

— Есть ли какие-то ограничения по отношению к статусу кандидата?

— Никаких! Всё очень демократично: абсолютно не важно — какова форма подачи изображения, сколько тебе лет, любитель ты или профессионал...

— А каков «вес» участника российских салонов FIAP?

— У нас в России лишь один салон ФИАП — в Рязани, в одном из которых, кстати, участвовал мой снимок «Эльбрус Нигматуллин». А в прошлом году на конкурсе «Берега» мой снимок «Башкирские похороны» получил приз имени Евгения Каширина. Однако, участвуя только в российских выставках, звание FIAP не получишь.

— Кстати, как правильно звучит звание, которое ты получил?

— «Фотохудожник FIAP» (Artist FIAP) — оно является самым первым в порядке тех, что могут быть присвоены FIAP. Теперь я имею право так и подписываться: Салават Сафиуллин (AFIAP). Звание это присваивается пожизненно. Следующая ступень — Excellence FIAP (EFIAP), что означает «Выдающийся художник FIAP». Потом идут бронзовое отличие, серебряное, золотое, платиновое... Венчает этот почётный список регалий звание Мастера FIAP. Но есть ещё и «Почётное звание» HonEFIAP, являющееся наивысшим отличием.

— Что даёт звание AFIAP?

— Никаких привилегий это звание не даёт, оно является лишь признанием заслуг.

— Что ты посоветуешь тем, кто пожелал бы получить это престижное звание?

— Рецепт прост. Прежде всего, не гнаться за модой. Очень часто некоторые фотографы, особенно начинающие, увидев в каталогах «победные» снимки, пытаются скопировать какие-нибудь новые приёмы фотомастеров. Для художника это губительно. Безусловно, каталоги международных выставок надо обязательно изучать, но надо и самому как можно больше фотографировать, участвовать во всевозможных выставках, прислушиваться к мнению старших коллег, оттачивать свой фотографический взгляд, да и просто копить жизненный опыт. Словом, надо быть в поиске и постоянно меняться, не эксплуатировать найденное, а главное — находить свой стиль.

Марат ГАЙНУЛЛИН



Фотовыставки 2010 года. Челябинская область

Январь—февраль «Природы чудные мгновения». Александр Утробин, Сатка. Галерея «Каменный пояс»

Февраль—март «Я родился в СССР». Владимир Сварцевич, Москва. Челябинский областной краеведческий музей

С 10 февраля «Духотворение». Сергей Малков, Миасс. Галерея «Каменный пояс»

С 12 февраля «Фотопробы». Дебютная экспозиция Евгении Извариной, Екатеринбург. ЧГАКИ

С 14 февраля «Выставка свадебной фотографии. История продолжается!» Кирилл Горохов, Александр Исаков, Людмила Ковалёва, Николай Копайгородский. Кофейня «Cofeein» на Кировке

С 18 февраля Молодёжная фотовыставка по итогам конкурса «Рождение светописси». Музей искусств (пл. Революции, 1)

С 24 февраля: «Другими глазами» (портреты преподавателей ЧГПУ). Юлия Галимухаметова. ЧГПУ

С 1 марта «Остров Веры». Дом архитектора
Экспозиция из 50 репортажных фоторабот, показывающих непосредственно мегалитические объекты, в их числе те, которые в настоящее время невозможно увидеть при посещении острова.

С 4 марта «Искренность бытия». Андрей Юдин. Администрация Курчатовского района г. Челябинска





С 5 марта Первая персональная выставка Дарьи Куликовой. **ЧГАКИ**

С 11 марта «Тепло, ещё теплее? Взгляд на новый климат». **Центр международной торговли**
Выставка представила фотографии профессионалов, а также работы победителей фотоконкурса, проведённого в январе-феврале 2009 года посольством Великобритании в Москве и журналом «National Geographic Россия».

С 13 марта «Я люблю тебя, жизнь!» Выставка от ветеранов ЧГАКИ. **Галерея ЧГАКИ**

С 15 марта «Простые люди». Валентинас Юraitис и Игорь Лагунов. **Челябинский областной краеведческий музей**

С 17 марта «Кино и паста: звёзды итальянского

кино дегустируют любимые блюда». **Бизнес-дом «Спиридонов»**

С 19 марта Седьмая фотовыставка студентов

фотошколы ЮУрГУ. **Главный корпус ЮУрГУ**

С 25 марта «Весна студенческая ЧГПУ-2010». **ЧГПУ**

30 марта Новый проект «Young photographers».

Галерея «10-06» (отель «ПаркСити»)

Проект «Сама себя» молодого фотохудожника Саши Чижиковой (Екатеринбург). В течение двух сезонов будут показаны персональные и групповые выставки молодых фотографов из разных городов.

С 1 апреля «С первым апреля!». Анатолий Донеико. **Галерея «Каменный пояс»**

Фотовыставки 2010 года. Челябинская область

С 5 апреля «Французские зарисовки». Наталья Пельмская. *Галерея «Гармония»*

С 17 апреля «Время проходит — плёнка остаётся». На территории «Citycelebrity (Челябинск) — Мастерская творческих людей».

С 20 апреля Выставка по итогам фотоконкурса городского фестиваля «ВС-2010». ЦПКиО имени Ю. Гагарина

С 26 апреля «Пространство времени». Сергей Жатков. *Галерея «ОкНо»*

С 27 апреля Фотовыставка о птицах. Владимир

Садырин. *Магазин «Книжный город» («Горки»)*

С 28 апреля «65-летию Победы посвящается...» ЧГПУ

С 29 апреля «Жажда жизни». Юрий Бондарь. *Челябинский областной краеведческий музей*

С 30 апреля «Богема». Андрей Голубев. *Галерея «Каменный пояс»*

С 5 мая Юбилейная выставка. Вячеслав Никулин. *Музей искусств (пл. Революции, 1)*

С 5 мая «9 Мая». Сергей Васильев.

Галерея ЧГАКИ





разрешите представиться

Сергей АРКАНОВ

г. Челябинск

Любимые жанры:

пейзаж, портрет,
делать снимки в
путешествиях.

Философия творчества:

«Фотография — это искусство.

А искусством можно

овладевать

до бесконечности»

Тел. 8-902-860-68-75



Олег АСТАХОВ

г. Челябинск

Любимые жанры:

натюрморт,
городской пейзаж

Философия творчества:

«Фотоаппарат — машина

времени... С ним порой

делаешь удивительные

открытия»

Тел. 8-909-081-86-88

Валерий ЖИРОХОВ

г. Челябинск

Любимые жанры:

портрет, ню, репортаж,
жанр, свадебная
съемка, пейзаж

Философия творчества:

«В фотографии нет

правил, всё должно быть

испробовано...»

Тел. 8-922-703-71-42



Александр ТЕПЛЯКОВ

г. Магнитогорск

Любимые жанры:

портрет, ню,
свадебное фото

Философия творчества:

«Своей фотографией

хочу пробудить чувства

прекрасного, доброго,

вечного»

Тел. 8-908-086-08-37

Салават САФИУЛЛИН

г. Челябинск

Любимые жанры:

Нелюбимых жанров нет

Философия творчества:

«Одна пуля — один труп,

одна тема — один снимок»

Тел. 8-951-810-25-15



Александр УТРОБИН

г. Сатка

Любимые жанры:

репортаж, портрет,
пейзаж

Философия творчества:

«Пытаюсь заставить

зрителя задуматься

о происходящем

и сделать мир

чище и благороднее»

Тел. 8-904-818-82-34