

Дыко Лидия Павловна

Основы композиции в фотографии

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 77
ББК 85.16
Д87

Д87 **Дыко Лидия Павловна**
Основы композиции в фотографии / Дыко Лидия Павловна – М.: Книга по Требованию, 2024. – 148 с.

ISBN 978-5-458-39307-2

В книге дан краткий очерк развития фотографии как вида искусства, раскрыто многообразие ее форм и областей применения. Рассмотрены изобразительные средства творческой фотографии: линейная композиция снимка, его световая и тональная структура, приемы создания законченного рисунка кадра. Описаны особенности работы фотографа в различных видах и жанрах современной фотографии. Даны практические работы по фотоконпозиции.

Эта книга — репринт оригинального издания (издательство "Высшая школа", 1988 год), созданный на основе электронной копии высокого разрешения, которую очистили и обработали вручную, сохранив структуру и орфографию оригинального издания. Редкие, забытые и малоизвестные книги, изданные с петровских времен до наших дней, вновь доступны в виде печатных книг.

ISBN 978-5-458-39307-2

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2024
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2024

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Фото 1. В.Бузуев.Портрет сталевара

фия", то представляют себе фотоателье, куда каждый обращается во многих случаях жизни, чтобы получить фотографический портрет, потому что "бытовая фотография" чаще всего понимается как фотография портретная. И, действительно, главный жанр, в котором здесь работает мастер, - это именно портрет, один из самых сложных и ответственных жанров во всех видах художественного творчества, в том числе и в фотографии.

Известно, что одна из центральных задач портретиста - достижение возможно более полного сходства изображения с обликом портретируемого. К сожалению, в адрес портретистов, работающих в сфере бытовой фотографии, высказывается немало нареканий, которые не всегда безосновательны. Действительно, их продукция, массовая, поточная, производится подчас поспешно, стандартно. Как правило, на индивидуальный подход к каждому фотографируемому человеку, к каждому фотопортрету у мастера не остается времени. И это не может не сказаться на конечном результате.

В очень редких случаях профессиональный портрет несет в себе черты художественности, потому что так же редко фотографу удается создать образ-характер, передающий индивидуальность портретируемого человека во всей ее неповторимости. Но самое удивительное здесь в том, что фотографическая техника, которая, казалось бы, обеспечивает получение точного повторения оригинала и дает возможность с легкостью получить идеальную копию натуры, часто подводит фотографа и вместе с ним заказчика: необходимое сходство изображения и оригинала утрачивается и порой человек на снимке становится просто неузнаваемым. Объяснить это несложно. Одна из частых причин неудач такого рода - фиксация на снимке случайного, нехарактерного выражения лица фотографируемого, т. е. проходной фазы движения лицевых мышц. Человек перед фотоаппаратом чувствует себя напряженно, пристальный взгляд объектива сковывает его, заставляет держаться неестественно.

Но еще более существенно другое: практика портретной фотографии давно убедила нас в том, что даже правильно переданная пластика объемных форм лица и запечатленная характерная фаза движения тоже еще не обеспечивают достаточной выразительности портрета и его полного сходства с фотографируемым. Истинное сходство, при котором мы, рассматривая портрет, не только узнаем сфотографированного человека, но и поражаемся точности передачи на снимке его неповторимой индивидуальности, выражению его внутренней сущности, характера, связано с психологической, социальной, общественной характеристиками человека. Они находят выражение в его внешнем облике, живой, динамической позе, удачно схваченном взгляде, жесте; углубленной характеристике человека помогают также введенные в кадр элементы фона, среды, окружения, обстановки. Именно на этом пути портрет начинает приобретать черты художественности.

Таким образом, фотограф-портретист только в том случае может добиться правдивого и выразительного изображения человека, если правильно уловит черты его характера и сумеет подметить индивидуальные особенности фотографируемого. Тогда содержание портретного снимка не будет исчерпываться лишь изображением внешности, но наметится путь к созданию образа человека. Для работы над портретом такого рода фотографу, разумеется, недостаточно тех нескольких минут, которые ему отпущены для съемки человека, чей художественный портрет-образ он собирается создать. Необходимо более близкое с ним знакомство, знание его профессии, интересов, вкусов, важно уловить характерные для него выражение лица, позу, жест, манеру разговаривать, двигаться, общаться с собеседником и пр. Так подходят к своей работе художники-живописцы, так же должен понимать ее и фотограф-художник, если цель его творчества - создание художественного портрета.

Конечно, таким высоким требованиям отвечает далеко не каждый портретный снимок, да и не к каждому портрету, созданному средствами фотографии, они предъявляются. Массовая, поточная продукция, портреты для чисто утилитарных целей (паспорт, удостоверение и пр.) выполняют и будут выполнять свои служебные задачи.

В данном же случае речь идет о портретном жанре фотоискусства, о произведении искусства фотографии, а не о повседневной продукции бытового фотоателье и не о рядовых снимках, подавляющее большинство которых не выходит за узкие рамки прикладной фотографии и удовлетворяет лишь бытовые потребности за-

казчика, обеспечивая его фотографическим изображением для различного рода документов и т. п.

И все же в индивидуальной творческой практике вдумчивого профессионального фотографа, который любит свою профессию и хочет добиться в ней настоящих результатов, идеалом, к которому необходимо стремиться, должен стать именно художественный фотопортрет, портрет как произведение искусства фотографии. Несмотря на то что условия повседневной практической работы, конечно, поставят свои и довольно жесткие рамки для творчества, учить фотографа следует как будущего фотографа-художника. Он должен понимать процесс съемки как процесс творческий: должен знать законы искусства, и если не прямо следовать им, то постоянно руководствоваться ими; должен уметь сделать художественный портрет. Тогда и его повседневная рабочая продукция будет отмечена печатью вкуса, композиционной завершенностью снимков, точностью "if" выразительностью цветового рисунка, а его имя станет известным и будет привлекать заказчиков. В мировой и отечественной профессиональной фотографии известны имена таких фотографов-художников, как, например, М. С. Наппельбаум, Н. И. Свищев-Паола и др. Их работы остались в истории фотоискусства как образцы законченных, подлинно художественных произведений портретного жанра.

Кроме жесткого режима времени, в котором мастеру приходится работать над профессиональным портретом, есть и другие сложности, тормозящие ход и развитие творческого процесса: состояние технической базы, не всегда качественные фотоматериалы - этого со счетов не сбросишь. Тем не менее следует предъявлять максимальные требования к фотопортрету в самом высоком понимании этого жанра искусства фотографии. Исходить только из сложностей создания профессионального портрета и ориентироваться на них в процессе обучения - значит лишить будущего портретиста всякой перспективы, вообще закрыть для него возможности творческого поиска.

Итак, работа фотографа-портретиста должна быть по возможности сближена с практикой художественной фотографии по существу процесса, а также потому, что объективно он становится пропагандистом и воспитателем художественного вкуса у чуть ли не самого массового в фотоискусстве потребителя. Работы профессионального портретиста украшают домашние альбомы, а порой и стены комнат его заказчиков. Становятся привычным окружением, потому что сегодня эти снимки для многих стали аналогом заказного живописного портрета прошлых веков и выполняют его функций.

Хотя в силу технических и производственных условий еще далеко не каждый портрет, выполненный в фотоателье, может претендовать на высокую оценку портрета художественного, в идеале он должен нести в себе черты художественности, должен к ней тяготеть и стремиться.

В решениях ЦК КПСС, в правительственных документах постоянно проявляется забота партии и правительства о дальнейшем развитии и улучшении бытового обслуживания населения, в частности удовлетворении его потребностей в услугах фотоателье, улучшении качества их продукции. Это, естественно, повышает требования к профессиональной подготовке кадров в учебных заведениях, в том числе профессионально-технических училищах.

У этой книги есть еще одна цель - общеобразовательная, просветительская: дать представление о фотографии более широкое, отличающееся от привычного, - о

фотографии как о мощном пласте современной культуры, о ее месте в семье искусств, о ее вкладе в познание мира, о ее возможностях как мощного средства в борьбе за мир во всем мире.

По этим причинам в предлагаемой книге изложению основ фотокомпозиции предпослан небольшой очерк современной фотографии, в котором даются также основные сведения о ее возникновении и историческом развитии. Цель такого очерка - ввести читателей в сферу этого многосторонне используемого в современной жизни способа получения изображений, познакомить их с широчайшими возможностями фотографии, многообразием ее задач, видов, форм. Эти сведения помогут правильно понимать цели композиционного творчества.

Как и во всех других видах творчества, в фотографии мастерство формируется как бы в несколько этапов. На пути изучения фотоискусства будущему мастеру обязательно встретится множество задач чисто технического характера. По существу именно с техники фотографии начинается освоение профессии фотографа. Необходимо изучить фотоаппаратуру, оптические системы, свойства светочувствительных материалов и химические процессы их обработки и т. д. Только на этой базе возможно овладение более сложным материалом - творческими приемами и изобразительными средствами фотографии.

По техническим вопросам фотографии существуют специальная литература, руководства, справочники, пособия. С этой литературой будущие фотографы должны ознакомиться до того, как они начнут изучать фотокомпозицию. Это - следующий этап овладения мастерством. Здесь изучаются проблемы изобразительного решения снимка, средства и приемы компоновки кадра. Речь пойдет о выборе точки съемки, установлении границ кадра, создании акцента на главном объекте изображения и др. Необходимо также расширить представления о значении светового рисунка изображения, не только о технических задачах освещения, но и о его изобразительных и композиционных функциях. Важно также усвоить представление о тональном решении черно-белого снимка как о его своеобразном колорите.

Следует правильно отнестись к разработанным принципам композиционного, светового, тонального решения снимка. Это не рецепты, гарантирующие получение выразительных фотографий, а творческие приемы построения изображения, требующие осмысления и весьма гибкого разнообразного их использования в зависимости от содержания снимка, конкретного материала и творческих замыслов автора.

На начальном этапе учебной работы полезно следовать закономерностям и общим правилам композиции. При этом не нужно бояться того, что снимки будут получаться суховатыми, скорее похожими на учебные упражнения, чем на законченные творческие произведения. Вначале это неизбежно. В дальнейшем, в процессе практики, появится необходимая свобода в использовании изобразительных средств, снимки станут более живыми и динамичными. Еще позже выработается индивидуальный стиль и почерк автора и изобразительный прием окончательно растворится в общем изобразительном строе снимка.

Вот тогда и откроется перспектива конечного этапа становления мастера. Изучены технические и изобразительные средства, овладение которыми поначалу было целью работы. Теперь они займут положенное место, т. е. станут лишь средствами для достижения главной цели - поисков не в области изобразительной фор-

мы, а в сфере содержания. Ценность работы измеряется не удачным ракурсом и не броским световым рисунком, а масштабом темы, точностью наблюдения, умением увидеть суть изображаемого. Ведь художник - не просто профессионально подготовленный ремесленник. Прежде всего это мыслящий человек, гражданин, представляющий свое время, запечатляющий в снимках наиболее яркие и важные его вехи.

Советское общество в наши дни пришло в движение во всех сферах - политической, экономической, духовной. Общественное развитие получило мощный динамический заряд, который привел к приливу политического самосознания масс. Атмосфера требовательности, взыскательности, правдивости оказывает мобилизующее воздействие на все практические дела. Это в полной мере относится и к тем сдвигам, которые произошли в последнее время в учебно-воспитательной работе с молодежью, в сфере эстетического воспитания молодого поколения. В ряд важнейших задач поставлены новые аспекты учебной работы и, в частности, возможно более раннее приобщение молодежи к мощному разделу культуры - искусству. Решение этой задачи по силам также и творческой фотографии, поскольку фотоискусство - искусство массовое, подлинно народное.

Глава I

СОВРЕМЕННАЯ ФОТОГРАФИЯ И ФОТОИСКУССТВО

Светопись как новый способ получения изображений

Развитие науки и техники, пытливость человеческой мысли, а еще более потребность человечества в простом, доступном, гарантирующем необходимую точность способе получения изображений дали основания и возможности, базу, на которой и возникла фотография.

Этот новый технический способ получения изображения был открыт в 1839 г. и получил название "фотография", что в буквальном переводе означает "светопись". Название полностью отвечало сущности процесса: лучи света проникали в специальную камеру сквозь линзу, объектив, падали на светочувствительный слой, в котором под их воздействием происходили изменения, приводящие к образованию изображения. Изображение, действительно, как бы "писалось светом".

Это было ново, неожиданно, сулило в будущем необычайные возможности. Способ позволял получать документально точные изображения объектов съемки, повторявшие их во всех деталях и подробностях. Именно за эти свойства фотографию поначалу и ценили более всего. В печати публиковались восторженные отзывы современников, которых приводили в восхищение изображения пейзажей, где чаще всего были отчетливо видны каждый листик на дереве, каждая складка его коры, каждый камешек на дороге. Правда, позже эта способность фотографии уже не вызывала таких восторгов, и на определенном этапе развития, когда "светопись" стала использоваться как средство создания произведений искусства, потребовалось немало усилий художников, чтобы преодолеть эту бесстрастность фотографии и равнодушное повторение на снимке всего, что "видел" и отбрасывал на светочувствительный слой объектив.

Шло время. Бурно развивающаяся практика светописи решала многие проблемы

в деятельности человека, фотография становилась его надежным помощником в самых различных областях. В короткое время в тех или иных формах она проникла в сферу науки, журналистики, искусства. Став явлением поистине всеобъемлющим, она потеряла свою былую однозначность, начала использоваться так разносторонне, что говорить о ней вообще, как о фотографии в целом, под единым определением, стало затруднительно.

О современной фотографии мы прежде всего говорим как об одной из форм общественного сознания и как об особой форме отражения окружающего нас мира, имея в виду, что это две связанные между собой стороны процесса эстетического освоения действительности. Фотография заняла прочное место в духовной культуре современного человека. Мы рассматриваем ее как явление культуры и средство воспитания художественного, эстетического вкуса, используем ее огромные информационные возможности как неперенного свидетеля всего важного и значительного, что совершается в мире. Благодаря этому она стала мощным средством массовой информации, занимает важное место в журналистике, в печати. Фотография нашла применение в науке и технике, в сфере прикладных форм, используется в рекламе, дизайне, многих других отраслях. А в виде так называемой "бытовой фотографии" она проникла в повседневную жизнь каждой семьи, дошла буквально до каждого человека, сопровождает его от детских лет до глубокой старости, фиксируя, сохраняя, оставляя рядом с ним "на память" все значительные события, складываясь в конечном счете в своеобразный дневник, фотолетопись человеческой жизни.

Очень скоро фотография стала также средством создания художественных произведений, а сейчас выступает как одно из признанных современных технических искусств наряду с кинематографом и телевидением. Специфика фотоискусства, его документальная основа, глубоко реалистические традиции, делают его необходимым и незаменимым для современного общества.

Даже при таком беглом перечислении областей применения фотографии становится ясной ее многогранность, а также необходимость точной, научной классификации потока самых разнообразных фотоизображений, функционирующих в современной жизни. Многие поверхностные, неточные и даже ошибочные суждения о конкретном снимке или проблеме творчества нередко возникали именно вследствие попыток говорить о фотографии в целом, без учета особенностей задач, содержания, методики работы, изобразительных достоинств снимка, относящегося к определенному разделу или жанру фотографии.

Для выработки четкого критерия оценки снимка, для того чтобы определить, удачен он или неудачен, хорош или плох, следует ясно представить себе авторский замысел, задачи, которые поставил перед собой автор, цель, к которой он стремился. Чрезвычайно важно, над каким материалом велась работа, как автор отбирал то, что вошло в кадр, под каким углом зрения этот материал рассматривал. А это значит, что необходимо анализировать снимок с учетом его принадлежности к той или иной группе, подвиду, разделу, жанру фотографии. И когда определится специфика созданного фотоизображения, можно решить, какую же ценность - общественную, журналистскую, художественную - представляет собой созданная автором вещь, и дать снимку правильную оценку.

В подобных исследованиях нуждаются все сферы применения фотографии, все ее виды и направления. Но поскольку в изучении предмета мы будем опираться на

фотоискусство и его закономерности, в начале курса необходимо дать краткий очерк развития этого значительного и интереснейшего раздела фотографии.

Светопись как средство создания произведений искусства

На первый взгляд может показаться, что на пути фотографии к искусству стоят непреодолимые препятствия: помехой выглядит то, что фотоизображение создается с помощью механического инструмента - фотоаппарата, рисуется оптическими системами, а позже включаются химические процессы проявления негатива, фиксирования изображения и пр. Но параллели с другими искусствами, старшими собратьями фотографии, приводят к правильным выводам:

каждое искусство имеет свои технические средства, свой арсенал инструментов, с помощью которых создается произведение, и фотография в этом смысле стоит в их ряду.

Художник, работающий в области фотографии, как и любой другой, руководствуется осознанной идеей, творчески осмысливает изображаемые явления, в совершенстве владеет профессиональным мастерством. Он свободен в выборе сюжета съемки и момента действия, развивающегося во времени; он выбирает точку съемки и характер освещения снимаемого объекта; в его распоряжении технические и изобразительные средства фотографии - различные оптические системы, светофильтры, способы обработки негатива и позитива, ракурс, перспективный рисунок, крупность плана, линейная и тональная структуры кадра. Это управляемый арсенал средств, послушных и подчиненных воле художника, позволяющих глубоко и всесторонне раскрыть идейно-тематическое содержание и добиться образного воплощения темы в законченном изобразительном решении снимка. Таким образом, в фотографии ничто не мешает созданию художественных произведений. Она входит в мир искусства, когда ее задачей становится исследование человека и воссоздание картин действительности в художественных образах.

Итак, фотоискусство следует определить как вид искусства, произведения которого создаются с помощью технических и изобразительных средств фотографии. Фотоискусство в нашей стране - искусство массовое, играющее важную роль в общественно-политической и культурной жизни народа. Произведения фотоискусства основаны на достоверности, подлинности изображаемых явлений, но вместе с тем они несут художественное обобщение, способны глубоко раскрывать смысл происходящих событий; они эмоциональны и доставляют людям эстетическое наслаждение.

Современное фотоискусство - искусство многожанровое, богатое творческими возможностями. Фотоискусство моложе фотографии, но не намного: первые художественные фотоснимки появились вскоре после ее рождения. Уже в 1843 г. (а открытие фотографии относится к 1839 г.) английский художник Дэвид Октавиус Хил (1802-1870), работая над фотографическим портретом (в сотрудничестве с Р. Адамсоном), перестал ограничиваться достижением элементарного сходства полученного изображения с оригиналом. Его портретные снимки, не потерявшие своего художественного значения до наших дней, - это живописные фотопортреты, в которых переданы характеры, внутренний мир изображенных людей.

В это же время в Англии работает другой фотограф - Джулия Камерон (1815-

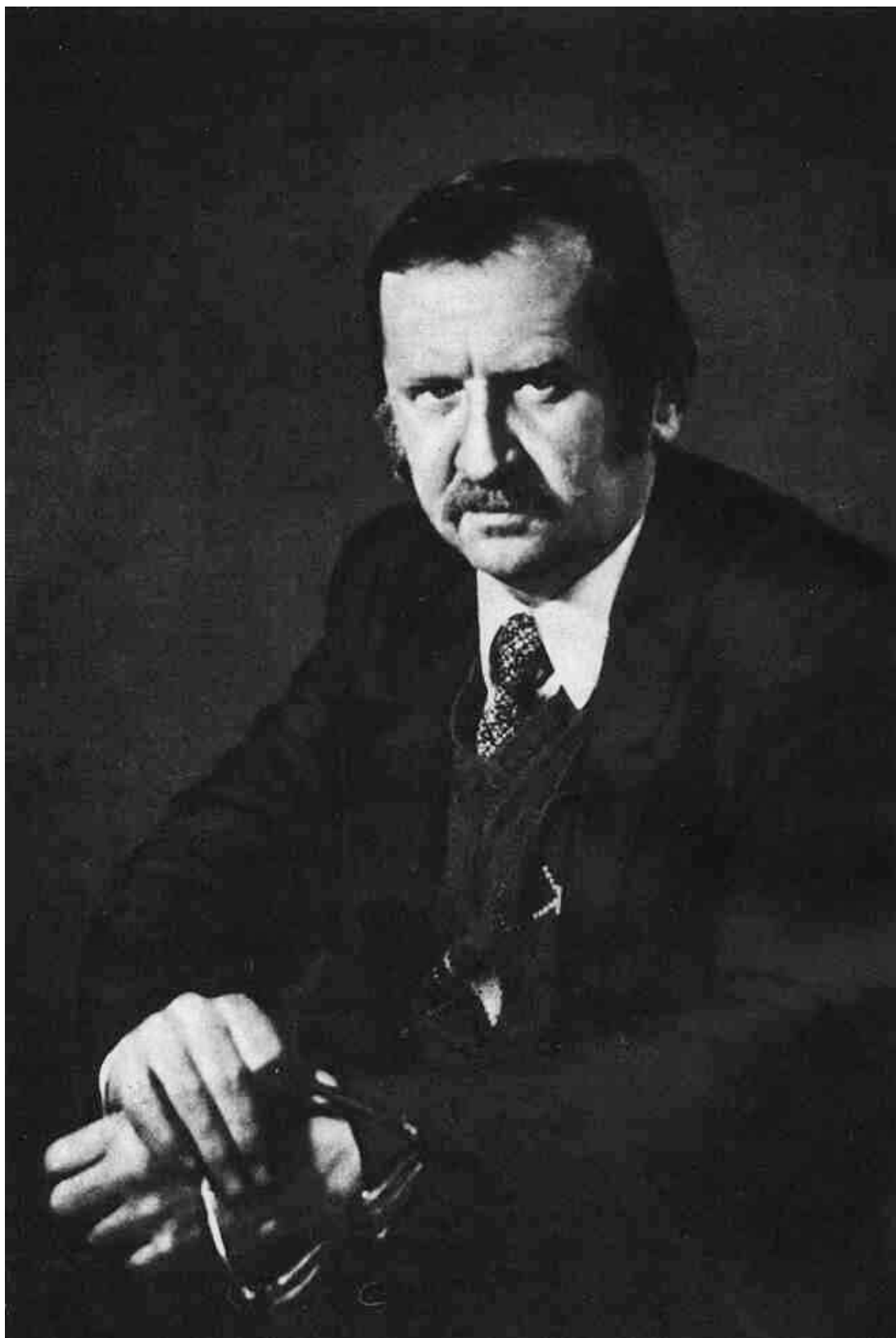


Фото 2. С.Житомирский. Портрет в стиле Надара.

1879), снимки которой убедительно показывают, что в портретной фотографии можно и необходимо ставить перед собой задачи истинно художественные.

Во всех капитальных трудах по истории фотографии высоко оценивается как вклад в развитие фотоискусства, особенно фотографии портретной, творчество французского фотохудожника Надара (настоящее имя - Гаспар Феликс Турнашон, 1820-1910). Классический портрет в исполнении этого автора заложил основу для особой ветви портретной фотографии, которая живет и в наши дни, радуя и заказчика, и зрителя поэтичным воплощением облика и характера человека, совершенством и законченностью изобразительной формы. Примером такого портрета "ретроспективного стиля" может служить, например, работа молодого автора С. Житомирского, приведенная на фото 2. Отдавая долг классикам, автор дает соответствующее название своему снимку - "Портрет в стиле Надара".

Отмеченные высокими художественными достоинствами, сегодня стали классикой снимки, созданные мастерами русской фотографии второй половины XIX и начала XX в., портретные, жанровые, пейзажные.

Техника фотографии и ее искусство развиваются рядом, подгоняя друг друга. Представители молодого искусства ищут свои пути, разрабатывают и применяют свойственные лишь фотографии изобразительные средства, учатся использовать фотографическую технику для решения творческих задач, находят способы, позволяющие преодолеть сопротивление неподатливого материала и перейти от механического копирования действительности к ее художественному отображению.

С. Л. Левицкий (1819-1898) впервые в конце 70-х - начале 80-х годов XIX в. делает попытку использовать при портретной съемке искусственное освещение в сочетании с естественным дневным светом, что дает тонкий, пластический рисунок светотени: появляется техническая возможность создать более совершенный фотографический портрет, рождается основа художественной светописы.

Но что нужно сделать для того, чтобы портретист ушел от прямого воспроизведения натуры, чтобы фотографический портрет стал портретом-характеристикой с присущими ему образностью, психологизмом? У самой фотографии этого опыта еще нет, поэтому все здесь - поиск, все - новаторство. На какое-то время опорой ей становятся примеры живописи, опыт которой фотографы стремятся использовать в новом, молодом искусстве. Вероятно, здесь также имело значение и то, что в фотографию нередко приходили люди с художественным образованием.

Среди них А. О. Карелин (1837-1906), окончивший Академию художеств. Тонкий художник, он добивается исключительно интересных построений своих групповых портретов и, в частности, разрабатывает совершенно новые для того времени принципы глубоких, многоплановых композиций. Активным элементом его фотоснимков становится светотень, и одним из первых он широко использует в них разнообразные эффекты освещения, уходя от принятого в те времена общего рассеянного света, падавшего в фотоателье сквозь стеклянные стены и потолки. А. О. Карелин работает также над совершенствованием фотографической оптики, одним из первых применяет насадочные линзы и другие оптические приспособления.

Яркую страницу в историю развития фотографии вписывает С. А. Лобовиков (1870-1941). Связанный с русской прогрессивной общественностью, по идейной направленности творчества близкий к художникам-передвижникам, он создает

полные глубокого драматизма жанровые фотокартины. Их главная сила - в социальной заостренности, в проявлении глубокого сочувствия к судьбам простых людей в царской России. Так сказывается в фотографии живая традиция реалистического искусства, опыт которой вел фотохудожников к новизне тематики, к смелости изобразительных решений и, главное, к поиску собственных, неповторимых, специфических для фотоискусства особенностей творческого процесса. Подход к изобразительному решению темы, приемы композиции и особенно световой рисунок снимка постепенно получили особое, свойственное только фотографии звучание. Фотография становилась самостоятельной областью творчества. Выкристаллизовывались ее главные специфические черты - документальность, острая публицистичность.

"Фотография непрерывно делает все новые и новые успехи, - писал в 1884 г. журнал "Художественные новости". - Этот в сущности технический способ воспроизведения и передачи изображений возведен теперь на степень особой отрасли искусства. Иные из современных фотографических снимков не лишены истинной эстетической красоты, сохраняют гармонию тонов и вообще отличаются большими, чисто художественными достоинствами".

Позднее крупнейший русский ученый-естествоиспытатель К. А. Тимирязев, широко использовавший фотографию в своей научной деятельности и отлично знавший ее возможности, в публичной лекции 18 апреля 1897 г. выдвигает убедительную аргументацию в защиту фотографии как нового вида искусства; "Фотография вполне может дать результаты, удовлетворяющие основным требованиям искусства... Здесь, как и везде в искусстве, выступает личный элемент... Как в картине за художником-техником виднеется художник в тесном смысле, художник-творец, так из-за безличной техники фотографа должен выступать человек; в ней должно видеть не одну природу, но и любующегося ею человека. Фотография, освобождая его от техники, от всего того, что художнику дается школой, годами упорного труда, не освобождает его от этого, по преимуществу человеческого элемента искусства". (Цит. по кн.: Морозов С. А. Русская художественная фотография. 2-е изд. М" 1961. С. 112-113).

Историки и теоретики высоко оценивают вклад в расширение рамок фотоискусства, в сближение его с жизнью и ее проблематикой, сделанный двумя мастерами - американцем Альфредом Стиглицем (1864-1946) и русским фотографом М. П. Дмитриевым (1858-1938), по праву считающимся основоположником публицистического фоторепортажа в России. Оба они примерно в одно и то же время поняли открываемые фотографией новые возможности и сосредоточили свое внимание на задаче непосредственного отражения жизни средствами фотографии, выводя ее таким образом на путь репортажа, качественно нового, самостоятельного направления творческой деятельности. Но если Альфред Стиглиц позднее не всегда оставался верен им же самим сделанным открытиям, порой примыкал к модным течениям и оказывался в их плену, то М. П. Дмитриев вошел в историю русского фотоискусства как последовательный пропагандист репортажных форм творчества.

Рядом с именем Альфреда Стиглица в истории фотоискусства стоит имя его последователя, другого крупного американского мастера - Эдварда Стейхена (1879-1973). Он работал в различных жанрах: стали классическими некоторые из его ранних портретов, известны его репортажные снимки. Позже признанным