

Г.М. Чудаков

Фотография

1993/№5-6

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 7
ББК 85
Г11

Г11 **Г.М. Чудаков**
Фотография: 1993/№5-6 / Г.М. Чудаков – М.: Книга по Требованию, 2022. – 56 с.

ISBN 978-5-458-41897-3

«Советское фото» с помощью фотографии широко отражает жизнь страны, освещает вопросы развития советского искусства, дает фотолюбителям практические советы и консультации, рассказывает о новостях отечественной и зарубежной фототехники, знакомит с работами советских и зарубежных мастеров фотографии. Рассчитан на фото- и кинолюбителей, фотожурналистов, мастеров художественной фотографии

ISBN 978-5-458-41897-3

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2022
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2022

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 первозданном 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.



ФОТОРЕПОРТАЖ С. САМОХИНА



было. Организовать узкотематические семинары в рамках фестиваля было бы очень сложным делом, хотя такая форма в принципе может быть. Собираются, допустим, любители пейзажа и рассматривают лишь одно из направлений в нем, одну из концепций.

— На этом мне хотелось бы сконцентрировать внимание. Я слышал многие из выступлений с нашей, российской стороны, и большинство из них были информационные, и только. Конечно, в этом, может, и нет особого греха, но такой подход вряд ли предполагает дискуссионность, поскольку никакой проблемы из сообщения не вырастает. Чем мне показались любопытны выступления гостей, а также демонстрируемые ими работы, — это как раз концептуальностью, умением сформулировать задачу, четко очертить тему. И это открывает в фотографии совершенно новые малоизвестные сферы. Возьмем, хотя бы, выставку «Жилище в России». С точки зрения оценки качества каждого отдельного снимка здесь, по нашим устоявшимся понятиям, ни одного выставочного кадра нет. А, оказывается, это не нужно, их и в принципе не должно быть. Выставочный кадр — какой-то итог, какая-то сумма, какой-то сгусток. А здесь описание. Вот жилой дом. И в этом доме — все видим подробно: где что стоит, где что лежит, как это выглядит в апреле, скажем, 1993 года. Так, от кадра к кадру, из этого складывается монолит, ценность которого возрастает от часа ко дню, от дня к году, от года к десятилетию. Такая вот — простая, честная, можно сказать, рутинная работа, а итог — многообещающий. Это лишний раз напомнило о нашем довольно одностороннем взгляде на фотографию. Нам ведь главное — себя выразить, блеснуть мастерством. А в фотографии, оказывается, могут играть и совершенно иные грани. Или что еще бросилось в глаза. Съемка детей шведкой У. Овенде. У нее такой необычный поворот — «Дети и сексуальность». Нет здесь никакой порнухи, ни эротики. Но есть более тонкое рассмотрение проблем: осознание себя представителем той или иной половины человечества на уровне легко ускользаемого вопроса, мысли. Фотография обычно оперирует вторичными (в том числе и половыми) признаками, а тут даже и не поймешь, что же становится визуальным предметом ее внимания. Но это так, примеры, а вывод: многое мы еще о фотографии не знаем и часто бредем оттого по самому ее мелководью. Не обучены, необразованны.

— Я с этим согласен. И потому вижу главную задачу Союза в образовательной программе. Наши фотографии должны общаться с зарубежными коллегами. Круиз на теплоходе, который мы проводили в прошлом году, этому и был посвящен. Марта Казанав из США провела несколько лекций, рассказав о своей методике работы. На этом фоне возникали дискуссии, споры, что нравится в ее работе, а что не нравится, что может быть приемлемо для нас. Вообще уровень информированности зарубежных фотографов значительно выше, даже если речь идет о наших же мастерах. Например, о том же Родченко за гра-

ницей больше знают, его больше видели, там изданы альбомы, о которых мы и мечтать не смеем. Что уж говорить о всей мировой фотографии, о ней даже у самых информированных из нас и то отрывочное, куцее представление. Встреча с экспертами-специалистами помогает хоть в какой-то мере латать эту брешь, и иностранцы согласны помочь. Недавно я получил такое согласие от французов: на базе их культурного центра организовать культурно-просветительную работу. Они готовы эту работу финансировать, что, согласитесь, в нашем положении просто не оценимо. Такие же предложения есть из США, из Швеции. Люди хотят приезжать к нам, а мы хотим учиться. Школу фотографическую мы уже создали. Эта образовательная фотографическая школа, а в перспективе и академия, будут решать задачи образования, просвещения.

Фестиваль первый, но не последний. Думая о будущем фестивале, который в зависимости от обстоятельств может быть проведен уже через год, мы хотим не только учесть ошибки прошедшего, но и получить конструктивные предложения от всех заинтересованных лиц.

Симпозиум «Фотография в России: история и современность»

В рамках фестиваля проходил симпозиум «Фотография в России: история и современность».

С докладами выступили: Т. Шипова, ст. научный сотрудник Государственного литературного музея («Московские фотографы — современники Луи Дагерра и Уильяма Тальбота»); Т. Сабурова, ст. научный сотрудник Государственного исторического музея («Русский фотографический портрет середины XX века»); С. Гаранина, доцент Московского государственного института культуры («С. Прокудин-Горский — пионер цветной фотографии в России»); И. Салтыкова, научный сотрудник Государственного исторического музея («Массовая портретная фотография в России в начале XX века»); А. Стригалева, ст. научный сотрудник Института искусствознания («Наивность и фотография»); М. Сырников, директор агентства «Фототур» («Работы русских фотографов-путешественников в коллекциях Географического и Ботанического обществ»); А. Лаврентьев, ст. научный сотрудник Института «Дизайн» («Фотоавангард и группа «Октябрь»); Т. Салзирн, искусствовед («Фотография в московском искусстве конца 1980-х — начала 1990-х гг.»); В. Стигнеев, научный сотрудник Института искусствознания («Советская фотография — второе десятилетие: 1928—1937»); Л. Запругаева, директор Российского госархива кинофотодокументов («Фотографическая коллекция РГАКФД»). Материалы симпозиума опубликованы на стр. 23, 34.

может оказаться портрет или натюрморт, но в целом ясно, куда устремлены пристрастия автора.

— Хорошо. Возьмем пейзаж. Ансел Адамс, Иванов-Аллилуев, Гиппенрейтер. Все — пейзаж. Более того — реалистический пейзаж. И — пропасти, лежащие между авторами, их манерами, стилями, взглядами. А рядом может быть концептуальная фотография — тоже пейзаж. Куда же деваться? Где найти общий язык среди только этих фотографов?

— Строго говоря, учебных целей мы на фестивале не преследовали. На симпозиуме, посвященном истории отечественной фотографии, были очень интересные доклады. Иностранцы, слушавшие эти выступления, оценили их достаточно высоко. Обидно, что наших участников фестиваля на этих выступлениях практически не

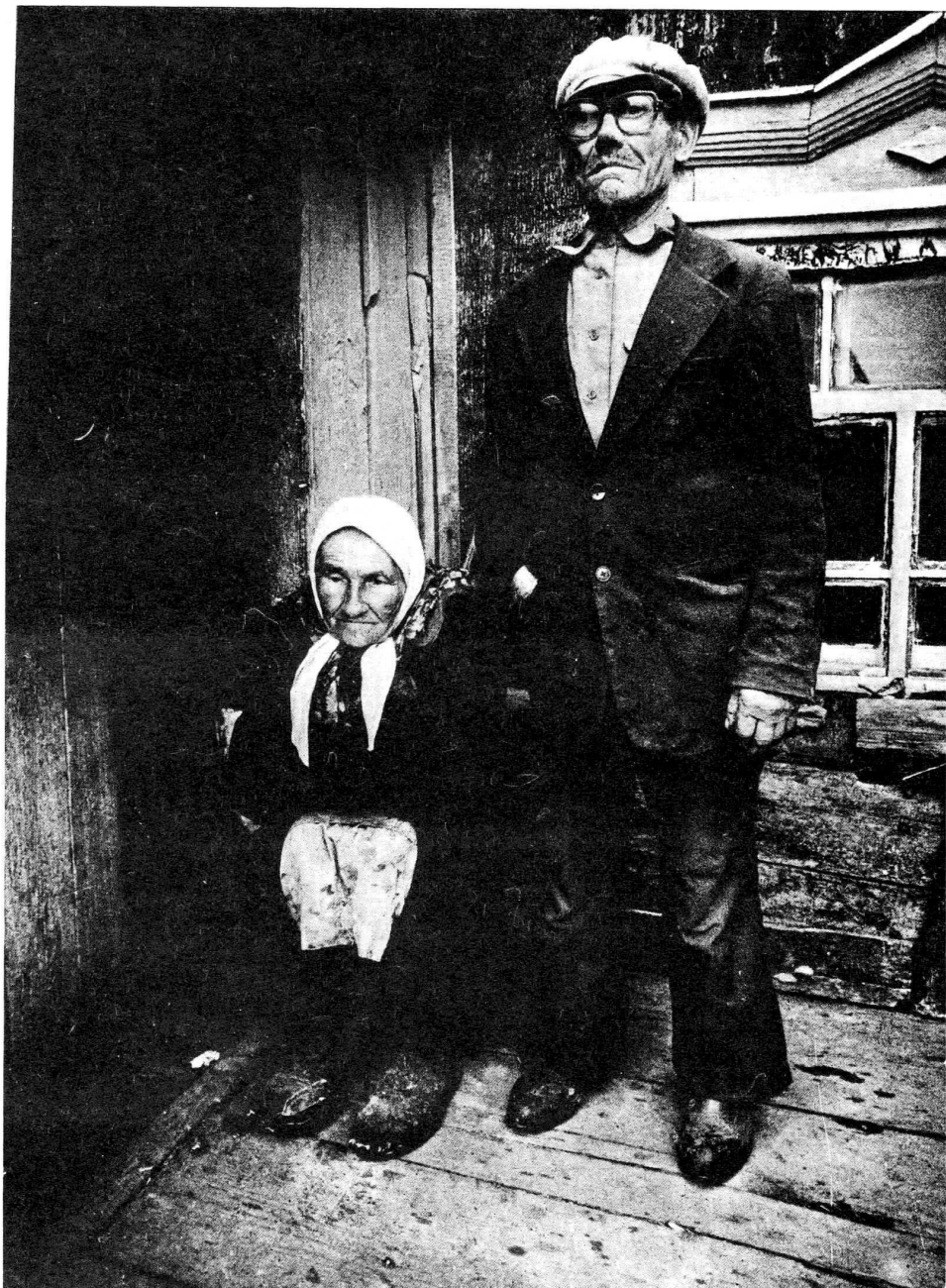
Анри Вартанов Что для души угодно?



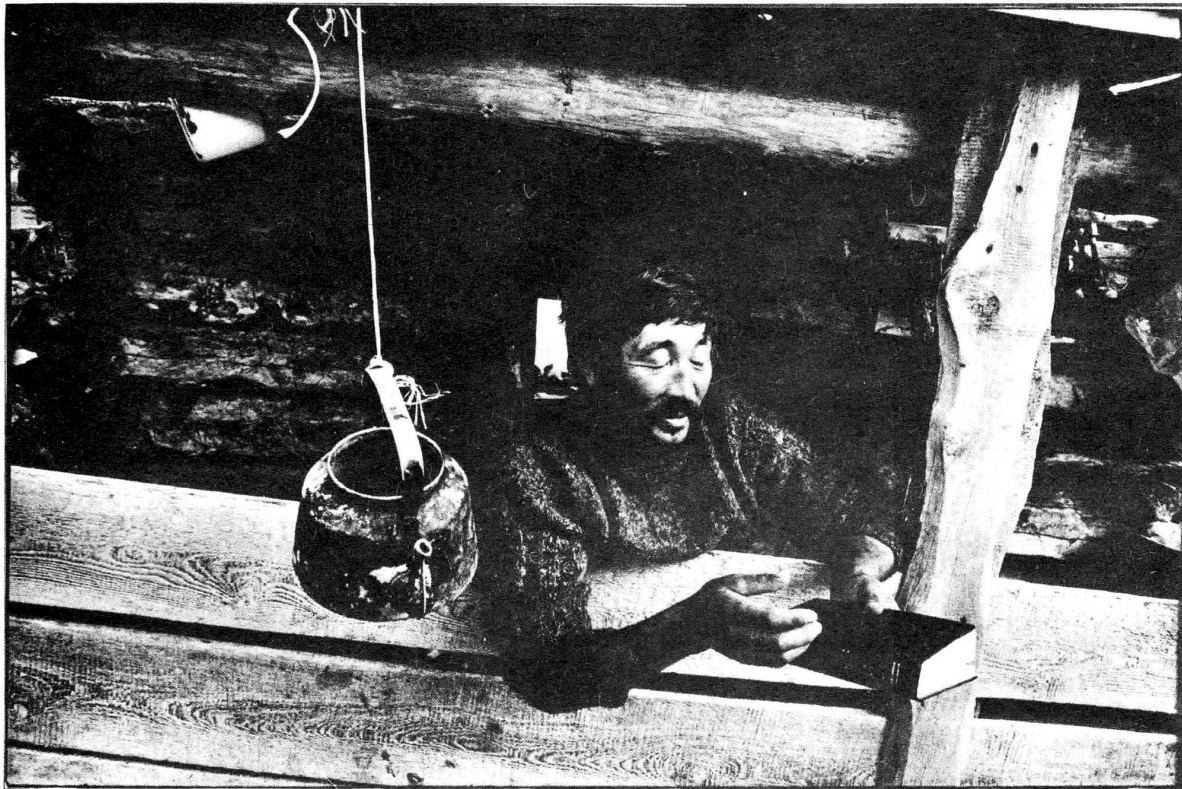
В пантеоне изящных искусств — галерее на Крымском валу столицы, там, где проходят самые престижные смотры живописи, скульптуры, графики, состоялась выставка «Фото—Россия-92». Она прошла в рамках международного фотофестиваля, организованного Союзом фотохудожников России. Впечатляющая по своим масштабам — 140 участников, около 400 работ — выставка эта стала, несомненно, рубежной. Она, на мой взгляд, четко обозначила расставание с «перестроечной» фотографией и выявила основные направления «постперестроечной». Их, надо заметить, много, фактически в каждом из фотографических жанров происходят (а то и произошли) заметные перемены. Экспозиция являла собой немалое творческое разнообразие, в ней можно было найти все, «что угодно для души».

Сильно прозвучали произведения, восходящие к традиционным фотографическим формам и решениям. Одно время казалось, что к ним нет уже возврата. Но нет: и лирические пейзажи, и незатейливые жанровые сценки, и репортажи из «горячих точек» — все, к чему мы привыкли с той поры, когда разбуженная общественными переменами середины 50-х годов отечественная фотография переживала подъем, живо и по сей день.

В самом деле, способно ли когда-нибудь наскучить зрителям умение человека с камерой в нужное время оказаться в нужном месте, чтобы засвидетельствовать происходящее там? Умение это постоянно рас-



А. НАЗАРОВ
(ПЕНЗА)
ПЕРВЫЕ КОМСОМОЛЬЦЫ СЕЛА СОЛОНЦОВКА



В. СЕМИН
(МОСКВА)
ИЗ СЕРИИ «АЛТАЙСКИЕ ЗАРИСОВКИ» (2 СНИМКА)



тет: на выставке, ориентированной в основном на жанры художественные, было несколько работ, свидетельствующих об этом. Назову прежде всего северокавказские репортажи О. Кудрявцевой: представительница слабого пола оказалась не только оперативнее своих коллег-мужчин из ИТАР-ТАСС и прочих именитых ведомств, но и мастеровитее.

Мы видим цветные, впечатляющие подлинностью и включенностью в события, современные по стилю репортажи. Впрочем, на выставке были и такие снимки, в которых легко угадывалась если не откровенная организованность, то, по крайней мере, форсированная трактовка событий. Напомню снимок Б. Кремера «Покаяние», в котором камерой схвачено совершение намаза перед Мавзолеем В. И. Ленина, или работу А. Назарова «Речь»: пожилая деревенская женщина в тапках на босу ногу снята сзади выступающей на трибуне перед немногочисленным собранием односельчан. Еще недавно подобные, исполненные не то доброго юмора, не то едкого сарказма снимки появлялись в большом количестве на выставках и на страницах печати. Сегодня они выглядят не только вторичными, будто не раз уже где-то виденными, но и коробят своей надуманностью. Если уж говорить о прозаическом (его можно называть не только репортажным, но и жанровым направлением творчества) начале на выставке, то оно наиболее удачно представлено в ряде серий, сделанных с вниманием к жизненным деталям и с ощущением фотографического целого. Таковы работы С. Семина, Г. Пойлова, А. Перминова, Ю. Шпагина, В. Шахлевича.

Притом что эти работы привлекают и хорошим знанием материала, и умением достоверно раскрыть человеческие характеры, и уверенным владением средствами светотехники, они все же — да простят мне авторы такое суждение — не выходят за пределы того, что не раз уже было на выставках последних лет. Подчас даже (как это стало со Шпагиным, снявшим фотосерию в морге) авторы раз найденный прием применяли к новому материалу, распространяя его, как говорится, вширь.

Другое дело — проникновение вглубь. Открытие неповторимого сочетания материала и формы, обнаружение



Г. ПОЙЛОВ
(КИРОВО-ЧЕПЕЦК)
ИЗ СЕРИИ «ОКТЯБРЬ»



Г. МОСКАЛЁВА
(МИНСК)
ИЗ СЕРИИ «ВОСПОМИНАНИЯ ДЕТСТВА»



Б. МИХАЛЕВКИН
(САНКТ-ПЕТЕРБУРГ)
ДОМА

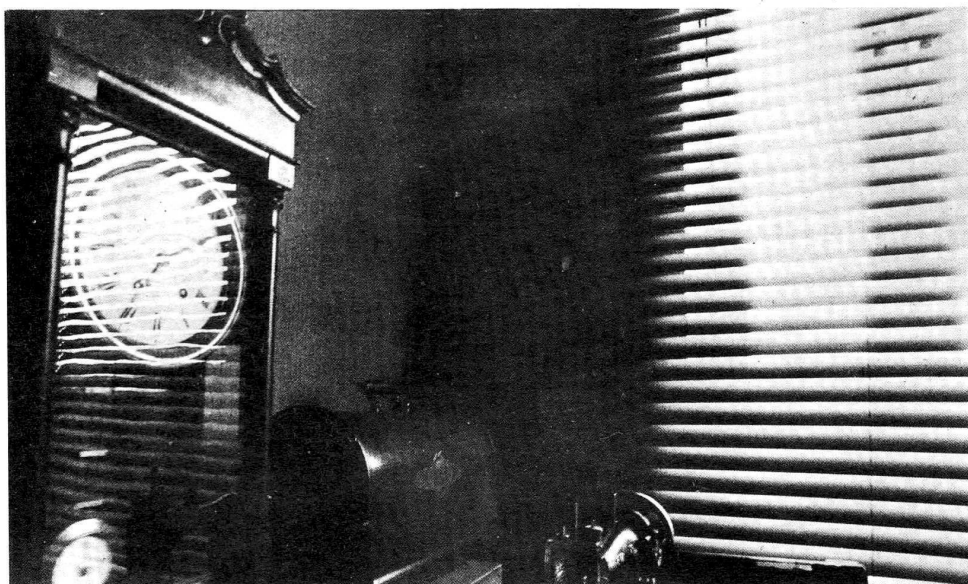


С. ПОТАПОВ
(НИЖНИЙ НОВГОРОД)
ОЗОРСТВО



В. ШАХЛЕВИЧ ИЗ СЕРИИ "ТАНЦКЛАСС" 1992 г. 1

ВЛ. ШАХЛЕВИЧ
(МИНСК)
ИЗ СЕРИИ «ТАНЦКЛАСС»



А. ШУНДЕЕВА (МОСКВА)
ЭТЮД

Н. ЦЕХОМСКАЯ (САНКТ-ПЕТЕРБУРГ)
СКУЛЬПТОР. ИЗ СЕРИИ «ЛЮДИ, КОТОРЫЕ ЖИВУТ В ПЕТЕРБУРГЕ»



уникального аспекта трактовки привычного, незамысловатого сюжета. Всеми этими качествами (а к ним бы я мог прибавить еще немало восторженных слов) обладает серия Г. Москалевой «Воспоминания детства». Тут мы имеем дело со сложными перевоплощениями первоначального фотографического материала: на старые (или стилизованные под старые) снимки накладывается сегодняшнее их видение, сложные ракурсы, многократные экспозиции — все призвано воплотить в двухмерном пространстве такое временное понятие, как «память». И, надо сказать, в сдвигах изображений автор передает не только ностальгическую интонацию повествования, но и лирическое осмысление своего детства. Серия по сути бросает смелый вызов кинематографу, существенно раздвигая рамки доступного фотоискусству.

Конечно, произведение Г. Москалевой — редкая удача, и было бы неверно ее делать эталоном, по которому равнять другие выставочные снимки. Средний уровень экспозиции (довольно высокий) включает в себя работы более скромные, но вместе с тем привлекающие внимание. Хороши жанровые зарисовки Т. Романовой и Е. Мохорева, посвященные детям (см. «СФ», 1991, № 12). К нестаряющему направлению правдивого рассказа о повседневности относятся снимки Н. Бахарева из Новокузнецка. Много говорит зрителю, знакомому с историей нашей культуры, портрет Лили Брик работы В. Богданова («СФ», 1991, № 4). Кстати, о портретах. Экспонировалось на удивление мало произведений этого популярного жанра, а те, что были, не оставили сильного впечатления: преобладала откровенная салонность или еще более отчетливая эротичность. Не было портретов-диалогов с человеческой душой. Спокойных, углубленных, смотрящих внутрь себя. Наверное, сказывается беспокойство нынешнего времени, тревога, живущая в каждом из нас. И в том, кто с камерой, и в том, кто перед объективом. И, напротив, экспозиция засвидетельствовала рост интереса к пейзажу. Наряду с идущим из 60-х годов грубовато-прозаическим показом «очеловеченной» природы привлекали изысканно-тонкие пейзажи С. Донина (см.



А. ЗАМОРКИН
(СТАВРОПОЛЬ)
ВОДОСВЯТИЕ



Е. МОХОРЕВ
(САНКТ-ПЕТЕРБУРГ)
ИЗ СЕРИИ «БЕСПРИЗОРНЫЕ ДЕТИ»



А. ПОДДУБНЫЙ
(БРЯНСК)
АПРЕЛЬ

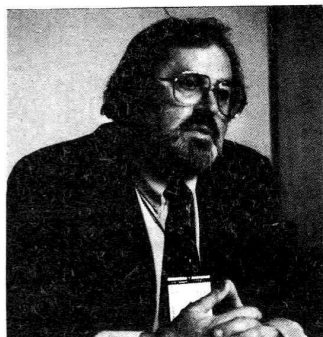


«Ф», 1992, № 3—4), черно-белые «контакты» В. Корченко и снятые в импрессионистской манере лирические виды А. Поддубного. Видимо, тяготы нашего повседневного существования все чаще выталкивают нас из грязных, полуразрушенных городов, «украшенных» бесчисленными торговыми палатками, туда, где можно отдохнуть телом и душой — на природу. Наверное, поэтому же в большинстве снимков этого жанра мы не видим людей вовсе. А вот третий из традиционных фотожанров — натюрморт — представил неожиданную реакцию на происходящее в жизни. Можно было бы, пожалуй, ожидать, что авторов привлечет ворвавшееся в наш быт разнообразие потребительских товаров: бутылки необычной формы и расцветки, торговые марки, диковинные, еще вчера никому не известные фрукты. Но нет, любители натюрморта предпочли совершенно иной путь. Они пошли в сторону экспериментальных, похожих на ребусы, решений, требующих разгадки и обнаружения материальной подоплеки в затейливых, малопонятных композициях. Таковы работы А. Абрамова, А. Горяинова, В. Прошина. Иногда, правда, внимательному взгляду открывается реальная трактовка неясного на первый взгляд сюжета. Так, «Мишень» С. Осьмакина расшифровывается, если понять, что это — оборотная сторона доски, расщепленной выстрелами. Пожалуй, только два автора, работающих в этом жанре, прямо или косвенно связаны с нынешними реалиями. А. Дорошенко во впечатляющих по цвету и натуральности композициях вдохновился съемками... гниющих овощей. Несмотря на замысловатые названия — вроде «Нью-Йорк на Млечном пути», снимки живо напоминают картины бесхозяйственности, столь типичные для столичных овощехранилищ. Н. Пантелеев увлекся непривычной для фотографии коллажной техникой, работая на двух уровнях, причем для верхнего использовал пятидесятирублевые купюры, наклеенные на изображение да еще скрепленные тонкими шелковыми шнурками. Свой триптих он назвал многозначительно — «Эпилог». И хоть, как известно, эпилог не подразумевает продолжения, триптих состоит только из трех составных частей, я все искал четвертую композицию в надежде обнаружить в ней приклеенную купюру, имеющую не деревянное, а полноценное, валютное наполнение. Увы, не нашел.

Встречи, беседы, мнения...



На встрече с зарубежными участниками фестиваля выступил С. М. Прокудин-Горский — внук и полный тезка известного русского фотографа-экспериментатора Сергея Михайловича Прокудина-Горского, на рубеже веков разработавшего оригинальный способ получения цветных изображений. Его работы, в частности портрет Льва Николаевича Толстого, широко публиковались в последнее время, в том числе и на страницах нашего журнала.



С. М. ПРОКУДИН-ГОРСКИЙ: Я хочу поделиться лишь семейными воспоминаниями, поскольку технику знаю мало, хотя имею инженерное образование и работал вместе с отцом, который, как и дед, тоже был фотографом.

Сергей Михайлович переехал из России во Францию в 1918 году. У него уже было трое детей — Дмитрий, Екатерина и Михаил — мой отец. С дедом сразу уехали Дмитрий, который к тому времени уже закончил Технологический институт в Петербурге, и Екатерина. Мой отец с матерью переезжали уже позже, в 1923 году. В России еще оставался большой архив, дед не сумел все захватить с собой, рассчитывая на Михаила. Но моему отцу не разрешили вывезти семейный архив, не дали права. Отец мой не сразу попал в Париж, сначала он поработал на «Кодаке» в Германии. Когда он приехал во Францию, то вместе с дедом создал коммерческое дело по фотографии. Сергей Михайлович продолжал заниматься совершенствованием своего способа, пытался свой опыт распространить и на кинематограф, но из-за финансовых трудностей от этой затеи пришлось отказаться. К тому же в мире стали появляться новые методы получения цветных изображений, более совершенные, чем способ Прокудина-Горского. Однако сам дед не бросил своего изобретения. Фотография у нас была делом семейным. Дядя Дмитрий, химик, помогал Сергею Михайловичу со своей стороны; Михаил, мой отец, работал как фотограф, подключилась тетя, один из моих двоюродных братьев. Предприятие свое Прокудины-Горские называли «Елка», или по-французски — «Эль-Ка». Дед вскоре перестал снимать, занялся исключительно улучшением процесса. Дядя и отец работали профессионально, и дело стало называться «Братья

Горские». Перед второй мировой войной они были очень известны в Париже. Много снимали моду, рекламу, которая становилась цветной. Во время оккупации немцы предложили им работать на пропаганду. Но дяде с отцом удалось уйти от этого, сославшись на то, что материал они получали из Англии.

После окончания войны отец продолжил работу по дедовским наметкам, а дядя Дмитрий открыл лабораторию по обработке пленки современных образцов («Эктахром» и других). Обслуживала лаборатория профессионалов и работала до 60-х годов в основном на «Эктахроне». Но все еще встречались любители получить фотографии, сделанные по способу дедушки. Интересно отметить, какой камерой работали отец с дедом. Это был специальный фотоаппарат, заказанный в Германии в 1929—30 годы. Он был создан на основе новейшей техники. Внутри камеры находилась система зеркал, одновременно можно было экспонировать три цветоделенные пленки и моментально снимать что угодно. Работали этой камерой еще и после войны. В 60-е годы отец уже был болен. Так закончилось применение техники цветного фотографирования, которую разработал дед. В истории цветной фотографии это был очень интересный период.



АНЬЕС ДЕ ГУВЬОН СЕН-СИР, генеральный инспектор фотографии отдела изящных искусств Министерства культуры Франции: В течение 24 лет я работаю в фотографии, принимала участие в организации первых международных встреч в Арле, поэтому у меня есть с чем сравнивать ваш фестиваль. Он похож на то, с чего мы начинали. Похож и достоинствами своими, и недостатками. Приятна дружеская атмосфера фестиваля, хорош обмен мнениями. Немного о вашей выставке. Двадцать лет назад мы во Франции тоже считали, что выставка — это собрание хороших фотографий, но с появлением галерей, музеев, специальных журналов стали несколько иначе к этому относиться. Когда я смотрю вашу выставку, то у меня впечатление, что я вижу только слова, но не высказываемые ими идеи, мысли. У нас, во Франции, не принято на выставке награждать медалями и призами, потому что выставка — это некое не соревнование, она сама по себе является законченным произведением. Все

эти фотографии-слова слагаются в определенные фразы, мысли, концепции, и разве можно выделить во фразе то или иное слово — ведь здесь главное их сочетание, то есть изложенная мысль.

За организацию выставки отвечает определенное лицо. Но речь не идет об административной ответственности. Организатор предстает перед зрителем как автор целого произведения — выставки. Глядя на вашу выставку, можно сказать: представленные фотографии не хорошие, не плохие, не лучшие и не худшие. Просто, они разные, разноцелевые. Некоторые работы из экспонируемых мне были уже знакомы, как знакомы и авторы. Я очень сожалела, что у мастеров было выставлено только 3—4 работы. Всего было представлено много и в то же время — недостаточно. А ведь из этой выставки можно было бы сделать несколько экспозиций. Они были бы разными, это и хорошо, но с более четко выраженными целями. У вас очень богатая история, богатое фотографическое наследие, и этот творческий опыт влияет и на формирование нынешних мастеров. Показать работы, которые представляют память, и каким образом идея памяти передается фотографии, как решается эта задача — вот одна из возможных тем. Можно было бы сделать выставку о критике современности или выставку о повседневной жизни русского общества и представить массу разных фотографов. Я хочу сказать, что когда все фотографии выставляются вместе без особого размышления об их роли, функции, их расположении — это снижает интерес не только к выставке, но и к самим фотографическим произведениям.

Человек, представляющий выставку, не должен быть слишком демократичен. Он объявляет о своей идее выставки и уже под этим углом проводит отбор фотографий. Кому-то посчастливится попасть в экспозицию, кому-то нет. Делать выставки — не такое уж приятное занятие. Другой организатор будет иметь другую идею, и ему понадобятся иные снимки. И я уверена, каждый раз фотография сможет себя выразить полнокрочно, а выставка стать запоминающимся явлением.

Несколько слов и о самом фестивале. Он также объединяет малообъединимое. Во Франции фестивали по общей тематике не проводятся, потому что функционирование фотографов и предназначение их снимков различны. Фотожурналисты проводят свой фестиваль, фотографы моды — свой, а фотолюбители готовят свои мероприятия. Конечно, объединяет всех фотографов творчество, но предназначение их произведений — совершенно различное. Разве можно поставить рядом снимки моды, специально продуманные и построенные так, чтобы заставить человека мечтать о предлагаемой вещи, и фотографии репортажные, строго документальные, предназначенные для газетной информации? Или сопоставить это с фотографией художника, отражающей определенную творческую идею? Было бы неправильно собирать все это вместе и тем более оценивать, исходя из каких-то общих критериев.