



Репортажная фотография
города Ленинграда,
70–80-е годы XX века

ДАРЬЯ ЦАРАПКИНА

Дарья Царапкина

**Репортажная фотография города
Ленинграда, 70–80-е годы XX века**

Издательско-Торговый Дом "СКИФИЯ"

2026

УДК 77(470.23-25)"1970/1980"
ББК 85.143(2)6-8

Царапкина Д.

Репортажная фотография города Ленинграда, 70–80-е годы XX века / Д. Царапкина — Издательско-Торговый Дом "СКИФИЯ", 2026

ISBN 978-5-00025-424-0

Исследование раскрывает проблемы образности репортажных и любительских фотографий 1970–1980-х, на этом материале становится ясно, какую информацию они в себе несут и какой образ эпохи создают. Историческая эпоха, рассматриваемая в работе, была сужена географически. В качестве примера типичного городского центра был избран Ленинград с его развитой сетью фотоклубов и значительным количеством фотографий эпохи, посвященных отдельным аспектам городской, экономической, культурной и политической жизни. В эти годы Ленинград стал источником новой культуры свободы, он жил своей жизнью и вдохновлял многих творческих личностей.

УДК 77(470.23-25)"1970/1980"

ББК 85.143(2)6-8

ISBN 978-5-00025-424-0

© Царапкина Д., 2026

© Издательско-Торговый Дом
"СКИФИЯ", 2026

Содержание

Синописис	6
Введение	10
Глава 1	11
1.1 История возникновения, становления и развития репортажной фотографии	11
Конец ознакомительного фрагмента.	16

Дарья Царапкина

Репортажная фотография города Ленинграда, 70–80-е годы XX века



© Царапкина Д., 2025

© Оформление. ООО «Издательско-Торговый Дом „Скифия“», 2025

Синописис

Принципами репортажной фотографии являются: честность, открытость, беспристрастность, которые позволяют обеспечить документальную и достоверную фиксацию событий. Фотографии играют решающую роль во всестороннем и максимально более полном освещении истории. Снимки военных событий XX века помогают нам понять, как именно развивались события и как создавалась история. Какая ответственность лежит на фотографе-документалисте при взаимодействии с персонажем съемки? Есть множество примеров, когда автор таких фото просто наблюдает за процессом, но не помогает, а вообще должен ли? Основное отличие репортеров от фотографов других жанров в том, что они на первый взгляд ничего не приносят в кадр, являясь просто одушевленной камерой, фиксирующей подлинность события, социальный конфликт и т. д.

За время существования технологии светописы репортажная фотография прошла долгий и непростой путь становления, признания и развития. К середине XX века, наряду с другими жанрами, репортажная фотография с ее выразительной документальностью уверенно заняла свое заслуженное место в мире изобразительного искусства. Следует отметить, что принцип непосредственной фотографии, на котором базируется вся репортажная практика, стал ведущим в деятельности фотохудожников. Репортажная фотография второй половины XX века не может быть понята только в качестве чисто эстетического или только функционального жанра, служащего для фиксации событий. Снимок неизбежно получает авторскую трактовку в зависимости от видения автора, обусловленную его картиной мира. С возникновением репортажной съемки и жанра репортажной фотографии фотоискусство сделало значительный шаг к созданию достоверной истории современности через визуальные образы. И конечно же репортеры не оставили без внимания события, произошедшие во второй половине XX века (полет человека в космос, хрущевская оттепель, организация Олимпиады–80, авария на Чернобыльской АЭС, разрядка холодной войны между СССР и США, энтузиазм эпохи перестройки и т. д.), все это запечатлено и отражено в фотографиях рассматриваемого в данной работе периода 1970–1980-х.

Фотограф всегда готов поделиться своей интерпретацией происходящих событий. Существует распространенное мнение, что фотографы фиксируют лишь то, что хочет видеть и слышать общество. Некоторые считают, что современная фотография может заменить все виды изобразительного искусства, которое может исчезнуть из-за безликой толпы, вооруженной фотокамерами, но не способной к глубокому анализу. В этом контексте возникает идея, что любой человек с фотокамерой или другим устройством, способным делать снимки, может в любой момент запечатлеть исторический момент. Но действительно ли это так? Как показывает история развития фотожурналистики и фотоискусства, фотограф и репортер – это разные профессии, каждая из которых требует умения видеть и фиксировать значимые моменты. Их основное отличие заключается в наличии содержания, связанного с историческим контекстом, которое необходимо передать фактически, при этом вызывая у зрителя сопереживание.

Литература по теме рассматриваемого вопроса позволяет разделить основные исследования на несколько групп:

- труды по теории, истории и эстетике фотоискусства;
- монографии, посвященные истории зарубежной фотографии, репортажной фотографии середины и конца XX в.;
- труды об отдельных мастерах фотографии XX века и их автобиографические тексты.

К *первой* группе исследований можно отнести работы, посвященные анализу феномена фотографии и эстетике фотоискусства. В настоящее время имеется несколько важных теоретических работ, в которых авторы стремятся углубиться в суть фотографии как явления.

Одной из таких книг является *Camera lucida*¹ французского структуралиста Ролана Барта². В этом произведении автор пытается осмыслить суть фотографии, представляя свою работу в форме эссе, которое можно воспринимать как философский дневник, написанный с апреля по июнь 1979 года. Барт пересматривает традиционные представления о фотографии и задается вопросами о том, что фотография представляет собой как «вещь в себе» и в чем заключается ее «гений». Он приходит к выводу, что фотографию нельзя рассматривать в абстрактном плане; ее суть можно понять лишь через анализ личного опыта, который вызывает тот или иной снимок. Барт также выступает против ассоциаций фотографии с живописью, заявляя: «Часто утверждают, что фотографию изобрели художники. Я скажу: нет, это сделали химики». Таким образом, он отвергает отождествление фотографии с искусством, считая это нарушением ее уникальных свойств.

Систематическое изучение истории фотографии началось только в XX веке, и большинство трудов о данном виде искусства были написаны тогда же. В 1930–1950-е годы стали выходить первые труды по ее истории, такие, как работы Б. Ньюхолла³, Р. Лекюйса⁴, Х. Гернскейма⁵. Позднее и другие ученые, например, Н. Розенблюм⁶, М. Фризо⁷, отводят значительное место фотографии XIX столетия в многочисленных, теперь уже классических изданиях. Также И. Джеффри уделяет значительное внимание социальному аспекту фотографии и тому, насколько велика была роль этого искусства во времена войн.⁸ Исследователи искусства выделяют в фотографии различные самостоятельные жанры, стили и направления.

В отечественном искусствознании наибольший интерес вызывают труды В. П. Блюмфельда⁹; С. А. Морозова¹⁰; В. А. Никитина¹¹; В. Левашова¹² и К. В. Чибисова.¹³ Большинство из них рассматривают фотографию как сравнительно новое изобретение и связывают ее появление; в основном; с научными достижениями XIX века.

Труд В. Левашова «Лекции по истории фотографии» значим тем; что подробных и полных книг по развитию истории фотографии на русском языке немного; а это исследование предлагает наиболее развернутую и обстоятельную на сегодняшний день авторскую версию ее истории.

Книга В. Т. Стигнеева «Век фотографии»¹⁴ охватывает наиболее значимые моменты в истории отечественной фотографии за сто лет; начиная с организации Русского фотографического общества в Москве (РФО; 1894) и заканчивая событиями постперестроечного периода (1992–1994). Развитие нашей фотографии рассматривается в основном в советскую эпоху:

¹ Барт Р. *Camera Lucida*. Комментарий к фотографии / пер. с фр., послесл. и коммент. Михаила Рыклина. М.: Ад Маргинем Пресс, 2011. С. 15. *Camera lucida* в переводе с латинского «светлая комната» – прибор, представляющий собой светопроницающую призму, которым пользовались в старину художники для изготовления точных копий.

² Барт Р. Указ. соч., с. 56. Ролан Барт – французский философ, литературовед, эстетик, семиотик, представитель структурализма и постструктурализма; развивал понятие интертекста. Одна из центральных фигур теории фотографии.

³ Newhall B. *Photography. A Short Critical History*. New York, 1938. 242 p.

⁴ Lecuyer R. *Histoire de la photographie*. Paris, 1945. 134 p.

⁵ Gernsheim H. and A. *The History of Photography from the Earliest Use of the Camera Obscura in the XL-th Century up to 1914*. London, 1955. 351 p.

⁶ Rosenblum N. *A World History of Photography*. New York, 1984. 426 p.

⁷ Frizot M. (direction). *Nouvelle histoire de la photographie*. Paris, 1994. 325 p.

⁸ Jeffrey I. *Photography: a Concise History*. New York; Toronto: Oxford University press, 1981. 158 p.

⁹ Блюмфельд В. П. Из истории фотографии. М.: Знание, 1988. 56 с.

¹⁰ Морозов С. А. Фотография среди искусств. М.: Искусство, 1997. 371 с.

¹¹ Никитин В. А. Рассказы о фотографах и фотографиях. Л.: Лениздат, 1991. 220 с.

¹² Левашов В. Лекции по истории фотографии. М.: Тримедиа Контент, 2012. 484 с.

¹³ Чибисов К. В. Очерки по истории фотографии. М.: Искусство, 1987. 255 с.

¹⁴ Стигнеев В. Т. Век фотографии. 1894–1994: Очерки истории отечественной фотографии. Изд. 3-е, испр. М.: Книжный дом «Либроком», 2009. 392 с.

формирование школы фоторепортажа; борьба официоза с «левой» фотографией; дискуссии о формализме и натурализме. Особое внимание уделено теоретическим спорам, занимавшим фотообщественность в 1950–1970-е гг. Завершают книгу главы о взаимодействии фотографии со словом, о советской неангажированной и перестроечной фотографии.

А. С. Варганов написал труд «Очерки эстетики фотографии доцифрового периода»¹⁵. Книга обращается к истокам фотографии, исследуя эстетику ее доцифрового периода и рассматривая важнейшие этапы развития. Автор анализирует художественные черты этого искусства и размышляет о его месте в контексте других художественных форм. Особое место в исследовании занимает история отечественной фотографии довоенного, военного и послевоенного времени. Обращается к процессам периодизации послевоенной фотографии, которую мы используем в нашей работе.

В 2024 году вышло издание Валерия Вальрана «Советская фотография. 1956–1986». Оно является первой попыткой систематически представить историю советской фотографии с послесталинского периода до эпохи перестройки. Автор выделяет три этапа: 1956–1962, 1963–1968 и 1969–1986, в рамках которых анализируется формирование и развитие трех направлений фотографии: фоторепортаж, фотоандеграунд и клубная фотография.

Данная работа посвящена изучению развития документальной и репортажной фотографии во второй половине XX века и исследованию творчества фотографов, работавших в этот временной промежуток.

Объектом исследования является поздний этап становления репортажной фотографии в СССР и произведения фотографов, работавших в жанре репортажа в 1970–1980 годы XX века.

Предметом исследования служат тематически-художественные особенности отечественной репортажной фотографии 1970–1980-х годов.

Целью работы является системное искусствоведческое исследование отечественной репортажной фотографии 1970–1980-х гг., выявление особенностей ее развития, тематического своеобразия и художественного языка на примере творчества фотомастеров этой эпохи.

Поставленная цель требует достижения следующих *задач*:

1. Изучить историю становления и развития репортажа как жанра фотоискусства, его особенности, виды и характер ранней практики;
2. Провести сравнение репортажной фотографии с Другими жанрами фотографии, выявить ее уникальные черты и место в общем контексте изобразительного искусства;
3. Рассмотреть эволюцию репортажной фотографии в России во второй половине XX века;
4. Выявить влияние социально-политических и культурных изменений в стране на репортажную фотографию 1970–1980-х, выявить ключевые события и тенденции;
5. Определить и сформулировать значение репортажной фотографии для отечественной культуры и искусства, а также ее роли в документировании исторических событий и социальных изменений для города Ленинграда;
6. Проанализировать особенности развития отечественной документалистики и рассмотреть творчество мастеров репортажа 1970–1980-х.

Методология исследования основывается на междисциплинарном комплексном подходе: историко-культурный метод позволяет выявить особенности исторического периода, привлеченного для исследования и осмыслить контекст эпохи в разных ее аспектах (политическом, социальном и культурном). В работе также использован комплекс методов искусствоведческого исследования (описание и анализ, сравнительный, стилистический анализ и системный анализ средств художественной выразительности фотографии). Биографический

¹⁵ Варганов А.С. Очерки эстетики фотографии доцифрового периода. М.: Государственный институт искусствознания, 2018. 218 с.

метод используется для систематизации биографий фотографов. Социологический метод – для интервью.

Источники исследования

1. Каталоги выставок, посвященных творчеству отдельных фотографов;
2. Профессиональные периодические издания, в которых освещаются события художественной жизни, анализируется творчество художников, рецензируются художественные и выставочные проекты («Художественный журнал», «Искусство», «Вопросы искусствознания» и др.);

3. Порталы сети интернет и персональные сайты художественных музеев.

Научная новизна темы состоит в:

– впервые системно с позиций современного искусствоведения проанализированы и введены в научный оборот произведения фотоискусства авторов: С. Компанийченко, А. Китаева, В. Лаврешкина, В. Потапова, С. Подгоркова, Н. Суворова;

– выявлены характерные образы и темы фотоискусства 1970–1980 гг.: рабочие, спортсмены, техногенная катастрофа, жители Ленинграда указанного исторического периода, персоны рок-андеграунда;

– определены стилистические особенности фотографий следующих авторов: А. Абазы, Ю. Абрамочкина, В. Ахломова, Ю. Белинского, В. Богданова, А. Безукладникова, В. Весенина, Г. Гневашева, С. Королева, И. Мухина, Б. Мусаэльяна, А. Ромашова, А. Реца, А. Степанова, В. Соколова, В. Тарасевича, В. Шустова и др.

Практическая значимость исследования в том, что оно может служить материалом для лекционных курсов по изучению фотоискусства второй половины XX века, в контексте истории отечественного искусства, так как включает в себя обширные искусствоведческие, исторические и биографические сведения и различные концепции интерпретаций произведений. Работа может служить вспомогательным инструментом в изучении работ отечественных репортажных фотографов XX века, позволяющим обратить внимание на целый ряд новых аспектов для последующих научных исследований, а также материалом для выставок и организации презентаций соответствующей тематики.

Апробация материалов исследования. В рамках доклада материалы были представлены на XV Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Современное искусство в контексте глобализации: наука, образование, художественный рынок», 7 февраля 2025 года, СПбГУП, опубликованы тезисы в сборнике¹⁶.

¹⁶ https://www.gup.ru/upLoad/ibLock/582/fs8b2vgj4wepe5to3h4iwwaxs on0n7g2/Sovremennoe-iskusstvo_2025.pdf

Введение

Актуальность темы исследования обусловлена локальной изученностью данной темы в отечественном искусствознании, необходимостью дальнейших комплексных искусствоведческих исследований тем и образов репортажной фотографии СССР. Важно отметить также, что практически нет исследований, изучающих фотоискусство 1970–1980-х, выявляющих его особенности в аспекте социально-политических и культурных перемен эпохи, исследующих особенности художественно-стилистических решений в работах ведущих мастеров документальной фотографии и репортажа.

Работа посвящена изучению образно-тематических и художественно-эстетических решений в отечественной документальной и репортажной фотографии второй половины XX века. Репортаж рассмотрен как важный жанр фотоискусства, обладающий собственной эстетикой, содержанием и образностью. В современных условиях репортажная фотография получает все большее распространение благодаря развитию фотографической техники и технологий фотографии, а также средств массовой информации. Ежедневный выпуск десятков газет и журналов сопровождается публикацией репортажных фотографий, иллюстрирующих статьи.

Глава 1

Репортажная фотография как жанр: ее назначение, приемы, особенности, мастера, роль технологического момента

1.1 История возникновения, становления и развития репортажной фотографии

Фотография является надежным фиксатором событий и тем средством, которое может увековечить тот или иной фрагмент жизни навсегда, во всей его красоте и выверенной композиции. На протяжении веков изображение окружающего мира создавалось с помощью резца, карандаша или кисти, в различных материалах – на камне, дереве или холсте. Эти произведения не только были областью искусства, но и являлись важными свидетельствами исторического прошлого. С появлением фотографии как нового вида медиа возник новый способ документальной фиксации событийности. Когда речь заходит об исторических доказательствах, то достоверным свидетельством события будет фотоснимок, сделанный в нужный день и час, на котором зафиксировано происходившее. Достоверность и документальность с первых этапов развития фотографии стали ее неотъемлемыми чертами, а впоследствии основой для развития жанра репортажа.

Основой для изобретения фотографии послужило наблюдение знаменитого греческого ученого Аристотеля. В IV веке до н. э. он описал интересное явление: свет, проходящий через маленькое отверстие в оконной ставне, проецирует на стену пейзаж, видимый за окном. Изображение выходит перевернутым и тусклым, но точно отражает реальность. В конце X века арабские ученые начали упоминать устройство под названием *camera obscura* (с лат. «темная комната»), которое использовалось для точного срисовывания пейзажей и натюрмортов.

Эволюция этого устройства начинается с темной комнаты, в стене которой было сделано небольшое отверстие. Световые потоки, проходя через это отверстие, проецировали на противоположную стену изображение окружающего мира. Однако, как панорама, так и все объекты были перевернуты, как зеркально, так и вверх ногами. Яркость и четкость изображения зависели от диаметра отверстия: чем оно было меньше, тем ярче и резче становилось изображение. Со временем камера обскура была уменьшена до размера большой коробки, в которой вместо стенки напротив отверстия использовалось матовое стекло. Это усовершенствование повысило мобильность устройства, позволяя направлять камеру на нужные объекты, находящиеся в хорошем освещении или источающие свет.

К началу XIX века благодаря различным улучшениям, таким как линзы, матовые стекла и зеркала, изобретатели смогли получать четкие, яркие и правильные изображения. Камера обскура вызвала у многих стремление зафиксировать и сохранить проецируемые изображения. Она получила широкое распространение среди художников XVIII века, поскольку значительно облегчала процесс рисования с натуры. «То мастерство, с которым за последние 300–400 лет в картинах передается перспектива, наводит на мысль о широком применении в живописи камер обскур. В ряде случаев тому имеются прямые свидетельства. Так, художник М. И. Махаев в 1746 г. получил «открытый лист» на снятие видов Петербурга и его окрестностей по заказу Академии наук. Это было связано с подготовкой юбилейного альбома, намеченного к изданию «для славы и чести Российской империи» в связи с пятидесятилетием Петербурга в 1753 г. В силу большого объема и срочности работы Махаев со своими учениками не зарисовывал

виды города с натуры, а «снимал» их с помощью камеры обскуры, или, как ее тогда называли, «машины для снимания прошектов». Каждый лист, снятый таким образом, Махаев дорабатывал в деталях, добиваясь почти фотографической точности. Известно, что одна из таких камер обскур была изготовлена в инструментальной мастерской Академии наук»¹⁷.

В первой трети XIX века во Франции и Англии ученые почти одновременно добились успеха в экспериментах по химическому фиксированию светового изображения, получаемого в камере обскуры. Всемирно известными стали такие изобретатели, как француз Жозеф Нисефор Ньепс (1765–1833), Луи Жак Манде Дагер (1787–1851) и англичанин Вильям Генри Фокс Тальбот (1800–1871).

Изобретение фотографии нельзя назвать случайным событием, так как ее технический принцип был открыт одновременно и независимо друг от друга несколькими исследователями.¹⁸ Фотография как новый вид медиа была достаточно быстро воспринята современниками в качестве более простого и достоверного технического способа копирования действительности, чем живопись. В создании фотокамеры в процессе усовершенствования камеры обскуры, известной еще в античности, значительные успехи были достигнуты братьями Жозефом Нисефором и Клодом Ньепсами уже в 1823 году. «Крыши Парижа» – их первая сохранившаяся фотография вида из мастерской, сделанная в этот год.

Многочисленные способы фиксации изображения появились одно за другим в этот период: «дагеротипия», «амбротипия», «калотипия», «талботипия», «цианотипия», «паннотипия». Процессы закрепления снимка были различны, но их мы называем общим словом – фотография. Хочется сделать вывод, что был какой-то насущный запрос на фотографию, культуре XIX века был необходим *общедоступный инструмент для документальной и массовой фиксации информации*, человечество уже было на том уровне развития, чтобы попробовать более новый, современный, технический вид искусства.

В 1839 году парижская Академия наук объявила о новом изобретении. Французский художник Луи Жак Дагер представил метод запечатления изображений на серебряных пластинах, который получил название дагерротипия. К сожалению, талантливый изобретатель Жозеф Ньепс не дожил до того момента, чтобы увидеть обнародование своего открытия. Способ дагерротипии быстро распространился по многим странам, однако его массовое применение продолжалось лишь первые пятнадцать лет после изобретения.

В 1841 году, через два года после изобретения дагерротипии, англичанин Уильям Генри Фокс Тальбот запатентовал новый метод фиксации светового изображения, получивший название калотипия. Этот метод оказался более эффективным. Сначала изображение проецировалось на бумагу, покрытую светочувствительным слоем, образуя негатив. Затем с помощью повторного проецирования через негатив на ту же бумагу получали позитивное изображение. Преимущества калотипии заключались в том, что итоговое изображение создавалось не на дорогих серебряных пластинах, а на обычной бумаге, а также в том, что двухступенчатый процесс позволял создавать копии изображений.

Позднее в обиход вошел термин «фотография», который происходит от греческих слов *photos* (свет) и *grapho* (пишу), что можно перевести как «светопись» – процесс получения видимого изображения объектов, событий и процессов на светочувствительных материалах. В 1851 году был разработан мокроколлодионный процесс, при котором негативное изображение стали получать на стеклянных пластинках, покрытых светочувствительным слоем. Изначально фотография появилась как способ быстрой фиксации портретов или натуральных изображений, что значительно ускоряло процесс по сравнению с рисованием. Со временем она проникла в различные области человеческой деятельности.

¹⁷ Томилин М. Как начиналась фотография // Фотوماгазин. 1998. № 1–2. С. 5.

¹⁸ Бархатова Е.В. Рука?.. Ремесло?.. Искусство // Русская фотография. Середина XIX – начало XX вв. М., 1996. С. 15.

Развитие и формирование жанров фотографии происходило аналогично другим видам художественного творчества, заимствуя и адаптируя их традиции. Об этом упоминается в труде Р. Арнхейма¹⁹: «На этом пути светопись сначала искала признания проторенной дорогой подражательности. Она стремилась быть похожей на живопись и графику. Эстетические критерии заимствовались ею из опыта признанных пластических искусств»²⁰. Однако в первые десятилетия своего существования фотографы были довольны лишь подражанием живописи.

Со временем, опираясь на свою документальную сущность, фотография сформировала собственный художественный язык.²¹ Объективность и точность изображения сделали ее одним из самых эффективных способов отображения реальности, важным инструментом для передачи информации и документирования. В различных жанрах фотография раскрыла свою силу и выразительность по-новому. «Возможность фотографии стать полным и точным документом была признана очень рано. Фотографы, предсказывала филаделфийская «Нэшнл Газетт» в 1849 году, «будут посещать иностранные государства, королевские дворы Европы, дворцы пашей, Красное море и Иерусалим, пирамиды Гизы и доставлять домой точное представление обо всех грандиозных и удивительных объектах, посещение которых стоит сейчас очень дорого... Не смогут почки на дереве набухнуть и расцвести, не смогут цветок разбросать семена или овощи распустить побеги без того, чтобы эти замечательные процессы были запечатлены на точной фотографии... Пароходный котел не может взорваться, или своенравная река выйти из берегов, садовник не сможет убежать с богатой наследницей или преподобный епископ совершить неблагоразумный поступок без того, чтобы честный и официальный дагерротип не поведал об этом всему миру» – и все эти принадлежности весили около 120 фунтов. Во многих случаях палатка являлась проявочной, хотя плетеные корзины, лодки, железнодорожные вагоны, экипажи и ручные тележки также часто служили этой цели»²².

Для экспонирования пластинок в те времена требовалась очень большая выдержка. Именно поэтому фотографии того периода характеризуются статичностью и монументальностью: движущиеся объекты получались размазанными и нечеткими или вовсе отсутствовали на изображении.

«Труд фоторепортера в ту пору был очень сложным. <..> Это сковывало его действия, мешало дальнейшему развитию фоторепортажа. Возникла необходимость упростить технику фотографии, сделать аппаратуру более легкой и малогабаритной, отыскать материал, способный заменить тяжелые стеклянные пластинки»²³.

Позднее, с изобретением таких усовершенствований, как светосильный объектив, штормо-щелевой затвор и более светочувствительные пленочные материалы, время экспонирования значительно сократилось. Вместо получасовой выдержки фотографы стали открывать объектив на одну минуту, затем на секунды и доли секунды, что стало стимулом для дальнейшего развития репортажной фотографии. Именно репортажная техника съемки выделила фотоискусство среди других видов изобразительного искусства, поскольку ни один художник не мог соперничать с фотографией в скорости и точности передачи событий. «Некоторые фотографы стали выполнять снимки, которые противоречили исконно сложившимся зрительным представлениям. Например, быстродвигающиеся объекты, жесты, выражения человеческих лиц застигались в такие непривычные моменты, что поначалу воспринимались как курьезы. За это фотографию подвергали издевкам и насмешкам»²⁴. Изначально редакторы журналов

¹⁹ Арнхейм Р. Кино как искусство. М.: Издательство иностранной литературы, 1960. С. 19.

²⁰ Панфилов Н.Д., Фомин А.А. Краткий справочник фотолюбителя. М.: 1985. С. 16.

²¹ Бодлер Ш. Об искусстве/пер. с фр. Н. Столяровой и Л.Липман. М.: Искусство, 1986. С. 27.

²² Поллак П. Из истории фотографии / пер. с англ. и предисл. А.С. Вартанова. М., 1983. С. 35.

²³ Блюмфельд В.П. Из истории фотографии. М.: Знание, 1988. С. 14.

²⁴ Панфилов Н.Д., Фомин А.А. Краткий справочник фотолюбителя М.: 1985. С. 17.

старались избегать публикации неестественных фотографий, поручая художникам переработать изображения, чтобы позы и выражения лиц соответствовали привычным представлениям читателей. Однако с ростом популярности фотографии люди начали привыкать к особенностям моментальной съемки, и кадры, которые раньше вызвали недоумение, стали восприниматься как обычные и естественные.

Дальнейшее развитие фотографии во многом определяли общественные потребности. Широкое развитие газетной индустрии активно подталкивало фотографию в русло репортажности. «В 1880-х годах был изобретен способ изготовления тоновых клише. Он обещал облегчить воспроизведение снимков в журналах. Зарождалась профессия фотографа-хроникера. Но еще не было речи о фоторепортаже как явлении искусства или журналистики. Это была разновидность прикладной фотографии»²⁵.

«Накануне XX века фотографическая техника обогатилась новыми усовершенствованиями. Были введены в практику объективы-анастигматы, позволяющие достигать резкости при большой глубине изображения. Выдержка при съемке была сведена к долям секунды. Появились пластинки и пленки, чувствительные к зонам разных цветов спектра. Теперь уже зеленая растительность не получалась однотонно-зеленой, а небо белесым. Тоньше и изящнее передавались монохромной тональной шкалой все цвета. Проекционная печать позволяла увеличивать изображение до больших размеров. А распространение портативных камер типа “Кодак” способствовало развитию фотолюбительства. То, что достигалось раньше редкими мастерами в результате большого труда и долгих исканий, теперь благодаря новой технике, стало доступно множеству людей»²⁶.

К началу XX столетия основное большинство усовершенствования техники фотографии было закончено. «Миниатюризация камер, улучшение пленок, создание светосильных объективов – все это позволило перейти от подражания живописи и графике к выяснению фотографией своих собственных путей. Один из них – *фоторепортаж*, соединивший документальную точность с авторским отношением к происходящему»²⁷.

В фотографии XX века фотопублицистика заняла ключевое место, сосредоточив внимание на острых социальных темах. Со временем она вытеснила «картинную» пикториальную фотографию на второй план. Для фотоискусства стало характерно все более глубокое проникновение в социальную сущность происходящих событий.

Развитие фоторепортажа замедлялось из-за стремления мастеров фотографии (пикториализм) исказить, интерпретировать реальность фотоснимка, чтобы создавать произведения, соответствующие устоявшимся канонам композиции. Хотя эта тенденция и имела положительные моменты в прошлом, со временем она стала препятствием для дальнейшего прогресса.

Для того чтобы фотография в ее документальной сущности стала новым художественным явлением современности, должны были произойти «поразительные изменения в психологии восприятия зрительной информации... Из метода, казавшегося разрушающим эстетические нормы, моментальная фотография превратилась едва ли не в самую распространенную отрасль документального познания событий в мире»²⁸. Во время Первой Мировой войны многие любители и профессиональные фотографы были вынуждены заменить свои художественные занятия на съемку военных событий. В результате возникла высокая потребность в иллюстрациях с полей сражений, а документальность и достоверность фотографии стала восприниматься ее важнейшим качеством, обрела особую ценность.

²⁵ Морозов С.А. Фотография среди искусств. М.: Искусство, 1971. С. 48.

²⁶ Там же, с. 10.

²⁷ Блюмфельд В.П. Из истории фотографии. М.: Знание, 1988. С. 15.

²⁸ Морозов С.А. Фотография среди искусств. М.: Искусство, 1971. С. 53.

В 20-х годах XX века начали появляться фотографы нового творческого направления, которые выступали против следования фотографии традициям изобразительных искусств. В этот период техника фотографии быстро совершенствовалась. Были разработаны и внедрены коротко – и длиннофокусные объективы, а также стал широко использоваться малоформатный фотоаппарат «Лейка». В сочетании с высококачественными объективами, светофильтрами, чувствительными фотослоями, портативными осветительными приборами и магниевыми вспышками, малоформатные камеры открыли новые горизонты для творческого самовыражения.

В этот период начались активные поиски уникального языка фотографии, который не подражал живописи или графике, а стремился освободить фотографию от склонности к имитации. Быстрое развитие кинематографа и полиграфии способствовало этим поискам. Прогрессивные деятели культуры и многие талантливые фотографы осознавали важность взаимного влияния различных направлений фотографии, в частности художественного и документального. Постепенно читатели журналов и газет привыкли к фотографиям, которые не претендовали на художественность, но часто передавали сильные эмоции.

Во время Второй мировой войны газеты и журналы публиковали множество снимков с фронтов. Фотография, наряду с документальным кино, обрела новое социальное значение. Но в кадр при съемке попадает много «визуального мусора», который является важнейшим первоисточником репортажа. Только спустя значительный период времени можно оценить огромный вклад в современную историю, сделанный фотографией посредством снимков не постановочных, а случайно появившихся на свет.

По окончании Гражданской войны фоторепортаж в Советской России находится в упадке, фоторепортеры занимаются тем, что уходят в преподавательскую деятельность, студийную фотографию или начинают работать в кино. Однако к 1923–1924 годам потребность в событийно-новостных снимках приходит вновь. «Примерно в это время возобновляется деятельность фотографических объединений – Русского фотографического общества (РФО), основного до революции; Всероссийского общества фотографов (ВОФ) и ряда провинциальных обществ. С 1926 года начинает выходить журнал “Фотограф”»²⁹

²⁹ Левашов В. Лекции по истории фотографии. Второе издание. М.: Тримедиа Контент, 2012. С. 264.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.