

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ ИРКУТСКОЙ ОБЛАСТИ

Государственное бюджетное профессиональное образовательное учреждение
Иркутской области
«Ангарский промышленно – экономический техникум»
(ГБПОУ ИО «АПЭТ»)

КУРС ЛЕКЦИЙ

по дисциплине

История и искусство фотографии

по профессии 54.01.20 Графический дизайнер

Автор разработки:

Дягилева Марина Александровна,
преподаватель ГБПОУ ИО «АПЭТ»

2017г.

Ангарск

ОДОБРЕНА
цикловой комиссией профессионального
цикла *по специальностям*
262019, 54.02.01, 29.02.04

Рассмотрено и рекомендовано
методическим советом к использованию
в образовательном процессе

Автор-составитель: Дягилева М.А., преподаватель ГБПОУ ИО «АПЭТ»

Рецензенты:

Курс лекций по дисциплине История и искусство фотографии по профессии 54.01.20 Графический дизайнер, г. Ангарск, ГБПОУ ИО «АПЭТ», 83 стр.

Аннотация. Курс лекций подготовлен для студентов 3 курса по профессии 54.01.20 Графический дизайнер. Содержит материал для оказания помощи студентам в организации самостоятельного освоения теоретического материала и выполнения практических заданий, самостоятельного изучения многих вопросов и проблем, опыта крупнейших отечественных и зарубежных школ фотографии по дисциплине История и искусство фотографии.

СОДЕРЖАНИЕ

Раздел 1. Предыстория и рождение фотографии.....	4
Тема 1.1 Введение. Проблемы изучения истории фотографии.....	4
Тема 1.2. Предыстория изобретения фотографии и её появление.....	5
Раздел 2. Фотография 19 века: становление, функции, развитие.....	9
Тема 2.1 Детство фотографии — дагерротип и калотип.....	9
Тема 2.2 Фотография второй половины 19 века: диалог с искусством.....	13
Тема 2.3 Документальные функции фотографии второй половины 19 века.	20
2.4. Понимание фотографии в категориях описания искусства.	
Фотографические жанры	22
Раздел 3. Жанры и задачи фотографии 20 века: документ, искусство, коммерция.....	23
Тема 3.1 Пикториализм в Европе и США в 1890-1910-е гг.....	23
Тема 3.2 Фотография 20-30 годов 20 века: рождение модернизма.....	27
Тема 3.3 Развитие репортажной фотографии в 1920-1990 годы.....	31
Тема 3.4 Арт-фотография 1940-1990 годов.....	39
Тема 3.5 Фэшн-фотография 1920-1990-х г.г.....	45
Списки имен фотографов к лекциям.....	53
Список литературы.....	73

СОДЕРЖАНИЕ КУРСА

Раздел 1. Предыстория и рождение фотографии

Тема 1.1 Введение. Проблемы изучения истории фотографии.

Проблемы изучения фотографии как искусства. Связь с наукой и техникой как препятствие для признания фотографии. Проблема внедрения фотографии в сложившуюся культурную систему. “Неподконтрольность” фотографии классической истории искусства из-за доли механистического начала в ней. Вхождение фотографии в музеи с 1930-х годов (США) и её повсеместное признание к 1970-м годам.

Периодизация и различные разногласия по этому поводу, необходимость учитывать множество факторов - историю науки и техники, историю искусства, культурный контекст. Варианты периодизаций: согласно истории стран, согласно техническим изобретениям, согласно этапам в истории искусства, согласно творчеству известных фотомастеров, по десятилетиям. Зависимость от специфики страны. Невыясненность причин некоторых явлений в истории фотографии (случай с распространённостью дагерротипа в США).

Варианты подхода к истории фотографии: с точки зрения истории техники, истории развития отдельных фотографов, связи истории искусства с фотографией, истории развития жанров фото, изучение фотографии как части культуры. Важность культурологического аспекта. Трансформация взгляда фотографов на мир как ключевой акцент лекций. Важность взаимосвязи основных научных открытий и становления художественного языка фотографии. Изменения в восприятии фотографии и её статуса в культуре. Функции и роли фотографии. Фотография как источник для истории мировоззрений, для понимания духа той или иной эпохи. Отражение изменений картины мира в истории фотографии. Специфика 19 и 20 века.

Необходимость ограничивать рассмотрение материала - географически и исторически. Хронологические рубежи: от краткой предыстории фотографии

до 1990-х годов. Основные этапы, согласно которым построен курс лекций: предыстория фотографии и её изобретение, 1840-е годы, 1850-1880-е годы, 1890-1910-е годы, 1920-1930-е годы, 1940-1960-е годы, 1970-1990-е годы. Географические границы: Западная Европа и Северная Америка, с включением отдельных мастеров из других стран. Рассмотрение техники и технологий в той мере, в которой это необходимо. Неполнота охвата имён и произведений в лекциях. Изобилие материала. Необходимость учитывать дистанцию между фотографией разных исторических эпох и современным зрителем.

Состояние изученности истории фотографии в России. Литература по истории фотографии. Проблемы с её использованием и необходимые рекомендации. Основные отечественные и зарубежные исследования. Интернет-ресурсы.

Тема 1.2. Предыстория изобретения фотографии и её появление.

Упоминания о камере обскуре **ещё в 5-ом веке до н. э.** - описание китайского философа Ми Ти; упоминания о камере обскуре у Аристотеля, у арабского физика и математика X века Альхазена из Басры.

Средневековые “тёмные комнаты” - первые камеры обскуры. Важность соразмерности величины отверстия с расстоянием до противоположной стены. Проекция “вверх ногами” на стене, противоположной отверстию. Отсутствие резкости изображения. Использование камеры обскуры инженерами для снятия планов местности. **Леонардо да Винчи** как первый, кому приписывают использование камеры обскуры для зарисовок с натуры, его описание камеры обскуры в “Трактате о живописи”. Ренессанс и интерес к визуальному миру. Развитие науки и её союз с искусством. Линейная перспектива, стремление к точности изображения, изучение законов зрения, научный подход к искусству, натуроподобие. Картина как окно в мир. Возникновение жанров, связанных с изучением натуры. Внимание к изучению света и его эффектов. Инструменты, позволяющие измерять

пропорции, расстояния, масштаб, для создания иллюзии человеческого зрения.

Развитие оптики и усовершенствование объективов. Любовь к иллюзиям в 16-17 веке и огромный интерес к оптическим явлениям. Усовершенствование камеры обскуры в 1611 году немецким астрономом **И. Кеплером**. Оптическая система из вогнутой и выпуклой линз, позволяющая увеличить угол поля зрения камеры-обскуры. Уменьшение размеров камеры обскуры (1655 г. - первая компактная камера обскура). Появление первого объектива - увеличительного стекла. Камера обскура как ящик с двояковыпуклой линзой в передней стенке и экраном (полупрозрачной бумагой или матовым стеклом) в задней. Повышение резкости изображения за счёт уменьшения диаметра отверстия (не до бесконечности из-за эффекта дифракции). Рефлексная камера обскура **Иоханна Цана** (1685 г.) Помещение зеркала внутрь ящика под углом для получения прямого изображения на верхней части ящика. Современные стенопы как наследники старых камер обскур (фотокамеры с маленьким отверстием вместо объектива), служащие для получения мягкого рисунка, идеальной перспективы и большой глубины резкости.

Использование проекций камеры обскуры художниками. Удобство в точности передачи деталей и перспективы. Эффект "беспорядочных кругов" вокруг ярко освещенных участков на картинах **Я.Вермера**. Особенности рисунков **Каналетто**, связанные с использованием камеры обскуры и точность городской ведуты. Использование художниками тентов и палаток для работы с камерой обскурой.

Применение **камеры люциды** (изобретенной в 1807 г. английским физиком Волластоном). Конструктивные особенности - четырехгранная призма, при определенном угле зрения совмещающая видимое глазом изображение пейзажа с листом бумаги, на котором делается зарисовка.

Зеркало Клода Лоррена как оптический прибор. Панорама Роберта Баркера (патент 1787), использование её эффектов в более раннем театре. Зал

с системой верхних окон, куда помещалось большое полотно по кругу. Изменение вида картины (пейзажа) в зависимости от естественного освещения (принцип витража).

Диорама и усовершенствования **Л.-Ж.М.Дагерра** в этой области (1822 г.) Двойная система освещения полотна, написанного прозрачными (передняя часть) и непрозрачными (оборотная сторона полотна) красками. Воспроизведение эффектов смены времени суток и изменения в сюжете и мотиве изображения. Диорама "Ночная месса в Сент-Этьен-дю-Мон" (1834). Зрелищность и популярность диорам. Романтические мотивы (изображения церквей). Связь с транспарантной живописью эпохи романтизма и поэтика света в эту эпоху. Тема мистерии. Ритуалы показа транспарантных акварелей (Фридрих). Стремление к синтезу искусств. Романтические сюжеты транспарантов.

Химическая предыстория фотографии. Попытки вести феномен фотографии от оттиска (печать), Туринской плащаницы. Открытие **Иоганна Гейнриха Шульце** в 1725 году: обнаружение, что свет вызывает потемнение солей серебра. Нестабильность полученного потемнения. Эксперименты с буквами и фигурами, приложенными к бутылке со смесью (мел с азотной кислотой, в которой содержалось немного растворенного серебра). Опыты владельца английских керамических мануфактур **Томаса Веджвуда** (1800 г.) с пропиткой кожи и бумаги раствором азотнокислого серебра - ляписа и попытка получить изображения растений и насекомых. Намерение с помощью трафарета наносить орнамент на керамическую посуду для экономии на труде художников. Неудача с закреплением изображения.

Предсказание феномена фотографии в литературе: Тифэнь Де Ла Рош , книга-сказка 'Giphantie'. Потребность культуры в появлении фотографии. Поиски в искусстве реалистического и натуралистического. Интерес к науке в 19 веке. Живопись как наука. Социальные предпосылки возникновения фотографии. Массовый вкус и его роль. Информативность и развлекательность как требования к качествам объектов искусства.

"Предчувствие фотографического видения" у некоторых художников (фрагментированность, дотошность в передаче натуры, крупные планы и т.п.). Интерес к видимому в XIX веке, доверие к зрению.

Рождение фотографии. Опыты **Жозефа Нисефора Ньепса** (1765-1833) и **Луи-Жака Манде Дагерра** (1787-1851). Попытка Ньепса в 1827 году представить свой доклад, посвящённый новому открытию, Королевскому обществу в Лондоне. Эксперименты с механическим размножением гравюр. Получение оттиска с промасленного для большей прозрачности рисунка на сирийском асфальте (смола), затвердевавшем в зависимости от степени освещенности. Отмыка изображения лавандовым маслом, смывающим затемненные части. Получение рельефа для оттисков типографской краской. Гравировка изображения на оловянной пластине. Ньепсотипия (гелиография) как основа фотомеханических репродукционных процессов в полиграфии. Сокращение выдержек Первая ньепсотипия на асфальте в 1826 году (выдержка 6 часов).

Содружество Ньепса с Дагерром с 1829 по 1833 г. Опыты Дагерра с йодистым серебром и нежелание знакомить компаньона с их результатами. Переименование после смерти Ньепса "Ньепсотипии" в "Дагерротипию" (договор с наследником Ньепса). Попытка создания акционерного общества для получения выгоды от изобретения пластинок с серебром и неудача Дагерра. Обращение к секретарю Парижской академии наук Луи Араго в 1839 году. Доклад Араго 7 января 1839 года, посвящённый рождению дагерротипии. Доступность изобретения всем желающим (раскрытие секрета по инициативе Дагерра). Способ, основанный на использовании посеребрённых пластин, окуренных в парах йода (для получения галоидного серебра) и помещённых в камеру обскуру. Проявление изображения с помощью паров ртути. Закрепление изображения с помощью хлористого натрия или железосинеродистого калия. **Джон Гершель** и его закрепление дагерротипа с помощью гипосульфита (тиосульфата натрия). Особенности

дагерротипа: уникальность, позитивное зеркально перевёрнутое изображение, точность деталей, нежность рисунка.

Метод **Ипполита Байяра** (публикация 1839 г.). Получение прямого позитива на бумаге, пропитанной хлоридом серебра и затем йодидом калия. Длительность экспозиции (12 минут). Первая фотографическая выставка 24 июня 1839 года. Проигрыш Дагерру и разочарование в методе.

Опыты **Уильяма Генри Фокса Тэлбота** (1800-1877) в Англии в 1830-е годы. Интерес к науке и путешествия Тэлбота. Опыты с нитратом серебра и хлористым серебром. "Фотогенические рисунки" - контактные копии листьев растений, кружев и т.д. на светочувствительной бумаге, экспонированной под стеклом на солнце. Работа с камерой обскукой. Получение миниатюрных (25x25 мм) негативов на бумаге (калотипия). Получение позитивных отпечатков контактным методом. Тэлбот как автор идеи негативно-позитивного процесса. Прерывание опытов в 1835 году. Открытие проявки в галловой кислоте. Возможность увеличения позитивов.

Заочное "соревнование" между Дагерром и Талботом в 1840 году. Победа Дагерра из-за точности и детальности изображения. Распространение дагерротипа.

Раздел 2. Фотография 19 века: становление, функции, развитие.

Тема 2.1 Детство фотографии - дагерротип и калотип.

Две ранних техники как отражение массового вкуса и функций фотографии как таковой. Распространение дагерротипа и калотипа в 1840-е годы. Уменьшение популярности дагерротипа в Европе в 1850-е годы. Уникальная ситуация с предпочтением дагерротипа в США. Калотип как почти "маргинальная" в коммерческом плане технология. Расцвет и популярность дагерротипа. Усовершенствование дагерротипа. Петцваль и его портретный фотообъектив (1840 г.), выпуск Фохтлендером дагерротипного аппарата с петлевским объективом. "Годеновская жидкость" для увеличения светочувствительности (за счёт превращения

галоидного серебра в бромо-йодистое). Сокращение выдержки с получаса (1839 г.) до 10-30 секунд (в 1855 г.) как предпосылка для портрета. Появление портрета в США к 1840 г., в Европе к 1841 г. Ахроматические линзы против искажения братьев Шевалье (Париж), Эндрю Росс (Лондон).

Промышленное производство фотоаппаратов. Наличие инвестиций, необходимых для технического развития и использования дагерротипа в Англии, Франции, США. Рост числа дагерротипистов (с 10 в 1844 г. до 161 в 1856 на примере Парижа).

Крупные фотомастера и ателье. **Барон Ж.-Б. Гро, Ф.Ж.А.Мулен, А.Ле Блондель, Н.П.Леребур** и “Дагерровские экскурсии”, **братья Биссон** во Франции. **А.Клоде, Р.Берд** в Англии. Появление дагерротипа в США благодаря **С.Морзе** и его коллеге **Дж.У.Дрейперу**, химику. Роберт Корнелиус в Филадельфии, братья Лангенхайм. "Империя" **Дж.Пламба** в Бостоне. Успех **Мэтью Брейди** (1822-1896) в Нью-Йорке и Вашингтоне. *Daguerrian miniature gallery*. Рассылка фото знаменитостей в иллюстрированные журналы. Идея о соответствии характера и внешности. **А.С. Саутворт и Дж.Дж.Хоуз** в Бостоне (1843-62). Предпочтение образа правде - “наилучший характер и выражение” как желанное качество в портрете. Огромное количество безымянных дагерротипов. Дешевизна (от 25 центов до доллара). Большое однообразие в позе и выражении.

Преобладание портретного дагерротипа в Германии. Вильгельм Хальфтер (Берлин), Антон Мартин (Вена). Герман Кроне (Дрезден)- портреты, топографические виды, ню, натюрморты; Франц Бертрам, **Герман Биов**, Берта Венерт-Бекманн, Эмилия Бибер, **Карл Фердинанд Штельцнер**.

Основные жанры. Портрет, пейзаж, ню, натюрморт, анималистика, жанровые сцены, туристические виды, научные снимки. Стандартная портретная пластина - 6,5 на 8,5 дюймов. - 16 на 21 см. Самые распространённые размеры - четверть стандартной пластины и шестая часть пластины. Миметическая и мемориальная функция как основные. Вопрос

художественного. Дагерротип как аттракцион, игрушка, подчинённая массовому вкусу.

Способы позирования. Синтетический характер изображения. Сжимание пальцев для того, чтобы они получились чёткими. Сложности экспозиции. Антураж и статусность в портрете. Попытки внести оживление в позирование. Отношения в дагерротипном портрете - семейные и дружеские. Изобразительный "код" для обозначения взаимосвязей между изображёнными. Посмертный портрет. Миры о фотографии. «Фотографирование духов». Дагерротип как объект. Раскраска дагерротипа (1842 - патент Р.Берда). Золотое тонирование, позволяющее пластине меньше окисляться. Хранение под стеклом, в рамке. Специальные оправы и коробочки. Функции памятного медальона, перешедшие к дагерротипу. Необычные виды оформления дагерротипа.

Портреты знаменитостей. Литографии Брейди "Галерея знаменитых американцев", сделанные по дагерротипам. Серия гравюр Пламба по дагерротипам "National Plumbeotype Gallery" и портреты известных людей. Этнографические фотографии. Ну и схемы позирования. Эротические или порнографические изображения, преследуемые цензурой. Развлекательность. Жанровые постановочные фотографии. Ненестественност. Проблемы с выдержкой. Смазанность движения. Жанризованный портрет. Пейзаж и туристические виды, заменившие топографический пейзаж в живописи и графике. Сфера применения дагерротипа. Путешествующие дагерротиписты. Проблемы с сохранностью дагерротипов. Длительная популярность и престиж дагерротипа в США. Дагерротип как предмет доступной роскоши.

Основные особенности и функции калотипа. Использование калотипа для иллюстраций у Тэлбота ("Карандаш природы" 1844-46 гг.) Фирма Тэлбота "Ридинг". Возможность работать с негативами. Размножение позитивов. Управление тональностью и цветом. Связь с традиционными графическими техниками. Сходство с акватинтой. Неудача с калотипными портретами (опыты Тэлбота в сотрудничестве с миниатюристом Генри Коленом,

с фотографом Клоде). Возможность перевести калотип с негатива на любую основу при печати. Возможность пересылки, лёгкость хранения, декоративные возможности. Причины предпочтения дагерротипа калотипу: сложная многофазовая технология, непонимание удобства негативно-позитивного метода, размытость изображения, длинная выдержка, выцветание. Нежелание Тэлбота делиться патентом как помеха распространению калотипа. Уменьшение Тэлботом выдержки с часа до полминуты. "Рембрандтовские" эффекты калотипа. Термины "фотография", "негатив и "позитив", предложенные в 1839 году Джоном Гершелем.

Уникальное сотрудничество учёного и художника: **Дэвид Октавиус Хилл** (1802-1870) и **Роберт Адамсон** (1821-1848) (Шотландия). Распространение калотипа в Шотландии. Усовершенствование техники Адамсоном с помощью Дэвида Брюстера. Открытие им фотоателье в Эдинбурге в 1841 г. Совместная работа с Хиллом, живописцем и литографом, с 1843 г. Заказ Хиллу на изображение членов независимой церковной общини. Работа над этюдами по фотографии с 1843 по 1866 г. Съёмка Хиллом и Адамсоном портретов, жанровых сценок, видов Эдинбурга и его окрестностей. Выбор представителей мелкопоместного дворянства, художников, интеллектуалов в качестве моделей. Позирование 1-2 мин. на ярком солнце. Простота позы, драматическое, но естественное освещение. Резкие световые контрасты в изображении мужчин и более мягкий свет в изображении женских моделей. Минимализм аксессуаров в мужских портретах. Грубоватость, отсутствие детализации, фактура бумаги. Использование атмосферных "живописных" эффектов. Работа большими "плоскостями" света и тени. Продуманность композиции. Малоизвестность Хилла и Адамсона до конца 19 века.

Использование калотипа во Франции **Луи-Дезире Бланкар-Эвраром** (фабрика в Лилле). Размеры снимков 30 x 40 см. Изобретение им в 1850 г. альбуминной фотобумаги. Применение калотипа с 1841 до 1855 года (вытеснение коллоидием). Предпочтение калотипа интеллектуалами и

художниками. Фотографы-путешественники, использующие калотип для съёмки пейзажей, достопримечательностей и жанровых сцен. Констанция Тэлбот, Эмма и Джон Льевелин, Кальверт Ричард Джонс и Джордж В.Бриджес, Кристофер Райс Мансел Талбот (Англия), использующие калотип. Др. Клавдиус Гален Уилхаус - “Фотографические наброски с берегов Средиземного моря”. Эрнест де Каранца (снимки Анатолии), Максим Дю Кан (работа в Египте), Пьер Тремо (съёмки в Судане).

Фотография как итог развития искусства Нового времени. Связь фотографии с задачами художников эпохи романтизма и реализма. Связь с наукой. Точность воспроизведения, относительная лёгкость и быстрота получения изображения. Удобство и быстрота получения изображений в век скоростей. Сравнение фотокамеры с глазом. Отличия от человеческого зрения, замеченные современниками: излишняя детализация, отличия в изображении границ зрительного поля и глубины пространства. Восприятие фотоизображения как копии без интерпретации автора. Критика феномена фотографии. Вопрос выбора объектов изображения, стиля, композиции, светотени, цвета и т.д. Трудности фотографии с вхождением в привычную иерархию искусств. Изменение картины мира. Восприятие фотографии как чуда. Неопределенность её статуса и формирование языка, которым говорят о фотографии. Отсутствие собственного художественного языка. Зависимость от традиционных форм изобразительного искусства. Механистическое начало и доля случайности. Основные трудности - ограниченность жанров и возможностей (свет, отсутствие цвета, выдержка, тоновый баланс). Формирование жанров в фотографии и “несовпадения” с историей искусства.

2.2. Фотография второй половины 19 века: диалог с искусством
Границы периода и их условность. Фотография как феномен научно-технического прогресса и одновременно феномен природы. Зависимость от технологий. Основные открытия в области фотографии 2 пол. 19 века.

Поиски фотографов в решении проблем: цвет, контрастность, громоздкость техники, длинные выдержки. Неравномерная чувствительность эмульсии к разным цветам спектра. Негативы на альбумине Ньепса де Сен-Виктора.

Мокрый коллодий (изобретение Скотта Арчера 1851 г.). Хлопчатая бумага в смеси азотной и серной кислот как подложка для серебряных солей. Возрастание светочувствительности, хорошее сцепление со стеклянной пластиной, прозрачность, возможность подробной передачи деталей и полутона, выдержка в несколько секунд. Необходимость готовить пластины быстро и в темноте, необходимость громоздкого оборудования. Чувствительность коллодия к высоким и низким температурам. Съёмка только неподвижных объектов. Применение в основном в стационарных фотоателье. Попытки перевода мокрого коллодия в сухой. Негативы с коллодием - амбротипы, использовавшиеся как позитивы с подложкой (дешёвая замена дагерротипу). Коллодий на железе - ферротип. Разная выдержка для разных жанров фотографии. Невозможность снимать ночью. Отношение к оптическимискажениям как к браку. Контактный способ печати, небольшой размер. Альбуминный способ для печати бумажных позитивов. Кабинетная фотография 1870-1880-х годов. Разнообразие форматов.

Желатиновая фотоэмальсия Ричарда Меддокса (1871 г.). Смесь теплого желатинового раствора с бромистым кадмием, с добавлением раствора азотнокислого серебра. Появление возможности хранения фотопластин в сухом виде, увеличение светочувствительности.

Исправление недостатков оптики: недостаточной резкости, искажений и т.п. Оптическая сенсибилизация Фогеля (повышение светочувствительности, сокращение экспозиции, съёмка движущихся предметов). Расширение зоны чувствительности к различным цветам. Сокращение выдержек от 10 сек в 1851 г. (мокрколлодионный процесс) до 1/200 с в 1878 г. (бромжелатин) и 1/1000 с в 1900 г. (усовершенствованный хлоро-бромжелатин).

Фотография и её подражание живописи. Связь феномена фотографии с

идеями романтизма и с реализмом. Образование структуры жанров в фотографии по образцу традиционной. Рукотворное вмешательство в процесс фотографирования, постановочность. Связь идеи высокого искусства и уникальности, рукотворности, большого количества вложенного труда. Портрет, жанр, ню, пейзаж, натюрморт, этюды драпировок или цветов, аллегории, религиозные сцены. Исторические и мифологические композиции как наименее органичные для фотографии.

Самые крупные фотообъединения - Лондонское фотографическое общество и Французское фотографическое общество. Роль Англии. **Оскар Густав Рейландер** (1813-1875). Знаменитая работа "**Две дороги жизни**". Работа с большим количеством негативов, соединённых с помощью монтажа. Близость к прерафаэлитам в портретах. Влияние академической живописи. Иллюстрирование труда Дарвина "О выражении эмоций человеком и животными".

Генри Пич Робинсон (1830-1901) и влияние академизма и прерафаэлизма. Составная фотокартина "**Угасание**" (1858). Книга «Пикториальный эффект в фотографии». Основание пикториалистского общества "**Linked Ring**". Влияние Робинсона на идеи пикториалистов. Изучение натуры и выражение чувств автора как важные для фотографирования моменты. Художественные амбиции. Идеи Джона Рескина и их влияние на фотографов. **Джулия Маргарет Кэмерон** (1815-1878) и её роль в истории фотографии. Любительство и свобода от необходимости зарабатывать как важный фактор. Эстетика прерафаэлитов. Круг общения: Теннисон, Браунинг, Миллес, Россетти, Берн-Джонс, Уоттс. Связь с Кэрроллом, Г.У.Лонгфеллоу, Уильямом Холманом Хантом, Робинсоном. Портреты, иллюстрации "Королевских идиллий" Теннисона (1874). Фотоработы **Льюиса Кэрролла**. **Клементина Хоурден** и её женские портреты. Роль света. **Питер Генри Эмерсон** (1856-1936) и его влияние на британскую фотографию. Теория и преподавание, книга «Жизнь и природа Норfolkской поймы» (1886). Влияние реализма и натурализма. Книга

«Натуралистическая фотография для изучающих искусство» (1889) и теория имитации в фотографии работы глаза, смягчение резкости контуров по краям фотографии. Восприятие фотографии как вторичной по отношению к живописи. Полемика с Робинсоном. Отказ Эмерсона от своих идей.

Фотографии обнажённой натуры - "академии". Роль Франции. Академические схемы, позы, аксессуары. Влияние салонной живописи. Необходимость академических схем представления для легализации фотоэтюдов ню. Противоречие между классическим изобразительным "кодом" и индивидуальностью моделей. **Жюльен Валлу де Вильнёв** (1795-1866). Гауденцио Маркони и его работа в Париже. Мужские академические ню. Точное повторение схем позирования из живописи.

Портрет. Устройство фотоателье. Стеклянный потолок, основной свет с северной стороны. Большой штат помощников, ретушь. Типовая мебель и задники, набор костюмов и аксессуары. Вкус к жизнеподобию, мельчайшей передаче деталей. Статусность, репрезентативность фотопортрета, его социальная роль. Основные размеры: альбомный, кабинетный, визитная карточка.

Издание серии “Современная галерея” (*La galerie contemporaine*, 1876-1884) во Франции. Надар, Ш.-А.Бертель, М.Берто, Э.Каржа и др. Влияние живописи на фотопортрет, современной и прошлых эпох. Интерес к “переодеванию” и стилизации. **Ф.Ханфштенгль**, студия **Ш.Рейтлингера**. **Наполеон Сарони** (1821 - 1896) в США. **Надар - Гаспар-Феликс Турнашон** (1820 - 1910) и его роль в истории фотопортрета. Связь с известными деятелями культуры. Переход от карикатуры к фотографии. Участие в различных событиях и авантюрах. Создание студии совместно с братом и переезд на бульвар Капуцинов. Роль Надара в истории импрессионизма. Уникальность среди фотографов-портретистов. Уход от чисто живописного влияния, нахождение фотографической специфики: отсутствие помпезности, простота, лаконизм, нейтральность фона, тонкость тональных переходов, естественность поз, раскрытие личности через скучные детали. Вхождение

фотографии во французский Салон в 1859 г.

Андре-Адольф-Эжен Дисдери (1819 - 1889) и визитная карточка (1854). Четырёхобъективная фотокамера, снимки размером 6x9 см, удешевление фотопортретов. Успех Дисдери. Вытеснение визиток кабинетным портретом к кон. 1860-х гг.

Жанровые фотографии и заимствование у живописи сюжетов (итальянские крестьянки и музыканты, дети-нищие и т.п.) и способа их представления. Д.О.Хилл и Р.Адамсон, Юмбер де Молар (с конца 1840-х годов), Валлу де Вильнёв, Рейландер, Робинсон, Р.Фентон. Стремление к нарративному изображению и к анекдоту. Профессиональное художественное образование фотографов (**Шарль Нэгр, Гюстав Ле Грэ**). Ателье Поля Делароша и его выпускники А.Ле Сек, Г.Ле Грэ, Э.Д.Бальдюс, Ш.Нэгр, Р.Фентон. **Шарль Нэгр** (1820-1880) и его достижение эффектов "моментальности" в фотографии с помощью бумажных негативов и использования оптики. "Предымпрессионистические" жанровые работы. Влияние жанровой живописи XVII века.

Натюрморт. Использование цитат и композиционных схем традиционной живописи. **У.Г.Ф.Тэлбот, А.Ле Сек, А. Браун, Ф.Е. Карри, Ш.Обри.**

Стереофотографии на сюжеты популярных картин. Следование функциям традиционной гравюры и народной картинки. Популяризация салонной и академической живописи с помощью стереофотографий. Развлекательная и информативная роль.

Критика фотографии. **Шарль Бодлер** как самый известный противник фотографии и его статья "Современная публика и фотография". Восприятие фотографии как индустрии, явления прогресса, нехудожественного метода запечатления реальности, предназначенного для документальных целей. Понятие копии и инвенции художника. Восприятие фотографии как движущихся картинок, а не специфического изображения со своими особенностями. Борьба фотографов за авторские права. Постепенное

затмствование языка описания произведений искусства для описания фотографий. Связывание фотографии с гравюрой. Проигрыш живописи из-за отсутствия цвета.

Поиски в области цветной фотографии. Открытие **Д. Гершеля** как начало пути. Неудачи с закреплением цвета. Опыты **Ньепса де Сен-Виктора** (1851 - 1866 гг.). Теория “трехцветного зрения”, идущая от Т.Юнга (1807 г.). Получение любого цвета из семи основных цветов спектра (в упрощённом варианте три, красный-зелёный-синий).

Джеймс Клерк Максвелл (опыты 1859 - 1861 гг.) и **Дюко дю Орон** (эксперимент 1863 г.). Эксперименты с проецированием трёх изображений одного объекта (снятых с помощью красного, синего и зелёного светофильтров) на белый экран. Первая цветная фотография 1861 г. (Максвелл). Аддитивный способ цветной фотографии (путём сложения цветов). Проекция черно-белых цветоделенных позитивов за светофильтрами на экран. Работа **Германа Фогеля** (1870-е г.) с оптической (спектральной) сенсибилизацией фотоматериалов (с помощью красителей). Светочувствительная окрашенная бумага как неустойчивый носитель. Трёхцветная печать **Луи Дюко дю Орона** (с трёх негативов). Ограничение съёмки неподвижными объектами. Появление фотокамер, снимавших одновременно три изображения, каждое с отдельным светофильтром. Аддитивный метод **С.М.Прокудина-Горского** (метод тройной экспозиции). Печать с трёх цветоделённых негативов чёрно-белых позитивов. Одновременная проекция позитивов через светофильтры. Разработка Дюко дю Ороном основ субстрактивной фотографии. Возможность получить изображение на бумаге. Смешение жёлтого, пурпурного и сине-зелёного как основа получения чёрного, метод вычитания цветов. **Джон Джоули** и растровый метод (1893 г.). Комбинированный трехцветный светофильтр, состоящий из полос, съёмка с его помощью, и последующая проекция позитива, совмещённого с ним, на экран.

Автохром **братьев Люмьер** (1907 г.). Популярность автохрома.

Получение изображения на стеклянных пластинах со слоем из каучука и окрашенного крахмала. Использование прозрачного негатива с помощью проектора. Широкое распространение автохрома в США. Ж.-Б.Турнассу, А.Персонна, использование автохрома пикториалистами (Кюн). Принцип, напоминающий технику пуантилистов. Импрессионистические эффекты, яркость цвета, заимствование сюжетов из живописи, цветные тени. Подтверждение теорий Шеврейля.

Художники и фотография. Работа салонных и академических живописцев по фотографиям документального характера. Уклонение от афиширования этого факта. Выпуск фотографических "этюдов с натуры". Удобство использования фотографий. Миметическая точность как идеал академизма. Неоднозначное отношение к фотографиям Э. Майбриджа. Академисты Ф. фон Ленбах и Э. Мейссонье и их использование фотографий.

Использование фотографии как документа неакадемическими живописцами: Э.Делакруа и его работа с Э.Дюрье над фотографированием моделей для работы. Противопоставление фотографического изображения методу художника в дневнике **Делакруа**. Д.Г. **Россетти** и его интерес к фотографии. Серия фотографий Джейн Моррис 1865 г., "срезжиссированных" Россетти. Использование им фотографий для живописи. **Поль Гоген, Поль Сезанн, Анри де Тулуз-Лотрек, Винсент Ван Гог, Альфонс Муха, Франц фон Штук, Эдвард Мунк, Ф.Кнопф, Ф.Ходлер** и другие.

Связь фотографии с реализмом и импрессионизмом. Работа Г.Курбе с фотографиями. **Эдгар Дега** и его уникальные эксперименты с фотографией в 1895 г. Использование архаичной техники. Перекличка живописных работ Дега с его снимками. Работа с фотографиями танцовщиц. Фотоработы **Т.Икинса** и их использование для работы над живописными произведениями.

Использование Кодака **П.Боннаром, Э.Вюйяром, Ф.Валоттоном**. Эстетика случайности у Боннара. Использование собственных фотографий для создания графических иллюстраций. "Фотонаброски". Продуманность

фотографий Вюйяра. Сходство сюжетов и мотивов в его живописи и фотоработах. Роль художников как фотографов-любителей. Непрофессионалы фотографии как новаторы в отличие от коммерческих фотографов-консерваторов. Переход к более динамичному видению.

Тема 2.3 Документальные функции фотографии второй половины 19 века

Пейзаж: между искусством и документом. Пейзаж как жанр, в котором наиболее трудно достичь “сочинённости”. Плодотворные поиски в пейзажной фотографии, преимущественно в 1850-е годы. Некоммерческий характер многих пейзажных съёмок и свобода в экспериментировании.

Гюстав Ле Грэ (1820-1884). Использование бумажного негатива, вошёного негатива для точности воспроизведения. Марины, лесные пейзажи с применением монтажа из-за проблем с разной чувствительностью к цветам. Следование романтической традиции. Параллели в фотографии 1860-х гг. и живописью импрессионистов: мимолётный аспект в изображении природы, интерес к атмосферным явлениям, мотивы загородного отдыха, катания на лодках или пикников. **Луи-Реми Робер (1811-1882), Анри Виктор Реньо (1810 – 1878).**

Пейзаж в США. Влияние фотографии на создание национальных парков. **Уильям Генри Джексон (1843-1942).** Первые фотографии Йеллоустоуна. **Тимоти О'Салливан (ок.1840 - 1882), Карлтон Уоткинс (1829-1916)** как самый известный фотограф Дикого Запада раннего периода. Фотографии Йосемита, Сан-Франциско, Тихоокеанского побережья и западных штатов. Стереофотографии, использование больших “мамонтовых” пластин. Проблема с кражей прав на публикации фотографий. Потеря студии и негативов, новые серии фотографий, повторяющие старые. **Генри Гамильтон Беннетт (1843 - 1908).**

Создание каталога фотоизображений. Фотография на службе урбанистического мира. Топографический городской фотопейзаж как наследник ведуты. **Шарль Марвиль (1816-1879), Эдуард-Дени Бальдюс**

(1813-1889). Эжен Атже (1856-1927) как уникальный случай. Запечатление старого Парижа и его "городских типажей" для декораторов, художников, Национальной Библиотеки, городской библиотеки Парижа, музея Карнавале. Использование камеры с мехами на штативе и других архаических элементов. Переход от документальных целей к художественным. Открытие Атже сюрреалистами.

Фотографии памятников архитектуры, изучение родных стран с помощью фотографии, репродукции произведений искусства. Л.Д.Бланкар-Эврап (1802-1872). Публикация во Франции альбомов "Гелиографической экспедиции". Братья Алинари в Италии: репродукции, портреты, пейзажи, документальная, промышленная фотография. Работа Надара в катакомбах и аэрофотография. Помощь для разведки во время франко-прусской войны. Строительство и индустриализация: фотографии Хрустального дворца (Ф.Г.Деламотт, Р.Хаулетт и Дж.Кандалл). Запечатление строительства пакетбота "Great Eastern" (1857 г.). Фотографии мостов и дорог (Коллар, Бальдюс, Гарднер, Рассел). Международное общество фотографирования архитектуры (1864-год основания).

Туристическая фотография. Путешествия на Восток. Этнографическая фотография. Интерес к экзотическим обычаям, костюмам, памятникам старины. Фотографы-путешественники. Джон Томсон (1837-1921) как один основоположников социально-документальной фотографии (как и Пол Мартин и Якоб Рийс). Изображение городских сценок. Путешествие в Китай. Братья Биссон, Луи Огюст (1814-1876) и Огюст Розали (1826-1900). Путешествие на Монблан. Феличе Беато (ок.1830-1906), работа в Средиземноморье с Джеймсом Робертсоном. Военные сцены, фото Греции, Турции, Египта, Индии, Китая, Японии. Фрэнсис Фрит (1822-1898) и его поездки в Египет и Палестину. Выпуск и распространение альбомов и книжных иллюстраций. Массовая продукция.

Политические события и журналистика. Полицейский контроль. Фотографии важных исторических событий (Парижская коммуна).

Фотографии преступников для полиции. **Бертильон** и его нововведения: антропологические измерения и установление стандартов в изображении преступников. Фотографии работы Александра Гарднера с места казни заговорщиков против А.Линкольна. Снимки обвиняемых.

Военная фотография как предшественница репортажа. Первая война в фотографии - Крымская (1854-55). Р.Фентон, Дж.Робертсон, Ж.-Ш.Ланглуа, Л.Э.Меэден, Ж.-Б.Дюран-Браже, К.Б. фон Сатмари. **Роджер Фентон** (1819-1869) и его пропагандистские фотографии. Гражданская война в США. **Эндрю Джозеф Рассел** (1830-1902), **Мэтью Брейди**, **Александр Гарднер** (1821-1882) и постановочная фотография убитых при Геттисберге.

Социальная фотодокументалистика. **Якоб Рийс** (1849-1914) и его альбомы и репортажи из жизни обитателей нью-йоркских ночлежек. Внимание правительства и улучшение социальных условий. **Льюис Хайн** (1874-1940) Фотокамера как средство для обучения и документации. Фотографии иммигрантов и работающих детей и подростков. Привлечение внимания и симпатий зрителя.

Научная фотография и влияние искусства. Доктор Даймонд и его фотографии душевнобольных. **Г.-А.Дюшенн де Булонь** (1806-1875) и изучение мимики на пациентах госпиталя для душевнобольных (“Механизмы мимики лица”). Предназначение фотоснимков в том числе для художников, оспаривание традиционного изображения эмоций в живописи. Попытка передать эмоции с помощью света. Попытки **Артура Батю** создать фотографический “портрет-тип” в последней четверти XIX века. Воплощение идеи о синтетическом характере творчества. Использование многих научных фотоальбомов используются в Школе изящных искусств во Франции. Выработка критериев красоты и нормы, влияние евгенических и расовых теорий. Фотография как часть визуальной практики.

Хронофотография и путь к кинематографу. Работа **Эдварда Майбриджа** (1830-1904) с 1878 г. на Л Стэнфорда для уточнения положения лошади относительно земли во время галопа. Использование нескольких

фотокамер со спусковым механизмом. Открытие движений, незаметных глазу. Попытка опровергнуть живописную традицию. Протесты художников и использование ими снимков Майбриджа. 11 томник "Движение животных" (1887 г.). О. Аншютц (Ганновер). Французский физиолог Э. Маре (1830-1904) и его "фотографическое ружье" (1882 г.). Создание прообраза киносъемочной камеры, позволявшей снимать на одну пластину фазы движения.

Моментальная фотография. Джордж Истман (1854-1919) и расцвет фотолюбительства. Самостоятельные разработки фотоэмulsionии. Использование фотопластин с сухим желатином. "Компания Истмана по производству сухих фотопластин" (1881 г.). Производство пленки EASTMAN American Film с 1885 г. Расширение сюжетов любительской фотографии. Специфика портативного фотоаппарата "Кодак". Случайность, отсутствие композиции, ракурсы. Любительская фотография как антипод коммерческой профессиональной. Жак Анри Лартиг (1894-1986) как великий фотограф-дилетант. Съемки жанровых сценок, спортивных состязаний, светской жизни. Интерес к передаче движения. Автомобили и аэропланы как новые приметы времени.

Решение основных технических задач профессиональной фотографии к началу XX века. Миниатюрность фотокамер, использование гибкой плёнки, увеличение фотоснимков с помощью оптической печати, объективы-анастигматы, точность оптики. Приоритет требований коммерческой фотографии. Проблема художественности.

Раздел 3. Жанры и задачи фотографии 20 века: документ, искусство, коммерция

Тема 3.1. Пикториализм в Европе и США в 1890-1910-е гг.

Тип видения 19 века и основные жанры. Иерархия объектов, стандарты и схемы видения. Привычные схемы 19 века: съемка в фас, профиль или в три четверти. Погрудные, поясные изображения, портреты в рост – наследие

живописных схем. Точность, детальность проработки. Статичность точки зрения. Понятность, привычность изображения. Жанры: портрет, мифологические и исторические “картинные” композиции, бытовой жанр, ню, пейзаж, натюрморт. Признание браком искажений масштаба, деформаций пространства и формы, иногда нерезкости, смазанности, фрагментированности изображения, резких ракурсов. Превращение в будущем “брака” в сознательные художественные приёмы.

“Пикториализм” (от английского *picture* — картина) как “картинное” направление в фотоискусстве. Вхождение понятия “пикториализм” в лексикон критиков в 1907 г., использование более ранних терминов “художественная фотография”, “пикториальная фотография” (*photographie pictoriale*) и реже “живописная фотография” (*photographie picturale*). **1890-1910 годы** как основной период развития пикториализма.

Реакция на технический прогресс в фотографии. Реакция на моментальную фотографию, на массовую продукцию (индустриальная, социальная, научная фотография, портреты в ателье, почтовая открытка и пр.), на монтажные снимки. Прогресс фотографической техники, ее оптики и химии. Объектив- анастигмат, хорошо исправляющий aberrации. Появление коротких выдержек, высоко чувствительные пластинки и пленки, портативные аппараты. Пренебрежение пикториалистов к этим усовершенствованиям техники, в связи с их “антихудожественностью”.

Изменение статуса фотографии среди искусств, доказательство художественной полноценности фотографии как основные цели пикториалистов. Стремление приблизить фотографию к живописным и графическим техникам, даже ценой потери фотографией её специфических свойств. Эстетика пикториалистов: рукотворность, уникальность, контроль, мягкость изображения. Уникальность, единичность произведения искусства (вплоть до уничтожения негативов). Сокрытие от зрителя технологической стороны процесса творчества. Ориентация фотографии на изобразительное искусство (не только на живопись, но и на рисунок, гравюру и другие

графические техники.) Связь с идеями “чистого искусства”. Параллели с художественными процессами в других видах искусства. Осуществление полного контроля над созданием произведения искусства как критерий художественности у пикториалистов. Влияние Робинсона: природа как отправная точка для фотографа. Видение задачи фотографа как субъективного выражения чувств, а не воспроизведения увиденного. Питер Генри Эмерсон и воздействие его идей: теория соответствия фотоизображения особенностям видения человеческого глаза, выступление в защиту смягчения контуров в фотографии.

Стремление к использованию сложных многоступенчатых технологий, манипулирование с негативами и позитивами с целью их изменения, порой до неузнаваемости. **Вмешательство** фотографа во время съёмки: толкание фотокамеры (Стейхен), плескание водой на линзу. Вмешательство во время проявки или печати: промывка, трение негатива. Ретушь цветом – углём, сангиной. Выскребание щёткой с водой (к 1890 г.). Специальные способы фотопечати — **фотогравюра, пигментные способы** (масляный и бромомасляный), **озобром, гуммидрюк** и другие. Лишение снимка “фотографичности”, привнесение рукотворного начала. Позитивные процессы на солях различных металлов: платинотипия, цианотипия, аргентотипия. Использование технологий, изобретённых ранее. Применение приёмов, которые раньше считались ошибками. Пигментарные техники, изобретённые ранее А.Пуатевеном, но нашедшие популярность только в эпоху пикториализма. Глубокая гамма тонов, достигаемая с помощью этих техник. Возникновение изображения в результате вхождения органического клея в контакт с пигментом (уголь, сиенский коричневый и т.д.). Требование “мягкости”, нерезкости фотографического изображения (которая ранее считалась недостатком). “Объективность” как антитеза “творчеству”. Отказ от **объектива**, использование **матовых, несколько шероховатых бумаг** и простого стекла **“монокль”**, а позже – **камеры обскуры**.

Основные фотообъединения. Франция – “Парижский Фотоклуб” (*Photo-Club de Paris*) с 1888 г., проявление пикториального направления с 1891 г., закрытие в 1928 г. Главные члены клуба **Робер Демаши** (1859-1936) и **Эмиль Констан Пюйо** (1857-1933). Англия - **The Linked Ring** (“Братский круг”или “Сомкнутое кольцо”). Г.П.Робинсон как один из его учредителей. Альфред Хорсли Хинтон (1863-1908), Джордж Дэвисон (1854-1930), Фредерик Эванс (1853-1943), Александр Кейли (1861-1947), Фрэнк Сатклифф (1853-1941) и другие. Существование клуба с 1892 года. Выставки пикториалистов с 1893 по 1909 г. Австро-Венгрия - “Трилистник” (*Trifolium / Kleeblatt*, 1898-1903), с **Генрихом Кюном** (1866-1944), **Гуго Геннебергом** (1863-1918) и **Гансом Ватцеком** (1848–1903). США – “Фотосецессион” (**Photo Secession** 1902 -1917) – **Альфред Стиглиц** (1864-1946), **Гертруда Кэзебир** (1852-1934), **Клэрэнс Уайт** (1871-1925), **Эдвард Стейхен** (1879-1973), **Фрэнк Юджин** (1865-1936), **Элвин Лэнгдон Коберн** (1882-1966).

Влияние символизма и Ар Нуво, салонного искусства, академизма, импрессионизма. Разнообразие иконографических схем, изменения жанровой структуры, которая стала более гибкой.

Образ человека. Портретно-жанровая фотография. Связь портрета с этюдом (законченным произведением “на заданную тему”). “Размытость”, позаимствованная из этюда в живописи, не связанная со спонтанностью работы в фотографии. Романтизованный образ, состояния, настроения, внутреннее, а не внешнее. Портретисты Германии: **Рудольф Дюркооп** (1848-1918), **Никола Першайд** (1864-1930), братья **Теодор** (1868 – 1943) и **Оскар** (1871 – 1937) **Гофмейстер** из Гамбурга, **Гуго Эрфурт** (1874-1948) из Дрездена. Использование интерьеров жилых комнат или воссоздание этих интерьеров в фотоателье, съёмки на пленэре. Попытки передать состояние живого человека, эмоции. Портреты **Эдварда Стейхена** и влияние его художественного образования. Франция - **Робер Демаши** и **Эмиль Констан Пюйо**. Следование академическим и салонным схемам, слава и власть. Нарушение чётких границ между портретным и бытовым жанром. Новое,

импрессионистское ощущение пленэра, воздуха, насыщенного светом. Превращение портретно-жанровой фотографии в символический образ. (Демаши и Эжен Каррье). Параллели с живописью символизма.

Изменение трактовки жанра обнажённой натуры и его статуса. Избегание натуралистичности, детализированности, документальности. Утончённость, одухотворённость облика натурщиц. Применение съёмки “моноклем” и ретуши, создававшее эффект обволакивающей “дымки”. Становление жанра ню как самостоятельного, без “оправдания” в качестве мифологических атрибутов или “античного” сюжета.

Влияние импрессионизма, в особенности Клода Моне, на жанрово-пейзажные фотографии пикториалистов. Тематика “прогулок”, “пикников”, отдыха на природе, погодных и атмосферных изменений, мостов, рек, городских пейзажей. Использование пикториалистами цветного автохрома, напоминающего эффекты техники импрессионистов и пуантилистов. Появление вечерних иочных пейзажей. Крупный план, мягкость изображения, передача “эфирной”, текучей среды. Английский пейзажист А.Хорсли-Хинтон, теоретик и практик. Александр Кейли (Англия). Альфред Стиглиц – глава пикториалистов США. Фигура Стиглица как уникальная, из-за стремления невмешательства в чисто фотографическую технологию.

Смешение жанров, размытие границ между ними. Стремление внести скрытый смысл в изображение. Мир внешний и мир внутренний, своего рода “пейзаж души”.

Тупик, в который зашли пикториалисты к середине 1910-х годов. Самоограничение через попытку отгородиться от специфики самой фотографии. Поиски нового языка и изменение статуса фотографии на международной художественной сцене.

Тема 3.2. Фотография 20-30 годов 20 века: рождение модернизма

Переход от пикториализма к новому видению. Роль Первой Мировой войны в истории фотографии. Перемещение фотографического центра из

Европы в США. Превращение пикториализма в салонное массовое искусство. Попытка обновления пикториальной традиции через эксперимент. Роль **Фотосецессиона** (США) в этом процессе. Появление **Пола Стрэнда** (1890-1976) в журнале Camera Work 1917 года. Влияние **Стиглица** и европейского авангарда (через галерею 291 в Нью-Йорке). Открытие объективности как сути фотографии. Приход к прямой фотосъёмке (“straight photography”). Эксперименты Э.Л.Коберна с новыми точками съёмки. Интерес к механистичности фотографии. Асимметрия в композиции, кадрировка, ракурсы, контраст масштабов, планов, динамичная точка зрения. Постепенный отход от нечёткости изображения. Появление более смелых приёмов.

Технические новшества. Распространение к 1920-м годам (1924-25 гг.) фотоаппарата **ЛЕЙКА-1** (Германия). Массовость, техническое удобство (короткая выдержка, компактность, портативность, качественная оптика, сменная плёнка в катушках). Появление в 1925 г. лампы-вспышки. Выпуск в 1928 г. первого массового двухобъективного зеркального фотоаппарата **РОЛЛЕЙФЛЕКС** (с точной фокусировкой прямо во время съёмки). Возможность съемки под любым углом, с различной перспективой, в разных условиях, почти незаметно для окружающих.

Новые объекты, задачи, жанры, приёмы, техника, эстетика, язык, образы. Продолжение традиций печати пикториалистов в первом поколении модернистов. Обращение к урбанистической тематике. Модификация жанров, их слияние. Динамизация картины мира. Идеологизация и мифологизация фотографии как бессубъектного механического способа изображения. Влияние конструктивизма. Борьба за утилитарность. Связь фотографии с дизайном, рекламой и т.п. Отражение в фотографии новой динамичной городской реальности. Революция видения. Вера в силу прогресса, в жизнестроительство с помощью искусства. Фотография как участница процесса видения и творения нового мира. Утопические идеи.

Уход от традиционного языка живописи, выработка нового специфического фотоязыка. Интерес к резкости изображения. Геометризация. Отвержение декоративности, нарративности. Восприятие мира как незнакомого через призму фотографии. Открытие знакомого через новые точки зрения. Фотография как способ познания мира. Абстракция и предметность. Преобразование привычного. Интерес к фотомонтажу (К.Шад в Цюрихе, 1918 г.). Шадографии, рейографии, фотограммы – продолжение и развитие опыта Фокса Тэлбота.

Основные направления и мастера. “Новое видение” (Баухауз). **Ласло Мохоли-Надь** (1895-1946) - художник-конструктивист, фотограф, типограф, сценограф, педагог в области дизайна. Основание им (вместе с Л. Кассаком) группы художников-авангардистов "Ма" ("Сегодня"). Переезд в Германию. Работа в Баухаузе, затем в Новом Баухаузе (Чикаго). Экспериментальное кино, работа со светом и фотографией. Категории света, пространства, движения. Книга "**Живопись, фотография, кино**" (1925). Интерес к возможности фотографии создавать иную реальность. Фотограммы (бескамерные снимки). Использование крупных планов, резких ракурсов, искажений перспективы, фрагментации изображения, геометризации, искажения формы с помощью света. Интерес к созданию нового пространства.

“Новая вещественность” в фотографии (**К.Блоссфельдт, А.Ренгер-Патч**). Крупные планы и фрагментированная композиция при отсутствии резких ракурсов и детализации “объективного изображения”. Ассоциация с одноименным направлением в живописи.

Пуритская фотография в США. **Эдвард Уэстон** (1886-1958), **Аймоджен Каннингем** (1883-1976), **Ансель Адамс** (1902 - 1984) и другие члены группы “f/64”. Резкость изображения, качественная печать, невмешательство в готовые негативы, внимание к кадрированию, вдумчивый процесс подготовки к съёмке, приверженность к чистоте природных форм и их сохранению в фотографии. Роль освещения. Важность деятельности членов

группы для студийной и пейзажной съёмки в дальнейшем. Эдвард Уэстон и его работа в русле пикториализма. Работа с Тиной Модотти и переход к новому видению. Интерес к фактуре материалов, к природным формам, к тональной проработке. Сближение жанров. Поиски первоформы. Ню, пейзажи и натюрморты 1920-1930-х годов. Крупные планы, искажение масштабов, кадрирование, изоляция от среды. “Одушевление” живой природы.

Сюрреализм и его проявления в фотографии. Интерес к бессознательному, темы сновидения, транса, безумия, экстаза. Фотография как магия случайности. Абсурдное сопоставление объектов. Иррациональность. Новое видение тела и сексуальности в связи с теориями Фрейда. Понятия случайного и “конвульсивной красоты”. Интерес к фотографии как механистическому, внечеловеческому явлению, связанному с “открытием глубин реальности”. Тема проникновения за завесу обыденного. Уход от “объективности” фотографии с помощью монтажа, соляризации, многократной экспозиции, комбинированной печати, дисторсий, фотограммы и др. способов. Роль знака и символа, игра со зрителем в ассоциации. Изменение контекста привычных образов. Роль текстового комментария. **Морис Табар, Рауль Юбак, Ханс Беллмер. Мэн Рэй (Man Ray, настоящее имя Emmanuel Radnitsky, 1890-1976).** Экспериментальные фотографии, портреты, студийная съёмка моды. Программное произведение - “**Скрипка Энгра**” (1924). Создание многослойного смысла. Эротическая тематика, создание тревожных, будоражащих образов.

1930-е годы как период утверждения фотографии в культуре. Документальная и идеологическая роли. Переход к повествовательному началу. Выставка 1929 года в Штутгарте “Film und foto”. Социальная функция фотографии. Уход от идей 1920-х годов.

Тема 3.3 Развитие репортажной фотографии в 1920-1990 годы.

Документ и псевдо-документ. Цели и задачи репортажа. Информационная и презентационная функция. Условность термина. Периодизация. Виды документального фото. Понятие документа, социальной фотографии, фотожурналистики, пресс-фотографии. Форматы презентации репортажного фото. Новизна взгляда в репортаже. Техническое начало. Взаимодействие фотографии и текстового комментария. Роль редактора и авторское право. Понятие цикла. Документальное фото и идеология. Способы воздействия на зрителя.

Основные этапы развития фотографии в прессе и основные мастера и их приёмы в связи с целями и задачами. Предшественники фоторепортажа в 19 веке.

Фоторепортаж эпохи Веймарской республики в Германии. Возрастание и изменение роли фотоагентств. **Эрих Саломон, Тим Гидал, Мартин Мункаши, Ханс Бауманн (Феликс Ханс Ман), Умбо (Отто Умбер).** Роль **Эриха Саломона** и его язык. Тайные съёмки на конференциях и приёмах. Раскрытие неочевидного характера ситуации, интерес к случайности и неформальным проявлениям персонажей. **Мартин Мункаши** (1896-1963). Работа в Берлине. Знаменитый **снимок “Три мальчика на озере Танганьика”** (ок. 1930 г., Либерия), повлиявший на судьбу Анри Картье-Бressона. Эмиграция в США и работа в области фэшн-фото. Интерес к передаче движения. Влияние на многих американских фотографов (Аведон, Юджин Смит).

Социальное фото 30-х. Хельмар Лерски, Август Зандер, Роман Вишняк. **А.Зандер** (1876-1964) – работа с 1910 до 1934 гг. Влияние “Новой вещественности” 1920-х. Работа в 1901 г. в Линце (Австрия), переезд в Германию (пригород Кельна). Уникальный многотомный проект “**Люди 20 столетия**”, продлившийся около 30 лет. Семь томов согласно социальным группам. Принципиальная серийность, научность, документальность. Книга “**Лица нашего времени**” (1929 г.). Запрет книги нацистами в 1936 г.

Влияние Зандера на Ирвина Пенна, Ричарда Аведона, Пола Стрэнда, Диану Арбус. Политический фотомонтаж Джона Хартфилда (настоящее имя Хельмут Херцфельд) в *Arbeiter Illustrierte Zeitung*. Эмиграция фотографов из Германии в связи с политической ситуацией. Распространение немецкой фоторепортажной школы (Айзенштадт и Мункаши в США).

Парижские иллюстрированные журналы. **Андре Кертеш, Анри Картье-Брессон, Брассай.** Журнал “*Vu*” (с 1928 г.). Не иллюстративный и не репортёрский подход. Лиризм, отсутствие повествовательности. Использование монтажа. Личное отношение к изображённому. **А.Кертеш** (1894-1985) и его прибытие в Париж в 1920-е годы. Влияние на Брассая и Анри Картье-Брессона.

Анри Картье-Брессон (1908-2004). Обучение у Андре Лота. Приход к фотографии в 1930-е годы. Использование портативной “Лейки”. Влияние сюрреализма. Интерес к процессу съёмки, а не к результату. Критичность, ироничность взгляда. Участие в Сопротивлении в годы Второй Мировой войны. Основание в 1947 году объединения фоторепортёров Magnum в Нью-Йорке и влияние идей Картье-Брессона. Работа в Китае, Индонезии, Египте, СССР. Книга “**Решающий момент**” (1952). Основные принципы: “невидимость” для снимаемых, отсутствие кадрирования и манипуляций, внимание к случайности, поиск кульминационного момента, использование объектива, дающего эффект человеческого взгляда. Книги “**Европейцы**”, “**Москвичи**” (1955), “**Мир Анри Картье-Брессона**” (1968), “**Лицо Азии**” (1972) “**О России**” (1974). Интерес к кино. Уход от фотографии с 1975 г., занятия графикой.

Брассай (настоящее имя **Дьюла Халас**, 1899-1984) и его роль в истории фоторепортажа. Начало работы в 1929 г. Тема ночного Парижа. Разносторонность его интересов. Фотография как часть жизни. Связь с кругом художников и литераторов. Позиция наблюдателя-документалиста. Работа с архаичным оборудованием. Книга “**Ночной Париж**” (1932 г.) Влияние на Билла Брандта, Диану Арбус, Хельмута Ньютона. Театральность,

поиск интересных типажей. Совмещение графики и фотографии в работах 1930-х гг. Уход в занятия литературой и скульптурой.

Фотожурналистика в Англии. Журналы “The Listener”, “Weekly Illustrated”, “Picture post”. **Хамфри Спендер и Билл Брандт, Берт Харди** в 1940-е гг. Организация “Mass Observation” (1937 г.) Популистские идеи. Работа Брандта в Париже у Мэн Рэя. Серия, посвящённая Англии. Книги “Ночной Лондон” (1938) и “Литературная Британия” (1951).

Администрация по делам малоимущих фермеров (Farm Security Administration). Причины Великой депрессии в США. Программа "Новый курс" Рузвельта и Администрация по делам малоимущих фермеров. Необходимость освещения проблем в стране с вовлечением фотографов. Снимки для газет, лекций и выставок. Глава исторического отдела Администрации **Рой Страйкер**. Проблемы с авторским правом на фотографии. Использование фотоизображений по умыслу публикующих снимки. Разделение фотографов по штатам. Цели и задачи заказчиков и разные варианты раскрытия темы у разных фотографов. **Бен Шан, Рассел Ли, Карл Майданс, Жак Делано, Артур Ротштейн, Джон Вачон, Гордон Паркс**, Марджери Коллинз, Артур Зигель, Марион Пост Уолкотт, Андреас Файнингер, Теодор Юнг. **Доротея Ланг** (1895-1965) и её борьба за контроль над негативами. Создание ею эмоционального и обобщённого образа фермерской трагедии. **Уокер Эванс** (1903-1975) и его протест против правил Страйкера. Документальный стиль без театральности и сентиментальности. Влияние Эванса на американскую фотографию. Книга “Теперь давайте восславим великих людей” (1941 г.) о жизни семей фермеров-издольщиков в южных штатах.

Фотография периода Второй мировой войны. Фотография и её документально-идеологические функции. Информация и пропаганда. Роль **Роберта Капы** (настоящее имя Андре Фридманн, 1913-1954) для военной фотожурналистики. Новый подход – показ непарарадной стороны войны. Отход от детализированного изображения. Снимок “**Смерть солдата-**

лоялиста”. Склонность Капы к мистификациям и авантюрам. Фотограф как свидетель и звено между событием и зрителем. Опасность и риск как часть жизни военного фотокорреспондента. Переживание зрителем события через фильтр снимка. Миф об объективности фотопортажа.

Журналы **Life**, **Paris Match**, **Der Spiegel**. Фотографии военных конфликтов в Африке, Азии и Европе. Стремление к быстрой съёмке “внутри события”. **Маргарет Бурк-Уайт**, **Ли Миллер**, **Карл Майданс**, **Джордж Роджер**, **Джордж Силк**, **Юджин Смит**, **Альфред Айзенштадт**, **Чим (Дэвид Сеймур)**. Тема победы и история снимка Айзенштадта “Безоговорочная капитуляция”.

Послевоенная фотография. Перемещение центра фотографической активности в США. Образование фотошкол в Европе, Латинской Америке и на Дальнем Востоке. Войны и столкновения в “горячих точках”. Работа **Дэвида Дугласа Данкана** в Корее, **Филиппа Джонса Гриффита** во Вьетнаме, **Романо Каньони** в Камбодже и Пакистане, **Дональда МакКаллина** во Вьетнаме, Кипре, Африке. Роль текстового комментария к снимкам. Цельность серий. Борьба фотографов за контроль над появлением фотографий в печатных изданиях. Важность контекста снимков в журналах. Манипуляции с изображениями.

Уникальное место **Уильяма Юджина Смита** (1918-1978) в истории фотожурналистики. Работа в журнале **Life** (с 1939 с перерывами) и конфликты с издателями. Эмоциональность подхода. Фотографии Второй Мировой войны на Сайпане и Гуаме, Иводзиме и Окинаве, ранение 1945 года, перерыв в работе на 2 года. Шедевр - фотография **“Прогулка в райский сад”**. Фотоэссе **“Сельский врач”** (1948), **“Испанская деревня”** (1951), **“Медсестра-акушерка”** (1951). Участие в нью-йоркской Фотолиге и агентстве Magnum. Работа над проектом в Питтсбурге. Сложности в осуществлении работы и нарушения контрактов. Нарушение условий заказа и увлечённость проектами. Отношения с персонажами эссе, стремление быть незаметным и погрузиться в среду, в ситуацию. Личные особенности

характера и сложность судьбы, отражающиеся в фотографиях и их воздействии на зрителя. Последняя крупная работа в Минамата (Япония). Учреждение награды имени Юджина Смита для фотожурналистов в 1980 г. Революционность подхода Смита. Введение зрителя внутрь события, драматизм, контрастность и мрачность его работ. Сочетание черт художника-авангардиста и журналиста.

Формирование **Фотолиги** в Нью-Йорке в 1936 г. (основатели Сид Гроссман и Сол Либсон). Общественная организация нью-йоркских фотографов, поддержка Коммунистической организации. Социальная городская фотография. **Лизетт Модел, Лу Стоумен, Макс Явно, Марион Пост Уолкотт, Рут Оркин.** Существование Фотолиги до 1951 года. Послевоенные фотографы-гуманисты - Хелен Левитт, Рой де Карава, Луис Фаурер, Джером Либлинг, Леон Левенстайн, Вальтер Розенблюм. Лиричные изображения людей.

Социальная фотография: **Брюс Дэвидсон, Гордон Паркс, Леонард Фрид, Джил Фридман, Мэри Эллен Марк** и другие. Социальных программы. Расцвет благотворительных фондов. Участие фотожурналистов в социополитических изменениях. Борьба за гражданские права в 1960-е гг. Появление большого количества чёрных фотографов (в том числе женщин). Интерес к субкультуре: Дэнни Лайон, Ларри Кларк. Отражение в фотографии тем секса, гендера, феминизма, наркотиков, гей-культуры. Появление феномена папарацци. **Тацио Секкьяроли** как прообраз персонажа Феллини в фильме “Сладкая жизнь”. Специфика вторжения в частную жизнь знаменитостей. Провокации и нарушения этических норм.

Американский фоторепортаж классического периода: **Роберт Франк** (1924-), **Уильям Кляйн** (1928-), **Гарри Виногранд** (1928-1984). Новаторство. Ироническое восприятие американских ценностей. Уход от формальной красоты с целью придания большей динамики и экспрессии. Грубость и резкость снимков Франка и Кляйна. Фотоальбом Франка “Американцы”. Гротеск и сарказм. Поэтика фрагмента. Интерес к

повседневности. Влияние кинематографа и любительского фото на репортаж. Фотосерия как аналог фильма или рассказа. Работа Кляйна параллельно в жанрах репортажа и фэшн. “Фотодневник” (1956 г.), посвящённый урбанистической теме. Отказ от классической выстроенности, активная динамика, искажения, резкость и острота характеристик, размытость изображения как приём. Эстетика мгновенного фото, наивной фотографии. Интерес к современной массовой культуре и к наблюдению без оценки и комментария. Субъективность фотографии. Возвращение к репортажу в конце 1970-х гг. Создание работ с использованием живописи и фотографии в 1990-е. Виногранд: поиски противоречий, правды, иронический взгляд. Экспрессия, интерес к жесту, резкость манеры.

Агентство **Магнум фото** как феномен (год основания – 1947, основатели **Капа, Картье-Брессон, Чим, Дж.Роджер**). Предоставление свободы фотографам и обладание правами на снимок. **Вернер Бишоф, Эрнст Хаас, Ева Арнольд, Берт Глинн, Эрих Хартман, Эрих Лессинг, Марк Рибо, Деннис Сток, Крин Таконис**. “Правда о современном мире” с риском для жизни как часть программы Магнума. Гуманистические задачи, склонность к метафорам и парадоксам, отсутствие повествовательности во многих работах магнумовцев.

Выставка “Семья человеческая” (*The Family of Man*) в 1955 году в Музее современного искусства в Нью Йорке как апофеоз гуманистической традиции в фотографии. Интерпретация и контекст как сознательная задача куратора Эдварда Стайхена. Концепция выставки и её популярность. Фотокниги как возможность для фотографа высказаться без редакторского контроля. “*Vietnam, Inc*” **Филиппа Джоунса Гриффитса**, “Минамата” **Юджина и Эйлин Смит**, “Из одного Китая в другой” **Анри Картье-Брессона** и **Жан-Поля Сартра**, “Американцы” **Роберта Франка**, “Восставший город” **Джилл Фридман**, “Байкеры” и “Беседы с мёртвыми” **Дэнни Лайона**. Юмор в фотографии: Робер Дуано и Эллиот Эрвitt.

“Новое пробуждение” европейской фотографии к середине 1960-х годов. Влияние “субъективного реализма” Роберта Франка. Незначительность финансирования по сравнению с США. Франсуа Эр, Бернар Плоссю, Мартина Франк. Лиризм и ирония, автобиографичность. Выход с периферии Италии, Испании, Португалии. Агентства **Network, Katz Pictures, Camera Press** и др.

Упадок фотожурналистики к 1970-м годам в связи с распространением телевидения в 1960-е гг. Социальные фотографии по заказу. Изменение ситуации с иллюстрированными фотожурналами, сокращение спонсорства, конкуренция фотожурналистов. Потеря контроля фотографа над изображением и его использованием. Критика социальной документации за эксплуатацию бедных. Переход к пресс-фотографии, одиночным снимкам-однодневкам. Более поверхностный и предсказуемый подход. Появление так называемых “обеспокоенных фотографов” (*concerned photographers*). Возникновение в начале 1980-х гг. так называемых “image catalogues” - каталогов изображений. Переход к малоформатным изображениям в новостных журналах.

Экономический кризис фотоагентств в начале 1990-х годов. Коммерциализация фоторепортажа. Упадок статуса и заработка фоторепортёров. Монополизация фотожурналистики крупными агентствами. Возникновение французских и американских глянцевых журналов и влияние на фоторепортаж. Проблема выживания независимых фоторепортёров. Возрастание стоимости бумаги и печати, затрат на хранение и доставку. Уменьшение количества индивидуальных фотокниг. Сконструированность фотографии.

Фотография как историческое свидетельство, как художественно-философское высказывание и как социально-психологическое исследование. **Жиль Перес, Сюзан Мейселас, Рагубир Сингх, Питер и Дэвид Тёрнли, Люк Делаэй, Раймон Депардон, Кристофер Моррис, Джеймс Наутвей, Александра Була, Энтони Сво** и их работы в жанре фотожурналистики.

Большие заказы Time, Life, National Geographic, Newsweek, Geo, Sunday Times, New York Times Magazine. Интерес к документальности. Съёмка важных событий, культурных традиций, социальных изменений. Проникновение фотожурналистики в художественные галереи. Метафоры в фотожурналистике. Философское начало, фотография как размышление.

Йозеф Куделка (1938-): продолжение брессоновских традиций. Создание «волшебного мира», не связанного с жанровостью и сюжетностью. **Карл де Кейзер** (1958-) и ирония в фотографии; соединение фотожурналистики и парадоксального сюрреализма бытовой жизни. **Стивен МакКарри** (1950-) и продолжение гуманистических традиций Магнума в журнале “National Geographic”. Работа с цветом и интерес к характерам и культурам.

Себастьяно Сальгадо (1944-) его книги “Другие Америки”, “Сахель: человек в беде”, “Миграция”, “Дети”: трансформация репортажной фотографии в «фотокартину». Серия, посвящённая руднику Серра Пелада в Бразилии. Эпический размах и эстетизм, противоречащий сути происходящего. Мэри Эллен Марк, Николас Никсон, Донна Феррато, Марисса Рос, Лорин Гринфилд: темы сострадания, семьи, гендера, социальных ролей и др.

Вхождение в рамки искусства, размытие границ жанра. Возникновение разделения на фотожурналистику, документалистику, жанровую и уличную фотографию, выход за рамки разделения на репортаж и художественную фотографию (замена на термины «straight photography» и «manipulated photography»). **Мартин Парр**, Маркус Блисдейл, Паоло Пеллегрин, Антонин Кратошвили, Бертран Деспре, **Трент Парк** в поиске новых форм для идей фотожурналистики.

Появление фотографии на цифровом носителе. Микрофиша, видеодиск, компьютерные издания. Новые отношения зрителя с цифровым изображением. Расширение технических возможностей. Погоня за внешними эффектами. Фотожурналисты в Интернете. Динамичная пересылка, потеря

прежних параметров (интереса к размеру, качеству печати и т.п.).
Манипуляции с изображением.

Тема 3.4 Арт-фотография 1940-1990 годов.

Понятие фотографии как “сконструированного изображения”. Субъективность концепций. Неопределенность границ. Художественные задачи. Создание “второй реальности”, а не отражения того, что видит глаз. Манипуляции с изображением. Роль авангарда (в особенности сюрреализма) в сложении языка арт-фотографии. Фотокамера как орудие “художника-философа”.

“Метафорическая” фотография. Чикагская школа (**Новый Bauhaus-Институт Дизайна**). Поиск сути предмета за поверхностью вещей. Формальная игра. Предпочтение фотографии без вмешательства автора. Фотография как инструмент познания. **Гарри Каллахан** (1912-1999), преподавание и творчество. Интровертный характер работы, отбор снимков из огромного количества. Фотокамера как участник повседневности. Натюрморт, портрет, ню, пейзаж как выражение метафоры невидимого мира. Использование многократной экспозиции, наложение изображения. Минимализм, простота мотивов. Архетипичность. Переход к цвету в 1960-1970-е гг. “Оживление” неживых предметов. Значительность образа и абстрагирование от обыденности. **Аарон Зискинд** и его интерес к знакам, оставленным человеком на поверхностях: граффити, обрывки плакатов, стены и т.д. Связь с абстрактным экспрессионизмом. **Майнор Уайт** (1908-1976) и влияние Стиглица. Мистицизм, склонность к поэтизации. Интерес к серийным изображениям. Мотив времени. Преподавательская и лекторская деятельность Уайта, издание журнала “**Апертура**”. Пол Капонигро, Эммет Гоунин, Уолтер Чаппел.

Марио Джакомелли (1925-2000) - соединение репортажа и философии. Интерес к социальной тематике. Серии, посвящённые крестьянам, домам престарелых, священникам. Романтизация реальности. Манипуляции со

снимками. Изображение страдания. Обобщённость, эпическое начало. Пейзажи.

1960-е годы как период обращения к персональному в фотографии. Фотография как мысль и как позиция. Обращение художественной фотографии к любительской и документальной эстетике. Интерес к контексту, к комментарию: выставка “Глаз фотографа” (1964 г., Музей современного искусства в Нью Йорке) и **Д. Жарковский** как автор ахронистической концепции экспонирования снимков. Выставка как размышление, а не как информация.

Сюрреалистические влияния. **Билл Брандт**: ню с использованием деформирующей оптики (альбом Perspective of Nudes 1961 г.). **Йозеф Судек** (1896-1976) и его снимки с длительной экспозицией. Интерес к течению времени. Джерри Улсмен: подход в духе Р.Магритта. Реалистичность и парадоксальные сопоставления. Комбинированные отпечатки. **Фредерик Соммер** (1905-1999) и его обращение к фотографии в 1930-е гг. Влияние Мэн Рэя и Макса Эрнста. Природа, архитектура, портреты, обнаженная натура, абстракция. Скандалная серия с птичьими потрохами. Преобразование “предметов с помойки” в пугающие, завораживающие образы. **Ральф Юдин Миттьяд** (1925–1972) как фотограф “неуютного”. Интерес к буддистской философии. Обыденность мотива, отход от привычных смыслов. Ироническое обращение к эстетике альбомного любительского снимка. Уход от композиционных правил профессиональной фотографии. Уход “через обыденное в неведомое”. Серия “Люсибелл Крейтер”. Книга “Непредсказуемая природа” (1971). Влияние на Д. Арбус, С.Шерман. Лукас Самарас и работа с фотоаппаратом “Поляроид”. Фотомонтажные автопортреты. “Фото-трансформации” (1970-е гг.). **Хоан Фонткуберта** (1955-) и игры с документальностью. Цитатность и влияние Р.Магритта. Мистификации. Серия “Чудеса и Компания”.

“Новая топография” и псевдо-документ. **Дайана Арбус** (1923-1971). Ученичество у Лизетт Модел в 1950-е гг. Уход из коммерческой съёмки и

обращение к аутсайдерству. Выражение боли и ужаса существования. Трагическое восприятие реальности. Маргиналы как обратная сторона жизни, неизвестная американскому обществу. Реакция публики. Портреты анфас с фронтальным освещением – самопрезентация изображённых. Выход за границы документа. Проекты "**Американский опыт**" и "**Американские обряды, обычаи и нравы**" (1960-е гг.) Самоубийство и взлёт популярности.

Ли Фридлендер (1934-). Городской пейзаж, близкий к репортажу подход. Язык “случайной съёмки”. Выбор банальных, незначительных мотивов. “Социальный пейзаж” и влияние Роберта Франка. Точная фокусировка, тщательная подготовка съёмки, работа с близкого расстояния. Фотограф как наблюдатель. Тема повседневности. Разрушение принятых правил построения снимка в профессиональной фотографии.

Выставка **New Topographics** (Рочестер, 1975 г.). Возникновение направления в фотографии, связанного с воздействием человека на природу. Связь с американской живописью 1-й пол. 20 века, воспевающей индустриальные мотивы (Ч.Шиллер, Ч. Демут и др.) Документальность, отсутствие эмоций. Появление термина “измененный пейзаж” (“*altered landscape*”). **Роберт Адамс**, Фрэнк Голк, Льюис Болтц. Более поздний продолжатель направления (с сер. 1970-х гг.) - **Ричард Мизрак**. Пустынные пейзажи с признаками вмешательства человеческой цивилизации. Работа тематическими циклами - “cantos”. Переход к цвету и большому формату. Ощущение одиночества и покинутости.

Уильям Эгглстон (1939-) как родоначальник художественной цветной съемки. Влияние У.Эванса, А. Картье-Бressона на ранние работы. Переход к съёмке на слайдовую плёнку в к. 1960-х гг. Выставка "**Путеводитель Уильяма Эгглстона**" (1976 г., Музей современного искусства в Нью-Йорке),строенная Джоном Жарковским. Сближение с кругом Э. Уорхола. Идея “демократической камеры”. Эксперименты с видео. Отрицание канонов, обращение к любительской съёмке и её эстетике (“снэпшот”). Интерес к незаметному, заурядному, неэффектному. Стилизация “неумения

фотографировать”. Игра с границами искусства. Переход к “романтической” стилистике в поздние годы.

Нэн Голдин (1953-) и её уникальное положение в истории фотографии. Фотография как способ исповеди, как дневник. Неразрывная связь снимков с личными обстоятельствами. Намеренный выбор круга аутсайдеров. Серийность подхода. Фотография как способ выразить личные переживания, как средство поиска себя. Слияние повседневной жизни с фотографией. Проникновение в интимный мир изображённых. Основные темы, связанные с любовью, болью и смертью. Летопись исчезновения близкого круга людей. Восприятие жизни как катастрофы. Термин “**Goldin look**”. Гигантский формат, роль цвета (печать со слайдов) и света (вспышка). Серия “Баллада о сексуальной зависимости” (1979 г.), книга “Игровая площадка дьявола” (2003) и др. Демонстрации в виде слайд-шоу с музыкой, создание атмосферы. Влияние на современную фэшн-фотографию.

Игры с документальностью в 1990-е годы: влияние бытовой цветной любительской фотографии, имитация её эстетики. Широкое распространение экспресс-лабораторий, переход фотографии к статусу неотъемлемой части повседневной жизни любого человека. Изменение статуса фотографии. Превращение фотографии в “музейное искусство” к 1970 годам. Псевдо-документальность в художественной фотографии. Влияние кинематографа и видео. **Филип-Лорка Ди Корсиа** и серия “**The Hustlers**”. **Джефф Уолл** и постановочные фотографии, имитирующие документальные. Работы, иронически цитирующие известные произведения прошлого. Демонстрация работ на выставках в большом формате на прозрачной плёнке в лайтбоксах. **Рийнеке Дийкстра** и фотографии людей в переходные этапы их жизни: размышление о социальных функциях бытовой фотографии.

Концептуальная и постмодернистская фотография. Трактовка изображения как текста. М.Маклюэн и понятие “The medium is the message”. Фотография как размышление о природе фотоизображения как такового. Игра в научность. Фотография как способ выражения идеи, а не как

отдельный вид искусства. Влияние дадаизма. Ирония, интеллектуальное начало. Фотография как сконструированное изображение, с которым можно манипулировать. Теории Р.Барта и С.Зонтаг о фотографии.

Бернд (1931 – 2007) и Хилла (1934-) Бехер (Дюссельдорф) и работа над сериями фотографий промышленных сооружений. Интерес к теме коллекции, собрания предметов. Дюссельдорфская школа 1990-х годов. Ученики Б. и Х. Бехер и инсценировки реальности. **Томас Штрут (1954-)** и серия фотографий музеиных интерьеров. Ирония на тему мировой истории. Мир как декорация. Монументальный формат при тщательной детализации (съёмка на металлическую пластину), яркий цвет. Имитация эффектов классической исторической картины. “Самоликвидация” авторского отношения. **Томас Руфф (1958-)** и серии “Ночь” (1992 – 1996), “Портреты”. Игра с антихудожественностью и документальностью. **Андреас Гурски (1955-)** как один из самых значительных фотомастеров современного арт-фото. Гигантские фотографии, изображающие хаотические процессы с большой высоты (толпы людей, скопление объектов и т.п.). Массовость, отстранённость зрителя, искажение пространства с помощью оптики. Работа с компьютерной фотографией. Философия с помощью фотографии. Восприятие мира как огромного супермаркета: тема потребления. Игра с масштабом, “внечеловеческая” точка зрения. Работы “99 центов II”, серия “Пхеньян”, “Амстердам Арена I”.

Эд Руша и серия “Двадцать шесть бензоколонок”. **Рэй Метцкер** и фотографии, модифицирующие документальные изображения в абстрактный узор. Ассамбляжи из фрагментов фотографий. **Кеннет Джозефсон, Барbara Крюгер, Роберт Хайнекен, Сэнди Скоглунд, Дуан Майклс (1932-).** Нarrативные серии “Обретённый рай”, “Смерть приходит к старой женщине”. Влияние Р. Магритта и Д. де Кирико. Игра с фактом и фикцией. Интерес к мифам и фантазиям. Применение многократной экспозиции, смазанного изображения движения. **Кэрри Мэй Уимс** и эксплуатация

расовой темы. Тема самоидентификации, истории расы. Серии *Family Pictures and Stories*(1978 – 1983), *American Icons*, (1988 - 1989) и другие.

Постмодернистское использование цитат. Фотограф как инженер-конструктор, “собирающий” произведение из готовых идей, ассоциаций, образов. Ироническое переосмысление истории. Фотография как сырьё для искусства. Арт-объекты с использованием фотографии. Полиморфность. Соединение разных видов искусств для создания объекта. Использование образов из массовой культуры и истории искусства. Подчёркивание отсутствия уникальности, автора. Превращение фотографа в фотохудожника. **Шерри Левин** и апоприация фотографии У.Эванса. **Ричард Принс** (“Ковбой”), **Герхард Рихтер** и техника "фотография-полотно-фотография" (“Дядя Руди”, “Мао” и др.) **Гилберт и Джордж** (монтажные фотопанно). **Синди Шерман** (1954-) как одна из самых известных современных художников, работающих с фотографией. Автопортретность и стремление к перевоплощению. Использование языка кинематографа, живописи и т.п. Фотографический автопортрет как набор обличков-масок. “**Кадры из фильмов без названия**” (к. 1970-х гг.) и другие серии. **Ясумаса Моримура** и автопортреты в образах героев массовой культуры и персонажей картин. Гедерный аспект. **Питер Уиткин** и шокирующая игра с цитатами из истории искусства. Влияние сюрреализма и барокко. Интерес к темам смерти, пола, телесной деформации и т.п. Художница Орлан и её трансформации тела, запечатлённые с помощью фотографий.

Участие фотографии в экспериментах с искусством. **Гиперреализм** (фотореализм): Ричард Эстес, Чак Клоуз, Ральф Гоингз, Роберт Коттингем, Роберт Бештле и другие. Имитация фотографии на холсте. “Самоликвидация” автора. Фальсификация реальности. Использование фотографии 19 века Фрэнсисом Бэконом. **Поп-арт** и его связь с фотографией: **Энди Уорхол**, Роберт Раушенберг, Джеймс Розенквист и др. Ироническое переосмысление образов массовой культуры. Фотография как источник. Тема размноженного изображения. Феномен Поляроида и снимков в

фотоавтомате. Отстранение от первоначального смысла использованных снимков. Использование Поляроида **Дэвидом Хокни** (фотоколлажи). Инсталляции, перформансы, хеппенинги, лэнд-арт и их связь с фотографией: **Кристиан Болтански, Джон Коэн, Габриэль Ороско, Роберт Смитсон, Гордон Матта-Кларк** и другие. Деконструкция вещи и запечатление художественного акта на фотографии. **Вик Мюнис** и составление “картин из подручных предметов”: роль фотографии как средства фиксации. Фотография как необходимость.

Феномен виртуальности. Эра цифровой фотографии и обработки снимка с помощью программ (фотошоп и др.). Конструирование реальности и манипулирование ею. Смерть и новая жизнь фотографии. Развитие цифровой фотографии с 1950-х гг. (запись электроимпульсов на магнитную ленту), технология превращения изображения в цифровой сигнал (1960-е гг.), первые цифровые фотокамеры 1990-х годов. Убедительность цифровой фотографии, восприятие фотоизображения как достоверного. “Вторая реальность” как образец первой. Ж.Бодрийяр и философия фотографии. Моделирование мира. Симуляция реальности. Потеря смысла в оппозиции “копия-оригинал”. Фотоизображение как часть единого информационного потока. Размытие границ фотографии. Работы **Нэнси Барсон**. Проекты "Человечество" (1985 г.), “Парни, выглядящие, как Иисус”, “Он/Она” и др. Коллаж смыслов. Демонстрация условности границ восприятия. **Лоретта Люкс**: совмещение фотографии, живописи и компьютерных манипуляций.

Тема 3.5 Фэшн-фотография 1920-1990-х гг.

Особенности фэшн-фото. Границы фэшн-фото. Их разрастание. Периодизация и её трудности. Язык фэшн-фото. Тема соблазна, овладения образом. Мир фантазий. Проблема коммерческого и творческого. Заказчик, редактор, фотограф – союзничество и конфликты. Модные журналы как феномен. Взаимопроникновение видов и жанров фото. Связь портрета с

понятием фэшн. Основные этапы: дооценная фэшн-фотография, «революция» 1950-х-60-х годов, 1970-1980-е годы; новаторство 1990-х.

Фотография до 1950-х гг. Постепенная замена фотографиями рисунков в модных журналах к 1930-м годам. Мода как элитарное в этот период. Интерес к идеальному, образцовому. Первый модный фотограф – барон **Адольф де Мейер**. Подсветка и мягкий фокус как главные средства. Создание мира мечты, оторванного от обыденности. Статика. Влияние пикториализма. Фэшн-фотографии **Эдварда Стейхена**. Декоративность, плоскость. Влияние авангарда на фэшн-фотографию 1920-1940-х гг. Отсутствие выработанного языка, склонность к экспериментам. Преобладание художественных задач над коммерческими. **Морис Табар, Франсуа Коллар, Мэн Рэй**. Условность выстроенного пространства. Интерес к пластическому началу. Мартин **Мункаши** и американская школа “outdoor naturalism”. Интерес к спорту и движению. Влияние новой техники 1920-х годов на фотографию: маленькие выдержки, возможность фотографировать вне студии. Новаторство. **Джордж Хойнинген –Хьюэн** и его роль в появлении Хорста П. Хорста на сцене фэшн-фотографии. Работа для Бог и Харперс Базаар. Эффекты лепки светотенью. Классичность. **Хорст П. Хорст** (1906 - 1998). Обучение у Ле Корбюзье. Начало карьеры в 1930-е годы. Портреты знаменитостей и съёмка для домов моды и журналов. Интерес к истории искусства. Игра света и тени как важный приём. Предпочтение студийной съёмки и искусственного освещения. Минимализм аксессуаров и обстановки. Эволюция к декоративно-орнаментальному началу. Нереальность образов, “лепка идеала” из живой модели. Чувственность, эротизм. Интерес к теме “живого и неживого” (скульптура, манекены). Создание среды. Сюрреалистические влияния. Влияние неоклассики и ар деко. Любовь к парадоксам, игре со зрителем, неожиданным деталям. Знаменитая фотография “Корсет” (1939 г.). Долгая карьера. Влияние на последующую фотографию.

Роль цвета в коммерческой фотографии. Применение в рекламе и фэшн-съёмке. Виктор Кепpler, Николас Мюррэй, Джон Роулингс и др.) Чувственность цвета, связь с темой соблазна. Создание земных образов. Приближение к зрителю. Эмоциональность.

Эрвин Блюменфельд (1897-1969) как переходная фигура от 1930-х к послевоенной фотографии. Плакатность стиля. Ранние политические коллажи. Постоянное экспериментирование. Отношение к фэшн как к прикладной деятельности. Использование опыта авангарда. Трансформация реальности. Темы смерти, тела, секса, превращений. Интерес к жанру ню. Протест против глянцевых журналов и “приглаженной красоты”. Влияние живописи. Развитие карьеры в Париже и США. Уход из модной фотографии в 1950-е гг.

Ирвин Пенн (1917-) как самый классичный и изысканный фэшн-фотограф. Обучение у А.Бродовича. Деятельность в области фото-редактирования. Начало карьеры в 1940-е годы. Сочетание интереса к классической живописи и иронической трактовки изображённых. Работа в жанре портрета, фэшн-съёмки и натюрморта. Съёмка в студии с минималистическими фонами и аксессуарами. Тонкость тональных соотношений. Сотрудничество в журнале *Vogue*. Игра с пространством. Связь с арт-фотографией. Графичность. Склонность к стилизациям. Разнообразие приёмов. Серия, сделанная в Перу (Куско), проект “Small Trades” и другие. Использование сложных технологий (платиновая печать и др.) Умение оперировать незаполненными плоскостями. Точность композиции. Идея вхождения фэшн-фотографии в историю искусства.

Ричард Аведон (1923-2004) и начало деятельности в области фэшн в 1940-е годы: снимки с “рассказом”, игра в документальность. Роль А.Бродовича в становлении Аведона как мастера. Влияние М.Мункаши. Сотрудничество с *Vogue* и *Harper's Bazaar*. Предпочтение минимализма, но с добавлением эмоциональных, парадоксальных, шокирующих элементов, воздействующих на зрителя. Некоторая агрессивность и “маньеризм”.

Альбом 1959 г. “**Наблюдения**”. Переход от фэшн-съёмки к портрету. Книга “**Аведон: Шестидесятые**” (1999 г.). Использование фотоаппарата Rolleiflex (средний формат) до к. 1960-х гг. Переход к большому формату (камера Deardorff). Работа Хиро в ассистентах Аведона и самостоятельное творчество в *Harper's Bazaar*. Альбомы Аведона “*Portraits*” (1976), “**Аведон: фотографии 1947-1977**” (1978) и альбом “*The Family*” (1976). Знаменитый фотопроект “**На Американском Западе**” (1979-1984): рядовые американцы в пугающем, задевающем публику облике. Острота образа, интерес к телесности, “неправильности”, навязыванию амплуа моделям. Параллельная работа в модных журналах.

Демократизация моды после Второй мировой войны. Переход пальмы первенства к США. Эмиграция многих фотографов из Европы. New Look Диора (1947 г.) Интерес к созданию мира внутри фотографии, а не только показа одежды. **Сесил Битон, Джордж Плант Лайнс**, Луиза Даль-Вольф, Тони Фрисселл и другие. Портреты знаменитостей: Филипп Халсман, Юсуф Карш, Арнольд Ньюман – варианты решений.

Перелом в модной фотографии 1960-х годов. Новые образы, новая аудитория, новые приёмы. Переход к массовому потребителю с 1950-х гг. Завоевание популярности моделями и журналами. Фигура фэшн-фотографа как революционера и провокатора. Уход от классического, студийного, пристойного, образцового. “Уличная”, а не студийная мода. Урбанистическая тематика. Спортивный идеал. Влияние эстетики кинематографа и репортажной фотографии. Динамичность образов. Игра с шокирующими сексуальными мотивами. Интерес к маргинальному. Нью-Йорк как важный центр. **Фрэнк Хорват и Уильям Кляйн**: совмещение в творчестве жанров репортажа и фэшн. Обучение Кляйна живописи, зарождение интереса к абстрактной фотографии. Работа в Нью-Йорке и признание в Европе. Сотрудничество с А. Либерманом в *Vogue*. Интерес Кляйна к самостоятельному выполнению оформительско-дизайнерской работы. Кинематографичность. Использование телеобъективов и широкоугольной

оптики. Грубоватость, ироничность, отрицание границ приличия. Соединение реалистичности и коммерции. Игра в документальность. Создание “интриги” в снимке. Уход в кинематограф в 1960-е годы. Работа Хорвата во Франции, жанровые снимки: гротеск, эксцентричность, многозначность. Модная фотография для журнала *Jardin Des Modes*, *Elle*, *Harper's Bazaar*. Нестудийная обстановка, псевдо-репортаж. Влияние Кляйна и Мункаши. **Мелвин Сокольски** и его сюрреалистические находки. **Жан-Лу Сьефф**: работа репортёром в Магнуме и становление в качестве фэшн-фотографа в Нью-Йорке. Тема “постановочной случайности” и эротизма. “Подсмотренные” кадры. Игра с пространством. Англия: **Дэвид Бэйли**, **Теренс Донован**, **Брайан Даффи**, **Боб Ричардсон**, **Норман Паркинсон**. Свобода как идеал, дух эксперимента и провокации. Эмоциональность. Имитация “реальной жизни”, подлинности в модной фотографии. Стирание границы между “высоким искусством” и коммерцией, слияние функций фотографии (документальной, художественной и коммерческой). Выработка языка “документальности”, используемого в постановочной фотографии.

Период 1970-80-х гг.: расширение рамок представлений о красоте. Темы наркотиков, транса, насилия, панк-эстетики. Появление большего количества женщин-фотографов (ещё в более ранний период): **Лилиан Бассман**, **Дебора Турбевиль**, **Сара Мун** (настоящее имя Мариель Хаданг, 1941-) и приход в фотографию из модельного бизнеса. Расширение рамок фэшн-фотографии и соединение её с художественной. Интерес к причудливым, ностальгическим, эфемерным образам. “Имитация ретро” с помощью технических ухищрений. Тема течения времени. Особый тип отношения к моделям и трактовки эротизма. Интимность образов. Работа в журналах “*Elle*”, “*Harper's Bazaar*”, “*Vogue*”, “*Stern*”. Интерес к видео и рекламным роликам. Влияние живописи. “Календарь Пирелли” 1972 года. Серийность более поздних работ и выход за границы фэшн-съёмки. **Паоло Роверси** и его переход от фотожурналистики в фэшн. Романтизм, создание таинственности. Роль цвета. Цитаты из живописи. Тщательность отбора работ, стремление к элитарности. Книги

“Обнажённые”, “Images/Cerruti” и другие. **Роберт Мэпплторп** (1946–1989) и путь от художника к фотографу. Съёмка людей богемного круга. Садомазохистские серии. Эволюция к формальной красоте и классичности к нач. 1980-х гг. при шокирующем содержании. Эротизм. Интерес к андрогинности и совершенству человеческого тела. Влияние Уэстона и Каннингем. Пуристическая форма. Съёмка в студии, нейтральный фон, выстраивание формы светом. Натюрморты и использование цвета.

Возрождение интереса к роскоши и “гламуру” в фотографии с сер. 1980-х гг. Влияние довоенной фотографии и её интерпретация. Переход от рекламы товара к рекламе образа жизни. Появление супермоделей как образцов. Влияние постмодернистской эстетики. Игра с массовой культурой, общепринятыми ценностями, пародийная интерпретация религиозных тем, истории и т.п. Реакция на “гламур” - гранж в фэшн-фотографии. Влияние контр-культуры. Тема пресыщения в обществе потребления. Стремление “расшевелить”, удивить зрителя. Всё более откровенные шокирующие приёмы.

Хельмут Ньютон (1920-2004) и долгий путь к открытию индивидуальной манеры. Попытки фоторепортажа. Открытие студии в Мельбурне. Интернациональный характер деятельности. Работа в *Vogue*, *Elle*, *Marie Claire*, *Playboy*, *Harper's Bazaar*, *Stern*. Выработка собственной образности к сер. 1970-х гг. Разрушение традиционных представлений о женственности. Сексуальная агрессивность, мотив женской власти. Тема переодевания, насилия, телесной скованности. Упрёки в порнографичности и садизме. Иронические цитаты из истории фотографии и живописи. Тщательная подготовка к съёмке, работа с чёрно-белой плёнкой, предпочтение контрастного солнечного света. **Ги Бурден** (1928–1991): мастер иронического панка, китча, игры с шокирующими образами. Парадоксальность, интерес к сексу, насилию, трансу. Работа с 1970 до кон. 1980-х гг. для *Vogue*. Сюрреализм, холодная показная чувственность, ироническая отстранённость.

Херб Ритц (1952-2002) и его интерес к законченной, продуманной, совершенной форме. Классичность, строгость. Календарь Пирелли 1999 г. “Мужской гламур” **Брюса Вебера**, проекты для К. Лагерфельда, К.Кляйна, Ральфа Лорена. Работы **Питера Линдберга** и использование фото- и киноцитат. Индустриальные мотивы. Интерес к фрагменту, крупному плану. Предпочтение чёрно-белой фотографии. Интерес к естественности и эмоциям. Сотрудничество с *Vogue*, *W*, *The New Yorker*, *Vanity Fair*, *Stern*, *Rolling Stone*, *Harper's Bazaar*. **Альберт Уотсон**: серии “Циклопы” и “Марокко”. Выход за рамки задач коммерческой фотографии. Внимание к форме и цвету. Лаконичность. **Ник Найт** и расчётливая коммерческая игра, основанная на разрушении стереотипа. Публикации в журналах *Vogue*, *Dazed and Confused*, *I-D*, *Visionaire*. Соединение фотографии с компьютерной графикой. Фантастические, яркие образы. **Стивен Кляйн** и открытие антигламура. Отражение пресыщенности образами и приёмами. “Декадентское барокко”. Игра в маргинальность. Серии, посвящённые певице Мадонне. Смешивание канонов разных жанров, постмодернистское соединение разнородных элементов. Интерес к экстравагантности. Отход от канонов красоты.

Новое поколение женщин-фотографов. **Анни Лейбовиц** и работа в журнале *Rolling Stone* с 1970-х гг., затем *Vanity Fair*, *Vogue*. Огромная “фабрика” по производству снимков. Тщательная подготовка съёмки. Современный аналог театра или парадного портрета-репрезентации. Внимание к созданию среды. Интерес к роду деятельности изображённых: портрет-роль. **Беттина Реймс** и серии **Chambre Close, INRI, X'mas**. Агрессивная игра со зрителем. Цитатность. Подчёркивание искусственности ситуации, демонстративность наготы. Внимание к пространству. **Эллен фон Унверт** и новый тип эротизма в фэшн-фотографии. Сотрудничество с изданиями *Vogue*, *Vanity Fair*, *Interview*, *The Face*, *Arena*, *L'Uomo Vogue*, *I-D*. Отказ от мужского взгляда на моделей. Психологическая игра со зрителем. Реакция на “глянцевую красоту” и образцовых супермоделей -

Коринна Дэй. Использование документалистской эстетики. Влияние любительских снимков. Преувеличеннный реализм и обыденность. **Элен Константайн, Рональд Трэгер, Роберт Уайетт, Ханна Старки** и другие.

Фотография 1990-х гг. Реакция на перенасыщение модных журналов “глянцевыми” образами. Интерес к неидеальному, жёсткое натуралистичное изображение. Эклектическое отношение к изображению. Компьютерные манипуляции с фотографией. Влияние сюрреалистических тенденций. Китчевость, интерес к массовой культуре, ироничность. Изображение как “конструкция” из смыслов, образов, приёмов. Отношение вседозволенности в творчестве, отсутствие запретных тем. Роль промоутеров в популярности фотографов. **Эрвин Олаф** (1959-) как одна из скандальных фигур в фотографии. Серии “Части тела”, “Зрелость”, “Жертвы моды”, “Королевская кровь”, “Расставание”, “Надежда”. Цифровая трансформация фотографий. Пародийность. Постмодернистская “перетасовка” истории. Создание фантастического мира. Внимание к цвету. Деятельность в области кино и видео. **Дэвид ЛяШапель** (1969-) и торжество сюрреалистического китча: смерть, религия, насилие, секс. Игра слов в названиях фотографий. Обращение к провокационным темам для пародий. Книга “Отель Ляшапель” (1999), серия “Художники и проститутки”. Гипертрофия “гламура”, роскоши, форсированность цветовых решений. Подчёркнуто игровой характер презентации. Выход за пределы фэн-фотографии.

Списки имён фотографов к лекциям

Список фотографов к теме «Предыстория рождения фотографии и ранние годы»

Изобретатели

Жозеф Нисефор Ньепс (Joseph Nicephore Nièpce)

Луи-Жак Манде Дагерр (Louis Jacques Mandé Daguerre)

Ипполит Байяр (Hippolyte Bayard)

Уильям Генри Фокс Тэлбот (William Henry Fox Talbot)

Джон Гершель (John Hershel)

Дагерротиписты

Германия

Герман Биов (Hermann Biow)

Карл Фердинанд Штельцнер (Carl Ferdinand Stelzner)

Эмилия Бибер (Emilie Bieber)

Карл Август фон Штайнхайль и Франц фон Кобелль (Carl August von Steinheil & Franz von Kobell)

США

Альберт Сэндз Саутворт & Джосайя Джонсон Хоуз (Albert Sands Southworth & Josiah Johnson Hawes)

Мэтью Брэйди (Mathew Brady)

Англия

Ричард Бирд (Richard Beard)

Антуан Клоде (Antoine Francois Jean Claudet)

Франция

Барон Жан-Батист Луи Гро (Baron Jean-Baptiste Louis Gros)

Феликс-Жак-Антуан Мулен (Félix-Jacques-Antoine Moulin)

Альфонс Бон Ле Блондель (Alphonse Bon Le Blondel)

Ноэль Пэймаль Леребур (Noël Paymal Lerebours)

Братья Луи Огюст & Огюст Розали Биссон (Frères Louis-Auguste & Auguste-Rosalie Bisson)

Калотиписты

Англия и Шотландия

Уильям Генри Фокс Тэлбот (William Henry Fox Talbot)

Дэвид Октавиус Хилл & Роберт Адамсон (David Octavius Hill & Robert Adamson)

Франция

Луи-Дезире Бланкар-Эврап (Louis-Désiré Blanquart-Evrard)

Список фотографов к теме

«Развитие фотографии второй половины XIX века»

Англия

Фотокартины

Оскар Густав Рейландер (Oscar Gustave Rejlander)

Генри Пич Робинсон (Henry Peach Robinson)

Джулия Маргарет Кэмерон (Julia Margaret Cameron)

Льюис Кэрролл (Чарльз Лютвидж Доджсон) — Lewis Carroll (Charles Lutwidge Dodgson)

Леди Клементина Хоурден (Lady Clementine Hawarden)

Питер Генри Эмерсон (Peter Henry Emerson)

Роджер Фентон (Roger Fenton)

Портрет

Камиль Сильви (Camille Silvy)

Джулия Маргарет Кэмерон (Julia Margaret Cameron)

Оскар Густав Рейландер (Oscar Rejlander)

Льюис Кэрролл (Чарльз Лютвидж Доджсон) — Lewis Carroll (Charles Lutwidge Dodgson)

Фотографы-путешественники

Роджер Фентон (Roger Fenton)

Джон Томсон (John Thomson)

Феличе Беато (Felice Beato)

Фрэнсис Фрith (Francis Frith)

Сэмюэл Бурн (Samuel Bourne)

Социальная фотография

Джон Томсон (John Thomson)

Томас Аннан (Thomas Annan) — Шотландия

Военная фотография

Роджер Фентон (Roger Fenton)

Джеймс Робертсон (James Robertson)

Франция

Портрет

Шарль Рейтлингер (Charles Reutlinger)

Пьер-Луи Пьerson (Pierre-Louis Pierson)

Надар (Гаспар-Феликс Турнашон) – Nadar (Gaspard-Félix Tournachon)

Этьен Каржа (Etienne Carjat)

Андре-Адольф-Эжен Дисдери (André-Adolphe-Eugène Disdéri)

Жанр

Жюльен Валлу де Вильнёв (Julien Vallou de Villeneuve)

Шарль Нэгр (Charles Nègre)

Фотографы-путешественники

Братья Луи-Огюст и Огюст-Розали Биссон (Louis-Auguste & Auguste-Rosalie Bisson)

Феликс Бонфис (Félix Bonfils)

Максим Дюкан (Maxime Du Camp)

Индустриальная и архитектурная фотография

Эдуард Бальдюс (Édouard Baldus)

Анри Лёсек (Henri Le Secq)

Гюстав Ле Грэ (Gustave Le Gray)

Шарль Нэгр (Charles Nègre)

Надар (Гаспар-Феликс Турнашон) – Nadar (Gaspard-Felix Tournachon)

Шарль Марвиль (Charles Marville)

Эжен Атже (Eugène Atget)

Пейзаж

Гюстав Лё Грэ (Gustave Le Gray)

Луи-Реми Робер (Louis-Rémy Robert)

Эжен Кювелье (Eugène Cuvelier)

Натюрморт

Анри Лё Сек (Henri Le Secq)

Адольф Браун (Adolphe Braun)

Шарль Ипполит Обри (Charles Hippolyte Aubry)

Научная фотография

Гийом-Аман Дюшенн де Булонь (Guillaume-Amant Duchenne de Boulogne)

Этьен-Жюль Маре (Etienne-Jules Marey)

Италия

Видовая, пейзажная, документальная, архитектурная фотография, репродукция произведений искусства

Братья Джузеппе, Леопольдо, Ромуальдо Алинари (Fratelli Alinari)

Джорджио Соммер (Giorgio Sommer)

Германия

Видовая, архитектурная и документальная фотография

Йозеф Альберт (Joseph Albert)

Герман Кроне (Hermann Krone)

Алоис Лёхерер (Alois Löcherer)

Франц Ханфштенгль (Franz Hanfstaengl)

Портрет

Берта Венерт-Бекманн & и Эдуард Венерт (Bertha Wehnert-Beckmann & Eduard Wehnert)

Алоис Лёхерер (Alois Löcherer)

Франц Ханфштенгль (Franz Hanfstaengl)

Герман Кроне (Hermann Krone)

Йозеф Альберт (Joseph Albert)

США

Портрет

Наполеон Сарони (Napoleon Sarony)

Мэтью Брейди (Mathew B. Brady)

Пейзаж

Эдвард Майбридж (Eadweard Muybridge), урожденный Edward James Muggeridge

Эндрю Расселл (Andrew Joseph Russell)

Уильям Генри Джексон (William Henry Jackson)

Тимоти Генри О'Салливен (Timothy Henry O'Sullivan)

Карлтон Уоткинс (Carleton E.Watkins)

Генри Гамильтон Беннетт (Henry Hamilton Bennett)

Военная фотография

Эндрю Джозеф Рассел (Andrew Joseph Russell)

Мэтью Брейди (Mathew B. Brady)

Александр Гарднер (Alexander Gardner)

Тимоти Генри О'Салливен (Timothy Henry O'Sullivan)

Социальная фотография

Якоб Рийс (Jacob August Riis)

Льюис Уикс Хайн (Lewis Wickes Hine)

Научная фотография

Эдвард Майбридж (Eadweard Muybridge)

Кодак

Джордж Истман (George Eastman) George Eastman)- изобретатель

Список фотографов к теме

«Рождение языка фотографии»

Эксперименты с цветом в фотографии

Анна Аткинс (Anna Atkins)

Джеймс Клерк Максвелл (James Clerk Maxwell)

Луи Дюко дю Орон (Louis Ducos du Hauron)

Джон Джоли (John Joly)

Сергей Михайлович Прокудин-Горский

Луи Жан и Огюст Луи Мари Николя Люмьер (Louis Jean & Auguste Louis Marie Nicolas Lumière)

Жан-Батист Турнассу (Jean-Baptiste Tournassoud)

Антонен Персонна (Antonin Personnaz)

Пикториализм

Англия — «Сомкнутое кольцо/Братство Сомкнутого кольца»
(*The Linked Ring/Brotherhood of the Linked Ring, 1892-1909*)

Фредерик Генри Эванс (Frederick Henry Evans)

Генри Пич Робинсон (Henry Peach Robinson)

Джордж Дэвисон (George Davison)

Альфред Хорсли Хинтон (Alfred Horsley Hinton)

Александр Кейли (Alexander Keighley)

Австро-Венгрия — «Трилистник» (*Trifolium / Kleeblatt, 1898-1903*)

Генрих Кюн (Heinrich Kühn),

Гуго Геннеберг (Hugo Henneberg),

Ганс Ватцек (Hans Watzek)

Франция — «Парижский фото-клуб» (*Photo-Club de Paris, 1888-1928*)

Робер Демаши (Robert Demachy),

Эмиль Констан Пюйо (Émile Constant Puyo)

Германия

Гуго Эрфурт (Hugo Erfurth),

Рудольф Дюркооп (Rudolph Dührkoop)

Братья Теодор и Оскар Хофмайстеры (Theodor & Oskar Hofmeister)

США

Эва Уотсон-Шютце (Eva Watson- Schütze)

«Фотосецессион» (Photo Secession, 1902 -1917)

Альфред Стиглиц (Alfred Stieglitz)

Эдвард Стайхен (Edward Steichen)

Элвин Лэнгдон Коберн (Alvin Langdon Coburn)

Фрэнк Юджин (Frank Eugene)

Гертруда Кэзебир (Gertrude Käsebier)

Клэренс Хадсон Уайт (Clarence Hudson White)

Авангард

США

Пол Стрэнд (Paul Strand)

Фрэнсис Брюгер (Francis Bruguière)

Беренайс Эббот (Berenice Abbott)

Тина Модотти (Tina Modotti)

f/64 (пуристы)

Эдвард Уэстон (Edward Henry Weston)

Аймоджен Каннингем (Imogen Cunningham)

Энзел Адамс (Ansel Adams)

Уиллард Ван Дайк (Willard Van Dyke)

Соня Носковяк (Sonya Noskowiak)

Джон Пол Эдвардс (John Paul Edwards)

Генри Свифт (Henry Swift)

Франция

Андре Кертеш (André Kertész, настоящее имя Andor Kertész)

Мэн Рэй (Man Ray, настоящее имя Emmanuel Rudnitsky)

Пьер Дюбрей (Pierre Dubreuil),

Дора Маар (Dora Maar, настоящее имя Theodora Marković)

Германия

Ласло Мохоли-Надь (László Moholy-Nagy, настоящее имя László Weisz)

Умбо (Umbo, настоящее имя Otto Umbehr)

Кристиан Шад (Christian Schad)

Люкс Файнингер (Theodore Lux Feininger)

«Новая вещественность» (Neue Sachlichkeit)

Альберт Ренгер-Патч (Albert Renger-Patzsch)

Карл Блоссфельдт (Karl Blossfeldt)

Список фотографов к теме
«Репортажная фотография»
Фотография 1920-30 годов

Германия

Мартин Мункаши/Martin Munkacsí (настоящее имя Marton Mermelstein)

Эрих Саломон/Erich Salomon

Август Зандер/August Sander

Франция

Андре Кертеш/Andre Kertesz

Анри Картье-Брессон/Henri Cartier-Bresson

Брассай/Brassaï (Gyula Halasz)

Англия

Билл Брандт/Bill Brandt

Хамфри Спендер/Humphrey Spender

Берт Харди/Bert Hardy

США

Администрация по делам малоимущих фермеров (FSA)

Доротея Ланг/Dorothea Lange

Уокер Эванс/Walker Evans

Рассел Ли/Russell Lee

Бен Шан/Ben Shahn

Жак Делано/Jack Delano

Артур Ротштейн/Arthur Rothstein

Карл Майданс/Carl Mydans

Джон Вачон/John Vachon

Гордон Паркс/Gordon Parks

Военное фото 1940-х годов

Юджин Смит/W. Eugene Smith (США)

Роберт Капа/Robert Capa (США)

Маргарет Бурк-Уайт/Margaret Bourke-White (США)

Ли Миллер/Lee Miller (США)

Карл Майданс США)

Джордж Силк/George Silk (США)

Альфред Айзенштадт/Alfred Eisenstaedt (США)

Чим (Дэвид Сеймур) /Chim (David Seymour) (США)

Джордж Роджер/George Rodger (Англия)

Послевоенный репортаж 1950- нач.60-х годов

Международное агентство «МАГНУМ»

Роберт Капа (США)

Юджин Смит (США)

Вerner Бишоф/Werner Bischof (Швейцария)

Анри Картье-Бressон (Франция)

Чим (США)

Ева Арнольд/Eve Arnold (США)

Элиот Эрвигт/Elliott Erwitt (США)

Берт Глинн/Burt Glinn (США)

Эрих Хартман/Erich Hartmann (Германия)

Эрих Лессинг/Erich Lessing (Австрия)

Марк Рибу/Marc Riboud (Франция)

Джордж Роджер (Англия)

Эрнст Хаас/Ernst Haas (Австрия)

Рене Бюрри/René Burri (Швейцария)

США

Льюис Фаурер/Louis Faurer

Роберт Франк/Robert Frank

Уильям Кляйн/William Klein

Гарри Виногранд/Garry Winogrand

Рой де Каава/Roy de Carava

Брюс Дэвидсон/Bruce Davidson

Гордон Паркс/Gordon Parks

Леонард Фрид/Leonard Freed

Джил Фридман/Jill Friedman

Дэнни Лайон/Danny Lyon

Ларри Кларк/Larry Clark

Дэвид Дуглас Данкан/David Douglas Duncan

Фотомодели

Лизетт Модел/ Lisette Model

Лу Стоумен/ Lou Stoumen

Макс Явно/ Max Yavno

Сид Гроссман/ Sid Grossman

Уолтер Розенблюм/ Walter Rosenblum etc.

Англия

Филип Джонс Гриффитс/ Phillip Jones Griffiths

Дональд МакКаллин/ Donald McCullin

Франция

Робер Дуано/Robert Doisneau

Бернар Плоссю/Bernard Plossu

Репортаж 1970-1990-х годов

США

Сюзан Мейселас/Susan Meiselas

Себастьяно Сальгадо/Sebastiano Salgado

Дэвид и Питер Тёрнли/David & Peter Turnley

Джеймс Нахтвей/James Nachtwey

Энтони Сво/Anthony Suau

Кристофер Моррис/Christopher Morris

Мэри Эллен Марк/Mary Ellen Mark

Николас Никсон/Nicholas Nixon

Донна Феррато/Donna Ferrato

Стивен МакКарри/Steven McCurry

Франция

Жиль Перес/Gilles Peress

Люк Делаэй/Luc Delahaye

Раймон Депардон/Raymond Depardon

Александра Була/Alexandra Boulat

Чехословакия

Йозеф Куделка/ Josef Koudelka

Англия

Маркус Блесдейл/Marcus Bleasdale

Гэри Найт/Gary Knight

Бельгия

Карл де Кейзер/Carl de Keyzer

Список фотографов к теме

«Арт-фотография 1940-1990-х годов»

Метафорическая фотография

Гарри Каллахан/Harry Callahan (США)

Майнор Уайт/Minor White (США)

Аарон Зискинд/Aaron Siskind (США)

Пол Капонигро/Paul Caponigro (США)

Эммет Гоун/Emmet Gowin (США)

Марио Джакомелли/Mario Giacomelli (Италия)

Франко Фонтана/Franco Fontana (Италия)

Отто Штайнерт/Otto Steinert (Германия)

Сюрреалистические влияния

Билл Брандт/Bill Brandt (Англия)

Йосеф Судек/Josef Sudek (Чехословакия)

Ральф Юджин Миттьард/Ralph Eugene Meatyard (США)

Фредерик Соммер/Frederick Sommer (США)

Джерри Улсмен/Jerry Uelsmann (США)

Лукас Самарас/Lucas Samaras (США)

Уильям Уэгман/William Wegman (США)

Новая документальность

Дайан Арбус/Diane Arbus (США)

Уильям Эгглстон/William Eggleston (США)

Ли Фридлендер/Lee Friedlander (США)

Нэн Голдин/Nan Goldin (США)

Пейзаж New Topographics (США)

Роберт Адамс/Robert Adams

Фрэнк Голк/Frank Gohlke

Льюис Болтц/Lewis Baltz

Стивен Шор/Stephen Shore

Ричард Мизрак/Richard Misrach

Эпоха постмодернизма

Филип-Лорка Ди Корсиа/Philip-Lorca diCorcia (США)

Джефф Уолл/Jeff Wall (Канада)

Ринеке Дийкстра/Rineke Dijkstra (Голландия)

Тина Барни/Tina Barney (США)

Синди Шерман/Cindy Sherman (США)

Шерри Левин/Sherrie Levine (США)

Ричард Принс/ Richard Prince (США)

Герхард Рихтер/Gerhard Richter (Германия)

Гилберт и Джордж/Guilbert & George (Англия)

Ясумаса Моримура/Yasumasa Morimura (Япония)

Хоан Фонткуберта/Joan Fontcuberta (Испания)

Джоэл-Питер Уиткин/Joel-Peter Witkin (США)

Орлан/Orlan (Франция)

Концептуализм

Барбара Крюгер /Barbara Kruger (США)

Эд Руша/Ed Ruscha (США)

Дуэйн Майклс/Duane Michals (США)

Кеннет Джозефсон/ Kenneth Josephson (США)

Рэй Метцкер/Ray K. Metzker (США)

Роберт Хайнекен/Robert Heineken (США)

Кэрри Мэй Уимс/Carrie Mae Weems (США)

Сэнди Скогlund/Sandy Skoglund (США)

Джон Бальдессари/ John Baldessari (США)

София Калль/Sophie Calle (Франция)

Дюссельдорфская школа (Германия)

Бернд и Хилла Бехер/Bernd &Hilla Becher

Томас Штрут/Thomas Struth

Андреас Гурски/Andreas Gursky

Томас Руфф/Thomas Ruff

Использование фотографии художниками 20 века

Энди Уорхол/Andy Warhol (США)

Джеймс Розенquist/James Rosenquist (США)

Роберт Раушенберг/Robert Rauschenberg (США)

Дэвид Хокни/David Hockney (Англия)

Чак Клоуз/Chuck Close (США)

Роберт Коттингем/Robert Cottingham (США)

Джеймс Дулин/James Doolin (США)

Фрэнсис Бэкон/Francis Bacon (Англия)

Вик Мьюнис/Vik Muniz (США)

Гордон Матта-Кларк/ Gordon Matta-Clark (США)

Роберт Смитсон/ Robert Smithson (США)

Кристиан Болтански/ Christian Boltanski (Франция)

Компьютерные манипуляции с изображением

Эстер Парада/Esther Parada (США)

Кит Коттингем/Keith Cottingham (США)

Энтони Азин и Сэмми Качер/Anthony Aziz & Sammy Cucher (США)

Нэнси Барсон/Nancy Burson (США)

Лоретта Люкс/Loretta Lux(Германия)

Список фотографов к теме

«Фэшн-фотография 20 века»

Период 1920-1940-х годов

США

Эдвард Стейхен/Edward Steichen

Адольф де Мейер/Adolf de Meyer

Мэн Рэй/Man Ray (Emmanuel Rudnitsky)

Джордж Хойнинген-Хьюэн/George Hoyningen-Huene

Франция

Морис Табар/Maurice Tabard

Франсуа Коллар/Francois Kollar

Англия

Сесил Битон/Cecil Beaton

Германия

Мартин Мункаши/Martin Munkacsi (Márton Mermelstein)

Хорст П. Хорст/Horst P. Horst

Период 1950-1960-х годов

США

Луиза Даль-Вольф/Louise Dahl-Wolfe

Филипп Халсман/Philippe Halsman

Арнольд Ньюман/Arnold Newman

Эрвин Блюменфельд/Erwin Blumenfeld

Ирвинг Пенн/Irving Penn

Ричард Аведон/Richard Avedon

Уильям Кляйн/William Klein

Хиро/Hiro

Мелвин Сокольски/Melvin Sokolsky

Лилиан Бассман/Lillian Bassman

Канада

Юсуф Карш/Yousuf Karsh

Франция

Фрэнк Хорват/Frank Horvat

Жанлу Сьефф/Jeanloup Sieff

Англия

Дэвид Бэйли/David Bailey

Теренс Донован/Terence Donovan

Боб Ричардсон/Bob Richardson

Норман Паркинсон/Norman Parkinson

Период 1970-1980-х годов

США

Роберт Мэпплторп/Robert Mapplethorpe

Херб Ритц/Herb Ritts

Дебора Тербевилл/Deborah Turberville

Анни Лейбовиц/Annie Leibovitz

Брюс Вебер/Bruce Weber

Германия

Хельмут Ньютон/Helmut Newton

Питер Линдберг/Peter Lindbergh

Франция

Ги Бурден/Guy Bourdin

Сара Мун/Sarah Moon (Marielle Hadengue)

Беттина Реймс/Bettina Rheims

Патрик Демаршелье/Patrick Demarchelier

Англия

Ник Найт/Nick Knight

Италия

Паоло Роверси/Paolo Roversi

Период 1990-х годов

США

Стивен Кляйн/Steven Klein

Дэвид ЛяШапель/David LaChapelle

Стивен Майзел/Steven Meisel

Голландия

Эрвин Олаф/Erwin Olaf

Австрия

Эллен фон Унверт/Ellen von Unwerth

Италия

Гвидо Мокрафико/Guido Mocafico

Андреа Джакоббе/Andrea Giacobbe

Шотландия

Альберт Уотсон/Albert Watson

Англия

Коринна Дэй/Corinne Day

Элейн Константайн/Elaine Constantine

Список литературы

Основные источники:

1. Брайан, Петерсон В поисках кадра. Идея, цвет и композиция в фотографии / Петерсон Брайан; перевод Ю. Пиминова. — Москва: Манн, Иванов и Фербер, 2016. — 159 с. — ISBN 978-5-00100-108-9. — Текст: электронный // Электронно-библиотечная система IPR BOOKS: [сайт]. — URL: <http://www.iprbookshop.ru/57641.html> (дата обращения: 07.10.2019). — Режим доступа: для авторизир. пользователей
2. Гулик, В. Л. История и теория аудиовизуальных искусств. Часть 2. Эстетика и история фотографии : учебно-методический комплекс дисциплины по направлению подготовки 51.03.02 (071500.62) «Народная художественная культура», профиль «Руководство студией кино-, фото- и видеотворчества», квалификация (степень) выпускника «бакалавр» / В. Л. Гулик. — Кемерово: Кемеровский государственный институт культуры, 2015. — 52 с. — ISBN 2227-8397. — Текст: электронный // Электронно-библиотечная система IPR BOOKS : [сайт]. — URL: <http://www.iprbookshop.ru/55774.html> (дата обращения: 07.10.2019). — Режим доступа: для авторизир. пользователей
3. Молочков, В. П. Основы цифровой фотографии / В. П. Молочков. — 3-е изд. — Москва : Интернет-Университет Информационных Технологий (ИНТУИТ), Ай Пи Эр Медиа, 2019. — 187 с. — ISBN 978-5-4486-0504-8. — Текст : электронный // Электронно-библиотечная система IPR BOOKS : [сайт]. — URL: <http://www.iprbookshop.ru/79712.html> (дата обращения: 09.10.2019). — Режим доступа: для авторизир. пользователей
4. Сединин, В. И. Основы современной цифровой фотографии: учебное пособие / В. И. Сединин, Г. И. Журов, Е. М. Погребняк. — Новосибирск: Сибирский государственный университет телекоммуникаций и информатики, 2016. — 220 с. — ISBN 2227-8397. — Текст: электронный // Электронно-библиотечная система IPR BOOKS: [сайт]. — URL:

<http://www.iprbookshop.ru/69548.html> (дата обращения: 03.12.2019). — Режим доступа: для авторизир. пользователей

5. Сьюзен, Сонтаг О фотографии / Сонтаг Сьюзен; перевод В. Голышев. — Москва: Ад Маргинем Пресс, 2013. — 272 с. — ISBN 978-5-91103-136-7. — Текст: электронный // Электронно-библиотечная система IPR BOOKS : [сайт]. — URL: <http://www.iprbookshop.ru/51383.html> (дата обращения: 07.10.2019). — Режим доступа: для авторизир. пользователей

Дополнительные источники:

1. 1. Аверьянова О.Н. Основные тенденции развития фотографии журналов мод (США, Западная Европа) в XX веке. Дис. канд. искусствоведения/О.Н. Аверьянова. – М., 2006

2. Алленов М.М. Фотография как эвристическая “дисциплина” визуальных искусств/ М.М. Алленов //Назад к фотографии. Статьи. Разговоры о фотографии. Каталог выставки. – М.: Ganymed publishers, 1996. С. 29-38

3. Андреева Е. Фотография и объект /Е.Андреева// Вопросы искусствознания. – М., 1997, №2. С. 563-572.

4. Аркадий Шайхет. Фотографии, 1924-1951: Кат.выст. в честь 100-летия со дня рождения : из собр. Гос. музея изобраз. искусств им. А.С. Пушкина, галереи Алекса Лахманна (г. Кельн, Германия) и арх. семьи А. Шайхета / М-во культуры Рос. Федерации, Гос. музей изобраз. искусств им. А.С. Пушкина, Гос. муз.- выст. центр РОСИЗО ; авт.- сост. Е.Я. Березнер, А.А. Шайхет. – М.: Арт-Родник , 2000. – 143 с.

5. Арнхейм Р. О природе фотографии// Арнхейм Р. Новые очерки по психологии искусства/ Р.Арнхейм. – М.: Прометей, 1994. С. 119-132.

6. Арнхейм Р. Блеск и нищета фотографа//Арнхейм Р. Новые очерки по психологии искусства/ Р.Арнхейм. – М.: Прометей, 1994. С. 133-152

7. Базен А. Онтология фотографического образа // Базен А. Что такое кино?/ А. Базен. – М.: Искусство, 1972. С. 40-47. Целиком книга

8. Бархатова Е.В. Русская светопись. Первый век фотоискусства 1839-1914/Е.В. Бархатова. – СПб: Альянс; Лики России, 2009. – 400 с.
9. Блюмфельд В. П. Из истории фотографии: (к 150-летию со дня изобретения фотографии)/ В. П. Блюмфельд. – М.: Знание, 1988. – 54 с.
10. Борис Игнатович. Фотографии. 1927-1963: Кат.выст. в честь 100-летия со дня рождения : Из собр. Гос. музея изобраз. искусств им. А. С. Пушкина, галереи Алекса Лахманна (г. Кельн, Германия), арх. семьи Б. Игнатовича и других част. собр. / М-во культуры Рос. Федерации. Гос. музей изобраз. искусств им. А. С. Пушкина [и др.]; Авт. ст. К.Н. Игнатович, А.Н. Лаврентьев. – М. : Арт-Родник , 2002. – 142 с.
11. Боровский А. Длинная выдержка. Статьи о современной фотографии / А. Боровский; Музей истории фотографии. — СПб: MACHINA, 2010. — 224 с.
12. Вартанов А.С. Фотография – документ и образ/А.С. Вартанов. – М.: Планета, 1983. – 272 с.
13. Гавришина О.В. Динамический фон в фотографии: «маленькие экраны» Ли Фридландера//О. В. Гавришина // Вестник РГГУ, 2012, № 11. С. 63-69.
14. Гавришина О.В. Империя света: фотография как визуальная практика эпохи «современности». — М.: Новое литературное обозрение. 2011. — 192 с. (статья «»Теперь восхвалим славных мужей...»: понятие о «повседневности» в фотографии Уокера Эванса» — есть
15. Гавришина О.В. Миф как «социальное фантастическое» в сюрреалистической фотографии//Поэтика мифа: Современные аспекты/ Отв. ред. С.Н.Зенкин. – М.: РГГУ, 2008. С. 72-93
16. Головня И.А. С чего начиналась фотография/ И.А. Головня. – М.: Знание, 1991. – 176 с.
17. Демидов В.Е. Пойманное пространство/ В.Е. Демидов. – М.: Знание, 1982. – 208 с.

18. Дыко Л.П. Беседы о фотомастерстве/ Л.П. Дыко. – М.: Искусство, 1970. – 270 с.
19. Жарковский Д. Вглядываясь в фотографии: 100 снимков из коллекции Музея современного искусства в Нью-Йорке: [альбом] / Джон Жарковский ; [пер. с англ. П. Щукиной]. – Нью-Йорк : Музей соврем. искусства, 2003. – 216 с. : ил.
20. Кецле Х.-М. Знаменитые фотографии. История знакомых образов. Том 1. 1827-1926/Х.-М. Кецле. – М.: АСТ, 2008. – 192 с.
21. Кецле Х.-М. Знаменитые фотографии. История знакомых образов. Том 2. 1928-1991/Х.-М. Кецле. – М.: АСТ, 2008. – 192 с.
22. Кракауэр З. Фотография// Кракауэр З. Природа фильма. Реабилитация физической реальности/ З. Кракауэр; Пер. с англ. – М.: Искусство, 1974. – 423 с.
23. Краусс Р. Дискурсивные пространства фотографии. // Краусс Р. Подлинность авангарда и другие модернистские мифы/ Р.Краусс. Пер. с англ. А. Матвеевой, К. Кистяковской, А. Обуховой. Науч. ред. В. Мизиано. – М.: Художественный журнал, 2003. С. 135-152.
24. Краусс Р. Фотографические условия сюрреализма// Краусс Р. Подлинность авангарда и другие модернистские мифы/ Р.Краусс. Пер. с англ. А. Матвеевой, К. Кистяковской, А. Обуховой. Науч. ред. В. Мизиано. – М.: Художественный журнал, 2003. С. 91-122
25. Крэри Д. Техники наблюдателя. Видение и современность в XIX веке/ Д.Крэри. – М.: V-A-C press, 2014. – 256 с.
26. Лаврентьев А.Н. Александр Родченко/А.Н. Лаврентьев. – М.: Фонд «Русский авангард», 2007. – 128 с. (Творцы русского классического художественного авангарда).
27. Лаврентьев А.Н. Ракурсы Родченко/ А.Н. Лаврентьев. – М.: Искусство, 1992. – 224 с.
28. Лаврентьев А.Н. СССР на стройке/ А.Н. Лаврентьев; сост. В. Гоникберг, А. Мещеряков. — М.: Agey Tomesh, 2011. – 376 с.

29. Лапин А. Фотография как.../А. Лапин. – М.: Издательство МГУ, 2003. – 296 с.
30. Ласло Мохой-Надь и русский авангард: Статьи и пер. с венг. и нем. / Сост С. Митурич; ред. Ю. Герчук. – М.: Три квадрата, 2006. – 296 с. (artes et media).
31. Малвей Л. Фантасмагория женского тела: творчество Синди Шерман/ Л. Малвей // Художественный журнал, 1985, №6. С.36-39.
32. Ман Рэй. Портреты: [каталог выставки] / Гос. музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина ; [ред. Л. Платова ; пер. с англ. Н. Гормли, М. Ласточкина]. – М. : СканРус, 2013. – 207 с.
33. Морозов С. Творческая фотография / С. Морозов. – М.: Планета, 1985. – 413 с.
34. Михалкович В. И., Стигнеев В. Т. Поэтика фотографии/ В. И. Михалкович, В. Т. Стигнеев. – М.: Искусство, 1989. – 296 с.
35. Монтируя реальность. «Два пути жизни» Оскара Густава Рейландера/Авторы текстов Е.Березнер, И.Чмырева, Н.Тарасова и др. – М.: МИК, 2011 . – 136 с.
36. Новая история фотографии/ Ред. М. Фризо. – СПб: Machina, 2008. – 334 с., ил.
37. Панфилов Н.Д. Введение в художественную фотографию/ Н.Д. Панфилов. – М.: Искусство, 1977. – 192 с.
38. Петровская Е.В. Антифотография/ Е.В. Петровская. – М.: «Три квадрата», 2003. – 112 с. (Серия: «artes et media», вып. 2).
39. Петровская Е.В. Непроявленное. Очерки по истории фотографии/Е.В. Петровская. – М: Ad Marginem, 2002. – 207 с.
40. Пикториальная фотография в России. 1890-1920-е годы : Кат.выст. : Из собр. Гос. Ист. музея, Рос.гос. арх. лит. и искусства, Союза фотохудож. России и част. коллекций, Москва 2002 / М-во культуры Рос. Федерации ; П.В. Хорошилов. – М. : Арт-Родник , 2002. – 135, [1] с.ил.

41. Поллак П. Из истории фотографии / П. Поллак; пер. с англ. В. Фёдорова. – М.: Планета, 1983. – 176 с.
42. Пондопуло Г.К. Фотография и современность. Проблемы теории/Г.К. Пондопуло. – М.: Искусство, 1982. – 174 с.
43. Пондопуло Г. К., Ростоцкая М. А. Новые искусства и современная культура. Фотография и кино / Г. К. Пондопуло, М. А. Ростоцкая. – М.: ВГИК, 1997. – 231 с.
44. Раскин Н.М. Жозеф Нисефор Ньепс, Луи Жак Манде Дагерр, Вильям Генри Фокс Талбот/Н.М. Раскин. – Л.: Наука, 1967. – 189 с.
45. У истоков фотоискусства: Собр. дагеротипов Гос. ист. музея / Авт.-сост.: Т.Г. Сабурова, И.А. Семакова. – М. : Арт-Родник , 1999. – 142, [1] с.ил.
46. Стигнеев В. Век фотографии. 1894-1994/В. Стигнеев. – М.: «КомКнига», 2005. – 389 с.
47. Фоменко А. Монтаж, фактография, эпос: Производственное движение и фотография/А. Фоменко. – СПб: Санкт-Петербургский Университет, 2007. – 374 с.
48. Фотография. Проблемы поэтики/Сост В.Т. Стигнеев. – М.: Издательство ЛКИ, 2008. – 296 с.
49. Чибисов К.В. Очерки по истории фотографии. /К.В. Чибисов. Вступ. ст. В. И. Шеберстова. – М.: Искусство, 1987. – 254 с.
50. Чибисов К. В. Фотография в прошлом, настоящем и будущем/ К. В. Чибисов. – М.: Наука, 1988. – 174 с.
51. Якимович Е. А. Дега и фотография//Диалоги в пространстве культуры/ ГМИИ им. А.С.Пушкина/ Ред. Е.М. Алленова. – М.: Художник и книга, 2002. – С. 16-21.

Интернет-ресурсы:

Искусство. Декоративно-прикладное искусство. Фотография. Мир Энциклопедий. - режим доступа

<http://www.encyclopedia.ru/cat/online/group/6/> , свободный, (дата обращения 15.02.2017 г.);

Теория и практика фотографии - режим доступа <http://www.photo-art.land.ru/> свободный, (дата обращения 15.02.2017 г.);

журнал Foto&Video, режим доступа <http://www.photo-video.ru/> - свободный, (дата обращения 15.02.2017 г.);

виртуальный фотожурнал, режим доступа <http://photo-element.ru/> свободный, (дата обращения 15.02.2017 г.);

цифровая фотография, режим доступа <http://www.photoscape.ru/> - свободный, (дата обращения 15.02.2017 г.);

академия фотографии, режим доступа <http://www.photoacademy.ru/> - свободный, (дата обращения 15.02.2017 г.);

режим доступа <http://www.photoregion.ru/> - галерея региональных фотографий,

свободный, (дата обращения 15.02.2017 г.);

Материалы по истории и теории фотографии 19-21 века (статьи с иллюстрациями, новости, информация о книгах) режим доступа // <http://www.photographer.ru/>

свободный, (дата обращения 15.02.2017 г.);

Сайт по истории фото, отдельным жанрам и персоналиям, с иллюстрациями режим доступа // <http://prophotos.ru/>, свободный, (дата обращения 15.02.2017 г.);

История фотографии (сборник статей) режим доступа // <http://www.photoweb.ru/prophoto/biblioteka/bib5.htm>, свободный, (дата обращения 15.02.2017 г.);

Doifel Videla. Сквозь увеличительное стекло: Художники или фотографы? (перевод Дмитрия Орлова) режим доступа // <http://www.photographer.ru/cult/theory/589.htm>, свободный, (дата обращения 15.02.2017 г.);

Родионов В. Новая история светописи режим доступа // <http://www.ixbt.com/digimage/nistfoto.shtml>, свободный, (дата обращения 15.02.2017 г.);

Сайт современных фотожурналистов режим доступа //<http://digitaljournalist.org/feature.html>, свободный, (дата обращения 15.02.2017 г.);

Выдержки из книги Marien M.W. «Photography: a cultural history» режим доступа

// http://books.google.com/books?id=NsolmLbz8igC&printsec=frontcover&source=gbs_summary_r&cad=0#PPA538,M1,
свободный, (дата обращения 15.02.2017 г.);

Мастера фотографии:

Система поиска по именам фотографов всех периодов, по темам, техникам, эпохе, (иллюстрации, биографии, ссылки на книги и галереи) режим доступа // <http://www.luminous-lint.com/>, свободный, (дата обращения 15.02.2017 г.);

Список ссылок на материалы по фотографам 19-20 века в хронологическом порядке режим доступа // <http://www.artcyclopedia.com/media/Photographer.html>,
свободный, (дата обращения 15.02.2017 г.);

Мастера классической фотографии в алфавитном порядке (иллюстрации, биографии, список ресурсов) режим доступа //<http://www.masters-of-photography.com/>, свободный, (дата обращения 15.02.2017 г.);

Список классических и современных фотографов в алфавитном порядке режим доступа // <http://community.livejournal.com/ruguru/355525.html>,
свободный, (дата обращения 15.02.2017 г.);

Список ссылок на фотографов режим доступа // <http://fyama.livejournal.com/128505.html>, свободный, (дата обращения 15.02.2017 г.);

Список мастеров классической фотографии в алфавитном порядке режим доступа // <http://dmoz.org/Arts/Photography/Photographers/Masters/>, свободный, (дата обращения 15.02.2017 г.);

Результаты поиска по именам фотографов, в алфавитном порядке с комментариями на англ.яз. режим доступа // http://dir.yahoo.com/Arts/Visual_Arts/Photography/Photographers/Masters/, свободный, (дата обращения 15.02.2017 г.);

Портфолио участников фотосообщества Магнум режим доступа // http://www.magnumphotos.com/c/htm/TreePfTop_MAG.aspx?Stat=Menu_PhotoGraphers&E=A_29YL53DLU3P&V=Photographers, свободный, (дата обращения 15.02.2017 г.);

Список ссылок на зарубежных и российских фотографов (иллюстрации) режим доступа <http://mdf.ru/search/authors/>, свободный, (дата обращения 15.02.2017 г.);

Иллюстрации работ известных фотографов от 19 века до наших дней на сайте фотогалереи «Уэстон» режим доступа // <http://www.westongallery.com/artists.htm>, свободный, (дата обращения 15.02.2017 г.);

Список ссылок на известных и малоизвестных фотографов на сайте галереи Скотта Николса (иллюстрации) режим доступа // <http://www.scottnicholsgallery.com/artists/index.html>, свободный, (дата обращения 15.02.2017 г.);

Список ссылок на современных и классических фотографов на сайте галереи Майкла Хоппена (иллюстрации, информация о мастерах) режим доступа

// http://www.michaelhoppengallery.com/artist,mhg,2,0,0,514,0,0,0,0,michael_hoppen_gallery.html, свободный, (дата обращения 15.02.2017 г.);

Список ссылок на фотографов 20-21 века на сайте галереи Jackson Fine Art (иллюстрации) режим доступа // <http://www.jacksonfineart.com/artists.php>, свободный, (дата обращения 15.02.2017 г.);

Список ссылок на фотографов 19-21 вв., с поиском по алфавиту и направлениям (иллюстрации) режим доступа // <http://www.howardgreenberg.com/>, свободный, (дата обращения 15.02.2017 г.);

Список ссылок на современных и классических фотографов на сайте галереи Г.Гибсона режим доступа // <http://www.ggibsongallery.com/artists.html>, свободный, (дата обращения 15.02.2017 г.);

Список ссылок на фотографов 19-20 вв.в алфавитном порядке на сайте галереи Барри Сингера (иллюстрации) режим доступа // <http://www.singergallery.com/generalInventory.cfm>, свободный, (дата обращения 15.02.2017 г.);

Список ссылок на фотографов 20-21 века на сайте галереи Роберта Кляйна (иллюстрации) режим доступа // <http://www.robertkleingallery.com/gallery/main.php>, свободный, (дата обращения 15.02.2017 г.);

Современные фотографы:

Современные фотографы из коллекции музея Метрополитен (иллюстрации и пояснения к ним) режим доступа // <http://www.metmuseum.org/special/hidden/images.asp>, свободный, (дата обращения 15.02.2017 г.);

Современные фотографы (иллюстрации, биографии, библиография, высказывания мастеров) режим доступа// <http://www.photoeye.com/Gallery/photoshowcase/homepagePSNew.cfm>, свободный, (дата обращения 15.02.2017 г.);

Современные фотографы на сайте галереи Эдельман (иллюстрации) режим доступа // <http://www.edelmangallery.com/galleryartists.htm>, свободный, (дата обращения 15.02.2017 г.);

Современные фотографы из Чикаго на сайте галереи Эдельман (иллюстрации) режим доступа // <http://www.edelmangallery.com/chiproject2.htm>, свободный, (дата обращения 15.02.2017 г.);

Скандинавские современные фотографы (иллюстрации с комментариями) режим доступа // <http://www.lifeiscarbon.com/weblog/car.html>, свободный, (дата обращения 15.02.2017 г.);

Как хранить фотодокументы (реставрационный центр Гос. центра фотографии «РОСФОТО», СПб) режим доступа // <http://www.rosphoto.org/ru/restoration-center/50-archival-materials-info>, свободный, (дата обращения 15.02.2017 г.);

Меглинская И. «Требуйте бескислотных паспарту» (видео) режим доступа

// http://www.openspace.ru/art_times/galleries/details/6260/, свободный, (дата обращения 15.02.2017 г.); Палёнова А. Фотография на память (о фотогалереях

Москвы) // http://www.openspace.ru/art_times/galleries/details/2577/

Методические издания:

Методика преподавания творческих дисциплин [Электронный ресурс] / Электронные данные. – Режим доступа: http://www.omgtu.ru/general_information/media_omgtu/journal_of_omsk_research_journal/files/arhiv/2012/2_106_2012/220-249.pdf, свободный (Дата обращения: (01.02.2017 г.)

Периодические издания:

Электронные журналы по культуре и искусству [Электронный ресурс] / Электронные данные. – Режим доступа: http://www.bgunb.ru/bgunb/sniki/links_el_gurn.html, свободный (Дата обращения: (04.02.2017 г.)