



Геннадий Михеев

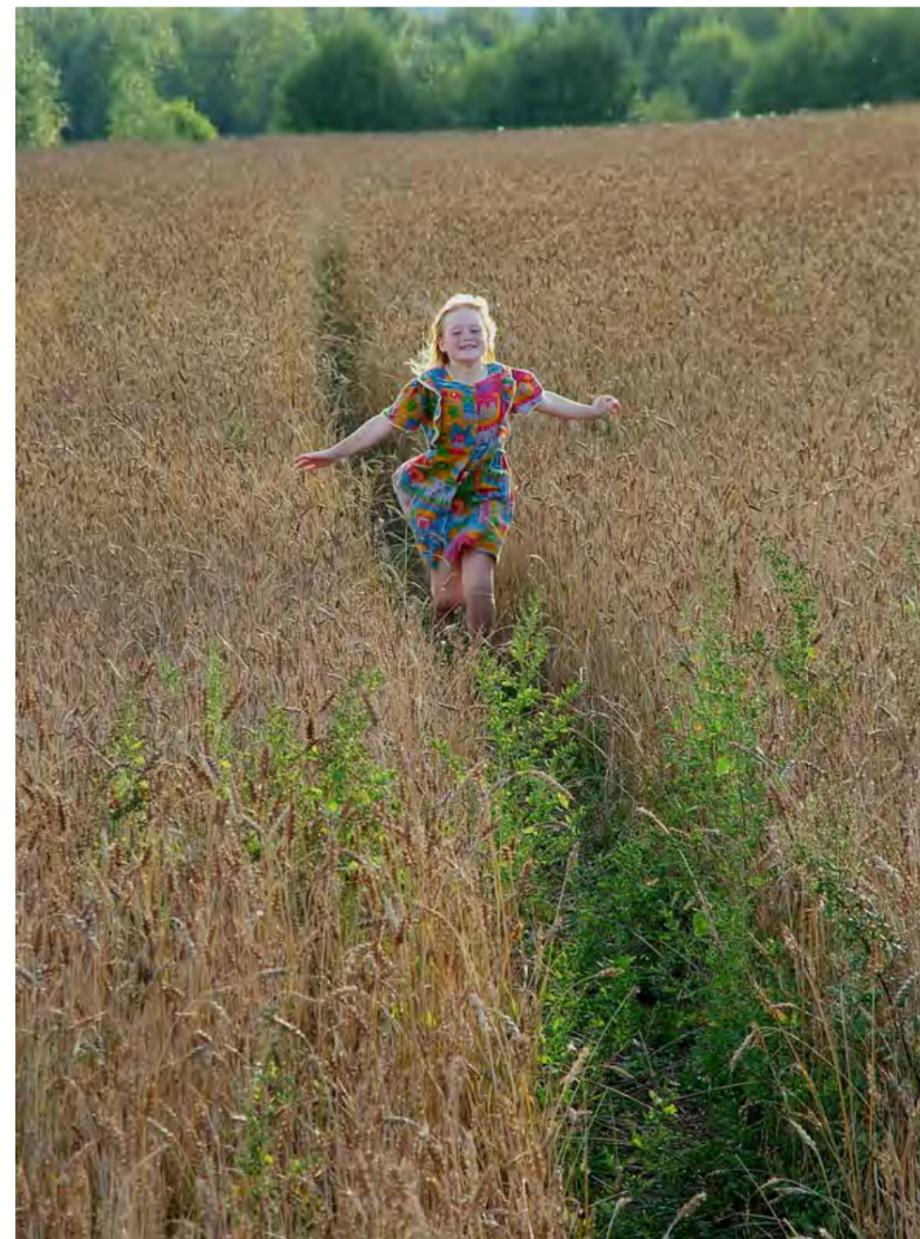
## ЧУДО ФОТОГРАФИИ

Эта книжка о сути. Она для тех, кто искренне увлечен фотографией и находит в любимом занятии отдушину. Мозг автора отравлен мыслию о том, что он знает о фотографии все. На самом деле я знаю о светописи только одно: она позволяет приблизиться к Богу.

(неподписанные фотографии сделаны мною)

*Часть первая*

**Бог видит нас через объектив**

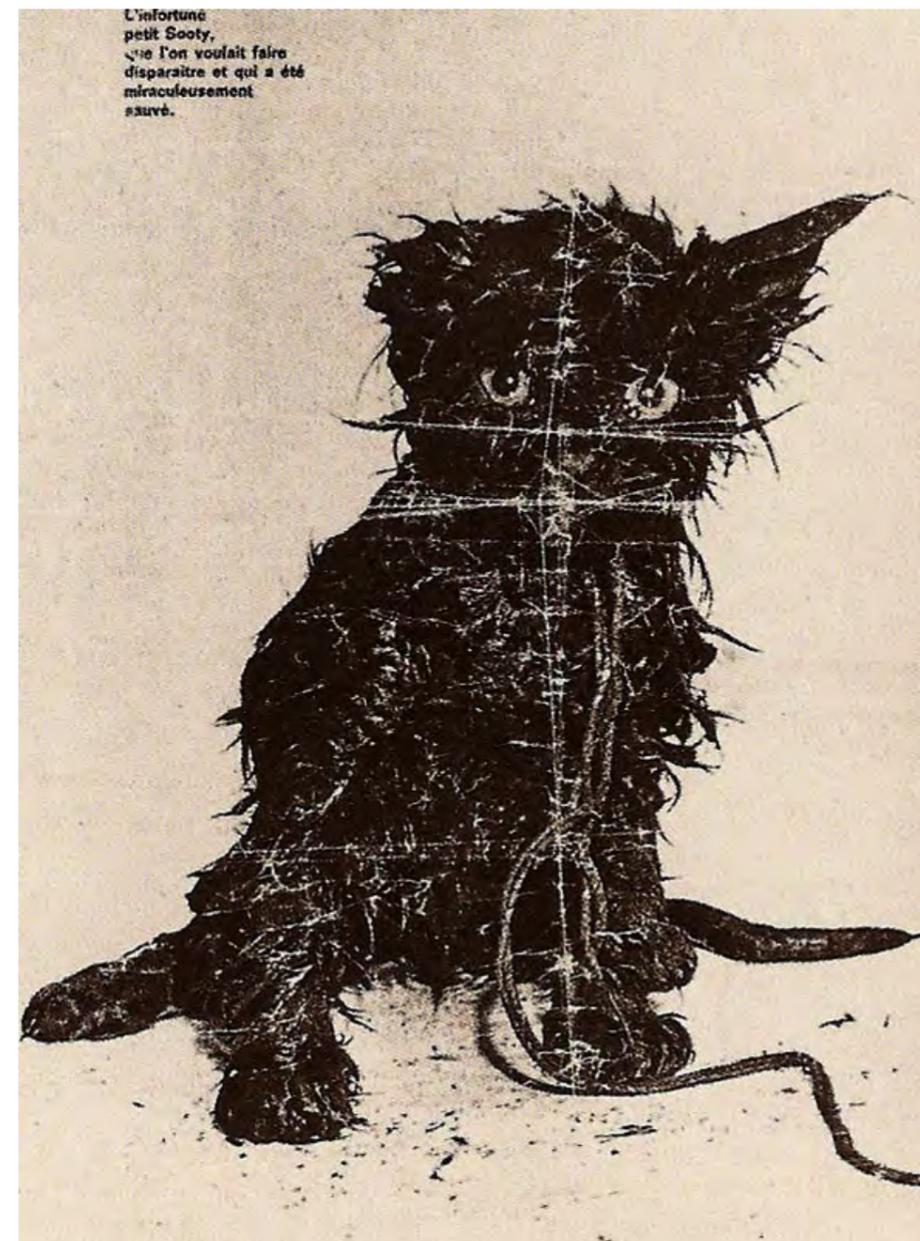


## Видеть

*Существует достаточно света для тех,  
кто хочет видеть, и достаточно мрака  
для тех, кто не хочет.*

*Блез Паскаль*

Знаменитый мультипликационный режиссер Юрий Норштейн долго не мог найти “изюминку” для того, чтобы довершить образ главного персонажа мультфильма “Сказка сказок” (говорят, лучшего анимационного фильма всех времен и народов, но для меня, например, милее мультик того же автора “Ежик в тумане” - более лаконичный и таинственный). Как писал сам Норштейн, ничего случайного не бывает, и мысль постоянно настроена на разрешение проблемы которая перед художником поставлена. Вряд ли было неожиданностью, когда режиссер, зайдя в гости к одной своей знакомой, заметил на стене вырезку из французского журнала: на фотографии был изображен мокрый котенок. Надо сказать, эту вырезку изрядно нашел на улице сын той женщины. Бумага была скомкана и юноша случайно разглядел... два жутких глаза. Норштейн рассказывает: “...И он, как человек чуткий, развернул этот лист. Оказалось, что там фотография котенка, мокрого с привязанным к шее булыжником... Только что вытащили его из воды, и фотограф снял. Котенок буквально секунду назад был уже в потустороннем мире. Он сидит на разъезжающихся лапах, и один глаз у него горит дьявольским, бешеным огнем, а второй - потухший, он уже где-то там... Совершенно мертвый... Как тут было не вспомнить глаза булгаковского Воланда! И вот мы глаза этого котенка перерисовали для глаз Волчка...”



Тот самый котенок



Кадр из мультфильма «Сказка сказок»

Это доказывает, что жизнь всегда оказывается гораздо богаче любого, даже самого болезненного (некоторые говорят, что у художников именно такое) воображения. Хотя недостающий элемент для завершения образа был найден именно из-за того что фантазийный аппарат мультипликатора неустанно пытался, ища ту самую «изюминку».

Все черпается из жизни. Нужно только уметь это увидеть.

Вот, почему фотография выделяется из всех других видов человеческой деятельности: она расширяет границы нашего познания (даже, если речь идет, пардон, о порнографии). Другие творческие люди пристально всматриваются в окружающее, ища подсказки от Бога (или уж не знаю как назвать эту силу) а фотоаппарат сам Бог велит.

Есть фотографы, убежденные в том, что любые знания, касающиеся всяких теорий (и не только фотографических) способны лишь помешать

полноценной деятельности той части мозга, которая отвечает за чтение Книги Природы и Книги Жизни. Никаких созданных человечеством книг, никаких фотоальбомов и выставок – только всматриваться в живую реальность! Эдакое кокетство, конечно, не слишком реализуемо в действительности, так как информация сама находит потребителя, вне зависимости от его желания: телевидение, рекламные щиты или просто фотографии на стенах внушают свои эстетические прерогативы подспудно. Но есть, есть такие, для кого ничего не существует кроме Природы, подлинных людей и их самих. Среди них (не следует такое убеждение воспринимать, как разновидность максимализма) есть замечательные фотографы!

Такой принцип «априорности» невозможен, к примеру, в литературе или музыке. Отчасти он применим в живописи (примитивизм), но и это направление требует достаточного количества теоретических знаний. Кстати, такое возможно и в музыке. Много лет назад мне в руки попал текст, написанный весьма странным человеком. Автор рукописи доказывал, что в реальности существует явление, названное им «живым звуком». Достичь «живого звука» (на трубе) можно якобы путем неустанных упражнений. Автор был свято уверен, что, если кто-то доверит ему 10-летнего ребенка, через 5 лет ребенок при громадном стечении народа воспроизведет «живой звук». Феномен не повторяется. Величайшее удовольствие, которое должен получить народ, будет длиться 5 минут. Вот так: 5 минут гениальной музыки за 5 лет непрерывной и тупой игры на трубе.

В каждой безумии, как известно, есть система. Не знаю, чем руководствовался чудачковатый автор при создании своей теории, но в основе ее лежало отрицание всяческих культурных связей.



Если мы способны посмеяться над горе-музыковедом, то к человеку, занимающемуся фотографией без всякой школы, мы не будем относиться, как к чудаку. А, возможно, и зауважаем. Один американский фотограф, работавший почти десять лет в России (Джейсон Эшкинейзи), если хотел похвалить хорошую, по его мнению, карточку, говорил: “ит\*с крейзи”, что можно понять, как: “с ума сойти!”. Джейсон представляет Нью-йоркскую школу, а там, как видится, считают, что чем больше чудинки в фото, тем оно лучше. Позволю себе заметить: я долго мучил Джейсона "проклятым" вопросом: "Что для тебя Россия?". Только при отъезде он смачно обронил: "Азия..." Здесь, думается, комментарии излишни...

В принципе, в той или иной форме про такое достоинство хорошей фотографии как "крейзи" вам скажет любой хороший фотограф. Это естественно: любое искусство стремится расширить свои рамки. В пределах дозволенного законодательством и моралью, конечно. Впрочем, встречаются и такие, кто нарушает то и это, объясняя свою позицию революционными идеями.

Есть границы и в искусстве. Но кто их определяет? В том-то и дело, что никто! Я не устану повторять, что фотография сама по себе - не искусство. Искусство - это художник, а уже чем художник занимается - фотографией,

плетением на коклюшках или “живым звуком” - его интимное дело. “Крейзи” - не тупой принцип, а желание. Если фотограф пожелает отсечь свое творчество от любых школ, пусть отсекает. В его деятельности во многом помогает техника, а вот в той же живописи технику письма надо оттачивать годами, а то и десятилетиями.

Частный вопрос: должен ли фотограф учиться хорошо печатать бромосеребряные фотокарточки “мокрым” способом? Конечно, важно почувствовать собственными руками, как образуется изображение в проявителе (многие - даже профессионалы, а уж из дилетантов каждый второй - получали громадное удовольствие от наблюдения этого процесса). А маскирование во время печати? Да это же целое искусство! Но племя замечательных “ручных” печатников вместе с развитием техники уходит. Фотографы информационных агентств, начиная с “Магнума” печатать не умели и не умеют (если они пришли не из печатников). Картье-Брессон тоже, кстати этого не умел. Модному фотографу или рекламисту умение печатать тоже ничего не даст. У них иные творческие и коммерческие задачи. Но, вместе с тем, фотограф оторван от очень важного и почти мистического процесса, перед которым многие буквально вставали на колени: чуда появления изображения.



Максим Дмитриев

Все меняется. Может быть, в прошлом, XX-м веке такие “чудеса” воспринимались как нечто новое, неизведанное, теперь же весь процесс как проявки, так и печати ушел в “черные” ящики с большим количеством кнопочек и лампочек. И такие проявочные и печатные машины уходят в прошлое: стремительно развивается цифровая фотография, не требующая никаких лабораторий и, в общем-то, “чудес”. Да, есть любители поколдовать над RAWами, причем, этот лайтрумовский процесс стали обзывать «проявкой». Но это уже не чудо вовсе, а предсказуемый процесс. Цифровая революция в фотографии - кажущаяся. Заключается она только в смене носителя. Подлинная революция настанет тогда, когда максимально упростится технология получения голографических изображений (в принципе, материальная база для этого готова: вопрос только за цифровым

носителем, способным хранить изображения размером в сотни гигабайтов). Судя по темпам развития цифровой техники, технологический скачок на за горами. Вот только изменится ли наша жизнь после появления новых гаджетов и программ?

Так что же такое - фотографическое творчество? Где человек, взявший в руки фотоаппарат, имеет возможность совершить нечто революционное? Истина безжалостна: никто этого не знает. Смеею предположить, что лучшие фотографии – те, которые расширяют сферу нашего познания. Искусство здесь не при чем. Если бы нашлась (к примеру) хотя бы одна фотография Наполеона, да пусть плохонькая, она бы стала несомненной сенсацией. И к черту все теории!

И все же человек с фотоаппаратом в руках пытается «творить». По крайней мере, для себя лично, ибо «хождение» с фотоаппаратом - прелюбопытное действие, увлекающее очень даже многих. Замечательная метафора фотографического творчества предложена Арсением Тарковским, который, сочиняя следующее произведение, вовсе и не задумывался о фотографии:

*Сквозил я, как рыбачья сеть,  
И над землею мог висеть.  
Осенний дождь, двойник мой серый  
Долдонил в уши свой рассказ,  
В облаву милиционеры  
Ходили сквозь меня не раз.  
А фонари в цветных размывах  
В тех переулках шелудивых,  
Где летом шагу не ступить,  
Чтобы влюбленных в подворотне  
Не всполошить!.. Я, может быть,  
Воров московских был бесплотней,  
Я в спальни тенью проникал,  
Летал, как пух из одеял,  
И молодости клясть не буду  
За росчерк звезд над головой,  
За глупое пристрастие к чуду...*

"Идеальный" фотограф хотел бы стать бесплотным существом, проникающим "во все и вся". И чтобы тебя не шпыняли, не обзывали

«папарацци». Но, поскольку любой идеал недостижим, приходится довольствоваться реалиями. А последние, мягко говоря, пахнут не ладаном или елеем, а чем-то более приземленным...

### Так что же такое фотография?

Давно вознамерился я написать такую книжку о фотографии, в которой непринужденно, в форме, простите, "художественного трепа" было бы рассказано о том, какие возможности предоставляет человечеству занятие фотографией. Книг о фотографии немало. По фотографии – и того больше. В основном они о технике, о преодолении препятствий, встающих на пути (как говорили в старину) охотника до фотографии. Есть прекрасные издания по истории фотографии, по фотографической композиции, по компьютерной обработке фотоизображения... В общем, информации хватает. Проблема в том, что маловато действительно достойных фотографий. Не только в книгах вообще.

В книге, имевшей целью охватить фотографическую Вселенную ("Фотография как..."), ее автор Александр Лапин пишет: «...за что мы любим фотографию? Не только фотоискусство, а самую обычную фотографию? Мы все, и фотографы, и нефотграфы, что называется потребители? Все очень просто: на фотоснимке красивее, чем в жизни и даже умнее... То же самое в отношениях между фотографией и самой жизнью. Наша жизнь на фотоснимках точно так же может быть гораздо более красивой и умной, во всяком случае, много более осмысленной, чем в действительности. Не прекрасная сама по себе природа, не багровое солнце над горизонтом, а обычное, будничное, те ежедневные мусор и дрянь, из которых и состоит наше зримое существование. Идет человек по улице в магазин. И вдруг оказывается – как это красиво, как хорошо и правильно!» Лапин написал удивительную книгу. Но какая-то она получилась все же мрачная... Возможно такое ощущение у меня родилось оттого что Лапин презирает цвет в фотографии, или из-за надменной позиции автора: "Я тут сижу на фотографическом Олимпе и вещаю... А вы слушайте и стремитесь..." Да, цветная фотография утомляет - в особенности если ее много. Но, возможно, это от неумелого пользования цветом?



Robert and Shana ParkeHarrison

Приведенная здесь фоторабота супругов Парк-Харрисон строго говоря фотографией не является. Это фотоколлаж, рисунок, слепленный из фрагментов фотоснимков. Но лично меня эта картинка завораживает, да и заставляет задуматься: что есть фотография, да и почему она должна быть «чистой»? Это полноценное произведение искусства, будящее воображение,

заставляющее задуматься. Да стоит ли вообще выделять фотографию из всей визуальной культуры человечества... Думаю, как минимум непродуктивно вести разговор о фотографии вне контекста искусства в целом – даже если речь идет о фотоизображениях, вовсе не претендующих на звание « произведения искусства». Нет границ – вот в чем дело! «Что же тогда есть?» - спросите вы. А вот как раз вы и есть. То есть, мы: авторы и наши произведения. И не учите нас тому что правильно а что – «фуфло»! Иначе уподобитесь фотографическим инквизиторам. Таковым, на мой взгляд, был ушедший от нас Александр Лапин.

Фотография непредсказуема. На фотоснимке (в особенности – черно-белом) красивое может равно выйти уродливо или прекрасно. И уродливое может выйти всяко. Даже признанные фотомастера, буквально "выцарапывая" прекрасное из серой действительности, рискуют воздать нечто уродливое, отталкивающее... Все-таки мы любим фотографию не за то, что она «преображает» мир. Фотоаппарат коварен. Прочитую юмориста: «Российская женщина отличается от женщин всего мира тем, что они никогда не нравятся себе на своих фотографиях». То же можно сказать и в широком смысле: что мы не снимем – все получается не так, как хотелось бы. Убого, что ли...

Нет, мы все равно любим фотографию - прежде всего за то что она хранит милые нам образы. И второе – за легкость результата. Нажал на клавишу – и вот, плиз, получи готовую фотку. Ругайте ее как хотите, а я буду лелеять свое творение, ибо оно мое дитя. Рекламный слоган: «Вы только нажимаете кнопку – все остальное мы делаем за вас!» Эту матрицу вбивают в нас уже несколько десятилетий. Отсюда неверие массового сознания в возможность фотографического шедевра. Великий снимок Дмитрия Бальтерманца «Горе» не «заиграл бы», если бы фотограф не впечатал в него мрачные облака. Это действие идет вразрез с книгой «Фотография как...», утверждающей, что фотографический шедевр невозможен, если в него вторгся "фотошоп". Конечно 1964 году, когда "Горе" было опубликовано (представьте: времена были такие, что великий фотограф вынужден был хранить сокровенный негатив два десятилетия, боясь репрессий...) никаких "фотошопов" не было. Но ведь любой монтаж или маскирование во время печати - это уже вторжение в реальность! И в итоге получился удивительный документ истории, показывающий всю грязь и ужас войны. Документ?! Ведь произведение искусства! Или все же документ?...

Так что же такое фотография? Прежде всего она - часть нашей жизни, данность. Фотографическая деятельность буквально вгрызлась во все

области нашей жизни. Фотографирование плода в утробе матери – укоренившаяся практика. Зато мы все реже снимаем умерших людей в гробах – избегаем неприятных воспоминаний. А в общем и целом уже не осталось исключений, под прицелом (прицелом!!!) камер уже все сущее. Еще фотография - средство общения (по-научному "массовой коммуникации"), имеющее свой язык, своеобразную знаковую систему. Двухмерный мир более понятен нам, он не так пугает (но и не так завораживает). Спроецированная на плоскость и запечатленная реальность прекрасно помещается в фотоальбоме или в кармане...

## Тенденции

Без сомнения, круг почитателей фотографии расширился за счет Всемирной Сети. Вопреки мнению, что прилив серости влечет за собой падение общего уровня, я считаю, что массовость - явление замечательное, ибо даже сама жизнь, как считают многие ученые, зародилась из-за большого количества биологической массы. Хотя...

**Некто пошутил, поместив на одном из Интернет-форумов фотографии признанных мастеров. Домохозяйки и менеджеры в своих постах весьма позабавились над шедеврами:**



Билл Брандт

«Билл, твоя проблема это детали в тени. Некоторые линзы дают детали в тени и контраст лучше, чем другие. Лейка лучше всех. Кроме того есть еще Элмарит, Саммикрон и Саммилукс, из тех, что я знаю. Не знаю, какие из них дают лучшие детали в тени, но я спрошу для тебя, так что не волнуйся. Кроме того, для того, чтобы показать глубину, тебе нужно было снять так, чтобы были видны оба глаза. Какую линзу ты использовал для этой фотографии? Еще похоже, что ты пересветил светлые места, особенно руки. Адриан, Новый Южный Уэллс».



Анри Картье-Брессон

«Бонжур, Генри. Я так понимаю, ты француз или хотя бы понимаешь по-французски. Хорошая сцена, мне нравится композиция и собака. Была у меня как-то собака вроде как похожая на эту. Твоя проблема в том, что автофокус у тебя навёлся не туда, куда надо - мужик вроде как размыт! Камера по ошибке сфокусировалась на людях в дверях, так что главная фигура оказалась не в фокусе. Обычно лучше всего фокусироваться на ближайших объектах и чаще всего камера так и делает, но, похоже, не в этот раз. Но все равно, классная сцена. От всего сердца, Эдвин».



Эдвард Стайхен

«Слишком недодержана экспозиция и все нечетко. Я подозреваю, что ты скажешь, будто и пытался все сделать нечетким, но в чем, черт побери, тогда смысл. Мне нравится, когда все четко. Тебе бы следовало посмотреть то, как снимают другие фотографы здесь на форуме и получить представление, как должна выглядеть хорошая фотография».

Забавно? Не совсем. Просто, Всемирная Паутина уравнивает всех перед убогой серостью, которая довлеет в Инете. Обывательское болото типа «фоток-ру» (я так называю абстрактный фотосайт, на котором тусуется сонм любителей фотографии) затягивает, и уже силы творческого человека тратятся исключительно на то, чтобы не увязнуть окончательно, а не созидать. Думаете, выдающиеся фотографии серая масса затюкает? Не, ребята, это не вороны. Это тусовка, собрание людей, мающихся от безделья, цель которых – убить время. Так что действительно хорошее замечено просто не будет. Хочется сказать: «Не там тусуетесь, братцы!»

Но правда жизни состоит в том, что Художник противостоял серости ВО ВСЕ ВРЕМЕНА. Без исключения. И с этим надо все-таки жить.

**Блуждания в океане времени**  
(Написано в состоянии некоторого возмущения)



Я превратился в тупой станок, штампующий фоторепортажи как блины. Раз в неделю - вынь да положи репортаж! А чё: профи. Кто-то скажет: «А кто тебя заставляет?» Кто-кто! Материальные обязательства перед семьей, привычка и все такое. Почти фотографический мэтрогуру. У меня жена, кстати, тоже имела отношение к фотографии: в институте «Госниихимфотопроект» она разрабатывала новые фотоматериалы. Теперь

там все развалено, никто ничего не разрабатывает, а начальство «пилит бабло», сдавая в аренду помещения. И жена влилась в стан безработных. Ну, кому сейчас нужен специалист - эмульсионер? Так что приходится пахать на всю семью; некогда не то что самосовершенствоваться в творческом плане – призадуматься: «И так – до конца дней твоих?..» «Фотографические» проблемы, которые ставит передо мной жизнь, несколько иного порядка. Три дня назад вернулся из командировки с Северного Урала, из городка с милым названием Новая Ляля. Там в очередной раз попал под «ментовский» пресс. Пригласили меня на конкурс красоты в поселок Лобва. Я как обычно (и с разрешения начальства) снимал за кулисами. А меня менты «повязали», оттащили в отделение - и давай «гнобить» по полной программе. Якобы я снимал несовершеннолетних девочек без их согласия и в неглиже. Представьте: те, кто выгнал девок на подиум в бикини - нормальные. Кто из снимает - уже «педофил»... С одной стороны рампы – норма, с другой – патология. И такая вся наша жизнь. По крайней мере, фотографическая. Попытки сказать, что я вроде аккредитован, этих «зомби» в погонах только раззадорили неподецки – и они стали меня «прессовать». То есть, устроили перекрестный допрос со всякими провокационными вопросами, например: «За чтобы не любите полицию?..» Предположим, я отвечаю: " А за что вас любить?" Сразу последует протокол: " Подозреваемый имярек позволял себе высказывания, порочащие орган правопорядка..." То есть, я очутился, простите, в жопе, да к тому же в глубокой.



Меня вызволили новолялинские чиновники. Все-таки столичный журналист, стремно, вдруг там наверху по головке нетпогладят... Своих-то менты наверняка привыкли «гнобить по полной программе», а вот - чужака... Хотя, если судить строго, они и «навалились» на меня именно как на чужого,

эдакого жука в муравейнике. И знаете, какой стресс я испытал, когда обозленные менты просматривали ВСЮ съемку на двух моих камерах? Не найдя «похабных» карточек, они пошли дальше: возможно, искали фото мостов. Или станций. Или заводов. Тогда бы мне начали бы вешать «терроризм» или «шпионаж»... Не нашли. А могли бы. Докопаться можно к любой картинке. Я сразу понял, что в поселке царит «ментовской беспредел», и сидел тихонько, не рыпаясь. Как с диким зверем, ни одного лишнего движения, иначе - разорвет! А рыскали старательно, и постоянно провоцировали на то, что бы я сорвался, психанул. Я сидел на стульчике в дежурке, а эти «товарищи» старательно «прокручивали» всю мою съемку.

По сути снятое мной - мое личное дело. Можно сказать, интимное. Ведь я же пока еще ничего не опубликовал. Чувство, которое я испытал в отделении, было похоже на то, будто тебя раздели и дотошно осматривают твоё тело.

Мне пришлось срочно «сваливать» из Новой Ляли - просто из боязни того, что обозлившиеся правоохранители подложат в гостиничный номер наркотики или оружие... До дома две тысячи верст, хозяин поселка (и градообразующего предприятия) - известный в области «беспредельщик» (это я потом в Интернете прочитал, там много всякого понаписано...)... Если бы не «крыша» в лице чиновников, которые реально помогли, мне бы несдобровать. Это, кстати, очень большая тема - искусство существования фотожурналиста в России. И в Мире. Я рассказал об этом, чтобы уважаемый читатель понял, какие проблемы реально стоят перед фотожурналистом, ибо мы вынуждены работать в обществе с высокой степенью социальной напряженности и взаимного недоверия.

Мы в своей стране «допрыгались» до того, что (согласно всем социологическим опросам) граждане России больше всего на свете боятся полиции. Идешь по улице – и чувствуешь на себе изучающий взгляд полицейского. Если ты ЕМУ не понравился и он тебя подозвал – пиши «пропало». И ведешь себя с человеком в форме и с пистолетом как будтотты зек на зоне. Начнешь дерзить – все... он применит свою власть как считает нужным.

За мою немалую журналистскую практику случалось всякое. Бывало, затаскивали бандиты в подвал и начинали: «Твоя фамилия Михеев, мы знаем твой адрес, и попробуй хоть что-то не так написать. У нас длинные руки». И очень любили все эти «быки» засвечивать пленки. Прямо слышно было как мышцы играют, когда они их вытягивают из камеры. Бывало, в «горячей

точке» боевик или федерал (здесь без разницы) крутит твое редакционное удостоверение в руке и сквозь зубы вопрошает: «Так чего ты корреспондент? А по мне ты – шпион...» И передергивает затвор автомата. Но там – ясно: война, беспредел. Хотя и неплохо управляемый. А сейчас у нас что – война? Если исходить из враждебности действий, получается, что да...

Начальник поселка (если быть точнее, начальник управления Лобвинской территории – так здесь принято называть глав) Александр Целлер уже после моего вызволения весело пошутил: «Скажите спасибо, что на вас не повесили парочку убийств!». Целлер – немец. Это заметно на облике поселка; здесь чисто, прибрано, почти что «гламурно». Ну, умеют немцы порядок наводить, этого у них не отнимешь! Целлер рассказал, что 82 семьи его друзей и родственников давно переехали в Германию. Только он один здесь остается. Ему нравится: природа, тишина, охота, рыбалка. Ну, наверное, у начальника есть любовь к природе и надежные заступники. У меня имелась только 51-я статья конституции, согласно которой (это мне разъяснили в отделении) я имею право не свидетельствовать против себя. Здесь другая планета, почти Пандора, а на тебя испытующе глядят несколько пар холодных хищнических глаз. Они здесь правят бал... Лобва в сущности не исключение. На каждом квадратном сантиметре России ты чувствуешь себя потенциальной жертвой. Вспомни Лермонтова: «...и вы, мундиры голубые, и ты, послушный им народ...» Повторю: если бы не помощь добрых (возможно, из-за инстинкта осторожности) людей, возможно бы, на меня и вправду «навесили» бы парочку убийств... Самые неприятные минуты я испытал уже в Москве. Когда сходил уже с поезда на перрон, в голове вдруг мелькнуло: «Что-то не так!..» Я решил на всякий случай снять очки (я очкарик). На перроне группа милиционеров пристально вглядывалась в лица пассажиров. Когда поравнялся с ними, услышал: «Нет, тот в очках...» Меня осенило: а вдруг мне что-то подложили в вещи, и дали «ориентировку»?.. Пронесло. Несмотря ни на что лобвинские полицейские все же вели себя вежливо. Московская полиция – другая, столица не церемонится... Начальник лобвинской полиции, на вид человек добрый, даже извинился, рассказал о том, что их край воспет Бажовым. Меня подмывало спросить: «Что, Бажова вы тоже гнобили?» Дома я все же тщательно обыскал свои вещи, и ничего не принадлежащего мне не нашел. Наверное, паранойя...







Трудясь фотографом, вечером учился в Полиграфическом институте на специальности «фототехника». То есть, я фотограф с высшим образованием. Жаль, по технической части, но все же! Как минимум, о технической стороне фотографии я знаю немало (из того, что помню, конечно, ибо в практике журналистики технические знания мне пока что негодились ни разу). Если сказать образно, я хороший специалист по «растиранию красок». Ну, а искусство живописи - дело техники!.. По крайней мере, некоторые так думают...

Я действительно любил фотографию исключительно. Более того: фотография была для меня религией, средством общения с некоей божественной сущностью. Жаль, что я научился формулировать. Потому что определение – это смерть. Тогда я не понимал, что делаю, и сей факт был самым прекрасным в моем тогдашнем положении. Теперь определяю. По религиозным убеждениям я был пантеистом, то есть Богом для меня было все сущее, весь видимый, слышимый и ощущаемый мир. Моя натурфилософская деятельность сводилась к тому, что я при помощи фотоаппарата пытался прикоснуться к чему-то огромному и непостижимому.



Люблю ли я фотографию сейчас? Я бы ответил: «Какую фотографию? Они ведь, фотографии, такие разные...» Да, фотография действительно имеет множество ипостасей. Люди с фотоаппаратами в руках думают, что между ними общность. Но лично мне кажется, что молотком можно ударить и по голове, и по гвоздю, и по барабану. Звук приблизительно одинаков, но

результаты резко контрастируют.

Знаете, скажу честно. Мне сейчас больше нравится писать (с ударением, конечно, на последнем слоге). В фотографии я наткнулся на стену; чтобы идти дальше, нужно бросать семью, бросать рутинную работу, бросать вредные привычки. То есть из обывателей переродиться в блаженного, «не от мира сего». Я знаю фотографов, которые отважились на такой поступок. И знаю, что они живут почти в нищете (как, впрочем, и все художники «при жизни»).

Я сейчас снимаю очень много, но как-то машинально, что ли. К тому же перегружен стереотипами и штампами. Сейчас я выбрал для себя довольно узкую тему: «Российская глубинка». За одну командировку встречаешь столько людей! И в основном замечательных, с чистыми и благородными душами. Бывают, конечно, звери, но поверьте - произошедшее в на Северном Урале - редкое исключение из правила! Если вести себя вежливо, не «расставлять пальцы веером», можно и с бандюками сладить. И, кстати, замечательно слаживаю, они ведь тоже люди. Снимаю людей по возможности разнообразно. Вечерами (если в командировке) просто брожу с фотоаппаратом, насаждаюсь природой, «щелкаю» пейзажи. Но как-то все – не то... Когда дома, вообще фотоаппарат в руки не беру. Это, понимаете ли, ремесло: ты сморишь на мир не влюбленными и широко раскрытыми глазами волчонка, а холодными и равнодушными глазами матерого волка. Москву не то что разлюбил (как можно разлюбить Родину и Мать?), а скорее отношусь к ней равнодушно. Моей Москвы уже нет. Я с 1991 года живу в «спальном» районе Строгино, и в общем-то привык. И знаете... иногда ловлю себя на мысли, что в старых русских городах узнаю старую Москву, ее ауру. Может, от этого моя тяга к провинции?

Я вожу ребенка в Дом пионеров на занятия (рисованием и пением), и, пока жду, рассматриваю на стенах фотографии. Там постоянно меняют выставки участников детских фотокружков со всех концов Москвы. Мне нравится; я вижу, что снимают «волчата». Они смотрят на мир искренне и наивно, подмечают то, на что я и не посмотрел бы. У детей хорошие учителя! Не уверен, что творческая фотография умирает...

Итак, первая часть «Чуда фотографии» создана в 1988 году. Когда я набирал текст на компьютере в 1998-м, внес некоторую правку, которая в сущности не вторгалась в суть. В какой-то книге прочитал, что все лучшее в своей жизни человек создает до 25-летнего возраста. Мне как раз в 1988 году было 25. Если честно, написал я бредятину. Но основные идеи довольно любопытны, и, что главное, это мои мысли, а не компиляция. По сути я

попытался уловить отличия фотографии от других искусств, причем не внешние, а самые что ни на есть глубинные.

Когда-то меня завораживало чудо проявления в кювете фотокарточки. Но за 90-е годы я столько карточек в кюветах наполоскал! Все майки и рубашки на уровне пупа были желтые, жена матом крыла. И теперь в общем-то счастлив, что не надо мочить руки в ванночках с проявителями и закрепителями. Но знаете... получается так. «Мокрая» фотография была ритуалом. Это как пригласил в кафе девушку, погуляли в парке, в киношку сходили. И, как финальный аккорд – ночная страсть... А что теперь, в связи с воцарением «цифры»? Ну, встретились с девушкой – и сразу, не знакомясь – в койку! Раньше я помнил все мои карточки. Теперь, увидев на компьютере фотографию, сделанную в прошлом году, искренне удивляюсь: неужели эту хрень снял я?!

То есть налицо явная инфляция фотографии. Это не катастрофа, а просто новая реальность, нуждающаяся в осмыслении.

## Взгляд волчонка

*...Когда я размышляю о мимолетности моего существования, погруженного в вечность, которая была до меня и пребудет после, и о ничтожности пространства, не только занимаемого, но и видимого мной, пространства, растворенного в безмерной бесконечности пространств, мне не ведомых и не ведающих обо мне, я трепещу от страха и спрашиваю себя: почему я здесь, а не там, ибо нет причины мне быть сейчас, предназначил мне это время и это место? а не потом или прежде. Чей приказ, чей промысел предназначил мне это время и это место? Memoria hospitis unius diei praetereuntis.\**

Блез Паскаль.

(\* - память об однодневном госте)



Странное, не с чем не сравнимое чувство при просмотре старых фотографий. Что-то невыразимо чистое сквозит в них. Кажется, только вчера репортер на какой-то сверхсекретной машине времени слетал в те годы и отснял пару роликов. Больше всего обескураживает двойственность чувства: с одной стороны понимаешь, что всего того, что запечатлено на снимке, скорее всего, уже нет, но с другой стороны, это есть, и явлено оно нам в виде картонного отпечатка. Вот так люди одевались, такой комплекции были (замечаешь, что и тогда не отказывались хорошо поесть). А на лицах тех, ушедших, - лежит непередаваемая печать умиротворения (ладно - сто пятьдесят лет назад этому способствовали невероятные выдержки - нужно было несколько минут сидеть, не двигаясь, но и произведения эпохи мгновенного фото тоже полны спокойствия на лицах). А, в общем-то, такие же, как мы люди, и ничто нас не рознит...

Но позировать перед фотографом люди научились сразу. Все просто: мы всегда играем в жизни определенную роль, а маски нам носить не впервой. И все равно кажется почему-то, что когда-то люди были более открытыми, чистыми (душою, конечно).

Рассудок понимает, что это не более чем идеализация прошлого, “кристаллизация” вокруг ушедшего легенд и тайн. Чем старше документ, тем толще этот таинственный нарост. Но уж так устроен человек: не можем мы без мифа. Кто-то возразит, что фотография здесь не при чем, просто время все сущее заволакивает туманом таинственности, и я с вами соглашусь, но с некоторой оговоркой: фотография - нечто большее. Являясь в каком-то смысле срезом временного потока, фотоснимок обладает свойствами не только бытия, которое им отражено, но и самого времени как сущности.

Время – это измерение. Оно менее всего подвластно нам по сравнению с иными измерениями потому что наши жизни скоротечны. Фотография изобретена была прежде всего для того, чтобы объять время и постичь его.

Проще говоря, фотография - инструмент, способный воздействовать на время, клин, выбивающий клин. Возможно, воздействие это ничтожно, но факт, что фотография подарила нам возможность ощутить этот таинственный процесс: ход времени. И поэтому чудо фотографии вызывает у меня чувства, несколько отличные от испытываемых мною ощущений при просматривании, к примеру, старинной книги или древней монеты. Эпохи следуют друг за другом с умопомрачительной скоростью, их смена вбирает в себя трагедию в невозможном, казалось бы, соединении с праздником. Но в любом случае мы, влекомые необратимым потоком истории, чувствуем значимость перемен. Фотография уравнивает все времена, ставит их как бы в одну линию. С помощью этого хитрого инструмента – фотокамеры – человечество имеет возможность созерцать свое (и не только свое) бытие. Рядом уживаются и дагерротип с портретом вольнодумца, и хроника Первой Мировой войны, и снимок человека в космосе, и Бог его знает, что еще. Так фотография выбрала себе в музы Клио. И служит этой даме до самозабвения. Фотография? Да нет – фотографы. Некоторые попутно успевают заработать денежку, впрочем, таковых немного, они скорее исключение.

Клио хоть и капризна, но чрезвычайно щедра. Человек, занимающийся фотографией, подобен чудотворцу; ведь он делает совершенно немислимое, со здоровой точки зрения: останавливает поток времени. Это жар, его надо использовать во благо добра и справедливости. Да, мы тщимся. Пусть

только так, делая тонюсенький временной “срез”. Но сколько нужно было пройти цивилизации, чтобы этот процесс стал реализуемым!

Возможно, с годами притупляется чувство необъяснимого ликования, когда на отпечатке, проявляемом в кювете, появляются сначала слабые контуры, а затем и само изображение. Но тот, кто это чувство испытал, поймет меня: в первые разы это действительно похоже на волшебство. К сожалению, вырастает целое поколение фотографов, которые не только печатать фотографии не умеют, но и пленку в бачке проявлять. С одной стороны, это и хорошо, ведь ты имеешь возможность целиком сосредоточиться на съемке - остальное за тебя доделает техника. Но легко ли прожить без момента, когда зафиксированный тобою миг, как в волшебном зеркале в сказке, медленно предстает перед тобой... И ни будь тебя, этот момент канул бы в вечность, так и не оставив следа.

Каждый человек, взявший в руки фотоаппарат, становится членом тайной лиги борцов со временем. Может быть, мы потому и смеем называться высшими созданиями, что смеем отваживаться на такое?

И еще - власть над миром. Фотограф создает не просто фотоснимок. Это частица бытия, с которой хозяин ее вправе поступать, как ему угодно: выбросить фотографию в корзину, заключить в рамку или опубликовать в журнале. А можно заретушировать детали, кажущиеся ненужными, или смонтировать свой мир, в соответствии с собственными идеалами и представлениями. Или согласно заказа. Как маленький диктатор, человек при помощи фотографии может творить метаморфозы с окружающими его вещами и людьми, одновременно не причиняя никому и ничему вреда (что многие могут оспорить). В этом смысле каждый фотоснимок - очередная попытка сотворить мир, пусть и игрушечный.

Сотворение мира - дело чрезвычайно тонкое и благородное, но и в быту нашем фотография - вещь необходимая. А посему хочу воспеть те фотографии родных, которые мы вставляем в рамки, носим с собой в бумажниках, и бережно храним в семейных альбомах. Нам не нужно особенного художественного эффекта в них. Единственное, чего мы требуем от фотографа - как можно более полного сходства с оригиналом. Мне думается, что обилие семейных фотографий на стенах деревенских домов объясняется желанием их хозяев, чтобы все предки (жившие в фотографическую эру) присутствовали в жизни ныне существующих, оценивали поступки своих потомков, а иногда и помогали в трудную

минуту. И мне тоже иногда не хватает подобной опоры. Так фотография воссоздает подобие “мира теней”, когда дорогие нам образы, собираясь в единый сонм, становятся частью нашего бытия.

Но до борьбы было еще далеко (точнее, до осознания этой борьбы), когда фотография только родилась. А появилась она всего лишь как забавный аттракцион. То есть, фотография - порождение “карнавальной” культуры. Но подобное утверждение вскрывает только верхний слой проблемы. Конечно же, открытие фотографии обуславливалось и другими причинами. Одна из них - все увеличивающаяся потребность человечества в информации. И в частности, в достоверной визуальной информации. У фотографии был период моды, когда общество было просто без ума от нее. Да и сейчас то и дело появляются “модные течения”. Вообще проблема генезиса фотокультуры чрезвычайно сложна и до конца не изучена, да я и не специалист в этом. Отметим одно: фотография с момента своего рождения обладала довольно своеобразным качеством - “чуждостью”.

Тогда фотограф был волшебником. Его ремесло можно было отнести к проделкам Сатаны (и относили!). Еще бы: ящик с пледом, темная комната, подобие то ли мистерии, то ли алхимии. Сейчас же... Конечно, ничего печального в том, что занятие фотографией потеряло черты загадочности, нет. В конце концов, прекрасно, что такой инструмент, как фотоаппарат легко подчиняется даже первокласснику. Моцарт вряд ли стал бы Моцартом, если б занялся музыкой лет в двадцать.

Фотография как таковая - не искусство. Это - инструмент. Отсюда всеобщее заблуждение, что овладение инструментом в совершенстве есть уже гарантия успеха. Но фотограф живет не в своем ремесле - он живет в мире. Фотография помогает ему лучше понимать, чувствовать мир. Один из мудрецов определил фотографию как инструмент эмоционального постижения мира. А мы часто совершаем ошибку, ставя во главу угла технически безупречный фантастически красивый снимок, даже не задаваясь вопросом: а приблизил ли этот снимок меня к пониманию бытия?

...Кто из нас не испытывал особого, необъяснимого подъема, посетив места своего детства, в которых не был давным-давно? Часто в своих воспоминаниях о детских годах мы представляем себе это место в особой сказочно-романтической окраске. Тогда все было странным, таинственным и живым... Сейчас же, находясь в прочных оковах логического мышления, уже

трудно находить сказочное в таком прозаическом мире. Человек до конца своих лет хранит в душе это первое детское впечатление, вплоть до преклонения перед ним. Недаром многие, отжив свой век, едут умирать на Родину.

...Достоверно ли натуралистический снимок отражает реальность? Нет, конечно, ведь фотография допускает ряд условностей: двухмерность, ахроматичность черно-белых снимков и нарушения цветопередачи цветных, градационные искажения, нерезкость планов. Более того - даже зеркала отражают действительность с множеством “упущений”. Неполнота отражения позволяет фотоснимок отнести к разряду моделей.

Фотографическое произведение является моделью, выделяющей определенные ценности. Это - модель творческая, поскольку содержит значительно больше информации, чем выражает. То есть, художник вкладывает в свое произведение то, что сам порой и не сознает, восхищение зрителя порой для него оказывается полной неожиданностью. Разве не было такого в вашей практике, когда знакомые превозносили вашу фотографию, в то время как сами вы считали ее чуть ли не браком?

Фотографии по природе ее мир чужд. Именно чуждость камеры внушала многим и многим на протяжении ста восьмидесяти лет стойкую нелюбовь к этому прибору. Многие меняли негативную точку зрения, а кто-то все сознательную жизнь оставался ярким врагом фотографии... Читатель, возможно удивляется такому повороту в рассуждениях автора: начинал с восторженных слов о фотографии, и вдруг - резкие слова о чуждости ее человеку! В этом как-то не шибко много логики...

С древности люди различали внутреннюю и внешнюю формы красоты (у греков “калос” и “калос” означали “прекрасное” и “красивое”). О форме, как правило, говорят “красиво” (“уродливо”). Но понятия “прекрасное” (“безобразное”) вряд ли подходят к оценке внешности. Понятие прекрасного находится в каком-то внутреннем родстве с этическим понятием “доброе”. Красоту же сознание человека связывает с чем-то обманчивым, “холодным” (зато истина - красива!), предполагающее даже наличие злого духа. Равнодушный фотоаппарат и пристрастность вплоть до предрассудочности нашей оценки внешней оболочки мира - неплохая “связочка” - не правда ли? Но вот фотоаппарат берет в руки человек...

И человек с фотокамерой в руках вынужден преодолевать абсолютную объективность светофиксирующего прибора. Фотограф призван (кем?..)

занять парадоксальную позицию: одновременно ощущать себя частью фиксируемого мира и быть как бы в стороне от него, наблюдать этот мир в видоискателе камеры.

Фотоаппарат становится средством “отстранения” фотографа от мира, вплоть до отчуждения. “Отстраняясь”, фотограф как бы играет роль некоего бестелесного духа. Он стремится стать в идеале виртуально невидимым существом (но он видим!...). Он уже не человек и - человек одновременно. Он входит в эту роль для того, возможно, чтобы рассказать людям, что может видеть этот “дух”. Вот он витает над миром и заглядывает в глаза людей, удивляясь необычности вида привычных, казалось бы, предметов, пытаюсь понять: кто или что главное в этой “каше”? Зачем все это, и куда оно движется?...

Ремеслом фотографии заняты многие и многие, но кто из них обладает искусством... восхищения? Я уверен, что таких людей тоже много, правда, большинство вовсе не считают себя фотографами. Те же, кто знает толк в фототехнике, - прекрасные ремесленники, имеющие весьма сомнительную принадлежность к “гильдии” художников. Четкой границы между художником и нехудожником не существует - и слава Богу! Я даже хотел бы, чтобы существовал некий фундаментальный запрет, не позволяющий провести эту границу, иначе, если начнется дифференциация, произойдет такое, что и представить страшно... Ну, эдакий художественный шовинизм. А мочить и гнобить буду те, кто окажется сильнее.

Многие из людей, берущих в руки фотоаппарат, думают, что прикосновение к красоте будет одаривать их только хорошими эмоциями. Наверное, поэтому фотолюбителей - такая огромная армия. Большинство не мучается проклятыми вопросами и регулярно воспроизводит бесконечные (но не становящимися пошлыми!) закаты. Возможно, качественно сфотографированный закат и может быть назван произведением искусства. Вся беда в том, что зрители в большинстве принимают любое фото заката именно за высокое искусство, путая красоту природы с авторским самовыражением. Но это вовсе не страшно; не будем забывать, что фотография - не более чем средство, и, если ты увидел что-то красивое в природе, не грех этой красотой поделиться с другими, тем более что и в фотографическом пейзаже есть много путей к совершенству. Страшнее другое веяние: иногда всерьез слово “прекрасно” заменяется на “стильно”. Но никто же не виноват в том, что в нашем бытии наибольшую стоимость имеет рекламная фотография. Реклама также не чужда искусству, но, заметьте: здесь фотография теряет самоценность, ведь у рекламы

прикладная задача - “впарить” то, что она в данный момент призвана восхвалить.

Далеко не всякая фотография способна оставить “зарубку” в человеческой памяти. Более того: это свойство присуще только великим фотографиям, которых очень немного. Их никогда и не будет много, ибо большое количество выдающихся фоторабот перерастает в качество, а свойством запоминаемости обладают лишь те, что находятся “на гребне”. Здесь я говорю об эстетической ценности фотографий, а не об исторической, которая неизбежно возрастает по мере “старения” того или иного события. Находятся люди, оспаривающие право фотографии на самостоятельность в принципе. Они утверждают, что фотография не является отдельной частью визуальной культуры человечества, а лишь “адсорбировалась” на ней, зарабатывая сомнительный авторитет на обыгрывании сюжетов, заимствованных из живописи и графики. Естественно, данное утверждение пахнет снобизмом, но... сам я довольно ловлю себя на том, что действительно выискиваю образы, почерпнутые мной у любимых художников. Правда, гораздо чаще я использую чисто фотографические стереотипы, “передирая” сюжеты знаменитых фотографов. А возможен ли вообще в фотографии шедевр, по масштабу и силе оставляемого впечатления превосходящий лучшие живописные творения или хотя бы равный с ними? Думается, что нет, да и, честно говоря, я не знаю ни одной такой фотографии. Хотя, дух войн и переворотов лучше фотографии все равно ничто не передаст... Обычно говорят о великих фотомастерах, но не о великих фотоснимках. Это весьма существенно. Довольно часто люди, узнав о том, что я - фотограф, заводят разговор о том, что фотография - одно из самых высоких искусств (есть в людях такое: они считают, наверное, что, восхваляя фотографию, они делают фотографу приятное). Я обычно делаю контрудар следующим вопросом: “Назовите-ка хотя бы трех выдающихся фотомастеров?” Как правило, не называют ни одного...

Отчасти это объясняется девальвацией визуальной информации в нашем обществе. Человек подойдет к фотоснимку с той установкой, что шедевра быть в фотографии не может, да и вообще фотографы - безнравственные и продажные люди - “папарацци”, одним словом. Даже если фотография действительно гениальна, понятно это станет лишь узкому кругу специалистов. Мысль обывателя движется приблизительно в таком ключе:

“да я и сам могу на клавишу нажимать, а у вас получается лучше только потому, что вы чаще это делаете, натренировались...”



Плохая и хорошая фотографии... Вот я все болтаю об этом, но все-таки - чем они различаются по существу? Рискну сказать: хороший снимок - это цельность. Вернее, хороший снимок должен дарить ощущение цельности. Это - необходимое условие. Для достаточности нужна целая обойма свойств (и не думайте, что автор все их знает: дорого бы я поплатился за это знание...).

Понятие цельности нужно пояснить. Это - и гармония, и ощущение неподдельности, полноты и нерасчлененности. Цельность, скорее, субъективное понятие; она познается через свои слагаемые. Здесь применима только интуиция: глядя на конкретный снимок, можно сказать, хорош он или плох, а вот разложи его на составляющие - и получишь

расчлененный труп.

Но произведение, вызывающее всеобщее одобрение - настораживает. Оно даже способно вызвать чувство какой-то ущербности. Ведь истинное произведение искусства всегда делит людей на одобряющих - и наоборот. Фотопроизведение - весьма гибкая система, существующая одновременно в идеальной, и в материальной форме. Наше отношение к фотоснимку (или к серии фотографий) может меняться. Я и сам не раз менял свое мнение к работам разных авторов; что-то в моих глазах возматало, а по отношению к чему-то я даже сам потом удивлялся: и как я мог этим восхищаться? То есть, спорность (но не скандальность!) - неотъемлемая часть хорошего снимка. Когда споры прекратятся, фотография умрет...

Обращенная к физическому миру, фотография как бы защищает его от человеческой экспансии. Здесь я говорю о фотографии думающей, ведь люди, занимающиеся фотографией, редко различают добро и зло, которые несет их занятие.

Фотография до настоящего времени стоит “бельмом на глазу” у ортодоксальной эстетической науки (то есть, место ее в мировой культуре давно определено и она уверенно называется “искусством”, хотя, многих черт искусства она как раз и лишена). Одни рассматривают фотографию сквозь призму классических эстетических категорий, другие стремятся создать новую эстетику “средств массовой коммуникации”, но мало кто (но такие есть!) предполагает, что для полного осознания смысла фотографической деятельности, как минимум, необходимо пересматривать старый категориальный аппарат. Элементы подобного подхода сейчас появляются, но целостной системы я пока не видел. Нам же, смертным - остается копаться в частностях.

### Чёртова дюжина ложек дегтя



Позволю себе высказать несколько дополнительных соображений. Я меняюсь, в чем убедился, прочитав написанное мною давным-давно. “Чудо фотографии” сочинил, на мой взгляд, жуткий зануда, представляющий из себя несколько большее, чем он есть на самом деле. Я сделал “выжимку”, а остальное просто-напросто выбросил в корзину. Остается добавить несколько дополнительных штрихов. В песне “Трус не играет в хоккей...” поется о настоящих мужчинах. Почему они “настоящие”? Потому что ледовая дружина ведет суровый бой. Хоккей, как принято говорить, контактный вид спорта. Здесь надо преодолевать очень-очень жесткую оборону. Естественно, и вмазать тебе могут “по самое небалуясь”... То же самое я могу сказать и про фотографию: это

“контактное” искусство.

Фотограф не только локтями работает, но всеми другими частями тела. В том числе и головой, кстати. Работа суровая, неблагодарная. А когда ты впрягаешься в фотокоршину с пятью-шестью заданиями в сутки (случаются ведь и ночные съемки) – это вообще чистый ад.

Да плюс еще отношение. Ты типа ищешь гениальный кадр, а народ думает: маньяк в поисках жертвы... Или (в крайнем случае) шпион. И что я заметил: общество развивается, цивилизуется, а к фотографу относятся все более дремуче! Почему? А, нравы падают! Люди перестают бояться Бога, общественного порицания. Законы трактуются в зависимости от размера твоего кошелька. Плюс фотографирование оценивается как вторжение в личную жизнь. Какая к лешему частная жизнь на улице? Нет – именно достоинство личности, не желающей, чтобы ее сосчитал... то есть, сняли – ставится во главу угла. Потому что съемка понимается как агрессия. Хотя в законодательстве этого нет и в помине. Но, собственно, об этом и вся моя “писанина”.

Случай недавнего времени. Был я на Русском Севере, и местный фотограф Сергей Озерский повел меня в деревеньку Задорье, чтобы показать очень красивый старый дом. Вообще-то я не любитель дома фотографировать, мне людей подавай поколоритнее, но время было, а потратить его лучше на прогулки с фотоаппаратом, нежели на питание и лобзание. Дом действительно древний, с “охлупнем” (коньком на крыше). Снимаем - а из него выскакивает разъяренная женщина и начинает нас проклинать всякими русскими словами. Я-то привык ко всяким мелким эксцессам, но Сергей, кажется, был сильно смущен. Край здесь колдунский, суеверный. Мы поспрашивали местных мужиков, что за женщина живет в доме с “охлупнем”. Оказалось, обычная баба, “ничего такого” за ней не водится. Мужики и сами не понимают, что на нее нашло... Может, решила, что мы приехали ее купить вместе с домом? Вон, сколько по “ящику” всяких рейдеров показывают! Да, времена беспокойные... А вот другой случай этого года. В городке Данков раненько утром иду по старинной улочке и снимаю высокого берега Дона красивые виды... Выскакивают два изрядно “бухих” мужика (аккурат вчера была Пасха) - и пытаются меня... избить. Кричат: “Урод, мы тебя научим, как ходить по нашей территории!” Их наступательный пыл более-менее останавливает редакционная “корочка”. Она ведь красная, а красное нашего человека иногда приводит в чувство... Если к этим случаям прибавить

вышеописанный ментовской беспредел в уральском поселке Лобва, получается, за текущий год я испытал всего лишь три случая явной агрессии. Согласитесь, немного. В подавляющем большинстве случаев наши люди все же относятся к снимающим благожелательно. Особенно, в тех местах, куда заезжают туристы. В частности, совсем недалеко от злополучной Лобвы есть городок Верхотурье, первая столица Урала. Я спрашиваю у местного чиновника: “Народ-то здесь адекватный, не будет бросаться на фотоаппарат?” (Это профессиональное: всегда надо заранее знать, каков характер населения...) Он успокоил: “Да здесь ко всему привыкли, не волнуйся. Сами попросят, чтобы ты их сфотографировал!” И действительно: верхотурцы даже внимание на меня не обращали. Правда, и сфоткать никто не просил.

Теперь о другом, о путях развития фотографии. Недавно был в городке Санчуск Кировской области. Шибко запущенный городишко, но чрезвычайно милый и фактурный, ибо за последние полторы сотни лет он мало изменился (разве только, изрядно прогнил). Санчурята (так зовут жителей городка) с гордостью показали мне шикарный фотоальбом, в котором собраны карточки, иллюстрирующие местную разруху. У альбома любопытное происхождение. Все фотографии сделаны... детьми. В городе Йошкар-Ола есть какая-то “крутая” гимназия, в которой учатся дети “новых марийцев”. И дети увлеклись фотографией. Поскольку Санчурск всего в 50 километрах от столицы Марийской республики, сей городишко дети избрали для своих “фотосессий”. Я по своему опыту знаю: зачуханные города - прекрасные полигоны для фотографов. Ну, а небедные “папики” отстегнули “бабла” на издание альбома. Карточки так себе. Но мне радостно, что фотография увлекла детей. Уверен: в “крутой” гимназии работает человек, который заразил учеников “фотографическим вирусом”, а вкуче и раскошкошелил местных олигархов. Но дети богачей ведь сами выбрали себе занятие, их никто не заставил! Перед ними простирается немало путей к развитию своих талантов... И, если есть люди, увлеченные каким-то делом, значит, дело просто обречено на процветание.

### Без композиции карточка - трыппер...

*Когда моя камера медленно движется в поисках объекта, я становлюсь первооткрывателем, который видит через объектив совершенно новый мир...  
О композиции я ровным счетом ничего не знаю.  
Я создаю ее сам. Слепо следовать правилам композиции - все равно, что проверять правила земного притяжения перед тем, как отправиться на прогулку.*

Эдуард Уэстон.

Мне рассказывали, что в 70-е годы прошлого века во ВГИКе преподавал добрый такой дядюшка, бывший военный корреспондент. Его любимой сентенцией было: "Сымат можно уне композиции. Сымат можно уне экспозыции. Но уне фокуса сымат нельзя. Это будет трыппер!" Вот она, простая установка к созданию хорошей карточки! И к черту все сложные теоретические построения и заумствования в лапинской манере! Простота – признак хам.. простите, гениальности...  
"Гуру" фотографической композиции считается Александр Лапин. В его выдающейся книге "Фотография как..." есть очевидная слабость: наряду с несомненными фотографическими шедеврами в книге опубликованы фотографии самого Лапина, правильные с точки зрения композиционных законов, но откровенно "никакие" с точки зрения искусства. Получается, композиция - это еще не все? И вообще: что такое композиция? Я и сам толком не знаю, подозреваю только, что это способ «вдыхания» жизни в любое произведение – не только фотографическое. Но точно уверен: за наукообразными построениями скрывается нечто неподвластное

человеческому пониманию. И это "нечто" именуется так же просто: жизнь. Композиция как наука – это как бы мысли идущего человека о том, каким образом он идет, так сказать, свод законов "хождения по земле". Расхожая истина: человек, задумавшийся о том, как это он идет, - обязательно споткнется. Следующий за "простым хождением" уровень - великолепный бег. Чтобы быстро бежать, нужно познать свое тело и найти способы побуждения в нем скрытых потенциалов. Это делается не по учебникам, а по наитию. А скорость бега вне зависимости от образования будет зависеть от личного дара.

В хореографии существует универсальный закон: изящество танца – самый короткий переход из одного статического положения в другое. В сущности, мы восхищаемся рациональностью, принимаем красоту как простоту. Однако не все так просто, ибо закон для многих - лишь указатель пути к его нарушению. Такова человеческая сущность: мы ищем не только гармонию, но и что-то новое, неизведанное... Оттого и туманное стремление к иррациональному... Впрочем, гармония (то есть, согласие) - несомненный идеал всех времен и народов. Сложность в том, что сама гармония постигается по-разному... Говорят: «гармония - она и в Африке гармония!» Но в Африке есть своя гармония, породившая джаз, реп и прочие «музыкальные извращения». Искусство начинается там где кончается естество. Африканская (точнее, простите, негритянская) культура внесла в искусство элементы естества, так взбудоражившие европейскую интеллигенцию на рубеже XIX и XX веков (в лице, в частности, Пикассо). Естество вырастает из природы. Искусство противоречит естеству. Фотография выросла из естества (собственно, она и зиждется на природе) - и сей факт определяет природу фотографии. Одновременно человек, увлекшийся фотографией, пытается приручить природу (звучит почти так же как «проучить»!), вгоняя в рамки великое многообразие бытия.

Я понимаю композицию как метод борьбы с хаосом. А остальное – дело интуиции. Лет пятнадцать я не просто много, а слишком даже много пишу. Так сказать, я – “расписавшийся” фотограф. Логично было бы “начинающему писателю” повторить школьную программу “русский язык”. Но я до сих пор не помню, что такое какие-то там подлежащее, сказуемое, суффиксы, деепричастия... Что-то в школе такое было. Но по жизни это совершенно ненужные знания. Мне важнее “поймать” особую “музыку” слога, уметь держать внимание читателя, говорить только о том, что

интересно собеседнику, подспудно внедряя в чужое (но не чуждое – это невозможно). Это получается далеко не всегда. И я не сформулировал для себя приемы, делающие текст интересным. Их нет. Но “музыка текста” - это по сути мой индивидуальный стиль. “Каждый пишет, как он дышит” - так говорил Окуджава. И причем здесь композиция?

В фотографии – так же. Поиск индивидуального стиля – это поиск себя в фотографии. В музыке есть сольфеджио, упражнения для развития слуха. Но слух, как известно, - дар, он или есть, или отсутствует. Нельзя развить то, чего нет... "Найти гармонию внутри себя" - вот цель! Остальное - ненужная суэта, пустые движения тела и души.

Видимо, композиция - упражнения для развития зрительного восприятия. Некоторым это помогает. Но (если говорить о музыке) мне недавно стал интересен американский джазовый пианист Кейт Джаррет. Он, воспитанный на “стихийности” джазовой импровизации, стал в преклонном возрасте играть Баха и Моцарта. Так сказать, “в своем стиле”. И получается свежо, не “классически” (а значит, не мертво)! Хотя, несколько и торопливо. Есть своя “музыка” в фотографии. Только к сожалению (и я получил счастье сравнить) в писательстве “музыка” дается легче. Написал – вычитал – поправил – еще раз вычитал – вот тебе и вроде бы как достойный текст. В фотографии нужно “попасть” сходу. Как говаривал Картье-Брессон, “мы играем с исчезающими вещами”.

Я о сути. Лучший снимок - такой, при созерцании которого не думается даже, какой у него формат, где "золотое сечение", выдержано ли "правило трети", цветной ли снимок, либо "классический черно-белый"... Сама жизнь выплескивается за рамки кадра, вынуждая задержать дыхание...

**Приведу выдержку из книги "Поэтика фотографии" (В.И. Михалкович, В.Т. Стигнев):**

*«Понятие композиции первым ввел в европейское искусствоведение Леон-Батиста Альберти в “Трех книгах о живописи” (1436). Общность композиционных принципов живописи и фотографии явственно ощутится, если сравнить сказанное Альберти с практикой и теорией современной светописси.*

*Стилевые массы снимка образованы тональными и линейными структурами, Альберти в “Трех книгах...” поочередно рассматривает композицию поверхностей, композицию частей тела и композицию тел. Все*

эти виды композиции можно понять как линейные и тональные структуры. Поверхность для Альберти - это "каждая часть, обладающая определенной светлотой и отделенная от более темной". Современная фототеория такую поверхность назвала бы тональным пятном. Поверхность Альберти не является, следовательно, натуральным, "анатомическим" компонентом предмета; она подвижна; ее размеры и местоположение зависят от среды, от световых условий - с изменением их меняется и конфигурация поверхностей. В подлинной реальности эти метаморфозы выразительны и причудливы, потому Альберти советует учиться у природы, "следуя за тем как... эта удивительная мастерица всех вещей, отменно компоует поверхность в прекрасных телах". Природное освещение, непрерывно меняясь, изобретательно моделирует предметы - Альберти и предлагает постигать законы этой моделировки. Фотографу постижение их тем более необходимо, поскольку от распределения светлот и теней зависит конечный результат его работы: отчетливость и точность воспроизведения того, что снимается...»



#### **А вот что пишет о композиции Александр Родченко:**

«... Итак, мы приступили к созерцанию мира. Перед нами опушка леса, впереди огромное дерево, и около него раскинулась хижина. Как это скомпоновать? Ну, совершенно ясно - просится дерево направо, хижина налево, так писали почти всегда и почти все... Но, конечно, бывают исключения, если... облака были интересные, или вдали чудные горы, тогда, конечно, будет наоборот, но и это редко. Вот начало леса; можно написать лес справа, и уходящая даль влево, даже если есть дорога. Правда, ведь не наоборот же?

Вот мы и в лесу; уж казалось, куда ни посмотри, везде деревья и почти одинаковые. Но мы выбираем такой пейзаж, чтоб справа были деревья или толще, или гуще, а дорожка почему-то опять уходит влево...

Как просто, как понятно, легко. Почти не думая, не напрягаясь...

Посмотрите тысячу пейзажей, и 990 будет именно так. И тем, которые будут не так, мы можем найти определенные причины.

Или трудности, которые заставляли компоновать иначе. Да и работать человеку удобнее, когда дерево справа - правой рукой он не загораживает левого края.

Теперь перейдем к портрету.

Перед нами девушка, и может быть любимая. Вы ее сажаете в кресло.

Куда вы повернете кресло? Влево, даже прежде, чем она сядет. И тут опять на тысячу портретов будет семьсот, имеющих поворот влево, двести пятьдесят - прямо и пятьдесят - направо. И то это потому, что у художника так устроено было окно и ему приходилось писать наоборот.

Из массы профилей вы опять большинство найдете налево. Дело не только в рисунке, но часто и в темном и светлом - светлое слева, темное справа. Я бы разделил изображаемый мир на три рода композиции.

Обычное: все справа, необычное: все слева, и мистико-религиозное, умиротворяющее, равномерное в центре.

Но это, конечно, не закон еще, и главное - не все. Иногда путается рисуночная композиция с тоновой, световой и т. п.; это мы разберем далее. Иногда ведь картине нужно создать настроение бури, покоя, настороженности. Тут ищутся невольные всякие отклонения от нормы привычного. "Демон" Врубеля смотрит слева направо.

*Обычно думают, что композиция - это размещение фигур и предметов на картинной плоскости. Это неверно. Композиция - все это и плюс еще отдельное построение каждой фигуры: это еще и свет, и тон, общее построение света и общая тональность; и может вся композиция быть построена на одном свете или тоне...»*

### **Бытование фотографии**

Александр Лапин утверждает, что главная проблема современной фотографии в том, что ее... слишком много. И вправду - фотография везде, она буквально оккупировала нас. Как и в любой другой деятельности, правит в фотографическом мире воинствующая серость. Что же тогда делать мыслящему и талантливому: мимикрировать и теряться? Нет: в океане фотографии нужно учиться плавать!

“...И люди идут дивиться горным высотам, морским валам, речным просторам, океану, объемлющему землю, круговращению звезд, - а себя самих оставляют в стороне!..” - Писал много веков назад блаженный Августин. Не думаю, что за последнее время человек стал чаще смотреть внутрь себя. Фотографии много места отведено в Интернете. Можно сказать, что интернетовская фотография несет потребителю больше информации, нежели тексты. Есть в Сети портфолио известных (и не очень) фотографов. Но львиная доля посещений приходится не на эти сайты, а на... порнографию.

В этом я не нахожу ничего предосудительного, замечу только, что у порно нет авторства (точнее, оно старательно скрывается). Порнография, вообще, довольно любопытная вещь (во всех смыслах). По сути это то, что значительная часть общества хочет увидеть. Я бы причислил к порнографии (которую, кстати, до сих пор не определили) все скандальные фото, поскольку они тоже в некоторой степени “раздевают”. Природа человека все же темна. Но из мрака хорошо виден свет. Может быть поэтому люди грешат и часто вовсе не похожи на ангелов. Как это ни чудно звучит, но именно фотография дала нам понять, что за внешней красотью видимого мира сокрыта страшная глубина. Не каждый способен побороть страх и

взглянуть. Видимо именно поэтому фотографы по преимуществу столь поверхностны и однообразны. Мы боимся реальности – вот правда. Сюзанн Зонтаг утверждала, что люди в путешествиях много фотографируют только лишь для того, чтобы отгородиться от настоящей жизни. Порно тоже отгораживает, создавая вымышленный мир страсти, возбуждая воображение. Фотографическая порнография приблизительно на два года младше фотографии. Где-то в 1841 году на Елисейских полях появился некий господин предлагавший парижским обывателям фотографические карточки с изображением женских обнаженных тел. В полиции завели уголовное дело, по сути развалившееся. Дело в том, что продавец «ню» доказал, что всего лишь воспроизводит творения старых мастеров живописи. И это (даже с точки зрения современной юриспруденции) действительно так, ведь тогдашняя «порнография» в современной трактовке – всего лишь милая эротика, которой и не за что предъявить обвинение!

Ни Ньепс, ни Дагер не подозревали, что их изобретение будет претендовать на звание искусства. Лишь через некоторое время фотография, зародившаяся как забавный аттракцион, стала восприниматься как угроза существованию искусства вообще. Очень скоро страхи улеглись (они имеют, в сущности ту же природу, как первобытная паническая боязнь любой новизны), и фотография превратилась в тривиальное занятие.



Я бы сказал, что в наше время фотография заняла подобающее место в ткани человеческого бытия. Положение светописси настолько привычно, что мы порой даже не замечаем, что она внедрилась практически во все гуманитарные области (ну, а технические дисциплины без нее вообще неспособны развиваться). От этого рождается ложное представление о якобы подчиненном положении фотографии по отношению к более “благородным” занятиям. Редки исключения, в которых фото рассматриваются не как иллюстрации, а как нечто самодостаточное. Я убежден, что самые лучшие фотопроизведения, имеющие право называться искусством, не нуждаются в комментариях, или, как говорил один замечательный фотограф, в “костылях слов”. Но, если бы мы говорили только о «фотошедеврах», и мои интонации, и форма этого текста были бы иными. Я пытаюсь вести речь о фотографии вообще. О светописси, как о культурном феномене, в котором есть место как великому, так и “не очень великому”, и даже низкому. Фотография настолько разнообразна, столь всеобъемлюща, что целиком охватить фотографическую деятельность представляется не слишком-то

возможным. Так же существует множество разнообразных точек зрения и на светописси, и на странные явления, творящиеся “на кухне” фотографии, и на суету вокруг некоторых фотоснимков. Бог с ней, с маетой: в конце концов, любые страсти рано или поздно улягутся. Кто помнит, к примеру, пакостную историю с фотографиями для некоего американского журнала, сделанными русским фотографом с драматургической фамилией Островский, рассказывающими о детской проституции в Москве? История была довольно примитивной: по старой советской традиции фотограф сделал весьма добротный постановочный репортаж, “державшей” карточкой в котором была фотография, на которой у Красной площади в шикарное авто садилась девочка. Скандал начался после обращения в журнал отца девочки, пружина разоблачения раскрутилась весьма быстро: выяснилось, сколько девочка получила за съемку, и некоторые другие, в общем-то, банальные подробности. Думаю, теперь фотограф Островский, несмотря на тогдашнее “отлучение” от прессы, существует неплохо, да и совесть его не мучает. Если говорить уж всю правду, он сделал политическую карьеру, стал аж губернатором. В конце концов, господин Островский по юности лет сотворил то, что всегда делали отечественные (да и не только) фотографы: известно, что знаменитый снимок “Комбат” (где командир призывает бойцов в атаку) тоже постановочный... Вообще, история постановочной фотографии у нас весьма богата и мы еще обратимся к некоторым ее этапам.



Макс Альперт

Между прочим, француз Ролан Барт утверждал довольно парадоксальную вещь: "...фотография трудится в поте лица лишь тогда, когда она мошенничает. Это как бы пророчество наоборот: подобно Кассандре, но с глазами, обращенными в прошлое, она никогда не лжет; точнее, она может лгать в отношении смысла вещи, будучи по природе тенденциозной, но не в том, что касается ее существования". Один из "корифеев" русского репортажа Василий Шапошников не уставал повторять, что фоторепортаж обязательно должен быть постановочным - по чисто техническим причинам; иначе, чтобы дожидаться нужного момента и предпочтительного ракурса, можно потерять годы... честно говоря, не знаю, что он думает теперь, но несколько лет назад это кредо звучало убедительно.

(Небольшое добавление. Как пишут пошлые авторы, прошли годы. И оказалось, Шапошников вовсе никакой не корифей. Все его репортажи несли черты актуальности, но они проиграли в Вечности. А именно, оказались возмущением зрительных органов с последующим затуханием – как круги на воде. Впрочем, может они еще не отлежались...)

Как писал Ролан Барт, фотографию или делают, или претерпевают, или разглядывают. То есть существуют люди, которые фотографируют, фотографируются (не всегда по своей воле) и рассматривают снимки. У каждой из трех сторон своя философия и своя этика. В это смысле. Фотография - как бы стык трех миров, их диалог или, если угодно, столкновение. Зритель не задастся, конечно, вопросом, хотел тот человек, который изображен на снимке, попасть в кадр, но "претерпевающие" часто отказываются от съемки именно по причине того, что их фотографическое «отражение» может стать публично доступным. Человеку снимающему подчас все равно кто и что хочет: его дело - остаться по возможности незаметным (если он делает репортаж) или, наоборот, значимым, чтобы модель "работала" на тебя.

Насколько разной бывает фотография, настолько непохожими могут быть и фотографы. Есть ли нечто, объединяющее всех фотографов, кроме камеры и пленки? Замечу, кстати, что фотографы между собой до обидного редко говорят о творческих проблемах. Речь чаще всего ведется об аппаратуре или продаже карточек. Так вот, я смею предположить: людей, занимающихся светописью, объединяет... чувство хрупкости бытия.

Чувство это – дар, которым изначально наделен каждый. В общем-то, описывается оно легко, как у поэта: "каждый миг уносит частичку бытия". Будто бы бытие, обладающее определенной ценностью, утекает из-под пальцев, не оставляя за собой ничего. В этом смысле, фотография - обман неумолимого природного закона. Можно так же сказать: фотография - боль и одновременно сладость ушедшего.

## Светопись и ее теорЭтики

На задворках русского языка притаилось слово «светопись», по сути, дословный перевод «фотографии». Но слово это, хотя оно и красивое, и смыслоносное, в повседневной речи используется настолько редко, что, если по отношению к фотографии произнесете «светопись», ваш собеседник вряд ли с ходу поймет, о чем вы, собственно... Зато для фотографии в Большом словаре русского языка я нашел аж четыре определения: 1) Способ получения видимого изображения предметов на светочувствительных материалах с помощью специального аппарата 2) Изображение, полученное таким способом; снимок 3) Мастерская для съемки и изготовления таких отпечатков 4) Наблюдение, хронометрическая фиксация каких-либо действий, процессов. «Светопись» - понятие менее универсальное, зато оно позволяет достаточно точно определить предмет, о котором мы ведем разговор (в том же словаре слова этого, кстати, нет). Только не подумайте, что фотографией занимается фотограф, а светописью - «светописец»... Вот передо мной лежит книжечка: «Фотография с природы. Практические наставления для учащихся и любителей» Г.Шульца. Переведена она профессором С.Г. Навашиным и издана в С.Петербурге в 1913 году А.Ф. Девриеном. Понятно, что книга - о технике, но в предисловии, сочиненным переводчиком, читаем:

*«Свет и жизнь! Два прекраснейших начала, которые по их проявлениям в природе непосредственно доступны нашим чувствам, чудесным образом связаны между собою и, вероятно, в одинаковой мере, по существу, не выяснимы!*

*Кто не испытывал, однако, живейшего удовольствия даже при элементарном знакомстве с «законами» света, с принципами фотографии, этого вдвойне «чуда света»? Свет родит жизнь, а лучи его, направленные сквозь стекло изобретательностью человека, дарят нам «нерукотворный образ» чудес ими воспроизведенных: живой природы. Фотография с природы, это - маленькая дань и свету, и жизни, и человеческому гению, т.е. всему, чему мы никогда не перестанем*

*удивляться, перед чем мы преклоняемся.*

*Неудивительно увлечение фотографией, распространенное у нас. Это - своего рода спорт, но, как всякий спорт, и это увлечение остывает. За увлечением процессом фотографии должно следовать применение ее, как средства, и конечно, ничто другое не может так пособить нам при наблюдениях жизни, как фотография. Ведь ей доступно увековечить момент! И это в буквальном смысле слова...*

*...Не без колебания решились мы рекомендовать это сочинение русской публике: настолько у нас необычно такое отношение к окружающей природе, каково оно у немецкого любителя. Быть может, там есть доля несвойственной нам сентиментальности... Но, сделав поправку на это свойство, постараемся через книжку заглянуть в душу немецкого любителя и наверно откроем в ней нечто серьезное, чего нам, в большинстве случаев, недостает. Это нечто есть прежде всего реальное знание множества фактов, оставляющее в душе спокойную уверенность в том, что прочно установлено наукою и может быть почерпнуто из книг. Для русского любителя просвещения характерно противоположное, т.е. исключительно книжная премудрость, в которой дорожке всего, понятным образом, самые общие выводы. В результате - или слепая вера в каждую новую теорию, или полный скептицизм. То и другое все же лучше индеферентизма, которому платит дань везде также немалая часть общества; но об этом постыдном состоянии одичалых душ не хотелось бы поминать и для сравнения...»*

Здесь так же не упоминается «светопись», зато переживание участия света в таинстве фотографии чувствуется в каждой строке.



По поводу «сентиментальности немцев». Язык Георга Шульца на протяжении всей книги на редкость сух, текст содержит исключительно технические инструкции. Предисловие С.Г.Навашина по сравнению с самой книгой - высокая поэзия.

В мире издается множество книг по технике фотографии на разных языках. Больше, пожалуй, печатается фотоальбомов (но это, все-таки, не книги о фотографии, а одна из форм ее бытования, самая, наверное, престижная). Следующая по тиражности группа книг - об истории фотографии. Забавно, что на русский язык фундаментальные историко-фотографические труды, (например, Ньюхолла) не переводились (зато у нас на эту тему в 1980-м году издан замечательный труд Сергея Морозова). За ними следуют «теоретические» книги. В библиографии таких, к примеру, стран, как Франция и США (беспорные законодатели мод в области фотографии и фотоискусства) их совсем немного. В СССР подобных плодов «книжной премудрости» значительно больше. Интересно, что последняя теоретическая книга по фотографии «родных авторов» в СССР издана в 1990 году

(В.И.Михалкович, В.Т.Стигнеев, «Поэтика фотографии»). Массовый тираж (50 000 экз.) позволил насытить ею до того отечественного читателя фото-литературы. Все постсоветские издания – порою изящные, но компиляции, не содержащие в себе ничего оригинального. Ничтожное количество серьезной литературы о фотографии на Западе объясняется требованием рынка. С той поры, как рынок пришел на наши Евразийские просторы, издатели перестали интересоваться рукописями на абстрактно-фотографические темы. Лишь в 1997 году при финансовой поддержке правительства Франции у нас в издательстве «Ad marginem» вышел перевод книги Ролана Барта «Camera lucida». Тираж издания не указан, но вряд ли он превышает 1000 экземпляров, а потому массовому читателю эта книга, мягко говоря, малодоступна. Да, почти забыл: в 1996 году издательство «Искусство» выпустило книгу А.С. Вартанова «От фото до видео», где фотография рассматривается неотрывно от телевидения и других электронных искусств (как одно из средств массовой коммуникации). Спонсорских денег хватило лишь на 1000 экземпляров, но, думаю, теоретические тексты в наши непростые, но интересные (для фотографии особенно) времена большего числа читателей не привлекут.



Долгое время для русскоязычных авторов, пишущих о фотографии, «библией» являлись две книги, изданные на русском языке в начале 1970-х: Андре Базен: «Что такое кино?»; Зигфрид Кракауэр: «Природа фильма». Забавно, что обе эти книги, хоть они буквально были «разорваны» на цитаты, посвящены искусству кино. В первой книге фотографии посвящено 8 страниц из 384-х, во второй - 27 из 424-х. Книги эти ныне перешли в разряд библиографических редкостей.

Книга Андре Базена «Что такое кино?» - сборник статей, публиковавшихся французом в 1945-56 годах (он умер в 1958 году в 40-летнем возрасте). Вот основные идеи статьи «Онтология фотографического образа»:

\*История пластических искусств указывает на то, что человечество с момента начала своего существования старалось преодолеть смерть. Смерть - всего лишь победа времени, и закрепить телесную видимость существа - значит вырвать его из потока времени, «прикрепить» его к жизни.

\*Начиная с XV века западная живопись постепенно перестает видеть свою

первейшую задачу в выражении духовного содержания и переходит к таким формам, в которых выражение духовного содержания сочетается с более или менее полной имитацией внешнего мира. Решающим событием в этом процессе явилось изобретение научной и одновременно «механической» системы - перспективы («камера обскура» Леонардо да Винчи предвещала фотокамеру Ньепса).

\*Естественным продолжением процесса явилось стремление драматически выразить мгновение. Перспектива была лишь первородным грехом живописи.

\*Фотография освободила пластические искусства от их навязчивого стремления к правдоподобию.

\*Фотографию можно рассматривать как муляж, как снятие отпечатка с предмета посредством света (некое развитие искусства посмертных масок).

\*Фотография по своей сути объективна (недаром сочетание линз, образующих «глаз» фотоаппарата, называется «объективом»). Все искусства основываются на присутствии человека, и только в фотографии мы можем наслаждаться его отсутствием.

\*Фотография заставляет реальность перетекать с предмета на его репродукцию (вспомним феномен с фото Туринской плащаницы).

\*Фотография в отличие от искусства не творит из материала вечности, она только мумифицирует время, предохраняя его от самоуничтожения.

Эстетические возможности фотографии заключены в раскрытии реального: «...Отражение в мокром тротуаре, жест ребенка, - не от меня зависело различить эти элементы в ткани окружающего мира; только беспристрастность объектива, освобождая предмет от привычных представлений и предрассудков, от всей духовной грязи, которая на него наслонилась в моем восприятии, возвращает ему девственность и делает его достойным моего внимания и моей любви...»

Зигфрид Кракауэр свою книгу «Природа фильма» опубликовал в преклонном возрасте в 1960 году (по странной прихоти эмигрировавший в США немец скрывал год и день своего рождения, но известно, что ему в то время было далеко за 60). Обратимся к идеям Кракауэра:

\*Фотография родилась под счастливой звездой и росла на хорошо подготовленной почве.

\*Вольно или невольно «художники-фотографы» копировали изобразительное искусство, а не живую действительность.

\*Весьма долго фотографии разделяются на два лагеря: приверженцев и противников реализма. Реалистическая и формотворческая тенденции до сего времени существуют в диалоге.

\*Любой революционный художник способен опровергнуть все предварительные представления о природе искусства, в котором он творит.

\*Фотоснимки не копируют натуру, а преобразуют ее, перенося трехмерные явления на плоскость, обрубая их связи с окружающим и подменяя палитру живых красок (речь идет о черно-белом фото).

\*Формотворческое направление отнюдь не должно противоречить реалистическому. Напротив, их взаимодействие может способствовать полноценности реализма. Вопреки мнению некоторых, фотограф видит вещи глазами «своей собственной души».

\*Фотограф больше всего походит на вдумчивого, наделенного воображением читателя, упорно доискивающегося смысла непонятого текста. Фотограф всегда погружен в книгу природы. Все свои силы фотограф мобилизует для того, чтобы раствориться в подлинной сущности окружающих его вещей.

\*Фотографичность снимков определяется их верностью природе. Снимок не будет фотографичным, если формальные приемы воспринимаются как отражение замысла, созревшего до того, как фотограф начал снимать, то есть если он не исследует действительность, а лишь использует ее для якобы реалистического выражения своего личного видения.

\*Фотография явно тяготеет к неинсценированной действительности, что определяет ее склонность подчеркивать элементы ненарочитого, случайного, неожиданного. Случайные события - лучшая пища для фотоснимков.

\*Фотографии свойственно передавать ощущение незавершенности, бесконечности, возникающее от подчеркивания элементов случайного, которые на фотографии запечатлеваются скорее частично, нежели полностью. Фотография склонна передавать ощущение неопределенного содержания, смысловой неясности.

Теперь о нашем, отечественном опыте.

Книга Лапина «Фотография как...» воспринимается многими как... предмет для похвальбы: «Я прочитал Лапина и много понял...» Даже мем такой ходил в околофотографическом сообществе: «Не смейте ругать Лапина – это святое!» Но и не только. Трудно ведь стать успешным и дорогим фотографом, не овладев азами фотокомпозиции. Лапин каким-то образом

задурил голову издателю Деониду Гусеву, который верил, что идеи Александра Иосифовича оригинальны и гениальны. На самом деле книга – собрание нелепостей, разбавленное мыслями, почерпнутыми у западных авторов, действительно гениальных.

В фотографию приходит громадное количество людей, она вошла в моду. По «ящику» выступают молодые и не очень люди, не стесняющиеся называть себя «папарацци» (иначе, и более солидно это звучит: «светский фотограф»), довольно бойко «раскрывающие» тайны своего романтического ремесла. А недавно в Москву пожаловал пожилой итальянец, утверждающий, что именно он послужил прототипом к образу вездесущего Папараццо в фильме «Сладкая жизнь». Вокруг усталого итальянца, лениво вещающего о том, сколько десятков камер ему разбили за десятилетия практики, шустро суетилась московская тусовка. И в рот маэстро смотрели молодые наши фототаланты, наверное, завидуя его несомненной славе.

Лично я рубить «бабло» при помощи фотографии худо-бедно научился. Нашел, так сказать, свою нишу, затерся в нее, поставил оборонительные сооружения... А у другого гражданина-товарища, не обретшего свою «щель», смятение и растерянность: «Что я делаю не так, почему на мои творения никто не обращает серьезного внимания?!» А тут – бац! – книга Лапина!...

Здесь кроется гениальная хитрость автора. Александр Иосифович, будучи гениальным комаиллятором, на самом деле в одну книжку вложил сразу три. И так мастерски все переплел, что читатель и не разберется, где кончается одна книга (ее условно можно назвать: «Как убить классную карточку»), и стартует другая. В сущности элементы трех книг имеются в каждой главе. Читатель, далекий от истинных проблем современной фотографии, волей-неволей впадет в зависимость от капризов автора, умеющего виртуозно путать. Другое дело – впитает ли читатель саму атмосферу борьбы фотографических идей, либо стряхнет с ушей всю эту «философщину» – и займется именно тем, что советует автор: богатой практикой.

Главную проблему фотографии автор формулирует сразу: «ее слишком много, просто чудовищно много...» В фотографии сейчас люди понимают так же как в политике, в сексе или в футболе. То есть, «разбираются» почти все. А уж если карточка получилась резкая – держите меня сорок мужиков! Ну, а если какую-то фотку похвалили в фотоблоге, здесь фотографу никто не

указ! Одна беда: Лапин берет дерьмовую фотографию и нудно разъясняет, почему она является шедевром. А это – признак дерьмового автора.

Лапин ни черта не понимал в фотожурналистике, но в книге он учит оной. Он был полным профаном в верстке, но показывал, как надо правильно верстать. Не владел «Фотошопом» но приводил примеры, как надо «фотошопить». Лапин являлся «фотографическим начальником», ему смотрели в рот действительно талантливые фотографы, такие как Павел Смертин и Эмиль Гатауллин. Маэстро говорил, что хорошо и что плохо, и к нему прислушивались, ибо он обладал то ли харизмой, то ли прелестью. И вот результат... Лапина нет, а Россия превратилась в глухую фотографическую провинцию, задворки культуры, где более-менее трепыхаются фотографы, работающие на Запад да свадебные гламурофотописцы. Приплыли.

И все же Лапин был предан фотографии, она была для него единственной религией. Да, от религии недалеко и до инквизиции. Но лучше все же верить чем не верить. Правда, желательнее – в Бога, а не в фетиш или глупый «шедевр» наподобие вышеописанного «живого звука». Да, Лапин создал свой мирок ненависти и презрения. Но это все же была тусовка влюбленных в фотографию людей. Знаете... великая русская литература невозможна была без массового увлечения образованной части населения письмом (в смысле, сочинительством во всякой форме). Если уж романы или поэмы создавали не всякие, то уж эпистолярный жанр был развит неимоверно. Русский театр – Станиславский, Михаил Чехов (по сути создавший голливудскую актерскую школу), Мейерхольд – невозможен был без массового увлечения «домашними» театрами. Так что нынешняя мода на фотографию – скорее положительное явление. Другое дело, люди в океане фотографии «плавают» без маяков, лоцманов, рулей, парусов... вообще без всего. По технике фотографии книг все же немало. А вот книга о том, как из фотографии сделать искусство, в сущности одна. Логика Лапина проста как философия Будды. Есть страдание фотографа от того что не получается так как хотелось бы (а в основном хотелось бы чтобы фотография тебя кормила). Есть путь к избавлению от страдания. Этот путь – в определенной практике. Далее – читай книгу «Фотография как...» О двух других книгах, которые сокрыты в книге, формально посвященной фотокомпозиции. Одну из них я бы назвал: «У меня есть фотоаппарат. Что я с ним могу сделать?» Другую: «Камертон для фотожурналиста». Эти книги

могли и выйти отдельно. Но они не найдут достаточное количество читателей, ибо не учат рубить "бабло". Тем более что в композиции автор съел полторы собаки, а в фотожурналистике, простите, только хвост надкусил. Теория "слабого сигнала" просто-напросто нелепа. И все же, без сомнения Лапин создал свою фотографическую Школу. В большом смысле Школу, то есть целую систему, в которой ученики воспитываются в определенном ключе. Еще дедушка Ленин говорил, что всякая система хромает (хотя сам создал самую хромуя систему). Но факт, что в России школа Лапина – единственная. Мы сейчас живем в мире, где всем и все «по барабану», и человек который подобно Архимеду исполняет свою без сомнения данную Господом работу во время «штурма Сиракуз» – или сумасшедший, или позер. Время все же покажет, насколько полезной окажется книга Лапина; процитирую только самого Александра Иосифовича (из частного разговора): «Я просто хочу, чтобы наша страна стала лучше...»

Автор формулирует свое кредо: «фотографию можно представить как визуальную энциклопедию композиционных форм, спонтанно возникающих и разрушающихся в окружающей нас зримой реальности». Здесь нет императивного утверждения, все-таки имеется слово «можно». Тем не менее я здесь нахожу слабость позиции автора. Без сомнения, Александр Иосифович – апологет черно-белой фотографии. Эта позиция фундаментальна. Но черно-белая фотография – значительный шаг в абстрагировании от действительности. Выражаясь любимым словосочетанием автора, черно-белая фотография – «как бы» отражение мира. А значит мы имеем дело с искусством. Фотография – уникальное занятие, ибо она подразумевает тонкую игру между искусством и естеством. Отказ от одной из граней фотографии, цветопередачи, - это отступление в сторону искусства. А значит, потеря сущности фотографии. Я уже не говорю о первом шаге в абстрагировании – перенесении отражения видимой реальности в плоскость изображения. Собственно композиция (в изобразительном искусстве) и есть наука о существовании отражения мира (как внешнего, так и внутреннего, личностного) в плоскости изображения. На сухом языке это звучит: «соотношение формы и содержания». Да, фотография вынуждена существовать по законам изобразительного искусства. Так же ее оценивает и обыватель. Потому резюмирую: автор прежде всего обращается к пластической стороне фотоизображения, так как (по выражению автора на стр. 23) «другого языка у художественной

фотографии просто нет». Но, если это так, мы просто вынуждены оценивать произведение фотографии с точки зрения законов изобразительного искусства: «Ёкалемэнэ, ну, чисто картина!..» И сущность фотографии выскальзывает... Скользящая гадина, черт возьми!

Прелесть фотографии (в христианстве «прелесть» – дьявольское искушение...) заключается в ее разнообразии. Фотография везде, ею буквально пронизано наше существование. То, что автор именует «художественной фотографией», лишь малая толика Большого фотомира. Тонкий слой «сливок». А ведь эти «сливки» надо еще взбить, чтобы получить «масло»!

В общем и целом о книге Лапина скажу: мрачна. От нее веет средневековым казематом. И дело не в ее "черно-белости". Мне кажется, автор просто-напросто выступил в роли Сальери, то есть, "поверил алгеброй гармонию". Получилось ведь как: взял Александр Иосифович живой организм, положил на операционный стол, вынул внутренние органы, описал их старательно... а организм-то возьми – да и помри! Ну, да: тайну жизни постигают в том числе и патологоанатомы. Но предмет их исследований – существование живого организма как физиологической системы. А жизнь все же является несколько иной сущностью. Особенно если подразумевать жизнь произведения искусства. Человек может существовать как овощ или как осенний трутень, и сказать про него что он не более чем удобрение для Земли нельзя – потому как он выглядит как человек. А в искусстве проще: все не обладающее ценностью вываливается в помойку без малейшего сожаления. Но время от времени приходят «Лапины», выгребают из помойки нечто похожее на искусство и заявляют: «Гляньте-ка: шедевр, я сейчас покажу!» Пока очередной «Лапин», ну, или «Фома Фомич Опискин», на коне, ему верят. Едва авторитет заканчивается, вещь снова относится на помойку. Впрочем чего это я распинаюсь: данное явление очень хорошо описано в сказке Евгения Шварца «Дракон».

И автор ни на йоту не приблизился к ответу на извечный вопрос: в чем тайна фотографии? В более узком смысле: что такое хорошая фотография? Композиция, если применить метафору, - скелет организма. А там, в туловище, понапихано черт знает что. Сердце качает кровь, легкие усваивают кислород, желудок расщепляет пищу... Есть еще голова, в которой мозг, глаза, уши, зубы. А душа-то где? Или ее нет вовсе?



Совершенно иная книга, я бы сказал "Моцартовского" настроения, - "Фотомастер" Светланы Пожарской. Книга о радости, о счастье, которые приносит занятие фотографией. Первая часть книги довольно поверхностна, она лишь сообщает общие сведения о светописси. Так сказать, "учебник первого уровня". Тем не менее, я с удовольствием для себя выписал некоторые сентенции автора:

*"...Взгляд фотохудожника отличается тем, что он подмечает в вещах и явлениях такие признаки и черты, которые ускользают от внимания большинства людей.*

*Чтобы не просто делать прямые фотоотпечатки действительности, а создавать фотопроизведения, необходимо владеть не только знаниями техники и технологии съемки, но и иметь развитый художественный вкус, композиционное видение, творческую интуицию. Все это — «домашние*

*заготовки» фотохудожника, а реализация авторского замысла осуществляется почти мгновенно. Порой, правда, улыбнется удача, но, как правило, все эти качества концентрируются и проявляются в одно единственное мгновение. В то мгновение, когда он оказывается в нужном месте и в нужное время. Это и есть цель и смысл работы фоторепортера и фотохудожника.*

*У большого мастера определенный выразительный прием перерастает в последующем в изобразительный принцип, который для его учеников и последователей становится уже художественным методом..."*



**Довольно своеобразна книга Валерия Савчука "Философия фотографии".**

В ней автор пытается найти ответ на очень сложный вопрос: в какой степени фотографирующий человек наносит раны миру?

Прежде всего "Философия фотографии" хороша онтологичностью: книга со всей возможной полнотой охватывает спектр мнений о сущности

фотографии, причем язык для автора - не барьер. Валерий Владимирович совершил великое дело: проанализировал все доступные ему источники и построил систему.

Несмотря на сугубую научность текста, в нем можно "выудить" элементы поэзии, к примеру:

*"Фотовспышка убивает воздух между прошлым и будущим"*

*"Фотография - род терпения, выдержки, отсрочки"*

*"Цельный, неделимый и неуничтожимый атом мгновения - клише вечности"*

*"Фотограф обладает властью над видимым"*

Много у автора размышлений о соотношении "эротика-порнография". В сущности эта тема к философии фотографии имеет лишь опосредствованное отношение, Тем не менее особо задела автора синонимичность слов "фотографировать" и "снимать".

По прочтении книги Савчука возникает, простите, ощущение, что зашел справить нужду в засранный общественный туалет. Я не чистоплюй, во всякие туалеты захожу. Автор вообще-то внимание уделяет "концептуальной" фотографии, а она тяготеет к темным сторонам человеческого бытия. А где темно, там и во всякое можно наступить...

На мой взгляд, все эти глобальные книги кладет на обе лопатки небольшая статья физика, доктора наук Антона Вершовского «Открытие плоскости». Там сказано все о сущности фотографии и особенностях фотографического языка. Статью несложно найти во Всемирной Паутине. Как минимум, вы насладитесь лаконизмом автора и точностью формулировок. Очень жаль, что блистательный текст стал основой спекулятивной книги о стоит-фотографии, в которой история светописи ловко выстроена как «крестный путь» развития «уличного» фото. Кто много снимает, знает: совершенно неважно, делаешь ли ты это на улице или в помещении, а непостановочные сюжеты встречаются даже в хорошо оборудованной студии. Раньше я говорил, что и понятие «фотографии» весьма расплывчато, а уж право говорить о стрит-фотографии серьезно пусть перепадет другим. Ну, а что касается ментальной стороны... фотографы не пишут о физике. А физики о фотографии не пишут. Есть физик, ставший знаменитым фотографом; его зовут Сергей Максимишин. О физике Сергей Яковлевич не пишет, у меня есть такое ощущение, что с

наукой он завязал. Что-то здесь не так, какой-то профессиональный шовинизм. Книжки по уличной или хотя бы домашней физике что-то не пишут (уверен: оно и к лучшему, а то еще не ровен час соберут дома атомный фугас и на улице взорвут), а вот фотографию зачем-то сделали уличной дев... ну, то есть деятельностью. Физика фиг обидишь, сказав что-то типа: «Сначала фоткать научись, а после уж рассуждай о фотографии!», а фотографа обидеть может каждый. Господа физики, не идите в профессиональные фотоаппараты, здесь мерзко и неудобно!

### Фотография без фотоаппарата

*...Странно у тебя получается, везешь с собою камеру, а даже и не щелкнешь. -- Будет кадр -- щелкну. А пока кадра нет, чего зря щелкать? -- Когда же будет этот кадр? -- Не знаю, но когда-нибудь будет. Его можно ждать хоть всю жизнь. Капитан меня озадачил. На мой-то взгляд, нас окружали десятки и даже сотни кадров. Прямо отсюда, не сходя с места, я мог бы нащелкать целую пленку -- и лес за озером, и остров, и наши костер, над которым болтались носки на каких-то невероятно корявых палках. И носки, и палки, и озеро казались мне необыкновенными и невиданными никем в мире. -- И вообще-то, -- сказал капитан, -- вообще-то зачем фотографировать? Я хоть и фотограф, но в принципе против фотографии. Долой вообще эти камеры. Видишь мир -- так и фотографируй его глазами, щелкай ими, хлопай вовсю. Снимай кадр и отпечатывай в душе на всю жизнь. -- Не знаю, -- сказал я. -- По-моему, это какая-то чушь -- фотограф, который не фотографирует. Ну а для меня ты можешь снять кадр? Сними хоть меня-то у костра. -- Вот еще, -- сказал капитан. -- Чего тебя снимать? Неохота.*

Юрий Коваль, "Самая легкая лодка в мире"



Во второй части книги я рассмотрю феномен «фотографии без фотоаппарата» более детально, здесь же позволю себе вольно порастекаться мыслию по древу.

Фотография настолько многолика, что есть вариант фотографической деятельности... без фотографий. Фотограф возможен без фотоаппарата, даже если это не искусство фотографии.

Хитрость здесь в том, что любой фотограф, прежде чем нажать на клавишу своей камеры, должен сначала увидеть. Как ни крути, способность увидеть -- это таинство, малопонятное неискушенному. Картье-Брессон называл это «мгновенным узнаванием» или «восхищением». Многие фотографы замечают, что некоторые образы им приходят в... снах. Никто толком не расшифровал механизм сновидений и, возможно, занятие фотографией во

сне - всего лишь продолжение ежедневных метаний мастера. Но есть, возможно, и другое: мечта о классном кадре (не скажешь же: гениальной карточке... а то за носителя мания грандиозно примут и вызовут санитаров!). Самое поразительное здесь в том, что фотографии из снов приходят когда-нибудь наяву!

И это в очередной раз доказывает, что жизнь гораздо богаче любого воображения.

Занятие е фотографией - очень зыбкая вещь, поскольку зависит от наличия работоспособной аппаратуры, материалов и денежных средств. Если хотя бы одного из этих составляющих нет, - что толку будет от стараний человека? Но есть времена и обстоятельства, когда может не быть всего. Война или революция - они все перемешивают, и, кстати, в эти экстремальные периоды от фото-деятельности целиком отпадают любители, а трудятся над фото-летописями лишь профессионалы - и то лишь те, кому повезет остаться «в обойме». Что тогда делать фотографам, если они не на фронте в качестве военных корреспондентов или аэрофотосъемщиков? Да, просто жить, наверное...

Есть много людей, которые даже не подозревают, что Господь наделил их особенным, фотографическим мышлением. В этот вид мышления включено многое, в том числе и стремление остановить в памяти зрительные образы. То, что я выше уже обозвал «чувством хрупкости бытия». Кроме того, в фотографическое мышление входит умение «схватить» миг, чувство композиции (целостности), представление мира в двух измерениях и осознание значимости того, что ты делаешь.

История сохранила поразительный пример фотографа, ни разу в жизни не бравшего фотоаппарат. Ефросиния Керсновская прожила долгую жизнь, и когда узнаешь подробности судьбы этой женщины, трудно поверить, что такое вообще можно пройти и выжить. О ней будет рассказано во второй части.



Один из замечательной плеяды литовских фотографов Витас Луцкус обронил однажды: «Художника, изобразившего на скале двадцать тысяч лет назад кита с китенком в животе, можно смело назвать первым в мире фотографом. Его интересовала не физиология, не игра света и тени, а реальное событие».

Возможны и неожиданные пути развития фотографической техники, о которых не могут подозревать даже самые смелые фантасты. Может, например, измениться сама форма бытования фотографии, например, фотки будут проецироваться непосредственно на мозг. Но пока неизменным остается одно: способ получения фотоизображений. Даже в самом современном цифровом аппарате сохраняется элементарное сочетание: выдержка и диафрагма. Сейчас многие из профессиональных (и не очень) фотографов увлечены новыми технологиями и относятся к ним подчас с преувеличенным пиететом. А некоторые (более пожилые фотографы) над ними тихонько посмеиваются: мол, ребята, «зациклило» вас этом деле, но все равно же надо - на любой технике - просто классно снимать.

Потому что в основе даже голографической фотографии будет положено умение видеть. Способность вовремя нажать на кнопку, оказавшись в нужный момент в нужном месте. А уж что за коробочка будет у тебя в руках (как говаривают фотографы, думающие, что они мэтры: классные кадры можно делать и спичечным коробком), - дело второе. Именно эта тема - фотографического видения - и должна быть предметом внимательного рассмотрения и обсуждения. Даже, если из зоны внимания выпали «мокрые» процессы, все равно останется главный акт фотографии, называемый не слишком благозвучным и тяжеловесным словом: экспозиция. Мир будто сам при помощи световых волн воспроизводит себя на носителе! Это ли не чудо? Пленка, карточка памяти или дагерротип – все равно – есть результат воздействия света на вещество. То, что этот процесс происходит по воле и желанию фотографа, позволяет его сравнить с, пусть маленьким, но - Демиургом. Творцом.

Творцом будет считать себя и суперпуперфотограф, обличенный всеми возможными наградами и обвешанный гаджетами как новогодняя елка в дурдоме, и баба Люся, снявшая своего внука «мыльницей» (а, если получится резко, она, пожалуй, посчитает себя гением). Такая у фотографии особенность: ей может заняться любой. Даже обезьяна. Вот, почему фотография - не искусство: она - естество. Точнее, противоречивое соединение искусства и природы.

Загадкой для меня является то, что из фото-профессионалов никто и не задумывается о том, что, по сути, борется с природой. «Приручает» свет. Но опять же повторяю: возможно, это и к лучшему. Задумаешься, как ты шагаешь - обязательно споткнешься. Именно по этой причине большой интерес представляет мнение о фотографии людей, имеющих весьма далекое к ней отношение. Пусть и интеллектуалов, элиты общества, но - фотографических дилетантов. Они глядят на фотографию свежо, как дети, тем самым, «разрывая» пути стереотипных представлений. На удивление, о фотографии размышляло так много людей, что мы даже и не смогли предположить. Не всегда удачно, но почти всегда оригинально. К ним стоит прислушаться.

Борис Хазанов, роман «Нагельфар в океане времени». Вот размышления писателя из книги:

*«Несколько слов о фотографиях - тусклых отпечатках времени, на первый взгляд особой исторической ценности не представляющих. Но думается тайный фокус фотографии, ее болезненное очарование - не в том, что она хранит частицу истории. Не в том, что, разглядывая старый снимок, я могу легко узнать о прическах и модах, получить представление, как выглядели Икс или Игрек... Секрет фотографии - в ее мистическом свойстве превращать время в вечность, это чувствуется, когда смотришь на карточку, не зная, кто там изображен, и вот отчего лица неведомых безымянных, навсегда исчезнувших людей во сто раз сильней завораживают, чем физиономия какой-либо знаменитости. Каково бы ни было искусство фотографа... , снимок честно передает черты того, кто когда-то жил, что когда-то было действительностью - а теперь стало сверхдействительностью, несмотря на то, что уже не действует, не дышит, не живет.*

*Воздержитесь от соблазна поцеловать эту спящую красавицу, не старайтесь представить живыми застывших перед аппаратом мужчин и женщин, представьте себе облегчение, с которым они стирают с лиц кукольные улыбки и опускают руки, картинно сложенные на животе, шум отодвигаемых стульев, реплики, смех... не пытайтесь воскресить эту жизнь. Люди на снимке так и остались там, в серебристо-серой вечности, до ужаса похожей на наш мир, потому что фотография - это нечто вроде того света, и оттуда они смотрят на нас. Чувство, похожее на то, когда вперяешь замороженный взгляд в фарфоровые медальоны на могильных памятниках, в портреты тех, кого больше нет, - вот что пробуждает обыкновенный фотографический снимок, и такое же чувство испытываешь под взглядом, который устремлен на тебя с твоей собственной карточки: так скончавшийся смотрит на живого. Так смотрели бы вы сами, если бы вас уже не было. И так же вы будете смотреть куда-нибудь из своей анонимной вечности на людей, которые вас не знали, не видели, понятия не имеют, кто был этот человек. Ибо фотография - это репетиция посмертного существования, некоторым образом смерть при жизни...»*



приглядываемся к приписке сбоку снимка, желая узнать имя автора? По многим причинам в среде фотографов создана субкультура, весьма агрессивная к экспансиям извне. Что-то типа субкультуры гомосексуалистов (кстати, в отличие от некоторых творческих занятий, процент сексуальных меньшинств в фотографии ничтожно мал - вот ведь феномен, не поддающийся объяснению!).

Мнение дилетантов о фотографии в меньшей степени распространяется на то, что мы называем фотоискусством. Объектом их внимания оказывается бытовая фотография и немножко фотографии, которую иногда называют «исторической» (хотя, к этому разряду можно отнести все фотоснимки до единого, даже «отфотошопленные»). И еще - это мнение реципиентов фотографии, то есть, зрителей. Можно, к примеру, до бесконечности рассуждать о красоте балета, но, если постоять хотя бы один балетный спектакль за кулисами - впечатление об этом искусстве может измениться кардинально. После познания «изнанки» балета узнается запах кухни. «Кухня» фотографии действительно, мало кому интересна – не слишком здоровое любопытство проявляют разве что начинающие фотоповара. Интересен результат, продукт - фотографический снимок. Фотограф в значительной мере (в гораздо большей, чем вы склонны думать) рассматривается как придаток к камере или, в лучшем случае, посредник между видимым миром и зрителем. Часто ли мы в газете или журнале

## La Dolce Vita



автор неизвестен

Героями нашего времени стали так называемые "светские фотографы". И это не случайно, ведь фотография наилучшим образом нашла себя (по крайней мере, в современности) как часть шоу-бизнеса. Последний немислим без работы стилиста, визажиста, тренера и фотографа. Профессии эти не лучше и не хуже других, их представители в сущности, не виноваты, что они в моде. Пусть творят, ведь в конце концов на радость простым людям и

трудятся (в том числе)! Однако, хочется разобраться: почему "гламурная жизнь" так противоречива? Отчего «светские фотографы» презираемы в обществе, но одновременно тиражи таблоидов зачастую просто неприлично высоки?

...Прав древний мудрец Экклезиаст: все в этом мире уже было. В гениальном фильме итальянца Федерико Феллини «Сладкая жизнь» («La Dolce Vita» снят 1959, призер МКФ в Каннах в 1960) мы видим «гламурное» общество 50-х годов прошлого века. Грандиозная мозаика во всем блеске представляет бессмысленное существование высшего общества, богемы, признающей единственный культ — вседозволенность.

Имя героя фильма фотографа Папараццо стало нарицательным. Данный персонаж был задуман режиссёром как докучливый и пронырливый фотограф, похожий на комара (в итальянском языке слово *paragazzo* — назойливый, противно пищущий комаришко). Феллини рассказывал, что это имя он позаимствовал у одного из школьных друзей, которого прозвали Папараццо за быструю манеру разговора. Позднее это слово было изменено из единственного числа «папараццо» на множественное «папарацци», и в других языках оно применяется в таком виде относительно фотографов, которые преследуют знаменитостей ради эксклюзивного снимка и, соответственно, гонорара.

Фильм вызвал скандал и гонения со стороны церкви (там есть «наезд» на явление христианского чуда) и одновременно стал вершиной творчества Феллини. Его можно рассматривать как философскую притчу об итальянском обществе, переживающем «экономическое чудо» после нескольких лет нищеты. Феллини прежде всего хотел показать, как беспечна, пуста, бессмысленна жизнь, в которой царят одиночество, отчуждение, разобщение людей. Картина оказала значительное влияние на кинематографистов всего мира. В этом фильме превосходную актёрскую игру показал Марчелло Мастоияни, после чего у него с Федерико Феллини складывается на всю жизнь дружба и сотрудничество.

В "Сладкой жизни" Феллини, показал пресытившихся буржуа, даже от удовольствий не получающих наслаждения, циничных репортеров, гонящихся за сенсациями, церковников с их помпезностью, словно насмехающихся над духовностью, — и все они в круговерти нелепых, гнусных и смехотворных событий и ситуаций представляют собой живую фреску буржуазной жизни. "Сладкая жизнь" — это жизнь пустая, бессмысленная, суетливая, и Феллини показывает ее с присущим ему сарказмом, самоиронией и... любопытством. Людей бросило в мир гламура

(хотя этого слова тогда еще не было) и они бултыхаются кто как может, стараясь вписаться в доктрину : «шоу должно продолжаться».



кадр из фильма «Сладкая жизнь»

Казалось бы, нет человека сквернее и отвратительнее Папараццо... однако в наше время, уже в третье тысячелетии от Р.Х. находятся люди, гордо именующие себя: «я тот самый папарацци!»

«...ТАЦИО СЕКЬЯРОЛИ был немало удивлен, узнав, что изучающий литературу и теологию студент Диего Морморио, пришедший к нему за консультациями, пишет дипломную работу по искусству фотографии. Их знакомство продолжилось, и, как пишет Морморио, "Секьяроли был заинтригован моими познаниями в творчестве, как он их называл, "интеллектуальных фотографов", но никак не мог понять их "маниакальной

страсти к книгоизданию". "Книг итак уже слишком много", - ответил он на предложения Морморио "издать избранное". Но согласие в конце концов дал - незадолго до смерти. "Мы сделали макет, и видно было, что обычно хладнокровный в профессиональных оценках Секьяроли, отбравший вместе с нами фотографии, не может скрыть своей радости: он сделал книгу!" Впрочем, великий папараццо и тут остался верен себе: отдав дань "интеллектуальной фотографии", он умер раньше, чем альбом вышел в свет. Еще раз доказав, что жизнь, пусть даже и таким печальным образом, опережает искусство.

Папараццо в «Сладкой жизни» сыграл профессиональный актер Уолтер Сантессо, но в какой-то момент прочили Тацио Секьяроли - не актера, а настоящего, профессионального "папараццо". Тут необходимы разъяснения: до выхода в свет фильма, никаких "папараццо" в природе не было. Синьором Папараццо звали итальянца - владельца отеля из книги английского путешественника Джорджа Гиссинга, подвернувшейся под руку сценаристам в момент, когда они подыскивали имя для фотографа. Труды и дни этого литературного персонажа ничем не приглянулись, а вот звучание имени - понравилось (суффикс -azzo в итальянском языке придает слову уничижительный оттенок, нечто вроде наших "делишко", "человечишко" и т.д.). Вот так рождаются слова.

Этапные рубежи биографии Секьяроли: 43-й год - разнорабочий на "Чинечитте", начало 50-х - уличный фотограф в Риме, 52-й - начало сотрудничества с фотоагентством "VEDO", директором которого был известный итальянский фотохроникер Адольфо Порри-Пасторел, 55-й - Секьяроли основывает собственное фотоагентство "Roma Press Photo Agency", в 58-м - знакомится с Феллини. Именно на 1958 год приходится пик карьеры Секьяроли, да и, пожалуй, расцвет итальянской репортажной фотографии 50-х, слава которой зиждилась на трех китах: ночной жизни на Via Veneto, итальянских мотороллерах Lambretta и Vespa и утренних таблоидах. На ночной Via Veneto, вкушая плоды послевоенного экономического бума, американизовалась итальянская золотая молодежь, на "Ламбреттах" и "Веспах" носились горячие итальянские парни с неуклюжими "Роллифлексами" и флэш-лампами в круглых отражателях, а утренними таблоидами шуршали в забитых автобусах коммунистические итальянские рабочие, отправляющиеся обеспечивать соответствующий экономический базис культурной надстройке, пока последняя отсыпалась в своих тосканских виллах для очередных ночных забав. Впрочем, что рассказывать? - в феллиниевской "Сладкой жизни" все рассказано и

показано уже. Поэтому-то, как откроешь книгу Секьяроли, тут же - нате, дежа вю! Никелированные бамперы, раскидистые лимузины, бриолин, темные очки, голливудские блондинки - да, да, оттудова, из "Dolce Vita". Но - с единственной поправкой: фотографии были раньше, кино - позже, а консультировал режиссера "лиса с Via Veneto" Секьяроли.

Две сцены в "Сладкой жизни" прямо позаимствованы Феллини у нашего фотографа: "явление Мадонны" и финальная "сцена стриптиза". С "явлением Мадонны" история такая. Редактор газеты посылает Секьяроли на партийное задание: якобы в одном из местечек дети узрели на дереве Мадонну.

Секьяроли отпирался, редактор настаивал. Поехал и обнаружил то, что ожидал: снимать нечего. Мадонны нет, детей нет, одно дерево есть.

Секьяроли, не будь дураком, нагнал к дереву окрестной шпаны и пенсионеров, поставил всех на колени, а с жестикуляцией у итальянцев, как известно, по problem. Вышло убедительно. Результат - сенсация, скандал».



кадр из фильма «Сладкая жизнь»

Еще один претендент на «престол»:

«...До 10 октября наш Столешников превращается в римскую Via Veneto - благодаря фотографиям Рино Бариллари, разумеется. На его работах, выставленных под открытым небом, Рудольф Нуреев и Роберт Кеннеди, болтая и смеясь, идут по улице, похожие на приятелей-студентов в Оксфорде. Кёрк Дуглас, застегнутый на все пуговицы, с непроницаемым лицом голливудского ковбоя, шествует по Риму. Брэд Питт тут убегает от итальянской полиции, Деми Мур примеряет колечко в бутике, а дочка Черчилля подшофе счастливо покачивается, размахивая сумочкой. Когда смотришь на эти фотографии вечной dolce vita, совершенно непонятно, за что их обаятельному автору его герои разбили 76 камер, сломали 11 ребер (видимо, каким-то ребрам не повезло не один раз) и побудили 162 раза посетить больницу. Кстати, в Москву он приехал с травмированной ногой. Мне кажется, что за такие фотографии надо не ребра ломать, а премии выдавать. Фотографии Бариллари похожи на мини-спектакль. Их можно разглядывать, угадывая роли, наслаждаясь открытыми эмоциями и экспансивными жестами... У синьора Бариллари абсолютное чувство композиции. Невозможно поверить, что можно успеть так снять сцену, пусть даже ее главным героем будет Фрэнк Синатра после ссоры с кем-то, чтобы все было налицо. Точнее - на лицах. Возмущенного спутника, увидевшего, что их снимают, расстроенного певца, напряженных сотрапезников, непроницаемых официантов... Отдельное удовольствие - непосредственная реакция звезд, которые обнаруживают нацеленный на себя объектив. Их ярость, угрюмое негодование или разъяренная физиономия - лучшее доказательство подлинности снимка. Вроде печати, удостоверяющей, что тут нет поддельной непосредственности фэшн-съемки. Чтобы добиться такой реакции под мирным римским небом, надо очень постараться. Бариллари в этом искусстве мало равных».



кадр из фильма «Сладкая жизнь»

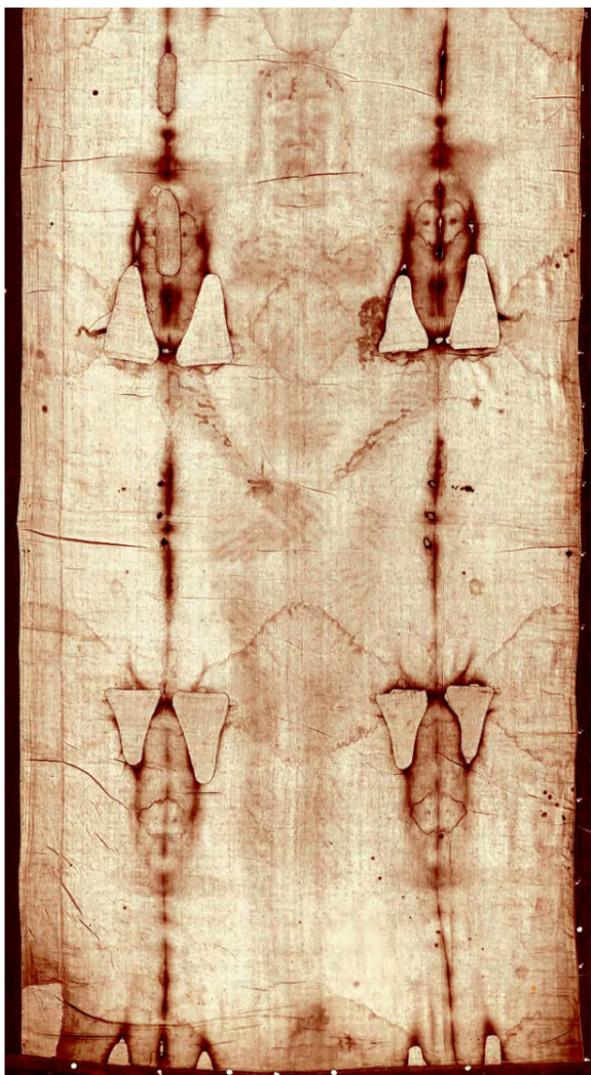
«Легенда гласит, что это именно он вылез из кустов с объективом в тот самый момент, когда Феллини решил приударить за обворожительной Анук Эме. Разозленный режиссер отомстил по-своему - мало того что обозвал непрошеного свидетеля "папараццо", но еще и включил героя с таким именем в фильм "Сладкая жизнь". С легкой руки Феллини словечко пошло порхать по миру. Но иногда и на долю беспардонных репортеров остается "сладенькое". Надо видеть, с каким наслаждением Соня Романовф вмазала рожок мороженого прямо в лоб Рино Бариллари. Коллеги, разумеется, подсутились: красавица в гневе - одно из лучших украшений выставки в Москве.

Понятно теперь, почему, когда Рино Бариллари спрашивают о секретах профессии, он с лукавым простодушием сообщает, что главное, чтобы клиент был зол, не накрашен, не при параде, а еще лучше не одет вообще и с целлюлитом. В 1988 году коллеги выбрали его "королем папарацци". Из всех

королей, он, наверное, самый непосредственный, артистичный и демократичный. Когда ему на пресс-конференции надоело отвечать на вопросы, он жестом фокусника вытащил откуда-то из-под пиджака "Лейку" со вспышкой и ошеломил собравшихся очередью снимков по сторонам. "На память", - извиняющимся тоном пояснил Бариллари, сообщив заодно, что на работе у него обычно несколько камер - в галстук, часах, книжке... В финале он-таки устроил столпотворение у дверей магазина Nokia на Тверской, братаясь с фотографами, снимая и снимаясь, фонтанируя идеями и тут же претворяя их в жизнь. Кажется, секрет его таланта именно в этом - он всегда в водовороте жизни. А если вихря поблизости не наблюдается, Бариллари всегда готов его устроить».

Да-а-а... модная профессия. А вы говорите - "искусство"...

## Самая великая фотография



Туринская плащаница. Не уверен, что это фотография. Она вообще – непонятночеготграфия. Просто – святыня и культурный феномен.

Андре Базен утверждал, что практика мумифицирования - основополагающий факт генезиса (зарождения) не только фотографии, но и всех искусств вообще. То есть, в основе фотографии лежит «комплекс мумии». Фотография в той или иной мере существовала во все времена осознанного существования человечества. Первобытный дикарь, изображая на стене пещеры животное, преследовал магические цели, предвосхищая удачный исход охоты (хотя, никто не знает точно, зачем он это делал), и, вместе с тем просто отображал окружающий его мир, как бы входя в мир идеального. В совсем маленькой мере эти изображения носили черты фотографии, так как передавали с точностью черты животного, и особенно – пластические состояния. Не знаю, отчего, но художники каменного века умели гениально передавать движение.

«Комплекс мумии» во всей красе явил себя в искусстве посмертных масок. У этой несколько жутковатой разновидности пластического искусства имеются все черты, присущие фотографии, за исключением разве только того, что маска - не результат действия света. Но у посмертных масок есть значимое преимущество: воздействие любой из них (даже, если она снята с лица неизвестного человека) гораздо сильнее, чем у самой экспрессивной фотографии. Собрание посмертных масок, даже если они не оригинальные, а растиражированные копии - довольно значительная нагрузка для психики. Дело, наверное, в том, что зритель в этом собрании гипсовых лиц чувствует себя примерно так же, как чувствовал бы себя в морге.

Маски хоть и сильная штука, но они еще не фотография, иначе даже следы зверей (или там, например, «снежного человека») тоже можно было бы причислить к ней. Фотография, как уже говорилось - это светопись. Пускай ее воздействие не так сильно, но она обладает несомненным преимуществом, перед другими способами зафиксировать формы физического мира, и это преимущество можно назвать «эфемерностью». То, что мы привыкли видеть на фотокарточках, - не более чем тени. Этот момент, кстати, более всего интересует дилетантов. Ей-богу, не знаю ни одного профессионального фотографа, кто хоть раз вслух излагал свои соображения на сей счет! Иногда «тени» на карточке могут быть красочными, даже очень, и, даже если это прекрасный закат, все равно на фото мы имеем дела лишь с его жалким отражением. «Вдохнуть» максимум жизни в снимок - это истинно профессиональная, творческая задача. Для

этого нужен талант, дарованный далеко не каждому. В принципе, существует много приемов, позволяющих сообщить карточке некоторое жизнеподобие, но вот, жизнь, бьющая в глаза, да так, что бы у зрителя дух захватывало!..

Но и в этом старании фотографии заметно проигрывают некоторым памятникам культуры. Какая из фотографий, созданных за всю историю цивилизации, признана самой великой? Ответ будет странным: Туринская плащаница.

Об этой вещи написано много книг и статей - как «за», так и «против» - но, вне зависимости от того, принадлежит изображение человека на ткани Иисусу Христу или нет, без сомнения, человечество имеет дело с изображением человека, появившееся на «носителе» непонятным образом. Биоэнергетики (не знаю, ученые они, или таковыми не являются) установили, что оригинал и фотографии с него, вне зависимости от количества копий или пересъемок, имеют практически одинаковый «биолокационный эффект», то есть, имеют некое энергетическое излучение, отличное от нейтрального фона. Так ли это на самом деле, неясно, но те же исследователи высказали гипотезу о том, что на тело Христа, завернутое в плащаницу, воздействовало энергетическое облако непонятной природы, в результате чего на полотне произошло превращение химических элементов. Происхождение энергетического заряда - тайна.



Автор неизвестен

Ученые-материалисты в результате радиоуглеродного анализа установили, что возраст плащаницы - 1270-1400 лет, то есть, велика вероятность фальсификации (массовая подделка святынь когда то была распространенной практикой), но их оппоненты нашли сведения о том, что реликвия в Средние века в результате пожара некоторое время находилась под воздействием жара, отчего состав углерода (по которому определялся

возраст) существенно изменился. Споры продолжаются. Вот информация, почерпнутая из разных непроверенных источников:

...Тщательное исследование ткани Плащаницы показало, что образ на ней не является результатом добавленных каких-либо красящих веществ.

Характерный желтовато-коричневый цвет образа на Плащанице является следствием химического изменения молекул ткани. Такое изменение химической структуры ткани может происходить при ее нагревании или при воздействии на нее излучением различной природы в широком диапазоне энергий от ультрафиолета до среднего рентгена. Измеряя степень насыщенности цвета (потемнения) на Плащанице, ученые обнаружили, что она зависит от расстояния между тканью и телом, которое оно покрывало. Таким образом считать, что на Плащанице имеется негативное изображение - это первое приближение к истине. Говоря более строго: на Плащанице языком интенсивности цвета (потемнения) передается расстояние между ней и телом, которое оно покрывало.

По-видимому, первая гипотеза о возможном механизме возникновения образа на Плащанице датируется десятым веком и принадлежит она архидиакону Григорию из храма Святой Софии в Константинополе. Тогда, до разграбления Константинополя крестоносцами в 1204 году, Св. Плащаница хранилась в Восточной Православной Церкви. Архидиакон Григорий сделал предположение, что нерукотворный образ возник, буквально, "из-за испарины смерти на лице Спасителя". Современные ученые в модельных экспериментах и теоретических расчетах, а также путем компьютерного моделирования исследовали все гипотезы о возможных процессах, которые могли бы вызвать изменение химической структуры ткани Плащаницы и тем самым создать на ней образ. Однако данных, полученных в исследованиях Плащаницы, оказалось достаточно для опровержения всех предложенных гипотез.

Предлагаемые гипотезы можно разбить на четыре класса: Плащаница - произведение кисти художника, образ на Плащанице - результат прямого контакта с объектом, образ на Плащанице - результат диффузионных процессов, образ на Плащанице - результат радиационных процессов. Эти гипотезы были подвергнуты теоретическому и экспериментальному исследованиям. Было показано, что контактные механизмы и рука художника могут передать тонкие детали объекта, но они не способны создать образ, который интенсивностью потемнения передавал бы расстояние между тканью и объектом. С другой стороны, диффузионные и радиационные процессы, с учетом поглощения в среде, могут создать

образы, которые несут в себе информацию о плавно изменяющемся расстоянии между объектом и тканью, но они не способны создать образы, обладающие нужным разрешением, т.е. высокой степенью в передаче деталей, какую мы находим в изображении на Плащанице.

Образ на Плащанице обладает характеристиками, которые в совокупности не могут быть одновременно объяснены ни одной из предлагавшихся до сих пор гипотез, и для объяснения возникновения образа на Плащанице нам необходимо обратиться от старой к "новой физике".

Во всех ранее предлагаемых гипотезах предполагалось, что фактор, оказавший воздействие на ткань Плащаницы, был естественной природы. При этом одни ученые считали, что и его источник также естественной природы. Другие же, напротив, считали, что этот естественный фактор был следствием другого сверхъестественного события - Воскресения Иисуса Христа. Проведенные исследования недвусмысленно подводят нас к мысли о том, что и сам этот неизвестный фактор не был естественной природы, то есть он не подчинялся законам физики - законам диффузии или законам распространения света. По-видимому, этот неизвестный фактор был некоей энергией прямого действия Бога. В момент Воскресения эта энергия наполнила тело Иисуса Христа, выступая за его границы, или окружило Его тело, повторяя его форму. Эта энергия Божьего действия, возможно, была подобной той, в которой являлась сила Божия, как мы читаем об этом в Ветхом Завете. Когда Бог выводил народ израильский из плена египетского, Он шел пред ним в столпе огненном. Когда Илия был вознесен на небо, Елисей увидел как бы огненную колесницу, которая подхватила Илию и понесла его. Плащаница, по-видимому, "говорит" нам, что Воскресение Иисуса Христа произошло в огненном теле Божественной силы и энергии, которое оставило ожог в виде нерукотворного образа на ткани Плащаницы. Таким образом, на Плащанице запечатлено не только тело Иисуса Христа, распятого и умершего на кресте, но Его Тело по Воскресении. Другой неразрешимой проблемой, которая встала перед учеными, стала датировка Плащаницы с помощью радиоуглеродного метода XIV веком. Для объяснения результатов датирования предложили гипотезу об изменении изотопного состава углерода в ткани Плащаницы в результате ядерных реакций, вызванных жестким излучением неизвестной природы. Однако ядерные реакции начинают происходить при столь высоких энергиях, при которых ткань Плащаницы становится совершенно прозрачной, и таким

излучением невозможно будет объяснить возникновение изображения в тонком поверхностном слое толщиной порядка 10 микрон.

официального открытия фотографии! Даже жаль, если сенсация - не более чем мыльный пузырь...

Тогда было предложено другое объяснение. Изменение изотопного состава углерода в Плащанице возникло за счет химического присоединения более "молодого" углерода из атмосферы молекулами целлюлозы, из которой в основном состоит ткань Плащаницы.

Это могло произойти в 1532 году, когда Плащаница сильно пострадала от пожара в соборе французского города Шамбэри. Серебряный ковчег, где она хранилась, расплавился, помещение храма было сильно задымлено - и в этих условиях Плащаница находилась несколько часов. Д-р Джексон сделал Лаборатории по исследованию биополимеров в Москве (руководитель - д-р Дмитрий Кузнецов) заказ на проведение экспериментальных исследований по изучению химического присоединения углерода из атмосферы молекулами целлюлозы. В 1993-1994 годах эти исследования были проведены. Они показали, что целлюлоза в условиях пожара 1532 года действительно химически присоединяет углерод из атмосферы. Мировая общественность вышла из состояния шока от недавних результатов датирования Плащаницы XIV веком. Однако вскоре опыты показали, что величина присоединяемого углерода составляет всего 10-20% от того количества, которое могло бы изменить датировку с XIV века на I век... В какую бы сторону не развились события, связанные с Туринской плащаницей, все равно перед человечеством будет нависать роковой вопрос: а вдруг это действительно фотография Христа? По этому поводу еще один «гениальный дилетант» Ролан Барт заметил, что у фотографии есть «нечто общее с воскресением».

Для того, чтобы подчеркнуть существенность момента, напомним недавнюю историю (конечно, гораздо менее значительную, чем рассмотренная выше) с фотографией... Пушкина. В 30-х годах XIX века Луи Дагер совершил ряд путешествий и в частности, заехал в Россию, где сделал серию дагерротипов. На одном из них, изображающем крестьянку, дотошные исследователи обнаружили смутные очертания мужчины в цилиндре и с тростью. Установили, что снимок был произведен (с достаточной степенью вероятности) в Псковском имении Михайловское, а господин с тросточкой и есть поэт Александр Пушкин, в то время как раз проживавший там. Представляете: есть единственное фото человека, погибшего за два года до

## Убить Клио

*Познание, основанное на фотографии, -  
видимость познания, мудрости,  
точно так же как процесс фотографирования -  
видимость приобретения.*

Сюзанн Зонтаг

Начать хочу с маленького "мемуара". В 1991 году я пришел в мир фотожурналистики – "с нуля", с улицы – и тогдашние впечатления были ярки как первая любовь. В газете "Красная звезда" (куда меня взяли лаборантом) работали "классики советской фотографии" Смоляков и Ефимов. А иже с ними - "суперклассик" Леонид Якутин. М-м-да... и где теперь их «классичность»...

Случился путч. Возле "Белого дома" "тусовалась" молодежь, Саня Изотов да Илюха Питалев. Смоляков-Ефимов-Якутин увлечены в то время были иной, видимо более продуктивной деятельностью: продавали карточки из своих архивов "налево", а именно – на Запад. Особенно этому занятию придавался начальник фотоотдела, Дорик. Простите, не Дорик конечно, а полковник Дорофей Гетманенко. Это я хорошо знаю, потому как сотнями печатал для него карточки, на которых в разных "пикантных ситуациях" был изображен последний советский министр обороны маршал Язов. Дорик являлся официальным фотографом нескольких кряду министров обороны. За это имел хорошую квартиру и дачу в "генеральском" поселке в Архангельском. Конечно, такие люди должны отличаться отменной порядочностью. Дорик таковым не являлся. Если Бог есть, Он этого фотографа наказал в полной мере. Об ушедших принято говорить либо хорошо, либо ничего. А потому лучше промолчу. Скажу только, что среди "звездовских" фотографов имелся еще больший подонок, по фамилии Федоров, остальные же были порядочными и хорошими людьми.



Но все они вынуждены были культивировать так называемую "звездовскую школу". Сущность ее была проста: постановка. Причем, жесткая, с элементами режиссуры. Она, эта школа, развивалась с 20-х годов прошлого века. Я листал в редакционной библиотеке старые подшивки "Красной звезды" и, простите, фигел: я видел на пожелтевших страницах галереи суперменов, героев, богов. Но к реальной жизни армии публикуемые и опубликованные карточки имели весьма сомнительное отношение. Да, фотографы работали на большую пропагандистскую машину. Армейская газета не терпит "интеллигентского" гнилья; идеалом "звездовской школы" была так называемая "красивая карточка", как тогда говорили, "докрученная". То есть, как картина Репина или какого-нибудь Герасимова. Если что-то не «докручивалось» при съемке, колдовал уже ретушер.

С одной стороны, "звездовские" фотографы разыгрывали в командировках целые боевые действия, даже со стрельбами и поражением целей! Им это позволялось - все же армейское начальство понимало значимость фотографии для повышения уровня боевой и политической подготовки и пылепускания в глаза вражеских разведок (агенты старательно штудировали «Красную звезду», тщась обнаружить между строк оперативную информацию).

Иногда, черт подери, выглядело это красиво. Я имею в виду не чтение газет шпионами, а красивые звездовские карточки. Изредка - правдоподобно. Из общего ряда выпадал, я бы сказал, "выживался" Юра Пирогов (замечательный фотограф и необычайно душевный человек!): он любил "заваливать" кадры, то есть, наклонять линию горизонта, там самым придавая фотографиям иллюзию движения. Но все равно в фотографическом наследии звездовцев превалировало ощущение большой лжи. Ну, я еще не знал тогда, что фотожурналистика – она такая. Теперь, участвуя в работе Большой Государственной Машины в качестве шестеренки, смиряют и выполняю задание как надо.

В 1992-м случился забавный анекдот. В "Красную звезду" обратились некие "конкретные пацаны", пожелавшие издать фотоальбом об Афганской войне. Ну, "выкатили" Смоляков-Ефимов-Якутин свои фотошедевры. Они в Афганистане была помногу раз, архив большой. С точки зрения эстетики

они прекрасны, особенно в плане композиции, экспозиции, фокуса и качества печати. Печатали в "Красной звезде» сами фотокоры, (ну, кроме, конечно, начальника...) и делали это хорошо. Хоть сейчас помещай в учебники! Впрочем, не уверен. Итак, мэтры выкатили свои шедевры. Но "пацаны" плюнули и ушли. Хотя, несколько карточек все же, кажется, купили. В альбом (я его видел) вошли фотографии иных авторов, например, погибшего в Афгане Секретарева. И много любительских фотографий, в которых нет композиции и экспозиции, зато есть правда.

В свою бочку дегтя добавлю ложку меда. Все же в "Красной звезде" наличествовала ШКОЛА, с традициями и понятиями. Было у кого учиться, и, что главное, учителя охотно делились своими секретами (но не гонорарами!). Ну, например: кто теперь способен буквально вбить в голову простые истины о том, что при работе над фоторепортажем надо не забывать об общем, среднем и крупном плане? А понимают ли многие из нынешних "фотомастеров", что такое сюжет? При совке это не просто понимали, а буквально вдавливали в мозжечок.

Все тогдашние фотографы (кого я знал) с презрением (кроме Дорика) относились к так называемой "паркетной" фотографии. То есть, к официозу. И без "паркета" звездовский фотограф своим искусством зарабатывал не меньше шахтера, а то и министра, ведь гонорар за одну карточку варьировал от 10 (на колонку) до 50 (первая полоса, на 3 колонки) рублей. И это при средней зарплате в стране 120 рябчиков в месяц! В 91-м система развалилась, и "мэтры" свалили из конторы на более теплые места. Остались офицеры ("мэтры" являлись гражданскими служащими), которые откровенно дослуживали до дембеля. Подонки быстренько отправились в командировку в Германию, чтобы успеть хоть что-то отжать на почве вывода войск... В общем, последняя советская фотографическая школа приказала долго жить.



И мы покамест живем. Не знаю уж, получится ли долго. Да-а-а... С другой стороны: чем тогдашняя "звездовская" школа отличается от нынешних гламурных фоторабот г-жи Рождественской (одевающую поп-звезд во всякую хрень и помещающую все это в имитацию известных живописных полотен)? Я не говорю, что имитация произведений живописи - плохо. Удивляет бессмысленность столь трудоемкого занятия, но это уже другая тема.

Советские фотографы зачастую снимали "в архив". Многие от этого страдали. Возможно... Впрочем, лучше спросить их. Якутин застрелился, но остальные покамест живы. Теперь появилось определение "неангажированная фотография". Тогда определений не было. Просто наличествовал страх: а вдруг загребут за то, что снял не то, что положено?... В конце 80-х страх стал замещаться на непреодолимую жажду наживы. Следующей моей газетой после "Красной звезды" были "Куранты", где я уже работал полноценным фотокором, не самым, кстати, плохим, даже удачливым. Там, конечно, никаких "школ" не было. Но работали очень

интересные фотографы. Например, Саша Копачев, между прочим, лауреат "Уолдпрессфото". А чего стоит тандем "Жаров-Рязанов", ребята, реально умеющие зарабатывать баксы - и в немалых количествах! Довольно забавно было наблюдать, как Жаров с Рязановым перед съемкой для очередного западного журнала писали... сценарии. Продумывали мизансцены. Их работа ценилась "натовскими" редакторами, они охотно покупали все страшенькое и нелепенькое. Ну, в смысле, не страшенькие карточки, и неумытую, убогую Россию... Русские фотографы с удовольствием продолжали свою "подрывную работу"... Думали ли они, что по сути являются "пятой колонной"? Вряд ли философия уместна в эпоху первоначального накопления капитала... Наша матушка-Россия в то же время объедалась "чернухой" и "стебом", в гражданах воспитывался стойкий иммунитет к "правде жизни". Именно в эту эпоху протягивает свои корни сегодняшний "глянец".

Тогда прогремела и как-то быстро была замята история с фотографом Островским, сделавшем потом великолепную политическую карьеру. Газета "Куранты" умерла, не оставив в истории нашей прессы заметного следа. Но из тогдашних "Курантов" выросли такие замечательные фотографы как Илюха Мордвинкин и Вова Новиков. Пацаны приходили с улицы, лаборантами, и через полгода становились подлинными мастерами фоторепортажа! Они (в особенности Юлюха, презиравший любую постановку) были другими людьми, не отравленными вирусом "советской фотографии". А значит они были свободны. Были... ах, где ж они теперь! Ну, я знаю, где, а вот лица далекие от медиа - вряд ли.



Теперь позволю себе философское отступление. Прошу прощения за то что повторюсь – раньше несколько в ином ключе я это уже произносил. У

каждого искусства по идее должна быть своя муза, вдохновляющая апологета данного изящного занятия на творческие свершения. Или хотя бы символизировать оное искусство. Какой музе поклоняется фотография? Приведу список греческих муз, дочерей Зевса (да уж.. плодovit был Кроносов сын...) и Мнемосины: любовная поэзия - Эрато; музыка - Эвтерпа; эпическая поэзия - Каллиопа; история - Клио; трагедия - Мельпомена; песня - Полигимния; танец - Терпсихора; комедия - Талия; астрономия - Урания. По идее покровительницей фотографии должна быть Мнемосина, ведь она богиня памяти. А можно в покровители светописи выбрать Кроноса, бога времени... Но ведь я допустил условность и заговорил именно о музах! Античные греки были странные ребята: какие вообще музы могут быть у наук, истории и астрономии? Это ведь не изящные искусства! А они придумали...

Все музы - дочери богини памяти и внучки бога времени. И все же для фотографии в музы годится именно Клио.

И теперь вопрос: как "апостолы" фотографии относятся к своей музе? Насколько они ее почитают? Вот здесь-то и кроется главная "закавыка" фотографии. На деле ведь получается что она - великий... лжец. Если судить строго, лжет, конечно, не фотоаппарат. Сергей Шахиджанян (в свое время признанный лучшим фоторепортером России), ушел из пишущих в фотографы именно потому что не хотел врать. Он классный, честный фотограф... был. Но серая "фотографическая" масса занимается как раз тем, что при помощи фотоаппарата "лабает" некую виртуальную реальность, которая по идее должна помочь власть предержавшим. За это отваливают бабло. Небольшое, но на жизнь многим хватает. За правду (по крайней мере, в нашей стране) "отвалалют" тумачков. Если вообще не пришьют...

Теперь нельзя не понимать, что фотография - это оружие. Чаще всего оно используется в информационных войнах (далеко ходить не надо - достаточно вспомнить скандалы, связанные с фотохроникой Российско-Грузинской войны), но и в реальной войне фотоаппарат - тоже полезная вещь. Фотографирование оборонительных сооружений противника всегда предшествует наступательной операции.

Фотография в подобной деятельности не одинока. Имеются и другие области человеческих "игрищ", способных поругать истину: к ним относятся и кинематограф, и телевидение, и радио... в общем, все средства хороши, чтобы "творчески подкорректировать" документ, несколько, мягко говоря, не соответствующий действительности. Ну, а в эпоху фотошопа уже и веры

в документ нет никакой!

Читаю в книге Н.Д. Панфилова "Введение в художественную фотографию" (1977 год):

*"...фотография становится художественной тогда, когда доступными ей выразительными средствами создаются самостоятельные и подлинные произведения фотоискусства - такие, например, как снимки "Комбат" М. Альперта, "Политрук продолжает бой" И. Шагина, "Валерий Чкалов" Б. Кудоярова, "Знамя Победы над рейхстагом" В. Темина и другие..."*

*Ёкарный бабай, в качестве примера автор берет постановочные снимки! Простите, фотография Шагина - исключение... Но все же: "художественная" фотография - та, которая врет? Или художественная правда разнится с правой исторической? Но при чем здесь правда? В начале Великой Отечественной войны сняли игровое кино, агитку: Чапай выходил из Урала живым. Ложь была сотворена ради Великой Победы, для подъема боевого духа в войсках. Ту же цель преследовали и фотографы... В конце концов подытожу данное рассуждение: любая правдивая фотография о войне рассказывает о грязи, боли, страхе... Новая война, новые репортажи об очередном конфликте ничего свежего не расскажут о войнах. Канонический пример: свой гениальный снимок "Горе" Бальтерманц решил опубликовать через 20 лет после Победы. Впечатал облака для усиления драматизма? Извините, мастер создал художественное произведение, так сказать, рассказал о своем личном переживании. Дмитрий Николаевич сам был дважды ранен, несколько раз случайно избежал смерти... Юрий Кривонос пишет про него: "...Фронт стоял под самой Москвой, и Бальтерманц все время мотался туда-сюда, делая свои репортажи. Уже после Московской битвы, когда он находился в очередной командировке на фронте, начальство решило дать в газете мощный снимок разгромленной немецкой техники; не долго думая, в его отсутствие залезли к нему в фототеку, вытащили негативы с панорамой битых танков и дали ее крупно на газетной полосе. И разразился скандал, - это оказались танки "матильда" - английские, которые они нам поставляли в первый период войны. Они были очень хлипкие и горели, как свечи. Стали искать крайнего, и в стрелочники определили, конечно же, Бальтерманца. В трибунале, не мудрствуя лукаво, его присудили к штрафным ротам. И пошел он рядовым бойцом в атаку и в одном из боев получил тяжелое ранение в ногу (по*

*причине чего потом всю жизнь слегка косолапил). После госпиталя его как "смывшего вину кровью" реабилитировали и направили фотокорреспондентом во фронтовую газету, там в составе Первого Украинского фронта он провоевал до самой Победы. Был награжден орденами и медалями, и ему даже пришлось выделить особый пиджак, на котором они занимали всё свободное место..."*

Разве не имел право Дмитрий Николаевич посредством фотографии рассказать о СВОЕЙ войне?



Дмитрий Бальтерманц

Но вот другой фрагмент все того же "мемуара" Кривоносова (который называется, кстати, "Ас постановочной фотографии"):

*" После окончания Отечественной войны Бальтерманц пришел в журнал "Огонёк", где и проработал до конца своих дней. В дооттепельный*

*период в советской фотографии господствовала, так называемая, постановочная фотография, одним из асов которой был и Бальтерманц. Особенно запомнились два его снимка: "Приезд учительницы" (этакая благостная картинка), и "Заседание парткома Уралмашизавода" (многофигурная композиция, где каждый персонаж был расставлен с математической точностью согласно субординации, - ну прямо-таки Ретинское "Заседание Государственного Совета"). Но по одежке протягивали ножки, и никому не было дано права выходить за рамки социалистического реализма, который требовал показывать жизнь не такой, какой она была, а такой, какой ей надлежало быть! В те годы Бальтерманц уже считался одним из известнейших в стране фотомастеров, и его общеизвестность даже использовали ребята в КВН, сочинив в качестве девиза двустишие: "Наводите большие глянца, как на снимках Бальтерманца!"*



Дмитрий Бальтерманц

Где настоящий Бальтерманц? И там - и там... Главное - не судить человека, а понять простую истину: Дмитрий Николаевич вошел в историю мировой фотографии. Миллионы других фотографов - не вошли. Ну, а теперь поговорим про те фотографические тенденции, наблюдать которые "посчастливилось" нам.

Как ни странно, лучшие нынешние российские фотографы выросли из "советской" фотографии. Или - отталкиваясь от нее? Из них, лучших, я выделил бы четыре личности: Владимир Веленгурин, Владимир Семин, Валерий Щеколдин и Павел Кривцов. Первого я вынужден отсечь, ибо Веленгурин предпочитает не говорить, а снимать. Трое оставшихся изредка высказываются. Они почти ровесники (Кривцов постарше), и, что характерно для их поколения "восемидесятников", их творческий взлет пришелся на время т.н. "перестройки" и последующей "прихватизации". Данным явлениям сопутствовала еще и гласность, помноженная на горячую потребность мыслящей части населения знать правду. Им повезло. В смысле, фотографам а не мыслящим людям. Но то дело, которому они отдали себя целиком, без остатка, несколько, кажется, девальвировалось. Во всяком случае в нашем российском царстве фотографии "правда жизни" уже и не слишком-то востребована.



Владимир Семин



Валерий Щеколдин



Павел Кривцов

И Семин, и Щеколдин, и Кривцов - горячие поклонники "аналоговой" фотографии. Видимо, они надеются, что фотографический негатив фальсифицировать невозможно... Добавить к этому надо пренебрежение к цвету.

Щеколдин почти святой человек. Потому что в жертву фотографии принес даже личную жизнь. Валерий многого достиг, но как-то сейчас оказался в тени. Изредка публикует свои заметки на сайте [photographer.ru](http://photographer.ru), а в "тусовке" не участвует, а потому человек как бы существует теперь только в виртуальности. Вот, что он пишет в своей заметке "Эпоха отстоя":

*"Фотография сейчас бессмысленно стремится к формальному совершенству. Она стремительно превращается в графический балет. При этом, как из стерильного балета (родоначальником которого был грубый крепостной бордель), из фотографии исчезает жизнь, ее социальное*

*содержание, которое наиболее присуще фотографии и наиболее ценно в ней. Вместо этого возникает интернациональный безличный стиль. Это напоминает каллиграфические прописи, которым все с разной степенью искусства, таланта и прилежания следуют. Но от этих «прописей» публику уже тошнит..."*

Слова хорошие. Их сказал человек, который умеет ДУМАТЬ с фотоаппаратом в руках.

А я вот, на чем поймал себя. Постройте видеоряд из творческого наследия фотомастеров правды и ответьте себе: хотели бы вы жить в мире, который они создали?

Но, если посмотреть с другой стороны... Я внимательно посмотрел фотографии четырех вышеназванных авторов (Веленгурина, Семина, Щеколдина, Кривцова), и вдобавок еще карточки Валерия Нистратова, можно сказать, их "духовного сына". Передают ли они дух противоречивых 90-х годов прошлого века? Не историческую правду - а именно - ДУХ? Историю по этим фотографиям вряд ли будут изучать, ведь они занимаются "обыденной жизнью", очень редко вторгаются в громкие события и явления. Веленгурин не в счет - он именно репортер, причем (на мой взгляд) великий. Остальные трое объектом своего внимания сделали русскую провинцию. Глубинка ныне похожа на кровеносную систему, из которой выкачивается кровь. Мегалополисы можно сравнить с жизненно важными органами, которые без крови отомрут. Как журналист, для которого русская провинция - главная тема, говорю уверенно: крови в капиллярах почти не осталось. Лично я в деревнях и малых городах вижу в основном ужас и мрак. Но не во всех - только там, где близко большой город. Он наподобие черной дыры, "всасывает" в себя межзвездную пыль. Рано или поздно звезда, чья критическая масса превышает некий предел, взрывается. То же может произойти и большим городом, переполнившимся людскими ресурсами... Глядя на фотографии Щеколдина и Нистратова можно предположить, что вышеприведенная метафора верна. Но эти же фотографы не рассказывают о таких поселениях, которые настолько далеко от центров (до Бога высоко, до царя далеко...), что их обитатели, ни на кого не надеясь, сами строят свое благополучие. Они - подлинные пассионарии, достойные представители народа. То есть, Россия пестра, она не только депрессивна, но и оптимистична. Хотя - везде без исключения богатые богатеют, а бедные беднеют. Только мир, приучаемый к "гламуру", забывает, что "богач" -

человек, в котором Бога много...

Итак, возможно, дух эпохи Щеколдиной и Нистратовым передан... Но, если я заговорил о ДУХЕ эпохи, значит, мы имеем дело с полноценным искусством. Фотографическим искусством! А там, где искусство, на первый план выдвигается автор со своим видением и чувствованием.



Будут ли эти фотоработы со временем приобретать историческую ценность?

Не нам судить, все по местам расставит само время... Фотография чем великолепна: удивительный документ истории (а, возможно, и фотографический шедевр) может создать каждый из миллиардов, снимающих при помощи любого прибора, имеющего функцию фотоаппарата. Количество снимающих многих профессионалов ужасает. Но океана фотографии бояться не следует. Надо в нем учиться плавать. Фотография в моде, это факт. И главной "движущей силой" раскрутки фотографической деятельности, выступает средний класс, составляющий в абсолютном большинстве т.н. "офисный планктон". Ищущие какую-то отдушину находят ее в фотографии уже хотя бы потому гораздо легче научиться снимать резкие фотки, нежели накладывать на холст краски, либо перебирать пальцами струны гитары. Такой, понимаешь, современный вариант совкового "автоматовелофото...гребляохота". И в советское время можно было отсидеть восемь часов за столом - а после предаваться всяческим утехам (к которым относились и фотоклубы). Вот что пишет в "Книге для фотолобителя" В.П. Микулин (1969 год):

*" Каждый из нас так или иначе соприкасается с фотографией. Наряду с научно-исследовательской, художественной, газетно-журнальной и прикладной фотографией в Советском Союзе на протяжении пятидесяти лет широко развивалось фотолобительство, чему способствовал выпуск нашей промышленностью современных фотографических аппаратов и фотоматериалов. Сейчас в СССР число фотолобителей приблизилось к двум десяткам миллионов. Непрерывное улучшение благосостояния и подъем культурного уровня советских людей наряду с увеличением свободного времени в результате перехода трудящихся на пятидневную рабочую неделю являются стимулом для дальнейшего развития фотолобительства как интересного и разумного отдыха, как одной из форм творческой самодеятельности народных масс..."*

Ныне восемь часов рабочее время, конечно, не ограничивается. Зато не во всех офисах ограничен Интернет, где можно потусоваться на фотоблогах и форумах, а для фотографических опытов остаются выходные, праздники и отпуска. Факт, что число продаж цифровых зеркалок начального и среднего уровня неуклонно растет. После наслаждения первым самолично снятым закатом (другой вариант - цветочком) охотник до фотографии начинает думать, что вступил на "дао фотоискусства", и "черный пояс" - вот он, на расстоянии вытянутой руки...



В Сети много "веток" абстрактными спорами о фотографии. Люди думают, упражняются в риторике. Возможно, мучаются "проклятыми" вопросами. Мне понравился пост гражданина под ником tier с краснодарского форума :

*"... применительно к фотографии и искусству вообще: кому-то нравятся фотографии голых теток в определенных позах (пусть это будет какой-нибудь слесарь вася или прапорищик петренко), кому-то кошечки с бантиками и водопады (различные домохозяйки), кому-то фотографии ди Каприо (тинэйджерсы женского пола). а слушают они радио "шансон" и ф. кирокорова. для людей более развитых это кажется примитивом и пошлостью. они любят фотографии жанлу съефф, картины шишкина и музыку бетховена. их искусство кажется для первых "фигней, заумью". а кому-то нравится минимализм и лаконичность в японском стиле - композиции из одного-двух элементов, короткие трехстишья, звук ветра. очень трудно создавать что-то, что понравится сразу всем. то есть попытки универсальности чаще всего заранее обречены на провал. ты можешь стать или акутагавой или марининой, но никак не обоими одновременно. к тому же, пытаясь всем понравится, можно потерять свою индивидуальность. и как противоположность универсальности -- создание чего-то только для себя. без оглядки на кого-то. без желания кому-либо понравится, добиться успеха или похвалы..."*

Двое из моих бывших коллег, гордо повесив на себя ярлык "легендарного фотохудожника и лауреата многих конкурсов" бросили к черту занятие фотографией и подрядились давать уроки новоявленным фотолюбителям, некоторые из которых возможно являются и блогерами. И на хлеб, и на масло, и на приемлемый слой икры сверху им хватает... Конечно, в период экономического кризиса мающихся от безделья поубавится, и мои приятели могут остаться без икры. Ну, да кризисы рано или поздно сменяются подъемами.

Цитирую книгу Эриха Эйнгорна "Основы фотографии" (1989 год):

*"...фотография стала органической частью нашей жизни. Она широко применяется в науке и технике, промышленности и сельском хозяйстве, в учебном процессе и пропаганде. И внешне предстает перед нами все более простой и понятной. Иллюзия этой "простоты" порождена технической доступностью... Но разве не подняли бы вас на смех, если бы вы стали утверждать, что каждый научившийся писать уже писатель? Ведь кроме умения излагать на бумаге свои мысли нужно еще их иметь".*



А теперь я скажу крамольную вещь. Мэтры фотографии вероятно считают, что у них есть чему учиться. Или что они оставили след в истории человеческой культуры. На самом деле они всего лишь создали серию классных карточек, которые могут составить портфолио. Таких портфолио миллионы. Ну, например, создали их музыкант Стас Намин, актриса Джина Лолобриджита, политик Сергей Ястребжемский, поэт Евгений Евтушенко, предприниматель Игорь Милашенко... У них больше ресурсов для

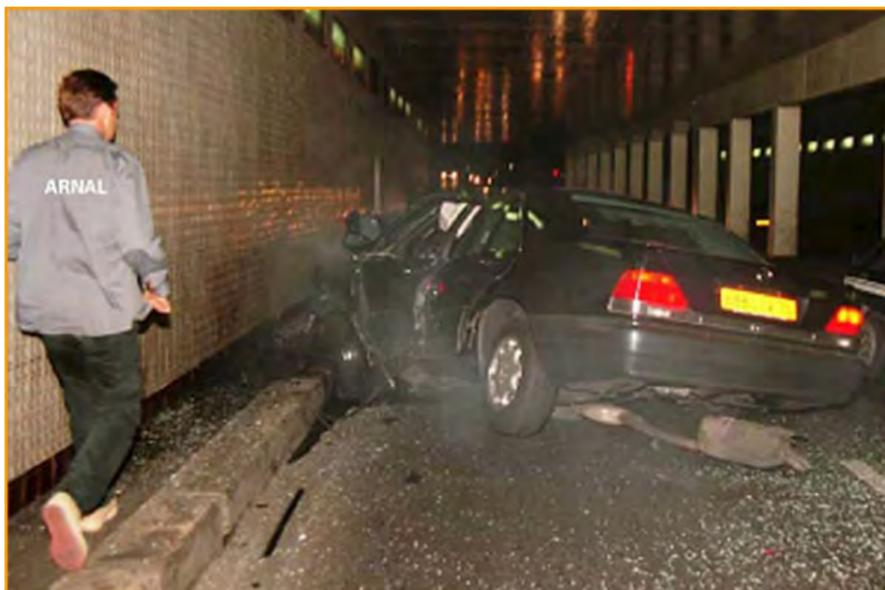
собственной раскрутки, нежели у профессионального фотографа (если он, конечно, не Хельмут Ньютон). Но их карточки рано или поздно попадут на более объективный суд. Правда, не абсолютно объективный...

Николай Александрович Романов был не только хреновый царь, но и крайне скверный фотограф. Хотя и обожал ставить фотографические опыты, пропадал в фотолаборатории, колдуя над ванночками. Но карточки Николая II - документ эпохи. Не бесценный, конечно (ибо цена на фотографические работы Николая вполне конкретная), но все же покруче, нежели карточки Стаса Намина. А, возможно и Владимира Семина. Однако снова вернемся в сегодня.

Произошла смена системы ценностей, и теперь снявший красивый закат автор вполне может похлопать "мэтра" по плечу и задумчиво произнести: "Да-а-а... непростая у нас с тобой работа, батя..." Они, "мэтры" выросли из советской фотографии. И фотографический мир они подспудно понимают "по-совковому" - с "пирамидальной" системой и продвижением по карьерной лестнице "степ-бай-степ".

«Переоценка ценностей»... это, кажется, из Ницше? Вспоминается анекдот. Надпись на стене: «Бог умер. Ницше». Чуть ниже: «Ницше умер. Бог».

А фотография теперь - как спорт. Нужно перманентно тренироваться, поддерживать физическую форму, иметь промоутера. Остановился - потерял форму. Если упадешь - тебя затопчут, смешают с грязью. Ну, и забудут... Снова обращаюсь к "великим". Фотографии Павла Кривцова иные, чем карточки его таких же "продвинутых" коллег; в них я вижу вовсе не "дух эпохи" а... судьбу человека. Пал Палыч умеет идти "по лезвию бритвы"; он обладает удивительным даром рассказывать о жизни так, чтобы сама жизнь будто бы шагнула в тебя, обволокла своим (ох, каким разнообразным!) дыханием... Пал Палыч не ищет экзотики, не концентрируется на "чернухе". Он просто, как Моцарт из песни Окуджавы, "просто играет всю жизнь напролет"... Но много ли зрителей у его фотографий? Востребовано ли его творчество в сегодняшней России?



автор неизвестен

это такое...), в "православную фотографию", в свадебную или корпоративную фотографии... Только не в запой, это вредит здоровью и личному бюджету. И не в журналистику - а то составите нам, "среднему поколению" конкуренцию - и сметете нас на х... то есть, на обочину. По счастью, фотографическое ремесло неуклонно расширяет поле своего применения. Так же как множатся формы бытования фотографии. И места пока что достает всем.

Фотография сегодняшняя - прежде всего индустрия. И только потом - оружие, способ удовлетворения творческого голода, средство познания. Индустрия порождает всякие продукты. Их материальную ценность определяет рынок, весьма капризная и не в полной мере управляемая система. По счастью, аксиология фотографии сложна, и зерна от плевел несмотря ни на какие изыски серых кардиналов художественного рынка рано или поздно отделятся. А уж, кому доведется жить в эту пору прекрасную, распорядится Атропос, богиня, отрезающая судьбу.

...Помнится, когда в самом конце прошлого века трагически погибли принцесса Диана и Доди аль-Файет, в русский язык ворвалось слово "папарацци". Тогда это словечко звучало зловеще, ибо почти что было синонимом "убийце". Теперь по телевизору выступают холеные мужики, гордо заявляющие: "Я - первый российский папарацци!" (Об этом в этой книжке, если вы помните, есть отдельная главка) И пипл это глотает... Знаете, почему общество изменило отношение к папарацци? Потому что они худо-бедно, пусть и подло, но передают жизнь. Настоящую, без ретуши! А кому еще, черт возьми, еще ее передавать? Людей тошнит от блеска ходячих манекенов, почти так же как воротит от "чернухи"... Светский фотограф своими произведениями занял сегмент рынка фотографических изображений, который не обижает власть и услаждает взор обывателя. Папарацци - часть шоу-бизнеса и одновременно летописец эпохи победивших гламура и криминала. Куда же деваться "непапарацци"? Да, куда угодно: в рекламу, в пиар-службы, в "креативный" фотоарт (по правде говоря, я и сам не понимаю что

## От фотки до фотографии



Позволю себе изложить общие принципы репортажной съемки, которые подспудно пытались "втолкнуть" в меня старые мастера. Они, будучи представителями советской школы, имели ряд недостатков. Все эти недостатки основаны были на том, что советские фоторепортеры обслуживали идеологию. Ну, западные фотомастера тоже культивируют идеологию – свободы – и не считают это зазорным. И с удовольствием фоткают результаты борьбы за свободу в «неправильных» странах. То есть, трупы и человеческие страдания. Советские мастера были чрезвычайно талантливы, многие - гениальны. Но глубоко страдали оттого что им не было позволено при помощи своего искусства постичь и показать правду. Многие из отснятого клалось в дальние закоулки архивов, многое уничтожалось... Правду Великой

Отечественной войны советские люди (те, конечно, кто не участвовал в боевых действиях) узнали через два десятка лет после Великой Победы... А какая она, правда? Да, в сущности она одна для всех войн человечества: грязь и боль...

Жизнь по счастью состоит не только из войн и человеческих волнений. Как раз труднее снимать там, где нет фактуры, где царит обычное серое существование. Вот здесь-то и проявляется талант настоящего "уличного" фотографа! Из пошлого бытия соткать нечто прекрасное (хотя, возможно, и шокирующее...)! Это уже высокое искусство...

Теперь о правилах репортажа. Они просты.

Первое. Нужно побывать и "внутри события", в гуще действия и как бы вне его, посмотреть на происходящее со стороны. Быть в "ритме" события, а после "вырваться" из него - вот благодетель репортера. Для себя я формулирую просто: "сделай шаг назад"!

Второе: не забывать о трех планах: общем, среднем и крупном.

Третье: количество горизонтальных кадров должно быть равно числу вертикальных. Как правило, вертикально располагать камеру забывают...



Четвертое: чередовать фокусное расстояние объектива. Один и тот же

объектив утомляет зрителя.

Вышеназванные четыре правила должны быть "в подкорке", это как знание гаммы для музыканта.

Ну, а принцип фоторепортажа – он вообще один: рассказать о событии или явлении то, что ты считаешь важным. Именно ты - а никто иной!

Субъективность? А пусть она бодается с объективностью объектива! Сухие «репортажные» снимки отсеются как плевели, останется лишь то что содержит чувства и эмоции, которые суть есть подлинное искусство. Это означает, что каждый из нас способен оставить в фотографиях частичку себя.

И о методе работы. Используешь ли ты в репортажной съемке постановку или "ведешь наблюдение" - не так в сущности и важно. Твоя "кухня" - интимное дело одного тебя, и пусть пойдет ко всем чертям тот, кто в нее попытается втесаться дабы выедать мозг на тему де все неправильно! Художник - это стиль. И фоторепортер - тоже стиль. Найдешь свой индивидуальный стиль, научишься быть в гармонии с собой – будешь получать истинное удовольствие и от процесса, и от результата.

Нужно уметь и «отключаться». Знаю по себе: находиться в напряжении несколько часов, постоянно высматривая "кадр" (особенно если работаешь над большой темой) очень трудно. Я лично регулярно "выключаюсь" на полчаса вообще ухожу в сторону. И все равно, бывает, к вечеру выматываешься так, уже ничего не хочется делать...

И еще один момент (так сказать, вдогонку). Нужно научиться мыслить сюжетами. Случается, и признанные мастера способны построить фоторепортаж на одном и том же сюжете. К примеру, репортаж о Доме ребенка может состоять из портретов детей. Пусть дети на карточках могут страдать, радоваться, напряженно вглядываться в объектив... Сюжет-то один: "портрет ребенка". Однообразие утомляет. "Чувство сюжета" - не "чувство композиции", оно в отличие от последнего, которое на самом деле есть такой же Божий дар, как и музыкальный слух, воспитывается. Все просто: ты, снимая репортаж, рассказываешь, собираешь факты. Применительно к Дому ребенка: а что ты сам думаешь о детях, брошенных кровными родителями? Как ты относишься к воспитателям и нянечкам, практически святым людям? Расскажи об этом языком фотографии. Вот тут-то и начинается творчество!

Принято считать, фотоистория – вершина фотожурналистики. Это не так: вершина – классная фотография. И совершенно неважно, в каком

формате она делается, одиночный это кадр или серия. Не надо нагнетать, искать философские камни и демонизировать. Есть хорошие фотографии, очень хорошие и никакие. Пиарь, не пиарь свое гениальное творчество, пройдет время, которое все расставит по своим местам. Наше дело: просто исполнять должное, искать свежие подходы и надеяться на удачу, которая все же любит тех, кто в нужное время оказывается в нужном месте.

### Человечество против светописи



А теперь обратимся к теме, которую на самом деле необходимо было обсудить прежде всего. Он касается взаимоотношений человечества и фотографии, которые весьма непросты. Ролан Барт не случайно разделил людей на делающих фотографию, претерпевающих ее и разглядывающих. Один человек в разные моменты времени может пребывать в каждой из трех ролей и для всякого положения у него найдется своя позиция. Самая сложная позиция - у «претерпевающих».

Говорят, что вся съемка папарацци, которая ими была сделана на месте гибели принцессы Дианы, была конфискована полицией. Есть соответствующие съемки, произведенные полицейскими фотографами - пусть, не умирающей Дианы, но мертвой. Жуткое зрелище, наверное! Так вот, что я думаю: все это наверняка хранится в соответствующих архивах и

настанет время, когда... Современное общество, конечно не настолько больно, чтобы жаждать крови, но есть, наверное, такие «желтые» издания, которые готовы заплатить за подобные фото приличные деньги. Думаете, порочны журналисты одного из таких изданий? В какой-то мере, наверное, да, но это будет сделано (если будет) только для того, чтобы поднять или поддержать тираж, а, значит, есть люди, которые не прочь посмотреть на такое. (Вынужден констатировать: опубликовали, подлецы! Действительно, жуткое фото...) Но, собственно, я уже столько всего наговорил на «папараццевскую» тему, что пора бы уже приглушить свой фонтан. Оправдаюсь. Наболело: то и дело слышишь попреки во время съемок: «Парацци хренов, как достали все эти папарацци, пора открывать завод по сжиганию фотографов...» Так и живем.

Помните знаменитый снимок Роберта Капа «Смерть республиканца»? Там тоже, между прочим, изображен умирающий человек (ну, или типа умирающий), тем не менее фото вошло во все онтологии по истории фотографии. У советского фотографа Анатолия Гаранина есть такой же снимок («Жизнь за Родину»), тоже, между прочим, вошедший в золотой фонд отечественной фотографии. Так вот, вырисовывается двойной стандарт: эти два мужчины достойны того, чтобы была запечатлена их смерть, а Диана - недостойна. Вот ведь как сложно жить человечеству...



Роберт Капа



Анатолий Гаранин

Разве может быть прекрасна смерть? Если следовать логике, да: на снимках военных фотографов бойцы погибают действительно красиво, почти в

полете. Но это же люди! Или они не люди вовсе, а фотоплакаты, имеющие целью пропагандировать героизм?

Еще один пример. В 1967 году боливийские власти передали прессе фотографию трупа Эрнесто Че Гевары. Естественно, преследовались политические цели, в противном случае популярный в народе экстремальный революционер рисковал перейти в область мифа, в котором он оставался бы вечным и неуловимым (как известно, мертвый герой страшнее живого). Карточка, вопреки ожиданиям властей, произвела на общество противоположное действие. На фотографии труп товарища Че очень красиво лежал на носилках на вершине цементной тумбы в окружении военных и журналистов. Убитый смотрелся как... Христос в окружении апостолов, любой нормальный человек мог только пожалеть его, и потому снимок явился сенсацией года и был растиражирован буквально по всему миру, что явилось дополнительным «краеугольным камнем» в создании образа «нового Робин Гуда» всего человечества.

Да что это я все про трупы, да про трупы... Пускай фотография по самой своей природе близка к смерти, больше все-таки в поле зрения объективов попадают живые люди. Приведу заметочку из газеты «Труд» от 19 октября 2000 года:

### **«Жареное» стоит дорого**

*Некая Джина Белл шествовала с экскурсией по лесистым холмам Огайо, а один мужчина, шедший сзади нее, несколько раз наклонял свою камеру так, чтобы снимать все, что было у нее под платьем. Возмущенная до крайности Джина обратилась к властям с требованием «принять серьезные меры». И те приняли. Поскольку жалоб на охотников за «жареными» кадрами и до того поступало множество, власти сразу двух штатов - Огайо и Калифорнии - приняли суровый закон. Он запрещает всякую любительскую видео - и фотосъемку на улицах и в общественных местах без согласия на то в них участвующих. Нарушение карается штрафом от 500 до 1000 долларов - если полицейский засек вас при попытке сфотографировать или снять на видео кого-нибудь вопреки его желанию. Если же кто-то случайно или не случайно попадет к вам в кадр и решит подать жалобу на это, то вместо штрафа - 6 месяцев тюрьмы. Советник губернатора Калифорнии счел необходимым специально довести*

*новый закон до сведения русских туристов, которые, по его словам, чаще всего охотятся за «сенсационными» кадрами.*

Откуда в людях такой страх перед фотокамерой? Казалось бы, пусть себе снимают те, кому это интересно (если, конечно, под юбку не заглядывают)... Фотография породила ныне популярную, но не совсем понятную профессию: модель. В цех фотомоделей или топ-моделей, происходит своеобразный селекционный отбор с громадным количеством отбраковки, в результате чего модели становятся носителями уникального генотипа, касающегося, правда внешности (для интеллектуального отбора используются другие механизмы). В некоторых случаях фотографы нанимают в модели не только «кукол Барби и Кенов», но и людей, обладающих «фактурной» внешностью - например, карликов или стариков - но это так, для разнообразия.

Но среди моделей преобладающим является не только тип внешности, но и подобающий тип поведения. Бертольд Брехт лет 70 назад высказался по этому поводу весьма иронично:

*«...Знаете ли вы, собственно, как выглядит женский зад, нет, я имею в виду - как он действительно выглядит? Это было бы не так огорчительно, если бы не возникало впечатления, что они заинтересованы не столько в ответе на этот скромный вопрос, сколько в том, чтобы создать произведение искусства, нечто, для чего этот зад служит лишь поводом... Было бы более чем наивно в такое время, как в наше, полагаться только на то, что ценности создаются просто потому, что мы видим что-то так, а не иначе. Известные мне фотографии этого жанра не свидетельствуют, что мы обладаем особенной способностью сотворить из женской красоты нечто такое, что следовало бы сохранить для следующих поколений. Фотографии присущ к тому же тот недостаток, что для объектива редко можно получить лучшие, не говоря уже самые дорогие, зады. Фотоаппарат слишком мало смущает профессиональные модели, они предстают перед аппаратом иначе, чем представляли бы перед будущим посетителем выставки, возникает нудно безобидная атмосфера...»*



Забавно, что человек, только что выполняющий работу профессиональной модели, на улице может прийти в неистовство, заметив, что - пусть и случайно - попал в поле зрения какой-либо камеры. Вообще, раздражение перед фотоаппаратом (или видеокамерой: в сущности, для уличного прохожего они не слишком разнятся) порой может превышать все мыслимые пределы. Я уже молчу о том, что, как говорил один юморист, наши женщины отличаются от «ихних» тем, что никогда не нравятся себе на карточках - это можно, в конце концов понять - но мужчины... или все, кто случайно попадает в кадр, занимаются теневым бизнесом, находится во всероссийском розыске или скрываются от уплаты алиментов?! И вот, что я заметил: уровень раздражения перед камерой зависит от социального статуса или образовательного уровня. Причем, социальное положение самых «непримиримых» к фотографированию, или претерпевающих, ниже среднего. Легче всего реагируют на фотоаппарат простые деревенские

жители (если они не старообрядцы), крупные политики (он и так постоянно носят маску – чё, публичные люди...) и дети. Самые проблемные из претерпевающих - маргинальные элементы: бомжи, дворники, участники митингов, психи и т.д. Возможно, неприятие фотокамеры основано на стыде и на горячей убежденности в том, что фотограф зарабатывает на их «имидже» деньги (в этом они чаще всего оказываются правы).

Думаю, гнев супротив снимающего оправдан идеологически и психологически: ну, кому понравится когда его ИСПОЛЬЗУЮТ. Это мы, снимающие люди, считаем себя безобидными. А иным наше поведение может представиться агрессией. Все потому что фотосъемка – это действие. А даже по законам физике действие равно противодействию. А мы, к слову, имеем дело с физическим миром (частью которого является свет). Ах, гнев не является физическим явлением?! Расскажите это тайфуну или сверхновой звезде.



## Фотограф как враг

Суть проблемы, на мой взгляд, красивее всего выразил Джон Стейнбек в своей книге путевых очерков «Русский дневник». Повествование начинается с того, что автор в баре нью-йоркского отеля встречается с великим Робертом Капа (по всей видимости, это произошло где-то в 1950-м году и в те времена Капа не получил ярлык «великого»). Признанный к тому времени фотограф сильно расстроен: он только что избавился от страсти к покеру, владевшей им несколько месяцев и ему было абсолютно нечего делать (кто бы знал пустоту, которая овладевает военным репортером на «гражданке»!). За стойкой они разговорились, и выяснилось, что оба пребывают в кризисе. И они решили сделать репортаж с фотографиями о России. Они будут стараться держаться подальше от Кремля со Сталиным, о котором тогда много и противоречиво говорили на Западе, и постараются просто «добраться до русского народа». Они выработали план: если удастся - хорошо, не выйдет - все равно сделают репортаж, но о том, как им не удалось осуществить замысел. Спонсировала командировку «Геральд трибюн».

Далее цитирую Стейнбека:

*«...довольно скоро моя виза была уже готова. Я приехал в русское консульство в Нью-Йорке, и генеральный консул сказал мне:*

*- Мы согласны, что неплохо бы это сделать, но зачем вам непременно брать фотографа с собой? У нас полно фотографов в Советском Союзе.*

*Я ответил:*

*- Не таких, как Капа. И если уж я берусь за это дело, то только вместе со своим фотографом.*

*Чувствовалось нежелание впускать фотографа в Советский Союз, а против меня возражений не было; нам это показалось странным: ведь цензуре легче проконтролировать пленку, чем мысли репортера. Здесь мы должны дать объяснение тому, что подтвердилось впоследствии во время нашей поездки. Фотокамера - один из самых страшных видов современного оружия, особенно для людей, которые воевали, были под обстрелом и бомбами: ведь воздушному налету как правило, предшествует*

*фотографирование объекта. Прежде чем разрушить деревни, города и заводы, ведется съемка местности с воздуха, составляются шпионские карты, в основном при помощи фотоаппарата. Поэтому фотокамеры так боятся, а человека с фотоаппаратом подозревают и следят за его передвижениями. Если хотите убедиться в этом, возьмите свой «Брауни-4» и отправьтесь куда-нибудь в Оак-Ридж (район военных предприятий - Г.М.) или к Панамскому каналу, а то и в любую из сотен наших зон, где проводятся эксперименты. Ибо у многих людей камера ассоциируется с разрушениями, и к ней относятся с заслуженным подозрением...»*



Роберт Капа

Капа в Союз все же впустили. Если мы не знаем его фотографий о России, это очень даже неплохо: в мире есть еще много достойного внимания, что нам еще предстоит открыть.

Для сравнения предложу отрывок из романа Владимира Войновича «Москва 2042», где в другой - сатирической - форме освещается та же проблема, причем, связанная с тем же государством, то есть, нашим:

*«...- Что вы делаете! Закричал я. – Вы же засветите пленку! Разве у вас нельзя фотографировать?»*

*- Что вы! Что вы! - испугался майор. - Ну, конечно же, можно. Особенно вам. Вам можно делать все кроме того, что нельзя. Пожалуйста. - он пододвинул ко мне аппарат. - Фотографируйте на здоровье. Я только вот это вынул, а этим вы можете пользоваться сколько угодно... у нас, извиняюсь почтительно, фотографическими аппаратами пользоваться разрешается, а светочувствительными элементами - нет.*

*С этими словами он тут же выкинул на стол еще шесть комплектов пленки, которые я перед отъездом купил в Кауфхофе.*

*- ... Но как же так, - сказал я растерянно. - Я видел вашу газету. И там фотографии. Они же делались не без пленки.*

*- Совершенно справедливое замечание! - захихикал таможенник. - Но снимки в газетах делаются для государственных потребностей, а у вас потребности личные. Они знают, что можно заснять за пленку, а вы, я ужасно извиняюсь, можете и не знать...»*

Наверное, в холодной объективности фотокамеры действительно есть что-то ужасающее. Пугающее. Непонятное. Но - что?

## Война с реальностью

*...Нет, не страх, а ощущение рока,  
чугунной тяжести предназначения,  
неизбежного, неотвратимого: знание,  
подобное предчувствию смерти, - знание,  
что уже нельзя отказаться, уйти, убежать,  
даже погибнуть, но погибнуть иначе...*

Станислав Лем



Кевин Картер

**Кэвин Картер в 1994 году получил Пулитцеровскую премию за свою работу, на которой изображена суданская девочка, согнувшаяся от голода. Скоро она, вероятно, умрет, и большой кондор на заднем плане терпеливо ждет своей пищи. Фотография шокировала весь цивилизованный мир. О происхождении девочки неизвестно никому, в том числе и фотографу. Он сделал кадр, прогнал хищника и проследил как ребенок ушел. По большому счету, сюжет случаен, просто случилась удача. Которая обернулась реальной трагедией.**

**Кэвин Картер являлся членом группы фотографов “Bang Bang Club” - четырех бесстрашных фотожурналистов, путешествующих по Африке в поисках фотосенсаций. Картер был предан забвению всей читающей публикой за то, что когда его спросили: отнёс ли он эту девочку к пункту выдачи пищи, он ответил, что он "только вестник, приносящий новости", а помощь в круг его задач не входит. Человек явно сморозил глупость – того сорта, которые мы творим с серьезным выражением лица. Спустя два месяца после получения награды Картер покончил с собой. Он не вынес общественного порицания...**

Мы уже говорили о том, что человечество частенько борется с фотографиями и фотографией. Ну, как в такой ситуации фотографам не оказывать сопротивления! Существует железное правило фотожурналистики: в конфликты не вступать. Но как редки фотографы с поистине ангельским и незлобивым характером! В ком не сидит бесенок? Да и находясь в гуще событий всего лишь в качестве «вестника» ты уже вступил в гов... то есть в конфликт.

Я не стал бы утверждать, что существует самостоятельная “фотографическая этика”, но наверняка можно говорить о фотографической аксиологии, то есть, о некоторой системе ценностей, среди которых приходится “крутиться” фотографу.

Беда в том, что зло в большинстве случаев неуловимо и даже неопределимо, а порою частенько перетекает в свою противоположность. Из множества дефиниций самая, на мой взгляд, изящная: “зло - это утверждение индивида за счет других”. К сожалению, профессиональная фотография, если следовать этой схеме, есть сплошное и непрерывное зло.

Разве люди, попадающие в кадр (не случайно, конечно, а по воле фотографа)

хотят этого? Я не касаюсь здесь профессиональных моделей, о которых мы уже говорили. Вот и получается, что фотография - постоянное утверждение фотографа за счет других. Но ведь и художники пишут с натуры, и кинематографисты снимают реальных людей... И только музыка рождается из самого духа гармонии!

Как, наверное, хорошо быть неким бесплотным духом, носящимся в эфире и проникающим во все и вся... тогда не будет возникать никаких конфликтов и ничто не сможет помешать замыслу! Ну, да, в случае маскировки камеры процесс будет бесконфликтным. Но ведь результат-то получится тот же, с реальными людьми в кадре. И как тогда быть с фотографией, подразумевающей общение автора с невольной моделью (непрофессиональной, фото-провокацией и т.п.)?

В жизни фотограф постоянно находится во взаимодействии, и - Боже мой! - сколько ему приходится за жизнь принимать всяких гадостей и мерзостей по отношению к себе! В резюме фотожурналиста часто употребляется слово «стрессоустойчив». А что надо для того, чтобы обрести такое качество? Нарастить на душе коросту. И ни в коем случае ничего не пропускать через свое сердце! Иначе оно сгорит.



Ролан Барт в своей книге, анализируя свое восприятие фотографий, делает неожиданное открытие:

“Заставляя себя комментировать репортажные фотографии, связанные с “чрезвычайными происшествиями”, я разрываю заметки сразу же после их написания. Да и что можно сказать о смерти, самоубийстве, ранении или несчастном случае? Ничего. Нечего сказать о фотографиях, где я вижу белые халаты, носилки, простертые на земле тела, разбитое стекло и т.д. и т.п. Ах, если бы на них был хоть один взгляд, взгляд субъекта, если бы на этих фото кто-то на меня смотрел! Ибо фотография обладает властью (которую она в наше время все более утрачивает, так как фронтальное положение обычно считается архаическим) посмотреть мне прямо в глаза (вот еще одно отличие от кино: в фильме никогда не смотрят прямо; это запрещено фикцией)”. Конечно, это не более чем личное пристрастие отдельного человека. Но здесь есть подоплека. Философ хочет не просто смотреть на фотокарточку. Он хочет общаться с моделью. С человеком. В данном случае для Барта важно умение фотографа “раствориться”, спрятаться, чтобы оставить зрителя наедине со своей моделью. Но схему такого восприятия можно

представить так: чем меньше на меня давит личность фотографа, тем лучше фото.

Но тогда надо ожидать, что модель смотрит на нас через объектив камеры, как бы “вычитая” фотографа, напрямую. Но разве такое возможно? Мне кажется, что здесь упущены важные элементы: фотокамера и личность фотографа.

Без сомнения, умение “сокрыть себя”, точнее, быть ненавязчивым, - одна из добродетелей фотографа. Но речь здесь идет не о процессе съемки, а о фотопроизведении. Если “сокрывать себя” на съемке, стараться обратиться в “бесплотного духа”, получится результат, не удовлетворяющий людей, по образу мышления подобных Ролану Барту. Где она, золотая середина? Конечно же, на - не там, где потакают вкусам того или иного мыслителя или просто зрителя. Просто, ее нет... Давно, и не мною придумано, что надо просто научиться жить в ладу с самим собой, а остальное само приложится. К сожалению, никто не обещал хорошей жизни, и даже живущему в ладу с самим собой фотографу приходится вступать в конфликты. Приходится быть и соглядатаем, то есть, тайным наблюдателем. В очередной раз приходится констатировать, что в сути фотографии сокрыто начало, противное природе. К этике это не имеет никакого отношения, речь идет о способности фотографии нарушать закон неуклонности времени (об этом мы еще поговорим). Но фотография - неплохой полигон для нас, для наших отношений. Вот уж, где мы можем развернуться в плане развития всевозможных этических теорий, где есть место и множеству определений зла! А уж сколько нравственных препон можно настроить как для фотографов, так и для простых людей!

Еще в древних буддийских текстах (“Дхаммапада”) говорилось: “Если рука не ранена, можно нести яд в руке. Яд не повредит не имеющему ран. Кто сам не делает зла - не подвержен ему...” Но как понять, является ли фотография “ядом”? Многие факты говорят о том, что это так.

Среди всеобщего негодования по поводу наглых и бессовестных “папарацци” изредка можно найти суждения иного рода. Еще один “гениальный дилетант”, Дмитрий Лихачев, писал:

*“...ищут нетронутых уголков земли жалостливые живописцы. Но на смену им приходят более строгие и более стойкие фотографы. Там, где не выдерживают нервы художников, там выдерживают фотографы и их аппараты.*”

*Фотографы-обличители - наша совесть. И хирурги!  
Нужно запомнить, видеть, жалеть и размышлять. “Красивыми” и “счастливыми” их снимки быть не могут. Они, как призывы совести, если и облекутся в красивую форму, - станут неизбежно лицемерными и “успокаивающими”. Эти фотографии огорчают людей, но все же в них есть своя, особая красота. Только она глубоко спрятана: она в душах фотографов, в их отзывчивости, в их волнении. В них живет вера в мужество зрителей, вернее, в их “читателей”, ибо фотографии эти должны не рассматриваться, а прочитываться.  
Таким внутренне красивым фотографом-художником является литовский страдалец за детей В.Шонта, посвятивший свои работы умственно отсталым и физически недоразвитым детям. Сравнить его можно только с Альбертом Швейцером. Сколько выстрадал сам В.Шонта, когда снимал?..”*

Фотография (точнее, фотографии) стремится проникать во все новое, непознанное, не увиденное. Это даже не закон. Это - постулат. Всякие там цветочки, зверушки, облака или камни - если они попадают в поле зрения камеры - не вызывают нареканий. Проблемы возникают сразу же после того, как в кадре появляется хотя бы фрагмент человека. Личности.

Психологи в результате опытов на животных и людях (черт возьми, и здесь должна участвовать этика!) установили, что глаз привлекает только умеренная новизна, где элементы нового сочетаются с признаками, известными ранее. Чрезмерно новое и неожиданное не просто настораживает, а даже пугает. Вызывает паническое отрицание и первобытный страх. Ученые за этим парадоксальным психологическим механизмом видят глубокую диалектику существования всего живого. Кстати, здесь же находят истоки положительных и отрицательных эмоций вообще.

Николай Бердяев замечал, что фотография - один из источников этого допотопного страха:

*“...Лицо ищет зеркала, которое не было бы кривым. Нарциссизм в известном смысле присущ лицу. Таким зеркалом, которое истинно отражает лицо, бывает, как уже сказано, лицо любящего. Лицо предполагает истинное общение. Есть что-то мучительное в фотографии.*

*В нем лицо отражается не в другом лице, не в любящем, а в безразличном объекте, т.е. объективируется, выпадает из истинного существования”.*

Обращусь к личному опыту. В последние годы мне часто приходится снимать праздники, я частенько замечаю, что людей раздражает моя “соглядатайская” позиция, то, что я наблюдаю действие со стороны, но не вовлекаюсь в него. Многие чуть не силой пытаются “втянуть” меня в процесс, чтобы я слился с общей массой. И налить водки, обязательно - полный стакан. Я прекрасно понимаю, что людям неприятно, когда над ними некто будто бы “ставит опыт”, но что делать...

Фотограф странен. Людям неприятно, что он как бы “над ними”. И постоянно стараются его принизить: “Эй, папарацци, а ну-ка, меня сфоткай!” Я вижу, многие мои более мудрые коллеги действительно снимают (если просто сделать вид, что снимаешь, люди - особенно ежели “под мухой” - с легкостью это замечают, что вызывает еще более резкое раздражение). Но в этом неотъемлемая черта творчества фотографа: оно происходит среди людей и частенько под их наблюдением (своеобразное “соглядатайство над соглядатаем”).

Это самая главная этическая проблема: быть “над схваткой” или участвовать в жизни? Помнится, замечательный и совестливый (в отличие от меня, грешного) человек Николай Московченко спрашивал меня в Душанбе, что я, как репортер, стал делать, если бы на улице боевики стали убивать женщину. Я, кажется, тогда вольно процитировал Хемингуэя: “Сидеть в гостинице и пить водку”, - чем очень расстроил Николая Михалыча. Но разве мне как журналисту была бы какая-нибудь цена, если бы я ответил: “выручать ее”? Вот ведь, какая дилемма! Но знаете, на самом деле в жизни мне с таким пока не пришлось столкнуться. Но, может быть, я просто не замечал, что оказывался в ситуации выбора?

Но есть еще одна сторона аксиологии фотографии. Касается она того, что система ценностей находится в непрерывном развитии и то, что когда-то считалось пустячком, потом может приобрести ощутимый вес. И наоборот (что случается гораздо чаще!). Для примера - заметка из газеты “Труд”:

### *“Поцелуй раздора”*

*Этот снимок известного французского мастера Робера Дуано, сделанный в 1950 году в Париже, считается классикой мирового фотоискусства. Поцелуй двух юных влюбленных был запечатлен в самом центре французской столицы, в двух шагах от городской мэрии. Тогда еще совсем молодой талантливый фотограф получил заказ от американского иллюстрированного журнала “Лайф” отснять репортаж о парижских ромео и джюльеттах послевоенной поры. Он справился с заданием блистательно. “Влюбленные у мэрии” стали своего рода “культовым” снимком. На протяжении десятилетий тиражом в сотни тысяч экземпляров он расходился по всему свету в виде плакатов и почтовых открыток, принося автору славу и неплохой доход. Все шло прекрасно, но недавно фотографа стала донимать телефонными звонками и письмами семейная пара. Жан-Луи и Дениз Лавернь утверждали, что изображенная на снимке парочка - они самые, незадолго до свадьбы. Активная настойчивость супругов Лавернь была отнюдь не “платонического” свойства: семья требовала от Робера Дуано... полмиллиона франков (около ста тысяч долларов) в качестве возмещения “ущерба”. Правда, в чем состоял этот ущерб, они толком объяснить не могли. Вся эта курьезная история выплеснулась на газетно-журнальные полосы, о ней заговорили по телевидению. А когда дело дошло до суда, из небытия, правда, в одиночестве, без партнера, появилась еще одна претендентка на “поцелуй у мэрии” - бывшая выпускница театральных курсов Франсуаза Донне. Она в общем-то не собиралась вступать в склоку из-за знаменитого снимка, на это ее толкнули супруги-самозавнцы. Выяснилось, что именно она и была героиней снимка-символа. Совесть фотограф был вынужден сознаться: в действительности мгновение страстного поцелуя и мэрии не было им “остановлено”, выхвачено из жизни, а мастерски организовано. Для этого он привлек в свое время Франсуазу и ее приятеля - студента тех же театральных курсов. Суд отклонил иск супругов Лавернь, а Донне в свою очередь потребовала вознаграждения. Правда, более скромного: “всего” 100 тысяч франков. Во всей этой истории лучше всех выглядит партнер Франсуазы, который ныне живет вдали от столичной суеты и занимается разведением винограда. От участия в склоке он демонстративно отказался, заявив, что*

*никаких претензий к фотографу не имеет и вообще “мараться” из-за денег не желает.”*



Роберт Дуано

Любой профессионал, прочтя это, только усмехнется: ну, и что - просто достоянием гласности стала частичка обычной фотографической кухни! Но вот, реакция общества...

Пройден ли человечеством этап духовного развития, когда каждый знал, что в любой момент, в любой точке есть постоянный наблюдатель за тобой? Всевидящее око (не обязательно Божие), оценивающее твои поступки и копящее их.

С того момента, когда человек научился творить, присвоив себе некоторые черты Демиурга, он научается смотреть на собратьев не просто со стороны, но - поверх голов. Конструируя жизнеспособные структуры (будь то произведения искусства либо приборы с искусственным интеллектом), мы сталкиваемся с целым “букетом” противоречий.

И главное противоречие заключается в том, что многое из того, что мы делаем, противопоставляется самой природе. Фотография - именно из этих вещей. Это как бы попытка исправить закон неумолимого ухода времени.

### Искусство съемки “с пупа”

На практике искусство фотографа проявляется там, где нет фактуры, нечего снимать. Помнится, лет пятнадцать назад говорили: "Нечего снимать - цепляй фиш-ай!" Это не выход. Ныне не то что рыбьим глазом – вообще ничем не удивишь. Пусть цирковые артисты удивляют да любовники. В фотографии потребны несколько иные заморочки.

...1983 год. Маленькая деревушка Сан-Грегорио, в 50 километрах к востоку от Рима. Непонятная для местных жителей пара снимает квартиру в одном из старинных домов. Люди тихие, не стремящиеся к общению. Поджарый мужчина здороваётся на улице со всеми, даже с детьми, но подружился он только с семьёй местного каменщика, с которым они часто на машине уезжали в горы.

Но большее количество времени мужчина нелюдим. Он, немного пугая обывателей, ходит по окрестностям и зачем-то фотографирует “поляроидом” вещи, на которые никто не обратил бы внимания: разрушенный дом, корову у сарая, снопы в поле, куклу, выброшенную на свалку, скульптуру на кладбище...

Через несколько месяцев семья съехала, а через три года крестьяне из Сан-Грегорио услышали, что “непонятный” мужчина умер от рака. Узнали от журналистов, которые приезжали в деревеньку, пытаюсь собрать воспоминания о нем. Мужчина оказался русским кинорежиссером Андреем Тарковским. Странно... ведь фамилия-то польская. Впрочем, велика ли разница: славянин, одним словом. Фильмов его они не видели, а потому скоро забыли.

Для чего он фотографировал? Можно предположить, что это была его форма созерцания мира. Примерно в то же время снималась “Ностальгия”, и Тарковский удивлял итальянскую съемочную группу тем, что мог десять минут неподвижно простоять перед обшарпанной стеной, в то время как сотня человек терпеливо ждала, когда этот сеанс медитации закончится. Граждане кинематографической державы привыкли ко многому, в киномире

сплошь чудачки, а посему странности русского вовсе не удивляли итальянцев.

Но вот что важно для нас: одинокий человек с фотоаппаратом все же воспринимается окружающими как чудак.



Понятен далеко не всем не только человек с фотоаппаратом, но и язык фотографии. Хорошая фотография и “фотография для продажи” – вещи (ну, или явления) разные. Люди, говорящие честно, что не понимают той или иной карточки, во мне вызывают уважение. Помню, во времена моей “туманной” юности только-только массовыми тиражами начали издавать “Мастера и Маргариту”, так вот, некоторые из моих знакомых, попытавшись одолеть культовый роман, “обламывались” и говорили честно: «Это, на мой взгляд, полная мурня». Имелся в виду не кот Бегемот, а сама книга. В каком-то смысле, для этого нужно было иметь гражданское мужество, поскольку высказывание мнения «не в тренде» могло пробудить презрение в своем кругу, так как хорошим тоном считалось говорить по поводу “Мастера” только “охи” и “ахи”. А уж до понимания той или иной вещи еще можно было дорасти... Либерализм, если вы заметили, имеет тоталитарные черты. Как и литература и кино, фотография делится на “фотографию не для всех”

и “фото-попсу”. Истинный язык фотографии настолько сложен, что для его постижения нужно потратить немало времени (на Западе в некоторых колледжах ее изучают как отдельный предмет - и то лишь техническую ее сторону, если это не фото-колледж). В принципе, засилье “фото-попсы” - модных журналов, раскручиваемых “шедевров”, рекламы - не носит агрессивный характер, но, тем не менее, именно на этих сомнительных образцах в обществе воспитывается фотографический вкус, если таковой нужен вообще.

Но кто утверждает, что среди попсы не могут встречаться шедевры? И кто хоть когда-нибудь прочерчивал границы между фото-попсой и серьезной фотографией? Хельмута Ньютона можно причислить к творцу попсы, но он, без сомнения, - серьезный фотограф, правда, “играющий” с публикой и моделями в своеобразную шараду «посмотри как мы похожи на манекены» .

Человечество, так ненавидящее камеру в качестве “претерпевающего”, в роли “разглядывающего” требует одного: разнообразия. Людям нужно все: и красивые пейзажи, и порно, и криминальные карточки, и фото звезд в шикарном интерьере. А уж что касается личных архивов простых обывателей, то чем больше фотографий составят штабеля домашних альбомов, тем душе обывателя станет легче. Именно любительскую, бытовую фотографию Ролан Барт рассматривал как феномен в своей книге “Camera Lucida”. В частности, он писал:

“...Другие книги носят исторический или социологический характер; для наблюдения за получившим всеобщее распространение феномена фотографии авторы по необходимости занимают весьма отдаленную позицию. Я с раздражением констатировал, что ни в одной из них речь не шла о тех снимках, которые интересуют именно меня, снимках, которые доставляют мне удовольствие или возбуждают. Что я мог извлечь из правил композиции пейзажа в фотографии или... из рассмотрения фотографии как семейного обряда?. Каждый раз, когда мне случалось читать что-то о фотографии, я представлял себе конкретное фото, которое любил, и это приводило меня в ярость... Перед лицом некоторых фотоснимков я хотел бы одичать, отказаться от культуры...”

Действительно: если какая-то фотографическая теория выбрасывает “за борт” хотя бы один из видов светописи, велика ли ее цена?

### О сущности фотографии



Один из “дилетантов от фотографии” русский философ Владимир Вейдле заметил, что голландские живописцы XVII века считали себя в большей мере фотографами, нежели “артистами”. Потому что внимательно изучали реальность, которую старались отразить, а не изобразить. В старину изобразительное искусство, а в особенности гравюра были чаще всего документами в первую очередь, а уж искусством - во вторую. То есть ,

живопись несла функцию, в первой половине XIX века перехваченную фотографией. Вейдле замечает:

*“...Фотография не просто механически воспроизводит, но и механически искажает мир. Плохой живописец уподобляется фотографу не любовью к миру и желанием передать его как можно полней. Без этой любви, без этого желания вообще не существовало бы изобразительных искусств, а лишь применением в своей работе заранее готовых, мертвенных, механических приемов, причем совершенно безразлично, направлены ли эти приемы на воспроизведение видимого мира, или на какое угодно его изменение».*

Голландцы, в отличие от первобытного человека, прекрасно понимали, что они отчасти фотографы; к тому же в своей работе многие из них использовали камеру обскуру. То, чем, например, занимался Вермеер Делфтский, в полной мере можно было бы назвать светописью. Свет - причем, естественный - был для голландца философией. И не только: художник очень любил вносить в композиции казалось бы, случайные предметы, что тоже является существенной особенностью фотографии (где “случайности” бывают действительно случайными, а не преднамеренными, - простите за тавтологию). Загадка Вермера заключается еще в том, что им восхищались не только фотографы, но и художники-импрессионисты, а ведь частью их творческой сверхзадачи являлось отрицание фотографической точности (Ван Гог, к примеру больше всего ценил в работах Вермеера цвет).



Вермеер Делфтский

Фотография богата разнообразными курьезами. Я храню, к примеру, заметочку из газеты “Московский комсомолец” от 6 марта 1991 года:

### **Папа у Насти силен...**

*В редакции журнала “Советское фото” на Малой Лубянке в д. 16 акционерное общество “Диво”, которое выпускает аналог Книги Гиннеса, вручило диплом Насте Федоренко, свидетельствующий о том, что она является самым юным фотографом Советского Союза. Через месяц Насте исполнится... 4 года.*

*Научил ее фотографировать папа - Сергей Федоренко. Он возглавляет детскую фотостудию в донецком Дворце пионеров. Настя владеет фотоаппаратами “Эликон-4”, “Эликон”, ФЭД”. Знает, что такое фотовспышка, и умеет с ней обращаться.*

*Там же открылась фотовыставка Насти Федоренко. Называется она “Вместе с папой”.*

Многое изменилось с той поры: сгорела редакция “Советского фото”, сам журнал почил в бозе, героиня заметки стала заграничным жителем и никаким не фотографом... Ну, попиарился папик – и все, забыли. В том числе и семейство Федорченко. Пена рано или поздно полопается, да и уйдет то, что она скрывала. И новые «Насти» будут возмущать медиaprостранство,

На днях вернулся из командировки из чувашского городка Алатырь, мягко говоря, в несколько поколебленных чувствах. Дело в том, что “лукавый” меня затащил в дом культуры (очень, между прочим, красивый) и там случайно в витрине я увидел афишу: “Фотограф Александр Горюнов оказывает услуги по студийной съемке и съемке свадеб и торжеств... заседание фотоклуба проводится по средам”. Я припомнил, что когда-то, еще до всяких реформ, фотоклуб из Алатыря гремел на всю страну. Кажется, он назывался “Мираж”.

Была среда, и на третьем этаже, в оборудованной студии, я застал самого хозяина. Александр вовсе не удивил лицом любящего бухнуть человека. Когда я доложил, почему пришел к нему (он-то, бедолага, надеялся, что я

клиент!), Александр помрачнел и поведал мне, что ни о каком творчестве уже лет восемь нет никакой речи. Приходится зарабатывать на жизнь свадьбами и похоронами. Семья давно разрушена, весь фотоклуб состоит теперь из него одного, и объявление о заседаниях висит так, для душевного спокойствия. В лучшие времена у них был спонсор, завод “Электороавтомат”, помогающий с аппаратурой и материалами, теперь же... в общем, жопа. Куда делись фотохудожники? Кто-то спился, кто-то просто бросил все на... и уехал в Москву строить дачи да бани. Фотографам, живущим хотя бы в республиканском центре (Чебоксарах) полегче, но и они оставили творчество.

Такая вот история. Вообще, в провинции всегда было тяжело продвигаться таланту. Известно, что перспективы для роста имеются только у того, кто смог осесть в Москве (а уж о Западе и речи нет). Поэтому естественно стремление провинциалов в первопрестольную, где хренова туча СМИ, много рекламных и информационных агентств, в том числе и закардонных. Фотолюбительство в том виде, в котором оно существовало при советской власти, в наши времена находится если не в мертвом, то в едва дышащем состоянии. И главная причина здесь - экономическая.

Одновременно процветает фотолюбительство среднего класса, культивируемое в Интернете. Ведь не надо забывать: фотографическое творчество – самое простое дело. Ну, так подспудно думают все мнящие себя фотохудожниками. А чё: нажал на кнопку – тут тебе и фотоискусство.

В частности усиленно занимается фотографическими опытами муж одной из моих коллег. Поскольку в обычные дни он занят “деланьем денег”, светописи он отдается в отпусках, причем за дни отпуска он снимает по сотне пленок и фотоаппарат у него не из самых плохих. Получается у него не так уж и плохо (отснятое он тут же, например, в Греции или Испании проявляет и печатает сотни карточек, помещая их в альбомы). Эти альбомы я несколько раз просматривал – дядька давал их жене, чтобы она отнесла их для «вердикта профессионала» - и всякий раз этому человеку я немного завидовал: и сам бы с удовольствием так занимался фотографией, только не в отпуске, но круглый год. Но надо “рубить бабло”, фоткай себе закаты да цветочки, а мне, бедолаге, приходится как последней сволочи зарабатывать на хлеб с маслом исключительно фотографией и текстами...

Вернусь к заметке о чудо-ребенке. Возможно ли, чтобы четырехлетняя девочка действительно могла делать замечательные фотографии? И как определить: не была ли та фотовыставка очередной пиар-акцией, имеющей целью в очередной раз доказать что все мы - дураки? Мы же все ждем, чёрт побери, чуда. Даже эта книжка называется соответствующе.

Давненько фотографический мир живет предубеждением, что настоящая зрелость приходит к фотографам после сорока. Кажется, это действительно так. Я не раз становился свидетелем того, как мальчики, приходившие работать в газету “с нуля”, с улицы, лаборантами, - за три месяца осваивали ремесло репортера до такой степени, что вполне профессионально могли снять что угодно, даже футбол. Хрень в том, что это – не совсем креативное занятие, а ремесло фотокорщины. К тому же – и мы упорно об этом забываем – в профессиональную фотографическую среду приходят фотолюбители, то есть люди влюбленные в это дело. Скажу пошлость: мечты, любовь – какая радость; мечты ушли – осталась ..... да усталость осталась. Я наблюдаю сейчас усталого немотивированного Вову Новикова, эдакого волка фотографических пулов (свит первых лиц), и вспоминаю молодого волчонка с влюбленными глазами, и думаю: все же жизнь есть борьба нашей наивности с обстоятельствами. И что самое обидное: Вова Новиков вошел в историю не своими фотографиями, а беспощадной дракой с одним западным фотокором за лучшую точку съемки во время проведения протокольного мероприятия.

Репортерская работа складывается из ряда (правда, весьма длинного) стереотипных приемов, используемых в стандартных ситуациях, которых как раз не очень-то и много. Но репортеры в ряду всех фотографов вкуче стоят чуть выше простых бытовиков. Черная кость. Отрадно разве, что львиная доля самых знаменитых произведений светописа создана все же фоторепортерами.

На рекламного фотографа надо учиться гораздо дольше, чем три месяца.

Фотографу Островскому в пору, когда разразился описанный выше скандал с детской проституцией, не было, кажется, и двадцати. С другой стороны, это уже взрослый субъект, отвечающий за все. И он к тому времени уже впитал в себя основные принципы нашей, отечественной фотографической школы. Яблоко от яблони, как говорится...

Труднее, усвоив ряд штампов, оттолкнуться от них и попытаться придумать

что-то свое. Универсальный закон фотографии гласит: все уже придумано и снято до нас. Но кто действительно следует в своей деятельности этому закону, все-таки, глуповат. Жизнь все же непрерывно меняется, и новых объектов съемки, тем более, событий, - не убудет, по крайней мере, в ближайшие десятилетия.



Для того, что бы видеть, нужно, как минимум, следовать завету “будьте как дети”. Любая творческая личность в большей мере, чем нетворческая,

хранит в себе ребенка. Точнее даже, не “хранит ребенка”, а остается таковым - в определенной степени, конечно.

Если в человека заронена искра Создателя, по идее он должен нести эту частичку в себе. Любой художник получает (нет - скорее забирает) способность заново творить мир. Свой мир. Дети подобное действие по сотворению Мира проделывают сотни и даже тысячи раз - начиная с песочницы и заканчивая ролевыми играми и стратегиями - и даже не задумываются о дерзости своего поступка. Как только начинаешь постигать, что создание “всего из ничего” - сказочная задача, - сразу почему-то отпадает желание творить. “Художник, - говорил Тарковский, - это человек с психологией и воображением ребенка”. Но фотограф, в отличие от художника (будь то художник кисти, слова или звука) - не во всем свободен. Можно придумать синтетический жанр вроде фотограммы или коллажа, а то и некий «мультимедиапродукт», но это можно причислить скорее к области именно синтетического искусства. А фотография в своей внутренней основе именно что естественна. И в этом ее чудо.

Фотограф тоже придумает свой мир. Как минимум, из ткани бытия он вычлняет то, что ему дорого и что он считает достойным того, чтобы быть запечатленным. Он Царь и Бог этого мира. И он так же, как и другие художественные миры, одной своей частью умрет с уходом создателя, другой же частью - создаст некую иллюзию вечности.

Но вдруг мы не носители Божественной искры? Кто даст гарантию того, что человечество не соперник животворящему началу Вселенной? И мы сами себе льстим, представляя, что будто бы имеем право на владение некоторой частью времени и пространства. Хотя, это всего лишь гипотеза...

Я всю кручу “вокруг да около”, однако, надо бы и произнести главное слово, которое станет героем моих измышлений: творчество. Я все же пишу о творческой фотографии, а не о «фотографии вообще». Так сказать, нащупываю границы.

Фотографическое творчество ни на что не похоже (ближе всего к нему кинодокументалистика). Если в других искусствах над дилетантами можно посмеяться или в корректном варианте относиться к ним со сдержанной иронией, в фотографии все, взявшие в руки фотоаппарат, абсолютно равны, в том числе и 4-летняя Настя.

Можно до бесконечности спорить, в какой момент имеет место акт творчества в деятельности фотографа, но, если посмотреть здраво, творческая личность находится в состоянии поиска перманентно (не случайно среди людей искусства велик процент психических и прочих

отклонений, ведь нагрузка на психику чрезвычайно велика), и, по сути, нет смысла выделять из творческого процесса печать снимков, проявку или даже разрезание пленок или раскидывание файлов по папкам.



Абсолютно творческий процесс – отбор. Анализ отснятого материала для многих составляет титаническую задачу. Даже признанные мастера приносили пачки своих фотографий все тому же Лапину, дабы он тыкнул

пальцем: «Ну, может быть, эта...» Для отбора даже выбрали ужасающее действие: портфолио-ревью. Это когда авторитеты, собравшись в банд... то есть, в бригаду, устраивают сотням испуганных фотографом экзамен. Просмотр портфолио чем-то напоминает медицинский осмотр с раздеванием и убийственным диагнозом. И все же это – творчество.

Когда я искал наиболее удачное описание процесса творчества у фотографа, из мнений самих фотографов я не смог вычленил ничего не то что понятного, но хотя бы близкого к пониманию. Складывалось такое впечатление, что фотографы любыми способами стараются закамуфлировать свои тайны. Замечу, что в фотографии (по крайней мере, в фотографии, обслуживающей российскую прессу) вообще не существует никаких школ: каждый фотограф старается действовать в одиночку, и если репортеры соединяются в какие-то группы, то только для того, чтобы не страшно было находиться в “горячей точке” или в любом другом месте, где существует риск неадекватных действий со стороны темных личностей. И еще: всякая школа подразумевает учителя, но учитель в любом случае – причем, подсознательно – будет “раскручивать”, культивировать свой индивидуальный стиль, «причесывать под свою гребенку». Многие знают, что стиль - это человек, а потому здравомыслящий ученик все силы положит на отрицание своего учителя, даже если он его безмерно уважает. Ну, не я придумал диалектический закон «отрицания отрицания». Кстати, здесь большую роль играют экономические причины: мало кто захочет делиться гонораром. В общем, нет ясности в описании процесса фотографического творчества. Хотя бы, потому, что существуют проблемы жизни, которые, мягко говоря, находятся в противоречии с творчеством. Состояние, близкое к состоянию человека, занимающегося фотографической деятельностью (по крайней мере, вашего покорного слуги), я нашел у Гете. Пускай цитата из «Страданий юного Вертера» покажется длинной, но она, на мой взгляд, гениально передает пантеистический настрой, так порой нужный фотографу. Замечательно уже только то, что слова эти написаны за полсотни лет до изобретения фотографии:

*“...бывало, я слышал птичий гомон, оживляющий лес, и миллионные рои мошек весело плясали в красном луче заходящего солнца, и последний яркий блик выманивал из травы гудящего жука; а стрекотание и возня вокруг привлекали мои взоры к земле, и мох, добывающий себе пищу в голой скале подо мной, и кустарник, растущий по сухому, песчаному косоугору,*

*открывали мне кипучую, сокровенную, священную жизнь природы: все, все заключал я тогда в мое трепетное сердце, чувствовал себя точно божеством посреди этого буйного изобилия, и величественные образы безбрежного мира жили, все одушевляя во мне! Исполненные горы окружали меня, пропасти открывались под мною, потоки свергались вниз, у ног моих бежали реки, и слышны были голоса лесов и гор! И я видел их, все эти непостижимые силы, взаимодействующие и созидающие в недрах земли, на земле же и в поднебесье копошатся бесчисленные племена разнородных созданий, все, все населено многоликими существами, а люди прячутся, сбившись в кучу, по своим домишкам и воображают, будто они царят над всем миром!..”*

Ну как здесь не сравнить стили двух немцев: Иоганна Гете и Георга Шульца (с книжки которого «Фотография съ природы» я начинал свое повествование)! Однако, поэтами не обделен ни один народ. Еще один немец, Герман Гессе, по поводу мировоззрения Гете заметил, что этому гению, как никому, дано было чувствовать “сомнительность, безнадежность человеческой жизни - великолепие мгновения и его жалкое увядание, невозможность оплатить прекрасную чистоту чувства иначе, чем тюрьмой обыденности, жгучую тоску по царству духа, которая вечно и насмерть борется со столь же жгучей и столь же священной любовью к потерянной невинности природы, все это ужасное метание в пустоте и неопределенности, эту обреченность на брэнность, на всегдашнюю неполноценность, на то, чтобы вечно делать какие-то дилетантские попытки, - короче говоря, всю безвыходность, все жгучее отчаяние человеческого бытия”.

Как психология, так и философия пока не пришли к более-менее внятной теории творчества, хотя, большинство исследователей сходятся на том, что творчество - вовсе не длительный процесс (точнее, видимая часть этого айсберга). Специалисты выделяют в процессе творчества прежде всего то, что оно проявляется как одномоментный акт постижения внутренних связей того или иного явления (или структуры). Для описания закономерностей процесса творчества создана специальная наука эвристика, которая даже имеет своих “классиков” (у нас это, к примеру, Павел Симонов и Лев Выготский).

Даже ученые-материалисты (коими ныне быть немодно), утверждают, что самый загадочный аспект творчества - интуиция - не подвержен описанию.

Психологический механизм интуиции немного понятен исследователям (дело там, кажется в функциональном различии полушарий мозга), но, по всей видимости, главное в интуиции - тайна. Для фотографии это очень важно, так как во время съемки необходимо соображать предельно быстро, чтобы вовремя нажать на клавишу. Один неплохой фотограф заметил даже, что у представителей нашего цеха должно быть только одно умение: мгновенно соображать. Остальное прикладывается автоматически. Николай Бердяев отмечал, что творчество складывается из внутренней и внешней сторон. В первоначальном творческом акте человек как бы стоит перед лицом Божиим, во вторичном же акте он стоит перед лицом людей и мира. Интуиция относится к первичному акту. Каждая книга, статуя, доброе дело, - есть охлажденность, потухание первичного огня. “Творческое горение, творческий взлет всегда направлены на создание новой жизни, нового бытия, но в результате получают охлажденные продукты культуры”. В этом проявляется трагедия творчества и его граница.

К тому же, по Бердяеву, творчество стоит вне этики и вне закона и предполагает другую этику. Творец как бы оправдывается своей деятельностью. Пускай искусство - это только символы и образы, но по мнению русского философа, только они могут приблизить к тайне бытия. Если следовать такой логике, фотография оперирует не только символами и образами, но и реальным миром, а, следовательно, этот вид художественной деятельности дальше всего от Тайны. Получается, фотография менее совершенное из всех искусств? Но ведь светопись - это не искусство... Частью это - само естество!

Ролан Барт утверждал, что фотография не “влезает” в стандартную классификацию: “...На каком основании выбирается (фотографируется) один объект, одно мгновение, а не другой или другое? Фотография не поддается классификации, потому что нет ни малейшей причины маркировать те или иные из ее случайных проявлений. Возможно, ей хотелось бы достичь языкового достоинства, стать столь же значительной, уверенной в себе и благородной, как знак. Но для того, чтобы знак был, сначала нужно, чтобы была метка. Лишенные принципа маркировки, снимки превращаются в знаки, которые не закрепляются, которые сворачиваются, как молоко. Что бы оно ни изображало, в какой бы манере ни было выполнено, само фото никогда не видимо, точнее, смотрят не на него”.

Бердяев говорил, что смысл творчества (любого вообще) “в упреждении

преображений мира, а не в закреплении этого мира в объективном совершенстве”. Творчество - это борьба против объективности мира, борьба против материи и жестокого закона необходимости.

Культура - это еще и ловушка. Цивилизация, создаваемая человеком, порабощает его. Человек попадает в рабство к культурным ценностям. Мы, возможно сами не желая того, превращаем в идолы науку, искусство и все иные проявления культуры, что превращает нас в рабов. “Сайентизм, эстетизм, снобизм культурности - сколько форм человеческого рабства...” В своей книге “Смысл творчества” Бердяев утверждает, что культура со всеми своими ценностями, хоть она и является средством для духовной жизни, духовного восхождения человека, превратилась в самоцель, подавляющую творческую свободу человека. Произошла подмена целей и средств. “Актуализм цивилизации требует от человека всевозрастающей активности, но этим требованием он порабощает человека, превращая его в механизм. Человек делается средством нечеловеческого актуального процесса, технического и индустриального. Результат этого актуализма совсем не для человека, человек для этого результата. Духовная реакция против этого актуализма есть требование права на созерцание. Созерцание есть передышка, обретение мгновения, в котором человек выходит из порабощенности потоком времени. В старой культуре бескорыстное созерцание играло огромную роль. Но исключительная культура созерцания может быть пассивностью человека, отрицанием активной роли в мире...” Ну, как здесь не вернуться к вечной формуле “будьте как дети” и к пантеизму Гете? Фотография - замечательное средство, помогающее созерцанию. Бердяевское “обретение мгновения” находит в светописи материальное выражение. “Остановись, мгновенье - ты прекрасно!” - это, между прочим, Гетевские слова.

Из великих фотографов пытались делать “фотографических гуру” (как правило, занимались этим посредственностями) и многие интервьюеры старались “выудить” у мастеров тайны их искусства. Получалось иногда красиво, но... что мы можем почерпнуть из этих мнений? Вот, к примеру, высказывания Картье-Брессона:

“Факты сами по себе не интересны. Самым важным является точка зрения на факт, в фотографии это восхищение фактом, если, конечно, это восхищение вы испытываете”.

“Мы играем с исчезающими вещами. И, как только они исчезнут, их нельзя

оживить... У писателя есть время подумать, прежде чем он создаст слово и нанесет его на бумагу. Для нас же исчезнувшее ушло навсегда, отсюда наши тревоги, но также единственность нашего ремесла”.

“Фотограф должен полностью забыть о себе чтобы умножить силу воображения. Он должен слиться с тем, что видит... Я люблю присутствовать при происходящем. Как если бы я говорил: “Да! Да! Да!”... Никаких “может быть” или “вероятно”. От “может быть” надо отказаться. “Да” - это мгновение. Это настоящее. И спуск затвора означает - слиться с ним”.

“Факты не интересны”. “Вещи исчезают и в этом наша игра”. “Слиться с настоящим”. Пожалуй, больше всего это напоминает словесную игру “в прятки”. Великий француз говорит красиво, страстно, изящно, но... много ли пылливый ученик может почерпнуть из этих слов? Складывается впечатление: чем больше слов, тем правда более сокрыта. Или - просто Картье-Брессон не хочет (или - не может?!) выразить свою идею? От великого человека ждут великих слов, но ведь он не относится к фотографам “разговорного жанра” (типа меня), и вовсе не желает, чтобы залезали к нему в душу.

Другой француз, Поль Валери, заметил: “Теории художника всегда толкают его любить то, что он не любит, и не любить того, что он любит”.

Лапин любил повторять, что средний фотограф способен за свою жизнь “выдать” 2-3 гениальные карточки. Гениальный фотограф - 10 гениальных карточек. Про себя он, кстати, говорил, что все свои гениальные карточки он уже сотворил (правда, молчал об их количестве).

В одном из номеров фотографической газеты “Фокус”, издаваемой чудаками, “зацикленными” на фототехнике, появилась статья: “Устройство мозга фотографа” с маленьким подзаголовком: “Чем снимает фотограф?” Естественно, статья написана для того, чтобы просто проинформировать людей, увлекающихся фотографией: из чего, собственно, состоит человеческий мозг. Тем не менее, сама постановка вопроса о существовании у фотографа не только мозга как такового, но и мозга, отличного от других, не только забавна, но и поучительна. Пускай не весь мозг, но маленькая частичка его у человека, занимающегося фотографией будет отличаться от мозга “стандартного” человека (если таковой имеются).

Уносимый потоком времени, человек непрерывно меняется, и, естественно, трансформируется отношение его ко многим вещам, в том числе и к

фотографии. А уж - если человек считает себя “продвинутым” в области фотографии, эти изменения происходят не только часто, но и спорадически. Очень многие начинают с увлечения техникой, а, возможно даже, с продажи фототехники, но в определенный момент испытывают туманное и немного сладостное чувство неполноты, предвкушения. К тому же, профессия фотографа (особенно в прессе) изрядно романтизирована - и к этому есть существенные посылы: в большинстве случаев (тоже удивительный факт!) мифы о необыкновенных приключениях фотографов оказываются верны. Фотографы действительно рискуют жизнями, они попадают в “ямы”, “зинданы”, в заложники, они могут быть допущены к знаменитым террористам, которые тоже не чужды тщеславия. При удаче (если ее можно назвать таковой) можно стать эксклюзивным фотографом президента или какого ни будь (а хотя бы) завалившего короля. И путь иные нудят про то, что лучше быть королем фотографов, чем фотографом королей - может быть, все это тоже от ущемленного тщеславия?

Есть еще один существенный момент: фотограф входит в “богему”. Может быть, и не на полных правах; все-таки, за исключением нескольких “фото-звезд” (да кто их знает-то!), фотографы относятся к разряду “обслуги”, но все-таки это - “тусовка”. Так же можно относиться и к пишущей братии, но профессионалы-то знают: без журналистов звезды были бы не слишком знакомы человечеству.

И тем не менее, в любом положении, фотограф занят особенным, ни на что не похожим родом деятельности, отражением которой призвано стать фотографическое произведение. “Фотограф короля” (президента, генсека, премьера, олигарха) творит миф. Это факт. Но есть то, что такой фотограф делает “не для всех” - это и есть его оправдание и вообще смысл. Боже, сколько таких “безупречных во всех смыслах” фотографов после свержения своих хозяев (или спонсоров) продавали их, во всех неприглядных ракурсах, налево и направо, за баксы и рубли, - без всяческой оглядки на какую-то такую честь или совесть!

Можно сочинить многие сотни страниц о том, как научиться делать классные снимки. Но о том, как создать хотя бы одну гениальную фотографию... нет, вряд ли можно придумать даже одну захудалую мысль. Точнее, одна мысль все же есть: “для этого нужно быть гением”! А уж 3 гениальные карточки или 10, - это уже вторично. Мне кажется, что после второй таковой (“гениальной” или просто выдающейся) фотографии

остальные “суперклассные карточки” и априоре гениальные делать будет просто легко. В том-то и беда...

Фотографы сохранили в своем профессиональном сленге это устаревшее слово “карточка” потому, наверное, что в самом этом слове содержится все отношение к предмету своего занятия. Я бы сказал, отношение самоироничное и одновременно надменное. Возможно, оно тоже - порождение “комплекса неполноценности” фотографа по отношению к пишущему автору.

А понятно ли Вам, к примеру, такое выражение: “съемка с пупа”? Чаще всего: “снято с пупа”, - говорят, если хотят выразить, что карточка “недокручена”. То есть, она несовершенна. Но, если посмотреть архив “Уоллстритпрессфото”, там среди снимков-победителей вы найдете множество карточек, снятых “с пупа”. Или - как бы снятых. То есть, кажущаяся незавершенность, “недокрученность” - своеобразный стиль. Или принцип. Все-таки, репортаж должен обладать хоть каким-нибудь качеством, характерным для самой жизни, многие акты которой тоже творятся как бы “с пупа”. То есть “съемка с пупа” - своеобразное искусство со своими правилами и законами.

В современной фотографии этот стиль (или принцип) особенно в чести. Правда, наравне со стилем, называемым иногда “фотографической провокацией” - придумано не мной, а одним Йошкар-олинским (из города Йошкар-Ола) мастером, Сергеем Чиликовым. Здесь действует совершенно другой принцип: надо выстроить кадр, стать заметным, своеобразным “центром вселенной”, а дальше... Дальше начинается игра. Игра со снимаемым (или снимаемыми), с “мертвой” натурой и вообще с мирозданием. Казалось бы, это просто один из приемов, но многие могут это назвать “индивидуальным стилем”. Это не совсем постановка, о которой говорилось раньше. Это - действительно прекрасная игра, полная неожиданных открытий. Беда только в том, что многих фотографов буквально “зацикливает” либо на “съемке с пупа”, либо на “фото-провокации”.

В замечательной и доброй книге Владимира Никитина “Рассказы о фотографах и фотографиях” (Ленинград, 1991 год) есть очерк о Павле Кривцове. Вначале автор (тоже профессиональный фотограф, что, в общем-то, редкость для пишущих о фотографии) размышляет о методах подходах к фотографическому творчеству (он разделяет съемку на “длительное фотонаблюдение” и “реконструкцию фактов”). Кстати, в очерке говорится: “...Не так уж часто фоторепортеры анализируют свою творческую кухню.

Чаще всего разговор сводится к “географии”, необычным ситуациям, в которых приходилось работать, к технике съемки, и очень редко заходит речь о самом главном - ради чего все это делается...”



Павел Кривцов

В диалоге с автором книги Кривцов излагает аргументы, оправдывающие применение в репортаже метода “фотографической провокации”. Вот они: “...Вот сидит передо мной человек, руки сложил, смотрит на меня, курит, грустит и смеется. Я его снимаю. Что я при этом делаю? Я исследую его реакцию на себя. Или вот, например, мне пришлось снимать шахтеров, возвращавшихся после смены. По моему замыслу (!!! - Г.М.) их должны были встречать жены и дети. Это, казалось бы, целиком организованное действие при внимательном рассмотрении дает великолепный материал для наблюдений и размышлений. Только надо уметь увидеть эти детали. Какая удивительная ситуация родилась тут же, когда дочка одного из шахтеров, девочка лет семи, увидев отца и его товарищей, вдруг заплакала. Я спросил: “Что с тобой?” Она говорит: “Отца жалко. Он грязный”. Она до сих пор не видела отца таким грязным, она даже и не представляла, как трудна его профессия. Для нее это открытие. Для меня тоже!.. Или другая сцена. Жена вручила цветы своему мужу-шахтеру, поцеловала его и затем протягивает ему сына - мальчонку трех-четырёх лет. Он вроде бы видит, что это его отец, но одновременно не узнает его: он тоже никогда не видел его усталым, в грязной одежде... Она подносит его еще ближе к отцу, а сын отстраняется. И это для меня тоже открытие. В этой организации я не вижу ничего театрального, ведь так и было когда-то и так должно быть. Другое дело, что изменились условия жизни и теперь уже редко кто из жен встречает главу семейства с работы. Но это же естественные человеческие отношения, может быть скрываемые, однако когда мы создаем определенные условия, люди раскрывают свои душевные качества...”

Русские фотографы заработали на международных конкурсах всевозможные “гран-при” и “золотые глаза”. Вы помните, за какие карточки? Ну, хотя бы на последнем “Уолдрдпрессфото”? Где они, гениальные фотографии? Но, может быть, дело в том, что “фотографии для профессионалов” и “фотографии для человечества” имеют разные ценностные критерии? “Уолдрдпрессфото” - тоже форма фотографического “междусобойчика”. Вот уж где можно с точностью говорить о том, что мозг фотографа отличен от мозга обычного человека!



Джулия Маргарет Камерон

Яркий пример “фотографа для людей” (а не “фотографа для фотографов”) - Джулия Маргарет Камерон. Эта англичанка, родившаяся в богатой семье, стала заниматься фотографией в весьма преклонном возрасте. В круг ее фотографических интересов входил так называемый “бомонд”, литературный и научный круги. Современники-профессионалы буквально плевались на ее снимки: настолько они были отвратительно выполнены в техническом смысле. Дело в том, что портреты у Джулии получались не только нерезкими, но и с “шевеленкой”, то есть, смазанные. Создавалось впечатление, что фотокамеру взяла в руки абсолютная идиотка, не понимающая, для чего он предназначен.

И при жизни Камерон, и после ее ухода на ее работы обрушивались горы упреков. Тем не менее, время изменило отношения к этим “скверным карточкам”, придало им особенный налет, сообщающий им, по словам А. Вартанова, “удивительную духовную глубину”. Такая, с позволения сказать, “техника явного несовершенства” как бы подчеркивала простую мысль, что мир зыбок и любой миг стремится раствориться в небытии. Вот оно, истинное чувство хрупкости бытия в подлинном его проявлении!

Время поступило по-своему справедливо: образы таких людей, как Гершель, Теннисон, Лонгфелло, Дарвин дошли до нас именно через призму восприятия Джулии Камерон. Мало кто знает теперь, что портреты этих знаменитостей сотворены “ненормальной теткой”, не в меру эксплуатировавшей банальный фотографический прием и называющей это стилем. Сколько таких “тетек” и “дядек”, гениальных дилетантов, являются нашими современниками?

К великому сожалению (или к радости!) будущее не склонно с нами делиться решениями о том, что будет отобрано для вечного хранения в анналах человечества. Но что мы теперь имеем на виду в сегодняшней, а не будущей жизни? Во многих современных газетах можно найти обзоры фотовыставок. На одну из таких заметок я наткнулся недавно:

“... “Новый рай” Олега Кулика - это огромные фотоколлажи с видами природы и резвящихся животных. Среди животных виднеется, как отражение в стекле, фигура самого Кулика, очень откровенно занимающегося любовью с некоей дамой. Это, конечно, не порнография, поскольку все непристойности лишь намекают на неподцензурную и лишенную человеческого ханжества жизнь животных. Но и порнография тоже, поскольку Кулик показывает выставку все же не оленям и собачкам, а

закомплексованным людишкам.

Самый неприятный проект презентовал Арсен Савадов. На “Арт-Москве” были выставлены его большие фотографии, где чумазные шахтеры в душевой примеряют на себя балетные пачки. Публика тогда много говорила о насилии над моделями, которое позволяет себе художник. На “Мастерской” Савадов показал “Книгу мертвых” - фотографии бытовых, семейных, жанровых сценок, составленных из натуральных трупов. Зрелище, надо сказать, отвратительное, а цинизму художника остается только поражаться. Конечно, с точки зрения актуального искусства подобные вещи можно назвать “продвинутыми”. Художники, практикующие насилие в разных его формах, есть в каждой стране, и их проекты неизменно имеют большой резонанс...”

Ну, насчет трупов, - может, и перебор. А вот, что касается шахтеров в пачках... наверное, “принцип Павла Кривцова” здесь соблюден с педантической строгостью.

## Очарование оттенков серого

*...Но слишком яркий свет столь же неудобен, как и недостаточен. Светотень - вот что требуется, чтобы увидеть необходимое.*

Кристоф Виланд



В сущности, абстрагирование от цвета - одна из форм «очеловечивания» природы. Наверное, в «человечности» скрывается милая сила черно-белой фотографии. Такие фото выигрывают в... даже и не знаю, как верно сказать.

В экспрессивности, что ли. Или в стильности. Или в таинственности. И не только в этом.

Сейчас модно стилизовать под «ретро» кинофильмы. Прием простой: черно-белая (или тонированная под сепию) пленка плюс объектив со светорассеивающим фильтром. То же самое происходит и в фотографии. Но только ли в «ретро» дело? Здесь есть еще одна, более глубокая подоплека. Дело в том, что ребенок до определенного возраста не различает цвета. Ученые досконально все исследовали и пришли к следующим выводам. Острота зрения 3-месячного ребенка чрезвычайно низка и составляет 0,001-0,005 от ее нормы. К нормальным величинам она поднимается лишь к 3-4 годам. Первым ребенок различает красный и происходит это в среднем в 14 месяцев у девочек и в 16 - у мальчиков. Потом, через 2 месяца, появляется ощущение зеленого и еще через столько же - синего. Заканчивается становление цветоощущения (опять же, в среднем) в 7,5 лет у девочек и в 8 - у мальчиков.

Может быть, по этой причине бесцветные и нерезкие фотографии вызывают у нас какие-то смутные, но немного приятные чувства? Ну как здесь не вспомнить «дилетантские» произведения Джулии Камерон! Из снимков, некогда потрясших мое воображение, могу привести в пример фото Витаса Луцкуса «Детство»: малыш вцепился в задник телеги, которая будто бы несется прочь (не знаю, ехала ли она на самом деле, но зрительно кажется именно так), он оглянулся на фотографа и... в общем, ощущение такое, что это твоё детство уносится в небытие! То, что снимок именно черно-белый и именно нерезкий, настолько усиливает впечатление, что даже не задумываешься о якобы техническом несовершенстве карточки. Но опять же замечу: перед нами всего-навсего технический прием.

В книге, в которой я увидел этот снимок ( В. Демин «Цветение земли. Книга о тринадцати литовских фотографах»; цитату из нее я уже приводил выше) я нашел такое высказывание Луцкуса: «Любительский снимок вечен. Он говорит нам о том, что в век электронной аппаратуры человек по-прежнему чувствует любовь, боль и ненависть. Искусство фотографии дышит не формой, а фактологией, которая жива сознанием миллионов. Задача профессионала - художественно обобщить то, как снимают в народе». Еще одна отличительная черта фотографии - любовь к поверхностям, к фактурам. Фотоаппарат просто замечательный прибор для фиксации мельчайших деталей. В конечном счете, видимый мир и раскрывается нам

только поверхностями, за исключением прозрачных предметов, так, кстати, любимых фотографами.

Механически абстрагируясь от объема, фотография пытается создать его иллюзию (как глупо к техническому средству применить слово «пытается», но лучшего не придумаешь!). В этом фотография сродни графическому искусству. Сущность графики - в колебании восприятия между пространственной иллюзией и знаком; некоторый намек на знак есть и в фотографии, причем, в черно-белой, - в большей степени. Именно поэтому черно-белая фотография очень близка к изобразительному искусству и именно поэтому ее так любят «продвинутые» фотографы.



**С. М. Эйзенштейн**  
**Мемуары**  
**Цвет**

*Цвет. Чистый. Яркий. Звонкий. Звенящий.*  
*Когда я полюбил его? Где?*  
*Пожалуй, в Вологде.*  
*Точнее, в Вологодской губернии.*

*Еще точнее, в местечке Вожега.*  
*Там, куда меня закинула гражданская война.*  
*Ослепительный снег.*  
*На снегу бабы.*

*На бабах медового цвета полушубки с выпушками.*  
*Валенки.*

*Между полушубком и валенками — полоса сарафана.*  
*Шерстяного. Полосатого.*

*В беспощадно цветастых вертикальных полосах.*  
*Лиловый. Оранжевый. Красный. Зеленый.*  
*Перебивка — белый.*  
*И снова.*

*Голубой. Желтый. Фиолетовый. Малиновый.*  
*Истертые. Выгоревшие. Поеденные молью.*  
*Подушкой на плетеном кресле.*  
*Скатертью на столе.*

*Четверть века спустя образцы их все еще рядом со мной.*  
*С ними сплелись не менее беспощадные полосы мексиканских сарап.*

*В них горит неиссякаемый жар тропиков, [в то время] как фоном к тем искрились кристаллы белых морозов.*  
*Плотоядно-розовый сплетается с голубым. Желтый сцепляется с зеленым. Зигзагами бежит коричневый, отделяясь ступенчатым белым от глубокого индиго.*

*Может быть, прелюдией к варварской радости от чистых красок вологодских сарафанов были когда-то чистые краски иконных досок.*



Если уж мы принялись (с моей подачи, конечно) говорить о фотографии, как о светописи, то неплохо было бы коснуться того, что участвует в рождении фотоизображении – в физическом смысле. По большому счету, тема эта скучна и вообще, свет - только участник процесса фиксации. Есть более значимые вещи, обратиться к которым не мешало бы.

Существует не совсем непонятный феномен. Несмотря на внушительное развитие технологии, в чести остается черно-белая фотография. Вплоть до того, что большими тиражами изготавливается ч/б пленка, к тому же относительно недавно несколько фирм сразу стали выпускать такую пленку с проявкой по процессу «С-41». И совсем невообразимое: ряд фабрик фотоаппаратов, в том числе и «Лейка», стали производить цифровые камеры, снимающие только черно-белое!

Сомневаюсь, что фотолюбители покупают данные технологические навороты (хотя чем чёрт не шутит...), но профи не то что любят, а скорее

обожают снимать на ч/б. Ну, не все, а «прогрессивный» сегмент. По этому поводу, кстати, любят разглагольствовать не только профессионалы, но и люди, весьма далекие от фотографической деятельности. Речь идет, конечно, не о тусклых отпечатках в газетах, но о качественной фотографии в «глянцевых» журналах.



Аргумент дилетантов прост: на черно-белом фото «глаз отдыхает». Один мой знакомый (художник) любит говорить, что черно-белая фотография ему ближе по причине того, что в ней... больше свободы. С одной стороны, такое утверждение кажется глупым: любое дополнительное средство выражения только прибавляет свободы. Сам я не совсем понимаю смысл этой сентенции, но вполне могу сделать скидку на то, что мой друг - художник и у него на сей счет имеются свои соображения. Может быть, фотография без цвета ему больше напоминает произведение графического искусства, в каковых он понимает больше, чем в фото. А, возможно, здесь загадка, сложенная из многих неизвестных. Кое-что из этих неизвестных я, кстати,

попытался высветить (простите мне мою нескромность). Для начала замечу: субъективно черно-белая фотография более близка к «светописи», нежели цветная. Хотя бы, потому, что второе можно было бы назвать «цветописью» (что является правдою, поскольку цветная пленка состоит из слоев, каждый из которых реагирует на «свой» цвет). Ролан Барт фотографию определял довольно забавно: «образ выявленный, выделенный, смонтированный, выжатый, как лимонный сок под воздействием света». Про цвет в фотографии философ замечает: «...в фотографии в целом цвет точно так же как штукатурка, *post factum*, наложился на изначальную истину Черно-Белой фотографии. На мой взгляд, Цвет в фото - это как накладные волосы и румяна, которыми раскрашивают покойников».

Если мы и тянемся за красотой, то только до определенного предела. Противоречивая человеческая натура ищет не только правду, покой и смысл, но и дисгармонию. Дисгармонична натуралистическая фотография (типа трупов в бытовых сценах, о которых я упомянул чуть ранее). Но многие, преодолевая отвращение, смотрят и на это. Что делать: мы люди, а значит, нам надобно непонятно что...

Помню, каким успехом среди молодых людей обоего пола в свое время пользовался атлас по судебной медицине (времена были такие, когда в Интернете не «паслись» (ибо его еще не придумали), а всякие непристойности можно было найти лишь в таких вот «атласах»). Такое сомнительное препровождение времени позволял себе и я, грешный. Уверен: не от садистских наклонностей и не из-за фрейдистских комплексов. Думаю, на это «неблаговидное» действие в большей степени толкала меня элементарная жажда познания бытия. Просто любопытно: «а как же это выглядит на самом деле»? И здесь раскрывается феномен: если черно-белые изображения разнообразных кровавых уродств еще можно более-менее перенести, то цветные у большинства могут вызвать настоящий шок, а то и помутнение сознания. Все оттого, что цвет имеет психологическое воздействие, а ч/б, как это ни странно звучит, имеет влияние прежде всего на интеллект. Еще о феноменах. Немало на свете дальтоников и живут они, не испытывая сколько-нибудь серьезных затруднений, особенно, простите за пошлость, духовного порядка. Специфическое затруднение, связанное с вождением автомобиля, скорее - исключение, хотя многие дальтоники умудряются

обманывать медиков и получают полноценные водительские права несмотря на свой недостаток. Получается, способность различать цвета - далеко не самый главный из человеческих даров.

Далее. Цветные сны не так часты (у сильной половины человечества они вообще редкость) и анализ их показывает, что объекты наших реминисценций окрашены в зависимости от отношений субъекта к ним. То же самое относится к цветам воспоминаний: они явно условны и (опять же, в большей степени у мужчин) при попытке вспомнить, какого цвета был тот или иной предмет, человек чаще ошибается, чем угадывает. Дети с присущей им непосредственностью в своих, без сомнения, гениальных рисунках отражают личный, ни на что не похожий цветовой мир, между прочим, с чувством абсолютной убежденности в его истинности. Я уж промолчу про современную живопись «взрослых»: там все настолько перепутано, что можно подумать, будто человечество в своем понимании условностей так называемой «объективной реальности» зашли очень даже неблизко.

Пора резюмировать: цветовая информация условна и субъективна. Но может, тогда объективны просто свет и тень?



На самом деле оригинал – цветной...



И в каждом варианте есть свои прелести и недостатки.

Немец Жан Поль как-то изрек: «Метафоры всех народов, эти очеловечивания природы в языке, подобны друг другу, и никто не именует заблуждение светом и истину тьмою». Писатель ошибался. В отношении разных народов к тьме и свету все-таки имеются различия. На Востоке тень (но не тьма!) имеет положительный смысл. Не на всем, конечно, Востоке, но, хотя бы, в регионах, где силен буддизм. Многие философии подчеркивают, что свет как мировой символ опосредствован тенью и находится с ней в непрерывной диалектической игре. От этого образуются многочисленные оттенки, которые в европейской культуре именуются полутонами. И кстати: в европейской музыке долго не знали полутонов: таковые подарил именно Восток.

Чехов однажды заметил (в письме Ольге Книппер), что «да здравствует свет и да погибнет тьма!» - ханжеское лицемерие всех отсталых, ни имеющих слуха и бессильных. Подозреваю, Антон Палыч просто иронизировал по поводу наших штампов. Просто мы не всегда понимаем, что свет и тьма – всего лишь физические величины, да и то относительные. Психологами (точнее, учеными, исследующими зрительное восприятие) давно уже доказано, что в природе нет линии. Ее создает зрение. «линия» для зрения - всего лишь соприкосновение световых полей, а психологические механизмы в головном мозге только подчеркивает эту границу. Если линия и цвет субъективны, то полутона вполне объективны, а, значит, они имеют больше прав на истину.

Откуда это выражение: «глаз отдыхает»?

Есть еще одна ловушка в восприятии цвета: метамерность. Если кто не знает, метамерность - психологическое ощущение одинаковости цветов, в то время как они имеют разный спектральный состав. Тупая объективность фотокамеры и пленки (или любого другого светочувствительного приемника) позволяет воспроизвести нечто подобное реальному цвету объекта.

Цвет – условность. Но, если говорить о культуре вообще, эта условность оказывается очень важной характеристикой реальности. Отказ от цвета - естественная реакция на условности. Но почему мы все время скатываемся на эти самые «условности»? Подозреваю, они нам нужны..

## Светопоглощение

*Я встретил одного художника и испросил,  
пойдет ли он на войну? Он ответил:  
«Я тоже веду войну, только не за пространство,  
а за время. Я сижу в окопе и отымаю у  
прошлого клочок времени. Мой долг одинаково тяжел,  
что и у войск за пространство».*

Велимир Хлебников.

Один мудрец выразился: человечество движется вперед, придумывая язык для понимания сегодняшнего мира. Его звали Антуан де Сент-Экзюпери. Уже было ранее замечено, что если фотография вконец определит себя в мире и система ее ценностей будет «утрачена», она умрет. Точнее, скапсуется то, что можно отнести к искусству: в бытовом и научном плане она закрепилась прочнее. Живо только то, что развивается, а куда-то двигаться может и то что сдохло.

Кто-то уже давно придумал метафору, сравнивающую человека с кометой. «Со дня физической смерти этого человека прошло N лет». Что можно придумать глупее и нелепее этой фразы? Ушел человек и потянулись за ним шлейфом вереницы разных «следов» вроде скорби родных (тех, кого ненавидят, забывают быстро), нерасшифрованных посланий, несказанных слов, в общем, всего того, что Кракауэр смело назвал «духовной грязью». Фотография оказывается одним из носителей этой «духовной грязи», она как бы вросла в хвост «кометы». Не случайно фото родных так любят помещать на могильные памятники.

Поэтому бессмысленно говорить о сущности фотографии. Фотография самодостаточна и ни в какой сущности не нуждается. Но есть иная сторона. Фотографу, наверное, важно понять, кто он, где границы его деятельности и - что самое главное - в каком направлении развивать свое искусство. Тенденций, трендов, направлений и движений сонмы, не хватает разве поиска. И уж точно в светописи в достатке физического совершенства,

техническая составляющая для многих зачастую становится идефикс. И вот здесь-то как раз мнений - целые горы. Особенно по поводу завала горизонта и баланса белого. Но там, где имеется «драка», есть жизнь! Ведь для каждого фотография - это... в общем у каждого есть свое представление о предмете своей деятельности.

О том, что чувство движения времени, «чувство хрупкости бытия» - главная черта, присущая человеку, увлекшемуся фотографией, мы уже говорили не один раз. Добавлю еще, что к этому чувству добавляется понимание того, что ты сам не вечен. И здесь фотография - как бы маленькая, ну, совсем малюсенькая, но - победа над смертью. Если учесть, что победа над смертью, над тленом, - вообще есть сверхзадача культуры во все времена (начиная с наскальных рисунков), то функция, взятая на себя фотографией, оказывается вовсе не «малюсенькой».

Если кому-то кажется, что занятие светописью - развлечение, он коварным образом заблуждается. Развлечение, как говорил еще Паскаль, приближает нас к смерти, так как оно подавляет мучительную скуку. И фотография действительно часто относится к «отвлекающим» занятиям. Серьезность появляется тогда, когда где-то в глубине рождается тайная надежда воздействовать на... мир; «толкнуть» что-то (не в смысле перепродать, а подарить какую-то идею публике) или «наладить». Все-таки, фотография вторична, в основе таится что-то более важное, глубокое. И «это» - как бы разъедает человека изнутри, прорастает в нем.

Такой максимализм, конечно, идет вразрез обыденному сознанию и в жизни неприемлем, но мы ведь говорим сейчас как раз о «высших сферах», о самопознании фотографа.

Ролан Барт в своей книге «Camera Lucida» со странной напористостью проводит линию, роднящую фотографию... со смертью. По тексту книги я собрал целую россыпь «смертельных» сентенций:

«...когда я фотографируюсь (позволяю себя фотографировать)... в такие моменты я переживаю микропыт смерти (заклучения в скобки), становлюсь настоящим призраком. Фотографу это хорошо известно, и сам он (хотя бы по причинам коммерческого порядка) боится смерти, в которую его жест меня погружает. Не было бы ничего забавнее судорожных попыток фотографов сделать модель «живой», если бы при этом она не становилась их пассивной жертвой...»

«...Фотография соприкасается с искусством не посредством Живописи, а

посредством Театра. У истоков Фото обычно помещают Ньепса и Даггерра... так вот, Даггерр в период, когда он завладел изобретением Ньепса, руководил театром-панорамой на площади Шато, в котором использовались световые эффекты. Камера-обскура лежала в основе трех сценических искусств: перспективной живописи, Фотографии, и Диорамы; Фотография представляется мне стоящей ближе всего к Театру благодаря уникальному передаточному механизму (возможно, кроме меня никто его не видит) - Смерти...»

«...я ощущаю, как Фотография творит или умерщвляет мое тело в свое полное удовольствие (притча об этой умерщвляющей силе: некоторые из коммунаров собственной жизнью заплатили за то, что охотно позировали на баррикадах; после поражения Парижской коммуны они были опознаны полицейскими Тьера и почти поголовно расстреляны)».

«Молодые фотографы, которые снуют по миру, отдавая все силы поиску новостей, и не подозревают, что являются агентами Смерти. Фото - это способ, каким наше время принимает в себя Смерть, а именно, пользуясь обманчивым алиби плещущей через край жизни, профессионалом фиксации которой в каком-то смысле является Фотограф. Исторически фотография имела отношение к «кризису смерти», восходящему ко второй половине XIX столетия... необходимо, чтобы Смерть пребывала в обществе в каком-то месте; если ее уже нет (или осталось мало) в религии, она должна попасть в другое место - возможно в образ, который под предлогом сохранения жизни производит Смерть. Современница отмирания обрядовости, Фотография, вероятно, была связана с вторжением в наше современное общество асимволической, внерелигиозной, внеритуальной Смерти, резкого прыжка в буквально понятую Смерть...»

С появлением Фотографии мы вступаем в эпоху невыразительной Смерти...»



О близости фотографии к смерти говорят, кстати, многие, но немного в

другом, чем Барт, ключе. Чаще всего вспоминают о том, что фотография прежде всего останавливает поток времени, фиксирует краткий миг, тем самым как бы «умерщвляет» бытие. Сам я не сторонник такого сравнения. Мне кажется, фотография - просто иное существование, иное бытие, подчиняющееся своим законам.

Кстати, фотографии присущ особенный, ни на что не похожий язык. Тот же Барт фотографию сравнивал не только с театром, но и с поэтической формой «хокку» (он говорил, что процесс прочтения фото происходит так же, как и в коротком стихотворении: «оно непродолжительно и активно, они смотрятся как свернувшийся в клубок хищник перед прыжком»).

Анри Вартанов приводит одно воспоминание Товстоногова, демонстрирующее сложность фотографического языка: «Помню, как моя няня, никогда в жизни не видевшая ни одного фильма, не умела, - понимаете, не умела! - «прочсть» фотографию. Она старательно вглядывалась в нее, но, кроме мешанины черных и белых пятен, она ничего не могла увидеть. Сегодняшний зритель, и в этом, несомненно, есть заслуга экранного искусства, легко и спокойно прочитывает те условности, от которых вчера ему еще становилось не по себе».

Фотография - занятие массовое, потому в ней торжествует «массовая эстетика», что-то типа эстетики «мыльных опер». Средний человек (с мозгом нормального человека, а не фотографа) считает себя, без сомнения, специалистом в таких областях как политика, секс, футбол и фотография. Именно поэтому фотография все еще считается суррогатом искусства, из этого факта исходит вся современная поэтика фотографии. Вот, где причина феномена, когда люди, обладающие не слишком сильным талантом, но прекрасно развитым чувством конъюнктуры, добиваются значительных успехов? Пускай эти зияющие высоты относятся скорее к «тусовочной фотографии» и время рано или поздно расставляет все на свои места, истинно талантливым от этого не легче.

Так было во все времена. Барт рассказывает про своего любимого (после Нодара, которого он считает просто абсолютным фото-гением всех времен и народов) фотографа, венгра Андре Кертеша. После его переезда из Европы в США в 1937 году редакторы журнала «Лайф» с которым он пытался сотрудничать (до того он снимал для европейских журналов), отказывались публиковать его фотографии под тем предлогом, что они «слишком выразительны, заставляют задуматься и подсказывают смысл, отличный от буквального». И сейчас фотографии, имеющие множественный смысл и допускающие двойное толкование, не приветствуются редакторами (при

условии, что они являются всего лишь иллюстрацией к тексту). То есть эстетика фотографии – по крайней мере, в масс-медиа – по-прежнему приближена к «мыльно-оперовской».

Торжествует прямо-таки «ленинская» теория: «фотоискусство должно быть понятно народу». И это правильно.



Ученые (физиологи, а не эстеты!) в результате многочисленных опытов смогли определить ни много - ни мало как... формулу красоты. Началось с шахмат. В. Волькенштейн изучил ценностную систему шахмат и обнаружил, что наибольшее удовольствие шахматный зритель получает в том случае, когда выигрыш достигается путем эффектно пожертвованной фигуры либо с помощью приема, который, ну, никто не ожидал! Общее правило эстетики шахмат исследователь определил так: «красота есть целесообразное и сложное преодоление». Красота как бы рождается на границе между пессимистической интуитивной оценкой и выигрышем, достигнутым при помощи глубокого анализа (или наоборот: когда интуитивное решение перечеркивает весь предыдущий теоретический опыт). Следующие эксперименты показали, что человек считает красивыми те

формы, в которых содержится меньшее количество информации, подлежащей воспроизведению. Поэтому знак субъективно предпочтительнее композиции, содержащей множество деталей. Впрочем, отмечается, что у разных культур понятия красоты могут резко различаться (как, к примеру оценка белого цвета, упомянутая нами выше). Что касается красоты в природе, то считают, что по отношению к нашим творческим способностям природа - явление вторичное. Человек воспринимает явления природы, оценивая их по принципу «красивое-безобразное», только если смотрит на них как на творения, то есть, сравнивая их с произведениями искусства. Фотография, как ни удивительно, по эстетическому действию ближе всего к шахматам. Это особенно странно, так как фото в действительности отражает реальный физический мир. Дело в том, что зритель в фотографии ищет не просто красоту но... эффектный прием, неожиданную находку, чудесное мгновение. Вот оно, самое существенное: мгновение!

Неслучайно Бердяев говорил о том, что божественное восприятие мгновения, внутри которого сокрыто священное, - величайшая мечта и величайшее достижение человечества:

«...Радость мгновения не переживается как полнота вечности, в ней есть отравленность стремительно мчащимся временем. Мгновение как часть уходящего времени, несет в себе всю разорванность, всю мучительность времени. И лишь мгновение, как приобщение к вечности, имеет иное качество...»

Мгновение накрепко перекрещено с прекрасной и неиссякаемой игрой, которую называют импровизацией. Только серьезно снимающему человеку дано понять то счастье, когда вдруг, внезапно, жизнь поворачивается к тебе такой неожиданной стороной, когда только остается «нажать на клавишу» фотоаппарата. Ты уже знаешь, что «тот» кадр сделан, но... совершенно не понимаешь, каким образом все вдруг собралось в этом кадре так, как, оказывается, и было нужно. Это настоящее и непостижимое чудо, за которым стоят и опыт, и искания, и муки, и ошибки, и тысячи, сотни тысяч, - бесплодных нажатий «на клавишу». Вот оно - творчество!..

И здесь мы «утыкаемся» в стену. Дальше - слова неприемлемы и то, о чем мы говорим, лишь пыль... Как здесь нам не вспомнить тех фотографов, которые убежденно не читают теоретические изыски и не разглядывают фотоальбомов! Но это еще не все.

Фотографа можно сравнить с отважным комариком, набросившимся на

теплое и аппетитное тело, что бы вонзить свой отточенный носик в него! И он высасывает из мира его частичку... Частичку бытия. В работе фотографа присутствует некоторое удовольствие от воображаемой властью над миром. Только слишком мало надежды, что частичка бытия, отобранная тобой, будет замечена, воспринята, понята. Есть большая вероятность, что ты будешь отторгнут, смят, уничтожен. Больше шансов, что твоя личная смелость вознаградит чем-то чудесным тебя. Только тебя.

Суть этого «чудесного», возможно, в том, что ты учишься срывать с вещей внешнюю оболочку, чтобы проникнуть в их суть. Если верить, что поползновения фотографа тщетны, то нет смысла заниматься светописью. «Камера обскура» - это «темный ящик». Он поглощает свет, точнее, его некоторое количество, чтобы потом преобразовать его в распределение плотностей на плоскости.

Я долго искал метафору, наиболее красиво передающую смысл фотографии. Про «комарика» - это только забавно, но не истинно. И самое лучшее, что я нашел на сегодняшний день, - это шекспировское: «аромат роз, запертый в стекле». Чтобы все стало ясно, приведу полностью гениальный сонет Шекспира (№5):

*Украдкой время с тонким мастерством  
Волшебный праздник создает для глаз.  
И в то же время в беге круговом  
Уносит все, что радовало нас.  
Часов и дней безудержный поток  
Уводит лето в сумрак зимних дней,  
Где нет листвы, застыл в деревьях сок,  
Земля мертва, и белый плащ на ней.  
И только аромат цветущих роз -  
Летучий пленник, запертый в стекле, -  
Напоминает в стужу и мороз  
О том, что лето было на земле.  
Свой прежний блеск утратили цветы,  
Но сохранили душу красоты.*

Сюзанн Зонтаг в книге «О фотографии» (1977 г., не русский не переведена) писала:

*«...Пользуясь языком, можно получить научный труд, бюрократическую записку, любовное письмо, квитанцию бакалейщика и Париж Бальзака. А пользуясь фотографией - фото на паспорт, порнографическую картинку, рентгеновский снимок, свадебную фотографию или Париж Атже. Фотография в отличие от живописи или поэзии, не искусство. Да, работы некоторых фотографов подходят под традиционное понятие искусства - это плод трудов особо одаренной личности, создающей редкие и самоценные вещи. Но вместе с тем фотография с самых своих истоков подкрепляла как раз такие представления об искусстве, которые искусство практически упраздняло. Сила фотографии в том, что без нее не обходятся ни традиционалисты, ни их противники (отсюда и центральное место ее в нынешних эстетических спорах). И все же упраздняющий эффект фотографии оказался в конечном счете более мощным...  
...Фотография - деятельность совершенно иного порядка. Не являясь искусством сама по себе, она обладает ошеломляющей способностью превращать в произведение искусства все что угодно...»*

В 1900 году Альфред Стиглиц создал общество «Фотораскол», провозгласившее основным принципом равноправие фотографии и остальных искусств. До этого момента фотография, уже породившая гениев, еще считалась чем-то вторичным, или, как любят говорить, «Золушкой». Стиглиц устраивал выставки, на которых вместе экспонировались фото- и живописные произведения. В частности, в такой форме впервые был представлен в США Анри Матисс. Тогда это выглядело скандальным. Теперь есть другие средства породить скандал. В те времена Стиглиц сформулировал главную для себя как для фотографа идею: «поймать неумолимое движение подлинной жизни». У него это получалось. У нынешних мастеров, по прошествии столетия, - не всегда. О, время, как страшен твой ход! Но я всегда почему-то тебя тороплю. Всегда существуешь как бы в двух плоскостях бытия; в одной хочется ускорить время, в другой - остановить его. Не каждый момент хочется задержать, но есть такие, есть... Я представляю себя, плывущим в безмерном океане времени: могучее течение уносит меня в неизвестность, и я не знаю, будет ли меня через сколько-то лет еще «мотать» под этими небесами, или новые небеса у неведомых берегов (если они есть) станут моим покровом. «Грести

против течения», по меньшей мере, смешно. Но фотография - это и есть «гребля против течения», создание иллюзии того, что ты одолел время.

Физиологи определили промежуток времени, который человек может назвать настоящим. Это называется «кажущимся настоящим». Так вот, этот промежуток составляет... 3 секунды. То, что «до» или «после», - уже прошлое и будущее. Рассчитано, кстати, и психологическое ощущение мгновения: 0,003 секунды. Вот ведь, как просто...

А мы, понимаешь, обожествляем мгновение, мистифицируем прошлое и трепещем при ожидании настоящего! Ролан Барт сравнивал фотографию с японской поэзией хокку? А вот поэт Поль Валери называл фотографию «способом консервации удачных мгновений». Он писал:

*«Искра высвечивает какое-то место, которое кажется бесконечностью в тот краткий миг, когда можно его увидеть. Выразительность ослепляет. Эффект потрясения неразрывно связывается во взгляде с предметом, который оно выявило. Густые тени, которые появляются на мгновение, запечатлеваются в памяти как восхитительная меблировка. Мы не отличаем их от реальных предметов. Мы видим в них некие объективные данности.*

*Заметим, однако, что, к великому счастью поэзии, краткий миг, о котором я говорил, может растягиваться; мы не можем заменить искру постоянным направленным светом.*

*Он освещал бы нечто совсем иное.*

*В этой области феномены обусловлены источником света.*

*Краткий миг открывает проблески иной системы, иного «мира», которые свет устойчивый озарить не может. Этот мир (который не следует наделять метафизической ценностью - что было бы бесполезно и глупо) по самой своей сущности неустойчив. Может быть, это мир органических и свободных взаимосвязей потенциальных возможностей разума? Мир притяжений, кратчайших путей, резонансов?..»*

Вот она, диалектика мига и данности!

Фотография - техническое средство фиксации мгновения (очередное определение!). Пускай мгновение фотографии и мгновение духовной жизни человека - не одно и то же, но фото способно создать некую иллюзию

мгновения. Прибор для «выхватывания из ткани бытия мига» - вот, что такое фотоаппарат.



О технике много размышлял Николай Бердяев. Между прочим, под «техникой» он имел в виду технику танца, мышления, стихосложения, мистического пути, права, в общем, всего, что помогает достигать наибольшего результата при наименьшей затрате сил. Недавно в мордовском поселке Зубова Поляна я познакомился с удивительным человеком, старым фотографом Геннадием Павловичем Бокаревым, который из-за бедности не может покупать фотобумагу. И знаете, что он придумал? Он вставляет в увеличитель негатив и... рисует по нему! Получается, может, не так красиво, зато можно рисовать цветными карандашами и получать из черно-белых изображений цветные «отпечатки». Это - техника! А всякие там цифровые технологии, супераппаратура, сказочно дорогие материалы... все

это только лишь вариации разработанной технической схемы фиксации изображения, образованного светом. Меньше затрат сил - легче результат. Бердяев размышляет:

*«Мы стоим перед основным парадоксом: без техники невозможна культура, с нею связано возникновение культуры, и окончательная победа техники в культуре, вступление в техническую эпоху влечет культуру к гибели...»*

Но техника, по мнению философа, имеет и религиозный смысл. Она дает человеку «чувство планетарности земли», чувство, отличное от тех чувств, что испытывали наши предки. Земля, понимаемая теперь как планета, летящая в бесконечное пространство среди бесконечных миров, становится все меньше, а вместе с ее психологическим «уменьшением» изменяется и наше миропонимание. Современный Космос разительно отличается от Космоса человека, жившего не только сотню, но и десятков лет назад. Фотография - один из «мостиков» в системе «человек-Космос». Мир, как материальный, так и духовный, таит в себе неисчислимое количество тайн. И чудо фотографии ставит нас лицом к лицу с ними. Перед человечеством - Вселенная. Видим ли мы это?

В эмбриологии существует гипотеза, согласно которой человек (если исходить из объективных законов эволюции) должен находиться в утробе матери 21 месяц. Мы рождаемся еще не «окостеневшими», с ограниченным набором неразвитых рефлексов, неспособными к какому-либо действию кроме плача и сосанию материнского молока. И младенец видит мир как бы «изнутри». И мир до определенного момента воспринимается младенцем, как «материнская утроба», то есть, часть его самого, субъектом.

Но наступает тот самый момент X, когда мир приобретает черты объекта: враждебного и полного агрессивных намеков. В детстве все другое: небо, деревья, солнце, воздух, трава... кажется, будто природа еще пытается разговаривать с человечком на понятном им обоим языке. Она разговаривает и с нами, но кто во взрослом состоянии захочет слушать пение ручья, шум ветра в вершинах деревьев, блеск далеких звезд? А многие ли обращают внимание на шевеление трав на ветру, на блик от сосульки, на фактуру стены или переход тонов на человеческом теле?

И здесь мы вернемся к светописи. В фотографии мир как бы изображает сам

себя, при помощи света. И как иногда странно осознавать себя участником этого чуда...

Часть вторая

Не прячь глаза от Бога



Одна из статей, которую я написал ранее, называется: «Идея Бога в творческой фотографии». В ней проанализирован очень простой императив, придуманный еще Федором Достоевским: если Бога нет, то все дозволено. Фотографическая деятельность – показательное занятие для применения данной схемы; практически, фотография – прекрасное поле для разрешения этических вопросов. Что делать – снимающий человек почти всегда оказывается в положении неудобном для многих. То он мешает кому-то, то ему создают помехи... а зачастую лишь одно фотографическое изображение способно не то что поссорить двух людей, а даже вызвать международный конфликт. Творческая фотография – искусство контактное, и фотограф творит среди людей (хотя люди зачастую считают, что снимающий не творит, вытворяет). Отсюда масса неприятных ситуаций, от которых страдают невинные.

В общем, я постарался развить заложенную в указанной выше статье идею, в результате получилось данное эссе. В сущности я отважился поразмышлять о природе творчества фотографа и о всем, что окружает креативную деятельность снимающего человека. Заранее извиняюсь, что местами текст получился довольно рваным. Если Вам вдруг показалось, что автор перескакивает с темы на тему, постарайтесь понять: ежели бы я «сшил» куски текста при помощи лишних слов, получилось бы много «воды». Предлагаемый Вам текст по возможности «высушен», но и довольно строго организован.

Фактический материал, использованный мною, обширен. Я постарался посмотреть на творческую фотографию с той точки зрения, что данный вид искусства имеет черты, коих вы не найдете в иных творческих занятиях. Фотография вообще расширяет наш (если быть точнее – твой) духовный мир. Хотя, некоторые склонны считать, что как раз сужает. Итак, приступаю к рассказу о «фотографической аксиологии»...



Здесь и далее: фотография-победитель конкурса World Press Photo.

Malcolm W. Browne/AP, США. 11 июня 1963 года, Сайгон, южный Вьетнам.

## Апокалипсис сегодня

*Когда на нашей планете  
человеку есть, что сказать,  
трудность заключается не в том,  
чтобы заставить его сказать,  
а в том, чтобы помешать ему  
высказывать свои мысли  
слишком часто.*

*Джордж Бернард Шоу*

Заголовок первой части моей книжки «Чудо фотографии» лукав, поскольку Бог видит человека и через объектив, и через субъектив, и через коллектив, и через медиа-актив, – и вообще через все сущее, оканчивающее не только на «...ктив». Причем, вне зависимости от того, веришь ты в это или нет. «Если Бога нет – то все дозволено» - парадигма современной творческой фотографии. То есть, общество (по крайней мере, западное) благосклонно разрешает публиковать изображения черт знает чего, не ожидая, что таковое деяние, мягко говоря, может иметь негативные последствия.



Kyoichi Sawada/United Press International, Япония. 24 февраля 1966 года, Тан Бин (Tan Binh), Южный Вьетнам.

Погибла в конце прошлого тысячелетия британская знаменитость, принцесса Диана. Все (почти) понимали, что фотографии умирающей в

расплюснутым автомобиле женщины слишком натуралистичны, чтобы их тиражировать. Да и вообще надо царя в голове иметь, чтобы не допустить публикацию страшных фото. Прошло лет десять – и данные фотографические изображения все же появились во всемирной Паутине. Свобода информации? Да, дело святое. В конце концов, если у человека не все дома, он будет тешить свой извращенный взор всяким визуальным мусором. Медиа-общество воспитывает потребителя информации, а не вдумчивого созерцателя. И это – одно из проявлений закона общечеловеческого стада, согласно которому первенствует и альфа-самцирует не самый тупой и мощный, а тот, кто владеет информацией. Ах, да: надо еще быть воинственным и свирепым. Ну, то есть, настоящим буйным. Другой вопрос – для чего первенствовать вообще, но данная категория останется вне нашего внимания.



Eddie Adams/AP, США. 1 февраля 1968 года, Сайгон, Южный Вьетнам.

Многие ворчат по поводу жестокости видеоряда, представленного в галерее победителей конкурса «Уорлдпрессфото». Просто энциклопедия зверства и насилия! Все встает на свои места, если подменить понятия. Надо представить себе, что перед тобой некая «Всемирная хроника Апокалипсиса», которую ведут лучшие фоторепортеры планеты Земля. Да, массовый потребитель информации требует не просто хлеба – но хлеба с маслом, а желательнo икоркой. Черной. Ну, а зрелищ – так с кровью, гениталиями и обязательно отвратительным, но занимательным скандалом.



(Nick) Ut Hong Huynh/AP, Вьетнам. 8 июня 1972 года, Трангбанг (Trangbang), южный Вьетнам.

По счастью, фотография дарит нам разнообразие. Кроме жареного, человечество создает гигантский массив эдакого серенького фотопланктона типа кисок (двух типов - животного и человеческого), закатов, птичек и отражений в лужах. Данный многомиллиардный контент успешно гасит негатив, порождаемый «професси-анальными» фотомастерами. В итоге мы наблюдаем равновесие. Гармонию сфер. Человек здоровый психически нормально плавает в этом визуальном океане, подспудно выработав в себе интуитивные принципы видеоэкологии. Ну, а психу все во вред, поэтому вряд ли стоит сильно корить таблоиды за насаждение дурных вкусов. Дерьмо, простите, хорошо липнет лишь к аналогичному.



Stanley Forman/Boston Herald, США. 22 июля 1975 года, Бостон.

Если уж заговорил о фотоконкурсах, за «а» скажу и «б». Мы знаем, что спортсмены на Олимпиадах отстаивают честь своих стран, клубов и личное реноме. Таковы любые соревнования, в том числе и фотографические. Но, если обратиться к Античности, мы не можем не обратить внимания на то, что древние греки устраивали Олимпийские игры в городке Олимпия, возле храма Зевса. Не путать Олимпию с горой Олимп! На данной возвышенности согласно представлениям эллинов жили боги. И атлеты состязались не только для личной славы, но и для удовольствия богов. Современные спортивные состязания и всякие творческие конкурсы даже не предваряют религиозно-ритуальные действия. Возжигание «священного огня» у подножия горы Олимп уж никак не назовешь языческим обрядом – это всего лишь красивая традиция. Церемонии открытия и награждения – всего лишь презентации команд, участников и спонсоров.



Erik Refner/для Berlingske Tidende, Дания. Июнь 2001 года. Лагерь беженцев Ялозай (Jalozai), Пакистан.

То есть, конкурс – ярмарка тщеславия. Да, последнее – двигатель прогресса, но... кровожадность «Уорлдпрессфото» - явно не показатель прогрессивности, а, как минимум, отражение жестокости мира и сердец. Ну, фотожурналистика – лишь относительно небольшой сегмент фотодеятельности. Пусть журналисты создали значительную долю произведений, составивших золотой фонд визуального груза человечества, но все же они не монополисты. У творческой фотографии множество областей применения и уровней реализации творческих потенций. Всякий найдет себе нишу – в этом, видимо, и причина популярности фотографии.



Jean-Marc Vouju/AP, Франция. 31 марта 2003 года. Ан Нажав (An Najaf), Ирак.

Когда-то я написал работу «Искусство видеть мир», которая в сущности была посвящена архетипам. Мне представлялось, что в творческой фотографии во главе угла стоят устойчивые образы (в том числе и визуальные), живущие в нашей культуре тысячелетиями. Ныне я склонен считать, что это не совсем так: творческая фотография опирается на более сложную систему ценностей, и фотографический язык составлен из множества элементов. Этой теме посвящена работа «Свет, коснувшийся нас». Фотография как занятие – довольно провокационная игра, и в первой части труда «Чудо фотографии» я попытался проанализировать этические аспекты фотографии и разобрать тему отношения снимающего человека и видимой реальности. Во второй части я попытаюсь ответить на вопросы людей, которым я давал уроки фотографии, одновременно опираясь на свои ранние идеи. Прекрасное испытание собственных мысленных построений!



Pablo Bartholomew/Gamma, Индия. Декабрь 1984 года. Бопал (Bhopal), Индия.

А вопросы очень даже любопытные. Очень часто они меня ставят в тупик. Что-то обязательно надо сказать, но после, уже после занятия, приходит в голову более изящный ответ, вероятно, близкий к истине. Но ученик уже ушел, и крепость «заднего ума» уже как бы и не злободневна.

А поделиться свежими мыслями хочется, порой они прямо сами просятся, чтобы их излили на бумагу. Отписался – и вроде как от души отлегло. Графомания? Я пишу далеко не каждый день, и порой подолгу обдумываю фразу. Точно знаю, каков у данного эссе будет объем, за который взялся, и набор тем.



James Nachtwey/Magnum Photos/USA for Liberation, США/Франция. Ноябрь 1992 года. Бардера (Bardera), Сомали.

Выскажу одно спорное соображение. Мой опыт общения со снимающими людьми (в среде профессионалов) показывает, что общекультурный уровень творческого сегмента фотографов все же довольно низок. Поверьте – я знаю, о чем говорю. Фотолюбители (люблю словосочетание: «охотники до фотографии») совсем другие люди. Увлеченные фотографией занимаются фотографическими опытами ради удовольствия, чего не скажешь о профессионалах, большинство из которых давненько забыли, что можно снимать просто так – не для денег, а для души.

Есть, правда, среди любителей толстая прослойка тех, кто более склонен к техническим «наворотам», сама же творческая часть для них как бы легкая прищипка. Такие люди учиться ко мне не приходят – и это замечательно, ведь я все же исхожу из представления, что даже самая простенькая цифромыльница – сложнейший оптико-электронный прибор, и при посредстве цифромыльницы можно вполне достойно снимать. Другое дело, техническое качество все же будет страдать, да и возможности простенькой камеры весьма бедны. Но хороший мастер все же должен владеть всем арсеналом средств получения фотографических изображений, придуманных человечеством.



Arko Datta/Reuters, Индия. 28 декабря 2004 года.

Не с потолка об этом говорю: несколько раз ко мне приходили настоящие профи, которые простенькой цифромыльницей пользоваться не умели. Вижу, что этим людям учиться у меня нечему, они и знают-то поболее меня. Просто фотограф пришел ко мне в пору кризиса, когда он страдает от того что перестал расти – в творческом плане, конечно. В это момент это перец Михеев заявляет: «Да вы, батенька не умеете снимать мыльницей!» Да все он умеет. Просто уже несолидно опускаться до уровня детской песочницы. А придется. Потому что... да что я буду размусоливать! Просто надо стать ребенком – чтобы хотя бы искренне радоваться а хотя бы отражению в луже. Или солнечному зайчику на стене. Да всему радоваться – потому что счастье уже в том, что ты сегодня проснулся!

У мыльницы нельзя завышать чувствительность, огромная глубина резкости лишает изображение «объема», легкий аппарат дрожит в руке...

Это все равно как из «Мерса» пересесть в «Оку». Да, несолидно, тесно, убого. Но ведь едет! Как там в старом анекдоте: «Полчаса позора – и ты на работе!» Но ведь, коли рассудить, ежели у тебя нет мигалки и крякалки, все типы авто стоят в одной пробке. А мастерство (в данном случае не вождения автомобиля, а фотографической съемки) все же несет человек, а не техническое средство. Великий Шумахер любил покататься на карте, и даже участвовал в соревнованиях. Интересно, что в «потешных гонках» он не выигрывал, в картинге свои «звезды». А еще Михаэль любит кататься с гор на лыжах и делал это крайне неосмотрительно.

Замечу: даже в крутые профи приходят все же из любительской среды. Юношеская восхищенность предметом увлечения (в данном случае я о фотографии) рассасывается, а остается схема «товар-деньги»... приношу извинение за грубое сравнение, но любовь за деньги все же имеет определенное именование. «Не продается вдохновение, но можно рукопись продать». Кушать хочется всем, физиологии еще не отменили. Если человек блестяще снимает, разве грех ему за это платить? Таков мир – те, кто что-то делает хорошо, «это» продает. Представители круга поклонников «это» покупают. Часто бывает, что высокоценимые вчерашние шедевры успешно забываются, а подлинными самородками признаются отвергаемые ранее опыты «неудачников». А бывает, успех сопутствует тому или иному произведению и при жизни автора, и после его ухода. Здесь не угадаешь.



Francesco Zizola/Agenzia Contrasto, Италия. 1996 год. Куито (Kuito), Ангола.

Большинство учеников изначально убеждены в том, что я обладаю каким-то «ключиком» к людям. Наверное, есть у меня приемы, помогающие раскрепостить снимаемого человека. Подозреваю, они имеются у всех фотожурналистов. Некоторые разочаровываются, когда я – хотя и не слишком скучно – пытаюсь впихнуть в голову обучающегося понятия экспозиции, объекта и его свойств, типов освещения, среды, фона, пластичности. «И это все?!» - думают они. Для ремесла фотографии в принципе – все. Ну что же тогда в смысле «философского камня», «священного фотографического Грааля» и прочей маелы? Здесь на самом деле все так же как и в случае физического похудения. Самая лучшая диета

обозначатся просто: жрать надо меньше. А в фотографии меньше надо болтать – а больше фоткать. Только еще и задумываться о том, зачем ты все это делаешь.

Но ведь ко мне приходят думающие люди, которым одного ремесла маловато будет. Тем более, многие пребывают в кризисе, ибо уперлись в невидимый потолок и не знают, в какую сторону развиваться дальше. Многие говорят с искренней прямоотой: «Хочу попробовать видеть так же как вы». То есть, о фотографии как бы и нет речи! Опять же занудно рассказываю: как и в любом деле, в творческой фотографии есть цели и задачи. Ради достижения выбираются средства и накапливается потенциал. Но это не война (хотя фотография тоже может быть военной). В первой части я говорил о войне с реальностью, но ведь подразумевалась метафора. Здесь не может быть полной и окончательной победы. У нас вечный бой, победа только снится. Когда ты начнешь побеждать на фотоконкурсах, увидишь обратную сторону медали, познаешь всю силу человеческой зависти. Тебя будут ненавидеть и за публикации в ведущих СМИ. Но и это не война вовсе, а реальная жизнь, исполненная как пороками, так и добродетелями. Жизнь!

Рассказывать я буду не только о том, что фотокамера – своеобразный заслон от Бога. Есть и другие, более понятные вопросы. Как изъясняться при помощи фотографии? Как понятно, внятно и по возможности ёмко выражаться фотографическим языком? В какой мере фотография является средством постижения видимой реальности и самовыражения? Почему именно фотография, а не танец или горловое пение? Что за сатана сидит внутри светописи – отчего фотографическая деятельность столь притягательна?

## Внутреннее вещей

*...Не прячь от Бога глаза,  
А то как он найдет нас.  
Небесный град Иерусалим  
Горит сквозь холод и лед,  
И вот он стоит вокруг нас,  
И ждет нас, и ждет нас...*

**Б.Г.**

В моей жизни был длительный период, когда я в качестве журналиста путешествовал по российской глубинке – больше десяти лет. Летом, ежели не хлещет дождь, проблема досуга более-менее разрешима. Просто отправляешься бродить с фотоаппаратом по всяким закоулкам, и это доставляет замечательное удовольствие. В иные периоды справляться с сидениями в гостиницах типа «тараканья щель» непросто.

Скажу честно: это только великие труженики способны отдаваться творчеству в любой обстановке. Я не таков. Много раз пробовал брать с собой «долгоиграющую» работу типа написания статьи о фотографии или

рассказа, но в итоге ничего не ладилось. Поглощать книги, сверлить глазами зомбоящик тоже вроде бы полезно для убивания времени. Я даже брал с собою DVD-плеер, смотрел познавательное кино. Но как-то все шло кисло. Хотя все же шло. Прожигание жизни играми на «наладоннике» (был такой тип мини-компьютеров) тоже надоедает. В общем, остается замечательная ниша для алкоголя.

Много раз я ставил такой опыт: садишься в гостиничном номере напротив обшарпанной стены (а в уездных «домах колхозника» они были сплошь такие), наливаешь первые сто грамм и приступаешь к созерцанию. Примерно после третьей соточки вдруг начинаешь замечать, что некоторые обшарпанности очень даже выразительны. Представляешь себе в безобразных разводах потертостях и трещинах какие-то острова, или звездные туманности. Водка вкрадывается в мозг медленно, и созерцание бесформенности очень скоро поглощает тебя всецело. А выветривается алкоголь с изрядным трудом, что оставляет простор для бессмысленной фантазийной медитации на безобразное, которое отравленное зельем сознание тщится представить прекрасным и осмысленным.

Оно конечно, художники-абстракционисты делают то же самое без бухла. Хотя многие склонны видеть в их творениях даже не результат «белочки», а натуральный кислотный бред. Даже хочется спросить: что он курил и не замешаны ли здесь марки? Фотография, что может звучать и дико, крайне близка к абстракционизму. Многие любят снимать стволы старых деревьев, водоросли, колышимые течением воды, отражения в капотах автомашин. В такого рода фотографиях немного смысла, но есть нечто более важное: созерцание самой реальности. Только художник малюет ее сам, а фотограф разглядывает в натуре.

Упс... вот здесь-то я тебя, читатель, и поймал. Разве фотограф не может быть художником? Или наоборот. Просто искусство называется искусством именно потому что творит нечто противное естеству. Но фотография еще и отражает естество – в этом ее особенность. Точнее, светопись – поле столкновения авторского начала и Матушки-природы. Но вот, когда к делу приступают искусные ретушеры-фотожоперы... тьфу – фотошоперы, конечно... тогда и понимаешь: никаких разграничений ни фиги нет! А есть автор и та система изоощренных мук, которые принято обзывать творчеством.

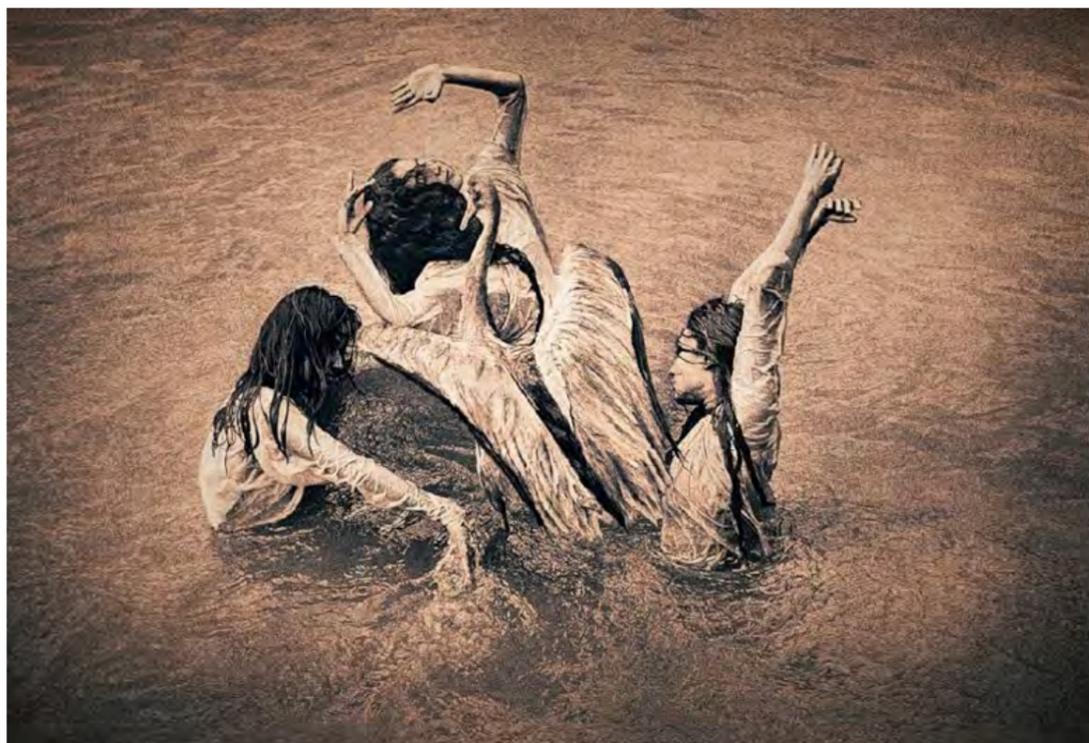
Так вот – насчет «тараканьих щелей». Наутро просыпаешься – и видишь ту же убогость российских казенных стен. Но есть план на сегодняшний день – и надо идти работать над очерками и репортажами. А вечером тебя встречает все та же обшарпанная стена. Причем, стена – во всех смыслах.



Gregory Colbert

Конечно, я приукрасил. Такие опыты я все же ставил не слишком часто, о чем свидетельствует мой весьма богатый фотографический и текстовый архив. Но я не стал бы вспоминать о стене, если бы не второй тип опытов. Бывало, подолгу (порой сутками) приходилось ждать поезда или самолета. Конечно же, тоску ожидания лучше всего скрашивает алкоголь. Долбанешь – пошел фоткать. И та же история: по мере увеличения дозы все больше объектов кажутся «не такими и безобразными». А просмотр «пьяной»

съемки на трезвую голову показывает, что лучше бы ты фотоаппарат и не вынимал. Один мой знакомый фотограф так и говорил по поводу невыразительной съемки: «Это ж надо было столько выпить!»



Gregory Colbert

Хочу обратить твое внимание, дорогой читатель, на слово «безобразное». Это значит, «без образа». Выпивая в плохой гостинице, я тщился разглядеть в обшарпанной стене некий образ, который на поверку оказывался в общем-то пустышкой. А, если «образ» что-то и представлял из себя, то был явно слишком невыразительным.

Бывало, и алкоголь здесь не при чем. Снятое на абсолютно трезвую голову тоже частенько получалось невыразительным, без-образным. Однако, смею напомнить один исторический факт. Леонардо да Винчи любил следующее развлечение: он забирал кистью краску и... резким движением стегал ею о стену. А в получившейся кляксе высматривал образы. Это маэстро называл «тренировкой воображения». И, кажется, маэстро при этом не бухал. Смею заметить: все же Леонардо запомнился нам «Джокондой», а не кляксами. А ведь есть художники, которые творят исключительно «кляксы», называя это Высоким Искусством.



Gregory Colbert

Фотографы, как я уже заметил, тоже любят абстракции. Они не только фоткают водоросли и капоты дорогих тачек, но еще абстрагируются от реального объекта, представляя его как нечто иное, не похожее на себя. Иначе говоря, создают образ. Для того и придуманы ракурсы, необычное

освещение, эксперименты с длительными выдержками. То есть, при помощи фотографии мы может представить мир необычным, вырвать наше восприятие из пут обыденности. Для этого и придуман язык фотографии – ведь на самом деле светопись лишь отражает реальность, но не воспроизводит ее. Грубо говоря, фотография врет, порой даже безбожно.



Gregory Colbert

Вынужден начать свой опус об искусстве выражаться в творческой фотографии со скучной, но обязательно для всякого письменного труда банальности: определения предмета, который будет объектом нашего внимания. Можете не читать данную часть, но, когда в дальнейшем, при

ознакомлении с более интересными материалами, у вас возникнут недоуменные вопросы (типа: «Да о чем он пишет, видать, у него с головою не все в порядке!..»), вернитесь сюда и все же ознакомьтесь с понятиями. Ну, чтобы все было по понятиям, а не писанным законам. Вероятно, вы и вправду поймете, что я искренне заблуждаюсь.

Итак, даю определения, которые я считаю фундаментальными. Первое и основное понятие – «фотографическая деятельность». Ею я называю любую деятельность, результатом которой может стать фотографическое произведение. А может и не стать, ибо снимающий человек прекрасно знает: есть риск, что у тебя несмотря ни на какие усилия за всю съемку (или фотосессию – ежели кому-то угодно...) ни черта не получится. В фотографической деятельности участвуют и снимающий, и снимаемый (все же модель - это не только роль, но зачастую и профессия), и реципиент (воспринимающий произведение). Плюс к тому, есть фото-деятели, которые вообще ничего не создают, но все же участвуют в процессе оборота фотопроизведений (кураторы, модераторы, фотокритики, непонятно каким образом существующие тусовщики, сумасшедшие и одновременно хитропопые звездоболы etc.)

прогресс в том и состоит, что энтузиасты вслепую осваивают свежие физические, метафизические и духовные территории, тем самым способствуя расширению культурного поля человечества.



Gregory Colbert

Второе понятие – «фотографическое произведение». Такого рода произведение, на мой взгляд, - продукт, в создании которого в той или иной степени участвует технология фотографии (не обязательно фотоаппарат, но неизменным остается фиксация на носителе некоего изображения, являющегося отражением реального мира). Многие художники экспериментируют, сочленяя оптические, рукотворные, техногенные, природные и прочие изображения. Получается зачастую интересно, например, у пресловутого и самого успешного фотохудожника современности Андреаса Гурски (самого дорогого фотографа в истории человечества). Случаются и откровенные неудачи и казусы, о которых я рассказывал в первой части. Последних значительно больше, но ведь

Иллюстрациями к данной главке я выбрал фотоработы Грегори Колберта, творчество которого проанализировано в книжке «Тайна светописи». Здесь о творчестве удивительного Мастера скажу только следующее: Колберт соединил постановочную и репортажную съемку, изобразительное искусство и «чистую» фотографию. Он организует сложнейшие фотосессии, вовсе не отражая реальную жизнь, а ища художественную правду через создание образов. Канадцу просто есть что сказать человечеству и он умеет это делать. Вместе с тем это фотография. А не фотки.



Gregory Colbert

Я не слишком люблю применять словосочетание «художественная фотография» - из-за расплывчатости границ. Разумнее, мне думается, использовать понятие «творческая фотография», которое более точно отражает суть занятия фотографа, который хочет не просто зафиксировать «прекрасное мгновение» (либо тупо нажать на кнопку), но и выразить посредством изображения некие чувства, чаяния, мысли. Все мы в той или иной мере пытаемся снимать творчески. Часто, правда, имитируя стереотипные приемы, «играя» в «фотохудожников». Результат у всех получается разный, но векторы движения все же равнонаправлены. Мы просто хотим, чтобы нас поняли, приняли и по достоинству оценили. Есть ряд фотомастеров, которые желают шокировать общество, бросить вызов обывательской массе, создав нечто противное устоявшейся морали. Однако этот «фотографический эпатаж» (да и эпатаж в целом) творится именно ради того, чтобы тебя заметили.

Мы не слишком представляем себе, что скрывается за тем порогом, где мы обретаем популярность. А там, надо сказать, все противоречиво и неоднозначно. Испытание медных труб достойно проходят далеко не все. В творческой фотографии – тем более, потому что в фотографии взлетают так же легко как и проваливаются. Когда тебя заваливают комментариями типа «Как всегда гениально», будь готов к следующей стадии: «Этот NN уже далеко не тот...»

Нефундаментальное понятие – «фотографическое изображение». В Интернете мы чаще всего видим именно фотоизображения, так сказать, «сырой продукт». Те, кто называет себя «фотохудожниками», прекрасно понимают, что такое авторская работа (отпечаток, оттиск etc.) и крайне напряженно относятся к «превьюшкам», выложенным в Сети. Фотографическое изображение еще надо сделать произведением. Однако, не исключено, что и в виде «превьюшки» фотографическое изображение вполне может быть произведением. Все зависит от творческого потенциала автора, запроса общества и способности к точным формулировкам (здесь я имею в виду придание осмысленной формы не словам, а изображениям).

Есть вещи и явления искусственные и естественные. Фотография – средство искусственное, но оно создано человеком для того, что бы фиксировать и запечатлеть естественные вещи и явления. Но и искусственные – тоже. При помощи фотографии мы познаем разумом и постигаем душой и сердцем весь видимый мир, отчего частенько впадаем в заблуждения, ибо видимость далеко не всегда совпадает с сущностью, как говорил Тейяр де Шарден, «внутренним вещей».

Я буду говорить об искусстве выражаться, высказываться при помощи фотографии. В том числе и о фоторепортаже, причем, не только в прикладном его значении, применительно к СМИ. Да сих пор в обыденном сознании бытует предубеждение, что фоторепортаж – низкий жанр. Вот фотоочерк – это уже «круто». Так повелось с советских времен, и фотожурналисты всегда стремились избавиться от обязанностей «лепить» репортажи, стремились переключиться на очерки и т.н. «фотоистории». То же, кстати, можно сказать и о пишущей братии. Репортер – черная кость. Очеркист, повествователь, обозреватель – журналистская элита. Приходящий в газету или журнал молодой специалист вначале «отирается» на оперативных заданиях, ну, а, поотершись, отваживается замахнуться на глобальные проекты. Но большинство этого не делают никогда, неплохо себя чувствуя в «фотокоршине».



Gregory Colbert

«Reportage» - французское слово, обозначающее «сообщение о событиях дня, публикуемое в СМИ». «Reporter» - все же английское словечко; так именуется сотрудник СМИ, доставляющий сведения о событии или явлении. Если сказать совсем уж просто, репортерство – не миссия, а занятие. В конце концов, и мэтры до конца своей творческой карьеры творят репортажи – потому что они дают верный хлеб. Зачастую и у признанных гуру медиафотографии репортажи получаются неудачные, либо они их делают «левой ногой». Ну, да – «молодой козлик» мобильнее старого, простите, «козла»; он и на какой-нибудь столб залезет, и в толпу не побоится втесаться. Если говорить о войне, молодые солдаты погибают чаще старых. В них не развито чувство самосохранения. Зато хватает амбиций. Ну, так, фотожурналистика – не война. Точнее, журналист более походит на разведчика (шпиёна), который должен не только добыть информацию, но и доставить ее в свой штаб. Желательно невредимым, дабы быть готовым к

новым заданиям. Прошу прощения за то, что я преимущественно говорю о фотографии в СМИ; просто я более-менее знаю именно это мир, а другие сегменты творческой фотографии я могу обозреть лишь поверхностно, полилетантски.

Я все же не слишком жалею слово «фотоистория». У нас научились снимать голливудские блок-бастеры, одновременно похерив школу советского кинематографа. У нас всю осваивают систему «шоу» в театре (взять, к примеру, мюзиклы), несколько оттирая в сторону традиции русского психологического театра. У нас пишут бестселлеры, забыв, что русская опять же психологическая литература – такое же значимое явление мировой культуры как древнегреческий эпос. Так же и в журналистике: школа советской фотожурналистики забыта, все СМИ (как печатные, так и электронные) строятся по западной модели. Уходит особая душевность, присущая советской школе. Я не имею в виду партийную журналистику, которая являлась тупой пропагандой. Я ныне работаю в газете, которая «лизет» власть еще более отвратительно, чем это делалось карманными «средствами пропаганды» при «совке». Потому что власть, собственно, является владельцем данного СМИ. Что делать – другой работы не предлагают, приходится мириться. И мне покамест платят деньги, не выбрасывают на улицу. Но это только потому что я, следуя принципам второй древнейшей профессии, делаю все в угоду заказчику. Но разве русские фотожурналисты, работающие на западные или прозападные СМИ, делают что-то другое?

В фотожурналистике агрессивная западная модель доминирует на всех фронтах. Независимые СМИ давно забыли, что такое фотоочерк. Да и тренд мировой фотожурналистики не располагает к «душевности» и «землистости». Вопрос ставится примитивно: пойдет ли рекламодатель на те полосы, где располагается данный фоторепортаж (фотоистория)? Если история о том, что люди живут в гадской стране, в которой попираются все права и сильные мира сего наклали на человеческие страдания с высокой колокольни, какая реклама туда «встанет»? И нет худшего вида тоталитаризма нежели тоталитаризм либеральный. Если ты не согласен, попробуй в Фейсбуке высказать мнение отличное от общепринятого в данной среде. Тогда поймешь, что даже коммунисты знали толк в плюрализме, либералов же в этом плане можно приравнять к инквизиторам.

И далеко не все так просто в этом мире. Все знают, что либералы – самые скверные управленцы, а романтично настроенные революционеры влекут за собой кровь, много крови, что доказывает существование простой модели, все объясняющей: диавол сидит не в деталях, а в головах. В наших головах! Но такова наша, человеческая комедия. В мире – в том числе и фотографическом – есть место и разрушителям, и ретроgrадам. Но основная масса – невзрачный серый планктон. Он увлекается в том числе и фотографией просто потому что скучно просто так-то жить.

Вот, когда есть история о том, что в другой стране царят нищета и беззаконие... Или где-то там люди блаженствуют в дикости (типа пигмеев)... тогда и рекламодатель найдется. Это я только о правдивых репортажах говорю – в основном-то в СМИ у нас гламур, тужур и партия власти во всех ипостасях. Оппозиционные СМИ – история особая, там все же есть место для правды. Которая, правда (простите за тавтологию) более смахивает на пропаганду либеральных идей, зовущих к гражданской войне. Украина уже вот доигралась. Ох, отвлекся...

И все же я буду использовать слово «фоторепортаж». Потому что искусство фоторепортажа – это умение РАССКАЗЫВАТЬ при помощи, простите, картинок (неважно – серии, или единичного фотоизображения). Или, если угодно, фотокарточек, фотографических образов, визуального контента (тут уж как вам приятнее обозначить предмет).

В конце концов, не суть важно, как обозвать наши старания высказаться при помощи нами же созданных фотографических изображений. Наверное, нам ценнее, чтобы мы в полной мере высказались, и, что существенно, нас услышали и поняли. К слову говоря, интересно складывать видеоряд из чужих фотографий. Эдакое самодеятельное бильдредактирование может быть полезным. В ряде случаев... По крайней мере, манипуляции с фотографиями других не навредят становлению автора.

Между прочим, эта игра касается не только СМИ и вообще медиакультуры. Репортаж можно составить из любительских фоток, привезенных из отпуска, или из фотоотчета о корпоративе. В любом случае надо сложить внятный рассказ в картинках. Другой вопрос – будет ли этот репортаж интересен только твоим друзьям, родственникам или коллегам, либо совершенно незнакомым тебе людям. Видимо, когда даже частная

фотоистория становится значимой для многих, она приобретает ценность, не побоюсь этого слова, общечеловеческую.

Данная моя работа все же не о том, как НАДО делать фоторепортаж или создавать фотоистории. Мы все – личности, и у каждого из нас есть индивидуальный стиль – в том числе и в творческой фотографии. Вот я сейчас пишу эти строки и думаю: как мне понятнее, четче и по возможности короче изъясниться? Так же и в фотографии: мы что-то хотим сообщить, поведать миру при помощи нами же созданных фотографических изображений.

Или, к примеру, я выступаю перед аудиторией. Текст, который я произнесу – еще не все. Я должен подобающим образом выглядеть (чтобы слушатели мне симпатизировали), надо подобрать подходящие тон, интонации, тембр голоса (чтобы не раздражал людей, но и держал внимание). Это я и о фотографии, между прочим. А вкуче и о всех других средствах со-общения, придуманных человечеством. Чаще всего мы общаемся на этническом вербальном языке. Это в обыденной жизни. Но есть язык профессионального общения, язык судебных разбирательств, язык любовных игр (я только о вербальной его части говорю, которую иногда именуют «воркованием»!), язык богослужения...

Повторюсь, данное эссе о том, как ИЗЪЯСНЯТЬСЯ при помощи фотографии и о возможностях, которые перед нами, снимающими людьми, открывается. Все же я говорю именно о снимающих, ведь не увлеченный фотографией человек вряд ли будет читать данный текст.

Без сомнения, способность фотографа высказаться в фотографиях – непростое искусство. И это еще не все. Как научиться снимать так, чтобы тебя узнавали по твоим работам? Как обрести в творческой фотографии свое, неповторимое лицо? Как раз об этом, и в разных ракурсах, мы и будем говорить в дальнейшем.



Gregory Colbert

В конце концов, умение выразиться – и есть то самое проникновение во «внутреннее вещей». Многие фотографы это умели и умеют. Еще большее число снимающих осознают, что при помощи фотографических технологий можно успешно манипулировать реальностью. Да, в общем-то, все профессионалы эту горько-слащавую правду понимают. «Внутреннее вещей» в большей степени - «альтер-эго» фотографа, нежели попытка понять реальность. Может быть, именно поэтому фотография – наилучшее средство удалиться от Бога (подлинной реальности!), как это не парадоксально звучит. Или, как уже говорилось, способ оградить свой внутренний мир от внешнего воздействия или как минимум создать условия, когда ты не пропускаешь чужую боль через свое сердце.



Mental Institution. 1963 RICHARD AVEDON

## Этикосфера

*... Так обстоит дело и с рисованием: и его изучают не ради того, чтобы не впасть в ошибку при своих собственных покупках или продаже домашней утвари, но рисование изучают потому, что оно развивает глаз при определении физической красоты. Вообще, искать повсюду лишь одной пользы всего менее приличествует людям высоких душевных качеств и свободнорожденным.*

*Аристотель*

Помню обстоятельства создания всех своих фотографий. В одних случаях, только несколько деталей, в других – довольно много подробностей, но факт, что помню. А фотографий – сотни тысяч! Так преступник в мельчайших деталях запоминает нюансы всех своих преступлений. Странное сравнение? Без сомнения. Но более тесных параллелей мне не видится. Снимая что-то, в особенности людей, ты как бы

преступаешь некий древний закон. Вторгаешься в интимный мир людей. И еще раз повторю: в деталях нет ни дьявола, не Бога. Точнее, все не так: они во всем сущем.

Массе посторонних людей через фотографии доступными становятся фрагменты облика того или иного человека. Мы можем разглядеть подробности. Не случайно во многих культурах (национальных или религиозных) действует запрет на съемку, а у мусульман женщины (ну, или мужья женщин) предпочитают паранджу! Ну, а в западной культуре активно осваиваются элементы Фотошопа, гражданского общества и правового государства.



Mental Institution. 1963 RICHARD AVEDON

Так сложилось, что фотография предстает полигоном для человеческой этики. Во всяких ипостасях. Иногда у меня складывается впечатление, что Господь специально вбросил в человечество хитроумный прибор фотоаппарат, чтобы испытать нас.

Две истории, касающиеся темы, я уже излагал в ранней статье «Идея Бога в творческой фотографии». Вот они.

Есть такое село в Ивановской области (бывшая Владимирская губерния): Холуй. Оно славно тем, что здесь в долине реки Тезы в течение нескольких веков культивируется иконописный промысел. При советской власти по некоторым вполне понятным причинам иконопись трансформировалась в лаковую миниатюру, иллюстрирующую сказки (читай – мифологию) или бытовые-патриотические сюжеты. Сейчас холуйские художники всяко творят – некоторые продолжают культивировать лаковую миниатюру, ряд мастеров вернулись к иконописи, кто-то просто гонит легкопродающуюся халтуру, которую здесь именуют «мультиками» - и это замечательно, ибо истина в разнообразии. Где-то чуть более сотни лет назад ситуация была иная, и о ней хочу рассказать подробнее.

Холуйские иконописцы не были универсалами, и лет эдак семьсот среди них существовало профессиональное разделение. Существовало несколько «цехов», так сказать, профессиональных групп, среди которых преобладали: личники, доличники, окладники и офени. Личники писали исключительно лики святых, это высший уровень иконописца. Доличники писали все остальное: одежды, фон, текст; они были рангом пониже. Окладники изготавливали оклады – для богатых серебряные, для среднего класса медные, для отребья жестяные. Офени занимались реализацией продукции.

В конце XIX века в стране стал развиваться капитализм. Закон капитала (стоимость должна приносить прибавочную стоимость) коснулся почти что всех сторон экономической деятельности в России, в том числе иконописи. В год в Холуе производилось более миллиона икон, это баснословный объем. Холуяне имели прозвище «фараоны» - за то, что являлись, мягко говоря, небедными людьми. Но и надменными – тоже. Простейший экономический закон: в конкурентной борьбе побеждает тот, кто увеличит

производительность труда. Что придумали холуяне: если икона пишется под оклад, для чего нужна работа доличника, ежели потребитель видит только лики? Так на рынок хлынули иконы, у которых, собственно, на досках только лики. Вероятно, такие, с позволения сказать, произведения вы встречали. Не буду утверждать, что все холуяне опустились до халтуры; в конце концов иконопись – промысел семейный, а каждая семья (или община) сама решала, увеличивать ли производительность труда за счет сокращения трудозатрат, или писать по-старинке, богобоязненно. Уверен, и среди холуян было много порядочных людей. Как, впрочем, есть и сейчас.

Теперь о сути. До конца XIX века иконы в Холуе писали для Бога. Парадигма капитализма в русских душах (да только ли русских...) оставила глубокий шрам. Если Бога нет, а есть «стоимость, приносящая прибавочную стоимость», значит, все дозволено. Икона, написанная не для Бога, а для продажи – практически манифест безбожия. А после даже историки удивлялись: «И с чего это народ-богоносец с таким энтузиазмом начал уничтожать Церковь?..» А вот, «с чего»: отрицался труд доличника. Да, мастера данного сегмента иконописи считались вторым сортом. Но ведь многие из них действительно ВЕРИЛИ в Бога. Однако представители высшей касты, личники, вступивши в общую партию с офенями, сказали: «Ваш труд – отстой, прошлый век. К черту веру, нам оборот Капиталу подавай!»

И доличники стали пролетариями, причем, впустились самую что ни на есть маргинальную среду. Как вы думаете, хороша ли была почва для культивирования идей марксизма-ленинизма? И кто, по вашему мнению, первым пошел с мандатами в карманах законно грабить храмы?



Mental Institution. 1963 RICHARD AVEDON

Личников после революции не уничтожили (офени-то никогда не пропадают...): импортировали в Холуй, и в другие иконописные центры европейскую технологию лаковой миниатюры на изделиях из папье-маше. Холуйские богомазы перешли в разряд художников, это все же не понижение ранга. Доличники, не имеющие особого дара, пришли на организованную новой пролетарской властью фабрику – малевать копии с

чужих работ. И всем было счастье! Тем более что идеи коммунизма немногим отличаются от христианских догм. «Кто не с нами – тот против нас!» Это не только сталинская парадигма, ставшая идеологической основой ГУЛАГа но и слова Иисуса.

Советская фотография чем-то была сродни лаковой миниатюре Холуя: композиционно-безупречная, постановочно-декоративная, слащаво-оптимистичная. Ну, сказка – лучше слова и не придумаешь. Иной образ, преподанный в фотографии – прямая дорога в лагерь, клишировать мозги. Как тогда принято было говорить, «на стройки социализма». Эти «стройки» прошли многие, в том числе и великий Родченко.

Лгали ли великие советские фотографы? Нет, конечно, просто показывали фасад социализма, так сказать, рисовали «позитивный образ советского человека». «Россия – страна фасадов» - говаривал еще Астольф де Кюстин. Она и сейчас такова. Посмотрите благостные картинки из сегодняшнего Грозного: думаете, вся Чечня такая... позитивная?



Mental Institution. 1963 RICHARD AVEDON

Еще одна «иконная» история, весьма поучительная. Есть в России село Поим, основанное триста с лишком лет назад раскольниками. Посчастливилось мне побывать в молельне старообрядцев, месте, куда пускают не всякого. Я не слишком хорошо разбираюсь в иконописи, но в избе вижу: явно «доски» дониконовского письма, а может быть, XV-XVI веков. Однако несколько икон сильно выделялись какой-то халтурностью, аляповатостью. Особенно мне запала в душу «Тайная вечеря»; это какая-то карикатура, будто намалеванная Остапом Бендером. Наставник (в беспоповских согласиях это старшее духовное лицо в общине) отметил мою наблюдательность. И поведал правду.

Некий гражданин, выходец и древнего благочестивого рода стал художником, сейчас проживает в Москве. Приехал данный гражданин на

историческую родину, его пустили в молельню, и художник профессионально отметил, что ряд икон нуждаются в срочной реставрации. Обещал помочь выполнить непростую работу. Ему «доски» дали, ведь нынешние старики его пацаном знали, свой, как говорится, в доску! Но вернул художник явные подделки. Естественно, я спросил наставника:

- Но вы ведь видели! Почему приняли эту халтуру?

- Господь нас всех ведет. И вы не волнуйтесь, он уже наказан.

- Неужели вы...

- Ну, что вы. Сей раб Божий жив и здоровствует. Только он уже пребывает в аду. Живет со своей падчерицей, разрываем страстями. Впору бы помолиться за спасение его души...

Лицо наставника излучало спокойствие. В тот момент я не понял такого, откровенно говоря, «пофигизма» со стороны верующего человека. Теперь, кажется, догадываюсь, что «доски» - лишь средство. Душа – вот о чем думать-то надо.



Mental Institution. 1963 RICHARD AVEDON

Маленькая мораль: к движению к успеху, вероятно, не все средства хороши. Насилие над реальностью – в особенности в творческой фотографии – явление привычное. Я и сам бывает «фотошоплю», чего греха таить! И выстраиваю постановочные кадры ради выигрышных сюжетов.

Похож ли я на того дельца из села Холуй, который посчитал, что работа доличника – вчерашний день? Вероятно, да – но при условии, что я хочу заработать своим ремеслом или прославиться в качестве непревзойденного маэстро. Существует ли граница, разделяющая «легкое подправливание» оригинального изображения и грубое в него вмешательство?



Mental Institution. 1963 RICHARD AVEDON

Творческая фотография – мощный поток, несущийся в реку, называемую «Визуальная Культура Человечества». Река же втекает в океан, который условно можно именовать «мировым культурным наследием». Одна из распространенных ошибок считать, что фотография – некое особенное занятие, в результате которого создается необыкновенный

продукт. В реальности при помощи технологии фотографии мы производим визуальный контент, и не более того. Миллиарды фотографических изображений... Какая-то их часть востребована в настоящий момент. Завтра стоимость большинства из них устремится к нулю. Что-то возрастет в цене, причем, ценность некоторых фотографий уже будет определяться не только по денежной шкале, но еще исторической, эстетической, духовной и политической. Какие-то изображения, хранящиеся в негативах или на электронных носителях, вероятно, взорвут будущее. Но в любом случае это будут единицы, миллиарды растворятся в хаосе. Такая получается «фотографическая энтропия»...

Этот же «закон энтропии» распространяется и на произведения живописи, и на графические работы, и на скульптуры, и на кинематографические опыты, и на литературные опыты. Да и вообще на все культурное наследие человечества. Особенность фотографии в том, что фотографических изображений гораздо больше, нежели иных произведений всяческих искусств. Вообще говоря, разобраться непросто, какие фотографии действительно выдающиеся. Тем более невозможно представить, что именно будет признано «несомненным шедевром».



Mental Institution. 1963 RICHARD AVEDON

Всегда есть группа лиц, зарабатывающая немалые денежные средства на спекуляции культурными ценностями. Все просто: «раскручивается» автор, массам навязывается мнение о том, что данный творец – гений. Ну, и продолжается игра на повышение рыночной стоимости ряда произведений. Обычный пиар, настоянный на отработанных веками технологиях. И что

интересно: раскручиваемый автор может быть действительно выдающимся мастером, а может являться обычным ничтожеством. Нам не дано предугадать...

И вот, что интересно. Анализ произведений разнообразных авторов, в том числе использующих в своем творчестве технологии фотографии, показывает, что на самом деле все они предстоят перед одной стихией. Можно выразиться, что они стоят пред Господом. Кто не верит, может сказать: они прислушиваются к голосу своего сердца.

Есть смысл припомнить категорический императив Эммануила Канта, вторую его формулировку: “Поступай так, чтобы ты всегда относился к человечеству и в своем лице, и в лице всякого другого так же, как к цели, и никогда не относился бы к нему, как к средству”. Так получается, что в творческой фотографии мы ИСПОЛЬЗУЕМ реальность ради реализации наших креативных задумок. Фиксируя видимый мир, мы вольно и невольно задеваем другие миры, существующие в иных плоскостях, в том числе и духовной (есть еще плоскости этики, политики, экономики, науки, образования).



Mental Institution. 1963 RICHARD AVEDON

Творческий фотограф манипулирует реальностью в любом случае. Ежели нет у тебя «царя в голове», ты натворишь много всего такого... Все зависит от нас: мир спасет не только красота, но и доброта и любовь.

Ты смотришь на мир через видоискатель камеры и не знаешь, видишь ли Бога, или нет. Этого вообще никто не знает, вероятно, даже Бог. Но, если ты не прячешь глаза и тщишься видеть, есть вероятность, что Бог смотрит на тебя. По крайней мере, если ты не спрятал глаза, не затаил корысть, шанс есть. Другой вопрос – надобен ли он вообще. Без него, то есть, без шанса на то, что Господь видит тебя и помогает тебе, даже легче. Потому что отсутствуют обязательства, отягчающие существование.

Кто-то скажет: фотография вне этики, она выше условностей. Может быть. Хотя, фотография – всего лишь техническое средство. Да, брутальность фотографии и ряда фотографов – притча во языцех. «Личники» торжествуют! Просто вспомните, какие картины «рисуют» нам шорт-листы «Уордпрессфото». Напомню: картины Апокалипсиса. Кто-то думает: авторы и организаторы подыгрывают вкусам с завышенной планкой кровожадного восприятия. Иные заметят: таков мир в реальности, именно фотографы кричат об этом, требуя прекратить наконец зверства.



Mental Institution. 1963 RICHARD AVEDON

Современный тренд медиа-фотографии в том, чтобы подчеркивать жестокость мира и бессмысленность насилия. Сильно ли это помогает борьбе за мир? Сомневаюсь. А как быть с нашествием гламура? Ведь то, что является немедиа-фото и несветским фото (поле деятельности папарацци) – сплошной глянец, «светлый сладостный стиль».

Получается, либо гламур – либо чернуха, жесть. Нормального человека должно от этого тошнить. Но не тошнит. Потому что мир ненормален? Ну, уж нет – ежели неадекватен весь мир, значит, это уже норма. Напомню: за всю историю журнала «Тайм» только один раз на его обложки не было картинки. А была надпись: «Бог мертв?»

Именно такой вопрос когда-то задали себе холуйские иконописцы. По сути, они не виноваты – просто развитие капиталистической системы производства толкнуло их на радикальное изменение технологии. Всего лишь технологии – не более того. И чем для них это обернулось... А пришли маргиналы, пролетарии – и всех к черту смели. Промысел не развалился, пришла другая технология, главенствовать стала иная этика, коммунистическая. И основана она была, к слову, на христианских (читай – общечеловеческих) заповедях. Ну, как всегда, постреляли, посадили несогласных. Обычный исторический процесс.

Ныне, в связи с брутализацией творческой фотографии и вообще культуры – может прийти религия, запрещающая не просто изображение зверств, но изображения вообще – какие бы то ни было. Например, ислам, или еще что-то более радикальное. Фотографов сочтут шайтанами и начнут прилюдно вешать. Моделей, в особенности позировавших без одежды, забьют камнями. Закрутится новая спираль насилия. Только общество об этом не узнает, ибо не будет документов. Такая вот перспективка. Мрачная больная фантазия? А кто думал в Германии в 1933 году, что людей будут живьем сжигать в печах?



## Бригада подмастерьев

*Мы стоим перед основным парадоксом:  
без техники невозможна культура,  
с нею связано возникновение культуры,  
и окончательная победа техники в культуре,  
вступление в техническую эпоху влечет  
культуру к гибели...*

*Николай Бердяев*

Разве боится влюбленный показаться смешным? Нет – он все сделает ради объекта своей любви – даже если это будет представляться нелепым. Влюбленные, безумцы и поэты... Главное – любить; это и к фотографии имеет отношение, и к миру вообще. Видимо, поэтому фотографические произведения столь разнообразны и одновременно... однообразны. Люди, увлеченные фотографией, по крайней мере, не стесняются демонстрировать плоды своего творчества. Часто от данных плодов тошнит. Изредка душа возрадуется. Да, фотографий разных типов, мягко говоря, немало, Но, если к данному массиву относиться как к собранию продуктов влюбленных людей, вполне можно перенести и эдакое визуальное наводнение.

Фотографы разных мастей радостно плодят «шидевры». И пачками выкладывают их на всевозможных ресурсах, ожидая положительной реакции зрителя. Ну, или хотя бы какой-то реакции. В общем и целом

качество фотоконтента все-таки растет. Проблема, пожалуй, в том, что повышается исключительно техническое качество. Я же говорю о другом; собственно, о цели, ради достижения которой (в любви, как и на войне, в общем-то, все средства хороши) мы готовы преодолевать невероятные трудности. Цель проста: высказаться при помощи своих фотографических произведений, излить душу. Закодировать в фотографиях личные переживания, эмоции. Или это не так – просто идет грандиозное соревнование в степени овладения мастерством?



Dariusz Klimczak

Всякому, даже самому творческому труду присуща рутинная, каждодневная, зачастую излишне тупая, монотонная работа. Если ее не делать, образуются завалы, ты утонешь в «долгострое». Для устранения препятствия есть два пути: стать богатым и нанять помощников (слуг, «негров»), либо осваивать новые технологии самому. В любом случае идет работа на результат, на фотографические произведения, которые должны получить признание. Иначе – ради чего вкладываться? Это Серафим Саровский когда-то говорил, что смысл жизни человеческой (христианской) в стяжании духа Господня. Ныне большинство стяжают авторитет, иначе говоря, зарабатывают рейтинг, утверждают статус.

Мы осознаем, что рейтинг ниспадает, едва ты оставляешь игру. Эдакая слава, «индекс цитируемости» – как воздушный шар, нуждающийся в горячем воздухе. Те, кто делает себе карьеру во всемирной Паутине (в том числе и фотографическую), прекрасно знают, как легко скатиться вниз в рейтингах, едва ты оставляешь «мотор подпитки» без внимания хотя бы на месяц. Это касается бытования фотографии в Сети, и вообще бытования всего сущего в медиа-пространстве. Я пишу эти строчки в момент, когда поп-деятель Борис Моисеев лечится после инсульта. На Новый, 2011-й год он присутствовал на всех телеканалах... в записи. И вот уже более полугода о Моисееве вообще не вспоминают! Нет картинки – нет человека... Вот он, примитивный закон современной гламурной жизни с культом вечной молодости. Недавно Людмилу Марковну Гурченко хоронили. Она умерла вечно юной... по крайней мере (на картинке) молодой и энергичной. Но умерла. Дожив в сущности до старости. Блажен, кто смолodu был молод, в зрелости был зрел, а в старости не боялся стать старым. И кто бы мог предположить, что на обложке таблоида поместят крупным планом портрет Людмилы Марковны... в гробу? Рейтинг? Ну, да, он, родной. Тираж издания, вероятно, взлетел. Но все это смахивает на технологию холуйских икон без труда доличников (см. предыдущую главку)...



Dariusz Klimczak

Современная фотографическая техника позволяет достичь великолепного технического качества. Практически без участия фотографа, точнее, при минимальных трудозатратах с твоей стороны. Всякие средства программной обработки способны огламурировать любую страхуевину. Это как на твоей стороне (если ты, к примеру, живописец) работает целая бригада подмастерьев, растирающая краски, грунтующая холсты, моющая кисти. То есть, технические средства упрощают для тебя сам процесс. Это неплохо,

ведь ты избавлен от рутины и можешь целиком отдаться творчеству. Чего не могут подмастерья? Придумать идею, воссоздать сам дух жизни.

То есть, мастерство, техническое совершенство противостоят естеству. Плюнуть на это, снимать моноклем, или, прости Господи, пинхолом, а печатать амбротипии? Тоже выход, но здесь, строго говоря, мы тоже получаем насилие над реальностью. В конце концов, в фотошопе полно фильтров, имитирующих всякие умышленные УХУДШЕНИЯ (технические) изображения. Производители техники некоторые «художественные» фильтры уже вкладывают в прошивки фотокамер. Есть даже фильтр «типа лomoграфия». Технические изгания я рассматриваю как вариант бегства от реальности, стремление в сторону классического изобразительного искусства. Поклонников пикториализма надо хотя бы уважать – за самоотверженность и стремление вложить в произведения душу. Но ведь, ежели рассудить, живописец тогда и поболее души вложит, если пропустит увиденное через мозг, и посредством рук, пальцев, кисти, красок воспроизведет на холсте нечто идеальное. А то ведь получается, пикториалист – художник под личиной фотографа. Ни рыба, ни мясо.



Dariusz Klimczak

Вернусь к теме фоторепортажа. Если выразиться совсем уж запросто, репортажная съемка – съемка двигающихся объектов. Это и спортивное фото, и анимализм, и репортажная работа, и стрит-фото, и вообще любая съемка того, что перемещается в пространстве. Строго говоря, при помощи технологий фотографии мы именно изображаем объекты. Но это в

техническом смысле. Если говорить о творческой фотографии, мы при посредстве фотографических технологий и личного умения стараемся отображать взаимоотношения между объектами, а в придавок и наше к ним отношение. Именно поэтому техническая фиксация событий, например, автоматическими камерами наблюдения – это не репортаж, ибо серия изображений лишь документально фиксирует видимую реальность.

Можно вычленил несколько изображений из тысячи или десяти тысяч «слепков реальности», а из них выстроить и репортаж, причем, вполне осмысленный и с драматургией. В конце концов, если у подъезда наркоман отнял сумочку у пожилой женщины, пятью-семью снимками вполне можно изобразить целую драму. Язык ее будет предельно обеднен, ибо ракурс и план одни, свет постоянен, но все же это рассказ. Так сказать, видеоряд для протокола.

Ежели скрытую камеру поставить в некое общественное место (надеюсь, не в баню...) и посадить управлять ею оператора, он уже будет производить отбор в процессе съемки. Выбирать нужные объекты, дожидаться интересного, выразительного момента. И сразу возникает вопрос вторжения в частную жизнь: оператор уподобляется «большому брату», читай, богу, который в определенной мере манипулирует реальностью. Нехорошо, соглядатайство какое-то получается, чуть не вуайеризм.

Однако, когда человек примется вырезать кадры, полученные при помощи автоматической камеры наблюдения, он так же уподобится соглядатаю. Фотография вообще толкает нас к соглядатайству, ибо снимающий человек всегда наблюдает мир со стороны. По отношению к различным объектам типа луны, птичек или тумана это не вызывает нареканий. Проблемы возникают только когда в кадр попадает хотя бы один посторонний человек. И иногда и непосторонний...

Не так давно оригинальный проект затеял преподаватель фотографии Нью-йоркского университета: он вмонтировал в свою голову (!!!) камеру диаметром 5 см. и толщиной 2 см. Камера делает снимки раз в минуту, и они транслируются на большой монитор, расположенный в Музее современного искусства в Дохе. Искусство? Да нет, скорее, перфоманс, игра, призванная показать достижения современной технологии и попиариться. А сейчас и не

поймешь, где кончается искусство, и начинается выпендрейж. И где за рябью эпатажа открывается реальная жизнь. Все смешалось – и не только в доме Облонских, но и вообще во всех головных и прочих мозгах.

Не устану занудно повторять: фотография не искусство, а всего лишь техническое средство. Одно из ухищрений, которое может использовать мыслящий себя художником. С другой стороны, фотография – не естество, а все то же техническое средство, при помощи которого пытливая натура тщится понять естество.

Фотография – не средство массовой коммуникации, ибо набор технических приемов и приспособлений способен только зафиксировать видимую реальность, в то время как переносится информация при помощи нефотграфических средств.

Так что же такое фотография? Мне думается, прежде всего она изобретена человечеством для того, чтобы хранить милые нашему сердцу образы. А, если говорить совсем уж запросто, фотография – интересное занятие, порою захватывающее. В «бромсеребрянную» эпоху колдуний в лаборатории под красными фонарями фотограф был немного алхимик, «волшебник тьмы и света». Пробовавшие помочить дланями фотокарточку в кювете с проявителем наверняка не единожды представляли, что в какой-то степени являются демиургами, творящими чудо. «Цифра», позволившая всякие «темные» процессы доверить процессору (извиняюсь за тавтологию), лишает нас ощущения волшебства. Но уходит ли, собственно, чудо?

Технология так и будет развиваться, по крайней мере, при главенствующей парадигме «вертикального прогресса». Возобладает в обществе идея какого-нибудь «консервативного регресса», речь будет идти об ином. Например, вдруг некий фанатичный религиозный авторитет провозгласит, что фотография от шайтана... Но пока что главенствует западная модель творческой фотографии, в русле которой прежде всего судят, КАК СНЯТО, а не ЧТО СНЯТО.

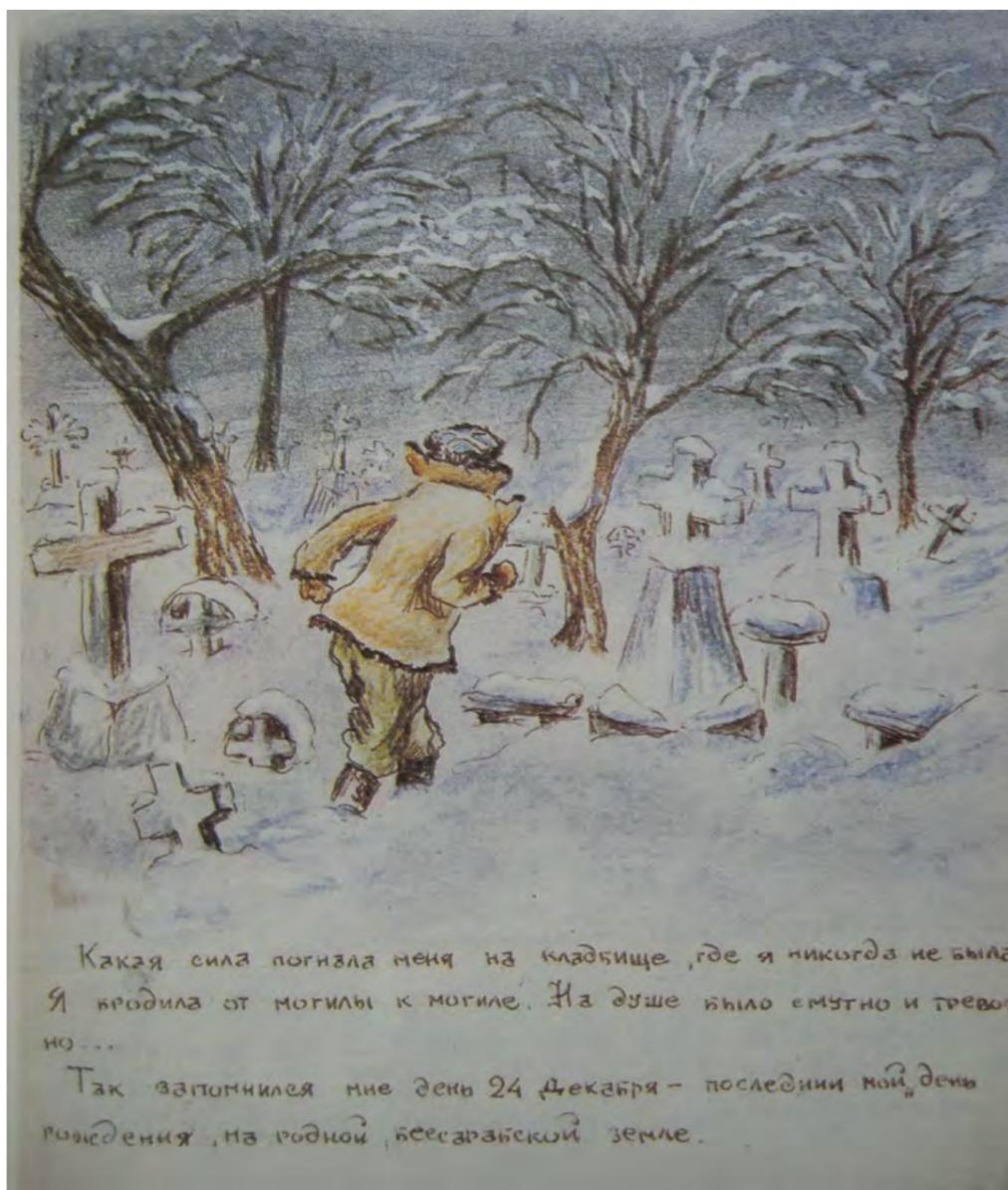


Dariusz Klimczak

Несколько слов о представленных здесь фотоколлажах Дариуса Климчака. Конечно же, в большей степени это изобразительное искусство. Я бы назвал манеру Дариуса «фотографией фантазий». Примерно так выглядят наши сны, в коих когда-то пытался разобраться Зигмунд Фрейд, выстраивая всякие гипотезы. Но фотографии «в чистом виде» фиксируют мир такой же пластичный как и сновидения. Эту связь эксплуатирует и Климчак. Сны выгодней для художника, ибо само подсознание вычленяет нужное

художнику. А фотографу надо еще поработать, попотеть – дабы вырвать у реальности «прекрасное мгновение». Титанический труд. Но задача все же посильная!

Да, медиа-пространство совершенствуется, растет. Не отстает и культурное пространство, в котором появляются совсем неожиданные проекты, призванные в первую очередь шокировать аудиторию. Некоторые считают, что культура в противовес технологии стагнирует. Не нам судить, куда ведут пути авангарда; в конце концов, Пикассо сотню лет назад многие считали именно дегрантом. Ныне, глядишь ты, очереди стоят, как в лучшие времена на Илью Глазунова. Нам внушили, или действительно – шедевры? А ведь в творческой фотографии тоже много всего... такого, что дорого и почитаемо. До поры – до времени...



рисунки Евфросинии Керсновской

## Люди визуального образа

*Отстранение художника от объекта  
становится гораздо большей проблемой  
для фотографии, чем для других искусств,  
именно по той причине, что  
фотограф вынужден занимать отстраненную  
позицию в ситуациях, где необходимо  
проявить человеческую солидарность.*

*Рудольф Арнхейм*

Многие мэтры раздражаются от слова «фотка» (так же как существуют писатели, которых бесит слово «книжка» - ну, как бы нет должного уважения). Среди таковых, впрочем, встречаются и неплохие люди, разве только нетерпимые к простонародно-молодежному сленгу проявляют свое отношение к фотографии как... к религии. Всякая нетерпимость – признак фанатизма, в том числе религиозного, а так же тупости и отсутствия самоиронии. Вообще говоря, фанатики движут миром, но как-то с ними все

же неуютно. А, когда фанатики перестают «рулить» мы всегда почему-то облегченно вздыхаем.

И вот вопрос: а надо ли вообще из чего бы то ни было делать религию? Ведь вера – такое интимное дело... Стоит ли создавать фетиши, а после ревниво оберегать их от мнимых демонов? Современная фотографическая деятельность во многом замешана на коммерции, а в бизнесе нет мелочей. Придумывается миф (например, о шедевральности черно-белой фотографии), при помощи которого легче продавать фотографические серебряно-желатиновые отпечатки. И ведь фанатики аналоговой «документальной» фотографии искренне убеждены в истинности своих убеждений. Хотя, на самом деле они всего лишь являются участниками арт-рынка (по счастью, производителями контента, а не посредниками-продавцами).

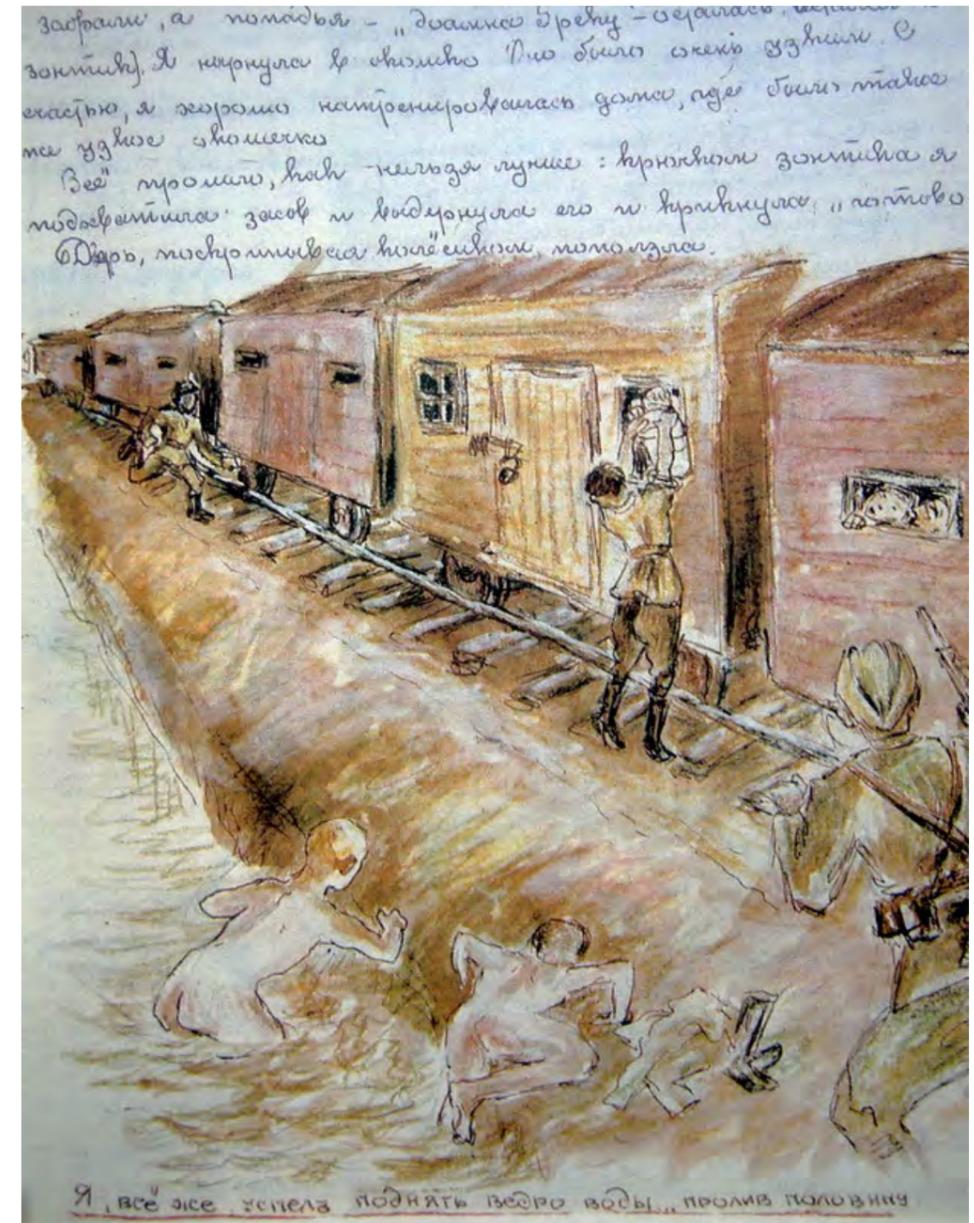


рисунок Евфросинии Керсновской

Плюс к тому всеобщее увлечение фотографией на руку фирмам, производящим фото-гаджеты. Многие «гуру» пиарят фотографическую аппаратуру определенного производителя, порой ничего за это не имея. Почему? А просто, надо что-то говорить, в особенности когда ряд почитателей раскрыли рты и готовы тебе внимать. Эту пустобрехую мельницу подстегивает блогосфера, поскольку заведший себе аккаунт фотографический гуру в своем блоге должен что-то говорить, хотя порой и сказать-то нечего, а частенько сильно не хочется... а надо, ведь твоя аудитория ждет новой «воды на блогмельницу».

Ну, и без корысти не обходимся. Я знаю фотомастеров, которых фирмачи просто-напросто ангажируют, предоставляя в безвозмездное пользование новейшие камеры и объективы. Нормальный процесс – ведь даже теннисисты в соответствии с рекламными контрактами пользуются ракетками определенных брендов. Забавно наблюдать, когда кучкуются поклонники «Лейки». Я, например, знал одного страстного «леечника», митрополита Питирима, которые еще при советской власти имел ПОЛНУЮ коллекцию «Леек». Хороший, кстати, был человек. Но вот интересно: почему среди писателей и пишущих журналистов нет «тусовки» поклонников ручки «Паркер»? Или все-таки, пишут больше головой, нежели ручкой? Ну, да: творческая фотография – искусство техническое, простенькой мыльницей шедевра не снимешь. О, опять «шедевр»...



рисунок Евфросинии Керсновской

Впрочем эта глава не об индустрии, а о том, почему нас увлекла фотография. Извините, что сильно отвлекся; выхожу теперь на «магистральную» линию повествования о причудах мадмуазель Клио. Смею предположить, что надо обладать определенным психофизическим складом, чтобы творческая фотография стала для тебя отдушиной или средством самовыражения. Давайте быть честными великопное фотографическое произведение от посредственного (коими кишат всякие яндекс-фотки) отличить могут далеко не все. Но «продвинутые» фотодеятели все же приходят к согласию относительно тех или иных «фоток». Выдающиеся произведения – и это мое личное наблюдение – всегда остаются замеченными и оцененными. Всегда – исключений я не встречал. Все почему: люди определенного психического склада «чувствуют» произведения визуального искусства, к тому же они знакомы с контекстом, знают, что есть штамп, а что – новое слово. Есть пример фотолюбителей, основной профессией которых являются иные творческие деяния. Например, поэт Евтушенко, музыкант Намин, актриса Лолобриджита. Они с завидным упорством творили штампы, наверняка будучи уверенными в том, что на поприще фотографии производят нечто значимое. Ныне от их опытов осталось нечто смутное и немножко таинственное. Но это «нечто», кажется, все же не фотографии, а харизма вышеназванных людей.



рисунок Евфросинии Керсновской

Для автора, подвизающегося на ниве «чистой» фотографии (то есть, фотографии, не допускающей трансформации изображения), остается только одна степень свободы: поиск пластического образа. Использование «экстремальных» широкоугольников, размытие фона, длительная экспозиция, свежие ракурсы – все же приемы, а не метод. «Ловля» мгновения, построение кадра – гораздо более весомая задача. И вот здесь громадную роль играет личный дар, который я именую «пластическим чувством».

Грация Нери в работе «Фотожурналистика сегодня» пишет: «Фотография как непосредственное и сухое документирование события делает очевидной способность фотографа поймать самую суть события. В этом отличие англосаксонского способа мышления от того, что составляет зерно европейской фотографии, имеющей тенденцию отражать историю не так прямолинейно. Эта разница отражается и в самом языке. Англосаксы более синтетичны по природе: для выражения одной и той же идеи им потребуется всего нескольких слов сонета, а француз или итальянец на ту же тему напишет многословную поэму...



Счастье, что, у Акима Бедрача, где то, на чердаке, оказался соха... Вся семья Акима впряглась в нее и, таким, "драроновским" способом, огород был вспахан.

рисунок Евфросинии Керсновской

Огромное количество ассоциаций во всем мире, представляющих фотографов и занимающихся защитой автономного языка фотографии, опускают руки и сдаются, наталкиваясь на стену равнодушия людей, с которыми им приходится общаться. Только самые крупные имена способны, хотя бы частично, добиться к себе уважительного отношения, а это только усугубляет ситуацию, сложившуюся в фотожурналистике. Иногда оказывается достаточно небольшого инцидента, чтобы разрушить карьеру молодого фотографа в самом начале пути или ограничить его творческий потенциал унижительными рамками рутинной работы. Так возникают легенды, согласно которым фотографы по натуре люди очень раздражительные, с повышенной чувствительностью, меланхоличные, неразговорчивые, нуждаются в руководстве не только с технической, но и с психологической точки зрения».

У одних получаются выразительные, яркие фотографии, у других не получается ни черта. Причем, первые научаются творить «красивые фотки» почти сразу же после того как они только овладевают фотокамерой. Вторые сколько не бьются – все одно из года в года лепят откровенную х...ю, причем, будучи уверенными в своей несомненной фотографической одаренности.

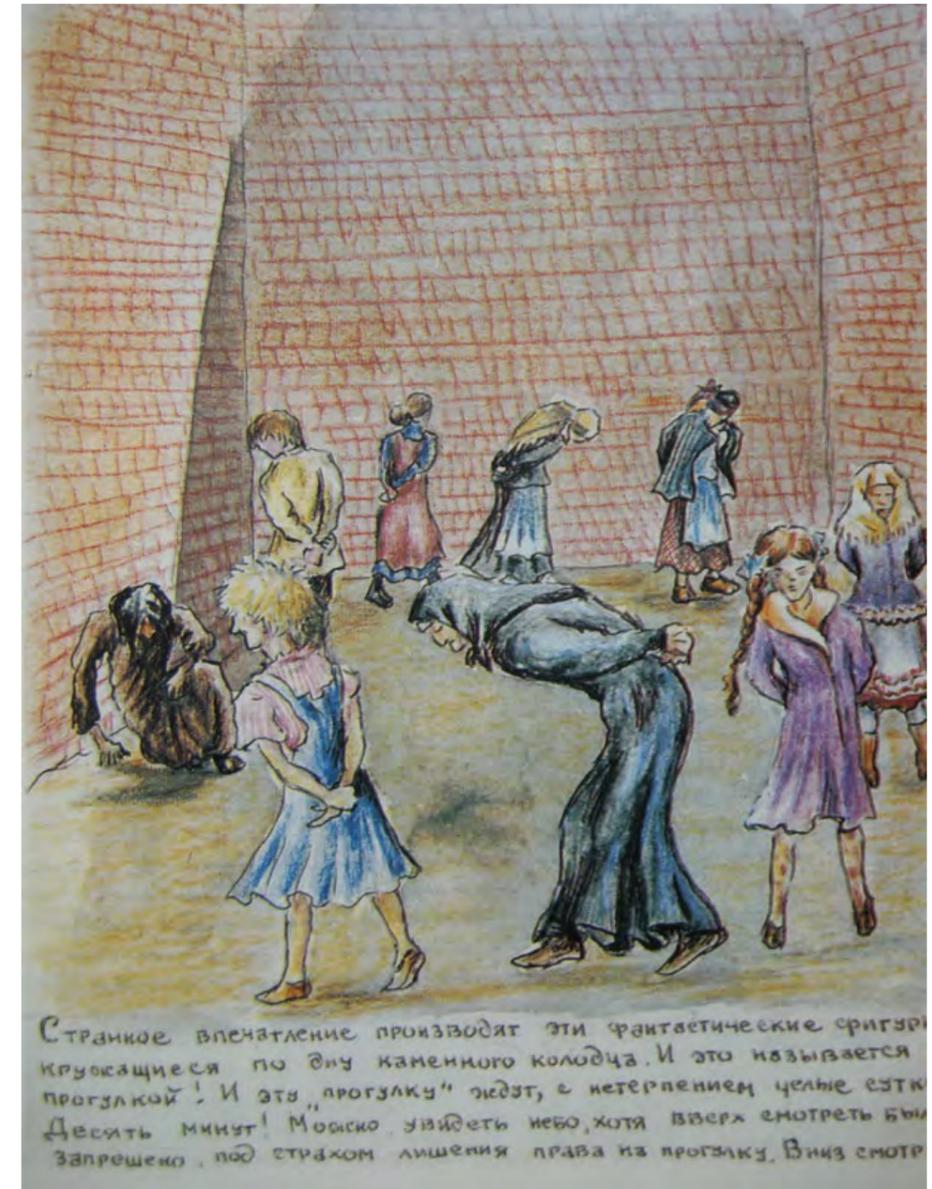


рисунок Евфросинии Керсновской

Ясно, что одаренные это понимают, бездарные – нет. Что есть это «пластическое чувство»? Отвечу странно и непонятно: умение воплощать въяве свои сны. Звучит как бред? Да, верно. Но, кстати, в первой части этой книжки я уже задевал эту тему, так же коснулся ее главкой ранее. Сны частенько похожи на бред, но и в безумии есть система. О жизни распространяться не буду, и она порой тоже напоминает бред, поговорю о снах. В сновидении очень часто мы попадаем в абсурдные ситуации, когда вдруг соединяются несоединимые вещи, создаются нетривиальные, абсурдные ситуации. Но ведь и фотографические сюжеты бывают такими же! Фотографы зачастую специально ищут в реальности (или конструируют) такие сюжеты. Они приковывают внимание зрителя, будоражат воображение. Собственно «композиция» согласно одному из определений этого непростого слова, есть «сочетание каких-либо элементов, объединенных общим замыслом, идеей и т.п. и образующих гармоническое единство».

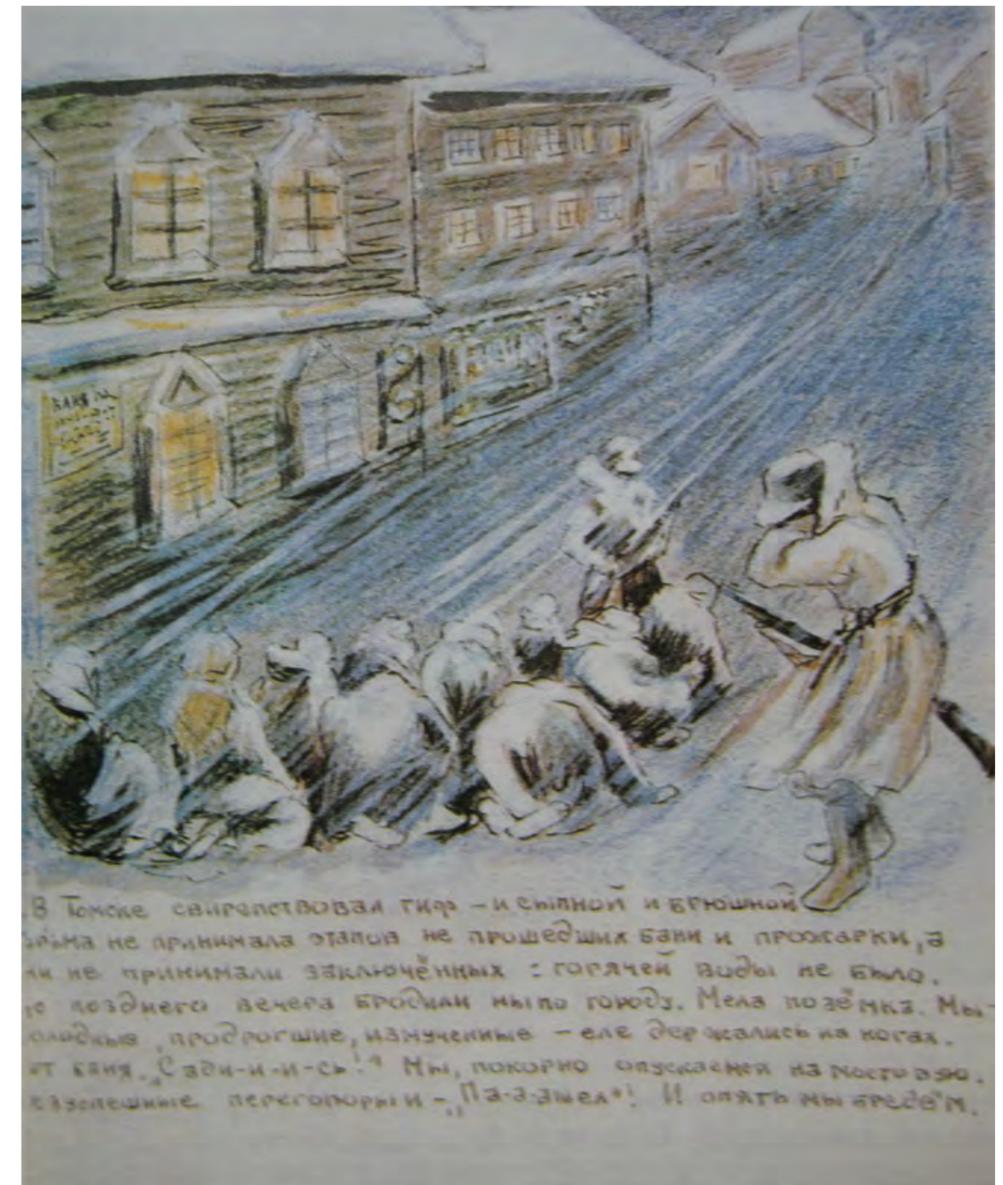


рисунок Евфросинии Керсновской

«Пластичный» (если говорить о самом понятии) – значит «податливый», «изменчивый». Определение – уже ключ к пониманию «пластического чувства». Я убежден, что в основе дара фотографа лежит понимание Мира как непрерывно изменяющейся сущности; еще я называю этот психологический механизм «чувством хрупкости бытия». То есть, снимающий человек волей-неволей воспринимает мир как нечто текучее, неуловимое. Фотографический снимок – лишь жалкий слепок реальности, несущий черты истины, но истиной не могущий стать никогда. «Мы играем с исчезающими вещами» - не поленюсь повторить одно из любимых выражений Картье-Брессона.

Бернар Вербер в книге «Энциклопедия относительного и абсолютного знания» пишет:

«Люди делятся на три группы. На использующих визуальный язык, на использующих аудиоязык и на использующих язык тела.



рисунок Евфросинии Керсновской

Люди первой группы (визуальный язык), не замечая того, говорят: «Видишь», поскольку они общаются при помощи образов. Они показывают, наблюдают, описывают при помощи цветов, уточняют «это ясно, это неясно, это прозрачно». Они используют такие выражения, как «розовые очки», «все это уже видели», «зеленая тоска».

Люди второй группы (аудиоязык), не замечая того, говорят: «Слышишь». Они используют звучные выражения, напоминающие о музыке и шумах: «глухой пень», «колокольный звон», употребляемые ими прилагательные таковы: «мелодичный», «нестройный», «слышимый», «шумный».

Люди третьей группы (язык тела), не замечая того, говорят: «Чувствуешь». Они оперируют ощущениями: «схватываешь», «испытываешь», «растекаешься». Они используют выражения: «он сел мне на шею», «хорошенький, так бы и съел его», употребляемые ими прилагательные таковы: «холодный», «жаркий», «волнующий/спокойный».

Принадлежность к группе можно определить по движениям глаз человека. Если его просят что-то вспомнить и он поднимает глаза к небу, это «визуальщик». Если он смотрит в сторону, это «аудист». Если он опускает глаза, словно ищет былые ощущения в себе самом, это «сенситивист»...»

Есть много людей, которые даже не подозревают о том, что Господь наделил их особенным, «фотографическим» мышлением. В этот вид мышления включено многое, в том числе и стремление остановить в памяти зрительные образы. То, что я и называю «чувством хрупкости бытия». А вот здесь повторяться не буду – все сказано в первой части.



рисунки Евфросинии Керсновской

История сохранила поразительный пример фотографа, возможно, ни разу в жизни не бравшего в руки фотоаппарат. И уж точно этот человек не являлся фотографом. Ефросиния Керсновская прожила долгую жизнь, и когда узнаешь подробности судьбы этой женщины, трудно поверить, что эдакие круги ада вообще можно пройти и выжить. За плечами у нее были 12 лет ГУЛАГа, в которые вместились и расстрельные приговоры, и побеги, и смертельные болезни. Хотя Ефросиния Антоновна в последние годы своей жизни расплачивалась за пережитое всевозможными болячками, она оставила после себя уникальные, ни на что не похожие мемуары. Начала их «рисовать» Керсновская в 1963-м году, задолго до появления великих разоблачительных произведений о сталинских репрессиях, а потом она несколько раз свои творения переделывала. В это же время Дмитрий Бальтерманц решил опубликовать свое «Горе». Особенность мемуаров Керсновской в том, что воспоминания богато иллюстрированы рисунками в «наивном» стиле. Изначально эти странные мемуары поместились в 12 общих тетрадей, а потом, когда друзья перепечатали рукопись, она рисовала картины увиденного когда-то на обратной стороне машинописных листов. Всего, в самом подробном варианте, сохранилось больше 700 «картинок». Один из вариантов мемуаров в 1991 году издан в форме альбома с относительно небольшим количеством текста.

Рисовала Ефросиния Антоновна старательно, особенно вдаваясь в детали, и кажется удивительным, как память этой женщины оказалась способной вместить в себя почти все увиденное. Больше всего эти воспоминания похожи на комиксы, или не лубочные картинки - все-таки она была непрофессионалом - но, с другой стороны, смотрится это как фотоальбом с цветными фотокарточками. Скажем так, с фотографиями, которые МОЖНО БЫЛО БЫ сделать.



рисунок Евфросинии Керсновской

Она запомнила все: как выглядела параша, во что были одеты зеки, в какой обстановке проходили допросы, чем мылись в бане, как отправляли «жмуриков», в какой форме случалась лагерная любовь. В человеке жила истинная мания к деталям, к подробностям. Это ведь тоже составляющая «фотографического мышления».

Есть, правда, особенность: если воспоминания написаны от первого лица, то в свои рисунки Евфросиния вводит саму себя как героя, то есть в видеоряде повествует о себе от третьего лица. Но не в этом суть: через всю эту титаническую работу рефреном проходит мысль о том, что все это могло бы быть зафиксировано фотокамерой, но - по понятным причинам - это было невозможно. Зато человеческий мозг сработал как фотоаппарат, и в данном случае не было скидок на отсутствие аппарата, пленки и все прочее - дух человеческий, по сути, способен вместить в себя все. Ну, чем не идеальный фотограф! В предисловии Керсновская писала:

«...Я начала рисовать там, в Норильске, - сразу после того, как вышла из лагеря. Не было еще ни тюфяка, ни простыни, не было даже своего угла, но я уже мечтала нарисовать что-то красивое, напоминающее прошлое...»

Найти ли лучший пример для того, чтобы объяснить, что такое «чувство хрупкости бытия»? В предисловии к альбому Керсновской написано: «Что это? Мемуары? Нет! Листки, вроде выцветших фотографий, которые дороги лишь тем, кто в расплывчатых изображениях узнает лица давно умерших людей... Нет! Что же? Наскальная живопись...»

Был момент, когда «тройка» ее осудила на расстрел, и Евфросиния крикнула этим людям в лицо: «Правда как свет! Никогда луч тьмы не проникнет в светлое пространство: поэтому ваша ложь боится правды!..»

Мы видим, как современные фотолюбители страстно увлекаются играми света и тени, оттачивают в «лайтрумах» RAW-файлы до приторности. Действительно: если занятие – СВЕТОПИСЬ – значит, надо искать эти самые светотеневые отношения. Ну, как еще здесь без пресловутого «боке», баланса белого, ГРИПа... Да, это элементы языка фотографии, но всего лишь – элементы! Так же в вербальном языке: мы можем восхищаться аллитерациями, интонациями, прочими элементами рулад. Но нам ведь не всегда приятно слышать «звуки му» (кроме, разве, шуточного «тро-ло-ло» в исполнении Эдуарда Хилля), нам интересно, о чем,

собственно человек говорит (или поет). Так же и в фотографии: иногда эксперименты со светом заняты, но как-то быстро наступает момент, когда от них тошнит.



*Евфросиния Керсновская (автор неизвестен)*

Поиск гармонии искусственного и естественного, на мой взгляд, - самое интересное в творческой фотографии. Нужна ли нам правда? Смотря о чем... Многие живут и творят, как раз дистанцируясь от правдивости, ибо правда почти всегда горька. Но все же, возвращаясь к творчеству «фотографа без фотоаппарата» Евфросинии Керсновской, не могу не сказать: жил на свете великий человек, праведник, который в своих, в сущности, примитивных произведениях стремился нам сообщить правду о жизни. В основном, используя визуальные образы. И вот вопрос: а нам это надо?

## Пуций эффект

*Глаза любят красивые и разнообразные*

*формы, яркие и приятные краски.*

*Да не овладеют они душой моей...*

*Августин Аврелий*

Для фотоаппарата великое и вечное равнозначно ничтожному и преходящему. Потому что техническое средство, фотокамера, брутална во всех смыслах. Отчасти холодны, равнодушны по отношению к людям и снимающие люди. Иногда складывается впечатление, это все же не совсем так, но прозвище «папарацци» по отношению к фотографам придумано не от барабана.

Вообще говоря, фотографы по своему нраву схожи со врачами. И те и другие – отвратительные циники. Да и юмор фотографов и врачей весьма схож... он, мягко говоря, близок к солдатскому. Скажу, почему: доктор смотрит на людей (неродных и неприятелей) сквозь призму диагнозов. Человек для врача – вместилище болезней, ну, а полную клиническую картину, как известно, показывает только вскрытие. Фотограф привыкает смотреть на людей как на объекты, обладающие определенными свойствами. В том числе и недостатками. Как там врач говорит: «Не стесняйтесь, говорите всю правду, ведь я врач...» Фотограф общается с моделью

приблизительно так же: «Ага, вот этот синячок мы затемним, этот прыщ заретушируем. Не волнуйтесь, я профессионал – все будет сделано в лучшем виде, душенька...» То есть, фотограф так же в своем роде определяет «болезни» внешности и ищет пути решения. Если, конечно, стоит задача приукрашения модели или любого другого объекта... Но, даже если не стоит, фотограф слишком приближается к правде, ибо видит все ВИДИМОЕ.

При этом он отдаляется от истины в угоду заказу? А многим она нужна-то, эта истина? О правде – так вообще речи нет, она способна только напугать. Правда уж точно может вызывать даже скандал. И частенько она отвращает. Фотографы-реалисты любят снимать бомжей. Но я не встречал людей, которые любят созерцать фотографии бомжей. Отвратительные они все же... Фотография не воняет бомжатиной, но ассоциации, что рождает изображение опустившегося человека, способны сымитировать и обаятельный рефлекс.

Принято считать: цель науки – истина, цель искусства – правда. Довольно примитивное представление – в особенности по отношению к искусству. Потому что мы от искусства ждем... а что же мы, собственно, ждем-то? Ну, уж точно – не только правду. Наверное, прежде всего особую радость от восприятия чего-то яркого, чистого, нештампованного. Как принято говорить, «пир духа». Особенно в творческой фотографии я лично ценю свежесть взгляда, наверное, непосредственность. Слишком велико в фотографии давление штампов. И это естественно, ведь фотограф выражается посредством объектива, средства (простите за тавтологию) объективного. И объектив рисует так, как захотел инженер, его спроектировавший. Потому-то в творческой фотографии так мало мастеров, узнаваемых по индивидуальному стилю. Формальная сверхзадача фотографа, видимо, в том и состоит, чтобы стать узнаваемым. Это означает: найти себя. «Человек – это стиль»: не мною придумано.



Irving Penn

И объективы, что характерно, бывают разные. Да, их набор ограничен – не сравнить весь парк современной фототехники с возможностями самой бедной человеческой фантазии – но все же даже варьируя фокусными расстояниями и относительными отверстиями можно преобразить реальность до степени чуждости. Я это к тому говорю, что фотографическое изображение способно перемолоть реальность до неузнаваемости. И это

прекрасно – при условии, ежели автор не поставил себе цель – преобразить реальность только ради пущего эффекта.

Как врач приводит человеческий организм в норму, так фотограф при помощи своего искусства рисует идеальный мир, чаще всего – в угоду заказчику. За примером далеко ходить не надо: фотографии создают образ В.В. Путина – «мачо и доминирующего самца». Обычный элемент примитивной политической игры. А если сходить за примером далеко, можно сопоставить два 1937-х года – в фотографиях и в воспоминаниях современников. Сплошной «марш энтузиастов» и конвои в Сибирь... А посмотрите Великую отечественную войну в том виде, в котором она бала представлена в газетах и журналах военного времени: сплошной ура-патриотизм. Иначе и нельзя было, ведь СМИ являются средствами пропаганды и... заведомого введения противника в состояние заблуждения. И не только, кстати, в военные годы.

Ну, это я глубоко копнул. Глубоко посаженная картошка – это уже похорона. Подымусь несколько ближе к поверхности. Я вот, что скажу относительно фотографических профессий. Фотография как средство требует пристального изучения объектов, а таковыми являются в том числе и люди. У нас хватает физических недостатков, причем, у каждого – своих. Принятая в обществе (национальном, религиозном, профессиональном) определенная дистанция общения не позволяет приблизиться к малознакомому человеку на расстояние, когда изъяны, к примеру, кожи, слишком явно заметны. Фотографическая технология разрушает нормы приличия, ведь даже издали можно снять человека так, что видна будет каждая порочка на лице. Это я об общественных местах говорю, а не о закрытых заведениях, где ревностно оберегают частную жизнь от камер!

По договоренности с моделью ретушер постарается изъяны сгладить (либо поработает визажист). А если вообще нет никакой договоренности? Вот откуда наша нелюбовь к снимающим на улице людям! Кто-то целуется на улице, а фотограф это зафиксировал? О-о-о-о, какой нехороший... Кто? Если рассудить, нехорошие те, кто целуется прилюдно, ведь они нарушают нормы, принятые, в частности, в православном обществе. Да и в эпоху социализма тоже как-то не приветствовалось уличное лобзание (но не партийных боссов!), однако, приветствовалась нежность. В моем мозгу накрепко закрепился образ знаменитой некогда фотографии Рамуальдаса Раскаукаса «Нежность»: ОН в толпе едва прикоснулся к НЕЙ, и на

контрасте с безразличной толпой влюбленные будто воспарили! Романс о влюбленных... Сюжет миллионы раз в последствии повторялся, но все это было уже не так, не так...



Irving Penn

Христиане тоже «христосуются» на пасху. Только православный фотограф это не снимет. Безнравственно это с точки зрения православной морали. А вот интимное общение со святынями - прикосновение губами к мощам, чудотворным иконам, Святым дарам – этого в христианском видеоряде хватает с избытком. Так же как молящихся или ставящих свечки

людей. Неискушенный или просто простодушный скажет: «Ну, что же вы, судари и сударыни – ведь неприлично как-то выставлять на всеобщее обозрение общение человека с Богом!» На него посмотрят как на идиота. Потому что есть традиция, святые отцы благословляют – и вообще это на картинке выглядит умильно. И в итоге имеем набивший оскомину штамп: девочка в платочке ставит свечку. Символ веры. Плакат. Пропаганда.

Православие само по себе снимабельно - потому что церковное и околоцерковное бытие дарит хорошую, добротную фактуру. Фотографы толпами ходят в крестные ходы. Многие утверждают, что их зовет в путь вера. А фоткать-то тогда зачем, ежели вера? Типа пропагандировать? Ага, опять, значит, пропаганда – пусть и благого дела. Только при чем здесь правда-то, если мы на выходе имеем пропагандистские материалы?

Этот абзац пишу только для того, чтобы разделить две грани одной темы. А то вы обвините меня в кощунстве и безбожии. Но я по-взрослому пишу, без оглядки на воспитателей, вожатых или наставников. Человек идет в храм чтобы общаться с Богом? Зачем там фоткать-то там? Уважаю фотографов, которые приходят на религиозные мероприятия чтобы снимать, работать над темой. Если кто-то начинает при этом говорить на теологические темы, такого не уважаю. Я знаю фотографов, которые при советах рьяно снимали демонстрации, субботники и комсомольские стройки, теперь так же истово снимают религиозные обряды. При этом утверждают, что искренне верят. Ну, в этого... как его... а, впрочем, неважно. Допускаю. Но таковых не слишком приветствую. Хотя и не осуждаю за конформизм.

Справедливости ради, скажу: агрессивных ханжей с фотокамерами в храмах встречаю очень мало. Все же снимающие в массе своей адекватны и доброжелательны. Чего не скажешь о тех, кто призван бдеть. И охранники правы – ведь они защищают от посягательства фотографов права тех, кто действительно приходит в храм общаться с Богом. Нехорошо все же, когда кто-то с камерой застает другого за интимным занятием. Я имею в виду молитву.

Легко, когда снимаешь птичек, закаты, цветочки. Ну, кто обратит внимание, что на самом деле цветочек обнажил свою половую систему, дабы привлечь пчелок для опыления... Но вот, едва в кадр попадает хотя бы

фрагмент человека, появляются этические вопросы. Да и вообще в видимом мире человеческих комедий, драм и трагедий всегда есть поле для соглядатайства. Зрение – дар. Но так много искушений, прелестей... В переполненном общественном транспорте мужчины и женщины частенько стоят, прижавшись друг к другу, и только разве у шибко озабоченных (или психов) возникает от этого возбуждение. Все почему: мы настроены ехать, а для гендерных отношений есть другие места и ситуации. Диспозиция кардинально меняется, едва в вагон метро на высоких каблуках заплывает красавица в юбке, заканчивающейся там, откуда ноги растут, и с декольте чуть выше пупка. Адекватная мужская часть пассажиров напрягается. Красавица знает, что ее «дресс-код» несколько вызывающ и, видимо, ей приятно внимание. На Востоке это было бы оскорблением общества, тамошние мужики мгновенно соображают, что данная женщина является особой легкого поведения, и приставание – вполне адекватная реакция. В Московском или Питерском метрополитене по идее ничего не должно произойти. Тем не менее – и такое повторяется частенько – в спертom воздухе вагона повисает пауза, и будто гуляют в тесном пространстве флюиды.



Irving Penn

Та же девушка, одетая нефривольно, может быть, зажатая в час пик мужчинами (непроизвольно) скорее всего замечена не будет. Да, мужчины любят глазами, видимо, поэтому абсолютное большинство знаковых фотографов в истории человечества – представители сильной половины. Напомню: в государствах, где Ислам является государственной религией,

мужчины и женщины пользуются общественным транспортом отдельно. И фотография там бытует как-то иначе.

Еще один «полигон морали» - пляж. Для вуайериста место купания и загара – поле мелких пакостей. Для эксгибициониста – крупных. Для нормальных людей – обычное общественное место отдыха. Надо только заметить: пляж как таковой – порождение XX века. Наши предки предпочитали не принимать солнечных ванн, загар считался прерогативой смердов. Вспомните знаменитый снимок Картье-Брессона конца 20-х годов прошлого столетия: мужики сквозь дырки в заборе глядят на женскую часть пляжа. Вуайеристы? Забавность снимка в том, что вовсе нет – весьма уважаемые господа. В те времена общество не было столь эмансипированным, все же бытовали иные нормы приличия. Что же: прошло еще лет тридцать – и в моду вошли мини-бикини, и вообще пуританские «пережитки» были сданы в архив. Случилась сексуальная революция. Общество стало иным? Да вряд ли. Просто, изменились ВИЗУАЛЬНЫЕ традиции. Как раз более консервативные традиции общения изменились мало. Хитрая тонкость: целующиеся на улице – ныне явление нормальное (теперь). Целующиеся на пляже – это уже безнравственно.

На современном пляже принято обычное правило: соблюдение приличествующей дистанции. Женщины частенько обнажают верхние части туловищ, даже не лежат на животе. И что? Воспитанные мужчины внимания на женские фривольности не обращают, точнее, стараются делать вид, что не обращают. Хамы, бывает, и пристают. Есть иное явление – нудистский пляж, где царит культ обнаженного тела. Но и там сохраняются нормы и дистанции. Я не апологет натурализма, но все же знаю, что нудисты именно для того (чаще всего) и сбрасывают с себя одежды, чтобы подчеркнуть свое уважение к... моральным устоям. Парадоксально? Только для тех, кто думает, что видимость – основа нравственности. Ну, да: раздеваться все же неприлично. Но как тогда быть с «Махой обнаженной», «Венерой Милосской», «Афродитой»? Или у нас, как всегда, двойная мораль? Об этом, кстати, кричала современникам картина Эдуарда Мане «Завтрак на траве». А вспомните катарсис, который испытала булгаковская Маргарита на балу у Сатаны! И давайте не забывать: слово «снимать» означает не только – «фотографировать».

Вот ведь какая непростая штука – наша визуальная культура... Куда взгляд не кинь – всюду препоны, внутренние и внешние запреты, даже табу

(например, на съемку «христосовающихся»). И одновременно попирание запретов – в особенности со стороны желтой прессы. Фотография мертвой Людмилы Гурченко в гробу (на обложке таблоида) – апофигей современной медиа-культуры. На продажу выставлено все – даже принципы. По счастью, к творческой фотографии то, что находит место в бульварных СМИ, отношения не имеет. Хотя – это с какой стороны посмотреть... Среднестатистический зритель-читатель (читай, простой обыватель) не сильно разбирается, где искусство, а где – бизнес. На жареных новостях и папараццевских фотках воспитывается та самая визуальная культура каждого конкретного человека, вырабатываются для себя принципы видеоэкологии. Как-там у Ортеги-и-Гассета написано: «дегуманизация культуры»? Вот-вот!

близком человеке. Ныне такое фото посчитали бы кощунственным. Так гибки наши моральные устои...

Поймал себя на мысли, что до сих пор говорю исключительно о «мужской», жесткой и прямой фотографии. А вот женщина любит ушами... Тем не менее, есть великолепные фотографы-женщины. Женская фотография почти всегда чувственна, эмоциональна. Я бы сказал, она не визуальна, а сенсуальна.



Irving Penn

Кстати, о фотографиях мертвых. Не первое столетие существует своеобразный тип «документальной» скульптуры: посмертная маска. Данные произведения способны пробуждать очень сильные и высокие чувства, в том числе и эстетические. А чуть больше столетия назад процветал такой вид бытовой фотографии как посмертное фото. Фотографировали тогда редко (было дорого), и, если умирал ребенок, его наряжали и фотографировали как живого. Потому что полученное фото оставалось единственной «живой» памятью о несвоевременно ушедшем



Irving Penn

Вот, как я много я сказал о ВИЗУАЛЬНОСТИ – и все для того, чтобы подробнее поговорить о СЛЕПОТЕ. Физической – не духовной или моральной.

Вы никогда не обращали внимания на то, что слепые лучше различают плохих и хороших людей? Следуя нашей логике, это объясняется просто: слепой не находится “под гипнозом” видимости. Зрение на каждом шагу подводит нас. Ошибки не будет, только если мы постигаем самую сущность. При любом раскладе человек не просто воспринимает мир, но и оценивает его. Чувства любви и нелюбви - наши вечные спутники. Со всеми предметами, явлениями и людьми мы находимся в каких-то отношениях. Даже если наши чувства дегуманизированы, мы равнодушны к чему-то этот тоже отношение. Александр Мень говорил, что взгляд человека все более становится похож на взгляд рыбака, смотрящего на рыбу, теснящуюся в неводе. Видимо, уже совсем похож. В частности, это случилось и из-за атаки визуальной информации на нашу психику. Слишком много картин, картинок и прочих фоток давят на наш мозг со всех сторон. А видеозаписи – никакой.

Плюс еще – перманентное усовершенствование техники, в том числе фотографической. Уже не человек управляет камерой, а она управляет им, предлагая готовые решения по экспозиции, фокусу и даже композиции (на мониторах многих камер даже начертаны линии, делящие кадр на девять секторов и обозначающее «правило третей»). Это не рабство у техники – это рабство у производителей, участников фотографического рынка. К тому же готовые решения предлагают разномастные «гуру», имеющие свои арсеналы штампов. И все стараются строить свою деятельность так, чтобы получился пуций эффект. Чем эффективнее результат, тем выше прибыль. В принципе, ничего плохого в рыночном механизме нет, в конце концов все хотят жрать и удовлетворять иные потребности. Но как-то не шибко уютно существовать в таком мире, то бишь, жить на большом, глобальном базаре.



Irving Penn

## О слепоте

*Добро и зло находятся вне видимости.  
Они относятся только к взаимоотношениям  
реального мира.  
Реальность добра, когда она прекрасна.*

*Дж. Уайтхед*

Красоты видимого мира настолько нам доступны, что мы зачастую и не обращаем на них внимания. Воспринимаем все, как должное, обязательный придачок к дару жизни. Скорее всего, это хорошо: значит, ткань бытия настолько глубоко проросла в нас, что наслаждение таинственной и непостижимой природой мы испытываем в сферах гораздо более высоких, чем те, в которых обитают наши мысли.

Но как же тогда существуют люди, которых судьба лишила счастливого дара зрения? Незрячие... Ведь они так же живут, как и зрячие, так же радуются и страдают. Неужели, отсутствие способности видеть мир не воспринимается ими, как трагедия? А может, они тоже видят мир, только, по-иному? Вот в этом и хотелось бы разобраться.



Seeing with Photography Collective

Великий аргентинец Хорхе Луис Борхес, будучи к концу жизни совершенно слепым человеком, оправдывал свое состояние следующим образом: «...Слепота - это дар. Я утомил вас перечислением полученных мною даров: древнеанглийский, в какой-то степени шведский языки,

знакомство со средневековой литературой, до той поры неизвестной мне, написание многих книг, хороших или плохих, но оправдавших потраченное на них время, Кроме того, слепой ощущает доброту окружающих...»

Что же, скажете вы, Борхес из тех людей, которые прославились величием духа: такие всякой напасти найдут достойный отпор. А как же простые смертные, миллионы несчастных, переживающих потерю зрения как трагедию? Вот я, к примеру, каждый почти Божий день, спускаясь в подземный переход, вижу слепцов, либо поющих дуэтом под гитару, либо просто стоящих с протянутой коробочкой. В обоих случаях у них жалкий и вовсе не героический вид. Проходя мимо, если честно, я в голове прокручиваю единственную мысль: «Не дай бог!»



Seeing with Photography Collective

Но они, то есть, незрячие, думают немного по-другому. Для примера давайте-ка шагнем эдак на тысячу лет назад. В 983 году Н.Э. в небольшом сирийском городке Маарри ослеп, переболев оспой, четырехлетний мальчик Ахмед, получивший по рождению от отца прозвище Абу-ль-Аля (переводится с арабского как «отец высоты»). Ему повезло: повзрослев, Аль-Маарри стал знаменитым поэтом. В его стихах, согласующихся с древней восточной традицией, много говорится о смерти, человеческих пороках и

добродетелях, но о слепоте поэта - почти ничего. Хотя, иногда и проскакивает (стихи даются в переводе Арсения Тарковского):

Томлюсь одновременно в трех темницах я,

Мне трудно дать о них известье верное.

Знай: слепота моя темница первая,

Мой дом - вторая, третья - тело скверное...



Seeing with Photography Collective

Нам, зрячим, трудно понять такое отношение к жизни, ведь мы по большей части считаем себя людьми свободными и мало зависящими от внешних обстоятельств. Слепому дано постоянно чувствовать свою слепоту; и она непрерывно напоминает о себе. Но трагичности в восприятии бытия от этого не прибавляется. Придумывается и оправдание: да, я слеп, но слепота - лишь одна из степеней несвободы, а потому наделенным счастьем зрения даны в удел иные формы рабства. Ну, что есть зрение физическое по сравнению с духовным зрением? Аль-Маарри замечает:

Все тайны постигает всевидящее око,

А наши мысли лживы, сердца полны порока,

И образною речью мы тешим свой язык,

Хоть знаем, что от правды и этот лжец отвык...

Судьба к Абу-ль-Аля была благосклонна: до глубокой старости он был окружен апологетами и учениками. И поныне мавзолей поэта в Сирии считается самым почитаемым местом. Осталась его поэзия, преисполненная не только трагизма, но и таинственного трепета перед жизнью. Были и смутные намеки на особенное зрение, дарованное слепому:

«Быть может, в темноте меняет суть природа...»

Но я не начал бы этого разговора, если бы меня не обуревало желание хотя бы вкратце рассказать о судьбе одной русской женщины. Ее звали Ольга Ивановна Скороходова. Родилась она в селе Белозерки под Херсоном в 1911 году и в 1919-м, после перенесенного менингита, полностью лишилась зрения, а потом и слуха.

Слепой считается инвалидом. А если человек слепо-глухой? Ведь все, что ему остается для того, чтобы постигать внешний мир, - это запахи, форма и фактура предметов. Абсолютная темнота и абсолютная тишина -

как вообще можно существовать в подобном вакууме? Оказывается, можно! Ольга Ивановна смогла выделиться из ряда своих собратьев по несчастью, получив отменное образование и даже защитив кандидатскую диссертацию. На всем протяжении своей 70-летней жизни она вела записи, фиксируя свои ощущения и наблюдения (парадоксально, но именно наблюдения!) над окружающим миром и над собой. Она даже написала целую книгу, которая носит название: «Как я воспринимаю, представляю и понимаю окружающий мир». Я считаю эту книгу выдающимся памятником несокрушимому человеческому духу, ведь женщине этой предстояло пробиться сквозь завесу слепоты и глухоты к человеческому пониманию. В Соединенных Штатах тоже жила слепоглухая женщина, ставшая писательницей, философом и ученой. Ее звали Элен Келлер; она была знаменитостью и национальной героиней. Имя Элен Келлер вписано золотыми буквами в историю США. А кто знает про нашу Ольгу Скороходову?



Seeing with Photography Collective

Но давайте вчитаемся в книгу Ольги Ивановны:

«...Свет и звуки отключены. Остается воздух, всегда доступный восприятию: его движение и направление этого движения, температура, насыщенность запахами и т.п. Из этих, казалось бы, мелких, незаметных ощущений постепенно складывается определенное, стройное представление...»

Человек без зрения и слуха, в сущности, не состоянии самостоятельно жить (поводырь всегда рядом, даже если слепоглухонемой наедине с собой, ему нужно быть уверенным, что рядом кто-то есть). Это накладывает весьма строгие рамки на поведение. Существование становится очень зыбким. Вот воспоминание из Ольгиного детства:

«Я долгое время никому не позволяла заменить возле себя мать, и ее временное отсутствие пугало почти до потери сознания... Мне было почему-то очень страшно и казалось, что мать ко мне не вернется».

Это чувство, правда, в менее обостренной форме, знакомо каждому из нас. В детстве изначально каждый наделен особым чувством хрупкости бытия. Грудной ребенок, оставленный матерью, воспринимает одиночество, как потерю всего; потому что, мать для него - это Мир. Потом, по мере взросления, Мир разрастается от размеров Мамы до пространства, границы которого стремятся в бесконечность (для каждого эти границы индивидуальны). И мы начинаем переживать уход не Матери, но - Мира. Это я и называю «чувством хрупкости бытия». Черты детскости Ольга Ивановна несла через всю жизнь, и более всего это отражалось на очень живом ее восприятии:

«Многие зрячие думают, что красота и обаяние прекрасного весеннего или летнего вечера совершенно недоступны пониманию слепоглохого. Это не совсем так. Конечно, мы не можем непосредственно любоваться полной луной, яркими звездами и т.д. Об этом могут рассказать только зрячие. Но ведь кроме луны и звезд есть еще легкий ветерок, аромат цветов, роса на их лепестках. Все это вполне доступно ощущению слепоглохих, и если зрячий и слышащий человек сумеет хорошо передать то, что он видит и слышит, то у слепоглохого может создаться еще более полная картина красоты весеннего или летнего вечера. Я приведу маленький отрывок из моего дневника:

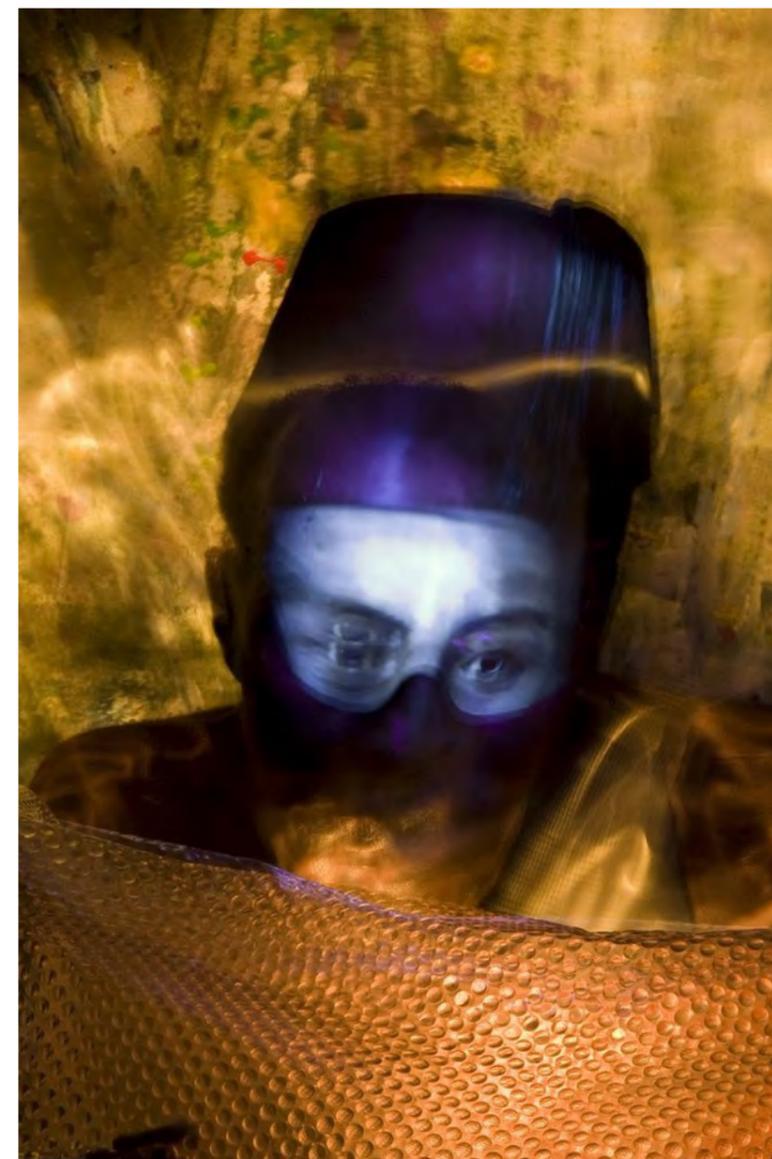
...Был такой чудный вечер. Мне кажется, что за все лето еще ни разу не было такого вечера. Неудержимо тянуло в сад, где благоухали белые табаки, петунии и настурции. Я сидела на скамье и думала... Едва уловимый ветерок теплыми струйками скользил по моему лицу и рукам. Ко мне подошла Е.А. Я спросила ее: «Какой сегодня вечер, лунный или темный?» - «Да, лунный. Небо чистое, синее, с крупными звездами.» Я долго сидела в саду, а когда легла спать, не могла заснуть. Обаяние этого вечера далеко отогнало от меня сон.»

В отличие от Абу-ль-Аля, у Ольги Ивановны немного размышлений философских, «проклятых». Зато - много наблюдений над своими слепотой и глухотой, что объясняется научным интересом, стремлением принести пользу своим горьким опытом. Так, к примеру, она видит ночь:

«...мне хочется представить ночь в образе одинокой женщины. Чтобы обойти землю, она незаметно выскальзывает из уединенного дома, укрывшись темным покрывалом, идет вокруг города, разливая запах ночной сырости и навевая прохладу своим длинным покрывалом...»

«Что такое Млечный путь, я не знаю... но мне представляется, что высоко-высоко над землей в воздухе раскинут очень длинный, но не очень широкий кусок тончайшей, нежной и светлой кисеи - нечто вроде флера...»

«Если я попытаюсь выразить свои представления поэтическим языком, то это будет примерно так: вся жизнь, которая протекает вокруг, отделена от меня «стеклянной стеной».



Seeing with Photography Collective

«Зрячие видят все окружающее и могут рассказать мне об этом, но, как только я захочу непосредственно воспринять эту жизнь, без помощи, я натываюсь на тонкую «стеклянную стену»...»

Можно еще долго цитировать Ольгу Ивановну и поражаться свежести, необычности ее видения мира. Но речь у нас не совсем об этом. Дело вот в чем: Скороходова писала неплохие стихи и, думаю, самые сокровенные ее мысли выразились в ее поэзии. Приведу фрагмент одного из стихотворений:

...И я наслаждалась, и я сожалела,  
Судьбу умоляя: пошли благодать!  
Дай крылья, чтоб с ветром я вольным летела,  
Дай счастье - глазами мне мир увидеть!...

Вот он, главный завет Ольги Скороходовой: Нам дано счастье видеть!!!  
Счастье... умеем ли мы этим счастьем воспользоваться?..



Seeing with Photography Collective

(Иллюстрациями к этой главе являются фотоработы группы незрячих фотографов. Если вы приглядитесь к этим фотографиям, поймете: светом можно не только освещать, но и осязать).

Позволю себе маленькое отступление. На знаменитой картине Питера Брейгеля Старшего группа из шести слепцов разыгрывает перед нами трагифарс: первый из незрячих, падая, утягивает с собой в канаву остальных.. Картиной «Слепые» я был потрясен еще юношей, но лишь недавно (тоже ведь, значит, был в некотором роде слепым!) я понял ее жуткий смысл. Из шести персонажей второй поставлен перед выбором: передний уже познал ужас падения, четверо же задних еще ни о чем не подозревают.. У второго в руке посох, связывающий его с идущими следом: отпусти только - и те четверо спасены. Второй взглянул на нас, как бы вопрошая, что делать?

Он поднял лицо, но мы увидели, что глазницы его... пусты.



Фрагмент картины Питера Брейгеля Старшего «Слепые»

## Секрет колокольный

*Я никогда не смогу связать себя  
какой-нибудь доктриной или теорией,  
даже собственной. Я буду снимать все,  
что будет привлекать мое внимание.  
Но я не буду выискивать  
необыкновенные объекты и увлекаться  
необычной техникой только  
ради того, чтобы удивить зрителя.  
Работай только тогда, когда у тебя  
есть непреодолимое влечение к работе —  
но тогда вкладывай в нее всю душу.*

*Эдуард Уэстон*

(актер Николай Бурляев). Тот ернически сообщает, что и отец, знаменитый мастер, помер, да и вообще все померли. Но сам Бориска якобы «секрет колокольный знает»

Что делать – берут пацана. И тот отливают-таки колокол. Предпоследние кадры новеллы (и фильма; последние кадры – путешествие камеры по фрескам Рублева): Бориска рыдает на руках монаха Андрея, сообщая, что никакого секрета колокольного он не знает. Помер отец, зар-р-р-раза, так ничего и не сказав отпрыску. Юный авантюрист действовал по наитию. Знатоки говорят, что во времена Рублева русские колоколов не отливали, приглашали для этого дела немецких мастеров, но не в этом дело. Я, собственно, о сути, том «мессадже», которые авторы фильма старались преподнести зрителю. Русский гений якобы действует по наитию; если можно так сказать, им управляет Бог. Важно только довериться Ему и постараться не препятствовать бурной работе творческой мастерской русского гения. Вообще этой ментальности действия есть емкое название: авось.

Последняя новелла в фильме Тарковского «Андрей Рублев» («Страсти по Андрею») называется: «Колокол». Для тех, кто не смотрел, напомню сюжет. Дружинники князя прискакали в деревню, в которой живут мастера колоколотейного дела. Но там беда: от набегов татар, князей, от моровой язвы деревня опустела. Находят тощего мальчика в рваной одежке, Бориску



Steve McCurry

Это главу иллюстрируют фотопортреты работы великого Стива Мак Карри. Вот уж у кого нет надежды на авось, а все – абсолютная уверенность

и математическая выверенность! Но... так ли это? В фотографии на самом деле очень многое – функция удачи. Мак Карри – Мастер репортажного портрета. Это очень трудный элемент фотожурналистики, дающийся единицам. Есть ли у Стива свой «колокольный секрет»? Да он просто портретист от Бога! В работе «Тайна светописи» я попытался проанализировать творчество Мак Карри. Здесь разве что приведу слова Мастера:

«Каждый из вас может сделать отличный снимок независимо от того, сколько стоит ваша камера и оборудование. Это как стихотворение – вы читаете его публике и никто не интересуется, написали вы его от руки или напечатали на машинке. Никому неинтересно, сколько неудачных вариантов отправилось в мусорное ведро. Важен результат».

Я это вот к чему. В искусстве никаких «секретов колокольных» нет. В том числе и в творческой фотографии. Всякий раз пытливая натура, начинающая постигать тонкости фотографического мастерства, ступает на зыбкую целину. Повторение чужих штампов – тоже путь. Он ведет, собственно, к тому положению, в котором находится творческая фотография в настоящий момент. То есть, к нивелированным «фоткам.ру» (или «фоткам.орг», «-нэт», «-инфо» ets.). К серой по сути (и как раз шибко яркой по колориту) массе, которая уныло давит на мозги во всех информационных ресурсах.

Однако, мальчик Бориска все же являлся сыном знатного колокололитейного мастера. Он вполне мог подсмотреть и усвоить приемы отца, а, когда ему дали карт-бланш (простите, что использую иностранные словечки), просто грамотно восстановил технологию. Не на пустом месте юный мастер творил свои дела! И стоит ли сбрасывать со счетов генетику...

Если все же судить строго, «секрет колокольный» (в колокололитейном деле) таки есть. Хотя они не секрет вовсе, а только лишь регламент. Он в строгом выдерживании технических условий, соблюдении технологии. Компьютер может даже рассчитать, какой звук будет у колокола данной конфигурации. Это я знаю наверняка, ибо не один раз писал о колокололитейных мастерах нового тысячелетия. Однако, не все колокола «поют» так, что аж дух захватывает. Там много тонкостей – начиная от

состава сплава и заканчивая... надписями и гравировками на юбке колокола. Это знали и древние мастера, без всяких компьютеров.

Но, собственно, я пишу не о колоколотейном деле и не о кинематографе. Лично я не сторонник понятия «фотоискусство». Долгое время для меня оно было нарицательным, ибо я знал немало дармоедов и лентяев, прикрывающихся «фотоискусством» как фиговым листиком. Уместнее, мне думается, говорить о творческой фотографии, хотя и прикладную фотографию, занятие чаще всего коммерческое, нельзя не отнести к разряду творческой.

Так получилось, что в практике преподавания у меня само собою оформилась словесная тирада, с которой я чаще всего начинаю первую лекцию курса «Основы фотографии»: «В творческой фотографии всякий авторитет условен. Существует ВЫ и есть средство, при помощи которого ВЫ стремитесь выразиться. Обращайтесь к своему сердцу и к своей душе. Этого достаточно, ибо, оставшись честным пред собою, ВЫ сможете вырваться из пут наработанных другими штампов».

То, что мы привыкли видеть на фотокарточках, - не более чем тени реальности. Этот момент, кстати, более всего интересует дилетантов. Ей-богу, не знаю ни одного профессионального фотографа, кто хоть раз вслух излагал свои соображения на сей счет! Иногда «тени» на карточке могут быть красочными, даже очень, и, даже если это прекрасный закат, все равно на фото мы имеем дела лишь с его жалким отражением. Но интересно, что у мастеров получается создавать такие фотографии, которые будто принизаны этим самым «духом мимолетности прекрасного мгновения». А у не шибко продвинутых любителей (все же замечу: и среди фотолюбителей встречаются замечательные мастера) получаются сплошь карточки, которые вдохновляют только их, а всем прочим кажутся образцом пошлости. Знающий мастер скажет: «Мастерства маловато...» Чайник подумает: «Да-а-а... все же есть какой-то секрет колокольный, ну, когда же я им овладею?!»



Steve McCurry

“Вдохнуть” максимум жизни в снимок - это истинная творческая задача. Для этого нужен талант, дарованный, видимо, далеко не каждому. В принципе, существует много приемов, позволяющих сообщить карточке некоторое жизнеподобие, но вот, жизнь, бьющая в глаза, да так, что бы у зрителя дух захватывало!..

А вот, что касается строгого регламента и приверженность к правильной фотографической технологии... Творческая фотография все же не колоколотейное дело: в данной области допускается любая техническая вольность. А то и поощряется. Только так возникнет новый зв... то есть, конечно, будет сказано новое слово в светописи. Еще бы неплохо, чтобы его слышали.

В фотографической деятельности много суррогата творчества, красивых декораций, весьма далеких от подлинного дыхания жизни. Фотографы часто и настроены на создание вторичного, утилитарного продукта – вне зависимости от того, хотят они представить «гламур» либо «чернуху». Плюс к тому фотоиндустрия подмяла под себя львиную долю творческих потенциалов снимающих людей, для самовыражения, творчества «для Бога», а не ради барыша оставляя не шибко много пространства.

У достигших некоторых высот, победивших в «фотографическом спорте» (каком-нибудь конкурсе) частенько возникает «комплекс гения» - довольно незначительное явление, мало влияющее на культурный процесс. Скажем так, он доставляет некоторые неприятности фотографам, создает вызов, который личности надобно преодолеть. При наличии здоровой психики эдакий барьер преодолим легко, фотограф даже укрепляется духовно, ибо нащупывает наконец границы своего ремесла, более надежно позиционирует себя в пространстве культуры и общества.

Намного серьезнее проблема преодоления материала, которая характерна для любого типа творческой деятельности. Кто понимает – тому не надо объяснять, что такое преодоление материала в творческой фотографии. Техническая сторона здесь не причем – трудности прежде всего возникают в отношениях снимающего со снимаемыми. Но эта тема не относится к той, что я сейчас сделал предметом нашего рассмотрения.

Не я отметил своеобразный феномен: творческая фотография – вид художественной деятельности, в котором зрелости человек, как правило, достигает после 40 лет, а то и после 50-ти. В литературе, в живописи, в кинематографе творец достигает значительных вершин в 35, а то в 30. В музыке вероятно появление 20-летнего гения. Поэзия – вообще удел юных; Лермонтов, Есенин, да и Пушкин, если судить строго, свое лучшее творили юнцами. Или взять рок-поэзию: Цой, Макаревич, Гребенщиков, Никольский лучшие песни создали на заре своего творческого пути. Тот же Никольский («Воскресенье») до сих пор только перепевает ранние свои песни, такое ощущение складывается, что потенциал этого своеобразного поэта был растрачен в юности. Как здесь не вспомнить еще и Артура Рембо?



Steve McCurry

Собственно, и в фотографии есть «молодые и ранние». В фотожурналистике вполне достаточно полугодя, чтобы юноша, овладев набором приемов и штампов, вполне научился бы снимать на хорошем, достойном уровне. Но это все же журналистика, которая является в большей степени ремеслом, нежели искусством. Кто хочет оспорить данный пассаж, пусть припомнит фотографов из своего окружения и честно ответит себе: много ли среди них подлинных «рыцарей фотографии» готовых принести на алтарь искусства свою жизнь?

Алгоритм успеха в творческой фотографии прост: два-три успешных проекта (иногда и одного достаточно) – и ты уже на «фотографическом Олимпе». Другое дело, что далеко не всякий проект успешен, но попадание разряд любимцев Фортуны – вовсе не наука, а метафизика. За Олимп надо бороться, отстаивать свою позицию, но все же некоторый успех позволяет тебе некоторое время сохранять видное положение. Да, слава – это высокая башня, которая время от времени поднимает кого-то из толпы, недолго его рассматривает, а после бросает наземь, произнося: «Опять не тот...» Но ведь мы не для славы, кажется, увлечены фотографией (или любыми иными творческими занятиями), а для удовольствия души. Или не так?



Steve McCurry

Фотография – вернейший способ почувствовать себя творцом, ведь купив фотоаппарат, человек может приступить к фотографическим опытам, что называется, с нуля, не прочитав ни одной книжки и не поучаствовав в хотя бы в одном мастер-классе. В выходной, в хорошую погоду сходите в любой парк; вы увидите сонмы практикующихся в фотографии, играющих в «фотосессию». Это не плохо и не хорошо, просто такова жизнь. Для миллионов фотографическая деятельность – возможность попробовать себя в искусстве. В конце концов, писать картины на-а-амного сложнее, нежели нажимать на клавишу фотокамеры.

В одной из газет, в которой я трудился, работала приятная женщина, Наташа Гончарова, муж которой – весьма успешный предприниматель. Наташа, дослужившаяся, кстати, до должности ответсека, регулярно приносила нам, фотографам, фотографические работы мужа. Всякие цветочки, закаты, приятные виды. Так я и не понял – Наташа похвалиться хотела, либо ее супруг подсылал, чтобы «фотики» заценили творения фотолюбителя. Естественно, плохих слов я не говорил. Хотя видел, что господин Гончаров «завис» на своем любительском уровне и явно не собирается с него соскакать. Подспудно я размышлял: в чем побудительные мотивы данного бизнесмена, увлекающегося фотографией? В смысле, мотивы, толкнувшие его к занятию фотографической деятельностью. Все же я понял: у человека должна быть отдушина; пусть его «крылья» весьма слабы, но не надо на них наступать. Пушай дитё тешится... Не каждому дано стать прекрасной бабочкой, но и мотылькам, и даже моли тоже ведь хочется полетать!

Каждый достигает того потолка, какой ему дали Господь и обстоятельства. Бога не пересиличишь, обстоятельства – в лице нюансов профессии, семейного быта, экономического положения – преодолитимы. Для этого необходима сущая малость: выход из состояния «обычности». То есть: надо отказаться от семьи, стабильной (но убивающей монотонной) работы, бытовых удобств. «Так радикально?» - спросите вы. Практика показывает: именно и только так. Подлинный труд, в особенности над обширной темой, требует отдачи фотографа целиком, без остатка, невероятной концентрации физических и душевных сил. Собственно, потому-то талантливые фотографы так часто и спиваются, что напряжение надо снимать хотя бы возлияниями.

Есть другой путь: сделать эту самую «предельную концентрацию» образом своей жизни, превратиться в «снимающий станок», настроенный только лишь на создание фотографических произведений. Таких Мастеров я называю «отрешенными» фотографами. В эдакое «патологическое состояние» входить надо годами. Выйти из него практически невозможно. Вероятно, «отрешенный» фотограф – продукт окукливавшийся гусеницы. То есть, прекрасная «бабочка». С той только разницей, что бабочка радуется глаз несколько дней, а «отрешенный» фотограф отличается завидным физическим и творческим долголетием.

Ничего скверного в любительстве нет – лучше все же любить, нежели не любить. Но здесь есть тонкость, которая на поверку оказывается «толстостью». Деятели фотоиндустрии невыгодно поднимать планку художественного уровня фоторабот, ибо тогда «творцы» цветочков и закатов поймут, что всего лишь штампуют пошлости - и бросят свое увлечение. Продажи фототехники и материалов упадут... А значит, надо отмечать серость, устраивать всякие конкурсы, раздувать фальшивые (или мнимые) рейтинги. И, что самое печальное, стараться сделать так, чтобы не утончались вкусы.

Здесь-то и поджидает засада для подлинных, безмерно одаренных Мастеров, которые так и не решились перейти в разряд «отрешенных». Они постепенно приходят к пониманию простой истины: не надо «копать» глубоко, нужно быть всего лишь на полголовы выше «серого» уровня. Если ты будешь хотя бы на полторы головы выше – тебя масса элементарно отторгнет. Ты не будешь понят, тебя причислят к разряду маргиналов. Но «на полголовы выше» означает застой, ибо средний уровень в творческой фотографии неизменен. Загляните, к примеру, в «Яндекс-фотки», посмотрите, какие фотоизображения пребывают в «топе» - и все поймете.

Для того, чтобы достичь выдающихся успехов, а не псевдопопулярности, вписать свое имя в историю творческой фотографии, необходимо отказаться от многих «милых радостей жизни», ибо настоящая концентрация не терпит излишней суеты и отвлечения ради сиюминутных развлечений. Даже более того: начинают мешать семья, регулярная работа, обязанности по обеспечению бытовых удобств. Лишь единицы все это обывательское «гнилье» сбрасывают с себя. Они полностью отдаются во власть фотографического творчества.

Согласитесь: фотографы действительно зачастую ведут себя не просто вызывающе, а даже эпатажно. Большинство думает: «Хамы, папарацци...» На самом деле все не так: подобное асоциальное поведение есть не вызов обществу, а ролевая модель, в которой снимающий человек подсознательно выключает себя из общества, надевая маску юродивого. Эдакий метод заставляет людей по-особенному реагировать на камеру, что зачастую помогает создавать интересные фотоработы. Но нередко и мешают...



*Кадр из фильма "Андрей Рублев". Бориска*

Впрочем, большинство мастеров именно что умеют наоборот, оставаться незаметными, растворяться в толпе. Те фотографы, которых я и называю «отрешенными» или «почти святыми», могут в равной мере отличаться и эпатажностью, и незаметностью, даже застенчивостью. Жаль, но в наше время побеждают «громкие» фотографы, умеющие к тому же где надо «лизнуть», пролезть, куда следует и продать тому, кто хорошо заплатит... Данные «маэстро объектива», как это не парадоксально, тоже могут относиться к разряду «отрешенных». Здесь важна не модель ролевого поведения, а результат. А оценивает таковой только один судия: Время.

## Из тупика

*Фотоаппарат — не орудие труда, а игрушка,  
а фотограф — это не рабочий, а игрок:  
не «Homo faber», а «Homo ludens». Только фотограф  
играет не игрушкой, а против игрушки.  
Он внедряется в аппарат, чтобы вывести на свет  
скрытый в нем замысел. Фотограф внутри аппарата  
и тесно с ним связан, но связан совершенно  
иначе, чем окруженный орудиями труда  
ремесленник и стоящий у машины рабочий. Это  
Функция нового типа, при которой человек и не  
константа и не переменная величина, человек  
и аппарат сливаются в единое целое. Поэтому  
уместно называть фотографа функционером.*

*Вилем Флюссер*

В творческую фотографию почти всегда приходят одним путем: попадает в руки человека фотоаппарат, несколько опытов с которым приносят приятный результат. Именно личные результаты фотодеятельности толкают к дальнейшим попыткам овладеть ремеслом фотографии. И о-о-очень редко к занятию фотографией зовут работы того или иного мастера. И уже неважно, делает ли поклонник фотографии предмет своего увлечения средством заработка, либо страсть к получению фотоизображений так и не выплескивается за рамки хобби... Главное: человек желает выразиться, показать Миру свое искусство.

И вот здесь снимающему надо себя как-то позиционировать. Что показать зрителю? Что сказать о Мире самому Миру? Любителю, продолжающему фотографические опыты ради собственного удовольствия и услаждения взоров близких (офф-лайн, или в Сети – неважно) проще: легко вычислить алгоритм фотоснимка, который будет иметь приличный рейтинг и получит некоторое число положительных комментариев. Рейтинговый снимок не должен быть совершенен – чтобы «экспертное сообщество» в меру пожурило, похвалило и средний вердикт получился примерно таков: «Очень даже!.. Завораживает!.. Хочу туда!..» Главное – не испугать зрителя, не вызвать шок (отторжение). Отсюда большое число цветочков, закатов, птичек, отражений.

...Мне вспоминается классика, "Анкета" Карла Маркса. Вопрос: "Ваш антипод?" Ответ: "Мартин Тапер". Кто таков? Во времена Маркса - известный литератор... Почему антипод? Да потому что писал ПРАВИЛЬНЫЕ и ХОРОШИЕ романы. Имел хорошую критику, приличные тиражи.

Но это, как говорится, из другой оперы. Пример из "фотооперы". В юности меня потрясли работы Игоря Гневашева. Можно сказать, я на них рос. Игорь Иванович и теперь живет и творит. Но кто его знает? Точнее, его фотографии... Он попал в энциклопедию как "фотолетописец советского кино". Но, простите, "фотолетописцами" стали все киношные фотографы. Тем не менее, я уверен, что Игорь Иванович - великий фотограф не только "киношный". А учат молодежь жрецы от фотографии на работах... не буду

говорить, кого. Вообще не решаюсь произносить имен некоторых обитателей фотоолимпиа, поскольку они за свой пиар глотки прогрызают нещадно. Точнее, скажу аморфно: есть немало ПРАВИЛЬНЫХ и ХОРОШИХ фотографов. И было немало. Иных уж нет (недавно застрелился один признанный фотомастер...), а те...

Типичная ситуация: снимающий человек начинает мучительно ощущать, что уперся в некую невидимую стену. Вроде бы все так, и твои фотоработы нравятся окружающим. Ан не то, не хватает внутренней удовлетворенности. Специалист скажет: «Ты скатился на набор штампов, не хватает свежести...» Начинаешь искать всякие подходы, ракурсы, светофильтры. А все равно получается у тебя черт-те-что.

Существует два типовых выхода. Первый – технический. Фотодеятель начинает экспериментировать с техникой, покупает всяких «Марков» и «Леек», забивает шкаф крутыми стеклами. Техническое качество звенит. А все равно не то. Невидимая стена остается.



Hengki Koentjoro

Это технический прорыв. А есть еще прорыв географический. Затеваются путешествия, преимущественно в экзотические страны типа Тибета или Анд. Плюс еще познание больших городов, считающихся фотогеничными. На первом месте, конечно, Париж, ну а далее – по списку турагентств. Красиво, колоритно. Тревел-фотографы в осадке, девушки в восторге. Все равно получается фигня.

Есть и третий путь. Избавиться от пут бытовых обязанностей, как можно более глубоко погрузиться в фотографию, практически отдать себя фотодейтельности целиком. То есть, отрешиться от мира. Но как эдакое самоотверженное служение будет смотреться с точки зрения обязательств пред семьею, детьми? Ведь многие из нас венчались, давали слово самому Господу.... В конце концов, есть монахи, которые служению (спасению) посвящают себя целиком. Но разве фотография, пусть даже и творческая – религия?



Hengki Koentjoro

Вы ошибаетесь, думая, что это весь список путей. Есть еще и четвертая дорога, очень даже проторенная. Можно стать по возможности более актуальным, ходя по разнообразным акциям оппозиции, освещая массовые беспорядки и прочий беспредел. Включаясь в «крысиные бега» новостной фотографии, вы столкнетесь с конкуренцией, ибо армия блогеров ширится, и штатные фотографы агентств зачастую проигрывают «гражданским фотожурналистам». По крайней мере, в плане оперативности. Конечно, адреналиновых выбросов будет много. Но и «отovarить дубиной по башке» (как говаривал В.В.Путин) могут в любой момент.

Следующий, пятый путь: грандиозный фотопроjekt. Если на него есть заказ, и, вероятно, выбит грант, честь тебе и хвала! Ты можешь даже на некоторое время расслабиться. Знатоки утверждают, что уже через неделю ты начинаешь ненавидеть свой проект, потому что в принципе наедает все однообразное. Тем более никто не знает, даже заказчики, будет ли тебя ждать успех, пусть и заслуженный.



Hengki Koentjoro

Путь шестой: попадание в «тусовку». Ну, или если сказать мягче, в творческое сообщество. Такое хорошо работало при советской власти, ведь клуб «Новатор» породил немало ярких мастеров. Кстати и сейчас порождает, ибо «Новатор» жив. В сущности это вариант древнегреческой академии, где Мастера предают опыт молодым, да и вообще происходит взаимный обмен креативной энергией.

Седьмой путь: творить порно, жечь, «кислоту», в общем, простите, «сиськи Волочковой». Применительно в СМИ это «ожелтение», опора на

шок-ценности. И восьмой путь самый распространенный: погружение в Сеть, в пространство Всемирной Паутины. Тусовки на всяких ресурсах, прожигание драгоценной жизни в горниле социальных сетей.

Можно придумать и другие выходы. В том числе и нефотографические. В сущности все это видимость выхода, его имитация. Но разве жизнь наша не состоит из видимостей и мнимостей?

Каждый младенец прекрасно осведомлен, что выход находится там же, где и вход. По мере взросления мы забываем эту простую истину.



Hengki Koentjoro

Впору задать себе вопрос: а для чего ты, собственно, снимаешь? Помните, как говаривал Александр Сергеевич (могу ошибиться в словах, но суть передам верно): «Я снимаю для себя, а отнюдь не для улыбки прекрасных дам, как делали это фотографы XVIII века. А печатаюсь для денег...» То есть, конечно, Пушкин писал не «снимаю», а «пишу», а «фотографы» - «поэты» лишь отчасти. Мо, думается, мысль понятна.

Очень быстро сообразительный фотограф понимает, что надо встроиться в «матрицу», обрести ряд умений и навыков, про помощи которых ты можешь заявить о себе: «Да, я Мастер, и, как все Мастера, хочу сказать...»

«Матрицей» я называю систему стереотипов (или, если позволите, атхетипов), при помощи которых члены общества воспринимают сущее. К «матрице» относятся и голливудский кинематограф, и глянцевые журналы, и «желтая» пресса, и «форматная» музыка, и рейтинговые телевизионные проекты, и социальные сети. Фотография – рабочий механизм «глянцевой матрицы», полиграфического гламура. И, естественно, фотографические, с позволения сказать, произведения составляют контент фотосайтов, которые в сущности являются все теми же социальными сетями.

Фотография вообще предоставляет немало возможностей для спекуляций. Красивые и сверхвысококачественные фотоизображения, коими кишат глянцевае журналы, «подлинным искусством» назвать можно весьма условно. Говно, наполняющее фотосайты, умиляет обывателя, играющего в «крутого фотографа», и позволяет ему (то бишь, обывателю) считать, что и он со своими «фотками» не хуже других (а втайне многие уверены: «Я наверняка лучше!»). Человек, умеющий просчитывать, легко встраивается в «матрицу», он грамотно позиционирует себя в рынке, научается производить такие фотоизображения, которые продаются.

«Спекуляция», кстати, не такое и плохое слово. Согласно Этимологическому словарю Фасмера, в русский язык оно пришло из немецкого «Spekulation», что дословно переводится как «созерцательное мышление». «Спекулировать» - «высматривать, обдумывать». Да сей термин скорее подходит к коммерции, но не к творчеству. Но разве фотография – не коммерческий вид деятельности?

«Фотографический Олимп» заполнили ушлые людишки. Многие из них не лишены Дара Божьего, но «рулят» зачастую бездари, равным счетом ничего доброго и светлого в Культуру не принешие (но далеко не бездарные предприниматели!). Они умеют преподать себя и «построить» других в соответствии со своим пониманием действительности. Лидерские замашки – одна из благодетелей современного фотопрофессионала. Тех, кто пытается вникнуть в суть, углубиться в предмет, безжалостно затирают, обзывая «маргиналами».

Многие «олимпийцы» уверены в том, что в фотографию приходят не для самовыражения, а для того, чтобы овладеть ремеслом и заколачивать баблосы. Годами они оттачивают восприятие потребителя на продукт, который якобы является подлинным искусством. Некоторые обитатели «фотографического Олимпа» учат, что во главу угла в искусстве фотографии поставлена композиция. Иные считают, что еще свет и ракурс. Это так, но только в малой части. Если освоить законы композиции, научиться «разбивать» пространство широкоугольником и находить необычную точку съемки, может получиться хорошая фотография. Но почему на всех этих «хороших фотографиях» люди предстают как тени, заполняющие некоторую часть кадра.



Hengki Koentjoro

Яркий пример – творчество Хульмута Ньютона. В сущности Ньютон только и делал, что спекулировал. Хотя и шокировать тоже умел отменно! Значительный плюс Ньютону: он не занимался гляncем. Мастер умел снимать человеческое тело, ... как бы это сказать-то... натурально, что ли. Тем самым Ньютон, оставаясь в «матрице», насмехался над ней. Даже несмотря на то, что в фотографиях Ньютона мало психологии и много издевательства над моделями, Мастер несомненно занимался творческой фотографией, Искусством. Или все же – коммерцией? Нам-то судить легко:

работы Ньютона на аукционах продаются за рекордные деньги, а, значит, ценны. Как их оценят наши потомки? А все будет зависеть от модели «матрицы», которая будет довлеть в будущем...

Справедливости ради замечу: Ньютон гениально понял особенность фотографии, и, упершись в оболочку, не стал тратить понапрасну усилия на ее преодоление. Мастер освоил пространство возле нее чувствовал себя в нем как дома. Счастливый человек!



Helmut Newton

Зачем выдумывать что-то своеобразное, если еще древний мудрец Екклесиаст утверждал, что все в этом мире уже придумано... Отсюда и многочисленные штампы. Даже в творческой фотографии, если зритель начинает путаться в смысловых дебрях, оригинальность не всегда полезна, ибо форма, заслоняющая содержание, способна отвлечь от главного. Грубо говоря, если мы восхищаемся фотографическим произведением: «Боже, как снято, как снято!...», мы можем, собственно, не заметить, ЧТО снято.

Восхищение мастерством автора может заслонить суть. Не надо ведь забывать, что фотографическая камера фиксирует реальные объекты и события. Фотограф имеет право на интерпретацию. Но фотографии, в которых реальность игнорируется, я собственно «фотографиями» назвать не могу. Скорее, это художественные произведения, произведенные при помощи фотографической техники.

Итак, снова повторяю: творческий человек рано или поздно входит в состояние кризиса. Выход там где вход – это «детская» истина. Один из миллиона, правда, может проломить стену. Каждый миллионный из подобного рода чудаков за стеной обнаруживает не пустоту, но чудесную новую реальность. Интересная лотерея. Но именно она порождает гениев.

**А старушка в это время...**

***Фотомастер должен иметь четкое представление по крайней мере о трех вещах: насколько фотограф может использовать описательную силу камеры; насколько он может сложное сделать простым; каким многообразием он может пожертвовать ради строгости композиционного решения.***

***Дж. Жарковский***

***Как бы высоко ни было мастерство, без идеала нет истинной красоты. Красота идеала поражает всех людей без изъятия; красота мастерства привлекает лишь знатока. Если она будит в нем размышления, то только об искусстве и о художнике, а не о предмете изображения.***

*Он остается вне изображенного, не проникает в него.*

*Подлинное красноречие будет незаметно.*

*Если я замечаю ваше красноречие, значит вы  
недостаточно красноречивы. Разница между  
достоинствами мастерства и достоинствами  
идеала та, что одни пленяют взор, а другие душу.*

*Дени Дидро*

*Так называемая композиция тесно связана с  
личностью художника и должна развиваться  
одновременно с техникой как  
своеобразный способ видения. Из этого  
следует, что композиции нельзя научиться.*

*Эдуард Уэстон*

условен. Если вам будут говорить, что правильно именно так, знайте: так кажется данному авторитету, и не более того. Через пару лет данного «гуру», вероятно, забудут, а вы останетесь. В творческой фотографии есть два безотказных мерил: твое сердце и твоя душа. Остальное – условные реперные точки». Я уже ранее говорил об этом и в данной работе, только в несколько иной форме.

Иначе говоря, в творческой фотографии надо искать собственный стиль. Или самого себя. Это же касается любой креативной деятельности.

Один авторитетный ныне фотожурналист придумал красивую метафору, определяющую хорошую фотографию от скверной. Согласно данной схеме плохое фото: «Ехал Ваня на коне». Хорошая фотография: «Ехал Ваня на коне, вел собачку на ремне». Великолепная фотография – «Ехал Ваня на коне, вел собачку на ремне, а старушка в это время мыла фикус на окне». Впрочем, теперь он эту фразу не произносит, да и фотографии его стали более лаконичны и, не побоюсь этого слова, глубоки. Я говорю о Сергее Максимишине.

Идея полифоничности произведения искусства придумана вовсе не мною. В кадре могут соединяться разные сюжеты, порой противоречащие друг другу. Но только если соединение казалось бы несоединимого не является идефикс. Сложносочиненное предложение «Ехал Ваня на коне, вел собачку на ремне, а старушка в это время мыла фикус на окне» - плохое стихотворение. Хорошее стихотворение рождает следующая далее игра образов, в которой то Ваня ведет старушку на ремне, то фикус моет собачку на окне. Игра детская, но глубоко философская, иллюстрирующая, как легко словесным жонглированием превратить привычный мир в абсурд. Возможно и визуальное жонглирование, этот прием эксплуатируют сюрреалисты. А где у нас обычно выступают жонглеры? Правильно: в цирке.

В практике преподавания основ фотографии у меня сама собою сложилась тирада, с которой я обращаюсь к ученикам. Она приблизительно такова (всякий раз словесный набор я варьирую): «Всякий авторитет



Denis Olivier

Если уж договаривать до конца, стихотворение Эдуарда Успенского, автора «Чебурашки» и «Простоквашина», а так же создателя передачи о блатных и дворовых песнях «В нашу гавань заходили корабли» начинается со слов: «Все известно, что у нас – память просто высший класс!...» Ну, и далее лирические герои доказывают, что с памятью-то как раз некоторые проблемы.

Применительно к фотографии, мысль должна двигаться в ином направлении: великолепно, если, например, во время похорон в кадр попадет летящая птица. Или на серьезном протокольном мероприятии парочка вдруг начинает целоваться. Ну, если речь идет не о впавших в маразм первых лицах. Это не абсурд, а иллюстрация поливариативности жизни. Высунул великий Эйнштейн язык – получилась гениальная фотография, которую знает весь цивилизованный (по западному лекалу) мир. Эдакий антиреверанс в сторону тупого человечества.



Denis Olivier

Фотографический метод, в котором значительная доля усилий автора потрачена на то, чтобы передать пластические свойства объектов, я называю «визуальным балетом». Часто опора на пластический образ оправданна, в особенности, когда фотография фиксирует «экшн», «движуху» (читай – события). Тем более что фотожурналистика в ее репортерском сегменте как раз и есть производство событийного визуального контента.

Но вернемся к нашему Ване. Разве зрителю не интересно, что за человек этот Ваня? А каков характер собаки, норов коня? Ну, а как же с образом старухи? А, вероятно, кому-то интересно узнать тип (сорт) фикуса... То есть, «визуальный балет», опыты по сочленению в одном кадре нескольких сюжетов, имеет задачу отвлечения от свойств, собственно, объектов.



Denis Olivier

Да и вообще: а что, собственно, автор хочет сказать своим «визуальным балетом»? Что мир многообразен и непредсказуем? Или что автор – Великий Мастер, способный лабать такие сложносочиненные композиции? Но ведь есть старинная истина: «искусство заключается в том, чтобы

скрывать искусство». Если певец красиво поет, в этом ничего плохого нет, плохо, когда мы, пораженные волшебным голосом, совершенно не понимаем, О ЧЕМ, собственно, песня. Какой-то «мармезонский балет» получается, попытка отвлечь от подлинного действия (читай «Трех мушкетеров» Дюма-отца).

О полифоничности художественного произведения много размышлял русский философ Михаил Бахтин. В основном Михаил Михайлович разбирает структуру литературного романа, но данная схема вполне применима и к творческой фотографии. Вообще говоря, термин "полифония" пришел из европейской музыкальной культуры. Полифония - многоголосие и равноправие существующих в мире и художественных произведениях сознаний по отношению друг к другу и к единому культурному целому.

В музыке есть еще одно понятие: **Контрапункт** (ит. Contrapunto, нем. Contrapunkt, франц. Contrepoint) - соединение нескольких мелодических самостоятельных голосов, отличающееся полным благозвучием.

(КОНТРАПУНКТ, искусство одновременного сочетания нескольких мелодических линий. В истории музыки термин «контрапункт» прилагается в специальном смысле к стилю, возникшему в 14 в. и пришедшему на смену т.н. дисканту 13 в. В более широком и общепринятом значении термин контрапункт употребляется в характеристике музыки всех последующих эпох. Термин «полифония» во многом синонимичен термину «контрапункт», им тоже часто характеризуются музыкальные сочинения, написанные с применением контрапункта.)

Так же Бахтин предложил термин «хронотоп». Хронос - время. Топос - пространство. Освоение такого подхода к миру и к жизни простирается в будущее. Физики и математики этим оперируют запросто, а мы пока пробуксовываем. И все же хронотоп Бахтина очень похож на вечность, где ничто не исчезает в потоке времен и само время опространствливается, становясь картиной, скульптурой или художественным текстом.

(ХРОНОТО́П — введенное в эстетику и теорию литературы М.М.Бахтиным понятие (ранее оно употреблялось в математике, естествознании, биологии), подчеркивающее неразрывную слитность в структуре образа пространственных и временных характеристик.)



Denis Olivier

Еще один характерный термин - АМБИВАЛЕНТНОСТЬ (от лат. ambo — оба и valentis — имеющий силу), комплекс эмоциональных

состояний, связанных с двойственностью в отношении к чему либо, выражающейся в том, что один объект вызывает у человека одновременно два противоположных чувства. Так, например, в ревности происходит объединение чувств любви и ненависти, инстинкта собственности и комплекса неполноценности.

Термин «амбивалентность» введен Эйгеном Блейлером. По его мнению, амбивалентность — основной критерий шизофрении. Он выделял три типа амбивалентности: Эмоциональная амбивалентность: одновременно позитивное и негативное чувство к человеку, предмету, событию (например, в отношении детей к родителям); Волевая амбивалентность: бесконечные колебания между противоположными решениями, невозможность выбрать между ними, зачастую приводящая к отказу от принятия решения вообще;

Интеллектуальная амбивалентность: чередование противоречащих друг другу, взаимоисключающих идей в рассуждениях человека.

В творческой фотографии автор часто стремится создать амбивалентное произведение, старается передать подлинное многообразие мира. Быть полифоничным. Но здесь возникает одна заковыка. Не всякий любит двоякость, а особенно множественность толкования. В частности, однозначную точку зрения полагает западная (читай – англосаксонская) модель фотожурналистики. Повторюсь: Ролан Барт в своей книге «Светлая комната» рассказывает про своего любимого фотографа Андре Кертеша. После его переезда из Европы в США в 1937 году редакторы журнала «Лайф» отказывались публиковать его фотографии под тем предлогом, что они... «слишком выразительны, заставляют задуматься и подсказывают смысл, отличный от буквального». Потому что фотографии должны не заставлять задуматься, а наоборот – не позволять, чтобы зритель включил голову и засомневался.



Denis Olivier

Человек, занимающийся фотографической деятельностью, в своем творчестве вынужден стремиться к предельно конкретному, уметь “чувствовать” даже самую маленькую детальку. В сущности, хороший снимок - всего лишь удачное расположение этих маленьких деталек в пространстве кадра. Движение к предельно конкретному способно привести к парадоксальному рождению всеобщности - главной черты правды. Роллан Быков как-то сказал: “Фотография, которая совсем недавно утверждала свое

право на художественность, стала искусством многообразным и часто (даже слишком часто) рафинированным... Мастерство простоты - самое трудное искусство - сегодня большая редкость..."

«Фотографический балет» подразумевает главенство в фотографическом изображении фотографической композиции. «Фотокомпозиция» - весьма скользкая дисциплина. Есть композиция визуальных искусств, которая суть есть расположение в плоскости или в пространстве (в случае трехмерных изображений) отдельных элементов. Но композиция как дисциплина существует и в иных искусствах.



NASA (Марсианский пейзаж)

Вот, о чем вышеприведенное фото? Да ни о чем! Здесь ни композиции, ни сюжета, ни «изюминки». Подпись конкретизирует: перед нами ландшафт планеты, которую люди именуют «Марс». И мы уже всмотрелись, задумались. И даже нашли красоту, которая есть один из признаков

искусства. Вот видите: композиция оказалась вовсе не нужна, достаточно было лишь конкретизировать, сообщить дополнительную информацию.

Читаем словарь Ефремовой. «Композиция» это: Строеие произведения литературы и искусства, расположение и соотношение его отдельных частей, составляющих единое целое. 2) а) Произведение живописи, музыки и т.п., имеющее определенное построение. б) Сочетание каких-л. элементов, объединенных общим замыслом, идеей и т.п. и образующих гармоническое единство. 3) Теория составления музыкального произведения; сочинение музыки. 4) устар. Сплав различных металлов.

Есть профессия, которая так и называется: «композитор». Понятное дело, композитор сочиняет музыку. Именно сочиняет, а не берет ее из жизни (хотя, ряд демагогов утверждают, что все же композиторы занимаются компиляциями). Еще цветочные композиции создает флорист. По любому композитор берет некие элементы и соединяет их в определенном порядке. Фотограф все же берет не элементы, а всего лишь фиксирует на носителе фрагмент видимой реальности. Но есть фотографы, которые как раз фрагменты видимого бытия используют как «конструктор лего». Есть замысел, есть объекты – из них грамотный мастер легко составит оригинальную «цветочную композицию».

Великий и во многом трагичный фотограф Валерий Щеколдин утверждает:

«Фотография сейчас бессмысленно стремится к формальному совершенству. Она стремительно превращается в графический балет. При этом, как из стерильного балета (родоначальником которого был грубый крепостной бордель), из фотографии исчезает жизнь, ее социальное содержание, которое наиболее присуще фотографии и наиболее ценно в ней. Вместо этого возникает интернациональный безличный стиль. Это напоминает каллиграфические прописи, которым все с разной степенью искусства, таланта и прилежания следуют. Но от этих «прописей» публику уже тошнит».

Ученые утверждают, что 55% той информации, которую получают от нас другие, мы передаем не словами, а позами, жестами, телодвижениями.

Фактически только 7% информации содержится в словах, а 38% в том тоне, каким они произносятся.

На фотографиях часто (я шучу, конечно...) изображены люди. Они стоят, сидят или лежат в каких-то позах, демонстрируют жесты, мимику (здесь я не шучу). Значит, фотографическое изображение несет в себе уже не только композиционные изыски автора, но и знаки, которые нам сообщают изображенные на «фотке» люди. Фотограф подловил тот или иной жест. Либо жест возник случайно (когда на фотокарточке много людей, даже самый одаренный и энергичный «фоторежисер» не в состоянии полностью «выстроить» кадр).

Фотографические изображения слишком часто сообщают нам нечто, вовсе не предусмотренное «гениальной задумкой» автора. И даже более того: нечто новое рискует открыться в своей «фотке» и сам снимающий. Фотография - вовсе не «мостик» в общении автора и зрителя, наподобие стихотворения или живописной картины. Фотография - это и есть само общение, причем, мы пытаемся различить и замысел автора, и разглядеть что-то интересное только тебе, и пытаемся представить, как снятое выглядит на самом деле. Автор, делая фотографию, всегда сопоставляет полученное изображение с реальностью: он либо старается отразить реальность как можно более естественно, либо трансформирует изображение в соответствии со своим замыслом (в каком-то смысле, «обезобразивает» истинный облик). Дети всегда просят посмотреть на мониторе фотокамеры (цифровой, конечно), как они получились? Зачастую то же самое хотят и взрослые, которых вы снимаете. Это простое любопытство: «Как я ПОЛУЧИЛСЯ не сей раз?»

И всегда фотограф готов поспорить: «А что есть истина?» Любая фотография уже по своей природе искажает, абстрагируется от действительности. Это понимают простые обыватели, подозревая, что, снимая, вы их «обезобразили». Всем почти хочется, чтобы их образ остался в поколениях таким, за который будет не стыдно. Понимают люди, как способна исказить «объективная» фотография...

Часто я применяю словосочетание «архитектоника снимка» – причем, не в рассуждениях, а на практике. Мне очень важно «чувствовать» структуру фотографического произведения, и композиция (в традиционном понимании этого слова) – лишь часть архитектуры. Словами не объяснишь то

удовольствие, когда у тебя получается нечто целостное, живущее своей жизнью. Иногда хорошая фотография действительно воспринимается как некое откровение Свыше. Алгеброй гармонию не измерить – несмотря на то что даже «золотое сечение» описывается математической формулой. Но есть вечные мерилы – твои душа и сердце. Они подводят весьма редко.

Изучать законы и правила композиции не грех. Но практика, личные опыты, тщание сделать много вариантов сюжета дадут несравненно большую пользу. Почти по Мольеру: любопытно узнать, что в жизни мы говорим прозой, а не поэзией. Но для того, чтобы к тебе прислушались, нужно научиться говорить не по правилам, а интересно и выразительно. Я сейчас и про ораторское искусство говорю, и про фотографию. Какая-то часть фотографа, чьи фотографии "задевают" - это Дар Божий. Некоторую гарантию успеха дает пытливая практика. А знание законов не дает ничего. Потому что законы композиции и правила компоновки объективны и действуют вне зависимости от того, знает их фотограф (или оратор - в случае вербального общения) или нет.



William Eugene Smith

Строго говоря, «визуальный балет» не так и плох. Зачастую крайне интересно созерцать блестяще выполненные фотографии. Интересно, что ряд авторов, умеющих строить необычные композиции, и впрямь достойны того, чтобы их именовали Мастерами. Беда, ежели за пластически выразительными композициями стоит содержательная пустота.

И последнее соображение. Есть множество конкурсов фотографий и фотографов. Но нет конкурса, например, телевизионных операторов. А ведь достойная, чрезвычайно креативная профессия, где как раз много приходится оперировать пластическими образами. Я спрашивал у операторов, почему дело обстоит именно так. Многие не отвечали ничего, но

один все же сказал: «Так много работаю, что нет времени на какие-то там конкурсы». Фотографы в этом плане – привилегированные люди. Общество знает даже имена некоторых из Фотомастеров. Кто знает имя хотя бы одного телеоператора?



Антанас Суткус

## Три блатных аккорда

*Фотограф, подобно акробату,  
должен пренебречь законами вероятного  
и даже просто возможного,  
в предельном случае он должен  
противостоять интересному.*

*Фотография становится «изумительной»  
с того момента, когда перестают понимать,  
с какой, собственно, целью она была сделана.*

*Ролан Барт*

Надо ли владеть полным инструментарием фотографической техники? То есть, набором фотокамер разнообразных модификаций и всевозможных форматов, арсеналом оптики... Вопрос поставлен неверно – хотя он задается часто.

Не хватает второй части вопроса: для какой задачи? Есть средства приложения фотографического ремесла, и в соответствии с поставленной

задачей исполнитель уже определяет, какой инструментарий применим. Заметили, что я о фотографической деятельности сейчас говорю как будто это разновидность научного исследования? А как же еще! Фотоаппарат – прибор, фиксирующий визуальную информацию. Весьма сложное техническое устройство, придуманное человеческим гением. Великое число увлеченных фотографией заиклено именно на матчасти; а уж какие-то там кадры – дело для технарей вторичное, только лишь позволяющие определять качество того или иного новшества.

Элитарная «секта» леечников – странная компания. Вот, среди писателей что-то не замечено «клуба почитателей ручки Паркера». Но ведь литературная деятельность не настолько механизирована, чтобы уделять вниманию новейшему «Маку» или ручкам с золотыми перьями. Пушкин и Байрон, вроде, гусиными перьями писали, и довольно часто у данных пиитов получалось очень даже достойно.

«Лейка» серии «М» - компактная, надежная, малозаметная камера с безупречной оптикой. Члены «секты» леечников – не дураки и не пижоны, они просто выбирают лучшее из громаднейшего арсенала фотографической техники, придуманной человечеством. И все же есть у «Лейки», точнее, были достойные конкуренты. Например, зеркальный «Пентакс М-Х». Тоже надежная механическая камера, да и «стекла» к ней выпускались довольно качественные. Что это я «за технику» начал болтать? А, куда деваться-то, если фотография – занятие техническое?

Алгоритм успеха в фотографии прост: сначала овладеваем техникой – потом осваиваем художественные приемы. Наоборот все же не получится. Или иначе: сначала приучаем технологию фотографии, потом вкладываем душу. Попытка вложить душу при отсутствии мастерства может вылиться в комический скетч. Разве вы не видели неуклюжих обладателей профессиональных цифрозеркалок, творящих полную лабуду? Вот, недавно видел «фоторепортаж» из Кении работы некоего топ-менеджера средней руки, работающего начальником отдела в федеральном информ-агентстве, снятый дорогушим «Кеноном» с первоклассной оптикой. Там на одном снимке зафиксировано, как слоник изволил какать. Снято качественно – не придерешься. А то, что содержание отвратительно... Даже топ-менеджер имеет право сказать: «Я так вижу...» Задал данному фотолюбителю вопрос:

«Ну, зачем так-то... безвкусно и пошло?» Ответ таков: «Сам говно!» Спорить бесполезно, ибо человек уверил себя, что, достигнув технического совершенства, он уже на коне. Хотя на самом деле – в говне. Потому что говно фоткают говнофотографы.

Имеет место обычная ловушка: это живописец по идее должен научиться именно что живо писать, а уж содержание – дело как бы вторичное. Руку набивать надо художнику, куда ты не денешься. А в творческой фотографии многое за тебя решает техника. Прошел неглубокий курс по овладению ею – получай корочку фотохудожника. Это в союзы писателей, художников или кинематографистов просто так не берут. А фотохудожником стать может даже говнофотограф.

Впрочем, возможны варианты. Отвлечемся на такой вид творческой деятельности как бардовскую песню. Достаточно знать три блатных аккорда и не обладать поставленным голосом – тем не менее, исполнять песни, от которых, как говорится, душа разворачивается, а после сворачивается. То есть, петь надрывно и душещипательно, как Окуджава или Высоцкий. Продолжу эту линию. Булат Шалвович и Владимир Семенович – авторы. Они сочиняли гениальные произведения, ну, а исполняли их без сомнения проникновенно. У данных авторов был индивидуальный стиль. Они, собственно, пели как жили.

А взять Александра Градского или, прости Господи, Николая Баскова: талантливые исполнители, с поставленными голосами, но... как в одном старом фильме говорилось: «Хорошие они мужики – но не орлы...» А все почему: мастерство, красота голоса на первый план выпячиваются. Впрочем, о пении ранее я уже говорил, закрою данную тему.

Теперь про «три блатных аккорда». Если уж ты ими владеешь – изволь владеть оными виртуозно. Так сказать, с закрытыми глазами их тренькать, да еще вкладывая душу. «Живого звука» описанного в самом начале этой книжки, не требуется, но вот коли взял мяч – так фигач. Я это вот, к чему: есть у тебя простенькая цифромельница – научись извлекать из нее все соки. То есть, возможности. Ну, а что касается вкладывания души... вероятно, техника здесь вообще не при чем. В творческой фотографии более всего важно знание жизни, понимание особенностей поведения людей. Чувство природы, наконец.



Антанас Суткус

Я скажу, что это за «блатные аккорды» в фотографическом ремесле. Это три свойства объекта: форма, цвет, фактура. Надо научиться их наиболее выразительно передавать (или приглушить) при помощи света. Объектов вокруг множество, они могут делиться (весьма условно) на группы и классы.

И всегда при съемке перед тобой будет стоять задача передачи определенных свойств данного конкретного объекта. Либо «затенение» («пересвечивание») ненужных свойств. Даже человеческое лицо в плане фотографическом – объект определенного типа. И при съемке человека всякий раз приходится выделять свойства человеческого лица, определять характерные черты конкретного человека (модели). Собственно, тем же занимается и художник. А во главу угла все поставлена передача характера – как человека, так и вещи. А уж в данной плоскости (характерной) похожих людей нет вообще. Всякий раз ты снимаешь человека будто в первый раз. И рисуешь – тоже. Пример – серия автопортретов Рембрандта. Говоря современным языком, селфи. Разве голландец не открывал себя для себя же при каждом написании образа себя самого?

Имеет право на жизнь мнение, что «фотографический язык» - спекулятивная выдумка, жалкий слепок с языка изобразительного искусства. Я изначально поставил перед собой препону: «Рассуждая о фотографии, не перескакивай, на другую «колею» - изобразительное искусство!» Этим страдают многие авторы, пишущие о фотографии; в особенности, те, кто считает себя экспертом в фотокомпозиции.

И все равно, вопреки себе же, я говорю о художниках. Не в плане «фотокомпозиции», но все же... Это от комплекса фотографической неполноценности. Снимающий человек все же отчасти ощущает себя «нехудожником», здесь никуда не попляшешь. Снова, в который раз возвращаюсь к простой истине: хорошая фотография вызывает такие чувства: «Господи, прям как картина!» О плохой картине говорят: «Блин, как фотография, ей-богу...» А что говорят о скверной фотографии? Разное, конечно. Но чаще всего применяют слова «говно» или «отстой».

А вот о хорошей картине принято говорить: «шедевр». Видимо, из-за вторичности родилось понятие: «фотошедевр». Как принято шутить, «шедевр». Язык – тонкий инструмент, уже в определениях тех или иных явлений заложено отношение к ним людей.



Антанас Суткус

В «звонящем» качестве фотографий нет ничего плохого. Все-таки «шедевры» дерьмового технического качества расстраивают. Есть, конечно некая «теория» что «шедевр» рождается именно из-за хорошо отработанного алгоритма намеренного ухудшения качества. Например, моноклем, умышленным обеднением тонов, «шевележкой». Можно в сети найти статью: «Как создать фотошедевр». Там берется бездарная картинка, переводится в ч/б, при помощи «фотошоповского» фильтра создается эффект «софтфокуса»... И в результате получается нечто невнятное, так сказать, неопределенное. Старая шутка: «хочешь сойти за умного – говори туманно». Можно перефразировать: «хочешь сойти за талантливого фотографа – снимай будто в тумане». В какой-то степени под эту простенькую схему подходят пинхол-фотография и пикториализм.



Антанас Суткус

Если рассудить строго, данные эффекты так же являются техническими средствами. Доводы о том, что таким образом преодолевается так называемое «техническое совершенство» и проявляется душа, имеют право на существование. «Я художник – я так вижу» - этот остапо-бендеровский довод практически неуязвим.

Но чаще всего мы все же созерцаем технически безупречное дерьмо. Преимущественно «видовые» фотографии, достоверно передающие реальность. Какающие слоники...

## Легкое дыхание

*Вещь проходит мимо нас  
как бы запакованной, мы знаем,  
что она есть, по месту, которая она занимает,  
но видим только ее поверхность.  
И вот для того, чтобы вернуть ощущение жизни,  
почувствовать вещи, для того,  
чтобы делать камень каменным,  
существует то, что называется искусством.*

*Василий Шкловский*

Заранее извиняюсь, что привожу пошлую метафору. Бывает, у женщины, что называется, «ни с..., ни п...», но мужики прут как Вино-Пухи на мед. В чем дело? А вот нет слов, чтобы разумно объяснить – даже матерных! В нашем классе (школа №613, в центре Москвы) была девочка, татарка, Роза Б. Невысокая, бледненькая, тихая, застенчивая, с неправильными чертами лица... а треть мальчиков были в нее тайно

влюблены. Она умерла, когда мы учились в десятом классе - отказали почки. На кладбище приехали все мальчики. Думаю, мужчину Роза познать не успела, да и вообще не успела ничего. Как там у раннего Пушкина: «Увяла Роза, душа зари...» Но и в моей памяти Роза Б. осталась светлым пятнышком. Будто ангел землю посетил... в чем загадка этой девочки, что за силой обладало это Божье создание? Харизма? Возможно – но только в малой части. Печать скорой смерти на юном челе? Вообще, это одна из величайших загадок человечества, мировая культура бьется над ней тысячелетиями. Успехов нет. Зато плодятся все новые и новые творения. Уж натворили мы – мало не покажется.

Бывают и такие фотографические произведения (или фотоповествования). Вроде бы, снято тупо, бесталанно. Но какой-то флер в них все же есть. Притягивают они, увлекают, оставляют зарубки в памяти. Можно предположить, что эдакий «фотоконтент» содержит некую «искру жизни», настоящесть. Я это называю «дыханием самой жизни».

фотожурналистики. Ведь «очерк», «репортаж», «эссе» - жанры одновременно литературные и журналистские. Кто будет отрицать наличие таких жанров как фотоочерк, фоторепортаж, фотоэссе?



Dimitar Variysky

Для анализа этого странного феномена приведу в пример рассказ Ивана Бунина «Легкое дыхание». Уже говорил, что не слишком корректно в тексте об одном виде искусства касаться искусства совсем иного рода, но творческая фотография в ряде узлов довольно тесно сопрягается с литературой – здесь уж «ничего не попишешь». В особенности это касается



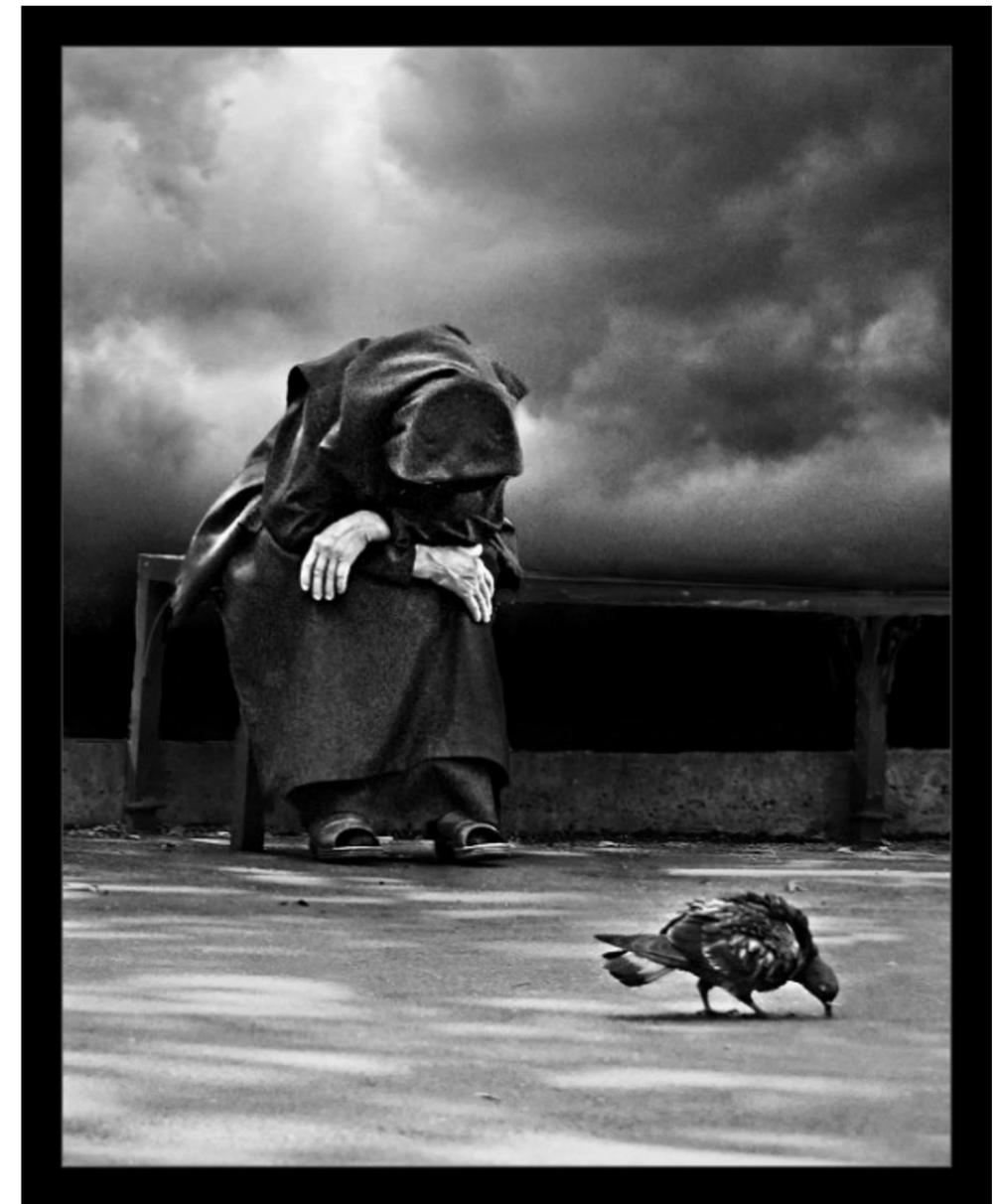
Dimitar Variysky

Глубокий анализ бунинского рассказа провел Лев Выготский. Я буду цитировать по его книге «Психология искусство». Понимаю, конечно, что, говоря об особенностях фотографического языка и о выразительных средствах творческой фотографии, все же не слишком честно опираться на литературоведческий труд, но абзацем раньше я обосновал свою позицию. Руководствуясь я идеей о том, что в тех фотографических произведениях, которые нас «цепляют», как раз и сконцентрировано то самое «легкое дыхание». Дыхание самой жизни.

Гениальный психолог и оригинальный философ Лев Семенович Выготский создал метод, который применим к искусству вообще. Он пишет: «Центральной идеей психологии искусства мы считаем признание преодоления материала художественной формой, или, что тоже, признание искусства общественной техникой чувства».

Концептуальный подход автора к произведению искусства выражен так:

«...По самой своей природе эстетическое переживание остается непонятным и скрытым в своем существе и протекании от субъекта. Мы никогда не знаем и не понимаем, почему на понравилось то или иное произведение. Все, что мы придумываем для объяснения его действия, является позднейшим примышлением, совершенно явной рационализацией бессознательных процессов. Самое же существо переживания остается загадочным для нас. Искусство в том и состоит, чтобы скрывать искусство, как говорит французская пословица...»



Dimitar Variysky

Перед началом анализа бунинского «Легкого дыхания» Выготский отмечает путаницу, царящую среди специалистов: одни называют фабулой художественного произведения материал, лежащие в основе житейские события. Сюжетом же именуют формальную обработку. Другие авторы понимают под сюжетом события, послужившие поводом, например, к литературному рассказу. Фабула же – художественная обработка реального события. А кто-то считает, что фабула – **материя** художественного произведения, сюжет же – систем а событий, действий. В общем, полнейшая путаница, наглядно демонстрирующая простую истину: всякое определение умерщвляет, лишает явление жизни.



Marc Riboud

Рассказ «Легкое дыхание» - о любви и о страстях. Сюжет прост: провинциальная девушка, из Ельца, Оля Мещерская, имеет любовную связь сначала с пожилым другом ее отца, потом с казачьим офицером.

Легкомысленно бросает последнего, он стреляет в нее на вокзале, прилюдно убивает. На могилу приходит лишь классная дама Оли, которая маниакально помнит разговор девицы о том, что у женщины должно быть «легкое дыхание». Именно на него якобы «кавалеры падки».

Выготский обнаруживает, что слово «любовь» в рассказе не применяется ни разу, а вот истинную тему составляет именно «легкое дыхание», а вовсе не путанная жизнь легкомысленной красавицы:

«Это рассказ не об Оле Мещерской, а о легком дыхании; его основная черта – это то чувство освобождения, легкости, отрешенности и совершенной прозрачности жизни, которое никак нельзя вывести из самих событий, лежащих в его основе».

Последние слова я бы применил к произведения творческой фотографии. В сущности «легкое дыхание» в рассказе Бунина – идефикс классной дамы, выдумка не насытившейся любовью женщины, заменяющая подлинную жизнь. Всякое фотографическое произведение – отражение одной из сторон жизни. Серийность в фотографическом творчестве – попытка отразить многие стороны того или иного явления. Вероятно, если нечто значимое автору удалось сконцентрировать в одном единственном фотографическом изображении (к тому же это изображение «цепляет» сотни или даже миллионы людей), это и есть выдающееся фотопроизведение. Как там у Бориса Пастернака:

«И здесь кончается искусство –  
и дышат почва и судьба!»

Если фотоистория рассказывает о человеке «нечто», как раз выдающаяся фотоистория повествует о судьбе человека, раскрывает его чаяния, если угодно, страдания. «Я жить хочу – чтобы мыслить и страдать!» Здесь-то и встает во главу угла способность поймать то самое «легкое дыхание» - чтобы сама жизнь выплескивалась за рамки кадра.

Снимающим людям слишком знакома банальность: мир В ЦЕЛОМ сер и невзрачен (я не говорю сейчас о закатах, цветочках и выразительных ландшафтах, а именно о жизни). Нужно приложить немало усилий, чтобы изображенный на фотографии объект представился лучше, нежели он есть на самом деле. И совсем немного труда, дабы красивое преобразить в уродливое. Есть приятные объекты типа тех же закатов, детишек, зверушек; потому-то их и любят «фоткать» любители, что усилий не надо, фотокамера все сделает за тебя. Мастерство в творческой фотографии проявляется там, где нет выразительных и милых объектов.



Marc Riboud

И здесь проявляет себя ловушка. Оказывается, снимающий человек способен все и вся снять в соответствии с его личной задачей. То есть прекрасное можно при помощи простейших приемов превратить в

безобразное – и наоборот. Всякий фотомастер рано или поздно выходит на тот уровень, когда он понимает, что может сотворить из видимого мира все. Эдакая «парадигма фотографии» (свойство изменять реальность) – тяжелая ноша фотографов. Собственно, за это снимающих людей многие и не любят.

Горькая истина в том, что подлинная сущность явлений, историческая правда - сокрыты от объектива фотокамеры. Фотография вообще склонна отражать только внешнюю, событийную сторону бытия (обратите внимание, какой глубокий смысл заложен в слово «событие» - «то, что РЯДОМ с бытием»). Поэтому фотографов, например советского времени, создавших «образ передового человека, строящего коммунизм», трудно винить в лживости, как не стоит винить фотографов других времен, лежащих тяжелым бременем на совести человечества. Они просто не могли подняться над своим ремеслом, таким обманчивым, фиксирующим лишь оболочку жизни. За правду можно было угодить если не в тюрьму, то уж по крайней мере, в опалу.

Сие касается только гуманитарных областей. В науке фотография как раз помогает разыскать истину, раскрыть подлинную сущность физических явлений. Но ведь моя книжка вовсе не о научной фотографии.

Осмелюсь заметить следующее. Мир, реальность можно представить некоей партитурой, точнее, «мегапартитурой». Фотограф – исполнитель, демонстрирующий свое «прочтение» реальности. Так сказать, «интерпретатор видимого мира». Зритель фотографического произведения (вдумчивый, конечно) одновременно воспринимает реальность и версию авторского отображения оной. Среди фотомастеров встречаются такие, кто отрицает «подлинную реальность»; они утверждают, что любое отображение реальности есть авторская выдумка. Да и вообще «мысль изреченная есть ложь, а вкупе «мир отраженный есть фикция». Попадаются и такие авторитеты, которые убеждены в обратном, то есть, в том, что настоящий фотограф должен оставаться в тени. «Искусство в том и состоит, чтобы утаить искусство», а естество все равно победит. Как правило, эдакие мастера презирают постановочную фотографию.

Правда, мне думается, - и за теми, и за другими, да вообще каждый несет хотя бы частичку подлинной правды. Дело в том, что сам спор о соотношении реальности и фантазии контрпродуктивен.

Я много раз наблюдал за маленькими детьми, делающими первые опыты в практической фотографии. Ребенок снимает цветок, насекомое, морду животного (пусть даже на мобильный телефон) и смотрит, как отснятое выглядит на дисплее. Маленький человечек уже учится понимать изображение. Сам понимать – без выдуманных взрослыми ПРАВИЛ! Он близок к правде! Но постепенно маленького человека обволакивают культурные обусловленности, «духовная грязь» в результате чего он становится большим ханжой.

«Вдохнуть» максимум жизни в снимок - это истинно творческая задача. Иногда это называют «композицией», но на самом деле определение нет. Живописцу легче справиться с задачей «вдыхания жизни», ибо он в своих средствах ограничен менее фотографа. Зато в фотографическое произведение добавляется элемент достоверности, «кусочек жизни». В принципе, существует много приемов, позволяющих сообщить карточке некоторое жизнеподобие. Но как прекрасна жизнь, отображенная на фотографии, которая бьет в глаза, да так, что у зрителя дух захватывает!.. Здесь из области ремесла снимающий человек переходит на поле искусства. «Дыхание самой жизни» - это самая что ни на есть голая правда. Правда искусства.

Но разве в таком случае не убивается сама сущность фотографической деятельности? То есть, познание ПОДЛИННОГО мира, а не построение модели видимой реальности при помощи фотографических технологий? Каждый волен выползть из «парадигмы фотографии» по-своему. Однако, если потеряно «легкое дыхание», получится, извините, труп.



Marc Riboud

"Красивое" обычно противопоставляется "уродливому". "Прекрасное" - "безобразному". Это очень существенно, ибо "безобразное" следует понимать как нечто, не несущее ОБРАЗА. Любое искусство ставит создание ОБРАЗА во главу угла. Творческая фотография здесь не исключение. Однако, ОБРАЗ – понятие идеалистическое. У образа есть ЗАМЫСЕЛ. И здесь мы имеем «классический» творческий процесс – такой же, как и в литературе, и в изобразительном искусстве, и в музыке.

**И опыт, сын ошибок трудных...**

*Вообще-то путь к мастерству долг,  
годы и годы, вам это известно не хуже чем мне.  
Убежден: 20-летний молодой репортер  
с фотокамерой сразу стать мастером не может,  
как бы ни был даровит.*

*Сначала необходимо кое-что узнать о жизни.  
Научиться любить, научиться делать выбор,  
научиться быть всегда самим собой,  
жить полной жизнью, во многом разбираться,  
уметь задавать себе вопросы...*

*Анри Картье-Брессон*

*...Светопись, или как принято называть, фотография,  
тем отличается от больших искусств, что постоянно  
обрывает желанное, как невозможное и оставляет*

*скромный намек на сложный, оставшийся в душе  
художника план, и еще, самое главное, некоторую надежду  
на то, что когда-нибудь сама жизнь в своих изначальных  
истоках прекрасного будет «сфотографирована»  
и достанется всем...*

*Михаил Пришвин*

Творческая зрелость к фотографу приходит поздно, порой после сорока. В среднем – после тридцати пяти. Не надо путать опыт с профессионализмом, к примеру, в газете юноша вполне может овладеть набором штампов за полгода и вполне адекватно исполнять обязанности фотокора. Но в данном случае я говорю именно о творческой зрелости, которой стремятся достичь личности неординарные, а не ремесленники. Назову два имени: Александр Петросян и Сергей Максимишин. Эти петербургские (во многих смыслах) мастера до 35-летнего возраста практически были никем.

Думаю, секрет столь далекого пути в творческой фотографии в том, что снимающий человек должен познать жизнь и психологию людей. Потому что фотограф – и чтец и жнец, и на дуде иг... то есть, он и режиссер, и сценарист, и оператор, и редактор, и монтажер, и специалист по кастингу... Ну, это в случае, если сравнить фотографа с кинематографистом. Я не говорю о студийных фотозвездах, на которых работают команды визажистов; это особая стезя, являющаяся сегментом фотографической индустрии и частью шоу-бизнеса. Я о более приземленной отрасли творческой фотографии, которую в последнее время именуют «документальной». Скажем так, Картье-Брессон являлся именно «документальным» фотографом. Хотя некоторые считают его «уличным»

(они просто не видели, какие Маэстро желал портреты). Да и работал француз в агентстве, сотрудничавшим со СМИ, а не с рекламодателями.

Оно конечно, непросто определить, что же такое эта самая «документальная фотография». Если следовать логике авторов данного проекта (сегмента творческой фотографии), она, эта «документальная фотография», почему-то черно-белая. Отказ от цвета – уже искажение реальности, то есть, значительная степень абстрагирования от реальности. В эпоху дагеротипии такое можно было простить. Сейчас – вряд ли. Ну, ладно – сто лет назад особо технология цветной фотографии не была развита (хотя существовала)... но сейчас-то! Один умный фотомастер, Владимир Жаров, сказал запросто: «документальную фотографию» придумали для того, чтобы можно было продавать фотокарточки. Ведь важен еще один момент: «документальное фото» снимается на пленку, а печатается на бромосеребряной бумаге. Получается уже артефакт, который можно ввести в оборот на арт-рынке. Так что, «документальная фотография» - продукт рыночной экономики.

Но я отвлекся, ведь разговор у нас идет о возрасте творческого расцвета в фотографии. Картье-Брессон, к слову пришел в творческую фотографию молодым. Но славы достиг уже после Второй Мировой войны, когда ему было далеко уже за сорок. А сейчас я коснусь самой темной для меня загадки, которую я лично разрешить не в силах. Последняя фотография Картье-Брессона датируется 1975 годом. В этом году маэстро положил свои «Лейки» на полку и всецело отдался живописи. До своей кончины в 2004-м маэстро не снимал. Двадцать девять лет без фотографии! И это человек, который согласно легенде даже на свои юбилеи приходил с «Лейкой» на шее...

Вероятно, фотография для маэстро стала неинтересна. Нашлись средства творческого самовыражения более подходящие. В юности будущий маэстро увлекался живописью, к старости к своему увлечению вернулся. Хотя, живописных работ Картье-Брессона я что-то не видел... наверное, плохо искал. А может, просто маэстро набегался и устал? «Документальный» фотограф – призвание (ну, или, если Вам угодно – профессия) хлопотное и стрессогенное. Снимать доводится людей, а не цветочки. Встречаются, конечно, и цветочки, которые больно жалят, но люди все же кусаются сильнее.

В одном из интервью маэстро так ответил на стандартный вопрос «Что для вас фотография»:

«Открытие мира путем зрительных образов – вот что для меня наше дело. Удачный снимок доставляет мне духовное и даже физическое наслаждение... техническая сторона нашего дела – не самое основное и сложное. Необходимо сопереживать вместе с героем, с объектом снимка, искать момент истины! Терпение, фантазия, дисциплина ума, чуткость и находчивость – тогда фотография становится искусством...»

Если насчет зрительных образов Картье-Брессон не лукавил, они, образы эти, во всем видимом и творимом нами мире. Фотографические изображения – лишь часть визуальной культуры человечества. В этом смысле совершенно неважно, фотографируем мы, пишем акварелью или лепим из глины.

Не могу здесь хотя бы вкратце рассказать об увлечении фотографией писателя Михалия Пришвина. С Михаилом Михайловичем случилась та же метаморфоза, что с Картье-Брессоном. То есть, было страстное увлечение фото, многолетнее, глубокое. И холодное расставание с фотоаппаратом. Нет – не жаркий разрыв, а именно превращения страсти в равнодушие.

О том, как складывались отношения писателя с фотографией, рассказывает его сын Л.М. Алпатов-Пришвин:

«Фотографией отец начал заниматься еще в начале двадцатого века, когда он с громоздким фотоаппаратом бродил на Севере в “краю непуганых птиц” и иллюстрировал своими фотографиями книги. Затем, уже на моей памяти, отец фотографировал старину Великого Новгорода. В 1924 году, когда он писал о башмачниках города Талдома, я помогал ему проявлять негативы, забираясь в темную баню в деревне Костино.

Но вот в 1929 году, при помощи А.В. Луначарского, мы получили из Германии два прекрасных аппарата новейшей конструкции “лейка”. Отец был буквально пленен портативностью и удобством аппарата и загорелся желанием заняться фотографией вплотную...

Острый взгляд вдохновенного певца природы сразу сказался в замечательных снимках отца. Тут были и весенние сережки ольхи, и не

растаявшая еще, ставшая ледяной белой дорога на фоне лужицы, прихваченной с краю морозцем. Снимал он ковры цветов и украшенную сверкающими капельками росы паутину».

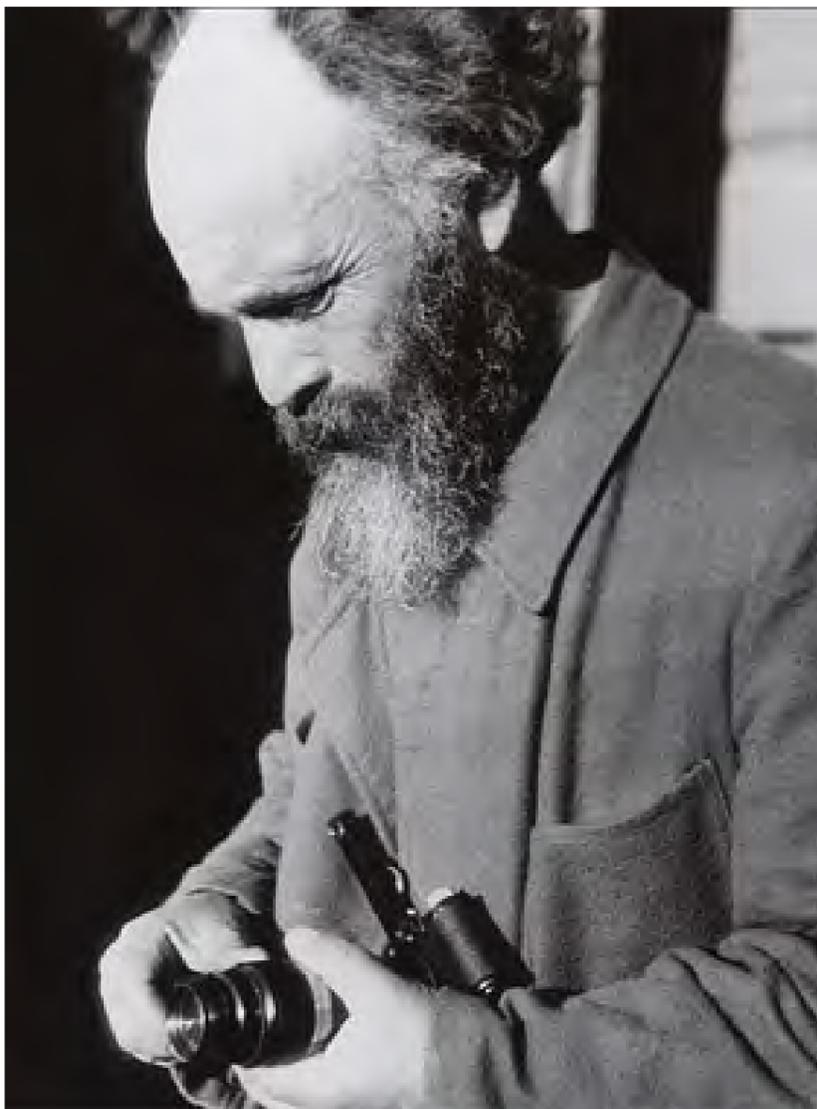


Михаил Пришвин

Между прочим: Пришвину, когда он открыл для себя «Лейку» уже пятьдесят пять лет! Если уж судить совсем строго, фотографические опыты Михаил Михайлович начал проводить в 10-х годах прошлого века. Но технологии 100-летней давности не позволяли сократить технологические трудности до минимума. «Лейка», мобильная камера, позволяющая отдаться творчеству фотосъемки, подарила особое чувство свободы от технологии. Интересно, конечно, как бы стал вести себя Михаил Михайлович в эпоху «цифры»... Духовный сын Пришвина Василий Михайлович Песков до

цифровой эпохи дожил – но в нее не вписался. Впрочем, Песков как и Пришвин – писатель. Моделировать можно любые ситуации, толку от моделей мало. Что было прожито – то и является истиной. В дневнике Михаил Михайлович записывает:

«1930 год, 5 января. ...В нашей человеческой жизни этот свободный бег умной воды с игрой света называется искусством. Я так понимаю... А сейчас у нас теперь половодье с переменной русла. Так мне представляется. Широко, но мелко, а зайцу довольно глубоко., утонуть ему непременно, если только не встретится... ФАКТ... Так я понимаю жажду факта в наше время и сам оставляю привычную мне игру света в спокойной воде, беру фотографический аппарат и снимаю. Искусство ли это? Не знаю, мне бы лишь было похоже на факт, чтобы писатель прочел с живым интересом и сказал: “Да, это факт.”



Михаил Пришвин со своей "Лейкой". Автор неизвестен

«1930 год, 16 июня. Вчера днем я снимал одуванчики, их было целое поле, один к одному. Мне они очень нравились, и казалось их простенькое бытие так значительно для характеристики начала типичного лета... К вечеру поднялась буря, и утром не было ни одного одуванчика.

1930 год, 19 июля. Художник света (охота с камерой).

1930 год, 2 сентября. До того я увлекся охотой с камерой, что сплю и все жду, поскорее бы опять светозарное утро...

1930 год, 26 сентября. Конечно, настоящий фотограф снял бы лучше меня, но настоящему специалисту и в голову никогда не придет смотреть на то, что я снимаю: он это никогда не увидит».



Михаил Пришвин опять кого-то убил. Автор неизвестен

...А ведь многие люди даже и не понимают, что они фотографы от природы. Вермеер Делфтский был в значительной степени фотографом (даже рисовал при помощи камеры - обскуры). Хотя, великий голландец прежде всего умел гениально созерцать и чувствовать свет, камера - обскура являлась для него лишь подспорьем. Фотоаппарат для Пришвина тоже инструмент, которым он увлечен, как ребенок. Ему интересно сопоставлять природу реальную с мертвым слепком на отпечатке, искать соответствия и несходства. Но существенная особенность мгновения духовной жизни в том, что его кратковременность не позволяет упиться им. Фотография в определенной степени сублимирует этот комплекс, одновременно заставляя забыть о мертвенности остановленного бытия. Пожалуй, в этом основной комплекс человека, вдумчиво занимающегося фотографией. Кажется вначале, что ты остановил прекраснейший миг, однако... конечный результат - фотоснимок - совершенно это не отражает. Современная техника позволяет применять самые невообразимые эффекты, поражающие своей утонченностью и совершенством, но – даже в самом потрясающем кадре - в абсолютном большинстве будет отсутствовать самое главное: жизнь. То, что я ранее назвал «самим дыханием жизни».

К концу тридцатых страстное увлечение светописью у Михаила Михайловича проходит (как и все страстное). Писатель, кажется, начинает подозревать, что фотоаппарат - вовсе не средство “схватить” мгновение; скорее, фотография обманывает и все значительно упрощает. Настоящее, природное, чудесное - остается на недостижимой высоте. Но занятия самим процессом Пришвин не бросает.

1941 год, 27 ноября. Стал зарисовывать в лесу и удивлялся себе, зачем я столько лет таскал за собою фотоаппарат. Но, подумав о слове своем, понял, что, может быть, и слово мое тоже переходное искусство и как-то можно гораздо легче и лучше выразить то, что я хочу выразить своим тяжелым искусством. И, может быть, всякое искусство является только ступенью по лестнице, за верхней ступенькой искусство вовсе не нужно.

Война многое меняет в жизни, фотографическая деятельность выражается теперь только в съемке “на память”.

1942 год, 1 ноября. Чем же плох этот мой труд, - снимать карточки детей для посылки их отцам на фронт?.. Так я смотрел на себя, фотографа, со стороны, и мне нравился этот просто старый человек, к которому все подходит запросто и, положив ему руки на плечи, говорят на “ты”

Так фотография почти ушла из жизни человека. Осталось другое, более богатое и вечное: чувство мгновения.

Писатель легко пришел к фотографии и легко расстался с ней. Получается, светопись в том виде, в котором ее понимал Пришвин, неспособна перерасти просто “изящное искусство” и стать жизнью? Как литература... Или не обостренный интерес к мгновению духовной жизни делает человека фотографом (не ремесленником)?

В заключение этой главки скажу все же свое мнение о фотографиях Пришвина. Они бездарны. Ну, просто бездарны – и все. Ирония истории заключается в том, что и Картье-Брессон, и Пришвин страстно увлеклись фотографией практически в одно время, и оно совпало с изобретением мобильной «Лейки». Да и вообще начало 30-х годов прошлого века время для творческой фотографии уникальное, ведь технологический прорыв стал причиной в том числе и творческого взрыва.

Но после Пришвина остались скверные фотографии. Обычные в сущности «фото на память», которые можно, конечно, причислить к «документальной фотографии» но к мировому культурному наследию – лишь в самой малой мере. А Картье-Брессон создал уникальный фотоконтент, который наверняка будет вдохновлять не одно поколение увлеченных фотографией.

Однако, Михаил Михайлович создал великие тексты. И даже дневники Пришвина – удивительный литературный памятник, пожалуй, беспрецедентный. Сапожник принялся печь пироги? Но и Картье-Брессон так же писал картины, которые, вероятно, не так значимы для мировой культуры, нежели фотографии маэстро. Вот ведь завыка-то какая...

И, положив руку на сердце: уверен ли я, например, что то, что я в настоящий момент делаю (а я пишу эссе о творческой фотографии) вообще представляет хотя бы какую-то ценность?..

## Душа и мир

Фотография неплохо передает страсти. Но наши страсти – лишь трения между душой и внешним миром. Эту фразу я не придумал, лишь заимствовал из фильма Тарковского «Сталкер». Разве фотографии-победительницы «Уорлдпрессфото» не есть хроника человеческих страстей?

Почему у фотографии эдакая стезя? Подозреваю, потому, что фотографа оказываются в «гуще событий», там, где люди дают своим страстям волю. Естественно, я говорю о медиа-фотографии (есть области применения творческой фотографии более созерцательные), но никто не оспорит тот факт, что именно фотографии сообщают нам правду о событиях.

«В нужное время оказался в нужном месте» - так говорят фотографы об удачных своих снимках. Заметьте: поэту, композитору, скульптору не надобно оказываться в нужное время в нужном месте. Разве только артист (исполнитель) не хотел бы опоздать на спектакль (концерт). Все почему: творческая фотография – искусство контактное. Снимающий ИЩЕТ контакта (с миром, с людьми), ведь именно из того, что он увидит, соткнется фотографическое произведение.



Фото из проекта "Сотворенные равными" (Created Equal); автор: Mark Laita

Этот проект Марка Лайты как раз не «страстолобивый», мы здесь имеем дело с жанром «фотографическая антропология». Ни в одном из искусств нет такого жанра (хотя, по большому счету, все искусства именно что помогают постичь внутренний мир человека)! И еще серия «Сотворенные равными» заставляет в очередной раз вспомнить: фотография очень близка к философии – только эта философия визуальна; она осязаема.

Даже если фотография действительно имеет шанс быть причисленной к разряду выдающихся, поймет это лишь узкий круг специалистов. Да и то лишь та часть из них, чьи вкусы более-менее совпадут с парадигмой автора. Мысль обывателя движется приблизительно в таком ключе: “Да я и сам могу на клавишу нажимать, а у вас получается лучше только потому, что вы чаще это делаете, натренировались...” То есть, в обывательском плане фотограф –

лишь удачливый ремесленник, имеющий больше шансов завоевать хотя бы ненадолго внимание некоторой части общества.



Фото из проекта "Сотворенные равными" (Created Equal); автор: Mark Laita

На сегодняшний день, фотожурналистика все же имеет некоторые этические принципы. Их, вполне принятых и устоявшихся в наше время, четыре. Фоторепортеру нужно с уважением и особым вниманием относиться к следующим вещам: частная жизнь, сцены насилия, сексуальная и социальная благопристойность. Другой вопрос – соблюдаются они, но все же этические принципы есть. А соблюдаем ли мы все статьи Гражданского кодекса в обыденной жизни? То-то!

Канонический пример фотографа, переступившего границы приличия – это Рон Галлела. У него была одна страсть – фотографировать Джеки Онасис

и ее семью. Это была достаточно прибыльная страсть. Однажды он заработал 20 000 долларов только за фотографии Онасиса. Но это не было единичным примером. Он преследовал семью Онасисов повсюду. Его заставляли фотографирующим Джеки, прячась за вешалкой для пальто, выпрыгивая из кустов на дорогу, по которой она шла с детьми... При этом он бормотал: “Рада снова меня видеть, Джеки?”. Он даже переодевался в греческого моряка и фотографировал ее загорающей голый на острове Скорпиона. Позже эти снимки опубликовал “Хастлер”. На суде Галлела утверждал, что просто исполнял свой журналистский долг. И поскольку он не соблюдал первое постановление, в котором ему запрещалось приближаться к Джеки более чем на 8 метров, второй приговор был куда серьезнее. Ему инкриминировали “действия особо оскорбительного характера”. Чтобы избежать заключения сроком на 6 лет и штрафа в 120 000 долларов, он подписал обязательство “никогда не направлять камеру на Миссис Онасис и ее детей.

В творческой фотографии (и не только фотожурналистике) перманентно проявляется своеобразное противоречие. Ты - не только исследователь действительности, ты - ее часть. И, чем сильнее ты ощущаешь в себе эту родственность с окружающим тебя, тем труднее тебе будет. Нужно уметь находиться одновременно не только внутри бытия, но и над ним. Кракауэр в свое время говорил о растворении фотографа “в подлинной сущности окружающих его вещей”. И был прав, хотя и не в полной мере. Часть мира не может не может полноценно созерцать мир. Для этого нужно отстранение. Очень простое правило в репортаже: «отступи на несколько шагов назад». Сейчас репортеры преимущественно снимают широкоугольниками, они позволяют добиться эффекта присутствия, ведь даже зритель фотографии будто оказывается внутри события. Но не грех порой отойти в сторону и посмотреть на событие со стороны, отчужденно. И становится понятным, что вся эта суэта, мнимые страсти (которые, ох, как хорошо передает объектив!) не шибко отличаются от столкновения особей из двух враждебных друг другу муравейников. Муравьи по счастью не изобрели напалм и атомную бомбу. Люди много всего такого напридумывали. В том числе и технологию фотографии...



Фото из проекта "Сотворенные равными" (Created Equal); автор: Mark Laita

Фотожурналистика и рекламная фотография одинаковы только в средствах (хотя, даже техника чаще всего используется разная). Так же как фотосъемка неживой природы и животного мира (хотя и там и там объектом съемки является природа) требуют не то, чтобы разные методы – к этим видам фотографии применимы противоречащие друг другу типы мышления! Термин «фотоохота» не применим к работе (к примеру) над морскими или горными видами. Хотя, строго говоря, в любом случае надо старательно изучать натуру – либо нрав того животного, которого вы хотите снять, либо особенности погоды в данной местности. Все эти действия в сущности – изучение предмета или ОБЪЕКТА, познание его свойств, дабы на фотоснимке он был передан наиболее достоверно (либо так, как желает его

изобразить автор). Такими же ОБЪЕКТАМИ являются рыбы, звери, насекомые.

Фотограф, имеющий задачей снять волчью стаю, естественно, должен изучить повадки волков и разработать методику съемки, применить свои умение и хитрость. Иначе говоря, надо познать предмет своего внимания. Так вот: фотограф, снимающий стаю волков, по сути мыслит как ОХОТНИК. Фотограф, снимающий туман, мыслит как СОЗЕРЦАТЕЛЬ. Это принципиальная разница в мышлении, хотя оба фотографа являются ИССЛЕДОВАТЕЛЯМИ. Если угодно, естествоиспытателями. В результате оба должны получить изображение – такое, чтобы зрители по возможности были от него в восторге.



Ядерный взрыв. Автор неизвестен

Этот снимок документален. И вместе с тем он содержит образ катастрофы, которая готова произойти каждую минуту, ведь ядерное оружие имеется у нескольких держав, а неадекваты, готовые спонтанно нажать на

кнопку, есть везде. Но вот, в чем дело... в любом изображении каждый видит то, что хочет видеть.

Любая фотография - всего лишь распределение плотностей в плоскости изображения. Но изредка мы сквозь завесу видимости проникаем в мир истины, поучаем откровение. В этом феномене сокрыта сила фотографии. Фотография лгать не умеет, но человек способен врать безбожно.

Пример недавнего времени. Несколько лет назад во Франции прошла выставка редких цветных фотографий, сделанных в оккупированном Париже во время Второй мировой войны. Проект провоцировал нехилый скандал: некоторые политики решили, что экспозиция рисует «слишком светлую картину жизни под гнетом нацистов».



Образец военной фотопропаганды. Автор неизвестен

Глава департамента культуры столичной мэрии предложил даже закрыть выставку работ французского фотографа Андре Зюкка, если организаторы не представят альтернативной точки зрения. "Организаторы выставки не объяснили, что эти фотографии были нацистской пропагандой, и меня от этого тошнит. Здесь мы видим ревизионистский взгляд на историю", - заявил чиновник.



Париж времен фашистской оккупации. Андре Зюкка

На выставке "Париж в оккупации" были представлены 270 цветных фотографий, судя по которым, Париж в эти годы жил веселой и уютной жизнью. По мнению главы департамента культуры, это неподобающее отношение к оккупации, воспоминания о которой до сих пор являются болезненными для всех жителей Франции. "Мы собираемся обсудить это с историками и решить, как можно переделать выставку, чтобы сохранить

экспозицию. Однако если мы ничего не придумаем, лучше будет ее закрыть", - отметил представитель власти.

Во время войны нацисты запрещали фотографировать оккупированный Париж, однако для Зюкка, умершего в 1973 году, было сделано исключение. На беззаботных снимках можно увидеть знатную даму во время прогулки по магазинам, людей, принимающих солнечные ванны на берегу Сены, флиртующую молодежь и семьи, развлекающиеся на скачках...

Чиновник выразил сожаление, что на выставке не было больше сказано об огромных страданиях, лишениях и смертях, о которых нужно сообщить, чтобы фотографии "людей, которым жилось не так уж плохо", оказались в историческом контексте. В то же время он отметил, что отмена выставки будет означать признание "вины вдобавок к ошибкам" и выступил за дальнейшую демонстрацию экспозиции.



Париж времен фашистской оккупации. Андре Зюкка

К тому моменту кураторы выставки уже озаботились созданием контекста. Посетителей Исторической библиотеки на нескольких языках информировали, что снимки сделал фотограф, нанятый немецким пропагандистским журналом Signal, чтобы запечатлеть цветущий Париж в правление нацистов. Начальство предоставило ему крайне редкие и ценные катушки с пленкой Agfacolor. Несмотря на пропагандистскую цель этих фотографий, они обладают значительной эстетической ценностью, утверждают организаторы, – не говоря уже о том, что цветные снимки того периода крайне редки – и именно поэтому фотографии были выставлены на обозрение.

Хотя большинство фотографий явно показывает идеализированную и приглаженную картину Парижа при оккупации, на некоторых снимках фигурируют нацистские флаги, возведенные фашистами сооружения и многочисленные немецкие солдаты в форме, которые расхаживают по знакомым парижским улицам – таким образом, происхождение фотографий не вызывает сомнений.

"Художественность", "документальность" - в фотографии.... Все это пустые слова, ибо фотография бывает понятной многим и непонятной для многих. Не "хорошей" или "хреновой" (сразу хочется спросить: для кого хорошей?), а именно понятной или нет. Если даже "фотка" дорога для одного человека - это уже ценность. Хочется, чтобы твоя "фотка" задела сердца миллионов? Учись излагаться так, чтобы тебя заметили!

Посмотрите на эту фотографию:



Автор неизвестен

К сожалению, я не знаю, кто автор этой фотографии и только могу предложить, что она сделана в Индии, возможно, англичанином. Ребенок - худющий, в жалких обмотках - похож на брошенного щенка. Равнодушие проходящих мимо людей подчеркивает обыденность ситуации. Я переживаю **ОБЫДЕННОСТЬ СТРАДАНИЯ** маленького человека. Этично ли поступал

фотограф? Если на фотографии действительно Индия (как я понимаю, первой половины прошлого века), значит, и фотограф, и люди, попавшие в кадр, мыслят "кастово". Для них ребенок из низшей касты не совсем человек. Вспомните относительно новый голливудский фильм "Миллионер из трущоб", в котором в Мумбаи индуисты безнаказанно убивают мусульман. Там не кастовые противоречия (в кастовом обществе нет противоречий, там царит жестокий порядок), а межрелигиозная война!

Возьмите все современные войны (Ирак, Афганистан, Ближний Восток): они РЕЛИГИОЗНЫЕ. Военные фотографы, освещающие эти конфликты, волей-неволей вовлечены в перипетии этих ДУХОВНЫХ (выливающихся в кровопролитие) столкновений.

Мальчик на вышеприведенной фотографии с точки зрения мусульманина и христианина нуждается в помощи. Фотография говорит о том, что мир, в котором мальчик страдает, помощи ему не даст. Так ли? Мы этого скорее всего не узнаем, ибо фотография вырвала из контекста фрагмент жизни, дав нам реальный факт.

Типовому потребителю, воспитанному по матрице данного общества, не нужны правда или истина: необходима некая «милая реальность», в которой все понятно, расставлены точки над *i*, и вообще множественность трактовок образа нежелательна. Герой должен выглядеть «бетменом», враг – это «гитлер», любовь торжествует, бабло побеждает зло и будущее прекрасно и предсказуемо. Так рождаются пропаганда и гламур. Так умирает искренность.

Ложь тонко чувствуют только вступающие в фотографическую деятельность, пытливые и неудовлетворенные. Настает момент, когда человек овладевает рядом навыков, стереотипов, приемов. И ему начинает казаться, что он знает о творческой фотографии все. Прощай дилетантизм, «досвидос», наивняк! «Слушайте, люди, как я красиво пою и наслаждайтесь!» О чем? А какая нафиг разница? «У меня получаются волшебные, завораживающие снимки, я, черт подери, высокохудожественный фотохудожник, а не .... собачий!»



Автор неизвестен

И уже человек забыл, что пение без смысла – пустое сотрясание воздуха, кимвал звенящий. «Красивая карточка» - украшение стены или обложки журнала, и не более того. В конце концов, правда – это тараканы. Кому они нужны? Но может быть вовсе и не надо задумываться о каком-то там смысле? Он сам придет, ведь в глубине лесного лога открыто будущее нам верней залога, которое не втянет в спор и не заластит.

Без сомнения, фотографии – наше послание в будущее, своеобразная машина времени наяву. Весь вопрос: сработает ли этот механизм в этом прекрасном (ужасном) далеке?

## Птичка вылетает в никуда

*Мобильность фотокамеры позволяет  
фотографии бесцеремонно вторгаться в мир,  
нарушая в нем покой и равновесие  
подобно тому, как в физике света  
единственный фотон на атомном уровне  
приводит в беспорядок все те факты,  
о которых сообщается.*

*Рудольф Арнхейм*

Деление фотографии на "любительскую" и "профессиональную" теряет смысл - особенно в эпоху Интернета. Зато с уверенностью можно определить, что бытование фотографических произведений в Сети и вне Сети имеет существенные различия.

Здесь я наблюдаю почти такое же противостояние, какое существует между "бумажными" книгами и "цифровыми". Лично я уже привык читать в "цифре" и нахожу, что в "цифре" я воспринимаю ТЕКСТ, и это весьма полезно, так как оформление книги (пусть даже гениальное) мешает мне общаться с автором более, так сказать, интимно. Автор ведь создавал текст,

а книгу только подразумевал, зная, что у него будут корректор, редактор, художник, издатель. Да, сейчас и цифровые книги научились оформлять достойно, но все же, когда абстрагируешься от шершавой (глянцевой) бумаги, исключаешь навязанные художником зрительные образы... Знаю только одно исключение: «Маленького принца» Экзюпери. Там текст сопровождают авторские рисунки. Впрочем, «Маленький принц» именно исключение.

"Цифровой" текст все же ближе к рукописи, нежели текст, тиснутый на хорошей бумаге и снабженный иллюстрациями. Книга в "бумажном" виде - это уже ПРОИЗВЕДЕНИЕ, причем, коллективное. То же самое и с фотографиями. Неслучайно изначально я четко разделил фотографические произведения и фотографические изображения. Фотокарточка - артефакт, такой же как и "бумажная" книга. Фотоизображение на экране компьютера - всего лишь распределение яркостей в плоскости. Воспринимая изображения на экране (особенно в хорошем разрешении) я тесно общаюсь... нет не с автором фотографии! С реальностью, которая на ней отражена.



Евгений Каширин

Не устаю повторять: прелесть фотографии именно в том, что она отражает настоящее. Сколько бы автор не вложил себя в фотографическое произведение, нам все равно интересен будет реальный мир, который обрел вторую жизнь в фотопроизведении. В последние годы ушли из жизни блестящие Мастера, имевшие свой почерк, умевшие из неброской реальности сотворить праздник. Я говорю о Валерии Утце, Леониде Якутине, Викторе Борисове. И много осталось после них произведений, которыми мы восхищаемся и поныне? Да вы даже их имена-то впервые слышите! А многие ли слышали о Евгении Каширине? Рядом с нами жил гений...

«Мастерство, мастерство...» На поверку выходит, что все мастерство вылилось в ремесленничество. При жизни о Мастерах говорили с придыханием, они завоевывали призы, получали заслуженные награды... *Sic transit Gloria mundi*. Все, получается, суета и томление духа. И современные конкурсы, выставки, мастер-классы, воркшопы, творческие тусовки – лишь пена, из которой рождается... Афродита? А, кстати, может быть. Вероятно, один из миллиона действительно создаст нечто, что признают подлинным шедевром. Чем кой-кто не шутит, пока Бог спит? Хотя – разве Бог когда-нибудь спит?

История мировой творческой фотографии начиналась с теории фотогении. Ныне настал период, когда мир буквально болен фотоманией. Буквально каждый первый «фоткает», каждый второй считает, что занимается фотоискусством, ну, а приблизительно каждый семнадцатый мнит себя фотографическим гением.

Это пройдет. Человечество все время чем-то увлекается, а потом то же самое предает забвению.



Евгений Каширин

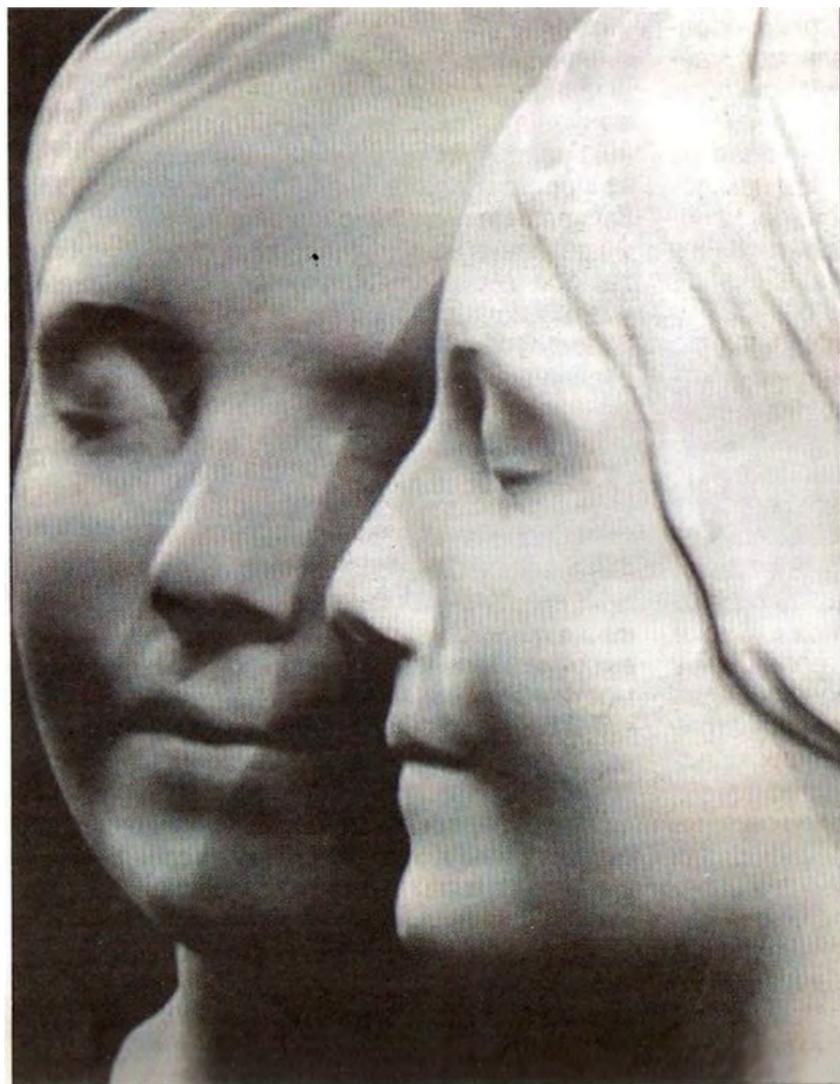
Напомню: вторая половина моей книжки «Чудо фотографии» называется «Не прячь глаза от Бога». Я исхожу из гипотезы о том, что все творимое нами находится под пристальным вниманием некоей Высшей сущности, которую можно назвать и Богом, и Вселенским эфиром, и Мировым разумом. Каждый твой поступок рано или поздно найдет ответную реакцию, причем, семена добра могут взойти или не взойти, а семена зла восходят всегда. Собственно, на данном постулате построены все мировые религии. С испытания идеи Бога и воздаяния через фотографическую деятельность я начинал свой труд, этим же и заканчиваю.

Р.Фурдуй и Ю.Швайк в работе «Прелесть тайны» выдвинули довольно смелую гипотезу: Бог – это состояние человека; это Отец, объясняющий ребенку, как вести себя в мире, в который он только вступил. Отыскать «состояние Бога» в самом себе легче, нежели снаружи. Есть язык народный, есть международные языки, но все они состоят из индивидуальных языков каждого индивидуума. Для всякого открыт прямой канал общения с Космосом, с Богом, и этот канал есть «проводник» к формообразованию.

К фотографии эта весьма экстравагантная гипотеза имеет непосредственное отношение. Нас никто не учит «читать» фотографии, мы их воспринимаем «запросто», без навязанных сверху ПРАВИЛ. И значит, у каждого из нас свой «индивидуальный метод понимания фотографии». Фотография для нас – ПРЯМОЙ КАНАЛ ОБЩЕНИЯ с Космосом. Или, если кому приятнее слышать, с Богом. Литературу, музыку, изобразительное искусство мы волей-неволей учимся понимать в школе (отчасти также в семье, либо в кружках по интересам). Нас загружают «лекалами» и мы знаем, какие литература или живопись являются правильными. Все непонятное и необъяснимое учителя нас обучают отметить как заразу.

Мы думаем, что при помощи фотографических технологий самовыражаемся. Но, вероятно, мы просто ретранслируем ПИСЬМЕНА, послания к нам. Вот, взять контент «Уорлдпрессфото», который я условно называю «хроникой Апокалипсиса». Это же прямое сообщение: «Люди, вы сошли с ума, вы погрязли в жестокости, зверстве, бездушии!» А мы прислушиваемся к ПОСЛАНИЮ, или, как всегда, оцениваем целостность композиции картинки, правильность баланса белого и степень заваленности горизонта?

Посмотрите на эту фотографию:



Мен Рей

...Никто ее не знал, не помнил, никогда не видел, никто о ней не справлялся и не заявлял в полицию о ее исчезновении. Будто таинственная красавица и не существовала вовсе. Как в те годы писали, «после смерти неизвестная сохранила анонимность, как хранят девственность, и поступила мудро. Назовись она Розалией или, того хуже, Жоржеттой, окажись бедной родственницей, приехавшей из провинции помогать в лавке дяде мяснику и изнасилованной им, или героиней другой жуткой и банальной истории, самое большее, на что могла бы рассчитывать несчастная».

Анонимность и загадочность создали вокруг нее вакуум, который заполнился поэтическими фантазиями высокого достоинства. Райнер Мария Рильке развернул вокруг маски неизвестной сюжет своего единственного романа, о ней писали поэт Луи Арагон, философ-эссеист Морис Бланшо и Владимир Набоков. Последний сравнил ее с русалкой и шекспировской Офелией и посвятил ей стихотворение:

...Торопя этой жизни развязку,  
не любя на земле ничего,  
все гляжу я на белую маску  
неживого лица твоего.  
В без конца замирающих струнах  
слышу голос твоей красоты.  
В бледных толпах утопленниц юных  
Всех бледней и пленительней ты.

Альбер Камю назвал маску "Неизвестной из Сены" своей любимой скульптурой. Александр Блок вдохновился ею при создании "Незнакомки". Актриса Грета Гарбо строила свой образ с оглядкой на девушку из Сены и преуспела в этом - ее стали называть Ундиной. Крупнейший мастер фотографии Мен Рей сделал с маски один из лучших своих портретов.

Растиражированная маска стала эталоном хорошего вкуса и обязательным аксессуаром в мастерских художников, литературных салонах и гостиных буржуа. А так же символом Декаданса, тоски по чему-то высокому, недоступному, безвозвратно ушедшему. Агнел заглянул в наш грешный мир, и оставил о себе на память только улыбку. В первой четверти прошлого века Неизвестная даже стала эротическим символом эпохи,

убедительно и наглядно подтвердив не новую, но всегда интригующую мысль о единстве Эроса и Танатоса. И что теперь? Забыли Неизвестную... Разве только искусствоведы используют ее образ в качестве «рабочего» аргумента в своих мало кому понятных «посмодернистских» дискуссиях.

Эта история не фотографическая. Неизвестная – памятник эпохи, целое культурное явление, событие экстраординарное. В Неизвестной мы видим чудо самой жизни, которую мы не замечаем, пока не случится сенсации. Ее покой, умиротворение – знак присутствия иного бытия, призыв верить и надеяться. Но разве для этого стоило погибнуть в Сене?



Евгений Каширин

Смею утверждать: деятельность всякого снимающего человека – в значительной степени поиск своей «Неизвестной». Фотограф подспудно выискивает «прекрасную незнакомку», ждет чуда, откровения. Во всех значимых фотографических произведениях содержится хотя бы малая частичка открытия: иногда такое называют «выходом в иную реальность». Причем, подобные откровения наиболее явят себя в фотографиях, снятых без искажения техническими приемами или фантазией автора.

Мне до конца не ясны «механизмы» этого «фотографического чуда». Однако эта сторона фотографии (условно можно назвать ее «метафизической») – тот самый краеугольный камень фотографического языка, дающий право фотографии стать Большим Искусством.

Когда разговор (в приличном обществе) заходит о фотографии, надо бы все же уточнять: о какой именно фотографии идет речь? О «фотографии вообще» можно рассуждать так же как о «любви», о «природе», о «морали». Если говорить откровенно, «фотографически продвинутым» людям в абсолютной массе рассуждения о фотографии как о техническом средстве не скучны, а очень даже наоборот. В среде профессионалов обычно обсуждается фотографическая техника (не техника съемки, а именно технические устройства), причем, фотографы истинно возбуждаются только от данной темы. Это как разговор между автолюбителями об автомобилях.



Евгений Каширин

И это естественно, ведь даже творческая фотография – искусство техническое. Я и сам (чего скрывать...) ежедневно захожу на интернет-сайты, посвященные новинкам фотографической техники. Еще бы: мы живем в эпоху научно-технического переворота, цифровые технологии шагают широко и уверенно, интересно наблюдать это движение! Всем понятно, что новейшие «гаджеты» ни фиги не решают, но все равно фотографы с завистью, а то и придыханием глядят на обладателей новинок. Черт с ним, что через пару лет навороченная зеркальная «коробка» перейдет в разряд «отстоя»! Главное – сиюминутная победа над коллегами в плане

обладания! Это как глухариный ток. Только хуже, ибо победителю достается не самка, а сомнительное моральное удовлетворение.

Что это за ловушка такая? Почему лично я (за других говорить не буду) львиную долю времени отдаю бессмысленному занятию смакования технических достижений японских, германских и прочих инженеров? Почему я гляжу на чужие работы и прикидываю: а я что, рыжий, что ли, неужто хуже получится, если я то же самое сделал? А почему этот автор успешен, его фотографии продаются, а мои - нет? Сейчас эта ловушка называется: «мейнстрим». Потом придумают еще какое-нибудь слово.

Слова придумывать несложно. Легче всего это делают дети. Правда, взрослые быстро «вставляют мозги» и по мере взросления человек приучается не фокусничать. В том числе и при создании визуальных образов.



Мне думается, более существенным для снимающего человека является слово НЕНА-ВИДЕТЬ. То есть, внутреннее неприятие того или иного предмета, человека, явления. Мир состоит в той или иной степени из того, на что на смотрим с удовольствием либо неприятием. Если мы что-то НЕНА-ВИДИМ, нам на ЭТО смотреть отвратительно. ВИДЕТЬ в таком контексте почти равнозначно: «любить», «обожать». Ведь антоним слову «ненависть» - «любовь».

Как не стать частью тупой биомассы, которая умеет только пожирать – в том числе и изображения? В принципе, этот планктон не умеет толком не любить, не ненавидеть. Он умеет только поглощать контент, а выделять экскременты. Именно поэтому Интернет порождает сонмы единиц визуального контента – потому что массе нужна пища. Толком мало кто пытается разглядеть – наблюдается только поглощение.

Отсюда и среднее время просмотра одного фотоизображения в Сети: три секунды. Очень хорошую фотография рассматривают в среднем 10-15 секунд.

Не надо искать большой «глубины» в обычной луже. Лужа хороша лишь только тем, что в ней отражается небо. Каждый объект в какой-то степени «лужа», отражающая что-то более возвышенное. Или низменное. Но в любом случае – иное.

В творческой фотографии техническое и духовное сталкиваются максимально остро. Результат – порой захватывающие фотографические произведения. Их единицы среди миллиардов ярких, броских, мимимишных, но одновременно серых фотоизображений. Однако, самородки невозможны без руды, это факт. И самое, пожалуй, главное: никому не дано знать, что именно даже в недалеком будущем будет названо «самородком», «жемчужиной». Уж точно нынешние «шидевры» в абсолютном большинстве уйдут в отработанную породу.

С уверенностью могу сказать одно: человек, чьи фотографические произведения в будущем войдут в сокровищницу мировой культуры, наверняка не прятал глаза от Бога.

Геннадий Михеев

