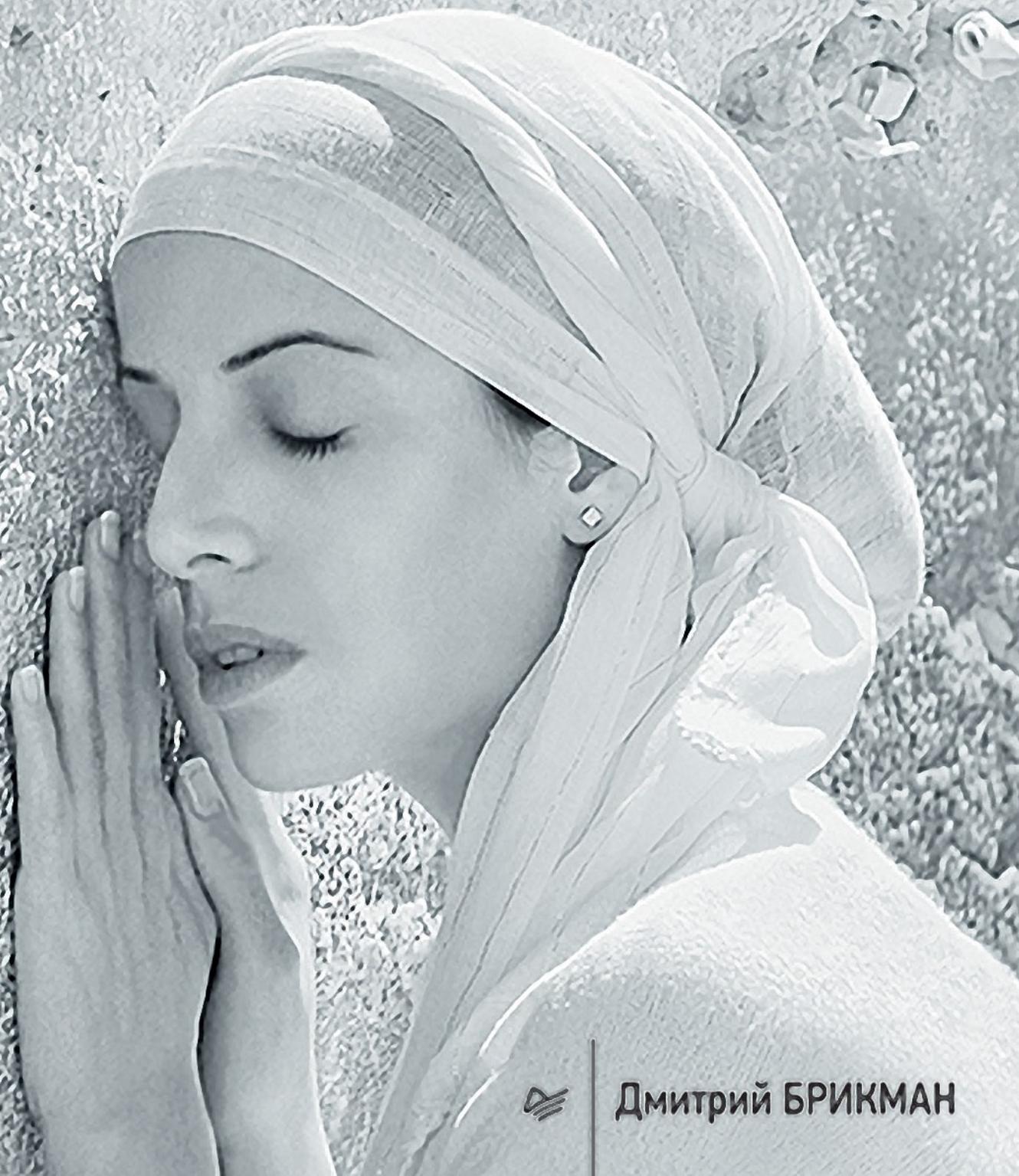


ФОТОГРАФИЯ

УВИДЕТЬ
УВИДЕННОЕ



Дмитрий БРИКМАН

Дмитрий БРИКМАН

ФОТОГРАФИЯ:

УВИДЕТЬ УВИДЕННОЕ



Москва - Санкт-Петербург - Нижний Новгород - Воронеж
Ростов-на-Дону - Екатеринбург - Самара - Новосибирск
Киев - Харьков - Минск

2015

ББК 37.94

УДК 778

Брикман Д.

Б87 Фотография: увидеть увиденное. — СПб.: Питер, 2015. —

144 с.: ил. — (Серия «Мастера фотографии»).

ISBN 978-5-496-01020-7

Эта книга для тех, кто хочет делать фотографии, а не снимки из серии «я на фоне Москвы, Рима, Лондона или лошади». Для любого, кому хочется научиться передавать языком фотографии те чувства, которые он испытывает, глядя на любимого человека, на незнакомый город или на завораживающий пейзаж. Ваш возраст, опыт и ваша фототехника значения не имеют — мы практически не будем влезать в технические вопросы, об этом написано много прекрасных книг, и нет смысла их повторять.

В этой книге мы будем разбираться с тем, что должно произойти, до того как была нажата кнопка спуска на фотокамере, и что должно произойти, как ни странно, после этого, чтобы в результате получить фотографию, в которую хочется взглянуть, к которой хочется возвращаться, которую хочется понять. Мы будем учиться снимать людей так, чтобы они получались живыми, а не портретами на паспорт. Мы будем учиться тому, как НЕ надо фотографировать. Мы будем размышлять о том, какая фотография достойна стать черно-белой, а какая — нет. Мы попытаемся понять, что скрывается за такими, казалось бы, странными словосочетаниями, как «увидеть музыку», «увидеть тишину». И что самое главное, мы попытаемся разобраться, в чем разница между словом «видеть» и словом «увидеть».

12+ (В соответствии с Федеральным законом от 29 декабря 2010 г. № 436-ФЗ)

Заведующий редакцией *П. Щеголев*
Ведущий редактор *Ю. Сергиенко*
Художественный редактор *В. Шимкевич*
Корректоры *В. Ганчурина, Н. Сулейманова*
Верстка *О. Орлов*

ООО «Питер Пресс», 192102, Санкт-Петербург,
ул. Андреевская (д. Волкова), д. 3, литер А, пом. 7Н.

Налоговая льгота — общероссийский
классификатор продукции ОК 034-2014,
58.11.12.000 — Книги печатные профессиональные,
технические и научные.

ISBN 978-5-496-01020-7

Все права защищены. Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме без письменного разрешения владельцев авторских прав.

Информация, содержащаяся в данной книге, получена из источников, рассматриваемых издательством как надежные. Тем не менее, имея в виду возможные человеческие или технические ошибки, издательство не может гарантировать абсолютную точность и полноту приводимых сведений и не несет ответственности за возможные ошибки, связанные с использованием книги.

© Брикман Д., 2013

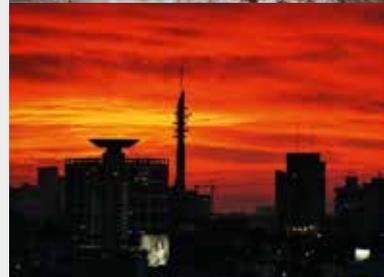
© ООО Издательство «Питер», 2015

Подписано в печать 25.09.14. Формат 84x108/16.
Усл. п. л. 15,120. Тираж 1000. Заказ .

Отпечатано в соответствии с предоставленными
материалами в ООО «ИПК Парето-Принт».
170546, Тверская область, Промышленная зона
Боровлево-1, комплекс №3А, www.pareto-print.

Содержание

Записка «Спасибо»	4
Введение	4
Что такое «хорошая фотография»	6
Чем снимок отличается от фотографии	7
В поисках приема	8
В поисках темы	14
Увидеть границы снимка, или О пользе обрезания	22
Читаем фотографию	29
Секрет Штирлица, или Естественность кадра	46
Не каждая фотография достойна стать черно-белой	53
Увидеть	60
Увидеть судьбу	62
Увидеть город	67
Увидеть тишину	86
Увидеть человека	92
Увидеть любовь	99
Увидеть молитву	105
Увидеть творчество	113
Увидеть музыку	124
Увидеть толпу	133
Увидеть то, что нельзя	137
Увидеть увиденное	140
Заключительный эпиграф	143
Увидеть фотографа	144



Записка «Спасибо»

Есть в иудейской традиции такой обычай: человек, поднявший-ся в Иерусалим, подходит к Стене Плача и обращается к ней с самыми для него важными просьбами. Кто-то говорит их про себя, положив руку на горячий от солнца древний камень Стены, а кто-то пишет на записке и вкладывает ее в щели между камнями. Замечательный израильский гид Алик Литвак на достаточно частый вопрос растерянных туристов: «Что можно попросить у Стены Плача?» обычно отвечает так: «А не надо ничего просить. Просто подойдите и скажите: „Спасибо“».

Не знаю как вам, а мне это кажется очень важным и правильным в наш суетный и странный век, на минуту остановиться и сказать это короткое слово. Итак...

Спасибо моим родителям Борису и Тамаре — без них вообще ничего не было бы.

Спасибо моей жене Ольге за очень и очень многое.

Спасибо моим детям Юле, Даниле, Майе и Мише за все, чему они меня научили.

Спасибо двум удивительным людям: телеведущему и писателю Андрею Максимову и президенту издательства «Питер» Вадиму Усманову — без них эта книга не появилась бы на свет. Точнее говоря, она попросту не была бы написана. В процессе работы мы многое с ними обсуждали, и отголоски этих дискуссий вы наверняка заметите на страницах книги. Андрей в ней фигурирует как Писатель, а Вадим — как Издатель.

Спасибо моему неизменному компаньону в поиске ответов на вопросы, на которые ответа нет, Борису Шойтову.

Спасибо мудрой Екатерине Шуваловой именно за это — за ее мудрость.

Спасибо замечательному Михаилу Левиту за бесценность дружеских советов.

Спасибо очень правильной и с профессиональной, и с человеческой точки зрения команде по имени «Издательство „Питер“».

И, разумеется, спасибо всем людям, с которыми меня когда-либо сводила судьба. Хотя бы на мгновение.

Введение

Однажды мне позвонил директор детской вечерней школы и пригласил прочитать небольшой курс по фотографии. Первым желанием было отказаться, что я немедленно и проделал. Показалась странной даже сама попытка пересечь то, что интересует в фотографии меня, с тем, что, как мне казалось, должно интересовать в фотографии детей. А после того как я услышал про возраст предполагаемых слушателей — возраст же был между восемью и двенадцатью годами, — желание отказаться возросло многократно. Но директор оказался замечательным человеком, очень болеющим за свое дело, а такие люди всегда вызывают у меня однозначное и глубокое уважение, и я в конце концов согласился. Мы назначили день, я пришел на первый урок. Надо признать, волновался при этом страшно. Если бы мне надо было выступать с лекцией на ту же тему перед залом с тысячью взрослых людей, то волновался бы наверняка меньше. Я зачем-то перекладывал фотоаппарат на столе с места на место, доставал совершенно ненужные на первом уроке дополнительные объективы — короче, старательно оттягивал момент начала урока. Честно говоря, просто не знал, с чего начинать. О чем говорить дальше, знал, а с чего начинать — нет. Закончив бессмысленные

передвижения аппарата и объективов по столу, я посмотрел на сидящих передо мной детей, взгляделся в их глаза, и тут в голове сам собой сложился вопрос, который я ребятам немедленно и задал. Я спросил: «Как вам кажется, зачем мы фотографируем?» Ответ был предсказуем и прост: «На память». Я попросил подумать и назвать еще одну причину. Дети задумались на несколько секунд и практически хором выпалили... Остановитесь, пожалуйста, на этой фразе, не читайте дальше и подумайте над тем, как вы бы ответили. Только не торопитесь. Остановились? Задумались? Поехали дальше. Итак, дети практически хором выпалили: «Чтобы понять!» На мгновение я оторопел, но волнение при этом как рукой сняло. Я понял, что мои опасения были напрасны, что мы говорим на одном языке. Дело в том, что Увидев великий Иерусалим в уже достаточно зрелом возрасте, я взял в руки камеру именно по этой причине — чтобы понять. В предыдущей фразе нет никакой опечатки, именно с большой буквы, поскольку видел я Иерусалим раньше, и не один раз, но между словами «видеть» и «Увидеть» лежит огромная пропасть. Впрочем, об этом мы поговорим несколько позже, в главе под названием «Увидеть город».

О чем и для кого эта книга? Давайте разбираться по порядку. Сначала с «о чем». На долю каждого поколения выпадает своя революция, а иногда и не одна. Не миновала она и нас. Правда, к счастью, она оказалась не кровавой, а технологической. Я имею в виду цифровую революцию. Сейчас трудно себе представить, а ведь совсем недавно мы слушали музыку на виниловых пластинках, посылали письма по почте, чудом техники считали видеомэгафон, а мобильные телефоны видели только в фильмах про Джеймса Бонда. В середине девяностых только вошел в нашу жизнь благополучно умирающий сейчас носитель музыки — CD-диск. В начале двадцать первого века мы еще покупали и проявляли фотопленки...

Тема осмысления цифровой революции огромна, многослойна и ждет еще своих докторских диссертаций по психологии и философии. Мы в этой книге даже попыток осмыслить данный процесс делать не будем, и упомянул я эту историю только лишь потому, что одним из последствий таких революционных действий оказалось то, что практически каждый человек стал владельцем как минимум одного фотоаппарата. Вы спросите, каким образом? Все очень и очень просто: представить современного человека без мобильного телефона невозможно, а практически все нынешние аппараты снабжены камерой. И часто вполне себе неплохой. По крайней мере намного превосходящей по уровню мой первый цифровой аппарат. И с каждой новой моделью телефона качество встроенного фотоаппарата улучшается. Так что, покупая сейчас средство связи, мы автоматически становимся потенциальными фотографами. И знаний для работы с ним особых не требуется — всего одна кнопка. С современными фотокамерами, даже самими что ни на есть профессиональными, такая же история: устанавливаете режим «Auto», а дальше все та же волшебная кнопка. И никаких, даже приблизительных, представлений о выдержке, диафрагме или экспозиции не нужно — камера все делает сама.

Вы видели когда-нибудь, как фотографируют трехлетние дети? Очень сильное зрелище. И что любопытно, неплохие фотографии получаются. Итак, все просто. Осталось последнее действие — нажать на кнопку и получить шедевр. Нажали. Посмотрели на дисплее на результат — не шедевр. Скучно, банально, не то что другим — самому неинтересно смотреть. Нажали еще раз — та же история. Наверняка вам знакомо это чувство досады: перед глазами что-то потрясающее, а передать это что-то на снимке никак не получается. Вот мы и добрались до первой части вопроса: «о чем».

В этой книге мы попытаемся разобраться с тем, что должно произойти, до того как была нажата кнопка, и что должно произойти, как ни странно, после этого, чтобы в результате получить фотографию, в которую хочется взглянуться, к которой хочется возвращаться. Мы будем разбираться с тем, в чем разница между «снимком» и «фотографией» и как из одного сделать другое. Мы будем учиться снимать людей так, чтобы они получались живыми, а не портретами на паспорт. Мы будем учиться тому, как НЕ надо фотографировать. Непривычно немного звучит, но, поверьте мне, это очень важно. Мы будем размышлять о том, какая фотография достойна стать черно-белой, а какая — нет. Мы попытаемся понять, что скрывается за такими, казалось бы, странными словосочетаниями, как «увидеть музыку», «увидеть тишину». И что самое главное — мы попытаемся разобраться, в чем разница между словом «видеть» и словом «увидеть», поскольку без «увидеть» не получится «понять».

А теперь о второй части вопроса: «для кого эта книга».

Тут все просто. Эта книга для любого человека, который хочет делать фотографии, а не снимки из серии «Я на фоне Москвы, Рима, Лондона или лошади». Для любого человека, я подчеркиваю, любого, кому хочется научиться передавать языком фотографии те чувства, которые он испытывает, глядя на любимую женщину или мужчину, на незнакомый город или на завораживающий пейзаж. Ваш возраст, опыт и ваша фототехника значения не имеют — мы практически не будем влезать в технические вопросы, об этом написано много прекрасных книг, и нет смысла их повторять. Мы будем исходить из того, что вы просто нажали на кнопку. А находится ли эта кнопка на мобильном телефоне или на самой навороченной зеркальной камере — не важно. Мы не будем учиться останавливать мгновение — это и невозможно. Мы будем учиться останавливаться и делать такие фотографии, глядя на которые захочется задуматься и, может быть, что-то понять.

А если вы не хотите делать фотографии, а хотите просто по-иному, с другого, если так можно выразиться, ракурса, увидеть наш мир, то эта книга... тем более для вас, поскольку большая ее часть будет посвящена именно этому, очень важному умению — умению «Увидеть». А нажали вы, после того как увидели, на кнопку и, соответственно, стали называться «фотографом» или не нажали и остались «зрителем», роли большой не играет.

Что такое «хорошая фотография»

Ответ на этот, казалось бы, элементарный вопрос очень и очень непрост. Для начала проведем эксперимент (в этой книге будет еще много экспериментов, она, собственно говоря, на них и построена). Я возьму одну из своих фотографий, вставлю в книгу и задам вам вопрос.

Посмотрите на нее внимательно и скажите, хорошая ли это фотография? Я много раз задавал этот вопрос разным людям и в ответ всегда слышал «Да». Не имею возмож-



ности услышать ваш ответ, но, предположим, что и вы тоже ответили утвердительно. Немного изменю вопрос, а точнее говоря, дополню: «Хорошая ли эта фотография с профессиональной точки зрения врача-рентгенолога?» «Разумеется, нет», — ответите вы и будете абсолютно правы — костей-то на снимке не видно. А с точки зрения рекламы мобильных телефонов? «Естественно, нет» — а при чем тут телефон! А с точки зрения возможности идентификации человека при помощи сканирования его сетчатки глаз? Ужасная фотография. А ведь все перечисленное — разные задачи фотографии. Так почему же все те люди, которым я задавал первый вопрос, отвечали утвердительно? Мне кажется, потому что в ней есть то, чего мы больше всего ждем от фотографии, — эмоция. Конечно, когда у человека перелом ноги, ему нужен качественно сделанный рентгеновский снимок. Но согласитесь, не каждый же день мы ломаем ноги, покупаем телефоны и проходим идентификацию по сетчатке глаз. А эмоции нам нужны всегда. Человек без них не может жить. В самом прямом смысле слова не может. В нас природой заложена потребность получать эмоции и передавать другим людям. Поэтому на протяжении всей истории своего существования человек искал и совершенствовал инструменты для их передачи. Если вдуматься, нет никакой принципиальной разницы между обломком камня, которым доисторический человек выцарапывал на стене пещеры рисунок оленя, и вашей цифровой камерой, которой вы фотографируете такого же оленя в заповеднике.

Итак, хорошая фотография — это фотография, в первую очередь передающая эмоции. Разумеется, это определение субъективно и наверняка может вызвать массу возражений типа: а как же техническое качество снимка, а как же его продажная стоимость и т. д. Спора не получится — каждый в фотографии имеет право искать свое. Лично для меня в фотографии, да и вообще в искусстве, есть один главный критерий — *цепляет* — *не цепляет*, а все остальное — вторично. Настолько главный, что я даже слово для этого чувства придумал: *камертонит* (мой Word его красненькой линией подчеркнул — нет такого в его словаре). В этой книге, собственно говоря, речь и пойдет о том, как делать фотографии, которые *камертонят*.

Все. Хватит лирики. Давайте перейдем к делу.

Чем снимок отличается от фотографии

Ответ на этот вопрос, как ни странно это прозвучит, дал еще великий Микеланджело в пятнадцатом веке. Когда его спросили: «Каким образом вы создаете свои скульптуры?», он ответил: «Я просто беру камень и отсекаю все лишнее». Если в вопросе слово «скульптуры» мы заменим на слово «фотографии», а в ответе слово «камень» — на слово «снимок», то получим ответ и на наш вопрос. Впрочем, в эту фразу можно и много других разных слов вставить. Великий скульптор дал универсальный ответ на вопрос о творчестве. Давайте разделим его на две части: «беру камень» и «отсекаю лишнее». Не знаю, как это прозвучало в оригинале (за пять веков в цитате многое могло измениться), но сильно подозреваю, что Мастер использовал не слово «беру», а слово «выбираю». Тут, кстати, никакого секрета нет, любой скульптор вам подтвердит, что выбор камня — половина дела. Ровно та же история и с фотографией: мы выбираем сюжет и делаем снимок, то есть *берем камень*, а потом приносим его домой, копируем на компьютер и обрабатываем, то есть *отсекаем лишнее*. Тему «отсекаю» мы будем подробно рассматривать в дальнейших главах, а сейчас давайте исследуем тему «беру камень».



В поисках приема

Итак, выбираем сюжет и делаем снимок. Ну, сделать снимок, как мы уже говорили, может и трехлетний ребенок, нажал на кнопку — и готово. А вот с выбором сюжета все намного сложнее. Хотя... Пожалуй, я был неправ, использовав такую казенную формулировку, как «выбор сюжета». Думал-то правильно, а слова подобрал формальные. Поэтому и получилось сложно. Простите, исправляюсь. Лучше пусть будет так: мы определяем для себя тему, которую хотим прочувствовать и понять, настраиваемся на нее, выбираем *прием понимания* и делаем снимок. А вот темой уже может быть все что угодно: город, друг, футбольный матч, бутылка красного вина, огонь костра, любимая женщина

или мужчина, рок-концерт, бумажка на асфальте, полет птицы... Список тем, как и список приемов, безграничен. Вы, естественно, спросите: «А как этот самый прием-то подобрать, да и что это вообще за зверь такой?» Давайте мы поступим так: я вам расскажу о некоторых темах, которые мне было интересно при помощи фотоаппарата исследовать, и приемах, которые я в своих исследованиях использовал, а потом мы сформулируем ответ на этот очень важный вопрос. Все, о чем я вам буду рассказывать, прошло через *отсечение лишнего*, но мы об этом пока говорить не будем, еще успеем в следующих главах наговориться. Пока же — *выбираем камень*.

Некоторое время назад судьба с завидной регулярностью приводила меня в синайскую и иорданскую пустыни. Потрясающие в своей тишине и спокойствии пейзажи. Камни, песок, ветер и солнце. Однажды, когда я в очередной раз вернулся домой, мой друг спросил меня: «Зачем ты так часто едешь туда? Что там есть такого интересного?» Я ответил: «Там есть НИЧЕГО». Станный немного ответ, но так уж я почувствовал пустыню. За те поездки мною было сделано множество фотографий в попытке понять это «ничего». Некоторые из этих попыток, как мне кажется, увенчались успехом. Перед вами две из них.

Первая сделана с горы в синайской пустыне. Мы поднялись туда в июль-



ский полдень, чуть живые от жары, и... остолбенели от увиденного. В самом прямом смысле слова остолбенели. Было такое ощущение, что мы стоим на дне гигантского моря. Небо цвета моря в легкой дымке и шум ветра в ушах, чем-то напоминающий шум воды, это ощущение только усиливали. Вглядитесь, пожалуйста, в фотографию.

Теперь давайте проведем эксперимент, благо цифровая фотография предоставляет возможность легко это проделать. Эксперимент будет заключаться в том, что мы уберем с переднего плана женскую фигуру.

Именно так мы, как правило, и стараемся сфотографировать пейзаж —

чтобы между нами и природой никого не было. Как обыкновенный человек я с таким подходом полностью согласен и целиком его поддерживаю — меня тоже раздражает присутствие других людей в поле зрения в момент моего общения с природой. Всегда раздражает. А вот как фотограф позволю себе с этим не согласиться: с кадром уже совсем другая история. В нем иногда нужно что-то еще, что в дальнейшем, когда мы будем сидеть дома, пить чай с баранками и рассматривать привезенные из поездки фотографии, поможет нам вновь на нужную волну настроиться. Этаким скрытый переключатель.

А теперь посмотрите еще раз на эти две работы. Согласитесь, что первая намно-

го интереснее, чем вторая. Почему? Вы пока не продолжайте читать, а попробуйте проанализировать. Попробовали? Поехали дальше. Как мне кажется, именно вглядывающаяся в тишину пустыни женщина и делает эту тишину явственно слышимой и, соответственно, заставляет нас вглядеться в эту тишину. Даже просто из любопытства вглядеться: что она там такого нашла? И еще один маленький и на первый взгляд незаметный, но очень важный нюанс — бордовая рубашка, резко выпадающая из пастельной цветовой гаммы пустыни. Это и есть то, что я называл приемом. Кстати, для любителей погони за мегапикселями в фотокамерах: фотография сделана трехмегапиксельной мыльницей.



Еще одно фото. Тоже пустыня, только уже иорданская. И тоже гора. Правда, ощущения от увиденного совсем другие. Дело было в начале июня, и над пустыней собиралась гроза. Летом в ближневосточной пустыне такое явление, прямо скажем, — редкость. По небу ползали тучи, и картинка менялась с сумасшедшей скоростью. Больше всего это напоминало какой-то инопланетный пейзаж. Никаких цветовых корректировок снимка мне потом делать не пришлось — вы видите картину такой, какой ее *увидела* камера.



Проводим тот же эксперимент: убираем маленькую фигуру женщины слева. И опять, как и в прошлый раз, все рассыпалось. Правда, по другой причине — у этой фигуры, в отличие от предыдущей, была несколько иная функция: подчеркнуть масштабы увиденного. И это — тоже прием.

Еще одна фотография из истории с масштабom. Сделал я ее на юге Франции. С точки зрения художественной она интереса никакого не представляет, а вот с точки зрения заметок путешественника очень даже любопытна. По проселочной дороге ползла гигантских размеров улитка. На самом-то деле это, конечно, слизень, но мне так не нравится это слово, что пусть это будет улитка. А как показать, что она гигантская? Глупо как-то под фотографией подпись делать: «Гигантская улитка, ползущая по дороге». Я достал из кармана мобильный телефон и положил рядом. Все стало понятнее. Тоже прием — добавить в кадр что-то знакомое, что поможет определить масштаб увиденного. И кстати, прием, ничем от предыдущего не отличающийся. Другой вопрос, что когда я дома открыл фотографию и всмотрелся в нее, то комбинация «улитка — телефон» (то есть соседство в кадре одного из самых медленных на земле животных и одной из самых быстроразвивающихся технологий) приобрела совершенно другой, аллегорический смысл. Так тоже часто бывает, и об этом мы будем подробно говорить в главе «Увидеть увиденное». Телефон тот, конечно, уже давно устарел, а улитки вряд ли поменялись хоть на йоту. Но это просто так, к слову пришлось.



Теперь перейдем к приемам, скажем, более сложносочиненным. Возьмем фотографию из серии «Иудейская молитва». Тот, кто бывал в Иерусалиме, наверняка видел молящихся у Стены Плача мужчин и женщин. Люди, обращаясь лицом к Стене, произносят слова молитвы.

Сюжет с точки зрения фотографии достаточно сложен для передачи — ну стоит человек к тебе спиной, а к стене лицом, и стоит. Со спины сложно людей фотографировать. Вот если бы было наоборот...

Сейчас мы пойдем по пути, отличному от предыдущих примеров. Для начала посмотрите на фотографию слева с убранным приемом. Банально, неинтересно и непонятно. А мы с вами говорили о том, что одна из главных задач фотографии — это возможность реализовать человеческое желание *понять*. Пока же мы ничего нового ни о молитве вообще, ни об иудейской молитве в частности не поняли.

Теперь возвращаем прием. В данном случае это тень. И сразу же фотография заработала по-другому. Мы получили



некий диалог человека с собственной тенью, то есть с самим собой. А ведь, если вдуматься, самым важным моментом любой молитвы на любом языке является именно разговор с самим собой. Разумеется, если молиться по-честному, а не по привычке или для галочки.



Совсем другая история. Точнее, прямо противоположная. Я не люблю Лас-Вегас. Для меня он со своей пластиковой роскошью и возведенной в абсолют всепродажностью является полным антиподом чистоте и искренности синайской пустыни. И при этой моей к нему нелюбви практически каждый раз, когда я оказываюсь в Америке, судьба под тем или иным предлогом приводит меня в этот город. Причем приводит с фотоаппаратом. Но мы не будем сейчас разбираться в перипетиях человеческой судьбы, а попробуем понять вещи попроще, а именно то, как передать чувство брезгливости. Итак, мы имеем следующее: фотоаппарат, фотографа, город и брезгливую нелюбовь фотографа к этому городу. Выбираем тему или сюжет и ищем прием. Сюжетов, надо отдать должное этому городу, он предоставляет много. Я вам расскажу об одном из них.

Назовем его, ну скажем, «Визитная карточка плотских утех». Подобных карточек по городу разбросано просто немерено. Я сфотографировал их в нескольких местах, но ничего интересного не получалось. Чего-то не хватало. Или, используя нашу терминологию, приема не находилось. Не могу сказать, что сильно по этому поводу расстроился, поскольку ничего оригинального в этом сюжете не заметил. И тут, уже совсем было собравшись поискать что-то другое (благо, как было отмечено ранее, Лас-Вегас на сюжеты щедр), случайно споткнулся о поребрик и машинально посмотрел на землю. На земле я увидел и сюжет, и прием...

Заплеванный семечками грязный асфальт — это образ, вызывающий вполне определенные ассоциации. И рекламка с полуголой девушкой — это тоже образ, вызывающий другие, но тоже вполне определенные ассо-

циации. А вот когда один образ накладывается на другой...

Если вдуматься, то нет большой разницы между историей «улитка–телефон» и «рекламка–асфальт». И там и тут один предмет помогает четче осознать и сформулировать для себя другой. Просто если в первом случае телефон выступил единицей измерения длины, то во втором заплеванной асфальт стал единицей измерения одного из человеческих чувств.

Давайте рассмотрим еще один пример, а потом попытаемся сформулировать, что это за зверь такой — *прием*. Хотя, как мне кажется, вы и так уже это поняли. Однажды, проходя по улицам древнего портового города Яффо, я наткнулся на старое рассохшееся пианино. Как вы думаете, какой прием использован на этой фотографии? Догадались? Правильно. Прием — лист. А вот почему я считаю это приемом, не скажу. Пусть это будет чем-то вроде домашнего задания.

Подведем итоги. Для начала обещанное определение приема. А вы знаете, у меня его... нет. Вернее, так: оно есть, но глубоко ненаучное. Представьте себе, что вы варите мясной бульон. Что? Не умеете варить? Нестрашно. Пусть бульон варит ваша мама, бабушка или жена и в процессе приготовления все время дает вам его попробовать. Сначала это просто вода, потом в ней появляется привкус мяса, потом привкус добавленной моркови, потом вкус начинает набирать силу... Но все не то. И тут вы (или не вы, а мама, жена или бабушка) добавляете в кастрюлю перец, пробуете и понимаете: суп состоялся. Что изменилось? Вам что, вкус перца понравился? Не думаю. Перец сам по себе, как мне кажется, не очень вкусный. У него другая задача — оттенить вкус



других продуктов, навести его на резкость. Точно такая же задача и у фотографического приема — максимально усилить выбранную вами для исследования тему. Сами по себе телефон, тень или листик, разумеется, тоже интерес-

ны, но добавленные в, казалось бы, не связанную с ними историю, могут ее многократно усилить и раскрыть с совершенно неожиданной стороны. Поиск приемов — занятие безумно интересное. Поэкспериментируйте, попытайтесь соединить в кадре разные, вроде бы несовместимые вещи. И не стесняйтесь при этом нажимать на кнопку, — матрица камеры все выдержит.

Вообще-то, понятие приема намного шире, чем только поиск какой-то важной «приправы» для кадра. Прием — это и способ эмоциональной настройки фотографа на *волну* снимаемого объекта, и методы привлечения зрительского внимания к важным дета-

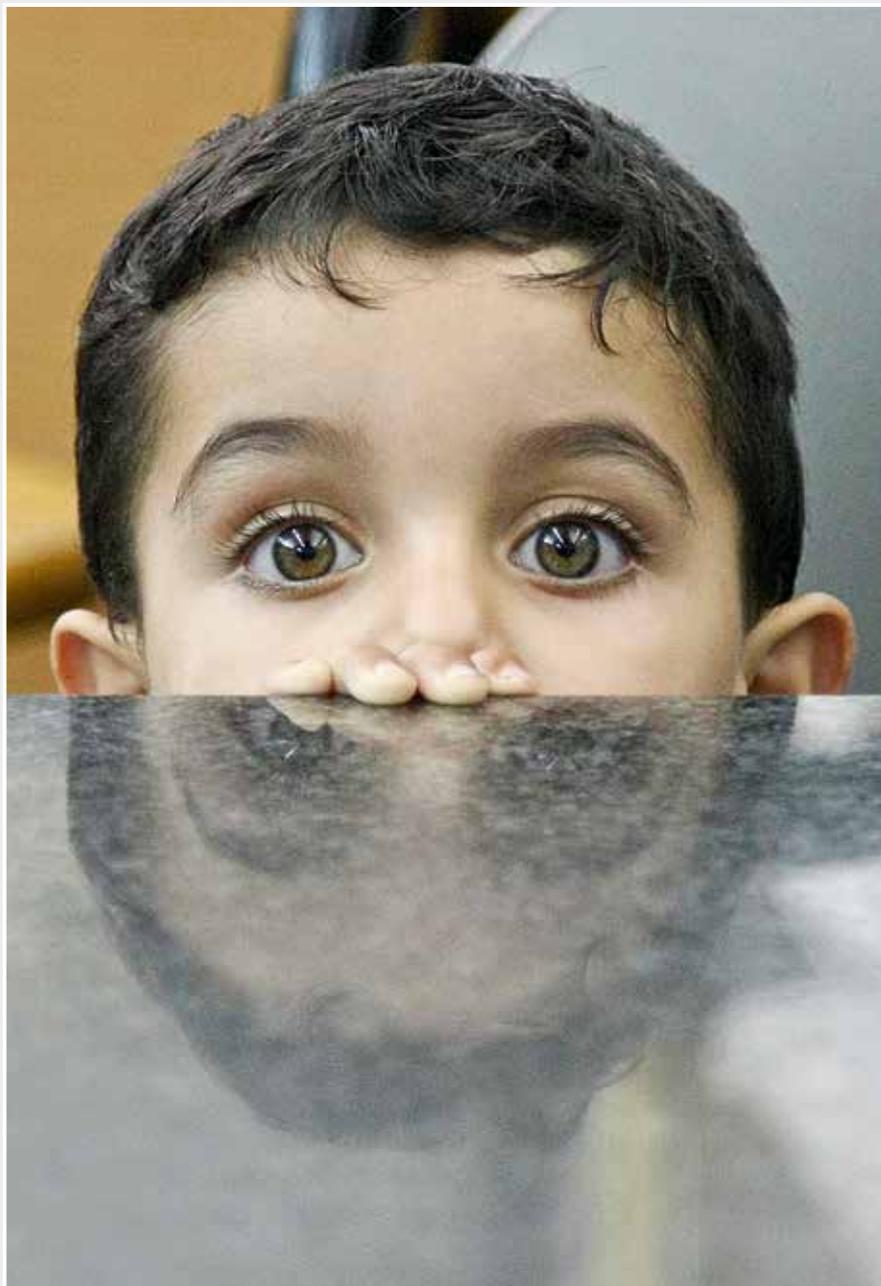
лям кадра, и способ раскрепостить фотографируемого человека, и многое другое. Ведь согласитесь, для того чтобы суп вкусно сварить, надо не только правильное количество перца добавить, но еще и правильную ложку взять, чтобы размешать его, — маленькая утонет, а большой мешать неудобно. Да и кастрюлю подходящую выбрать тоже не помешает. Но не забывайте, что прием, как и перец, ложка и кастрюля, — это только средство для достижения цели. А цель — понять и раскрыть выбранную вами для исследования и понимания тему. Прозвучало слово «выбранную». А как ее выбирать? Вот об этом-то мы и поговорим в следующей главе.



В поисках темы

Темы в фотографии можно разбить на две большие группы: те, которые вы выбираете для себя, и те, которые выбирают для вас за вас. За вторые, как правило, платят деньги, а за первые чаще всего — нет. Разумеется, бывают и исключения и пересечения. К пересечениям относятся те истории, когда вы выбираете тему, а вам за это еще и платят деньги. На первый взгляд это вроде бы и здорово, но... Деньги — штука такая. Осторожно с ними надо. С исключениями тоже понятно — например, ваш друг попросил пофотографировать у него на дне рождения, а вы терпеть ненавидите снимать людей. Но и друга обижать не хочется. Или другой друг — музыкант — попросил поснимать его концерт. И денег предложил. А вы страсть как любите на концерте снимать, да и к людям хорошо относитесь, но как можно у музыканта брать деньги...

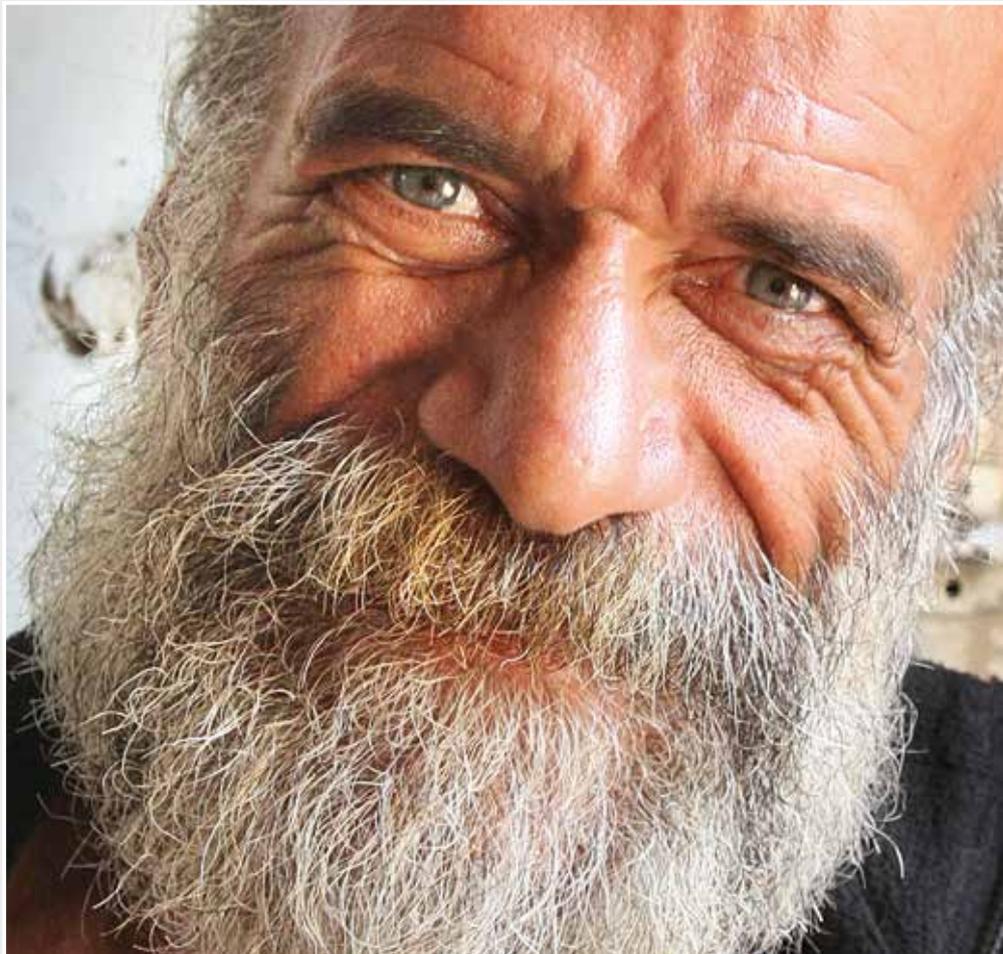
Чтобы мы могли двигаться дальше, давайте определимся сразу: фотографию как средство заработка мы рассматривать не будем. И не потому, что это плохо — зарабатывать фотографией. Разумеется, нет. Замечательная и очень интересная профессия. Просто словосочетания «заработать деньги» и «желание понять», о котором мы говорили в начале книги, слабо увязываются одно с другим. Если уж быть точнее, вообще никак не увязываются. Я знаю многих замечательных фотографов, которые всю неделю зарабатывают деньги съемкой всяческих официальных мероприятий, а на выходные уезжают за город и совершен-



Увидеть ребенка

но бесплатно снимают птиц или природу, поскольку это — их тема и они ее стараются понять. Мухи, как говорится, отдельно, котлеты отдельно.

Итак, как найти тему? А очень просто. «Опаньки! — скажете вы. — Вот это ответ! Люди годами мучаются, на курсы ходят, группами на фотосессии ездят, и ничего не получается. А он говорит: „Очень просто“. Да, очень просто. Не надо куда-то ездить и ходить. То есть ходить на курсы, конечно, надо, но для того чтобы понять профессиональные приемы, усовершенствовать свою технику, глубже усвоить законы композиции. Но не для поиска своей, я подчеркиваю, СВОЕЙ, темы. Хотя бы только потому, что она ваша, а лучше вас, уж простите за игру слов, вас никто не знает. Вместо того чтобы куда-то идти, присядьте на пару минут и подумайте, что вы любите. Только не говорите «Ничего». Не поверю. Живой человек (а раз вы читаете эту книгу, то относитесь именно к живым), не может ничего не любить. С ходу бросаю примерный набор того, что мы любим. И пусть вас не пугает некоторая его эклектичность, понятие «любовь» — очень широкое понятие. Поехали. Итак, например, мы можем любить: людей, камни, колбасу, музыку, компьютерные игры, квашеную капусту, животных, путешествия, цветы, архитектуру, лес, себя, дождь, дворцы, бабочек, старую мебель и т. д. Список, как вы понимаете, бесконечен. С тем же успехом я могу перечислить то, что мы не любим: людей, камни, колбасу, музыку, компьютерные игры, квашеную капусту... Любая из тем, которые вы любите, а если точнее — которые вам НЕбезразличны, может стать вашей темой в фотографии. И, что очень важно *понять*, любая из тем, которые вам безразличны, НЕ может стать вашей темой. Просто



Увидеть глаза

потому, что невозможно понять то, что не вызывает у тебя никаких чувств и эмоций. Невозможно понять картину, если ты не любишь живопись, невозможно понять рок-н-ролл, если ты не любишь музыку, невозможно понять человека, если ты не любишь людей. Попробуйте составить два таких списка. Только, во-первых, будьте честны — вы ведь для себя их составляете, а во-вторых, не ограничивайте свою фантазию, а просто пишите все то, к чему вы могли бы применить слово «любовь» и, разумеется, что хотели бы глубже понять. А вот после

того как поймете, можно и на курсы идти, и на фотосессии ездить — вам уже будет абсолютно ясно и зачем вы там, и что оттуда вынести хотите. Кстати, все вышесказанное относится и к слову «ненависть» (и очень даже интересные и неожиданные темы для фотографа на этом поле могут найтись). И к любому из других слов, которые определяют чувства человеческие. Кроме одного чувства — безразличия.

Напрашивается совершенно справедливый вопрос: достаточно ли что-то или кого-то, ну, например,



Увидеть молчание



Увидеть одиночество

очень сильно любить, чтобы получился отличный снимок, а затем и фотография? Сразу хочу дать максимально развернутый ответ, состоящий из трех слов и одного соединительного союза: «Нет, нет и нет!» Объясню почему. Трудно представить себе родителя, который в списке «не люблю» напишет: «мой ребенок». И тем не менее миллионы личных страничек в разных социальных сетях просто перегружены такими изображениями детей, что иной мысли, кроме как «до какой же степени надо ненавидеть своего ребенка, чтобы выложить такое его изображение на всемирное рассмотрение», у меня не возникает. Правда, надо отдать должное взрослым, они и к своему образу, и образу своих любимых и друзей тоже, мягко говоря, безо всякого уважения относятся. Испытывать какое-то чувство к тому, что ты снимаешь, — это только необходимое условие, грубо уменьшающее количество тем, но совершенно недостаточное для получения фотографии, передающей ваши чувства. Собственно говоря, вся книга именно этому и посвящена — научиться выражать свои чувства языком фотографии.

А теперь перейдем к примерам. Было бы очень здорово, если бы мы сидели сейчас в одной комнате и вы, составив свой список тем, решили обсудить его со мной. Тогда у нас был бы отличный шанс вместе попридумывать ходы и приемы. Но, к сожалению, технологии книгоиздания пока еще не предоставляют нам таких возможностей. Поэтому мы, что называется, пойдём другим путем: я вам расскажу о разных темах из моего списка, которые пытался и пытаюсь увидеть и понять, и приведу в пример свои фотографии, а вы, оттолкнувшись от них или, наоборот, полностью их не приняв, попытаетесь создать свой список



Увидеть юность

и свои фотографии. Некоторые из приведенных примеров будут в дальнейшем подробно разбираться и исследоваться, а некоторые останутся за бортом — размеры книги не безграничны.

И последнее. Все темы моего списка начинаются со слова «Увидеть». И если бы меня попросили убрать из него все пункты, оставив лишь один, то список назывался бы так: «Увидеть людей». Не потому, что другие темы мне неинте-



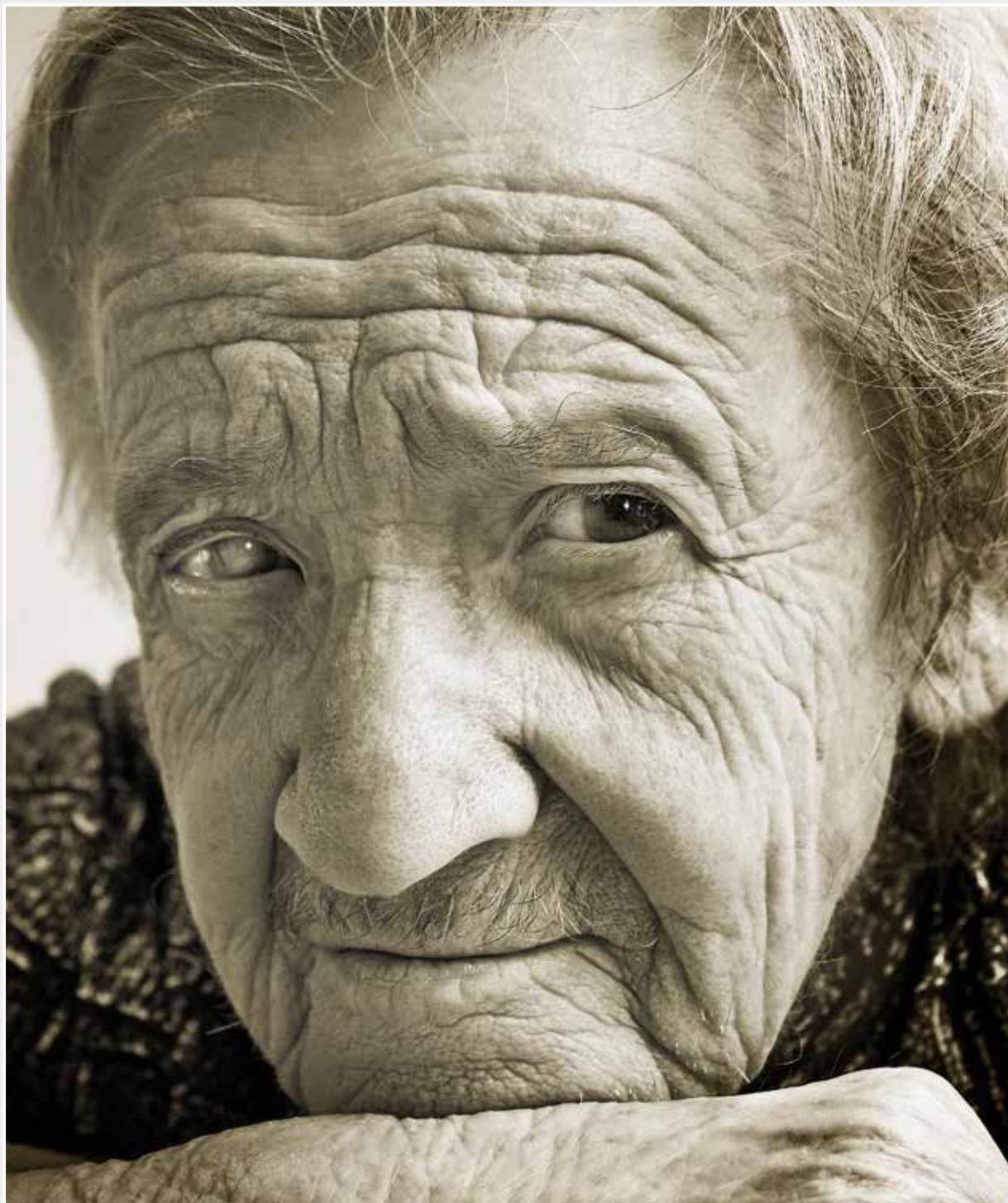
ресны. Просто так уж, наверно, я устроен, что вижу мир именно через людей, через их глаза, руки, улыбки, деяния, боль. Но пока никто от меня такого драматического сокращения списка не требует, я разложу все по разным «Увидеть».

А сейчас давайте на короткое время прервем процесс складывания слов из букв и мыслей из слов и, чтобы понять, о чем идет речь, посмотрим на иллюстрации к этой главе и подписи к ним, которые рассказывают о некоторых моих «Увидеть».

Посмотрели? Продолжаем разговор. У меня нет ни малейшего сомнения в том, что если бы вас попросили увидеть любую из этих тем и вы, взяв в руки фотоаппарат, отправились на поиски, результат был бы абсолютно другой. Как говорит Писатель (см. с. 4), «Бог — мастер штучный». Соответственно и результат его трудов просто не может быть, уж извините за игру слов, иным, кроме как другим. И выглядим мы по-разному, и думаем по-разному, и видим по-разному. С последними двумя утверждениями, правда, все не так уж и просто, поскольку чем дальше мы уходим по дорожке жизни от детства, тем больше стереотипов накапливается у нас и тем сложнее их в себе побеждать. Я говорю это, основываясь на своем пути и опыте, так как пришел к фотографии как к средству понимания в достаточно зрелом возрасте. И разрушать в себе эти самые накопленные за жизнь стереотипы мне было очень и очень непросто. Все время хотелось кого-то поставить перед камерой по стойке смирно и скомандовать: «Cheese!» Но... вы даже представить себе не можете, насколько это интересно и увлекательно — ломать стереотипы видения мира! Хотя нет. Позволю себе с самим собой не согласиться. Я имею в виду не согласиться



Увидеть город



Увидеть старость



Увидеть суетность

с фразой: «представить себе не можете». Если вы дочитали до этих строк, то наверняка можете. Или, по крайней мере, хотите, что в сущности одно и то же. Так не отказывайте себе в этом удовольствии. Возьмите в руки любой фотоаппарат, выберите любую тему и просто попробуйте увидеть ее не так, как вас жизнь приучила, а чуточку по-другому. Не надо сильно по-другому. Чуточку. Например, немножко измените угол зрения. В самом прямом смысле измените: делая снимок любимой девушки, просто опуститесь перед ней на колени. Много зайцев сразу убьете. Во-первых, ей будет очень приятно увидеть вас коленопреклоненным. Во-вторых, на снимке вы увидите девушку с красивыми и стройными ногами. В-третьих, что очень важно, ваша девушка тоже себя такой вашими глазами увидит. И в результате любовь между вами вспыхнет с новой силой. А всего-то и надо было — просто опуститься на колени или, говоря фотографическим языком, изменить ракурс. Если же вы по привычке этого не совершите и сделаете снимок с высоты своего почти двухметрового роста, результат с ногами будет, как вы догадались, ровно

противоположный. И любовь соответственно вряд ли вспыхнет. Не верите? Проведите эксперимент, две секунды займет.

На самом деле это только начало темы «Увидеть». Через несколько глав мы к ней опять вернемся. И не просто вернемся, а будем подробно разбирать эти самые очень разные «Увидеть». И посвящена им будет большая часть книги, поскольку если вам удалось придумать прием, чтобы это увиденное передать, то остальное — дело техники. Мы в спокойствии рассмотрим и проанализируем фотографии, сделанные в процессе понимания определенных тем. Мы рассмотрим снимки, из которых получились эти и другие фотографии, и поговорим о приемах, которые использовались для достижения желаемого результата. Обсудим проблемы, с которыми вы неизбежно столкнетесь, если будете исследовать ту или иную тему. Поищем ответы на те вопросы, которые чаще всего возникают (что и когда можно снимать и что и когда нельзя, как подойти к человеку или к городу и т. д.). Каждой теме будет посвящена своя отдельная глава.



Увидеть судьбу

Но пока мы на некоторое время прервемся и продолжим разговор о процессе превращения снимка в фотографию. Итак, тема увидена, прием придуман, кнопка нажата, сни-

мок сделан, в компьютер перенесен. Переходим ко второй части ответа Микеланджело — *отсекаем лишнее*. Причем для начала делать это будем в самом прямом смысле слова.

Увидеть границы снимка, или О пользе обрезания

Есть такой старинный анекдот. У пожилого ребе спрашивают: «Зачем евреи делают обрезание?» — «Как вам объяснить, — отвечает ребе. — Во-первых, это красиво...» Как удивительно это ни прозвучит, но данное действие определяет не только один из центральных обрядов в иудейской религии, но и один из очень важных, если не важнейший, этап в процессе рождения фотографии из снимка. Речь, как вы уже, наверно, догадались, пойдет о кадрировании. Не догадались? Не пугайтесь мудрености звучания этого термина, тут все очень просто. Мы будем говорить о поиске границ фотографии.

Так уж устроены современные фотоаппараты, что в процессе съемки они загоняют наш снимок, а вместе с ним и видение заинтересовавшего нас образа в конкретные и вполне жесткие границы, продиктованные размером матрицы. Чаще всего это картинка с соотношением сторон 2:3 или 3:4. Не знаю, как вам, а мне, например, очень обидно, когда границы моего видения мира размерами какой-то там матрицы определяются. Но тем и хороша цифровая фотография, что эти границы можно и даже нужно изменять. Причем делается это всего лишь несколькими движениями компьютерной мышки. Другой вопрос, что люди этой потрясающей возможностью почему-то не пользуются. Почему, спросите вы. Думаю, что просто не знают, как, зачем и по каким правилам это делать. А жаль. Давайте исследуем эту тему. Для начала разберемся с «как».

Если вдруг кто забыл, напоминаю: в любом графическом редакторе есть команда «Сгор», предназначенная для изменения границ изображения. Алгоритм прост до безобразия: открываем файл фотографии, выбираем команду, выбираем новую прямоугольную границу, оставляя внутри нее то, что нас интересует, нажимаем на кнопку, выражая свое согласие на изменение границ, сохраняем файл. В последнем действии желателен дать фотографии новое имя, чтобы в дальнейшем иметь возможность к оригиналу вернуться. Итого: четыре нажатия кнопки мышки. Все. На этом с вопросом «как» мы разобрались и, собственно

говоря, техническая часть этой главы закончилась. Переходим к «зачем».

В природе человека заложено желание *вглядеться*. Причем проявляется оно практически непрерывно, хотя люди об этом и не задумываются. Например, мы приходим в музей. Для чего? Разумеется, чтобы вглядеться в картины. Приходим в магазин за покупками и идем вдоль полок. Что делаем? Вглядываемся в товары. Сидим на закате на берегу моря, неторопливо перебираем песок и... — правильно — вглядываемся в исчезающий за горизонтом диск солнца. Берем на руки ребенка, говорим с любимым человеком, ведем машину, смотримся в зеркало... Список бесконечен. Представьте себе на мгновение, насколько бы обеднела наша жизнь, если бы мы лишились удивительной возможности — вглядеться. Так почему же человек должен отказывать себе в этой радости в тех фотографиях, которые сам же и делает? Причина, как мне кажется, одна — в природе человека помимо *желания вглядеться* еще и *лень* заложена. Странная, кстати, вещь: по жаре, обливаясь потом, несколько часов лезть на высоченную гору, чтобы насладиться восхитительным видом, мы не ленимся, а потратить дома несколько мгновений, чтобы в спокойствии осознать увиденное, нам лениво. Причем и солнце не спит, и ноги не болят. Предположим, вы согласились с тем, что это неправильно, величайшим усилием воли победили свою лень и решили реализовать *желание вглядеться*. Тогда переходим к «по каким правилам».

Однозначного ответа на этот вопрос, как грустно это ни прозвучит, нет. Как и нет ни в одном графическом редакторе команды «Сделать шедевр». Есть много разных других команд и кнопочек, сильно облегчающих фотографу жизнь, но о них мы говорить, как я вам в начале и пообещал, не будем. А вот о правилах поговорим. В этой главе речь пойдет о знаменитом *золотом сечении*.

Давайте я вас сперва испугаю. Пугать буду математическим определением. Приготовились? Поехали. *Золотое*

сечение определяется следующим образом: отношение целого к большей части должно равняться отношению большей части к меньшей. Если взять отрезок на прямой и разделить его на две неравные части таким образом, чтобы его длина $A+B$ относилась к большей части A так, как эта большая часть к меньшей B , то получим результат, который и называют золотым сечением. Это число равняется 1.618 или 0.618 . Части же целого отрезка $A+B$, взятого за 1 , выражают в относительных величинах: $A=0.62\dots$, $B=0.38$ или в процентах 62 и 38% ... Все. Дальше цитировать не буду, так как сильно подозреваю, что цель достигнута, и вы уже запуганы. Да я, честно говоря, и сам испугался. Но надо же было научную базу подвести под то, о чем дальше говорить будем!

На самом деле если слегка все упростить, мы получаем удивительно легкий в использовании и мощнейший по результатам инструмент. Идея проста: берем прямоугольник, ограничивающий кадр, и делим его при помощи двух горизонтальных и двух вертикальных линий на девять равных прямоугольников (в слове «равных», собственно, и скрывается упрощение — по научному определению они не совсем равны). В итоге получаем четыре линии и четыре точки, в которых они пересекаются. Эти точки называются *зрительными центрами*. Подобное упрощение в фотографии называется *правилом третей*. А теперь все совсем просто — границы нашей фотографии надо изменить таким образом, чтобы в этих пересечениях оказались те вещи, в которые вы хотите *взглянуться* и из-за которых вы решили нажать на кнопку затвора.

Поступим так: я вам покажу некоторые свои фотографии, расскажу истории, с ними связанные, и мы попробуем их проанализировать с точки зрения того, о чем я только что рассказал. Для начала рассмотрим фотографию из синайской пустыни, которая уже обсуждалась в главе «В поисках приёма».

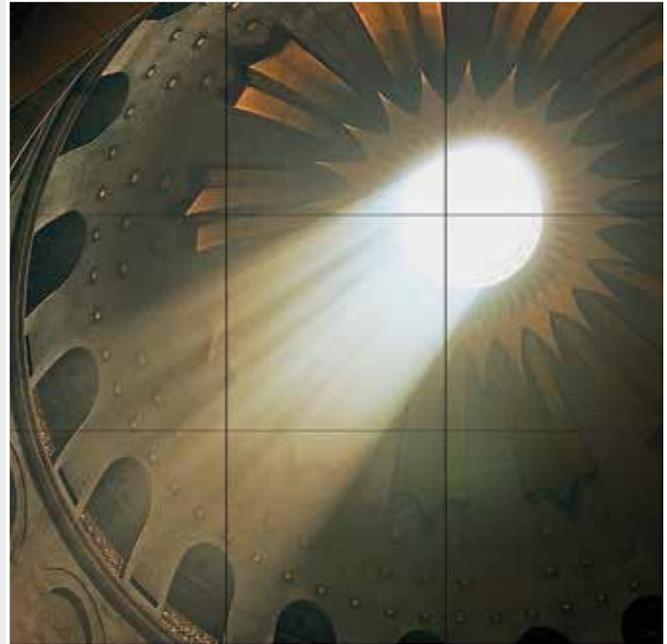
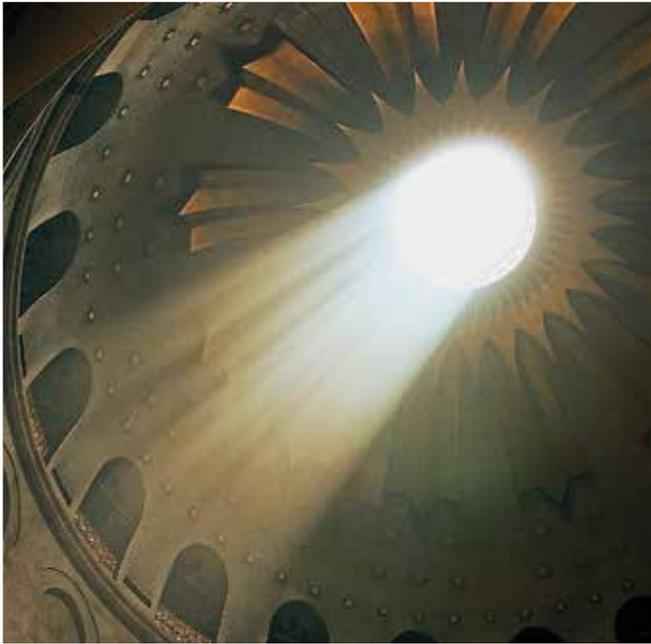
Чтобы нам было проще разговаривать, мы наложим на фотографию те самые четыре линии, о которых говорилось выше, и посмотрим, что получится. Обратите внимание на то, что женская фигура, которую мы то убирали, то возвращали, когда о приемах говорили, оказалась в одном из зрительных центров. И, как вы догадались, оказалась она там совсем не случайно. Есть в этой фотографии и еще один неслучайный момент, на который я хотел бы обратить ваше внимание. Я имею в виду верхнюю горизонтальную линию. Помимо центров при работе с золотым сечением



можно и нужно использовать сами линии. Классический пример их использования — линия горизонта.

Вы когда-нибудь море фотографировали? Если да, то наверняка помните свое первое желание расположить линию горизонта ровно посередине кадра: сверху небо, снизу море. Так вот, когда вы в следующий раз окажетесь на море, у вас в руке окажется фотоаппарат и вы, наведя объектив, не сможете подавить в себе это желание, то... сделайте такой снимок. Но потом, пожалуйста, сделайте еще два других: на втором расположите линию горизонта так, чтобы она проходила по нижней линии золотого сечения, а на третьем — по верхней. И сравните полученные результаты. Второй снимок расскажет тем, кто будет смотреть на вашу фотографию, об увиденном вами закатном небе. Третий — об увиденном море. А первый, как ни странно, ни о том ни о другом говорить не будет. Знаменитую русскую поговорку «За двумя зайцами погонишься — ни одного не поймаешь» еще никто не отменял.

А теперь, пожалуйста, еще раз посмотрите на фотографию. Моря здесь никакого, конечно, нет. Но несколько миллионов лет назад наверняка было.



Иерусалим. Храм Гроба Господня. Полдень. Через гигантский «зрочок» в куполе ротонды в Храм врывается... даже не столп, а какой-то живой поток солнечного света. Я не буду вам говорить о своих чувствах и ассоциациях, но сильно подозреваю, что, глядя на эту картину, мы подумали об одном и том же.

А теперь наложим на фотографию наши линии и посмотрим на нее с точки зрения золотого сечения.

Как вы понимаете, мой фотоаппарат квадратных снимков не делает и эту фотографию пришлось обрезать, чтобы мои чувства передать. Оригинал показывать не буду. Поверьте, было хуже. Кстати, обратите внимание на то, что центр купола я поместил не точно на пересечение линий, а с некоторым смещением. А знаете почему? Потому что, как уже говорилось, нет такой кнопки «Сделать шедевр». И правило золотого сечения — это только правило, отправная точка, но никак не однозначный алгоритм. От него нужно отталкиваться, но ему не надо слепо следовать. Вот посмотрите на нижнюю фотографию — что получится, если поставить «зрочок» строго на пересечение линий.

Согласитесь, хуже стало. Дело в том, что во имя слепого следования правилу пришлось пожертвовать дивным хороводом арок и на первый взгляд незаметной, но очень



важной деталью — несколькими решетками на балконах, подчеркивающих масштабы увиденного. Помните фотографию с телефоном и слизнем? Та же история — для понимания размеров в кадр надо добавить какой-то предмет, размеры которого мы знаем. А потом уже наша фантазия все доработает.

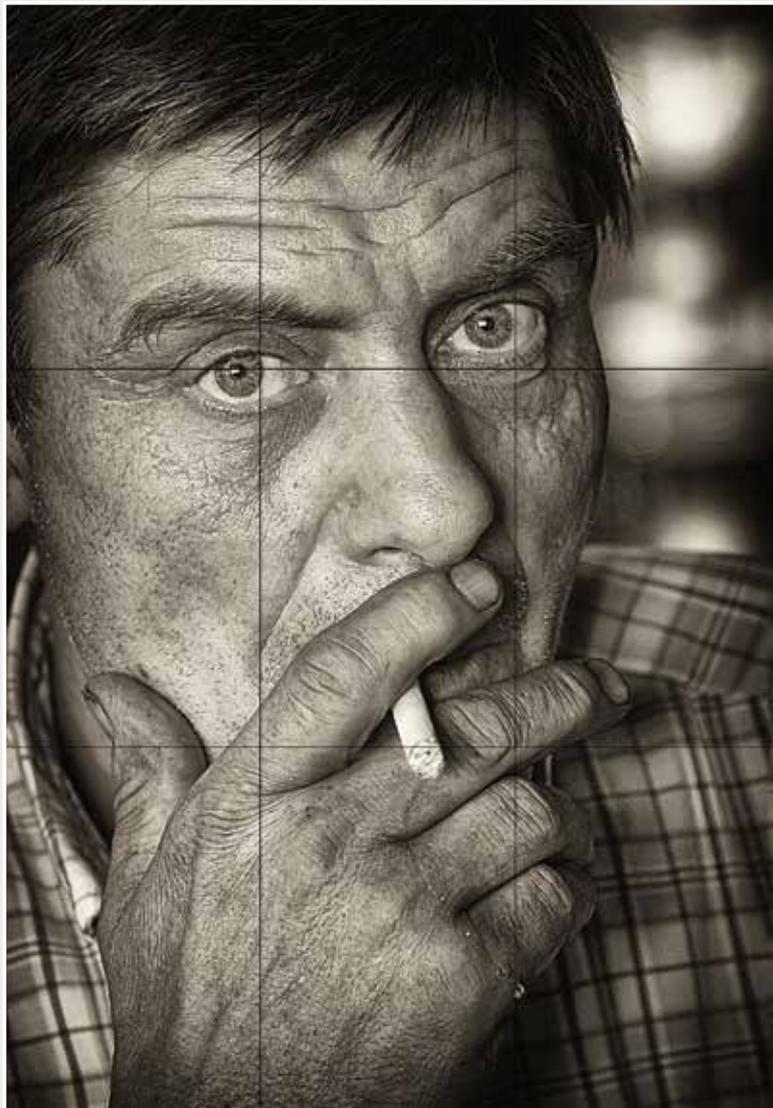
Хотя... Посмотрел я сейчас на эту фотографию без решеток — так тоже может быть. Просто без них получилась другая фотография. Не хуже и не лучше, а просто про другое.

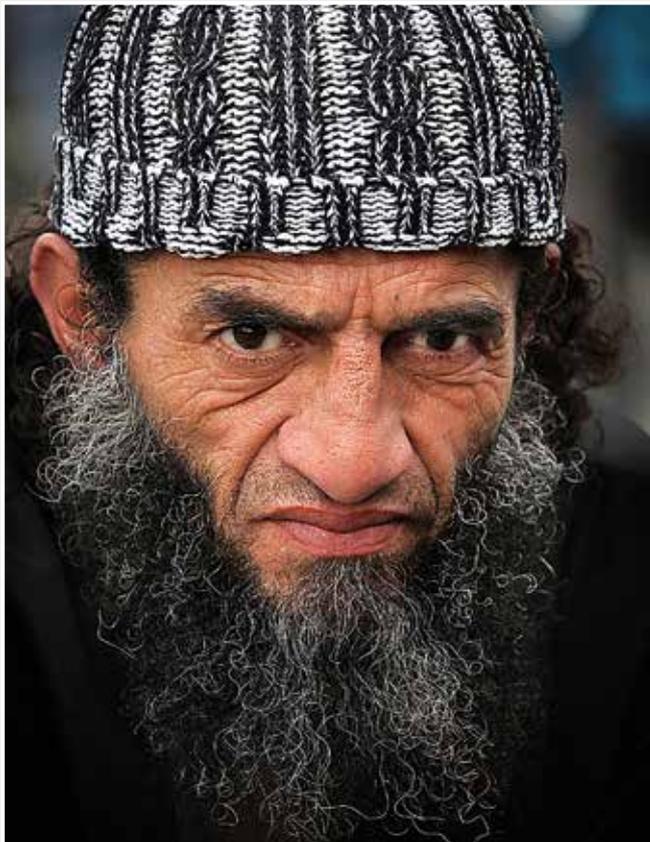
Однажды судьба привела нас на юг Франции. Удивительная природа, море, проселочные дороги, маленькие деревни, дивные рыбные ресторанчики, приветливые и неторопливые люди. Если вы когда-нибудь окажетесь в этих краях на машине, мой вам совет, не спешите перемещаться от одной достопримечательности, описанной в путеводителе, к другой. Не отказывайте себе в удовольствии остановиться посреди какой-нибудь деревни, выйти из машины и пройтись. Мы себе в этом совсем не отказывали и вместо стандартных туристических красот увидели потрясающий мир, скажем так, непарижской Франции. Для меня одним из самых запомнившихся моментов того путешествия оказалось посещение маленькой фабрички, на которой делался яблочный сидр. И если быть точнее, не сама фабричка, а знакомство с ее хозяином и одновременно единственным работником. Мы провели у него пару часов, услышали подробную лекцию о процессе превращения яблок в восхитительный напиток и уехали с ящиком этого самого напитка, который еще несколько дней радовал нас за вечерней трапезой. Потом он, к сожалению, закончился. Все хорошее когда-нибудь заканчивается. А вот фотография хозяина осталась. Давайте рассмотрим ее с точки зрения золотого сечения.

Как вы, наверно, догадались, самое главное в этом портрете — глаза человека. Собственно, глаза — главное в любом портрете, поскольку в них-то только и можно человека разглядеть. Все остальное есть возможность какой-нибудь искусной маской с добавлением правильного макияжа скрыть. А вот с глазами так не получится. И тем более в непостановочной, живой фотографии. Впрочем, на портрете этого мужчины вообще никакой маски, а тем более макияжа нет. Но главными по-прежнему остаются глаза.

Накладываем на снимок наши линии.

Не думаю, что мне надо еще что-то дополнять или разъяснять.





И еще одни глаза. Правда, совсем другие.

Я больше линии накладывать на фотографии не буду, попытайтесь мысленно справиться самостоятельно. Тем более что в дальнейшем вам все равно придется научиться это делать (если вы, разумеется, еще не передумали и хотите по-прежнему исследовать мир при помощи фотоаппарата).



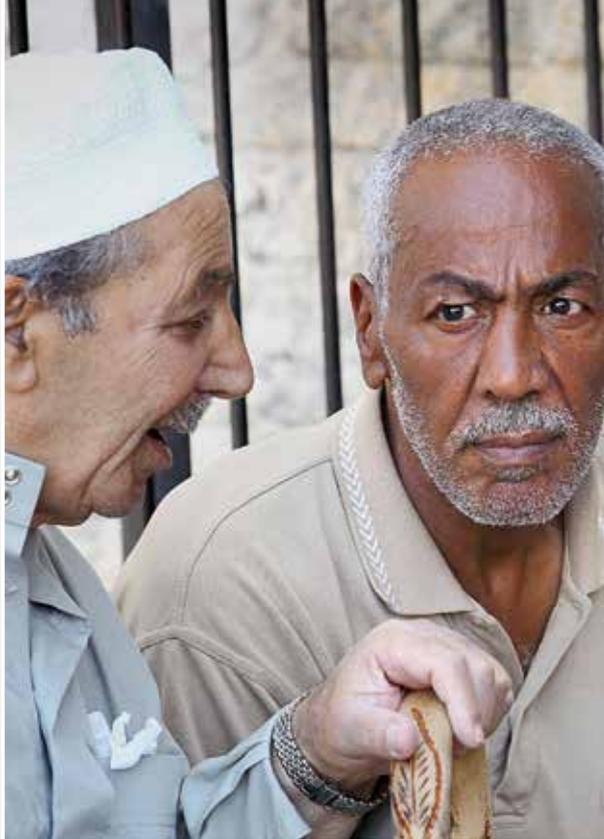
Женщина, которую я на протяжении многих лет встречаю в Иерусалиме в Храме Гроба Господня.



А вот на этой фотографии, так же, кстати, как и предыдущие, непроизвольной, помимо правого верхнего зрительного центра работает еще и левая вертикальная линия. Видите?



*Классика жанра:
кораблик в море.
Правый верхний
центр.*



*Два пожилых человека.
Один что-то долго говорил,
а второй все это время
о чем-то долго молчал...*

Без объяснения эту фотографию понять будет трудно. Есть такие люди — художники по свету. Они придумывают свет для спектаклей, концертов и представлений. Сначала придумывают, а потом и сами на сцену, что называется, наводят. У каждого свои приемы есть. Перед вами художник по свету одной известной рок-группы. Он наводит свет «по глазам», то есть глядя глазами в глаз прожектора.



О магии золотого сечения говорить можно бесконечно. Мы лишь чуть-чуть прикоснулись к этой теме. Скажем прямо, слегка ногтем поскребли. Что, впрочем, тоже немало. Но прежде чем перейти к следующей главе, я бы хотел к вам обратиться с небольшой просьбой: во многих современных, даже самых простых, аппаратах есть возможность видеть линии золотого сечения в момент съемки. Пожалуйста, не забывайте о ней. А если ее нет и в момент съемки не было времени мысленно нарисовать на экране фотоаппарата четыре линии, тоже нестрашно — вспомните, что «...в любом графическом редакторе есть команда „Сгор“», и воспользуйтесь ею. Уверяю, не пожалеете.

Читаем фотографию



Мы сейчас проведем один эксперимент, о результатах которого я, в отличие от вас, знать не буду.

Перед вами небольшая, практически симметричная горка. Давайте уберем с ее вершины человека, разделим горку на две абсолютно равные половины и поставим их рядом.

Посмотрите на них внимательно. Я вам задам вопрос, а вы, не заглядывая дальше в текст и по возможности не задумываясь, ответите на него. Только действительно не задумываясь. Просто первое скажите, что в голову придет. Готовы? Поехали! «На какой фотографии подъем в гору, а на какой — спуск с горы?»

Ваш ответ я, естественно, не узнаю, поскольку мы находимся в разных време-

нах, в разных «сейчас» (я в своем «сейчас» эту книгу пишу, а вы ее в своем «сейчас» читаете), а вот о суммарном результате ответов людей, которым я задавал этот вопрос лично, расскажу. Разумеется, я никоим образом не претендую на серьезное статистическое



исследование, да и цели такой не ставил, просто задавал разным людям вопрос и получал ответ. А результат этого любительского опроса вышел следующий: подавляющее большинство людей отвечают, что подъем в гору — слева. И в этом нет ничего удивительного, поскольку так уж мы были сконструированы Природой или Богом (это в зависимости от того, кто во что верит), что наше сознание обрабатывает увиденную нами картину слева направо. А спуску, как вы догадываетесь, предшествует подъем. Чаще всего предшествует.

Наше восприятие фотографии (да и любого другого изображения) далеко не так просто, как на первый взгляд кажется, — увидел и готово. В нем есть много слоев. И один из них, ни на первый, ни на второй взгляд не заметный, но чрезвычайно важный, заключается в следующем: изображение, помимо всего прочего, мы еще и читаем. Согласно наиболее распространенной теории, считается, что читаем мы его слева направо и что



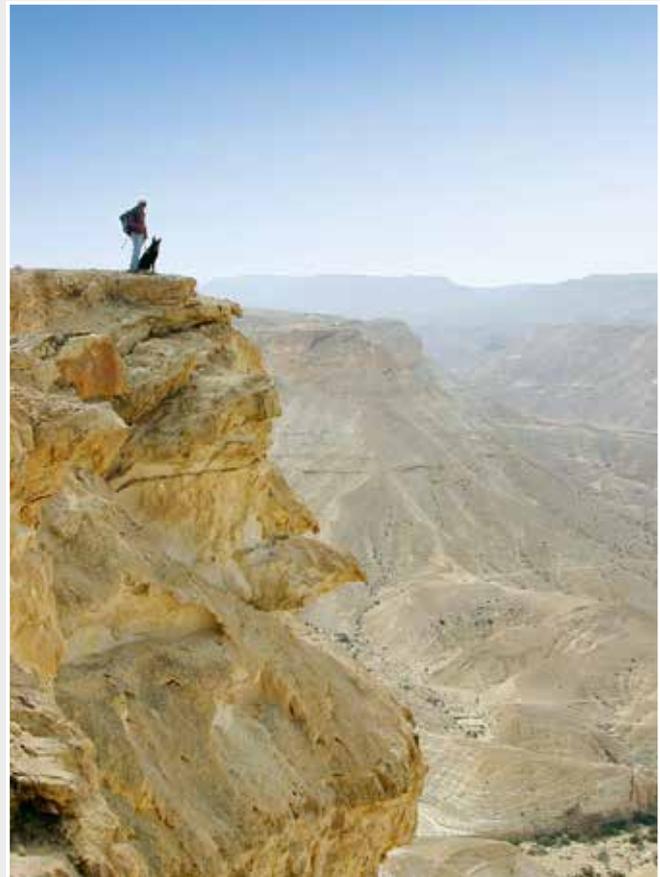


глаза наши при этом движутся по зрительным центрам золотого сечения, о котором мы говорили в прошлой главе. Со времен Евклида и Пифагора считается. Собственно говоря, это движение глаз является частью правила золотого сечения. Порядок движения такой: верхняя левая точка, верхняя правая, нижняя левая и нижняя правая. Получается латинская буква Z. По логике рассказа мне надо было бы сейчас взять несколько фотографий и, нарисовав на них этот самый Z-образный путь, продемонстрировать вам порядок движения. В общем-то, я так и собрался поступить. Но...

Когда мы с Издателем (см. с. 4) обсуждали будущую книгу, я сразу предупредил, что буду писать честно. Издатель согласился. Буду откровенен: в отличие от сетки золотого сечения, которую мысленно рисую практически всегда, наложением Z-пути на фотографию я не пользуюсь. А вот приемом, скажем так, *чтения фотографии* пользуюсь чрезвычайно часто. И отдельное спасибо изобретателям

цифровой фотографии, которые предоставили мне возможность прием этот применять с такой легкостью.

Однажды я спросил у замечательного поэта Андрея Дементьева: что такое совесть? Ответ его мне очень понравился. И даже не только тем понравился, что было дано хорошее определение этой основополагающей базовой точки нравственного отсчета. Понравился он мне своей универсальностью, то есть возможностью использовать его в других областях, с нравственностью на первый взгляд не связанных. Впрочем, не связанных — это только на первый взгляд. А ответ был такой: «Совесть — это то, обо что спотыкаешься в душе». Согласитесь, здорово. А теперь давайте вернемся к нашей теме и попробуем применить к ней, слегка перефразировав, это определение: «Главное в кадре — это то, обо что спотыкаешься глазами». То есть прежде всего необходимо это главное найти, а потом уже искать для него место в кадре. В некоторых случаях это просто: в портрете, как правило,



это глаза (не всегда, но достаточно часто), в фотографии кораблика в море — сам кораблик, в фотографии любимой девушки на фоне памятника какому-нибудь императору — точно не император. Но есть случаи, когда это не так очевидно. Вот для них-то я и применяю разрекламированный выше прием, в котором используется способность человеческого восприятия читать изображение слева направо.

В каждом графическом редакторе помимо команды «Сгор», о которой мы говорили в предыдущей главе, есть еще команда «Flip» (Развернуть, или Отзеркалить), которая зеркально разворачивает изображения. Воспользуйтесь ею, не пожалеете. Во-первых, в результате этого действия вы легко заметите то, обо что в этой фотографии стоит «спотыкаться глазами». Тут даже объяснять ничего не надо, просто покрутите фотографию туда-сюда и сами увидите — если и там и тут *спотыкаетесь*, значит, это оно. Потом, используя правило золотого сечения (или не используя, но учитывая его), найдите на вашей фотографии этому «чему-то» достойное место. А во-вторых (может быть, это-то как раз и во-первых), в результате такой нехитрой процедуры вы сможете увидеть в вашей фотографии то, что не видели, да и не могли увидеть раньше, — как выглядело бы увиденное вами изображение, если бы ваш мозг умел читать его справа налево. Как вам перспектива одним нажатием кнопки мышки заставить наше сознание воспринимать мир так, как раньше оно воспринимать не могло?! И заметьте себе, безо всяких психотропных средств. Да и фотография перевернутая может оказаться намного интереснее, чем ее оригинал.

Перейдем к примерам. Для начала — несколько простых.

Вернемся на предыдущую страницу и исследуем левую фотографию, сделанную в пустыне Негев. Разумеется, в ней наш взгляд в первую очередь спотыкается о маленькие фигурки человека и собаки на горе. Проверим себя, для чего зеркально развернем оригинал фотографии.

Ошибки нет. Взгляд опять споткнулся. Вроде все понятно. Да и фотография стала лучше, поскольку зеркальный разворот позволил мне увидеть в ней то, что я, а соответственно и человек, который в дальнейшем будет рассматривать эту фотографию, не видел, да и не мог увидеть в первом варианте. Дело в том, что в процессе чтения оригинала я естественным образом пробежал взглядом до фигурок, которые притягивают мое внимание, и остановился, поскольку дальше читать было нечего. А вот когда фотография развернулась, мой взгляд, быстренько дочитав до фигур, вдруг обнаружил, что за ними открылись потрясающие горизонты. В самом прямом смысле потрясающие. Да и фигурки мне подсказали, куда смотреть. Проанализируйте свои ощущения, глядя на эту фотографию, и вы сразу поймете, о чем я говорю.

И еще один важный момент, на который мне хотелось бы обратить ваше внимание, — фигуры человека и собаки не находятся в зрительном центре. «Почему?» — спросите вы. Объясняю. Для того чтобы придвинуть их ближе к левому верхнему центру, мне пришлось бы обрезать фотографию справа, серьезно пожертвовав при этом теми самыми дивными горизонтами. Давайте проверим (см. фотографию на этой странице).



Теперь все по правилам. Но фотография получилась, как вы видите, совсем другой. Вернее, о другом. Тоже неплохо, но рассказ о потрясающих горизонтах пустыни Негев напрочь пропал. Я не устану повторять: правило золотого сечения — великое правило, но... только правило, а не аксиома. Ему нужно следовать, от него нужно отталкиваться, но не надо слепо поклоняться ему. Впрочем, мы слегка отвлеклись от нашей темы — поиска «точек спотыкания». Вернемся к ней и рассмотрим еще несколько примеров. Чуть не забыл сказать: в этой главе можно и даже нужно иногда прикрывать фотографии рукой, чтобы отчетливее увидеть разницу.



Римская статуя. Тут вообще все по всем правилам. Точками, несомненно, являются ладонь и лицо. Если уж быть точнее, не лицо, а правый глаз и губы. И взгляд наш будет следовать по правилам — сначала слева направо и уткнется в ладонь, потом вниз и налево — в лицо, потом направо — в накидку. Последняя точка, впрочем, никакой энергетической нагрузки не несет, в отличие от диалога «лицо–ладонь». Давайте развернем фотографию и проверим себя.



Все правильно: точки не изменились. Из двух вариантов оригинал, разумеется, более интересен. Про отступление от правила золотого сечения я больше напоминать не буду. Как говорится: «Дяденька, ну ты меня понял».



делом видели шторм, то понимали: фотография про шторм. Дальше все шло про шторм: фигура человека, наблюдающего за стихией, водная пыль, поднятая штормом и накрывающая город... Теперь давайте проанализируем второй вариант: сначала какое-то строительство, потом высотные дома. Фотография явно про город. Дальше водная дымка, но она пропускается нашим сознанием — до шторма мы еще не дошли и соответственно смысла в дымке для нашего сознания никакого нет. Дальше — фигура человека, ведущего какой-то молчаливый напряженный диалог с городом. Собственно, и все, тема определена, и наш взгляд за спину человека свое движение не продолжает, поскольку диалог «город–человек» нас намного больше интересует, чем шторм. Тем более что, если вдуматься, мы шторма и не увидели — так, какая-то неясная хмурица у человека за спиной. Вот такая история. А ведь, казалось бы, просто развернули фотографию. Но продолжим наши исследования.

А вот с этой фотографией (см. фото вверху), сделанной во время одного из зимних штормов на Средиземном море, произошла интересная история. Я выбрал ее в качестве примера для этой главы, поскольку все в ней аккуратно укладывается в нашу схему: черные фигуры человека и собаки расположены точно в зрительном центре. И взгляд наш, дочитав фотографию до этой точки, продолжает свое движение в сторону покрытого водной пылью города. Все замечательно, душевно и, несмотря на сумрачность света, спокойно. А история получилась интересной потому, что когда я обдумывал и обрабатывал эту фотографию, она мне показалась настолько однозначной, что я ее даже и не проверил на зеркальность, а сделал это только сейчас. Зря, надо признать, не проверил. Вот посмотрите, что получилось.

Вдруг откуда-то появился вполне себе отчетливый, жесткий город, наваливающийся на человека, исчезла водная пыль, да и шторм, собственно говоря,

отошел на второй план. Остался диалог «человек–город». Вернее, «город–человек». Вы спросите: почему шторм-то пропал? А мы его просто не видим. Тут некий психологический трюк есть. Если в первом случае мы, начав читать фотографию слева направо, первым





Ватикан. Библейский сюжет. Свет падал на лицо уходящего Иисуса и на лицо человека, явно отговаривающего его от ухода. Эти два световых пятна, собственно, и являются определяющими в этой фотографии. Давайте развернем ее.

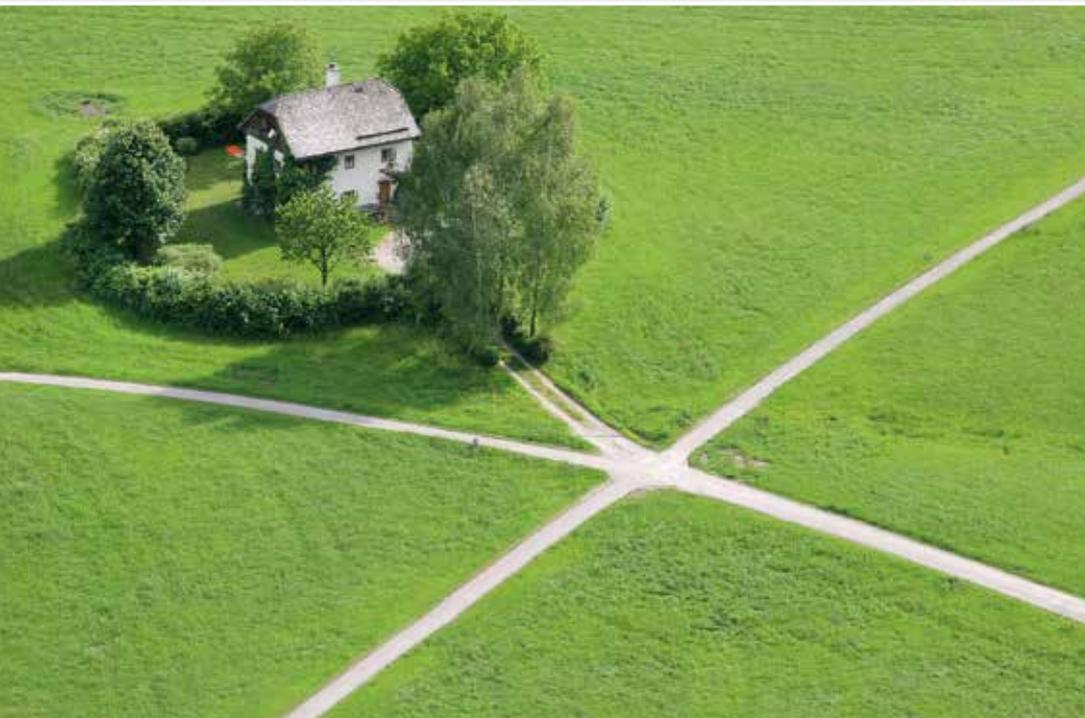


Картина меняется. Теперь уже человек куда-то зовет Иисуса, а тот отказывается с ним идти.

Давайте немного усложним задачу и помимо понятия «точка спотыкания» введем еще и понятие «путь». Путь — это, разумеется, не асфальтовая или проселочная дорога, а нечто более абстрактное, это некий указатель в фотографии, который приводит наш взгляд и наше внимание к точке спотыкания. Этакая, если хотите, указка. Но в отличие от указки учителя, путь может и сам нести смысловую нагрузку, причем иногда значительно более важную для фотографии, чем точка, на которую он указывает. Для простоты понимания давайте начнем с конкретного пути.



Образ «Следы на песке» очень сильный и беспрюгрышный. Причем диапазон состояний, в которые он легко может привести человека, огромен — от легких и зыбких воспоминаний о чем-то приятном и мимолетном до вполне себе серьезной истерики. Все зависит от того, в каком эмоциональном состоянии находился человек, когда его увидел. В данном случае цепочка следов, которая и есть путь, приводит наш взгляд к удаляющейся женской фигуре (а та, несомненно, является точкой спотыкания, но... она на фотографии не главная, главное — следы). Я не вижу необходимости в зеркальном развороте этой фотографии, поскольку ничего нового он нам не принесет. А вот следующее изображение мы развернем обязательно.



Разумеется, на этой фотографии центром является дом, из которого выходят пути (здесь они путями являются в самом прямом смысле этого слова) и влекут нас в разные неизвестные дали. Ни к каким конкретным точкам они нас не ведут, но достаточно мне будет перед словом «дом» написать слово «родительский», как ваше воображение немедленно дорисует все эти недостающие точки спотыкания. И я даже не сомневаюсь, что у всех у них будут очень даже конкретные имена. Я очень люблю эту фотографию, и мы к ней еще обязательно вернемся в одной из глав «Увидеть», но пока давайте посмотрим на нее с точки зрения нашей темы.



Разворачиваем фотографию, и все поменялось — разные пути, приходящие неведомо откуда, сходятся в одной точке и приводят нас обратно к родительскому дому.

Здесь все понятно и без разворота: путь — ступени, точка спотыкания — темный силуэт человека. Любопытно другое: человек поднимается или спускается? Наш взгляд, следуя по ступеням, доходя до человека и обнаруживая за ним продолжение ступеней, подсказывает нашему сознанию, что человек идет наверх. Я, по крайней мере, был уверен, что это так, в течение нескольких лет, пока однажды не взгляделся в силуэт повнимательнее и не обнаружил, что человек повернут лицом ко мне. Таким образом люди наверх по ступеням чаще всего не ходят. А ведь я сам делал эту фотографию и наверняка видел, куда идет человек. Получается, что путь и точка спотыкания переубедили мою память!



Иерусалим. Старый город. От разрушенной во время Войны за независимость Израиля синагоги Хурва осталась одна арка. На этой фотографии путем является дуга арки, приводящая наш взгляд и наше внимание к развалинам угла дома и высящемуся за ним минарету (кстати говоря, арку эту вы сейчас в Старом городе не ищите — через пару лет, после того как был сделан снимок, синагогу восстановили и арка стала тем, чем изначально была, — частью купола). Разворачиваем изображение.



В отличие от предыдущей истории с домом, фотография никакого нового смысла не приобретает, а просто становится хуже — арка банально уводит наш взгляд от развалин непонятно куда.

Игра лучей в полдень в Храме Гроба Господня в Иерусалиме — удивительная вещь. Один из лучей, самый главный, мы уже обсуждали в предыдущей главе. Но помимо круглого окна в центре купола ротонды есть еще много других окон, окошек и окошечек, которые в полдень наполняют Храм солнечным светом. И соответственно есть много других лучей, которые служат своеобразными указателями (или, в нашей терминологии, путями), которые приводят взгляд то к одному, то к другому фрагменту этого удивительного и очень неоднозначного места.

В данном случае путем, несомненно, является луч из окна, который приводит нас к иконописной роскоши Католикона. Разворачиваем изображение.



Теперь луч ведет нас обратно к сводчатому окну. Такое решение тоже имеет право на существование, но лично мне первый вариант нравится больше.



Перейдем к фотографиям людей. Мы, собственно говоря, от них никуда и не уходили. Ведь если вдуматься, отсутствие образа человека на фотографии совсем не означает отсутствие человека в фотографии. Вам такая моя формулировка может показаться странной, но поверьте, в ней нет никакой игры слов и псевдофилософского тумана. Все очень просто и однозначно. В уже не единожды упомянутом ранее разделе «Увидеть» мы вернемся к этой формулировке вновь и подробно обсудим ее. Но это будет несколько позже, а пока нам надо еще разобрать несколько, условно говоря, технических тем. Да и текущая тема, чтение фотографии, еще не закончена. Так что продолжим. Итак, читаем фотографии людей.

Разницы между чтением фотографий с людьми и чтением фотографий без людей нет, надо признать, никакой. И там и тут действуют одни и те же правила. Я начал с фотографий без людей (или с людьми, но в виде маленьких безликих фигурок) по одной простой причине: вначале для объяснения требовался некоторый анализ ситуации и изображения, а согласитесь, делать его лучше на примере статуи, чем на живом человеке. Этичнее. Сейчас же мне подробно анализировать не надо, так как все необходимое уже было сказано раньше.

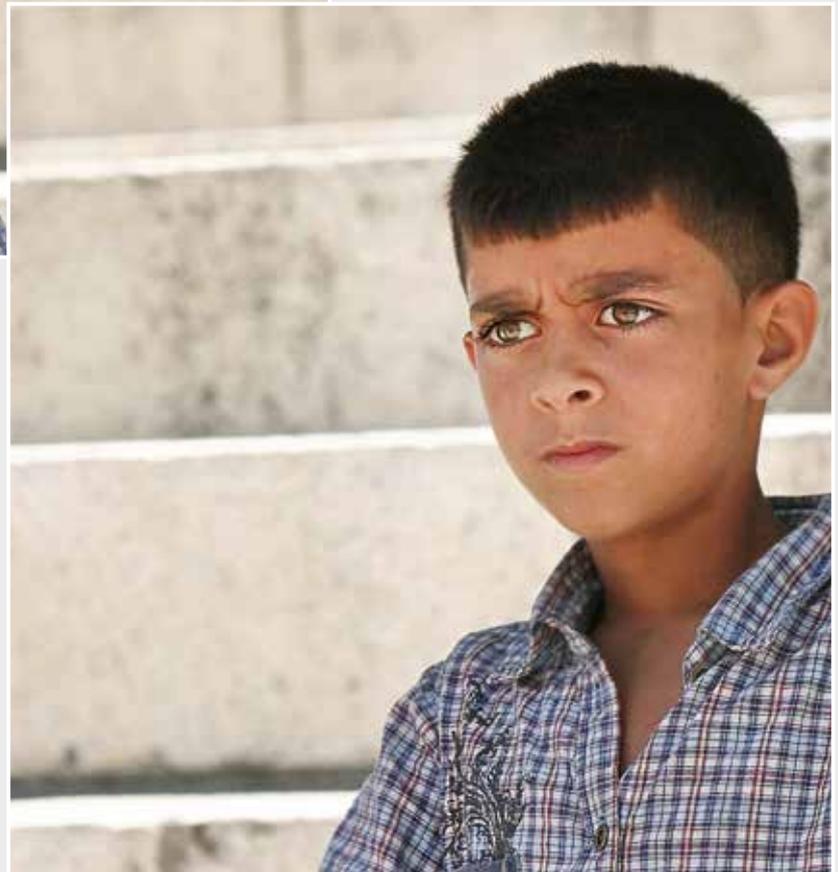


Фотография сделана в Нью-Йорке. Обратите внимание на то, как изменилось после разворота выражение лица мужчины, смотрящего на статую индейца.

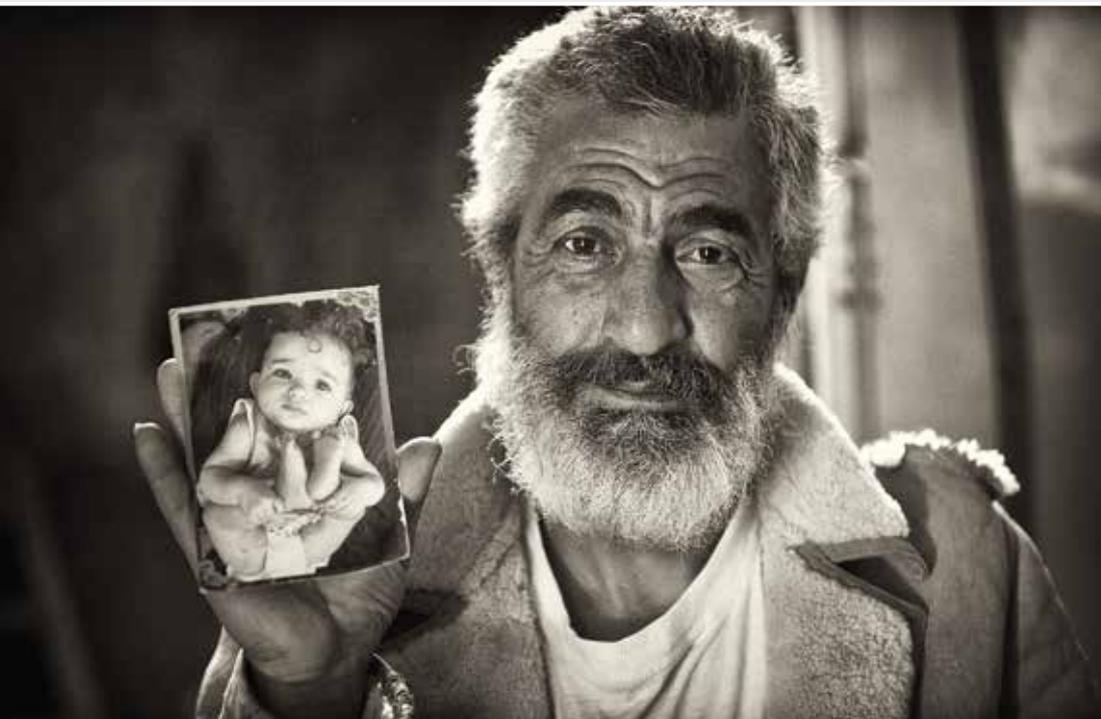
Увидели? Да и у индейца, заметьте, лицо тоже поменяло выражение.



Пронзительные глаза ребенка. После разворота фотографии пронзительность взгляда многократно усилится.

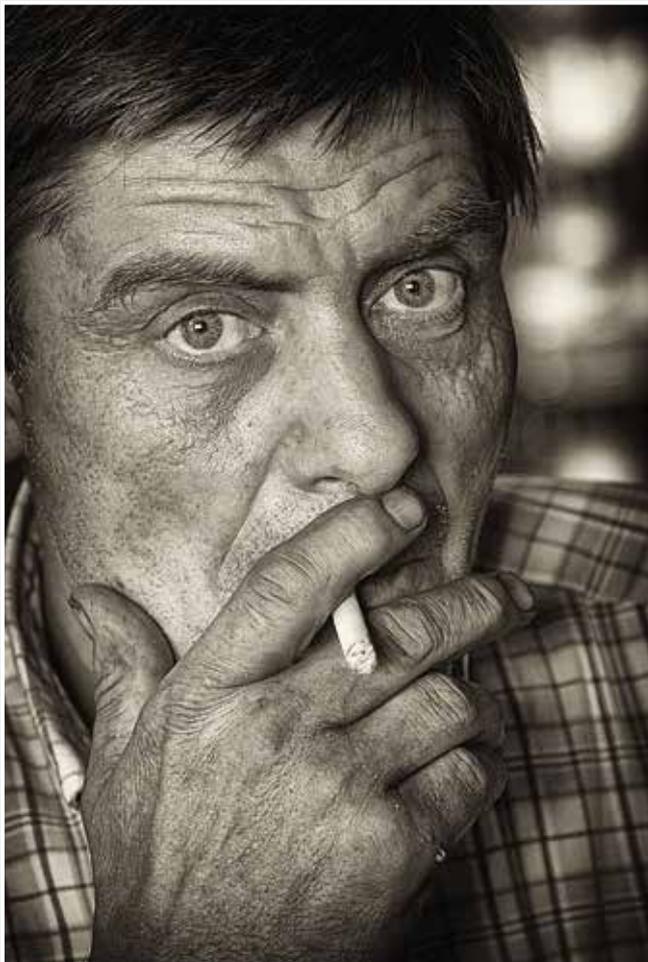


Причина в том самом спотыкании. В оригинале мы подсознательно пытались проследить взгляд мальчика и уходили в пустое пространство. Теперь же, пробежав взглядом по поверхности стены, мы натываемся на его взгляд и дальше нам идти уже некуда, да и незачем.



Очень непростая фотография. Но трагедии за ней нет. Девочка, фотографию которой держит в руках мужчина, жива, здорова, и ничего ужасного в ее жизни не произошло. Просто судьба у мужчины... нелегкая.

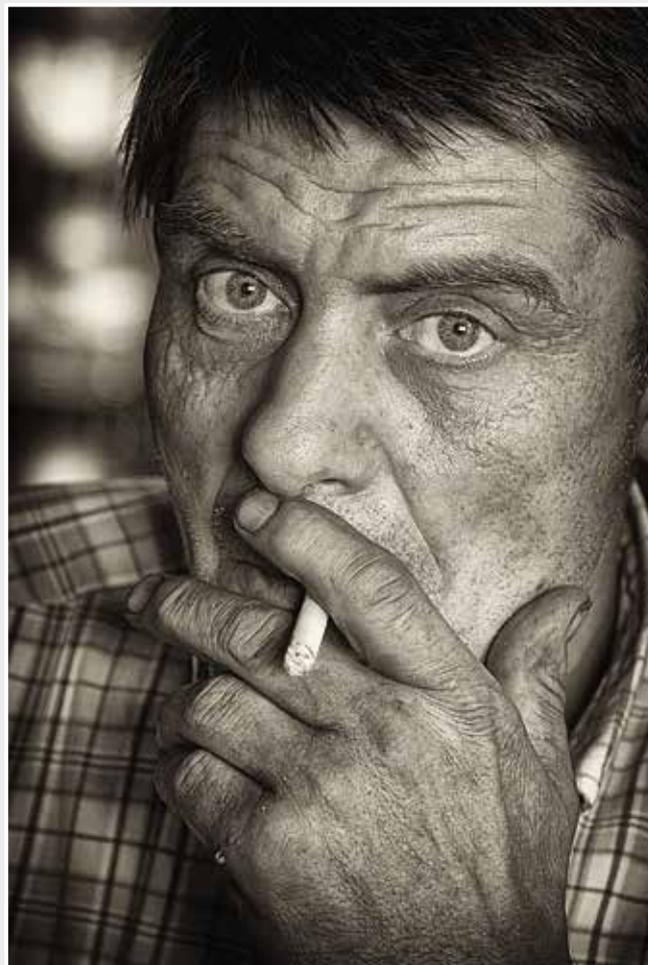
Прислушайтесь к себе: в кого вы вглядываетесь на первой фотографии, а в кого на второй.



Портрет мужчины с юга Франции, который обсуждали в предыдущей главе. Давайте его тоже зеркально развернем. Вы можете задать резонный вопрос: «Зачем?» Ведь с точки зрения золотого сечения портрет практически симметричен — оба глаза находятся примерно в зрительных центрах. Через пару строк ответу, а пока давайте посмотрим на результат.

Перед нами другой человек. Не хуже и не лучше, а просто другой. А вот теперь ответу на вопрос: «Зачем?» Затем, чтобы иметь возможность внимательнее вчитаться в лицо человека. Ровно в два раза внимательнее, поскольку в первый раз мы, читая изображение слева направо, спотыкаемся об один глаз героя фотографии и видим одно выражение лица, а второй раз — о другой, и соответственно выражение будет другим. И эти два разных выражения принадлежат одному человеку. Причем принадлежат-то одновременно!

Кстати, а вы знаете, что наши лица несимметричны? И не чуть-чуть, а достаточно серьезно. Если хотите проверить, то посадите человека (лучше всего ребенка) прямо перед камерой, попросите его не улыбаться, включите вспышку, чтобы получить ровное фронтальное освещение лица, и сделайте снимок. Потом перенесите его на компьютер, разделите пополам таким образом, чтобы линия разреза проходила ровно между бровей, посередине носа и губ, скопируйте полученную половину, разверните ее, склейте две половинки и сравните полученный результат с оригиналом. Думаю, что вы будете сильно удивлены. Про то, как склеить фотографии, мы не говорили, но это несложно. Надеюсь, что вы сами разберетесь. Ребенка же я посоветовал сфотографировать потому, что лица детские еще не отмечены печатью печалей-радостей взрослой жизни, которая симметричности лицу никак не добавляет. Теперь — последний в этой главе пример.

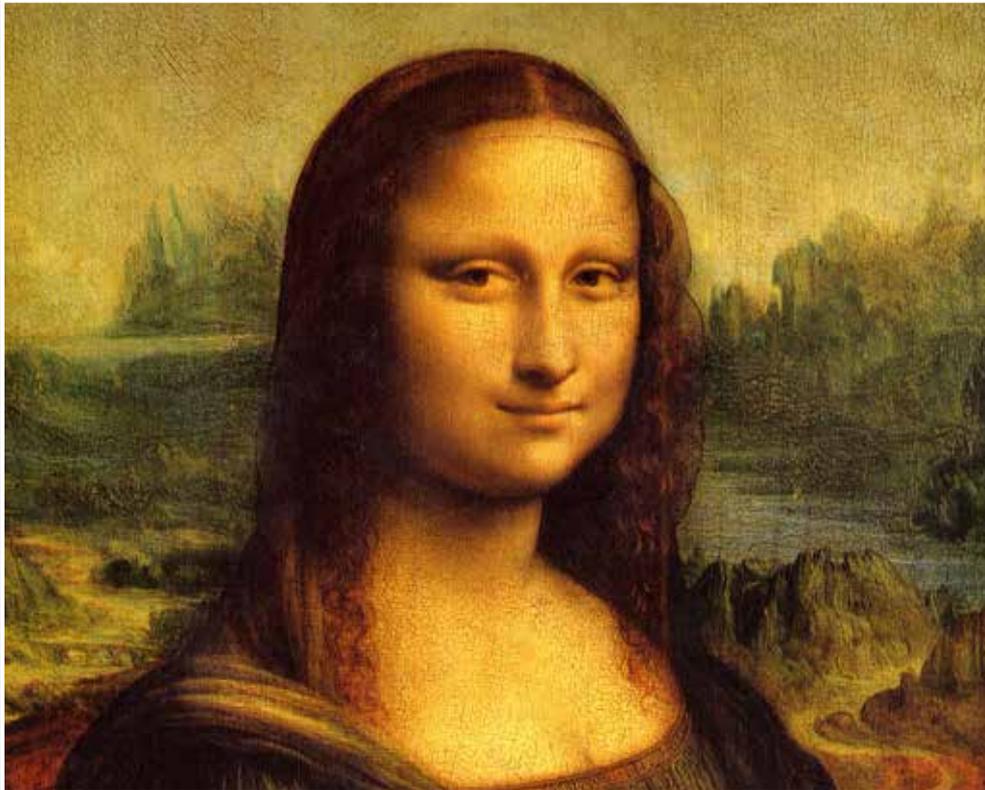




Как вы наверняка догадались, к этому изображению я никакого отношения не имею. И чувства мои к нему от чувств миллионов людей, которые его видели, мало чем отличаются. Ну, разве только тем, что зал в Лувре, в котором эта картина висит, — как правило, последний, который я посещаю: после нее смотреть на другие произведения искусства моя душа отказывается напрочь. Впрочем, и в этом я далеко не одинок. «Загадка улыбки Джоконды» — тысячи книг и статей, сотни версий, десятки открытий и... ни одного однозначного ответа на вопрос: в чем секрет? Что в ней такого есть? Как гений Леонардо добился такого эффекта восприятия? Давайте обсудим одну из версий. Вернее, ее малую часть. Версия такая: в картине спрятано зеркальное изображение самого художника. Эксперимент, проведенный в 1986 году, по нынешним временам легок до невозможности, и любой человек, знакомый с каким-нибудь графическим редактором, может его повторить. Порядок действий следующий: зеркально разворачиваем картину, берем известный автопортрет великого итальянца, накладываем на изображение и изменяем его масштаб таким образом, чтобы расстояние между зрачками на обоих изображениях

совпало. Все. Результат, надо признать, впечатляющий. Мы весь эксперимент повторять не будем, а рассмотрим только один из его этапов. Какой? Вы правильно догадались — зеркально разворачиваем изображение.

Перед нами другой человек. Вполне себе нормальная улыбка — живая, чуть ироничная. Не знаю, как вам, а мне бы эта картина понравилась. Но... не более того. Постоял бы, посмотрел и пошел дальше. А вот ее зеркальный оригинал останавливает и не отпускает. И ничего с собой поделаться не могу. Давайте попытаемся понять то, что произошло после разворота, с точки зрения восприятия нашего мозга. Не залезая глубоко в научные дебри и до предела упрощая то, что науке известно о сложнейших процессах, проходящих в нашем мозгу, сформулируем так: нашими положительными и отрицательными эмоциями управляют лобные доли коры головного мозга. При этом их функции разделены: одна управляет положительными эмоциями, другая — отрицательными. И, как на экран компьютера, выводят их на лицо. Каждая на отведенную ей половину: радость на правую, а грусть — на левую. А когда наш мозг



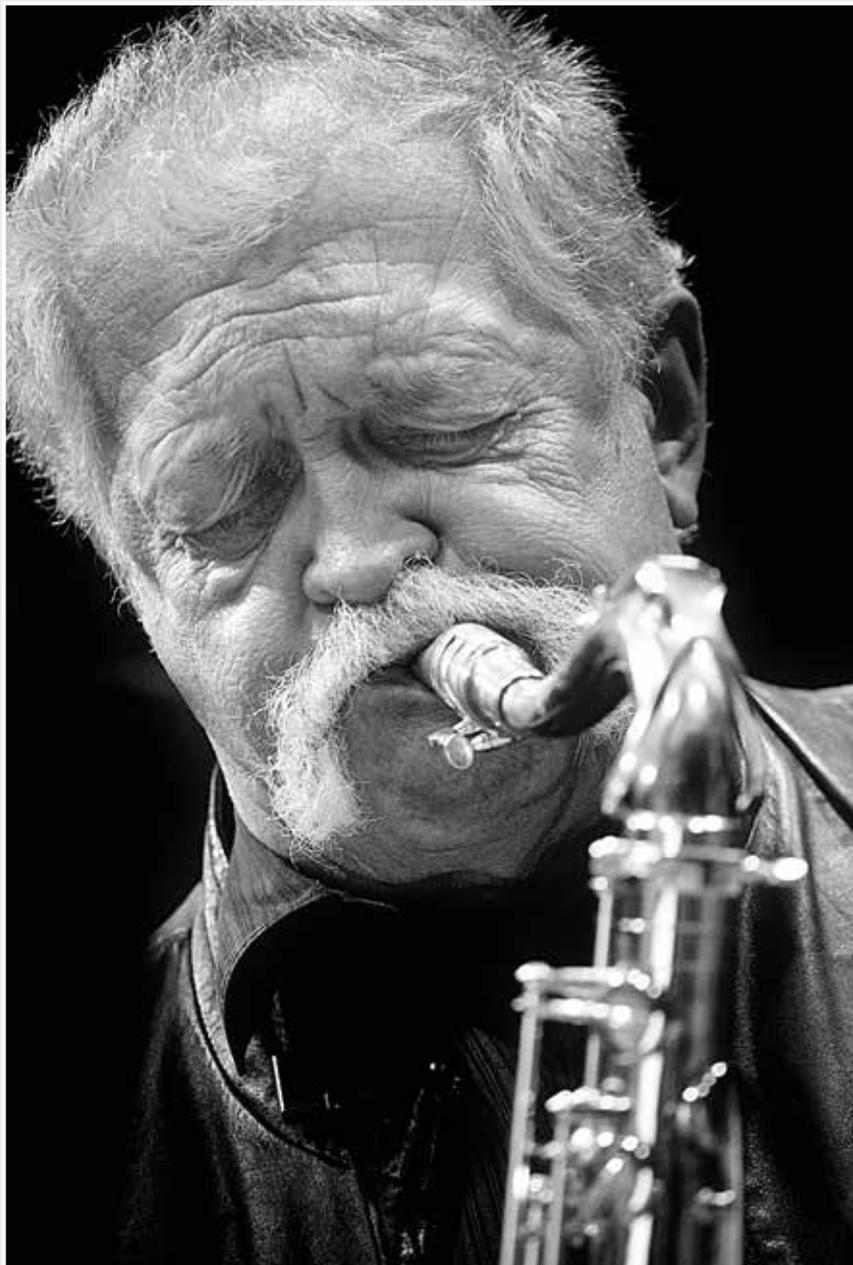
анализирует лицо другого человека, он исходит из того, что сам о себе знает: с правой половины лица надо считывать информацию о радости, а с левой — о печали, гневе, разочаровании. Что мозг и проделывает. Давайте еще раз посмотрим на картину. Сначала на перевернутое изображение. С точки зрения мозга все правильно: информация о радостной эмоции расположена там, где ей и положено быть, — легкая полуулыбка на правой стороне лица. Теперь посмотрим на оригинал картины: все перевернулось, и информация, которая поступила к нам в мозг, привела его в смятение — улыбка, образно говоря, не на тот дисплей выведена, на котором ей должно было находиться. И мозг запутался. И стоят поэтому люди в Лувре у этой картины часами, не в силах понять, в чем загадка. А может быть, все просто и великий Леонардо написал «Джоконду», глядя в зеркало, перенеся таким образом легкую полуулыбку в то место, где наш мозг никак ее увидеть не ожидает?

Глава подошла к концу, и пришло время подводить итоги. А итогов... не будет, потому что тема чтения изображения безгранична и бесконечна. И если вы только сейчас впервые

задумались об этом, то я вам искренне завидую. Безо всякой иронии завидую, поскольку перед вами, как когда-то и передо мной, открывается восхитительная возможность увидеть наш мир совершенно другими глазами и понять, что то, что нас окружает и кажется обыденным и однозначным, ни тем ни другим не является. Мы просто в него еще внимательно не взгляделись.

Хотите загадку напоследок? У меня на нее ответа, честно признаюсь, пока нет. Помните фотографию с практически симметричным холмиком и мужчиной, стоящим наверху, с которой начиналась глава? Мужчина стоит на вершине и смотрит сверху вниз. И какая-то у него поза при этом... вопросительная что ли. Я не зря ее в начало поставил. Мужчина-то, по всей видимости, размышлял, спускаться или нет, а вот я, глядя на эту фотографию, подумал о том, что было бы, если бы наше сознание читало изображение не слева направо, а сверху вниз. Каким бы мы тогда видели мир? Подумал, но так ничего и не придумал. И на всякий случай мужчину убрал, чтобы задачу вам и себе облегчить. Но вопрос остался...

Секрет Штирлица, или Естественность кадра



Что мы ценим прежде всего в фотографии человека? Ответ, разумеется, неоднозначен, и вы не задумываясь перечислите несколько составляющих хорошего кадра. Причем ваш список, скорее всего, не совпадет со списком вашего друга. Но есть одна вещь, которая наверняка будет присутствовать и у него, и у вас. Это *естественность*. Слово, кстати говоря, очень непростое — мы все прекрасно понимаем, что оно означает, а попробуйте при этом дать ему конкретное определение...

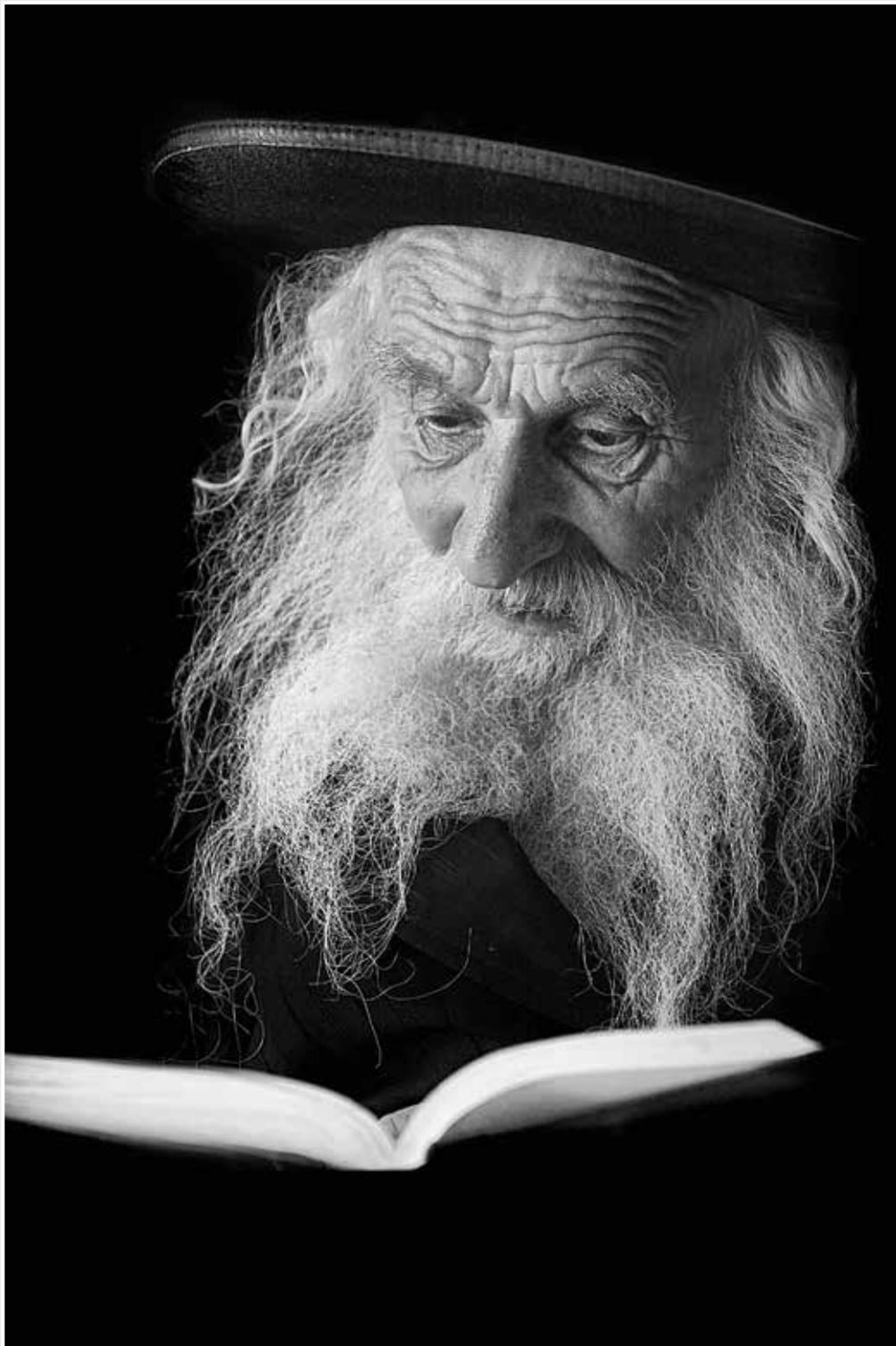
Но поскольку в этой главе речь пойдет о том, как сделать фотографию человека, чтобы на ней он выглядел естественно, то без определения этого слова нам все же обойтись не удастся. Нужна какая-то точка отсчета. Предлагаю следующую формулировку: *естественность — это когда человек ведет себя так, как хочет, а не так, как хочет выглядеть.*

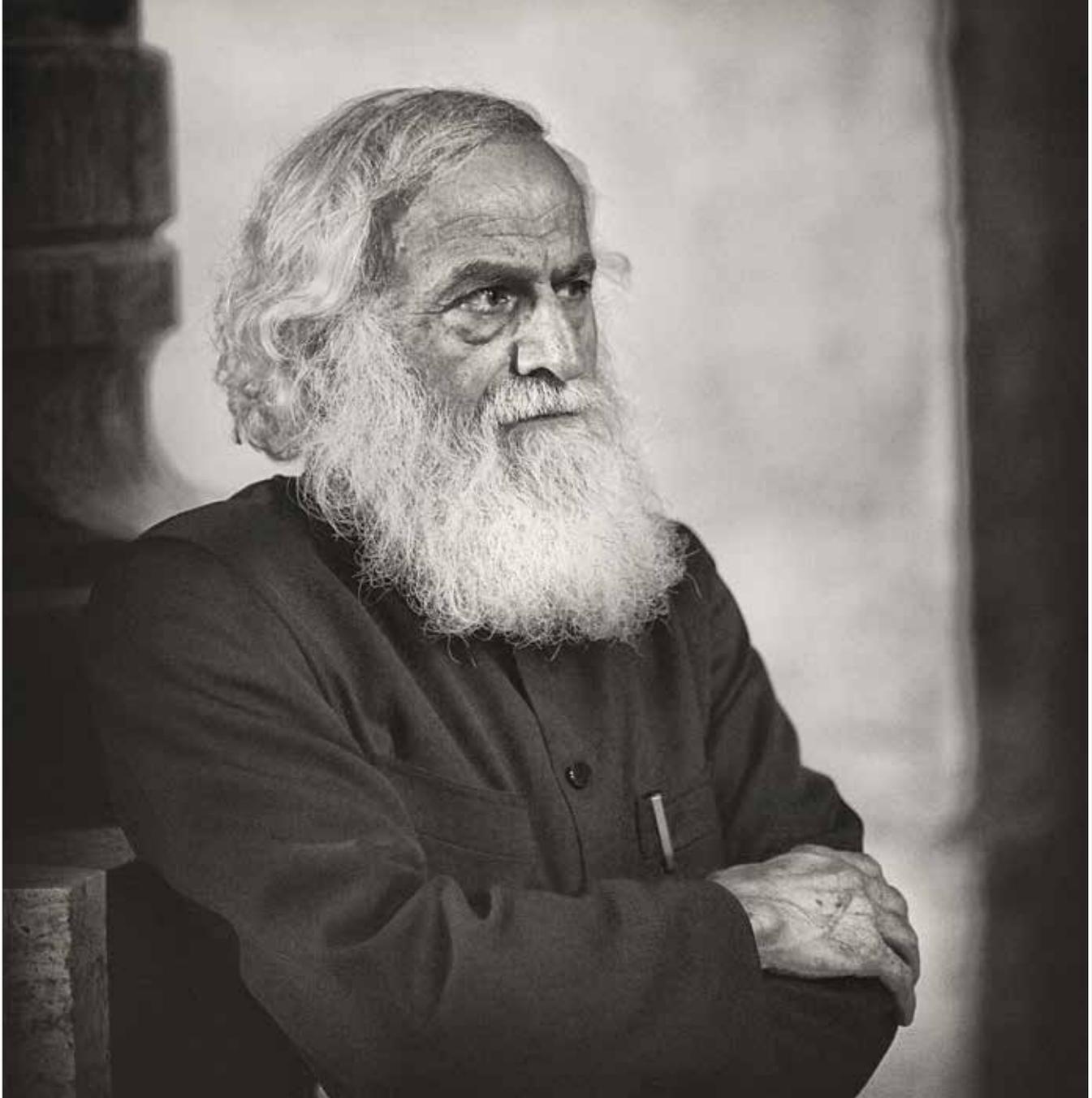
Проблема естественности возникает только в процессе фотографирования людей — природа и животные неестественными не могут быть по определению. Собака, кошка или черепаха масок не носят. А люди, наоборот, их вообще не снимают. Разумеется, имеются в виду не маски из папье-маше. И не «маски-состояния»: радость, страдание, спокойствие, озабоченность, обида и т. д. — это как раз маски естественные, из которых и складывается человеческое лицо. Я имею в виду маски, которые люди сами себе придумывали: социальный статус, модный образ из глянцевого журнала, что-то невразумительное из серии «положение обязывает» и т. д. На самом деле

сфотографировать человека без подобной маски не очень-то и сложно. Правда, совсем без нее, скорее всего, не получится, — остатки всегда будут видны, но истинные чувства и истинное лицо будут проступать отчетливо. Другой вопрос, что это истинное лицо, увиденное нами, мы не всегда имеем право другим показывать...

Впрочем, к этому серьезному этическому вопросу мы еще вернемся в главе «Увидеть то, что нельзя», а сейчас давайте поговорим о приемах, при помощи которых человек на фотографии может получиться максимально естественным. У каждого фотографа они свои. Я, разумеется, расскажу о тех, которыми сам пользуюсь. Прием первый и самый простой: фотографируемый человек не должен видеть, что его снимают. Для этого вам совершенно не обязательно забираться в кусты или крапиву, изображая из себя крутого папарацци. Просто сфотографируйте человека в момент, когда он чем-то занят и, естественно, по сторонам не смотрит. Давайте рассмотрим несколько фотографий (см. с. 46–48). Я не буду ничего комментировать, хотя с каждой из них связана отдельная история. Сейчас это не важно. Фотографии все очень разные, сделанные в разное время и в разных местах, и объединяет их лишь одно — люди, которые на них представлены, заняты своим делом и не знают, что их фотографируют. Я специально отобрал только черно-белые изображения, чтобы цветовая составляющая не отвлекала и не мешала вам взглянуться в лица.

Для того чтобы сделать подобные фотографии, не нужно знать почти никаких особых секретов. Кроме одного. Назовем его *замри*. Какова обычная последовательность действий при создании фотографии? Для упрощения отбросим





все этапы, связанные с подбором экспозиции. Будем считать, что камера установлена на автоматический режим и на лицо падает правильный свет. Итак, порядок следующий: увидели заинтересовавшего вас человека, подняли камеру, посмотрели в видоискатель (или на экран камеры), навели на резкость, нажали на кнопку затвора, опустили камеру. Все. Но, к сожалению, есть некоторый риск, что полученный

снимок не будет соответствовать вашим ожиданиям. Дело в том, что между моментом *заинтересовался* и моментом *нажал на кнопку* проходят как минимум две-три секунды. Эмоции же на лице сменяются куда с большей скоростью, а посему и результат получится, скорее всего, не тот, которого вы ожидали, — увидели в лице одно, а когда нажали на кнопку, в нем было уже что-то совсем другое. Так вот, для



того чтобы воспользоваться секретом *замри*, надо просто... НЕ опускать камеру, а продолжить процесс вглядывания через нее в человека. Торопиться вам некуда — снимок, который вы хотели сделать, уже сделан. Теперь можно подождать и в спокойствии настроиться на его лицо. И если вдруг вы увидите в нем что-то, что вас заинтересует, вам уже не надо будет тратить время на «поднял–посмотрел–навел» — ваш палец сам нажмет на кнопку. Но и после этого не торопитесь опускать аппарат, это действие можно, да и, пожалуй, нужно повторить несколько раз. Разумеется, в этом случае предпочтительнее, чтобы ваш аппарат имел хорошую «скорострельность», то есть чтобы между моментом нажатия и моментом срабатывания затвора не проходили лишние доли секунд. Телефоны и дешевые мыльницы, к сожалению, таким свойством пока не обладают. Но зато у телефона есть одно неоспоримое и серьезное преимущество перед самой крутой профессиональной техникой — у вас появляется очень серьезный шанс остаться незамеченным в качестве фотографа. Ведь кто его знает, чем вы там занимаетесь на своем телефоне — набираете чей-то номер, посылаете сообщение, гуляете по Интернету или фотографируете. Особенно если вы свой интерес к объекту съемки не будете излишне сильно проявлять и в его сторону руки с аппаратом протягивать.

В тех фотографиях, о которых мы только что говорили, отсутствует один, на мой взгляд, чрезвычайно важный

элемент — диалог со зрителем. Я не оговорился, именно диалог. Его отсутствие никоим образом не означает, что фотография плохая. Просто это несколько другая история — мы наблюдаем за человеком, оставаясь как бы невидимыми. А вот когда мы смотрим человеку прямо в глаза, появляется ощущение разговора один на один, то есть диалога. Конечно, это все несколько условно, но все же... К психологическому аспекту этого вопроса мы вернемся в уже ранее многократно упомянутом разделе «Увидеть», а сейчас поговорим о техническом аспекте, о том, как сделать так, чтобы человек глядел нам с фотографии прямо в глаза и при этом оставался естественным.

Не знаю, что происходит с вами, когда кто-нибудь хочет вас сфотографировать и просит посмотреть в камеру, а у меня





при этом лицо немедленно приобретает странно застывшее выражение и я начинаю подыскивать какой-то, как мне кажется, наиболее выигрышный для меня ракурс. Причем делаю это против своей воли, на каком-то инстинктивном уровне. Умом понимаю, что не надо, что хуже будет, а с лицом ничего поделать не могу. Результатом этих моих поисков, как правило, является очень посредственная фотография с неестественным выражением на лице. Сильно подозреваю, что и у вас, если вы не актер, не манекенщица и не политик, происходит та же история. Назовем это действие так: *надеть лицо*. Итак, мы имеем неразрешимое на первый взгляд противоречие: человека, которого вы снимаете, надо попросить смотреть прямо в камеру, чтобы получился диалог со зрителем, но при этом он об этом знать не должен, чтобы оставаться естественным. А как этого добиться? Давайте посмотрим сначала несколько фотографий (с. 49–50), на которых этот диалог присутствует, а потом я расскажу, при помощи какого приема удалось его получить. Фотографии, как и в прошлый раз, будут черно-белыми.

Теперь раскрываю секрет. Все просто: после того как вы замерли, дождитесь, когда фотографируемый вами человек посмотрит прямо на вас, и в этот момент нажмите на кнопку. Уже слышу ваш вопрос: «А почему это он на меня смотреть должен?» Слышу и отвечаю. Природа человеческая заставит. Мы уже говорили о том, что желание взглянуться заложено в нашей природе. И если думаете, что раз вы фотограф, то только у вас есть такое желание, — вы глубоко заблуждаетесь. Как вы вглядываетесь в людей, так и люди вглядываются в вас. Процесс обоюден. Просто у вас в руках камера, а у них нет. Так вот, любой человек, занятый делом, на каком-то этапе это дело закончит и посмотрит по сторонам. А посмотрев, обязательно заинтересуется вами как

кем-то, кто, в свою очередь, интересуется им и соответственно посмотрит прямо на вас. Тут-то и надо на кнопку нажимать — выражение лица еще естественное, а взгляд в камеру уже есть. Через секунду поздно будет — заработает процесс подбора маски. Если же вам надоело ждать, просто постарайтесь ненавязчиво привлечь внимание человека, например слегка кашлянув. Разумеется, привлечь внимание получится не всегда.

Предположим, вы фотографируете девушку-фанатку на рок-концерте, наблюдающую за объектом своего поклонения. Пока объект находится в поле ее зрения, у вас нет никаких шансов. Разве что заслонить его собой. Впрочем, в этом случае взгляд девушки, который получится на снимке, особой любви к человечеству абстрактно и к вам конкретно нести не будет. А вот с человеком на сцене проще. Он хоть и на сцене, а все же просто человек. И на каком-то этапе на вас обязательно посмотрит, особенно если вы стоите близко к сцене. О съемке рок-концертов мы поговорим позже в уже многократно разрекламированном разделе «Увидеть», а пока — еще один пример. Для разнообразия пусть он будет в цвете.

Место действия: Италия, Рим, Пьяцца Навона, вход в один из ресторанов. Время: дождливый промозглый день. Герой: один из официантов ресторана в роли зазывалы. Временная протяженность действия: ровно три секунды (действительно три, я по данным кадров проверил).

Как вы догадываетесь, человек, вынужденный стоять в тонкой рубашке и жилетке под холодным дождем, особой любви к проходящим мимо него, как мимо столба, одетым в теплые куртки, да еще и прикрытым зонтами туристам испытывать никак не может. В лучшем случае обиду и тоску. Что, собственно говоря, и было у него на лице отчетливо и недвусмысленно написано. Итак, три фотографии.

На первой он меня еще не заметил и смотрит чуть-чуть в сторону. Выражение лица естественное и отражает именно те чувства, которые его бузуют.

На второй он меня уже заметил, смотрит прямо в камеру, но еще не успел «надеть лицо». Выражение не изменилось.

Третий кадр: все уже в порядке, и маска «добро пожаловать, дорогой турист, я чертовски рад тебя видеть, заходи, у нас классно кормят» прочно надета. Человек приступил к исполнению своих служебных обязанностей. Ровно три секунды. Те самые, о которых я говорил ранее. Смотрите, что за этот, казалось бы, ничтожный промежуток времени произошло.

И еще один прием. Усложним задачу. Человек изначально знает, что его будут фотографировать, и нужно сделать так, чтобы он, глядя в камеру на протяжении какого-то промежутка времени, оставался в каком-то определенном состоянии. Причем промежуток времени — это не секунда, как в предыдущем примере, а несколько минут. Короче говоря, надо чтобы человек позировал. Шансов, что он НЕ наденет при



этом какую-то маску, как вы понимаете, практически нет. Причем если этот человек — не актер, не манекенщица и не политик, то маска, скорее всего, будет так себе. Что делать? Отвечаю: раз проблемы не удастся избежать, значит, ею надо... управлять. В нашем случае это означает, что из существующего у каждого человека джентльменского набора «масок-состояний» придется подобрать наиболее подходящую требуемой задаче и попытаться сделать так, чтобы человек надел именно ее. Поэтому, в отличие от предыдущих, практически одномоментных историй, к этой съемке желательно подготовиться. Для начала некоторое время понаблюдайте за сменой этих самых «масок-состояний» на лице человека. Желательно через видеоискатель камеры — это очень хороший способ отсеять ненужную информацию и сосредоточиться. Не оттенков и нюансов мимики, а именно самих масок. А потом, когда вы ознакомитесь с этим своеобразным человеческим гардеробом и выберете наиболее подходящую для вашей задачи, предложите человеку ее надеть. Не в прямом, разумеется, смысле предложите. Фраза «Сделай умное лицо» не сработает. Вернее, сработает, но со знаком минус. Поэтому предложить надо хитро.

Как-то раз после выхода на экран великого телевизионного фильма «Семнадцать мгновений весны» автор сценария Юлиан Семенов спросил у Вячеслава Тихонова, исполнившего роль Штирлица, как ему удается держать такие потрясающие паузы в кадре. Помните сцены «Штирлиц думает»? Паузы сумасшедшие, а оторвать взгляд от углубленного в размышления лица Штирлица невозможно. Вячеслав Васильевич честно раскрыл секрет. Этим его восхитительным по простоте и эф-



фективности способом я пользуюсь достаточно часто и именно в этих случаях, когда мне надо сделать фотографию погруженного в свои мысли человека. И даже название ему придумал — *секрет Штирлица*. Но прежде чем раскрыть этот секрет вам — небольшая история.

Однажды Писатель попросил сделать фотографию для обложки его новой книги, посвященной психологии общения. Поскольку книга была построена на некоторых виртуальных диалогах с читателем, то мне показалось вполне естественным сделать «диалогическую» фотографию: автор смотрит в глаза читателю. Все просто, понятно и замечательно, но... после первых же кадров выяснилось, что Писатель, несмотря на богатейший телевизионный опыт, позировать совершенно не умеет. Его как человека это характеризует исключительно с положительной стороны — теле-

визор не испортил, но мне-то от этого не легче. После нескольких неудачных попыток с приемом *замри* я решил воспользоваться секретом Штирлица. Проблема стала управляемой, дело пошло на лад, и фотография получилась. Вот она.

А теперь позвольте мне процитировать Вячеслава Тихонова. Ответ был такой: «Я повторяю в уме таблицу умножения». Все гениальное — просто. Как было сказано в начале главы, человек естествен, когда занят делом. А повторение таблицы умножения — вполне себе достойное дело. И даже если при этом надо смотреть в камеру — нестрашно, поскольку через некоторое время он все равно забудет о необходимости придумывать маску — мыслительный процесс перевесит и немедленно отразится в выражении лица и глаз. Только не торопитесь сразу же нажимать на кнопку спуска, дайте человеку досчитать хотя бы до пяти пять.

Не каждая фотография достойна стать черно-белой

Однажды мне позвонила моя старая знакомая, вернувшаяся зимой из иерусалимского буйства красок в сумрачный Питер. Позвонила сразу по прилету, чтобы сообщить, что долетела и что все в порядке. И в ответ на мой банальный вопрос: «Как ощущения?» она ответила совсем небанально: «Когда мы вышли из аэропорта на улицу, то показалось, что кто-то выключил свет». Но, по-видимому от усталости, оговорилась, и прозвучало еще интереснее: «...показалось, что кто-то выключил *цвет*». Красивая и универсальная получилась формулировка. Ее к чему угодно применять можно: к людям, к погоде, к состоянию души... И разумеется, к фотографическому изображению. Причем к последнему благодаря современным технологиям применяется более чем просто.



Вообще-то, такой штуки, как черно-белая фотография, не существует, как не существует и таких ультимативно однозначных понятий, как порядочность–непорядочность, ум–глупость, истина–ложь, любовь–ненависть, радость–страдание и т. д. Черно-белое фото — это просто одно из не очень удачных вербальных определений, придуманных человеком и загнавших его же в определенные жесткие рамки восприятия. На самом деле есть множество градаций серого цвета (иногда с легким желтоватым или синеватым оттенком), лежащих между цветом белым и цветом черным. Если уж быть совсем точным, то в современной цифровой фотографии их 65 536. Больше





Однажды днем на улице Гонконга

и не надо — человеческий взгляд разницы не замечает. Они, собственно, и формируют образ. Иногда гармоничный, а иногда и не очень. Та же самая ситуация и с любым другим из вышеперечисленных понятий. Только градаций больше. За всю жизнь мне не довелось встретить ни одного абсолютно порядочного или абсолютно не порядочного человека, абсолютно умного или абсолютно глупого. Да и где она рас-

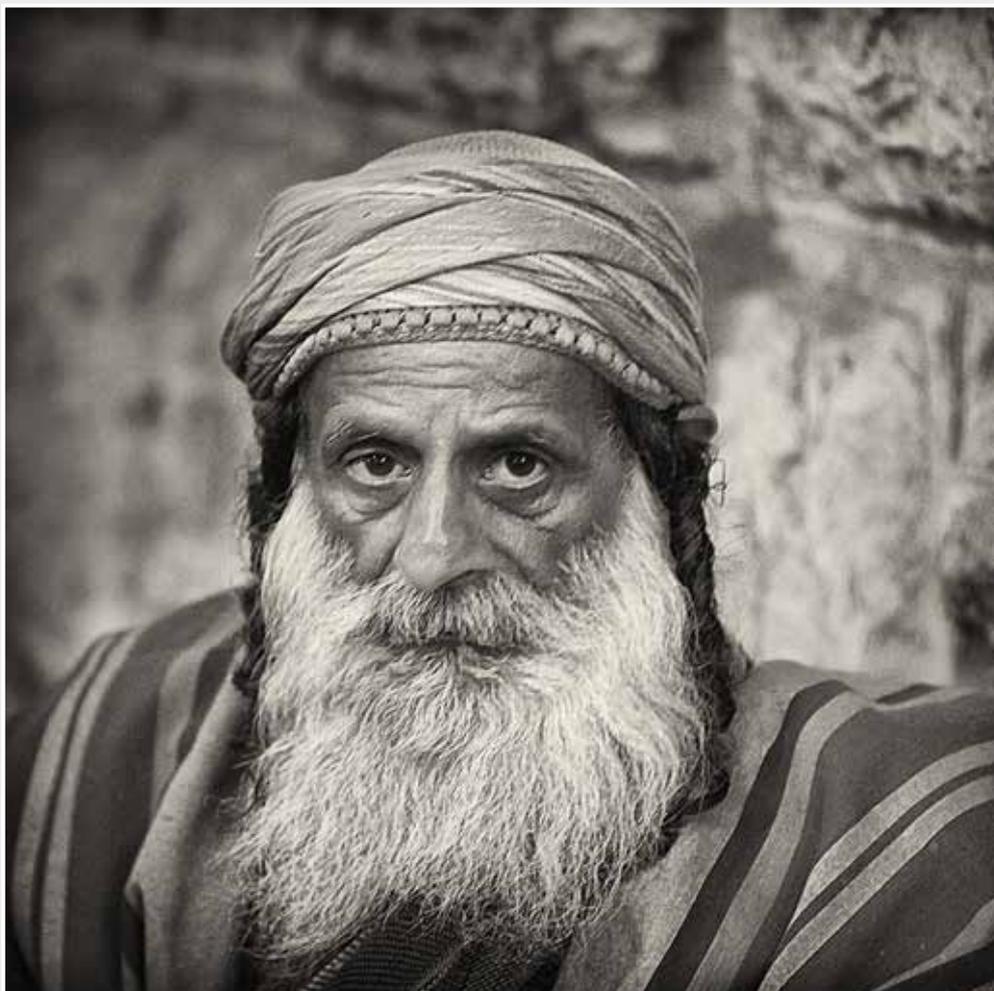
положена, эта точка нуля, отделяющая порядочность от не-порядочности или ум от глупости... Я не знаю. И не думаю, что вообще ее можно найти. Много изменилось бы в мире, если бы это удалось. Наверное, практически все.

И опять мы отвлеклись и ушли в психологию. Впрочем, кто его знает, где заканчивается практическая фотография



и начинается прикладная психология. Видимо, ситуация такая же, как и с черно-белым изображением, — граница размыта до неузнаваемости. Но с другой стороны, это же здорово — отсутствие жестких рамок: пределы возможного (извините за игру слов) расширяются до невозможного!

Давайте проведем небольшой фотопсихологический тест. Попробуйте задать кому угодно, да или просто самому себе вопрос: «Какая фотография вам больше нравится — цветная или черно-белая?», и вы с удивлением узнаете, что ни один человек не скажет: «Однозначно цветная». Варианты ответов, которые я получал до сих пор, звучат примерно так: «Конечно, черно-белая», «Это разные вещи», «Когда как». Причем, что любопытно, ответ совершенно не зависит от возраста человека. Дети, выросшие в эпоху цветных и трехмерных изображений, отвечают так же, как и пожилые люди. Причин столь, если так можно выразиться, «неуважительного» отношения



*Однажды утром на улице
Иерусалима*



Однажды ночью в нью-йоркском джаз-клубе

к цвету много. Я позволю себе остановиться на двух из них, как мне кажется, наиболее важных.

Первую назовем *сотворчеством*. Вы помните детские книжки-раскраски, в которых дети разрисовывают черно-белые картинки цветными карандашами? Говорят, что это очень помогает творческому развитию ребенка. Здесь ровно та же история, только роль картинки выполняет фотография, а роль карандашей — человеческое воображение,

«придумывающее» изображению цвета. Причем делает это оно независимо от нашего на то желания. Иными словами, разглядывая черно-белую фотографию, мы невольно становимся сотворцами. А процесс творчества он намно-о-ого интереснее, чем процесс простого созерцания! Попробуйте посмотреть на эти фотографии с такой точки зрения.

Причина вторая: *исключение неважного*. Как только на снимке «выключается цвет», образ немедленно становится

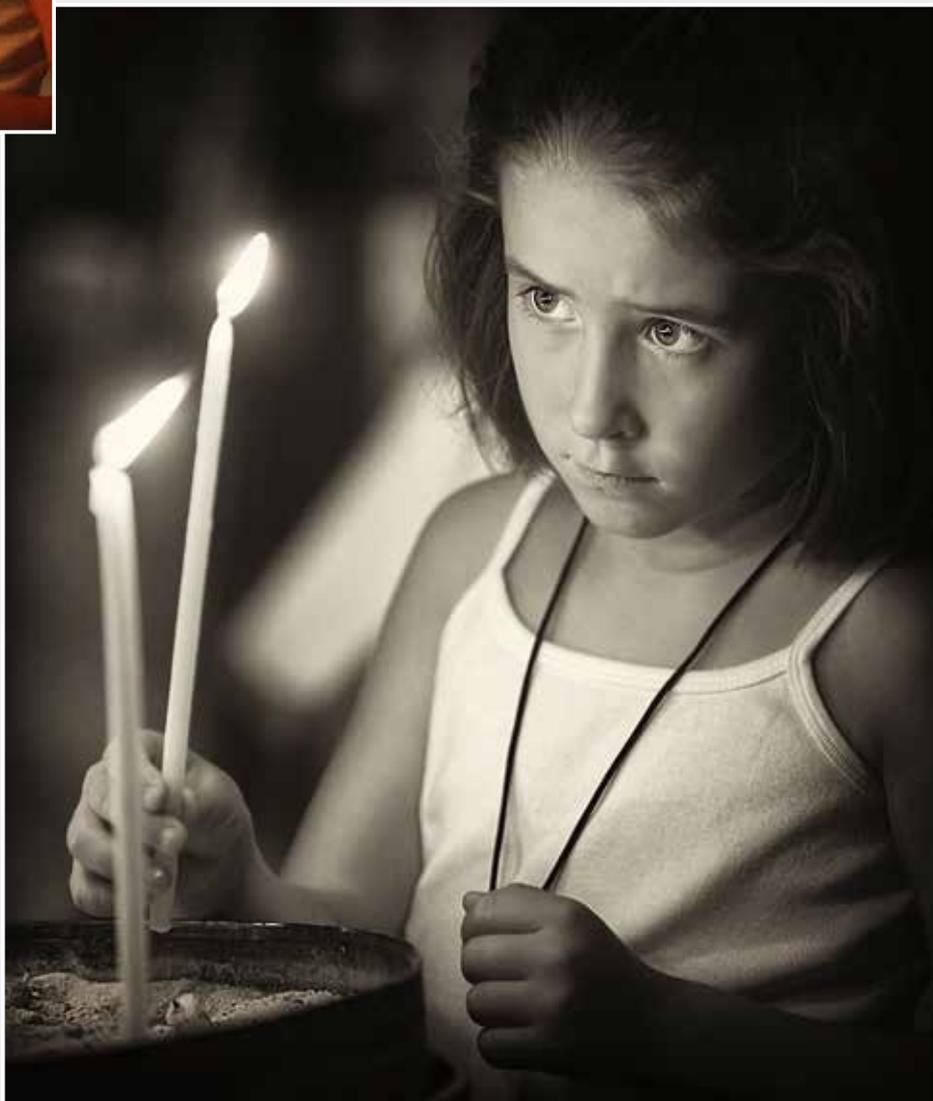
*Однажды утром в Иерусалиме
в ожидании Схождения Благодатного огня.*





другим. Строго говоря, образ не меняется. Меняется наша способность видеть. Уходят в тень второстепенные, неважные детали, и на первый план выступает то, что, собственно, и является главным в этой конкретной фотографии. Это происходит далеко не всегда, но если происходит...

Давайте рассмотрим этот эффект. Для вашего удобства в этой главе рядом с каждой черно-белой фотографией размещен ее цветной двойник. Не буду ничего комментировать, просто прочитайте, пожалуйста, в несколько пар людских глаз, взгляните в их руки, сравните их при включенном и выключенном цвете. И, разумеется, не торопитесь — поспешность в общении с людьми ни к чему хорошему, как правило, не приводит. Даже если эти люди просто изображены на фотографии.



А теперь последнее. Как определить, какую фотографию стоит превратить в черно-белую, а какую нет. Как ни странно, это не так уж и сложно. Вы, в отличие от того, кто смотрит на вашу работу, эту конкретную фотографию сами снимали. А раз вы нажали на кнопку, значит, была на то причина, значит, что-то в увиденном привлекло ваше внимание. Попробуйте понять, что это было, а потом «выключите» цвет и посмотрите, всплывет ли это «что-то» на поверхность внимания. Только не используйте для этого самую простую команду «Desaturate» — она, как-правило, не очень хорошо работает. Существует огромное количество замечательных алгоритмов, фильтров и программ, специально для этой цели предназначенных.

И не расстраивайтесь, если, несмотря на все ваши усилия, фотография все равно не «заиграет». Это вполне нормальная ситуация. Вот, например, фотография справа, черно-белой быть никак не может. Но хуже она от этого, как мне кажется, не стала. ПРОСТО НЕ КАЖДАЯ ФОТОГРАФИЯ ДОСТОЙНА СТАТЬ ЧЕРНО-БЕЛОЙ.



Увидеть

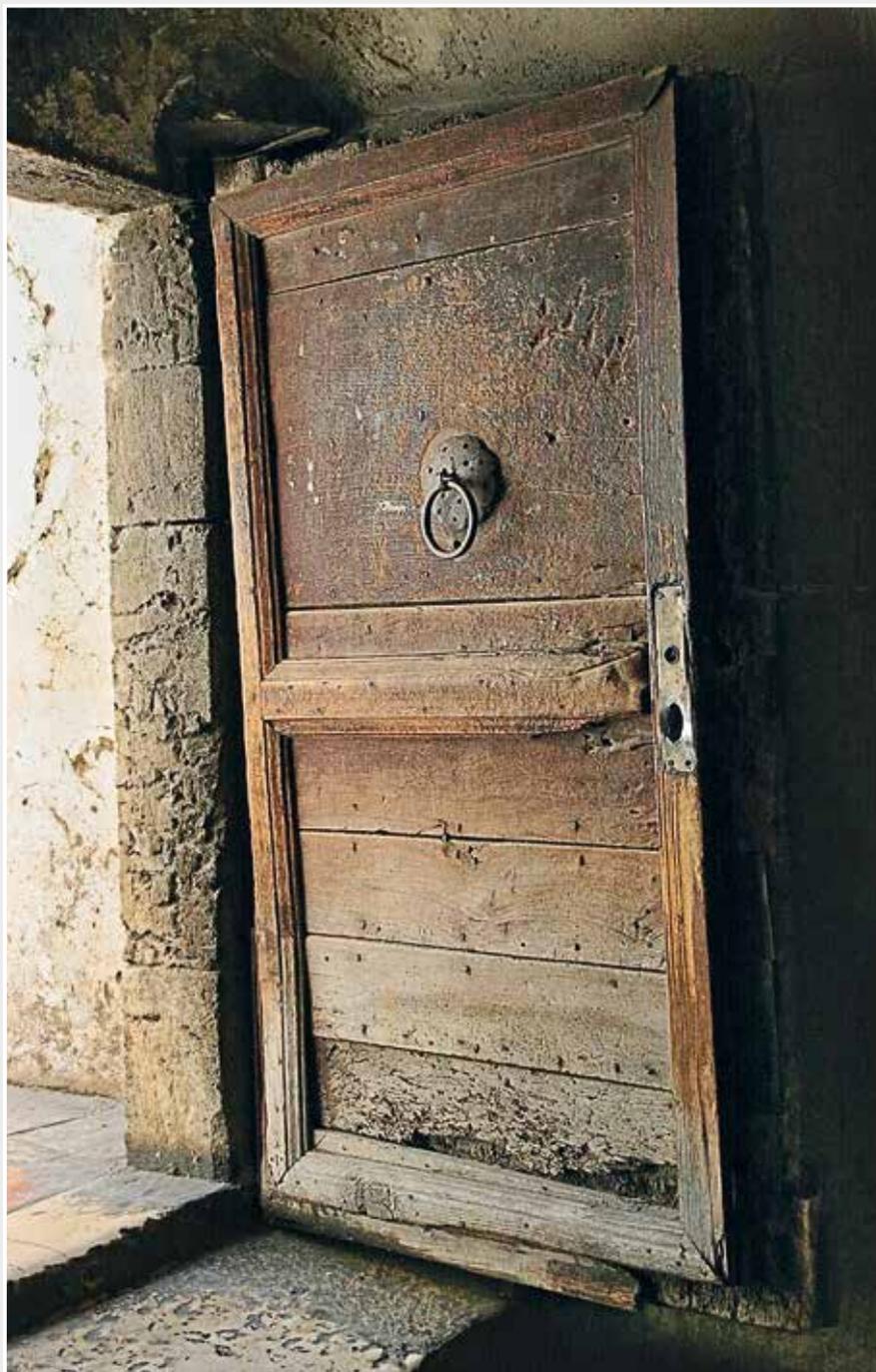
Среди глаголов, которые используют фотографы, самым простым и одновременно самым сложным для понимания является глагол «увидеть». С одной стороны, все просто и понятно — мы увидели что-то, что нам показалось интересным, подняли фотоаппарат и перешли к использованию других глаголов: сфотографировать, скадрировать, обработать, отпечатать и т. д.

Прошлись по всей цепочке: нашли ракурс, поймали взгляд, перенесли на компьютер, нашли *точки спотыкания*, обрезали лишнее, привели к золотому сечению... Короче, сделали все по правилам. Отошли, дали некоторое время фотографии, что называется, отлежаться и уйти из сознания. Вернулись, еще раз посмотрели на результат — не цепляет. Что-то не то. Чего-то в фотографии не хватает. Почему не цепляет?! Чего не хватает?! Ведь все же по правилам сделали!

Вот мы и добрались до того, из-за чего, собственно говоря, появилась на свет эта книга. До того, что, на мой взгляд, является главным. До того, без чего невозможно получить то, что дети хотели бы получить от фотографии (помните, о них я говорил в самом начале книги?).

Мы добрались до главного — до умения «Увидеть». Я не зря написал это слово с большой буквы. Можно блестяще освоить работу с камерой, научиться находить правильные ракурсы, постичь технические приемы, до тонкостей овладеть секретами работы с графическим редактором, но...

История, о которой я вам сейчас расскажу, произошла несколько лет



назад. Случай свел меня с одним человеком, страстно влюбленным в фотографию. Он знал о ней все. Марки аппаратов, свойства объективов, качественные характеристики матриц и вспышек, способы обработки снимков вылетали из его уст с пулеметной скоростью. Банально, конечно, прозвучит, но это правда: глаза у него горели. Я был поражен. Простояв всю получасовую лекцию со слегка приоткрытым от изумления ртом и поняв, что имею дело с профессионалом высочайшего класса, я робко заинтересовался тем, где я могу посмотреть его работы. «Нигде, — ответил он абсолютно спокойно. — У меня нет работ. Я НЕ ВИЖУ». Как вы понимаете, он имел в виду совсем не физическую слепоту.

Прежде чем мы двинемся дальше, давайте, что называется, договоримся о терминах, — я попытаюсь объяснить, что я вкладываю в понятие «Увидеть».

Итак, в отношении человека «Увидеть» — значит настроиться на его состояние, на его чувства, его боль, его страдания, его радость, его счастье. Если же «Увидеть» относится к природе — это значит настроиться на свои чувства, свои эмоции, вызванные окружающей вас картиной.

Применительно к чему-то неживому, например к каким-то археологическим раскопкам, архитектурному великолепию или к скульптуре, «Увидеть» — это значит настроиться на чувства мастера, когда он закончил свое произведение, отошел в сторону, взял в руку сигарету, трубку или бокал вина и замер, вглядываясь в созданное им. Поверьте, у каждого творческого человека бывают в жизни такие минуты. Он не может без них. И совершенно не принципиально, ваш ли современник автор или он жил за многие тысячелетия до вас. Законы творчества неизменны.

Иными словами «Увидеть» — это умение настроиться на *волну чувств*, которые излучает герой или тема снимка и которые вам хочется передать зрителю. И все?! Нет.

«Увидеть» — это умение выудить из зрительного ряда *точку соединения*, через которую вы можете подключиться к *волне чувств* героя или события и пропустить ее через себя. Поиск этой точки очень похож на поиск конца нитки в клубке — нашел ее, потянул, и размоталась вся картина. Иногда на это у вас есть время, а иногда — всего лишь доли секунды. Все? Нет.

«Увидеть» — это умение настроиться и на *волну человека*, который будет смотреть ваши фотографии. Это умение

найти в его чувствах *точку соединения*, к которой вы сможете подключить ту волну чувств, к которой вы имели честь подсоединиться, и пропустить ее, эту волну, через него. Все? Нет.

«Увидеть» — это умение отыскать в уже увиденном второй и третий скрытые планы. Умение разглядеть на снимке то, что не было, да и не могло быть замечено во время съемки. Все?! Нет. Список бесконечен, как бесконечен и сам процесс творчества. Но, надеюсь, вы поняли, о чем я говорю. Я достаточно часто слышу от людей это самое «Я НЕ ВИЖУ». И еще чаще «Умению видеть научить невозможно. Либо оно у человека есть, либо его нет». Позволю себе с этим НЕ согласиться. Можно научить. Однозначно можно, поскольку все мы, по большому счету, устроены одинаково и во всех нас заложено это умение. Надо только захотеть его раскрыть в себе.

Понимаю вашу скептическую улыбку, вижу недоверие в ваших глазах, осознаю сложность задачи. Более того, сам боюсь. Но, черт возьми, зачем в жизни решать простые, но неинтересные задачи, когда есть возможность решать сложные, но безумно интересные! Давайте вместе попробуем. Наша задача усложняется, как уже раньше говорилось, отсутствием возможности вести диалог — вы меня слышите, а я вас нет. Но ничего, попытаемся эту проблему обойти.

Мы поступим следующим образом: я буду показывать вам разные «увиденные» мной истории, рассказывать о волнах чувств, с ними связанных, и анализировать найденные *точки соединения*. А вы, оттолкнувшись от какого-нибудь моего рассказа (или рассказов), выберете из окружающего вас мира то, что вам интересно, то, что является вашей темой (см. главу «В поисках темы»), и попытаетесь создать свою фотоисторию, построив цепочку чувств «герой–фотограф–зритель», соединив их через *точки соединения*.

Надеюсь, вам будет из чего выбрать, поскольку историй много и истории разнообразны. Некоторые из них на первый взгляд покажутся вам парадоксальными. Не удивляйтесь этому, поскольку одна из задач, которая неизбежно встанет перед вами и передо мной, — снять с вас накопленные за годы жизни психологическую инертность и зашоренность восприятия мира. Потрясающе интересная сама по себе задача. И освоение языка фотографии — один из лучших способов ее решения.

Ну все. Хватит предысторий. Переходим к действию. Начнем, пожалуй, с неожиданного. Итак, «Увидеть»...

Увидеть судьбу

Как вы понимаете, я не предсказатель, а эта книга не носит название «Ясновидение для чайников, или Узнайте свою судьбу, не вставая с дивана». Это просто некое словесное совпадение. В русском языке словосочетание «увидеть судьбу» — имеет вполне определенное и устойчивое значение — узнать, что произойдет в дальнейшей жизни конкретного человека. А в нашей книге речь пойдет совсем о другом — о том, как увидеть абстрактный философский образ человеческой судьбы.

Что?! Увидеть образ судьбы?! Да его и определить-то толком невозможно!!! Это же безумно сложно! Тысячелетиями крупнейшие философы бьются над этим, неисчислимо количество книг написано, сколько копий переломано, а тут —

маленькая глава в книге по фотографии обещает решение. Короче говоря, нет предела наглости человеческой!

Пожалуйста, немножечко терпения. Сейчас я все объясню. Во-первых, напоминаю еще раз: я честно сообщил, что некоторые из глав покажутся вам парадоксальными. Эта — одна из них. Во-вторых, еще в ранней юности меня предупредили, что «никто не обещал, что будет легко» и с этим лозунгом выпихнули во взрослую жизнь. Хороший, кстати говоря, лозунг. Тонизирующий. Зачем решать простые задачи, когда можно решать трудные. И в-третьих... Внимание! Самое неожиданное в главе, посвященной сложнейшему образу, будет то, что это... самая простая глава из всех «Увидеть».





Все. Переходим к делу. Для начала пара слов о том, почему эта глава простая. Проводим эксперимент. Прежде чем читать дальше, ответьте, пожалуйста, себе на следующий вопрос: что бы вы изобразили на белом листе бумаги, если бы вас попросили нарисовать образ под названием «человеческая судьба»? Время пошло...

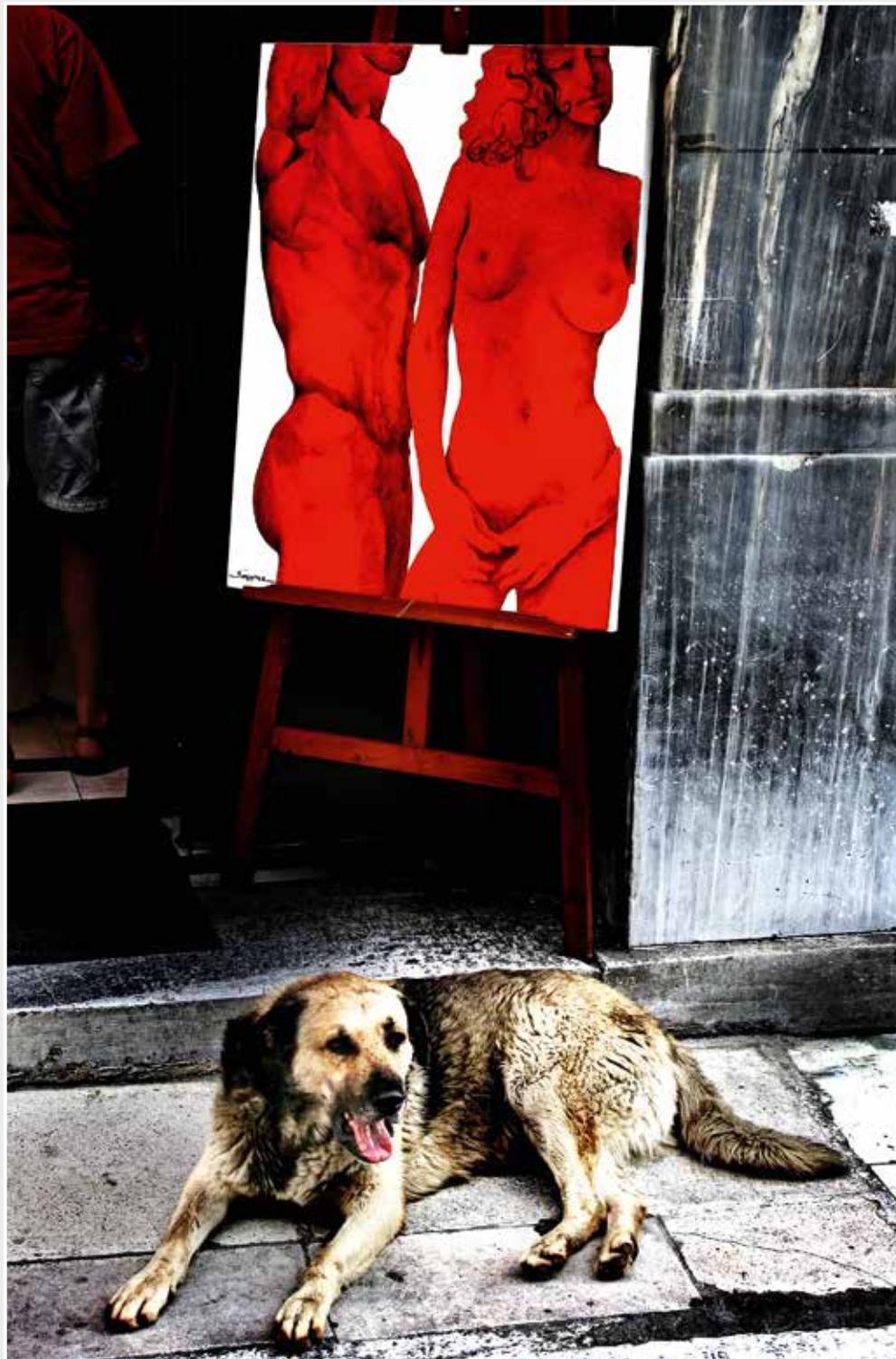
Будем считать, что размышления закончены и это «что-то» вами сформулировано. По моим прикидкам, на обдумывание ответа у вас ушло не больше тридцати секунд. Я не ошибся?

Этот вопрос я задавал многим людям и, как правило, практически сразу же получал в ответ конкретные и очень понятные образы: река, дерево, свет, спираль, дорога, гильотина, колесо... И у меня к этим людям не возникало дополнительных вопросов — ответ человека, высказанный посредством образа, был понятен другому человеку. Да и сам человек становился понятнее. И не потому, что я или мои собеседники мыслят как-то по-особенному. Это свойство заложено

природой в любом из нас — мыслить образами и понимать образы. И не говорите, что в вас этого нет. Такого не может быть, потому что такого просто не может быть. Позволю себе чуть-чуть перефразировать Михаила Жванецкого: «В человеке заложено чувство образа. Ему надо только разрешить». Разрешите себе.

А вот когда тех же людей я просил дать словесное определение человеческой судьбе... В лучшем случае повисала длинная пауза. Ничего удивительного в этом нет — тысячелетиями до них человечество этот ответ пыталось сформулировать, и ничего не получилось. Не втискивается он ни в какие словесные рамки.

Кстати, если бы я попросил ответить на вопрос: «Сколько будет дважды два?», все изменилось бы с точностью до наоборот: ответ-формулировка был бы моментальным, а вот ответа на просьбу нарисовать на бумаге что-то, отвечающее на этот вопрос и не содержащее при этом в себе цифру



четыре, пришлось бы ждать намного дольше. И это правильно, в некоторых случаях нам легче передавать информацию понятными словами, а в некоторых — понятными образами.

Ну а дальше, что называется, дело техники. Образы названы, цели понятны, задачи определены. То, что нам остается сделать, чтобы «увидеть судьбу», — это найти в окружающем нас мире то, что было названо, поднять фотоаппарат и нажать на кнопку. Собственно говоря, все — образ «судьба» нами услышан, найден и *увиден*. А давать ему определение вас никто и не просил (в Интернете здесь стоял бы смайлик). Я же говорил, что это будет самая простая глава.

Простая-то она простая, но вот результаты этих *увиденных* понятий могут оказаться очень даже непростыми, когда привычные, много раз виденные детали нашего мира вдруг

раскроются перед вами с удивительной и никогда не замечавшейся ранее стороны. Да и видение мира в целом может слегка измениться.

Давайте рассмотрим фотографии из этой главы. На сей раз я не буду анализировать точки спотыкания и волны чувств — они здесь очевидны и понятны, а слова могут только разрушить это понимание. Просто знайте: в каждой из работ присутствует одно из моих «видений судьбы».

Честно говоря, я совершенно не буду возражать, если сейчас, запомнив страницу, вы закроете книжку, возьмете в руки фотоаппарат и выйдете на улицу в поисках своей «судьбы». И ни капельки не сомневаюсь, что очень быстро найдете и увидите даже не один, а несколько очень интересных ее образов. Только давайте сперва подведем итог этой главы и немного обобщим вышесказанное.



Мне очень хотелось показать вам мощь языка фотографии в качестве инструмента понимания мира. Поэтому для начала я и выбрал ту задачу, с которой наш обычный язык практически не в силах справиться, а фотография решает ее с необычайной легкостью. Это происходит потому, что хорошая фотография разговаривает, уж простите за высокий стиль, с душой человеческой напрямую. Ей не нужны посредники в виде слов.

И последнее. Разумеется, образ судьбы — это только пример. Отталкивайтесь от него и плывите в любую сторону по волнам вашего понимания мира. Только не переусердствуйте. Помните, что говорит очередной усталый и мудрый американский полицейский, защелкивая наручники на руках очередного злодея в очередном голливудском боевике: «Все, что вы скажете, может быть обращено против вас». Так вот, язык фотографии — это очень сильное оружие. Сильное и обоюдоострое. Он рассказывает не только о том, ЧТО снимают, но и о том, КТО снимает. Иногда это незаметно, а иногда заметно, и даже очень. В данном случае, например, теми образами, которые вы выберете, чтобы передать свое видение судьбы, вы просто нарисуете собственный своеобразный автопортрет.



Увидеть город

Если честно, приступая к этой главе, я слегка волнуюсь. А если уж быть совсем честным, волнуюсь очень даже, не слегка. Казалось бы, отчего? Только что мы с слету разобрали такую, мягко говоря, непростую тему, как «Увидеть судьбу», а тут — город. С ним-то какие сложности? Взял фотоаппарат, вышел с утра на улицу и понимай себе на здоровье. До самого вечера понимай. А можно и до следующего утра, если сил хватит. Эх, если бы все было так просто!

Давайте для начала мысленно проиграем некоторый сценарий. Проведем, как принято сейчас говорить, симуляцию. Вводные данные следующие: вы оказались впервые в какой-нибудь наверняка известной вам по книгам и фильмам столице мира. Париж, Рим, Лондон, Иерусалим, Прага, Нью-Йорк, Москва... не важно. Пусть, например, это будет Париж. Его все знают. Утром вы вышли из гостиницы на улицу, держа в руках пятиразовый фотоаппарат. Пятиразовый означает то, что вы можете сделать только пять снимков. Таких аппаратов, разумеется, нет, но нам надо как-то определить границы эксперимента. Ваша задача — «увидеть» Париж посредством пяти кадров. Еще раз напоминаю вводные данные: вы, что очень важно, в Париже впервые, но, естественно, имеете в голове некоторый его образ. А теперь, не читая книгу дальше, назовите те пять снимков, с которыми вы вернетесь под вечер в гостиницу.

Назвали? Позвольте мне попытаться угадать. Я перечислю чуть побольше, чем пять сюжетов, чтобы уж наверняка: Эйфелева башня, вид на город с той же башни, Собор Парижской Богоматери, набережная Сены, Триумфальная арка, художники на Монмартре, заполненная туристами лестница перед базиликой Сакре-Кер на том же Монмартре, столики кафе на улице, пирамида возле Лувра, «Джоконда» или Венера Милосская, «Мыслитель» в саду музея Родена, какая-нибудь аллея в Люксембургском саду... Ну вот так примерно. Да, и, разумеется, фотография любимой(-го) или себя любимого(-ой) на фоне чего-нибудь из перечисленного. Или на фоне всего. Последнее, впрочем, от личной скромности зависит. У меня получилось угадать?

А теперь скажите, но только честно: вам самим интересно будет смотреть на эти фотографии больше одного раза? А вашим друзьям, которые точно такие же снимки этих мест, причем сделанные профессиональными фотогра-

фами, видели сотни раз? Про «увидеть» и «понять» я уже и не говорю. Аргумент: «Зато это сделал Я», уж извините, не принимается — ну и что, что Я.

Если вы вдруг решили обидеться на меня, пожалуйста, не делайте этого. Я пишу об этом так иронично, поскольку сам через все подобное прошел и у меня в альбомах есть много снимков из серий «Я хочу тебя на фоне лошади» и «Здесь был Вася». Честное слово, нет ни малейшего желания их рассматривать.

К результатам нашего эксперимента мы еще вернемся, а пока — о причине моего волнения. У каждого человека, который занимается фотографией, на каком-то этапе его жизни произошло что-то, что заставило его взять в руки фотоаппарат. Иногда это какое-то конкретное событие, иногда — стечение обстоятельств, иногда — неистребимое желание найти способ самовыражения, иногда — настойчивая необходимость что-то понять, в чем-то разобраться...

Так вот, волнуюсь я оттого, что меня в свое время заставило взять в руки фотоаппарат именно желание «увидеть город». И на долгие годы это желание стало, что называется, моей темой, из которой выросли потом другие «увидеть»: увидеть пустыню, увидеть молитву, увидеть музыку, увидеть тишину и т. д. Часть из них вошла в этот раздел, а часть осталась за бортом — книга, к сожалению (а может, и к счастью), сделана из бумаги, а не из резины. Но, так или иначе, началось все с «увидеть город», а первое «увидеть», как и первая любовь, не забывается никогда. Поэтому и волнуюсь.

Впрочем, есть еще одна причина моего волнения — важность темы. Я понимаю, что если нам удастся правильно ее исследовать и раскрыть, то у вас появится хороший трамплин для движения вперед. Оттолкнувшись от него, можно открыть много таких «увидеть», о которых ни вы, ни я даже и не догадываемся. Да и сама по себе тема очень даже практична. Я ни за что, например, не поверю, что вы — профессиональный фотограф, чуть-чуть фотограф или совсем не фотограф — приедете в отпуск в незнакомый город и ни разу не достанете из сумки фотоаппарат. Короче говоря, важная это история. Так что давайте стараться вместе.



Для начала фотография-эпиграф.

С этой фотографии, которая, по большому счету, определила всю мою дальнейшую фотографическую судьбу, началось для меня движение по дороге под названием «увидеть город». Она была первой в самом прямом смысле. Анализировать сейчас я ее не буду: почему меня этот сюжет зацепил, думаю, понятно и без слов, а подробный разбор мы проведем чуть позже.

Сделана она в Иерусалиме и называется «У дверей Храма Гроба Господня каждый ищет свое».

Ну а теперь приступим к исследованию темы и анализу фотографий. В этой книге уже было дано много определений. А сейчас для разнообразия вместо фразы, начинающейся со слов «Увидеть город — это...», мы напишем формулу. Порядок слагаемых в ней роли не играет.

Итак, «Увидеть город» = «Понять, что притягивает к нему людей» + «По-

нять, что отпугивает от него людей» + «Найти самое интересное для себя в нем» + «Не смотреть на него свысока» + «Услышать его» + «Относиться к нему с уважением» + «Увидеть мелочи» + «Увидеть его лица» + «Не прислушиваться к чужому мнению о нем» + «Не торопиться» и т. д.

По большому счету, нет никакой разницы между «Увидеть город» и «Увидеть человека». Точнее говоря, вообще никакой разницы нет. Те же правила работают. Не верите? Давайте проверим. Берем эту же формулу и... ничего в ней не меняем.

Итак, «Увидеть человека» = «Понять, что притягивает к нему людей» + «Понять, что отпугивает от него людей» + «Найти самое интересное для себя в нем» + «Не смотреть на него свысока» + «Услышать его» + «Относиться к нему с уважением» + «Увидеть мелочи» + «Увидеть его лица» + «Не прислушиваться к чужому мнению о нем» + «Не торопиться» и т. д.

Ну как, поверили? Тогда переходим к объекту нашего исследования. У меня есть два варианта. Вариант первый: набрать различных примеров из разных городов мира, которые я имел возможность «увидеть», и показать вам, что приемы, о которых пойдет речь, универсальны. Вариант второй: взять только один город, но попытаться не просто рассмотреть примеры и приемы, а еще и, насколько это возможно в рамках одной главы, применить их на практике и постараться этот город «увидеть».

Мне второй вариант кажется более правильным, хотя бы потому, что, как мы только что выяснили, отношение к городу должно быть таким же, как и к человеку. А согласитесь, что познакомиться с одним человеком, но глубоко и серьезно значительно интереснее, чем с десятком людей, но поверхностно. Но чтобы жизнь медом не казалась, в качестве объекта исследования мы возьмем один из самых сложных для понимания (если не самый сложный) городов мира.

Итак, Иерусалим.

Не устану цитировать замечательного Писателя: «Идти на интервью надо словно чистый лист». А если вдуматься, интервью от фотосессии ничем не отличается — и там и тут одинаковые задачи: «Увидеть» и «Понять». Разве что язык другой. Но это не очень большое различие.

Таким образом, сложив все воедино, можно получить следующее правило: «Для того чтобы Увидеть и Понять город, надо прийти к нему как чистый лист, то есть не имея не то что готового, а вообще никакого представления о нем».

Красивое получилось правило. Беда заключается в том, что в случае с Иерусалимом оно... попросту не работает. Не знаю, как вам, а мне ни разу не доводилось встретить человека, который никогда не слышал об этом городе и не имеет о нем никакого представления. И соответственно прийти в него «чистым листом» никому не удается. У каждого свой Иерусалим. Причем свой заранее.

Кстати, иногда, когда этот «свой» сталкивается с реальным городом и проявляются явные несовпадения образов, происходят очень даже неожиданные вещи. Существует, например, психическое расстройство,

получившее название «иерусалимский синдром», при котором турист или паломник, пришедший в этот город, вдруг начинает чувствовать, что владеет божественными и пророческими силами и на него возложена миссия по спасению мира. По счастью, это расстройство очень редкое, неопасное и быстро проходящее.

Вот видите, с какого непростого города мы начали?! Не страшно? Тогда продолжим и перейдем от слов к делу.

Эта фотография называется: *Тьма, пришедшая со Средиземного моря, накрыла ненавидимый прокуратором город...*



Разумеется, когда я в первый раз вошел в Иерусалим, у меня тоже был «свой» образ. Это сейчас, по прошествии многих лет, он разный и многослойный, а тогда был только один, но, надо сказать, очень сильный: «Тьма, пришедшая...», «В белом плаще с кровавым подбоем...», «Кавалерийская ала, забирая все шире рыси, вылетела на площадь...» Образ красивый, яркий и нереальный. Я видел Иерусалим глазами Михаила Афанасьевича Булгакова, который, к слову говоря, в этом городе никогда не был.

Итак, проблема: в голове у фотографа есть уже готовый образ города, который мешает ему увидеть его, что называется, непредвзято.

Вопрос: «Что делать?»

Ответ: «Если есть проблема и ее нельзя никак обойти, значит, надо найти способ использовать ее во благо».

Мое предложение в качестве решения: раз есть некий нереальный образ, от него никак не избавиться и он не дает нам двигаться дальше, значит, его надо... сделать реальным. Любой психолог вам скажет, что лучший способ решить проблему — ее «проговорить». У нас ровно такая же ситуация: лучший способ избавиться от образа — это найти его и сфотографировать. И скорее, даже не избавиться,

а дополнить. Завершить. Он на самом деле никуда не денется, а просто послужит фундаментом для следующего образа, а тот, в свою очередь, — для следующего. Город начнет раскручиваться, как клубок.

Теперь об этой конкретной фотографии. Для себя с ее помощью я завершил несколько булгаковских цитат. Штук так примерно десять: вынесенная в название и очевидная «Тьма, пришедшая...», менее читаемая, но тоже реалистичная «Исчезли висячие мосты, соединяющие храм со страшной Антониевой башней, опустилась с неба бездна...», абстрактная, но очень яркая «В белом плаще с кровавым подбоем...» и т. д. Завершил и продолжил разматывать иерусалимский клубок. Продолжим и мы.

У меня есть несколько сценариев знакомства с городом. Точнее, способов. Сценарий-то как раз один — броуновские движения по городу. Причем желательно, чтобы эти движения производились посредством собственных ног. Колеса — плохие в этом деле помощники. А если они еще и приделаны к большому туристическому автобусу, тогда совсем беда, поскольку приводят туда, куда надо всем. А вот ваши ноги приведут вас туда, куда надо именно вам. Потому что они — ваши. В результате, кстати говоря, вы практически наверняка окажетесь в том месте, куда бы вас завез автобус, но, в отличие от сидящих в нем пассажиров, увидите по до-



От названия фотографии иногда многое зависит. Если бы я назвал ее, скажем, «Старые ключи», все было бы просто и понятно. Но она называется «Ключи от Иерусалима». И сразу все перестает быть и простым, и понятным — у зрителя выстраивается совершенно иной ассоциативный ряд. Самое интересное, что это действительно обыкновенные ключи от иерусалимских дверей.

роге много чего интересного и важного. Только не забывайте время от времени поднимать фотоаппарат.

Теперь о моих способах. Порядок их применения не важен. Перемешивать способы можно и даже нужно. И тем более нужно, оттолкнувшись от них или в противовес им, придумывать и использовать свои.

Способ первый называется «Фрагменты без людей». Большое складывается из малого: большая машина — из множества маленьких деталей, большая картина — из множества мелких мазков, большой город — из множества разных, иногда, казалось бы, взаимоисключающих фрагментиков. И чем больше таких разнообразных кусочков города мы

увидим и сфотографируем, тем легче нам будет сложить из них *наш* город. Процесс очень похож на складывание огромного мозаичного панно из маленьких кусочков цветной глазури. Или, еще точнее, на складывание пазла: один кусочек картона сцепляется краями с другим, на одном есть начало изображения, на другом — его продолжение, на третьем — окончание.

От начала главы до этого места было сказано много слов и показаны всего лишь две работы. Сейчас все будет наоборот: я покажу вам несколько фотографий и добавлю немного поясняющего текста к ним. *Точки спотыкания* комментировать не буду — они очевидны, и вы все поймете сами. Посмотрите, а потом, как обычно, проанализируем увиденное.

Записки в Стене Плача. Мне очень хочется надеяться, что среди миллионов обращений к Богу, оставленных на воткнутых в трещины древних камней записках, не было ни одного вроде «Господи, дай мне сто долларов» или «Господи, пусть мой сосед умрет». Впрочем, я об этом никогда не узнаю — надо быть последним мерзавцем, чтобы позволить себе достать из стены этот свернутый клочок и развернуть его.





Фотография называется «Лавка прошедшего времени». И опять название запускает ассоциативный ряд.

Надписи на стенах Иерусалима — отдельная тема. Как правило, никакой помпезности — все информативно и более чем скромно. Но если не пробежать мимо, а остановиться и вдуматься в увиденное...

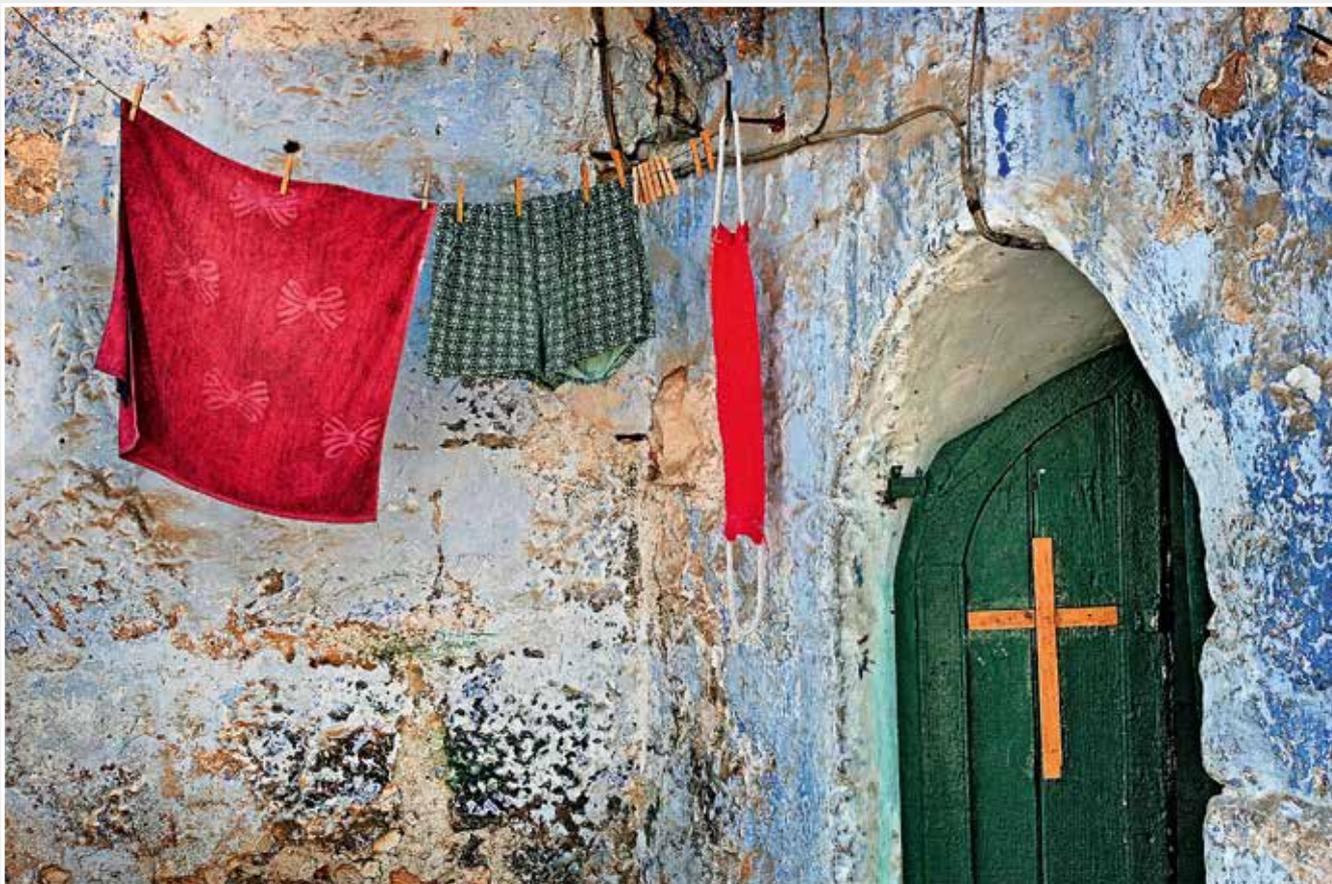


И еще одна скромная и сильно обшарпанная табличка над небольшой дверью. «Holy Sepulchre» переводится на русский как Святая Усыпальница. Дословно, но непонятно. А если не дословно, но понятно — Храм Гроба Господня.



Эта бумажка, размываясь дождями, долго висела над небольшой дверью, ведущей из коптского придела Храма Гроба Господня на крышу. Так часто бывает — казалось бы, самые обычные фразы-предупреждения, попадая в зону по имени Иерусалим, вдруг начинают звучать совсем по-другому, да и предупреждать совсем о другом. «Please mind your Head» — «Пожалуйста, берегите вашу голову».





И еще одна фотография с крыши Храма Гроба Господня — самого святого для всех христиан мира места.

Ну и напоследок несколько фотографий из серии «Таким видят этот город люди». Комментариев под ними не будет, но вы не торопитесь пробежать их глазами, так как каждая из них — вполне законченная частичка бесконечного пазла по имени Иерусалим.

Тема «Фрагменты Иерусалима без людей» бесконечна, а вот книга, как уже было отмечено ранее, имеет очень даже конечное число страниц. Да и нам надо еще о многом другом успеть поговорить. Поэтому давайте остановимся, обсудим увиденное, подведем промежуточные итоги и продолжим наше исследование Иерусалима посредством других способов.

Смотрите, что получается: мы, НЕ увидев ни одной официальной, стандартной фотографии Иерусалима, НЕ увидев ни одного постановочного кадра, НЕ увидев ни одного человека (хотя присутствие людей ощущается в каждом снимке), узнали про этот город столько, что дух захватывает. Говорю об этом так уверенно, поскольку, несмотря на то что я сам эти снимки делал и, естественно, не раз просматривал, сейчас, проглядев их в ходе работы над этой главой еще раз, обнаружил в них как минимум с десяток незамеченных мною ранее тем. И это я, который эти сюжеты сотни раз, что называется, вживую видел. А уж что говорить о тех, кто в этом городе ни разу не был. Впрочем, умение каждый раз открываться человеку с новой, неожиданной стороны — одно из удивительнейших качеств Иерусалима.

Обратите внимание на то, что среди этих фотографий нет практически ни одной, которую нельзя было бы сделать даже простым современным смартфоном. Вы поняли, на что я намекаю?

Итог же будет прост и понятен — не стоит, да простит меня классик, фанатично следовать красивому лозунгу «большое видится на расстоянии». В случае «увидеть город» он далеко не всегда работает. Лучше, наоборот, подойти поближе и всмотреться в детали. И чем больше «мелкого» вы подметите, тем интереснее будет потом то самое «большое на расстоянии». Мне это кажется вполне очевидным. Надеюсь, что теперь и вам.

Впрочем, еще раз повторю и не устану повторять в дальнейшем: не надо слепо копировать чужие способы. Если чувствуете, что они вам подходят, — замечательно. Пользуйтесь на здоровье. А если чувствуете, что подходят, но не совсем, — модернизируйте. Если же совсем не подходят — ищите свои. Только не забывайте при этом нажимать на кнопку спуска.





А мы пойдем дальше и к фрагментам города добавим немножко человека. В самом прямом смысле слова немножко — добавим только руки людские. Способ называется *портрет рук*.

Определений портрета существует много и разных. Большой энциклопедический словарь, например, дает следующее: «*Портрет (франц. portrait) — изображение или описание человека или группы людей, в котором воссоздается облик какой-либо человеческой индивидуальности. Вместе с внешним сходством портрет запечатлевает духовный мир изображаемого человека, создает типичный образ представителя народа, класса, эпохи*». Мне в этой формулировке нравится то, что четко обозначена цель — честно рассказать о человеке — и совершенно не определены средства ее достижения. Правильный творческий подход: «Цель определена — дерзайте, товарищи».

Вы наверняка в своей жизни и слышали, и повторяли дивную фразу: «Глаза не врут». И я повторял ее многократно. А потом, когда занялся фотографией, расширил формулировку, добавив: «...и руки тоже». На самом деле это не совсем точно. И те и другие врут, но... в последнюю очередь. Сначала о человеке врет одежда (делает это, правда, не очень убедительно), потом — прическа, потом — лицо и лишь в последнюю очередь — глаза и руки. Но, в отличие от всего вышеперечисленного, глаза и руки легче всего заставить, что называется, врасплох, и тогда вы много чего интересного можете узнать и о самом человеке, и об окружающем его мире. О глазах мы уже говорили и еще будем говорить, а сейчас — небольшой раздел, который называется «Руки Непростого города». Место действия то же — Иерусалим. Комментариев под фотографиями не будет, только место события обозначу. Осторожно надо быть с комментариями в этом городе.



Синагога у Стены Плача.



Храм Гроба Господня. Камень миропомазания.

Фотографировать фрагменты совсем несложно. Мне, по крайней мере, кажется, что из всего, о чем мы с вами до сих пор говорили, это — самое простое. В таком процессе есть только два очень важных момента.

Момент первый: надо настроиться на *волну фрагмента*. Как это сделать, спросите вы? Как ни странно, очень легко. Просто представьте себе, что вы входите... в музей. Перед выходом на улицу города, который вы хотите узнать, достаньте мысленно из кармана билет (тем более что вы его перед этим вполне реально купили — ведь вы как-то же сюда приехали) и протяните его невидимому контролеру. Представьте, как он отрывает корешок, а потом откройте вполне реальную дверь и выходите в реальный город. Только ведите себя с этого момента так, как будто вы в музее, — неторопливо переходите от экспоната к экспонату, от витрины

к витрине, от стенда к стенду. Останавливайтесь, отходите от понравившегося вам фрагмента, возвращайтесь к нему. Город — это удивительный музей. Живой. В отличие от обычного музея, в нем практически все экспонаты можно потрогать, рассмотреть со всех сторон, да и самому на какое-то время стать частью экспозиции. Главное — не торопитесь, и все сразу встанет на свои места. Согласитесь, что человек, который впервые зашел в Эрмитаж и вышел из него через час, гордо сообщая, что обошел все залы, ничего, кроме жалости, вызвать не может. Что он успел увидеть-то! Не уподобляйтесь ему, и вы обязательно «Увидите» город. Все, что надо, город вам сам покажет и расскажет. Только затвором щелкать не забывайте.

Момент второй: кадрирование. При работе с фрагментами это очень важное, практически ультимативное действие. Как правило, очень редко удается сфотографировать фрагмент таким образом, чтобы он сразу, что называется, заработал.

Стена Плача.





И еще раз обратите внимание: до сих пор мы не видели ни одной видовой фотографии, ни одного лица, а сколько важного и интересного мы успели узнать об одном из самых сложных городов мира!

Переходим к следующему способу. Назовем его просто и без затей: «Люди и город».

Прежде всего как *настроиться на волну*. Существует множество способов, если можно так выразиться, *настройки на людей в городе*. Я расскажу вам о самом простом и безотказном. Замечательный израильский гид (см. с. 4) на каком-то этапе его движений с туристами по Иерусалиму обязательно усаживает их в каком-нибудь действительно правильном месте со словами: «На Востоке главное правильно сесть». Фраза универсальная и относится, разумеется, не только



к Иерусалиму. В любом городе мира очень важно найти свое место (надеюсь, мне не надо расшифровывать это понятие) и на некоторое время в нем, что называется, зависнуть.

Так вот, чтобы настроиться на волну людскую, надо это место выбрать так, чтобы мимо вас проходило много людей и была возможность в спокойствии вглядываться в лица. Уверю вас, очень быстро вы почувствуете ту самую волну, о которой я говорю. Описать словами это ощущение трудно. Но и ошибиться в его появлении невозможно. Только не переборщите. Нелегко долго вглядываться в лица людей, а тем более с непривычки. Очень правильно будет, если вы станете не просто смотреть, а, включив свою фантазию, попытаетесь придумать биографии людям, которые проходят мимо вас. Не угадать, а именно придумать, поскольку, во-первых, это, в отличие от угадывания, можно сделать за доли секунды, а во-вторых...

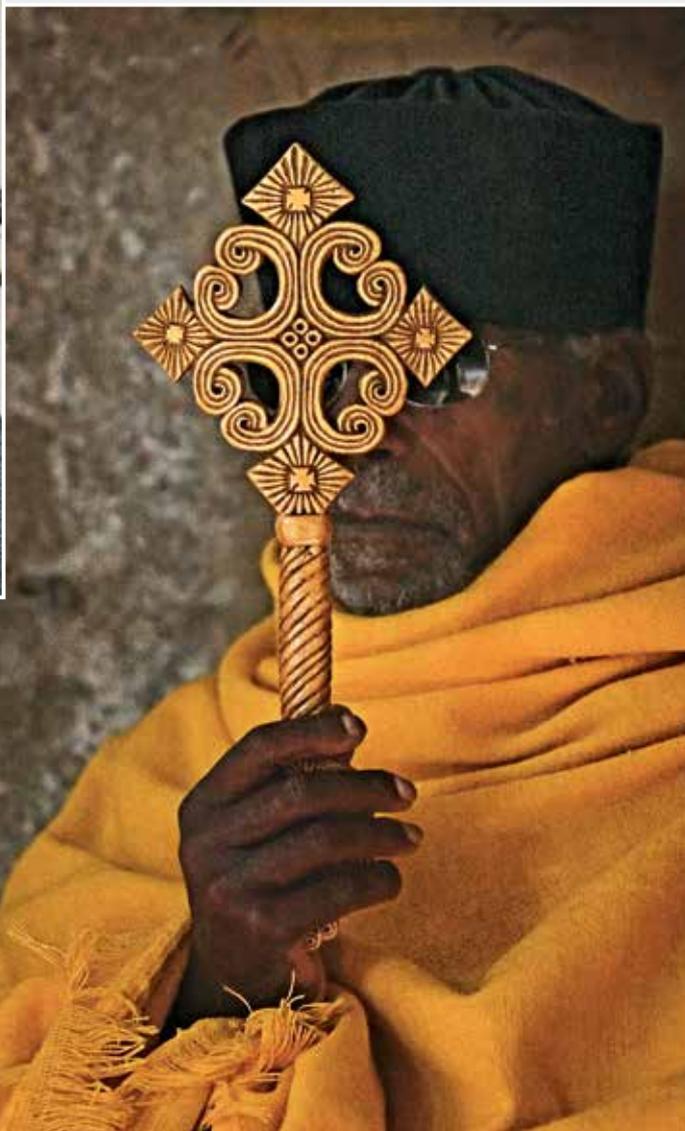
Пожалуй, на этом «во-вторых» стоит остановиться поподробнее. Зритель видит фотографию глазами фотографа и чувствует, уж простите за высокопарность, его душой. И если фотограф не испытывал никаких чувств к объекту съемки, то нет и никаких причин для появления чувства у зрителя. Информационный интерес? Да. Восхищение качеством съемки? Пожалуйста. Чувства сопереживания, сострадания, изумления и т. д.? Нет, нет и нет. А откуда им взяться-то?! А вот если за снимком кроется какая-то история, пусть даже только придуманная и пережитая вами в вашем воображении, не сомневайтесь, она будет увидена другими. Необязательно, что зритель увидит и почувствует то, что видели и чувствовали вы. Вполне возможно, что он зацепится за что-то иное — образное

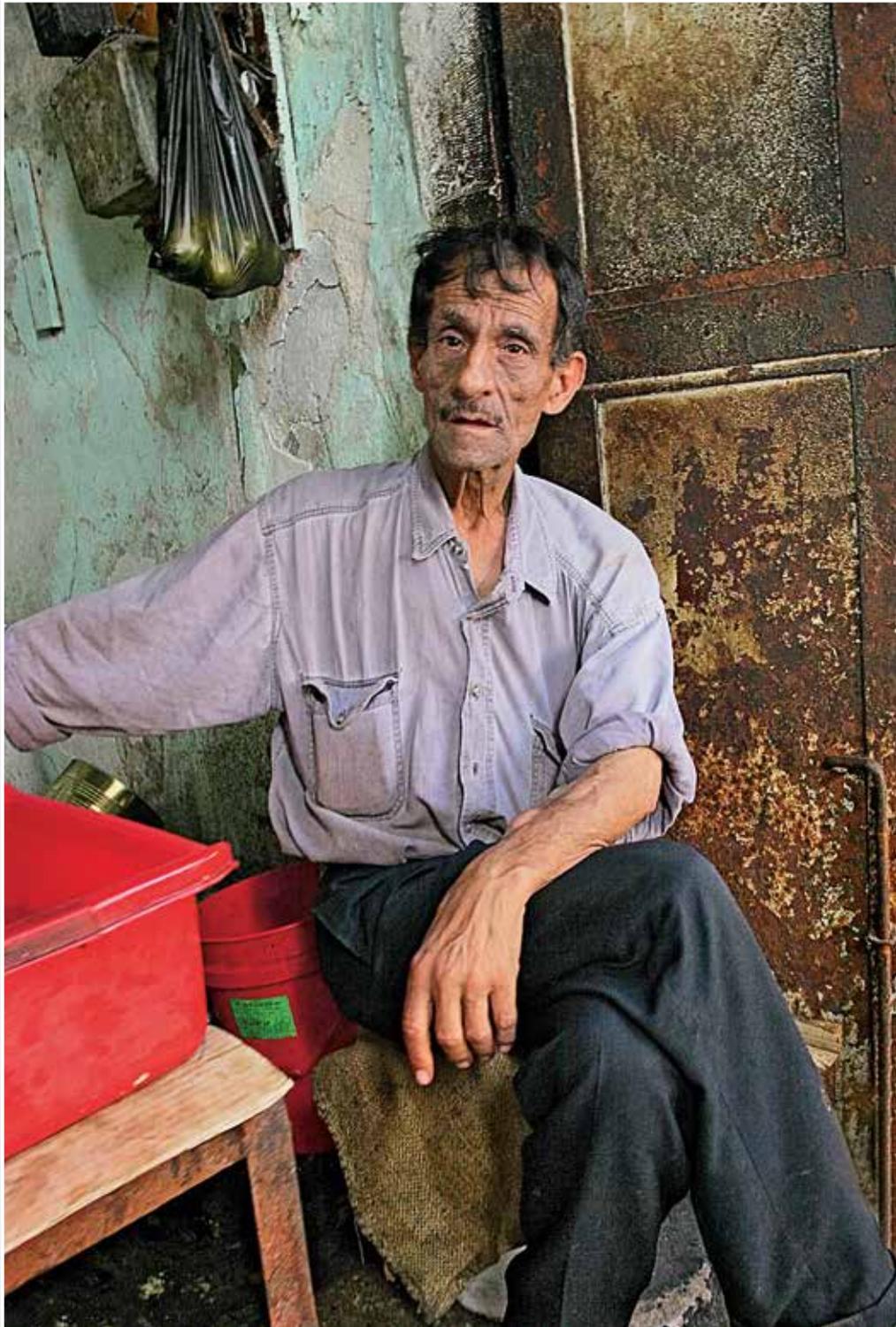


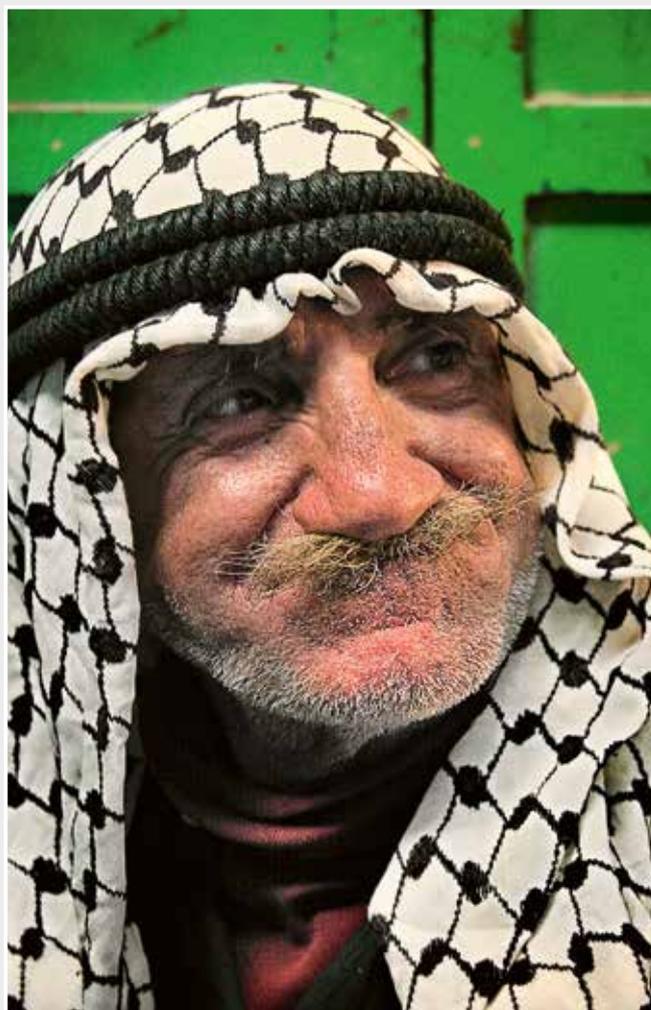


восприятие у каждого человека свое. Но если за фотографией нет ничего, то уж точно ничего и не будет.

Теперь о том, как снимать. Тут, к сожалению, смартфоном уже не обойдешься — нужны скорострельность и переменное фокусное расстояние камеры, то есть возможность быстро нажать на кнопку и быстро приблизить объект съемки — люди-то, в отличие от фрагментов, двигаются. О способах и приемах съемки людей мы подробно говорили в главе «Секрет Штирлица, или Естественность кадра». Все фотографии, которые вы сейчас увидите, сделаны при помощи этих приемов. И разумеется, я никого специально не просил позировать и таблицу умножения в уме повторять.







Всмотритесь в спокойствии в лица людей и постарайтесь потренироваться в придумывании им судьбы. Ведь, в конце концов, не принципиально, что вы сейчас сидите дома на диване, а не на прокаленных солнцем камнях Иерусалима, — глаза людей вы видите так же, как видел их я. Ну разве что на кнопку торопливо нажимать не надо.

А теперь давайте вернемся к парижскому эксперименту с пятиразовой камерой, который мы провели в самом начале главы. Перед вами — три фотографии трех главных святынь Иерусалима: Стена Плача, Храм Гроба Господня и Мечеть скалы на Храмовой горе. Три такие же или подобные им фотографии наверняка были бы сделаны вами, если бы эксперимент мы проводили не в Париже, а в Иерусалиме.

Скажите, пожалуйста, много ли они добавили к вашему пониманию города, к тому, что мы увидели, рассматривая фрагменты и людей? Даже иначе спрошу: ОНИ ВООБЩЕ ЧТО-НИБУДЬ ДОБАВИЛИ?



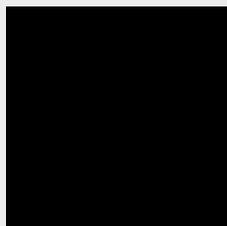
Увидеть тишину

На первый взгляд фотография — искусство не просто тихое, а совершенно беззвучное. Разумеется, можно сделать слайд-шоу и наложить сменяющиеся образы на какую-нибудь музыку, соответствующую теме. Или запустить звуковой фон на какой-нибудь выставке. Вариантов очень много. Все это возможно, но... необязательно. Хорошая фотография обходится безо всяких костылей. Более того, скажу, звук, как и поясняющая подпись под фотографией, иногда вредны, поскольку изначально задают зрителю некие границы, сужающие его фантазию и подталкивающие ее в определенном направлении. Иногда, но не всегда.

И тем не менее фотография далеко не беззвучна, поскольку функции бездействующих в данном случае органов слуха берет на себя другой мощнейший инструмент общения с внешним миром, которым наделила нас природа, — человеческая фантазия.

Давайте проведем очередной эксперимент. Прислушайтесь к себе — что вы слышите, глядя на эту фотографию, сделанную однажды ночью в одном парижском баре?

Что-то мне подсказывает, что ответов типа шум моря, вой ветра или парадный марш я, скорее всего, не услышу. А вот звуки аккордеона, громкий смех и звон стаканов (которых на фотографии, кстати говоря, нет) наверняка будут упомянуты.

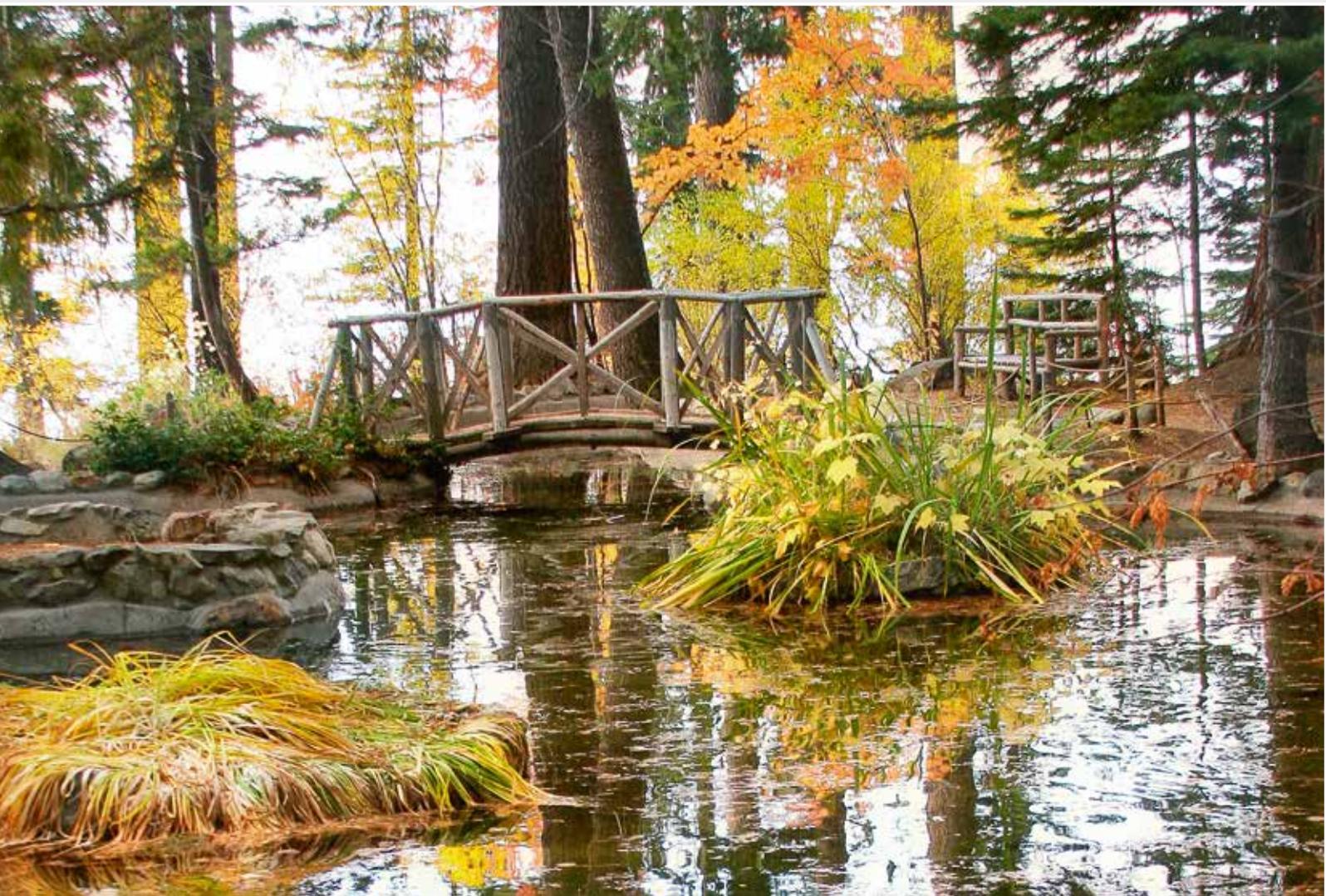


А вот сейчас, при взгляде на абсолютно черный квадрат, вероятно, будет упомянута совершенная тишина. Полное отсутствие образа рождает полное отсутствие звука. Этакая точка нуля. Стартовая площадка для всего. Магия «Черного квадрата» Малевича, кстати говоря, на этом зиждется. Но это — не та тишина, которую я имел в виду. Мы говорим о другом.

«Увидеть тишину» означает передать состояние внутренней тишины и покоя, в котором оказался или сам фотограф, или посторонний человек. В первом случае зритель, скорее всего, увидит окружавшие вас в момент съемки образы, которые и привели вас в это состояние, а во втором — того самого постороннего человека. Но, как ни странно, и в том и в другом случае вам прежде всего придется настроиться на одну и ту же «волну» — на внутреннее состояние покоя. Почему, спросите, она одна и та же? В первом случае это очевидно: передать состояние покоя и тишины, пробежав сразу же перед съемкой стометровку или поругавшись с любимым человеком, вам вряд ли удастся. Во втором же случае... это тоже очевидно: находясь в состоянии повышенной нервозности, вы просто не увидите того, кто находится рядом с вами в состоянии тишины. Человек не видит того, чего не знает и не понимает.

Для того чтобы прийти в это состояние, не требуется никаких особых медитативных методик и упражнений. Просто выберите правильное место, где вам будет комфортно посидеть и помолчать, и не откажите себе в удовольствии остаться в нем на некоторое время. Сначала ваш организм, привыкший к движению, будет внутренне сопротивляться неожиданно свалившемуся на него состоянию покоя, будет побуждать вас встать и идти на поиск новых ощущений и впечатлений или как минимум схватить фотоаппарат и начать нажимать на кнопку. Не поддавайтесь. Понимаю, что это трудно, тем более если вы человек активный. Но тем не менее победите свою активность, соберите волю в кулак. И что очень важно, не вступайте в разговоры даже с близкими людьми. Побудьте наедине с самим собой. Через некоторое время желание подскочить и бежать исчезнет и на смену придет восхитительное ощущение внутренней тишины и спокойствия. Вы его узнаете. И что вас при этом окружает — тишина пустыни, шум моря, шелест леса или крики толпы, — совершенно не важно.





А вот теперь можно достать фотоаппарат. И уверяю вас, фотографии, которые у вас есть возможность получить в этом состоянии, ни при каких обстоятельствах не удастся сделать на бегу. Вы эти сюжеты попросту не увидите. Многократно проверено. Это, разумеется, не означает, что, остановившись, вы немедленно начнете клепать «шедевры про тишину», но если вы не остановитесь, шансов «увидеть тишину» у вас нет попросту никаких. Внутренняя тишина — условие необходимое, но недостаточное. Давайте рассмотрим примеры из этой главы, сделанные таким способом.





Напрашивается вполне резонный вопрос: для чего автор посвятил целую главу такой странной теме, как возможность «увидеть тишину». Ведь в отличие, например, от задачи «увидеть город», с которой в той или иной форме сталкиваются все, эта — достаточно специфична и далеко не всех интересует. Автор честно отвечает: на первый взгляд тема действительно не самая востребованная. Но это только на первый взгляд. Тема-то частная, а вот прием настройки на определенную волну более чем общий.



Строго говоря, мы его всю дорогу в той или иной форме обсуждаем, поскольку без этого умения у человека в фотографии мало чего путного может получиться. Без технических знаний и навыков может, а без этого — вряд ли. Вам будет сложно, например, не «настроившись на тишину», не вслушавшись в спокойствии в шум ветра, передать гармонию природы. Не «настроившись на музыку», вы не сможете передать эмоции исполнителя. И разумеется, не «настроившись на человека», вы лишаетесь всяческих шансов увидеть и передать его чувства. Вот этому-то умению — настраиваться на чувства людские — и будет посвящена следующая глава. Да и все последующие тоже.

Увидеть человека

В отличие от других «увидеть», которые уже были и еще будут в этой книге, «увидеть человека» — это не тема, не задача и не прием. «Увидеть человека» — это *умение*. Несколько странное и даже старомодное слово, но что поделать — оно наиболее удачно отражает суть. Так что будем использовать его.

Для начала давайте разобьем это умение на два: «увидеть себя» и «увидеть другого».

Начнем с «увидеть себя». Тут все достаточно просто, и любая сделанная нами фотография предоставляет нам эту возможность, поскольку фотограф — он тоже человек, и соответственно все снятое им доходит до зрителя, неизбежно пройдя по дороге через фильтр его личности, через его «я».

Правда, чаще всего, рассматривая фотографию работы такого-то, на которой представлен сюжет такой-то, мы даже не задумываемся над тем, что помимо сюжета фотография нас знакомит еще и с личностью самого фотографа. Не верите, что знакомит? Тогда проведите простой эксперимент (причем на себе проведите, чтобы все по-честному было) — договоритесь со своим другом-фотографом в одном и том же месте, в одно и то же время сделать сюжет на одну и ту же тему. Но при этом не обговаривайте конкретных деталей, чтобы ни его, ни свою фантазию в рамки не загонять. А потом сравните результаты. Только сравнивайте, пожалуйста, не сырые снимки, а готовые фотографии — то есть то, что получится после обработки и обдумывания. Я думаю, вы будете







Я не устану цитировать одну формулировку, которую, в свою очередь, не устаю цитировать Писатель. Она звучит так: «Люди делятся на тех, кто, входя в комнату, говорит: „Здравствуйте, это я“, и на тех, кто говорит: „Здравствуйте, это вы“».

Фотограф может иметь море самой современной техники, знать кучу приемов, виртуозно владеть графическими редакторами, но если он относится к группе «Здравствуйте, это я» — шансов «увидеть» другого человека у него немного. Разумеется, физический образ он передаст и даже характерное выражение лица не потеряется. Но если кто-нибудь захочет повнимательнее к его работе присмотреться, он всенепрерменно увидит в ней не этого человека, а снимающего его фотографа. Тоже, конечно, интересно, но задача-то была другая.

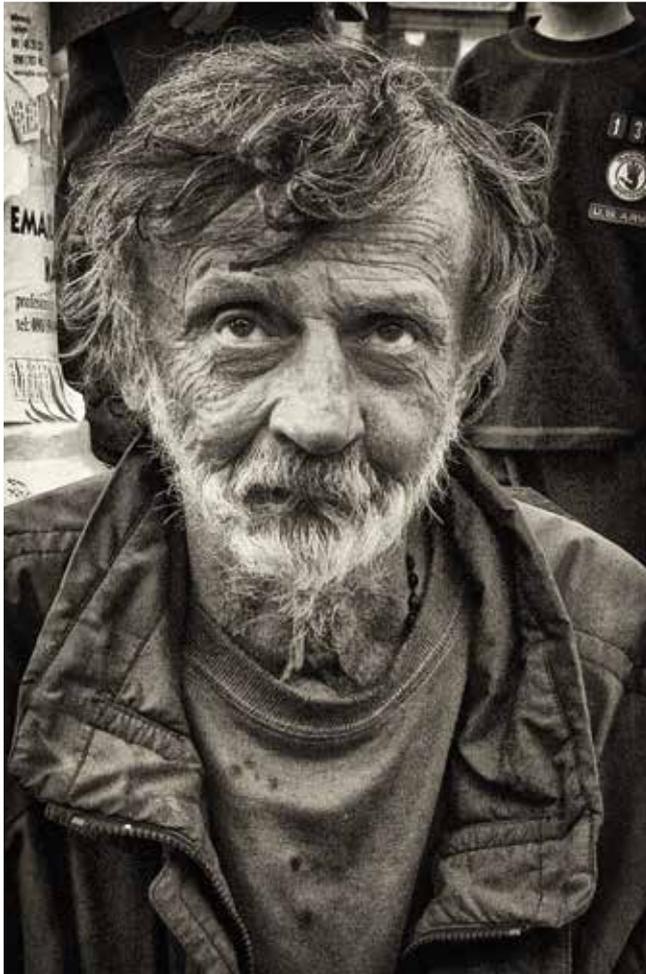
Будем считать, что вы принадлежите к группе «вы». Достаточно ли этого для того, чтобы настроиться на *волну другого человека*? Ответ: нет. Необходимо, но недостаточно. Требуется еще одна очень важная вещь — *умение найти другого в себе*.

сильно удивлены. Но что еще более важно, вы о своем друге много чего интересного узнаете. А если будете сами с собой откровенны и честно ответите себе на вопрос: «Почему я не увидел то, что увидел он?», то у вас есть неплохой шанс реализовать предоставленную возможность и «увидеть себя». Правда, последнее все же от серьезности и глубины сюжета зависит — совместное фотографирование фонарного столба в лучах заходящего солнца вам много не открывает.

Я несколько раз в таких экспериментах вольно или невольно участвовал — результаты, надо признать, впечатляли.

А вот с «увидеть другого» все обстоит сложнее. Речь идет об умении настроиться на *волну другого человека*. Причем это умение для фотографа, желающего не просто снимать других людей, а *вглядываться* в них, — базисное.





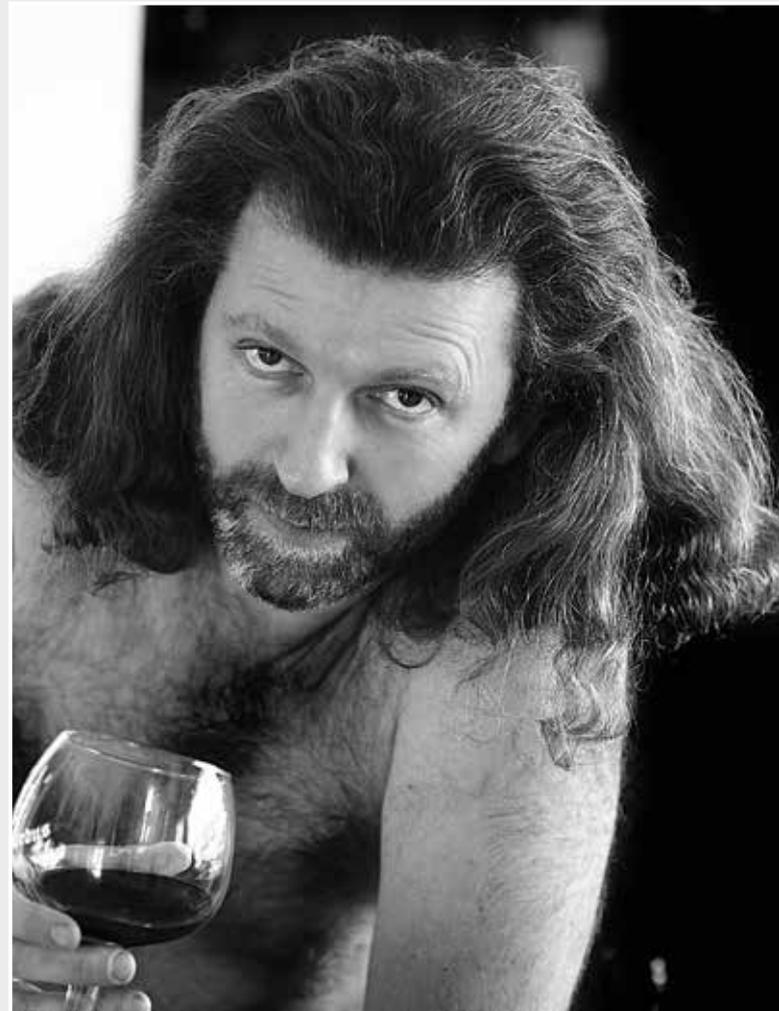
Умение это, к слову говоря, есть у всех. Просто у одних оно лежит, что называется, на поверхности, а у других засыпано грудой тяжелого жизненного опыта и зацементировано разного вида комплексами. Если оно у вас на поверхности лежит, то можете смело к следующей главе переходить. А вот если вы чувствуете некоторую «засыпанность» этого умения, давайте попробуем его при помощи довольно несложного, как сейчас модно говорить, тренинга откопать. Я, конечно, не коуч и не психолог, но вдруг получится...

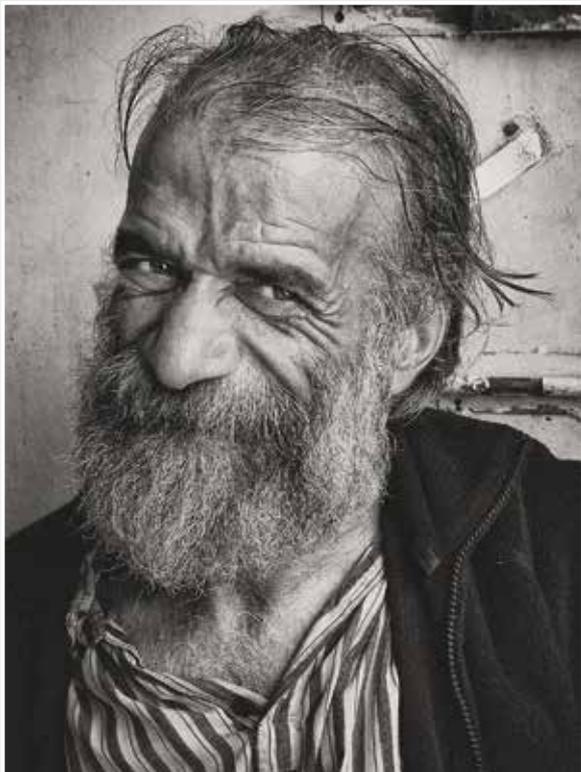
Для того чтобы настроиться на *волну человека*, находящегося в определенном состоянии, надо просто представить себя на его месте. Это несложно, так как в большинстве ситуаций, в которых находятся снимаемые вами люди, вы наверняка не раз бывали. И стопроцентное совпадение тут совершенно не требуется. Главное — внутреннее состояние.

Вы же наверняка помните, что чувствовали, когда в детстве гоняли по полу деревянную машинку или с упоением укачивали пластмассовую куклу. Прогресс дал детям другие игрушки, но чувства и ощущения — то остались прежними!

И когда вы снимаете играющего ребенка, не надо умиляться с высоты прожитых вами лет. Просто вспомните себя, мысленно станьте на пару мгновений его ровесником (действительно на пару, дольше и не надо) и только потом нажимайте на кнопку.

И когда вы снимаете танцующих танго, вспомните ваши ощущения от первого в жизни танца, от того, как вы положили руку на талию партнерши (или как вам на талию руку положили).





И когда вы снимаете гонщика, выходящего на трассу, вспомните, как вы учились водить машину. Ни за что не поверю, что ощущение того, что весь мир только тем и озабочен, как бы вам под колеса прыгнуть, можно забыть.

И когда вы снимаете очень пожилого человека, вспомните о том, что вы чувствовали, когда хоронили кого-то из близких. Простите меня, если я этой фразой задел ваши чувства, но не пропустив себя через людскую тоску и боль, невозможно увидеть эту боль в глазах другого человека, увидеть в них воспоминания об ушедших друзьях, о прошедшей молодости, об исчезнувших в никуда страстях и амбициях. И еще, и еще...

Я могу продолжать очень долго, но все примеры так или иначе сведутся к одному: нужно найти в своем «я» что-то из его «вы», зацепиться в своей судьбе за что-то такое, что даст вам возможность поставить себя на место другого человека. Надолго туда не надо — лишь на пару мгновений окажитесь в его шкуре, а потом быстро возвращайтесь в свою — вам еще фотографировать надо и «Здравствуйте, это вы» сказать.



Теперь давайте проведем еще один небольшой тренинг. Посмотрите на фотографии, иллюстрирующие эту главу, и попытайтесь поставить себя на место изображенных на них людей. Поначалу вам это может показаться слегка странным, непривычным и некомфортным, но не торопитесь идти дальше. Это очень важно — научиться на мгновение становиться другим. Постарайтесь придумать историю, которая стоит за каждым из людей. И совершенно не принципиально, что в девяноста процентах она не будет совпадать с реальной историей снимка. Я сознательно не даю никаких поясняющих надписей, чтобы не загонять ваши чувства в какие-то рамки.





Увидеть любовь

Если вы обратили внимание, почти в каждой главе в той или иной форме присутствует определение ее темы. Без него достаточно сложно получается — автор говорит об одном, а читатель понимает, если так можно выразиться, о другом. Так вот, в этой главе никакого определения не будет. Во-первых, потому что это в принципе невозможно — дать более или менее вразумительное определение понятию «любовь». А во-вторых, для нашей цели оно и не требуется. Скорее, наоборот, может навредить, поскольку задача, которую мы перед собой ставим, следующая: при помощи языка фотографии рассказать о той или иной грани этого удивительного чувства. Предварительное же словесное определение, даже какой-нибудь одной, вполне конкретной и понятной его составляющей, неизбежно загоняет безграничную возможность фотографических образов в прокрустово ложе конкретного языка. А нам это нужно?

Хотя одно словесное ограничение я все же обозначу: исследованием проявлений любви к жареной картошке, рыбной ловле, дорогим иномаркам или к модным бутикам мы заниматься не будем. Вполне себе достойные темы, но мы ограничимся более скромной историей: любовь как чувство, которое возникает между людьми.

Давайте посмотрим на фотографию, сделанную однажды в Париже. Что называется, классика жанра: город влюбленных, весенний полдень, набережная Сены, юноша и девушка идут, обнявшись, и целуются на ходу. Все по правилам, свет падает замечательно,

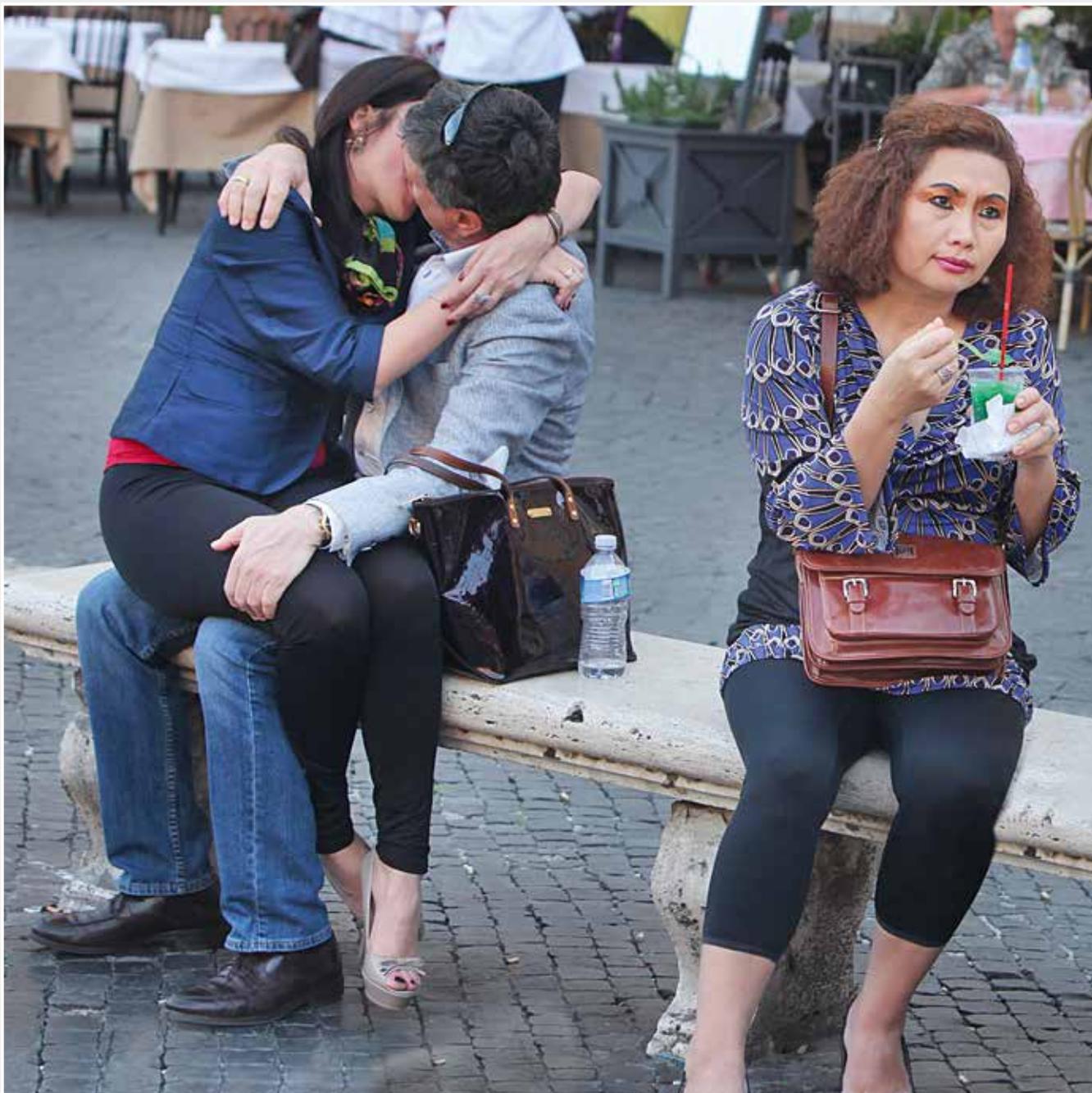
правила золотого сечения соблюдены, чувства переданы. Как к фотографу у меня к себе претензий нет.

Но... не цепляет. Если бы эта фотография висела где-нибудь на выставке, прошел бы мимо, не останавливаясь. Почему? Все очень просто, этот сюжет был сфотографирован до меня десятки тысяч раз и после меня будет сфотографирован столько же. Он БАНАЛЕН. Он ничего нового не говорит. Нет в нем никакого неожиданного поворота, ко-

торый позволит не то что зрителю, мне самому взглянуть на это удивительное человеческое чувство по-новому. Мне не очень нравится эта фотография, и привел я ее вам в качестве примера банального снимка. Хотя еще раз повторю, с точки зрения композиции у меня к нему претензий нет.

Теперь несколько, как мне кажется, более удачных фотографий на эту тему. Для начала давайте немного изменим сюжет. Точнее, расширим.





Если взять этот кадр и разрезать его на две половинки, мы получим два вполне обыкновенных кадра: целующуюся пару и одинокую женщину. Ничего интересного. Ну разве что макияж на лице женщины. А вот вместе... Чувство двоих подчеркивается одиночеством женщины. Или наоборот,

одиночество женщины обостряется чувством двоих. Это зависит от того, что вы в этой фотографии увидите. А фотография, как ни крути, о любви. Ведь любовь без одиночества невозможна. Как, впрочем, и одиночество без любви.



Женщина на римской площади надувала огромные мыльные пузыри. Маленькая девочка бегала за ними. Маленький мальчик следил за девочкой. Девочка долго бегала, а мальчик долго с улыбкой на нее смотрел. А потом девочка убежала. А мальчик остался. И в глазах у него появились слезы. Эта история называется «Любимая убежала за мыльным пузырем».





Есть у мужчин такая особенность: когда им нравится какая-нибудь женщина, они, что называется, распушают перья и ходят за объектом своего интереса неотвязным хвостиком. Впрочем, и у женщин такая особенность тоже есть, просто она менее заметна. По крайней мере, мужскому глазу. И это — тоже любовь.

Вы скажете, а причем тут гуси? Задача-то стоит о любви человеческой рассказать! Во-первых, определяя цель, я никоим образом не ограничивал образы, используемые для ее достижения. Наоборот, чем неожиданнее образ, тем больше у него шансов быть увиденным. А во-вторых, скажите себе честно, ну неужели, когда вы эту фотографию увидели, вы о гусях подумали?! Неужели она вам ничего из вашего личного опыта не напомнила? Причем опыта, с водоплавающими никак не связанного.

Говоря о любви, никак нельзя обойти тему любви физической. То есть обойти-то, конечно, можно, но тогда это уже не будет разговором о любви. Найти в этой теме какой-то неожиданный ход очень и очень непросто. Переплетенные тела, изгиб бедра, прикрытый полупрозрачной тканью, четыре ноги, высывающиеся из-под одеяла, восемь ног... Про порнографию я и не говорю. Все это уже много раз было.



Следующая история называется так: «Ты скажи, ты скажи, че те надо, че те надо...» ну и далее по тексту.

Любопытно, что эти две фотографии были сделаны в разное время и в двух разных столицах мира. Первая — в Лондоне, а вторая — в Барселоне. Подозреваю, что и голуби разные.

Давайте проанализируем сказанное и увиденное.

Самое простое — это фотографии с птицами. С ними все ясно: удачно увиденный и подловленный момент, легко проецирующийся на человеческие отношения. Да, это не были фотографии, что называется, навскидку. Да, я сидел на корточках и, глядя в видоискатель, терпеливо за ними наблюдал. Но от меня в этих историях ничего, кроме терпения и реакции, не требовалось. Ну, разве что еще обратить внимание на поведение птиц.



А вот в историях «мальчик–девочка» и «любовь–одиночество» все намного сложнее. Сначала о «мальчик–девочка».

Когда взрослые наблюдают за играющими детьми, они вольно или невольно вспоминают себя в детстве, вспоминают чувства и ощущения маленького человека. А кто из нас в детстве не пускал мыльные пузыри? И кто за ними не бегал? С возрастом этот образ в нашем сознании приобретает некоторый негативный оттенок — очень уж прямо и соблазнительна в нем ассоциация с разрушенными иллюзиями и надеждами. А в детстве это образ чего-то волшебного, яркого, переливающегося всеми цветами радуги. Чего-то неведомо откуда взявшегося и неизвестно куда мгновенно исчезнувшего. В детстве это образ чуда и счастья.

Вот об этом я и размышлял, глядя на девочку, бегающую по брусчатой римской мостовой за огромными мыльными пузырями. Говоря нашей терминологией, я настроился на *волну детского счастья*. И, судя по лицам людей, стоявших рядом со мной и наблюдавших эту картину, я был на этой волне далеко не одинок. А потом появился мальчик с его взглядом. И мне никакого труда не составило настроиться на его чувства и увидеть картину его глазами. Ну а дальше увиденный сюжет я вернул на *взрослую волну*, дав ему понятное взрослому человеку название. А *точкой соединения* в этом случае является тот ребенок, который живет во всех нас.

Теперь поговорим про «любовь–одиночество». В отличие от предыдущей истории, эта произошла очень быстро,

почти мгновенно. Сначала я увидел женщину, а точнее, ее макияж. Не берусь судить о причинах, побудивших ее перед выходом на улицу наложить на лицо такой странный боевой раскрас, но думаю, что все то же одиночество. Потом я увидел ее глаза и в них, собственно, само одиночество. И уже в самом конце, поднимая камеру, я заметил целующуюся пару. Вот и вся история. По времени пара секунд.

Волной здесь, несомненно, являлось одиночество, которое просто излучали глаза женщины. Оно же стало и *точкой состыковки*. Такая точка есть у всех нас, поскольку нет в этом мире ни одного человека, который ни разу не испытал бы это чувство и не мог бы его увидеть в глазах другого. Надо просто посмотреть в эти, чужие, глаза. Внимательно и с уважением.

И эта фотография про любовь. Ведь любимые иногда умирают...



Увидеть молитву

Теперь еще больше усложним задачу и попытаемся «увидеть» человека в том состоянии, которое мы не знаем и не понимаем и соответственно никак себя на его место поставить не можем. Предположим, дорогой читатель, что вы — человек нерелигиозный и неверующий и что такое действие людское, как молитва, вам совершенно непонятно. Но при этом, оказавшись, например, в Иерусалиме, вы честно и с уважением пытаетесь понять и «увидеть» этот Город. Не для галочки «я здесь был», а по-настоящему. У меня нет никаких сомнений в том, что, едва ступив на его улицы, вы наверняка почувствуете: «увидеть Иерусалим», не «увидев молитву», невозможно. Это все равно что увидеть «Мону Лизу», посмотрев только на ее раму. Но даже почувствовав, вы не сможете это передать, поскольку в принципе не понимаете, что происходит с людьми в эти мгновения. Что делать?

Рецепт прост, и мы о нем уже не раз говорили: нужно найти в этом действии что-то такое, что вам будет абсолютно понятно, и дальше, как мы уже проделали в главе про город, зацепившись за хвостик этой нитки, начать разматывать весь клубок. Это не значит, что вы все до конца поймете, но дверь наверняка приоткроете. Совершенно ничего не понять можно только в одном случае — если вы наблюдаете за молитвой инопланетян. Впрочем, если вам доведется увидеть подобное, пожалуйста, не забудьте пригласить меня, а вдруг что-нибудь вместе придумаем.

Теперь о том, за что в данном случае, как мне кажется, проще всего зацепиться. Не будучи знатоком мировых

религий и соответственно молитв, я тем не менее уверен, что в любой из них есть место для одной небольшой, но абсолютно понятной всем людям истории. Я имею в виду молитвы с пожеланиями счастья. Всеми ли человечеству, или только своему народу, или самым близким людям, или даже просто самому себе. Согласитесь, совершенно необязательно быть религиозным человеком, чтобы пожелать счастья себе и своим близким. Любой из нас это проделывает, хотя бы мысленно, довольно часто. И соответственно мы без труда можем «увидеть» чувства посторонних людей, которые делают то же самое. Другой вопрос, что счастье каждый понимает по-своему. Но это уже тема совершенно иной книги. А мы вернемся к приему настройки на *волну молитвы*. Ох, не нравится мне использовать в этой главе слово «прием», но раз уж мы так с самого начала договорились...

Сейчас вы увидите несколько фотографий, сделанных в разное время и в разных концах света. Всех изображенных на них людей, разных цветов кожи, разных национальностей, вероисповеданий и социальных статусов, объединяет одно — они молятся. Всмотритесь в них и попытайтесь представить себе, что каждый из этих людей повторяет про себя великую фразу, которой заканчивается роман братьев Стругацких «Пикник на обочине»: *Счастье для всех, даром, и пусть никто не уйдет обиженный!* Практически наверняка они говорят что-то другое, но это совершенно не важно — представьте себе, что они произносят именно эти слова, и вы почувствуете, что оказались на *их волне*.



Но прежде чем мы перейдем к примерам, одно неожиданное определение и два простых пожелания.

Для начала определение термина *увидеть молитву*. Неожиданность его заключена в том, что оно будет... фотографическим. Да-да, я не оговорился, определение будет дано языком фотографии. Как уже не раз было сказано, язык этот во многих случаях гораздо лучше вербального языка, поскольку оперирует образами, а они зачастую понятнее другому человеку, чем слова. А в некоторых случаях он единственно возможный, ведь никакие слова не могут отобразить сути явления. Так вот, это — тот самый случай. Как бы я ни жонглировал словами, какие бы пафосные и заумные формулировки типа «Увидеть молитву — это увидеть человека наедине НЕ с другим человеком» или «Увидеть молитву — это увидеть человека, говорящего не с собой и не с другим человеком» ни подбирал, определить это удачнее, чем с помощью фотографии, у меня не получится.

Итак, увидеть молитву — это:



Вот, собственно, и все.

А теперь пожелания.

Во-первых, как и в прошлые разы, пожалуйста, не торопитесь. Вглядывайтесь в спокойствии.

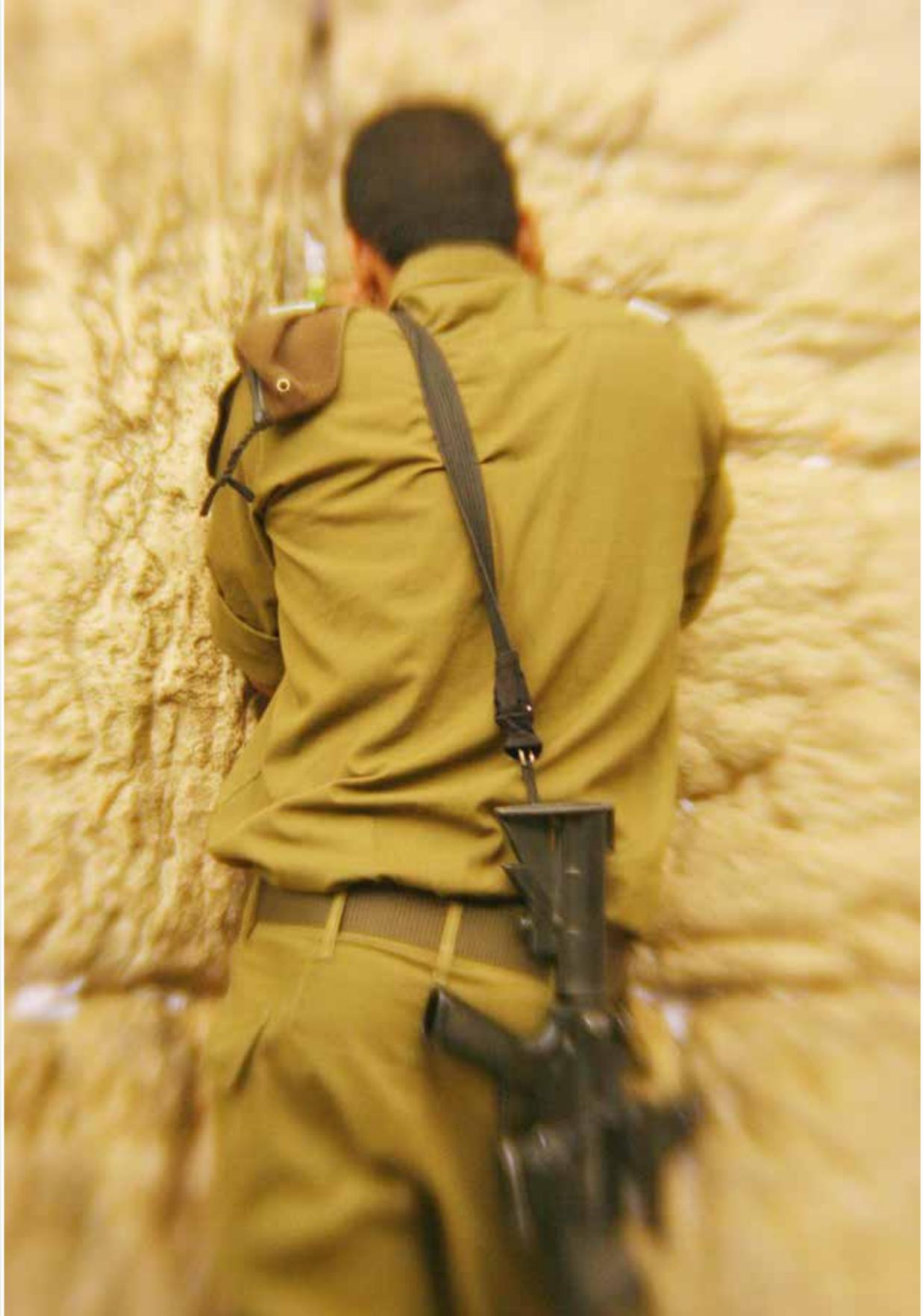
А во-вторых, будьте осторожны в своих оценках. Перед вами будут люди, которые молятся по-разному и придерживаются разных религиозных взглядов. И легко возникает соблазн

сказать: «это мое, а это чужое» и «свой такое просить может, а чужой — нет». К сожалению, вся история человечества на этой теме «свой–чужой» и построена: моя–не моя песочница, мой–не мой двор, мой–не мой город, моя–не моя страна, моя–не моя религия и т. д. И, увы, мы все за редчайшими исключениями мыслим подобными категориями. А тех немногих, кто ими не мыслит (не думает, что не мыслит,

а именно не мыслит), после смерти, как правило, причисляют к лику святых. Так вот, постарайтесь забыть, хотя бы на то время, которое вы потратите на фотографии из этой главы, про «свой–чужой» и считайте, что все без исключения герои фотографий произносят эту фразу: *Счастье для всех, даром, и пусть никто не уйдет обиженный!*











Такой способ «увидеть» то, что вы, казалось бы, совершенно не понимаете, работает всегда. Еще раз повторю, НЕТ никакого человеческого состояния, аналогов которому другой человек не может найти в себе. Каким бы оно на первый взгляд ни было прекрасным или ужасающим. В КАЖДОМ ИЗ НАС ЕСТЬ ВСЕ.



Увидеть творчество

Буду честен и откровенен, задача «увидеть и передать процесс творчества» мне кажется не очень сложной. Бывают, конечно, ситуации, которые требуют нестандартного и нетривиального решения, но о них разговор пойдет чуть позже, а сначала поговорим о наиболее простых и типичных случаях. Только прежде чем мы начнем разбор примеров, давайте определимся с понятием «творчество». А то я буду говорить про одно, а вы будете понимать, уж извините за неправильно построенную фразу, про другое.

Для начала определение творчества, взятое из очень популярного нынче источника информации — Википедии, — в котором ищет и, что не всегда радует, находит ответы на свои вопросы «поколение G», то есть наши дети, поколение Google.

Итак, как утверждает Википедия: *творчество — это процесс деятельности, создающий качественно новые материальные и духовные ценности, или итог создания объективно нового. Основной критерий, отличающий творчество от изготовления (производства), — уникальность его результата.*

Вас устраивает такое определение? Лично меня — нет. Получается, что человек либо нобелевский лауреат, либо родоначальник какого-нибудь жанра в искусстве, либо изобретатель швейной машинки или еще чего подобного, а иначе, уж извините, он не творец. Однобоко как-то. И, пожалуй, оскорбительно.

Поэтому позвольте мне дать другое определение: *творчество — это особая форма счастья, возникающая у человека в процессе занятия любимым делом.*

Именно так, коротко и без словесной эквилибристики. Правда, с одной оговоркой: дело это должно быть созидательным. Самозабвенное поглощение водки, лежание на диване, просмотр телевизора, лузганье семечек и т. п. к таковым, разумеется, не относятся. Это, конечно, тоже радости, но из другой оперы. Не творческие.

Посмотрите на следующую фотографию. Ну не вижу я никаких причин, да простит меня автор этой статьи в Википедии, считать что мальчик Миша не испытывает настоящего, я подчеркиваю, настоящего, чувства творческого счастья, строя из веточек и кусочков коры домик!

Да, он не «новый объективно»! Да, и до него мальчишки тысячелетиями такие домики строили! Но чем его счастье от процесса творчества хуже счастья режиссера, снимающего шедевральный фильм? Тем более что





«качественно новой духовной ценностью» фильм этот станет только потом, когда он будет окончательно и бесповоротно завершен. Это если еще станет. А если не станет, то значит что, и творчества никакого не было?!

А зачем лишать радости творчества девушку Майю, разучивающую новый танец?

Да, она не станет новой Плисецкой. Да, ее выступление, над которым она работала целый год, займет всего несколько минут на ежегодном итоговом вечере танцевальной школы. Она что, из-за этих минут по четыре раза в неделю на занятия ходила?! Конечно же, нет. Она на них за этим самым особым чувством счастья сломя голову бежала — других причин не было и быть не могло.



Или столяр дядя Коля, создающий в наш ширпотребный и одноразовый век удивительные и неломающиеся вещи.

«Опаньки! — скажете вы. — Вот автор и прокололся. Такое действие стопроцентно подходит под определение источника знаний „поколения G“!» Ничуть не прокололся. Во-первых, я и не отрицал это определение. Я просто сказал, что оно однобоко и раскрывает лишь малую часть этого удивительного состояния. А во-вторых, дядя Коля на фотографии не рубанком, как вы наверняка подумали, работает, а... мясо жарит. Но радости от творчества при этом меньше не становится — помимо того что дядя Коля любит и умеет делать удивительные вещи из дерева, он еще любит и умеет жарить мясо. В человеке много талантов сокрыто.

Подобных примеров немало еще можно привести, но надеюсь, что этих трех будет достаточно и что я вас убедил: творчество — это не доступный лишь избранным сча-

ливчикам процесс, а состояние души, в котором находится любой человек, занятый любимым делом. Если убедил, давайте двинемся дальше. Впрочем, если не убедил, все равно давайте двинемся, чего на месте-то стоять.

Переходим к вопросу о том, как передать это состояние. В большинстве случаев ни секретов, ни особых каких-то приемов, о которых мы еще не говорили, здесь нет. Все, что вам нужно, — это увидеть то, что человек занят своим любимым делом. Это, как вы понимаете, несложно. Но на всякий случай, чтобы уже наверняка не ошибиться, предлагаю использовать дополнительный индикатор: на человека в таком состоянии просто интересно смотреть. И чем больше он это дело любит, тем интереснее будет за ним наблюдать. Кстати говоря, индикатор этот и в другую сторону работает: чем сильнее человек ненавидит то дело, которое он делает, тем сильнее желание от него в этот момент отвернуться — чувство неловкости какое-то появляется.

Ну а остальное — дело техники. Надо просто не отрываясь смотреть на человека через видоискатель камеры (об этом мы уже говорили в главе «Секрет Штирлица») и в подходящие моменты нажимать на кнопку. А моментов таких, я вас уверяю, будет много. Только постарайтесь сделать так, чтобы герой вас не заметил. Это, между прочим, тоже показатель — чем глубже человек погружен в процесс творчества, тем меньше он обращает внимания на внешний мир.

Продолжаем тему. О более или менее стандартных ситуациях мы поговорили, а теперь давайте обсудим ситуации нестандартные и требующие дополнительных приемов.

Как вы, наверное, заметили, в моем определении разделения на творческие и нетворческие профессии нет — я попросту не вижу между ними границы. Творец — он и на сцене, и у станка, и в песочнице, и за мольбертом творец. Ни возраст, ни образование, ни, как сейчас любят говорить, медийность лица, роли при этом никакой не играют. Имеет значение только одно — вовлеченность человека в любимое дело.

Но то, что я не делю профессии по «творческому признаку», совершенно не означает, что я не разделяю их с точки зрения способа съемки. Разумеется, то, о чем мы говорили выше, — универсальные характеристики, и подходят они для всех случаев. Но есть еще и специфика *площадки со-бытия* — съемка ребенка, играющего в песочнице, все-таки сильно отличается от съемки артиста, выступающего перед большой аудиторией.

Давайте рассмотрим две истории, связанные со сценой.

Известный джазовый композитор Вячеслав Ганелин создает и исполняет музыку, что называется, не для всех. Именно так: не пишет, а создает, потому что музыкальное произведение рождается прямо на сцене, на глазах у зрителя. И, как это странно и даже страшно ни прозвучит, на этой же сцене и умирает. Объяснить такое, честно говоря, не очень просто, но я попробую. Представьте себе, что вы приходите в музей и видите картину, под которой указано ее название и имя автора. Вам она безумно нравится и, насладившись ею, вы поворачиваетесь и уходите из музея. Уходите, не глядя на окружающие вас замечательные картины, поскольку боитесь расплескать увиденное. На завтра вы приходите в музей вновь, подходите к той же стене, видите ту же надпись, с тем же названием и автором и ... совершенно другую картину. И все повторяется: безумно нравится, наслаждаетесь, поворачиваетесь, уходите. На следующий день все

повторяется опять — появляется новая картина и исчезает старая. Причем исчезает безвозвратно. Навсегда. Просто растворяется в воздухе. Без следа.

Представили? А теперь замените в этом рассказе образы живописные на образы музыкальные, и вы, надеюсь, поймете, о чем я говорю.

Вы вполне резонно можете заметить, что в наш технологичный век с его великолепными видеокамерами и звукозаписывающими устройствами это звучит несколько странно, да и рукописи, как известно, не горят. И рождение, и смерть на сцене — по определению свойство любой джазовой музыки. Абсолютно с вами согласен. Но чаще всего хоть что-то удастся зафиксировать и передать. А тут уж совсем особый случай. По крайней мере, для меня. Я слушал множество дисков и смотрел много видеозаписей с выступлений Вячеслава, но ничто и близко не приближается к тем ощущениям и эмоциям, которые у меня на самом концерте возникают. Даже в тех записях, которые были сделаны на тех же самых концертах, на которых присутствовал я, чего-то не хватает. Не передаются ощущения, как мне кажется, потому что пропадает одна очень важная деталь, которую очень сложно зацепить и увидеть, — муки счастья творчества музыканта. Именно так: муки счастья — не зря ведь в определении было использовано словосочетание «особое счастье». Помните, как у Александра Блока: «Радость — страданье одно»? У него, правда, это было про любовь и романтику, но кто сказал, что любовь и романтика — это не творчество?

Я много раз пытался передать, схватить это ощущение и каждый раз, вглядываясь после концерта в полученные фотографии, понимал — опять не оно. Что-то все время ускользало. Отчаявшись, я даже задачу для себя более узкую, чем просто «увидеть творчество», сформулировал: передать ощущение «творческого дискомфорта» и одновременно глубокой сосредоточенности, в которой находится человек. Ничего не получалось. Насколько динамичным и непредсказуемым была музыка, настолько же бесстрастным и неподвижным оставалось лицо музыканта. Умом я понимал, что внутри у человека эмоциональные бури гуляют — создавать такие стремительно меняющиеся ошеломительные музыкальные миры, находясь при этом в состоянии внутреннего комфорта, никак невозможно. И даже более того, сам в эти миры с первыми звуками погружался с головой — музыка Вячеслава давно и прочно меня зацепила... А придя домой и скопировав содержимое карточки на компьютер, я видел скучающее и даже сонное

выражение лица человека, дремлющего у телевизора.

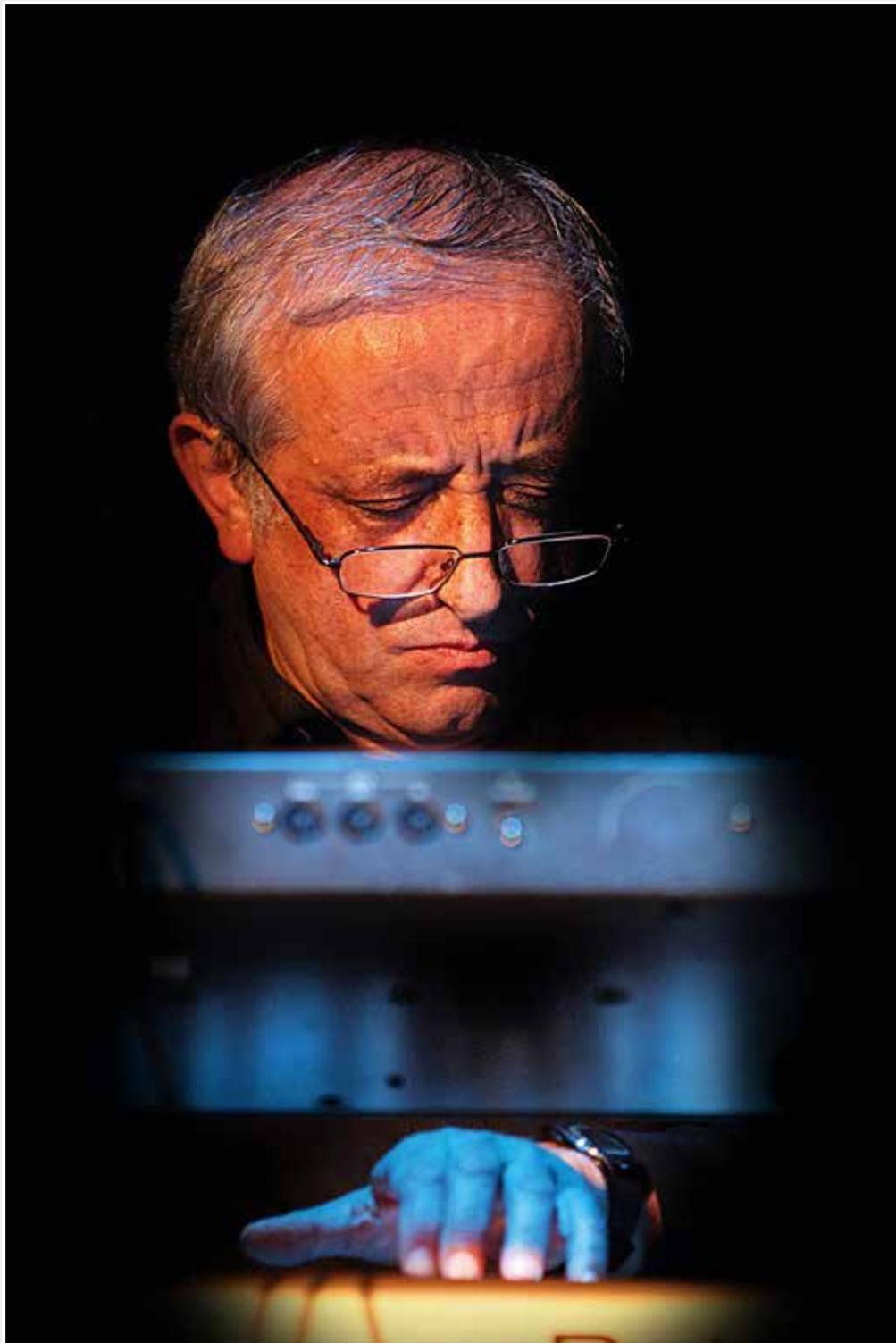
Решение нашлось неожиданно, причем привела меня к нему сама музыка Ганелина.

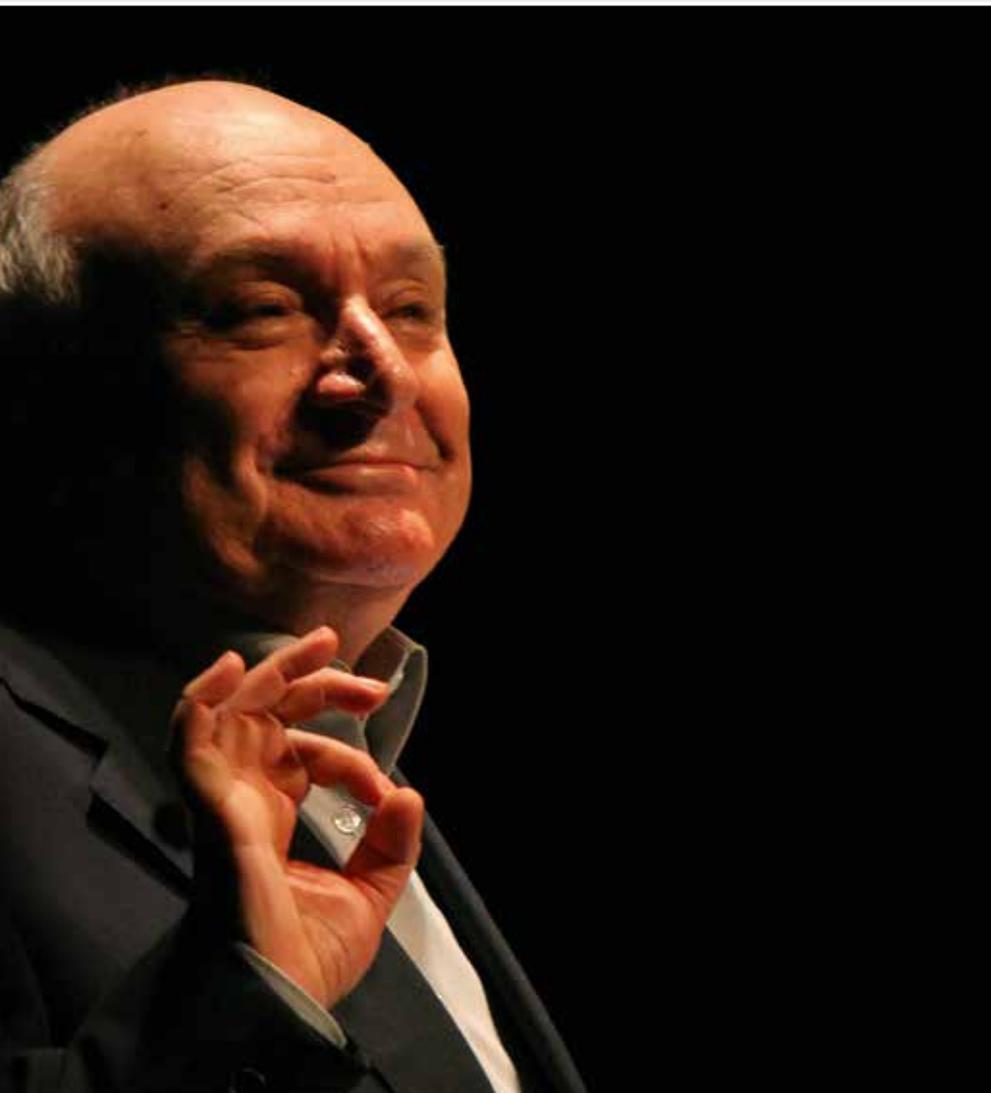
Концерт в джаз-клубе состоял из трех отделений. Каждое примерно по тридцать минут. Ганелин выступал во втором. В перерыве публика общалась, слегка выпивала и закусывала. Было шумно и звонко. Вячеслав вышел на сцену безо всяких предисловий, сел за инструмент и начал играть.

Я пробежал между столиками в поисках наиболее удобной точки для съемки. Точка нашлась между двух столов. Сцена была невысокая, и пришлось встать на колени. Через минуту зал замолчал. Перестали звенеть стаканы, люди перестали говорить, даже официанты перестали двигаться. Остались только человек и его музыка...

Ганелин закончил играть. Публика изумленно зааплодировала. Вячеслав встал, поклонился и ушел. И только тут я почувствовал, как сильно болят у меня ноги. Я простоял на коленях на каменном полу ТРИДЦАТЬ минут, попросту забыв об этом. Если честно, я и о фотоаппарате не сильно вспоминал — сделал пару десятков снимков, и все.

Дома, не особо, в общем-то, надеясь на удачный результат, я просмотрел снимки и вдруг с изумлением увидел, что наконец-то что-то получилось, что-то зацепил. И сразу же у меня к самому себе возник вопрос: почему получилось в этот раз и почему не получалось в прошлые разы?! Что произошло? Как тогда меня уносила куда-то его музыка, так и в этот раз унесла. Как тогда Вячеслав играл все время с закрытыми





Но даже не будучи проанализированными, эти сигналы наложили определенный отпечаток на мои ощущения, добавив к ним то, чего не было раньше, — серьезный дискомфорт, на который не было обращено внимание. А это, в свою очередь, дало мне возможность «увидеть» то, что я не видел раньше, — скрытое за бесстрастной маской ощущение «творческого дискомфорта» музыканта. Подобное позволяет видеть подобное.

Так среди моих работ появилась неплохая, как мне кажется, фотография Вячеслава Ганелина, а в моем фотографическом арсенале — новый прием, которым довольно часто пользуюсь. Он называется *неудобно*.

Прием этот очень прост в использовании, но при этом чрезвычайно эффективен. Для того чтобы передать, например, муки творчества (это ощущение можно назвать каким угодно, но только не комфортным), вам самому должно быть некомфортно. Как человек не видит того, что не знает, так он и *не видит* того, чего не чувствует. Невозможно «увидеть» мучительный и прекрасный процесс рождения произведения, если ты сам вальяжно развалился в мягком кресле, да еще и пиво потягиваешь. Не получится — вы с творцом будете находиться на разных эмоциональных волнах. Поэтому на концертных съемках я всегда стараюсь устраиваться таким образом, чтобы мне было не очень удобно снимать. Не в смысле ракурса, разумеется, а в физическом смысле. Конечно, не стоит перегибать палку и по полчаса на коленях стоять — никаких коленей не хватит, — но сесть в не очень удобную позу на ступеньках у сцены может быть очень даже полезно. Я так и до этого случая поступал, но как-то неосознанно и интуитивно. А вот в тот раз прием обрел вполне

глазами, открывая их буквально на секунду для того, чтобы взять какой-нибудь колокольчик, необходимый ему по логике произведения, так играл он и сейчас. Что такое добавилось, отчего ощущения от концерта и соответственно от фотографий стали другими?

Не надо было быть Шерлоком Холмсом, чтобы догадаться, в чем разница: ТРИДЦАТЬ минут на коленях на каменном полу, которые я попросту не заметил.

Точнее говоря, не заметил их я, увлеченный музыкой, но организм мой заметил это, и очень даже хорошо. И честно мне об этом сигнализировал, о чем свидетельствовала боль, которая потом несколько дней продолжалась. И сигналы эти до мозга дошли, но не были, по-видимому, им нормально проанализированы, поскольку он был занят другим — обработкой переживаемых его владельцем, то есть мной, ярких, вызванных музыкой чувств и эмоций.

конкретную словесную формулировку. Впрочем, может, вам он и не подойдет. Но попробовать стоит.

На самом деле тема концертной съемки очень интересна, и мы к ней обязательно и очень скоро вернемся — не позднее чем в следующей главе. Но пока прервемся и рассмотрим еще одну историю, не музыкальную, но тоже связанную со сценой.

Михаила Жванецкого я имел честь фотографировать несколько раз. Разумеется, на концертах. Артиста надо снимать в его естественной среде обитания, то есть на сцене. Хотя артист ли Михаил Михайлович? Жванецкий — это Жванецкий. Может быть, и артист тоже.

В первый раз я пошел на его концерт, имея в голове совершенно конкретный образ: «Как шутят в Одессе», «Если бы я бросил пить...», «Одесский пароход», «Рассказ подрывника»... Это было ошибкой. Как мы уже говорили, не стоит идти на фотосессию с готовым образом. Но ошибкой в данном случае неизбежной, поскольку образ этот сложился у меня в голове значительно раньше, чем я впервые увидел Михаила Михайловича по телевизору (мне 18 лет, магнитофон «Нота-304», бобина пленки Свемовской фабрики, третья, с трудом различимая перезапись). Короче говоря, с чем я в голове пришел на концерт, с тем в фотокамере с него и ушел (см. снимок слева).

Фотография получилась, кстати говоря, вполне себе симпатичная и полностью соответствующая официальному образу Жванецкого. В ней было все, что надо: легкая полугрустная, полуироничная улыбка, фирменный жест «Нормально Григорий? Отлично Константин!», мудрый прищур... Добротная афиш-





ная фотография (для чего, собственно, и была на следующем же концерте использована). Людям она понравилась. Михаилу Михайловичу тоже. Короче говоря, она понравилась всем, кроме... меня.

Да, мне удалось сделать неплохой снимок под названием «Фотография сценической маски Михаила Жванецкого». Да, он понравился другим. Но в нем не было ни одной зацепки, ни одной *точки состыковки*, ни одной щелочки, которая позволила бы заглянуть за официальную маску и увидеть не Жванецкого *в образе*, а Жванецкого *творящего*. «Увидеть творчество» не получилось.

Но с другой стороны, отрицательный опыт — он тоже опыт, и я, взяв аппарат, отправился на следующий концерт. Не могу сказать, что знал, как надо снимать. Но что я точно знал — это то, как снимать НЕ надо.

Талант Жванецкого заключается в том, что он видит то же, что видят все, но НЕ как все. А значит, и для того чтобы передать этот талант, его самого надо увидеть так же, как его видят все, но не КАК все.

«Увидеть»... Это очень важный момент: когда идешь на съемку, настроиться на состояние «Увидеть». Тогда все получится.

Забитый до отказа зал тель-авивской оперы. 1800 пар глаз человеческих. На сцене стол, стул, микрофон, человек с листом бумаги, портфель. Жванецкий читает монологи, зал смеется. Все как обычно. Вдруг в тексте проскочило слово «зеркало», потом еще раз. Что-то типа «проходя мимо зеркала». И дальше со мной произошла странная, практически булгаковская метаморфо-

за: исчез зал, исчезла сцена, исчезли хохочущие зрители, и остался один человек по имени Михаил Жванецкий. Вернее, два.

Один пишущий, другой критикующий. Один читающий, другой смотрящий. Один восхищенный, другой скептический. Один спрашивающий, другой отвечающий. Один уверенный, другой сомневающийся. Один стоящий перед зеркалом, другой пристально всматривающийся из зеркала в него. Остался диалог между Жванецким и Жванецким. Между творцом и творцом.

Наверное, и даже наверняка, у Михаила Михайловича на письменном столе зеркало не стоит. В противном случае он просто не стал бы Жванецким. Но нет сомнений и в том, что внутри него есть некое виртуальное зеркало, причем очень чистое и точное. Иначе он, опять-таки, не стал бы Жванецким.

Скорее всего, внутренне я, как фотограф, уже был готов к такому «увидению» Михаила Михайловича. На предыдущем концерте тема диалогов промелькнула у меня в голове и даже прозвучала в паре фотографий, но промелькнула и прозвучала как-то неосознанно. По-видимому, тогда со сцены не было произнесено ключевое слово «зеркало». Или, что более вероятно, я его не услышал. А в этот раз оно было и произнесено, и услышано. Жаль, что мы часто не слышим то, что нам говорят.

Вот такая получилась неожиданная фотосессия. Давайте подведем итоги. Если вы вдруг забыли, увлекшись лирической составляющей этой истории, напоминаю: мы исследуем тему «увидеть творчество» и говорим об ис-



пользуемых при этом *приемах, точках соединения и эмоциональных волнах.*

Во-первых, *точки соединения.* Их здесь несколько, но я себе позволю выделить две наиболее важные. Первая — наверняка всем знакомое и очень понятное ощущение, ощущение «разговора с зеркалом». Так уж устроена наша людская природа, что мы не умеем задавать самим себе вопросы. Воображаемому собеседнику — легко, а вот себе самому — не получается. Нам нужен образ — зримый или воображаемый, но образ. И, как ни странно, труднее всего нам представить самих себя. Разве что глядя в зеркало... Ответьте себе, но только честно, вы хотя бы раз в жизни со своим изображением в зеркале разговаривали? Что-то мне подсказывает, что отрицательного ответа не последует. А вторая точка — еще более понятное всем чувство. Вы можете представить себе человека, которому незнакомо сомнение? Лично я таких людей не встречал.

Во-вторых, *настройка на волну.* Ну, тут совсем все просто — невозможно представить человека, сидящего в зале на концерте Жванецкого и не настроенного на его волну.

И в-третьих, прием *зеркало.* Когда мы его исследовали, прием выглядел, по большому счету, абстрактно-теоретическим. А вот в этой истории он оказался более чем практичным — не думаю, что мне удалось бы «увидеть творческий процесс» Жванецкого, если бы я поставил эти фотографии последовательно, а не совместил их на одном фотографическом поле. Дело в том, что если сравнить процесс рассматривания фотографии с чтением книги, то момент перехода от одной фотографии к другой в нашем сознании чем-то похож на переход от абзаца к абзацу, от главы

к главе. Аналогия, правда, не совсем прямая, поскольку в книге автор оперирует словами, а в фотографии — образами, но достаточно близкая. Нам не очень просто воспринять две соседствующие фотографии как единый образ. Можно, конечно, но для этого надо прикладывать определенные усилия. А кому по доброй воле захочется усилия прикладывать, тем более когда об этом и не просят! Вот если бы я написал: сравните, пожалуйста фотографию номер 5 с фотографией номер 7 и обратите внимание на печать сомнения на лице героя на первой и выражение иронии на второй... Но это же дурь так поступать. Хорошая с художественной точки зрения фотография — это та, которая поясняющей подписи под собой не требует. А если требует — это плохая фотография.

Алгоритм работы нашего мозга так устроен — увидел образ, обработал, осознал, перешел к следующему. Последовательный, хотя иногда практически мгновенный, процесс. Поэтому нам и не очень удобно сравнивать два образа на двух фотографиях, даже если они и рядом стоят. А вот если два образа находятся на одном фотографическом поле — совсем другая история. Они сливаются в один, и мы понимаем, что автор, как говорят в родном городе Михаила Михайловича, что-то имел сказать, поместив их рядом. И невольно задаем себе вопрос: «Что?» Ну а найдется ли зритель на него ответ или нет — это уже зависит от автора.

Понимаю, что после подобного разбора может возникнуть желание сравнить таким образом все со всем, но не торопитесь. Помните, что прием *зеркало* — это только прием для достижения цели, но не сама цель. Да и не для всякой цели он подходит. Сначала поймите, что вы хотите сказать, а потом уже ре-

шайте, какими это будете делать средствами.

Очень я люблю одну фразу из романа братьев Стругацких «Жук в муравейнике», и, как мне кажется, сейчас более чем уместно ее процитировать: *Никогда Экселенц не обнажал оружия для того, чтобы пугать, грозить или вообще производить впечатление, — только для того, чтобы убивать.* Ее я, с вашего позволения, комментировать не буду — и так все ясно.

А в заключение позвольте мне слегка изменить мною же данное в начале главы определение, вставив в него одно слово: *творчество — это особая форма счастья, возникающая у ЛЮБОГО человека в процессе занятия любимым делом.*

И нет никакой необходимости идти на концерт или в театр, для того чтобы «увидеть творчество». Там оно, разумеется, присутствует. Но и не там — тоже. Оглянитесь вокруг: ваш ребенок, самозабвенно рисующий что-то ему одному понятное, — творит; ваша жена, которая варит «только ей так удающийся» борщ, — творит; ваша мама, нянчащаяся с любимым внуком, — творит. А вы сами, по ночам в тишине с упоением обрабатывающий фотографии, чем занимаетесь-то? И это только члены вашей семьи. А чем другие люди вокруг хуже? Причем радость эта зачастую чище и ярче радости людей, которые творчество своей профессией сделали, — в ней составляющая «зарабатывание денег» отсутствует.

Надо просто забыть про глупость, распространяемую некоторыми не очень умными людьми «творческих профессий», о том, что творчество — удел избранных. Творчество — удел всех. И счастье творчества — это счастье,

известное каждому. И что самое главное, человек в другом человеке это состояние видит всегда, но просто зачастую не умеет словами увиденное описать. Впрочем, и не надо словами — у вас для этого фотоаппарат есть. Его язык для этой цели подойдет значительно лучше, чем любая словесная эквилибристика.



P. S. Когда эта глава уже была написана, я, листая книгу Михаила Жванецкого, вдруг обнаружил рассказ под названием «Диалог с зеркалом». Честное слово, раньше я этот монолог не слышал и о существовании его не подозревал. Но это, по-видимому, уже другая история, выходящая за рамки книги о фотографии.

Увидеть музыку

Давайте продолжим тему творчества и посмотрим на нее с несколько иного ракурса. В предыдущей главе мы говорили о том, как передать состояние человека, занятого творчеством, а сейчас поговорим о том, как увидеть сам процесс. Деление это, конечно, очень условно, но тем не менее мне не хотелось все упаковывать в одну главу. Во-первых, она получилась бы уж очень большой, а во-вторых, несмотря на кажущуюся схожесть, темы эти не пересекаются, а скорее дополняют друг друга — как, не настроившись на *волну творческого процесса*, невозможно настроиться на *волну творца*, так невозможно, «не увидев» творца, «увидеть» и результаты его творчества.

В качестве «объекта исследования» мы возьмем процесс рождения музыки на сцене, или, говоря простым языком, музыкальный концерт. Пример этот я выбрал не потому, что он наиболее понятен и легок в передаче, так как относится к разряду «творческих профессий», а ровно из других соображений — для того чтобы усложнить задачу дополнительными неизвестными параметрами. Дело в том, что мне, помимо всего прочего, хотелось поговорить о специальности, в которой мы, что называется ни бум-бум.

Итак, вводные данные: я очень люблю музыку (что правда) и понятия не имею, как из этих странных кусочков дерева, кожи, железа, пластика и проволочек можно извлекать такие звуковые вибрации, от которых меня уносит в другие измерения (и это тоже правда). И вдобавок ко всему у меня совершенно



нет музыкального слуха. Простая и, как вы понимаете, очень распространенная история.

Но если с вводными данными все понятно, то с самой задачей все выглядит как-то запутанно и туманно. «Увидеть музыку» — что это за сочетание несочетаемого такое?! С «услышать» все понятно, на то она и музыка. А вот «увидеть»...

Несколько раз я очень прозрачно на это намекал, а сейчас позволю себе сказать открытым текстом: нет ничего такого, что нельзя было бы «увидеть» при помощи фотоаппарата. Главное, не идя на поводу у общепризнанного «правильно», четко определиться с задачей и подобрать (или придумать, если не подбирается) подходящий к конкретной задаче прием. А остальное — вопросы технические. И этот случай — никакое не исключение. Так что давайте определяться, подбирать и решать.

Я предлагаю следующую формулировку: *Увидеть музыку — это означает сделать такую фотографию, чтобы у глядящего на нее в полной тишине зрителя не возникло никакого удивления, если бы вдруг зазвучала музыка.* По-моему, вполне четкая и реализуемая задача.

Думаю, вы уже догадались, что дальше мы будем говорить о фотографировании музыкантов в их естественной среде обитания, то есть на сцене. А заодно еще немного затронем и тему специфики концертной съемки. Точнее говоря, с нее и начнем, а потом уже определимся с *волной*.

Для начала об аппаратуре. К сожалению, в этой истории мыльницей или, что еще хуже, телефонной камерой обойтись не получится. То есть снять-то,





конечно, можно, но в лучшем случае мы получим фотографию из серии «я здесь был»: мелкий исполнитель на сцене превращается в мутный нерезкий фон для хорошо освещенных вспышкой затылков впереди сидящих зрителей. Разумеется, фотографии из этой самой распространенной в Интернете серии имеют полное право быть сделанными, но ни о каком понимании увиденного речи, естественно, идти не может. Но это далеко не единственная проблема. Даже если у вас имеется в наличии качественный аппарат с хорошей оптикой, которая и исполнителя приблизит, и затылки уберет, уверяю вас: фотошедевры на матрицу от этого, как из рога изобилия, не посыплются. Они и в обычном случае не очень-то и сыплются, а уж при концертной съемке тем более.



Следующая проблема — свет. Любому фотографу известно, что света много не бывает. Иногда его бывает более или менее достаточно. Примеров этого «более или менее» немного, но они все-таки есть. Концертная съемка к ним не относится. На первый взгляд кажется странно: а почему? Вроде бы есть сотни прожекторов, направленных на сцену, море киловатт, слепящие исполнителя лампы... Не вдаваясь глубоко в специфику работы художника по свету (для тех, кто не знает, художник по свету — это человек, создающий световое решение представления), скажу просто: у него и фотографа, старающегося «увидеть» исполнителя, разные задачи. Диаметрально разные. Художник по свету создает световые картинку, которые должны восприниматься зрителем целиком и в которых исполнитель — всего лишь компонент. Важный, разумеется, но не единственный. А такие мелкие детали, как капли пота, заливающие музыканту глаза, или порванная струна, его просто не интересуют — он мыслит

и видит совершенно не так, как фотограф, пытающийся «увидеть музыку». Но светом-то управляет он, а не фотограф. И это, без сомнения, абсолютно правильно, поскольку зрители пришли на концерт, а не на фотосессию, но фотографу от этого не легче — вместо выразительных глаз получаются черные провалы, вместо гривы разлетевшихся волос — ярко-красная мазня.

Проблема неприятная, но... очень просто решаемая. Представьте себе, что вы охотник, который сидит в засаде и ждет, глядя в прицел, момента, когда из-за куста выйдет зверь. Тем более что видоискатель камеры и оптический прицел очень похожи. Представили? Ну а теперь все просто — поднимаем аппарат и терпеливо ждем, глядя в видоискатель, подходящего для нажатия кнопки момента. Да-да, именно «глядя в», поскольку по-другому не получится — времени на поднять и навести камеру на исполнителя, после того как вы увидите этот момент, у вас попросту не будет — картина меняется стремительно. И совершенно не принципиально, выступление рок-группы вы снимаете или концерт классической музыки. Классика, кстати, зачастую бывает значительно экспрессивнее и динамичнее, чем, например, «металл».

Напрашивается резонный вопрос: а что это такое, подходящий момент? По каким критериям его определять-то? Критериев этих, собственно говоря, всегда два: технический и эмоциональный. Об эмоциональном мы поговорим чуть позже, а сейчас давайте определимся с техническим. Он один, и имя ему — правильный свет. «Опаньки! — воскликнете вы. — А как же злобный художник по свету, который нам всю малину попортил своими цветовыми и световыми картинками?!» А никак. Ничего он нам не попортил. Просто

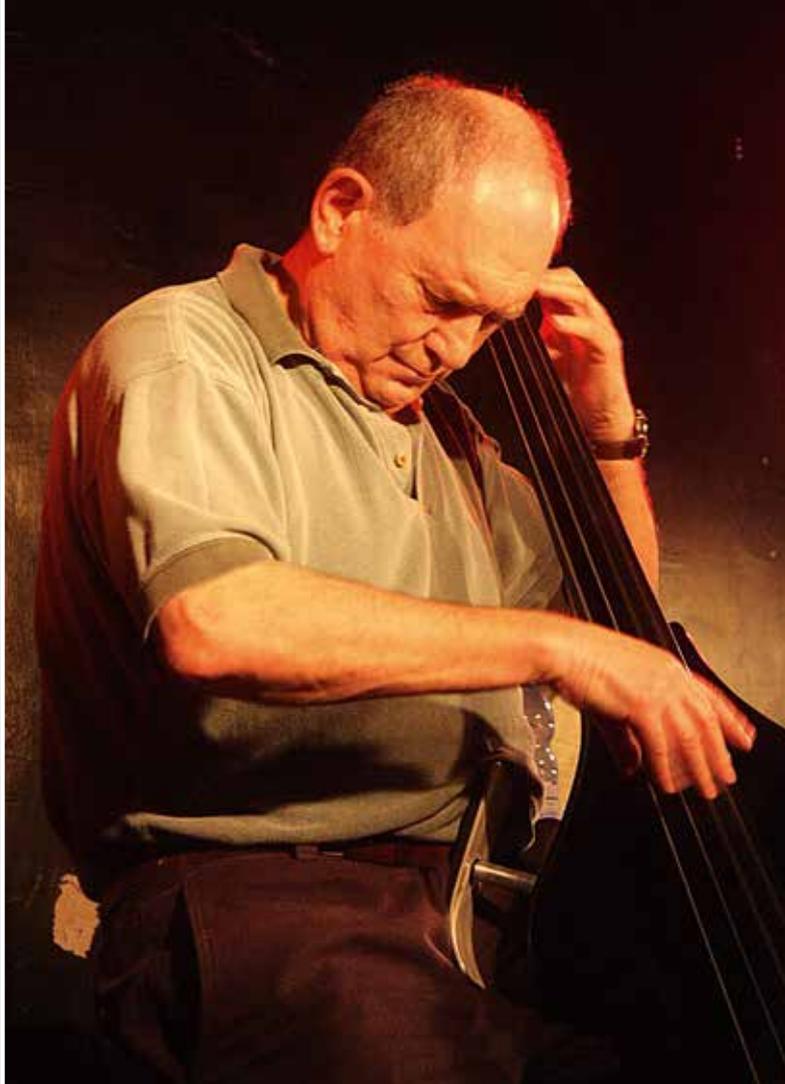


не помог и все. Нестрашно. Без него разберемся. Дело в том, что человек на сцене все время находится в движении. И каким бы неудачным для фотосъемки ни был свет, на каком-то этапе правильный лучик неизбежно ему на лицо упадет. Вот в этот-то момент и нужно нажать на кнопку. Да, это будет не постановочный и не студийный свет, да, он может не совсем удачно падать на лицо, но зато при его помощи у нас есть шанс получить живой и естественный кадр человека, занятого любимым делом. А за это, согласитесь, можно слегка и качеством пожертвовать.

Теперь несколько советов по поводу техники, которую стоит брать с собой на концертную съемку.

Во-первых, желательно, чтобы камера была скоро- и тихо-стрельной одновременно. Под скорострельностью имеется в виду время, проходящее от момента нажатия на кнопку затвора до момента его срабатывания. Не забывайте, что счет пойдет на доли секунды — ни исполнитель, ни свет ждать вас не будут. А под тихострельностью подразумевается звук щелчка затвора. Если вы снимаете рок-концерт, то это роли





никакой не играет, но если концерт камерный, да еще и в небольшом помещении, то играет, и даже очень большую — и зрителям, и исполнителю вы сильно помешать можете. Я уже не говорю про тот случай, когда «музыка — это то, что звучит между нотами».

Во-вторых, опора. Если вы, последовав моему совету, представите себя охотником и попытаетесь замереть, глядя в видоискатель и держа аппарат на весу, минут через пять у вас сами собой возникнут в голове несколько, скажем так, неформальных словосочетаний, которые вам нестерпимо захочется сказать автору-советчику. Аппарат же при этом опустится сам собой. Каким бы он легким ни был, долго держать его на весу не получится. Не очень-то эта поза для человека естественна. Да и момент правильный наверняка пропустите — голова другими ощущениями занята будет.

Поэтому, если вы хотите избежать неприятных ощущений, в спокойствии взглянуть в героя фотосессии, а заодно и автора от дополнительных определений избавить, прихватите с собой на концерт монопод или штатив. Монопод для этих целей будет несколько поудобнее, поскольку более компактен и мобилен. Можно, конечно, и локтем о край сцены или спинку кресла опереться, но все равно так долго не выдержите.

И в-третьих. Это даже не совет, а, скажем так, необязательное предложение, которое вам может показаться не совсем логичным. И даже не предложение, а фраза из серии «я обычно...» Так вот, собираясь на концертную съемку, я обычно НЕ беру с собой вспышку. Такое мое поведение может показаться слегка странным, поскольку а вдруг все





будет со светом совсем плохо и придется как-то выкручиваться. Но тем не менее не беру. Знаю, что этой фразой я навлеку гнев любителей вспышки. Более того, покорно этот гнев принимаю и с ним соглашаюсь, но...

Это моя в чем-то суеверная уверенность: чтобы кадр состоялся, чтобы счастье от занятия любимой работой читалось в глазах героя, чтобы «музыка была увидена», фотограф должен терпеливо дожидаться *момента*. Через дискомфорт, через пот, заливающий глаза, дожидаться, а не организовывать его мощным ударом света в объект съемки, облегчая себе жизнь. Хороший кадр надо заработать. Впрочем, это, повторяю, мое очень субъективное чувство.

Переходим к эмоциональному критерию подходящего момента: как настроиться на правильную *волну* и как найти *точку соединения*. Разумеется, чувство, о котором сейчас пойдет речь, так же очень субъективно, но поскольку я его испытывал многократно и многократно же видел его результат на сделанных на концертах фотографиях, позволю себе сформулировать его в виде приема. Назовем его *концерт для меня*. Представьте себе, что вокруг ни души и исполнитель играет исключительно для вас одного. Представьте себе, что вся его страсть, вся его экспрессия направлены только на вас. Если вы — женщина, а музыкант — мужчина, представьте себе, что он вам объясняется в любви на понятном только вам обоим языке. Последнее, конечно, несколько рискованно, поскольку фантазия может в дальнейшем, после концерта, подменить реальность, но должно быть очень действенно. Сам на себе я подобное чувство, в силу разных естественных причин, проверить не могу, но думаю, что должно срабо-



тать. Впрочем, мне и от простого *концерта для меня* не раз приходилось ночью не спать, еще и еще раз пропускающая через себя услышанное.

И если все произойдет правильно, вы неизбежно почувствуете некий невидимый магический луч, соединяющий вас и исполнителя. Очень этому, кстати говоря, способствует то, о чем я сказал раньше, — смотреть в момент съемки не на внешний экран камеры, а через видоискатель. Такой способ наглухо отсекает фотографа от окружающих его людей, оставляя один на один с исполнителем. Ну а дальше вам останется только вовремя нажать на кнопку. Хотя если вы действительно правильно настроитесь, то и это будет происходить автоматически, минуя логическую фазу осознания увиденного. Удивительное и ни с чем не сравнимое, надо признать, чувство.

Итак, давайте подведем краткий итог всему вышесказанному и определим, что такое надо сделать, чтобы фотография «зазвучала» и соответственно музыка «увиделась».

Во-первых, вы просто и банально должны «услышать музыку». В самом прямом смысле слова, у вас должно появиться какое-то к ней отношение. Хорошее оно будет или плохое — это не важно. Главное, чтобы оно появилось. Я, например, поп-музыку не люблю, но это наверняка не помешает мне ее увидеть.

Во-вторых, настроиться на волну. Для этого можете придумать какой-нибудь свой прием, или использовать предложенный выше *концерт для одного*, или придумать на его базе что-то иное. Очень, например, может помочь некий внутренний диалог с исполнителем, типа «Господи, да ты же гений!» или «Старик, ну что ты гонишь!» Причем

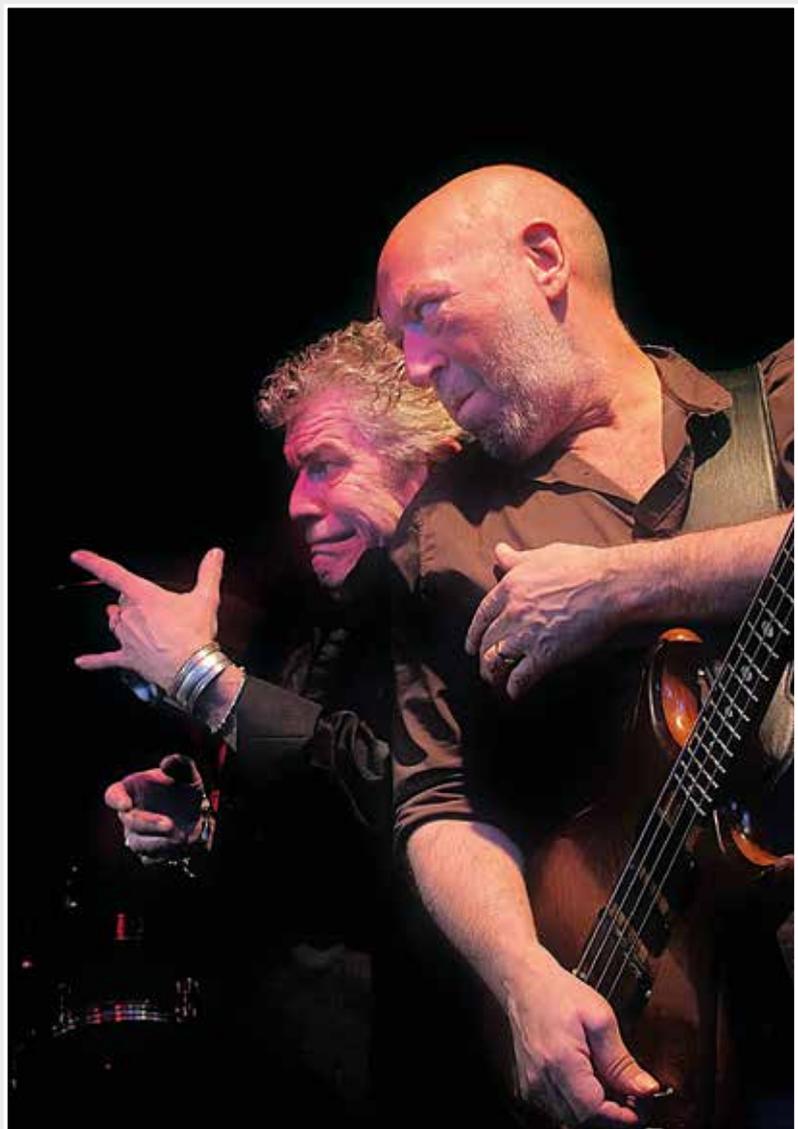


в выражениях можно, да и, пожалуй, нужно, не стесняться, поскольку услышаны вы все равно не будете, а вот дополнительную эмоциональную окраску в фотографии это привнесет всенепременно.

Ну и в-третьих, реакция — ваш палец должен научиться нажимать на кнопку затвора за мгновение до того, как ваш мозг даст вам команду снимать. А это может произойти только в том случае, если вы с музыкантом находитесь на *одной волне*. А остальное — вопросы техники и тренировки.

Давайте теперь вернемся на несколько страниц назад и рассмотрим работы, приведенные в качестве иллюстраций

к этой главе. Некоторые музыканты, герои моих фотографий, известны многим. Некоторые — люди, не очень известные. Но это не принципиально — я отбирал снимки не по степени популярности героев, а по тем эмоциональным волнам, которые накрыли меня в момент съемки и которые я до сих пор ощущаю. И еще одна вещь, их объединяющая: все они сделаны при помощи приема *концерт для одного*.



Увидеть толпу

Не люблю я слово «толпа». Совсем не люблю. Есть в нем что-то изначально унижающее человеческое достоинство и уникальность. Но, к сожалению, в русском языке у него нет никакого благозвучного синонима, определяющего большое количество людей, собравшихся в одном месте. Точнее говоря, синонимы-то есть, но они еще хуже — скопище, ватага, публика, гурьба и т. д. Поэтому пусть будет слово «толпа», я просто постараюсь его пореже использовать.

Итак, мы ставим перед собой конкретную задачу: сфотографировать собравшихся в одном месте людей. Четкая, понятная и недвусмысленная формулировка. Да и правила реализации вполне известны и просты: либо что-то на переднем плане, либо какое-то событие, выбивающееся из ритма, либо какое-то цветное пятно, контрастирующее с окружающими его цветами, либо, наоборот, много разных цветов... И разумеется, много людей. Казалось бы, все понятно. Но...

Вам ничего не показалось странным в такой постановке задачи?

Правильно. Отсутствуют слова «для того, чтобы...» Действительно, а для чего это делать-то? Для чего толпу снимать? Понятно, что для того, чтобы «увидеть», но что увидеть-то?

Помните, когда мы размышляли о том, как «увидеть город», то говорили, что один из лучших способов — увидеть его через людей? Камни расскажут вам о формах города и не более того. Люди — о его душе. Так вот, какой бы огромной ни казалась эта тема — «увидеть город», — она лишь очень маленький фрагментик задачи под названием «увидеть жизнь». А жизнь, уж простите за банальность, — это люди. И лучший способ увидеть то или иное ее проявление, то или иное событие, значительное или не очень, судьбоносное или будничное, радостное или грустное — это увидеть его через людей, которых это событие собрало вместе. Оно в них неизбежно, как в зеркале, отразится.

Для того чтобы передать драматизм футбольного матча, например, не надо закупать супертехнику с суперлинзами и бежать с трибуны поближе к полю. Достаточно, сидя

на трибуне, достать свой телефон, развернуться спиной к игрокам и снимать болельщиков. Уверяю вас, что ни один драматический поворот игры не останется вами незамеченным и кадры будут не менее интересными, чем фотографии отчаянной борьбы футболистов за мяч. И на концерте лица зрителей не менее, а зачастую и более интересны, чем лица выступающих. А про участников каких-нибудь политических митингов и говорить не приходится. Собственно, митинги от концертных представлений мало чем отличаются. Разве что солисты на них, как правило, похуже.

Да и вообще, событие совершенно не обязательно означает некое спортивно-художественно-развлекательное действо. Поводов взглянуть в людскую толпу есть великое множество. Массовый забег горожан по магазинам в выходные — очень, по-моему, достойный и интересный повод. А совместное лежание тысяч практически обнаженных людей на узкой полоске земли под названием «пляж»? А броуновское движение туристов по какой-нибудь столице мира?

Список огромен, понятен, и, мне кажется, уже можно вернуться к нашей задаче, чтобы сформулировать ее более четко и вразумительно. Пусть будет так: увидеть через собравшихся в одном месте людей повод, их вместе собравший. Не знаю, как вам, а мне эта задача кажется чрезвычайно интересной — увидеть событие, передать его атмосферу, не снимая при этом само событие! Интересная и, что характерно, абсолютно несложная в реализации. Дело в том, что нет практически никакой разницы между ней и предыдущими задачами, о которых в этой книге шла речь: «увидеть любовь», «увидеть музыку», «увидеть тишину»... Как и в тех случаях, вам просто надо *настроиться на волну повода*, стать его соучастником. Причем в этот раз сделать это будет значительно проще, поскольку вы — один из «толпы», и если повод интересный, он вас сам на себя настроит, даже если вы будете очень сильно этому сопротивляться. Так уж природа наша устроена: сколько бы мы ни говорили о своей индивидуальности, человек — существо социальное, и если он оказывается среди большого количества себе подобных, то невольно настраивается на общую волну.



Нью-Йорк. Таймс-сквер. Вечер.



Иерусалим. Арабская пятничная молитва. Полдень.

Барселона. Демонстрация студентов. Вечер.



Концерт группы «The No Smoking Orchestra». На сцене во время финальной песни.





Единственный совет, который я позволю себе дать: не торопитесь сразу хвататься за камеру. Для начала заберитесь в самую гущу людей и просто отдайтесь волнам события. Посмотрите по сторонам, взгляните в лица, прислушайтесь к звуковым вибрациям. Понимаете вы, что за действие происходит вокруг, или не понимаете, в данной истории не принципиально, поскольку, в отличие от съемки одного человека, на чувства которого может оказаться не так и просто настроиться, сейчас у вас выбора не будет — настройка произойдет, хотите вы того или нет. Другой вопрос, как вы к самому поводу отнесетесь, но настройтесь на людей обязательно.

Это чем-то напоминает процесс вхождения в прохладную воду реки. Не в ледяную, а именно в прохладную. Сначала, пока вы заходите, вода кажется холодной, некомфортной и даже (о ужас!) мокрой. Потом вы ныряете (что чаще всего тоже не очень комфортно), проплываете несколько метров, и тут ваш организм, поняв, что общения с окружающей его водой не избежать, каким-то образом с ней договаривается, и состояние дискомфорта вдруг переходит в ощущение удивительной гармонии. Не уверен, что большое количество собравшихся в одном месте людей приведет вас в состояние тихой гармонии, но понимание того, что пришло время поднять аппарат и начать снимать, придет точно. Не ошибетесь и не пропустите.

Иерусалим. У Храма Гроба Господня после Схождения Благодатного Огня.

Увидеть то, что нельзя

Любой фотограф, снимающий людей, на каком-то этапе неизбежно сделает снимок, глядя на который он задаст сам себе вопрос: «А имею ли я моральное право его опубликовать?» Речь, разумеется, не идет о работе папарацци — не знаю, что такое должно было быть снято, чтобы человек, избравший такой путь зарабатывания денег, задался подобным вопросом. Мы не говорим и о нарушениях законов той или иной страны, регламентирующих съемку людей. Речь идет о моральном и этическом праве на показ одним людям состояния другого человека, застигнутого фотографом в той или иной нестандартной ситуации. Физической или эмоциональной.

Вопрос этот насколько непросто, настолько и важен. Непросто он потому, что в отличие от правил композиции, где законы вполне себе ясны и понятны, ответ на него, мягко говоря, расплывчат, так как базируется на этических и нравственных нормах каждого фотографа, а они у нас у всех, естественно, разные. Иногда даже поларные. И то, что для одного совершенно естественно и прилично, для другого — абсолютно неприемлемо. А важен он потому, что для фотографа, выбравшего своей темой людей и их внутренний мир, отсутствие ответа на него попросту закрывает дверь для дальнейшей работы над этой темой.

Но, как уже было сказано, никто не обещал, что будет легко, так что давайте поищем решение. Тем более что и искать-то долго не придется, поскольку поиском ответа на этот вроде бы сугубо фотографический вопрос человечество занимается... уже не одно тысячелетие. И кое-что на данную тему нашло и сказало. Собственно, даже не кое-что сказало, а четко и вразумительно все сложилось в конкрет-

ные формулировки. Значительно более четкие, чем законы композиции. Осталась только малость, в сущности пустяк — ими воспользоваться. Но об этом чуть позже, а пока — формулировка. Точнее, формулировки, на основе которых мы потом построим наше фотоправило.

Согласно известной притче иудеев, однажды один человек, решивший изучать Тору, пришел к рабби Гиллелю и сказал ему: «Я обращаюсь в иудаизм, если ты расскажешь мне всю Тору, пока я стою на одной ноге». Гиллель ответил ему так: «Не делай другому того, что ненавистно тебе, — в этом вся Тора. Остальное — комментарии. Теперь иди и учись».

В Новом Завете эта заповедь в той или иной форме неоднократно повторялась Иисусом Христом. Например, в Евангелии от Луки написано: «И как хотите, чтобы с вами поступали люди, так и вы поступайте с ними» (Лук. 6:31).

Одно из изречений Мухаммеда звучит так: «Делайте всем людям то, что вы желали бы, чтобы вам делали люди, и не делайте другим того, чего вы не желали бы себе».

Однажды ученик спросил у Конфуция: «Можно ли всю жизнь руководствоваться одним словом?» Учитель ответил: «Это слово — взаимность. Не делай другим того, чего не желаешь себе».

И уж наверняка не найдется ни одного человека, который хотя бы раз в жизни не процитировал ветхозаветное: «Люби ближнего твоего, как самого себя» (Левит 19:18).

Мне кажется, что достаточно цитат и что великие не обидятся, если мы немного перефразируем их и, используя термино-

логию этой книги, сформулируем правило так:

«Увидь» человека так, как ты хотел бы, чтобы «увидели» тебя.

Разумеется, если формально следовать этой сверхидеалистической формулировке, искусство фотографии моментально умрет, поскольку все женщины немедленно станут длинноногими двадцатилетними красавицами с загадочным взором, а мужчины — тридцатилетними джеймсбондами со взором, еще более загадочным.

Впрочем, я вас слепо следовать этому правилу и не призываю, тем более что под словом «увидеть» в данной истории подразумевается не только физический облик, но еще и внутренний мир человека. А с такой точки зрения это правило очень даже практично. Давайте проверим. Для начала при его помощи сделаем грубую отфильтровку «нестатных» физических ситуаций, а потом займемся проблемами эмоциональными. Я вам буду задавать вопросы, а вы отвечайте себе. Но, пожалуйста, отвечайте честно — ведь никто, кроме вас, ваших ответов не услышит.

Итак, хотели бы вы, чтобы ваш внутренний мир был «увиден» фотографом в момент когда:

- вы — брутальный мужик, переставшись со следованием идиотскому совету «водка без пива — деньги на ветер», активно общаетесь с «белым другом»;
- вы — монахиня, и случайный порыв ветра задрал вам юбку;
- вы — известная актриса, вы в ресторане, и на вашу белую блузку, куп-



ленную вчера в дорожном бутике, нерадивый официант вывалил полную тарелку томатной пасты, да еще и проделал это, начав с вашей прически;

- вы — наконец, просто человек, которому надо справиться вполне себе простую и необходимую малую потребность. Или большую.

Продолжать, как вы понимаете, можно до бесконечности.

Подведем итог нашему небольшому опросу. Если хотя бы на один вопрос вы дали положительный ответ, смело можете переходить к следующей главе — о внутреннем мире человека мы говорим с вами на разных языках и, скорее всего, друг друга не поймем. Если же все ответы оказались отрицательными и у вас не возникло сомнений в том, что и другим это так же, как и вам, не понравится, — двигаемся дальше. Мы на самом деле пока что отсекали только очевидно неэтичное. Теперь будет посложнее, поскольку мы переходим на поле этических норм каждого из нас, а здесь уже все

совсем не однозначно и не черно-бело. Более того, ситуация на этом поле, как в сталкерской Зоне, все время меняется — то, что человеку казалось этичным вчера, ему же кажется категорически неприемлемым сегодня. Как быть? Как с этим бороться?

Да очень просто. Каждый раз, когда хоть на чуть-чуть возникает сомнение в этичности сделанной вами фотографии, надо просто спросить себя, не оскорбила ли бы вас ситуация, в которой находится герой снимка, будь вы на его месте. Это похоже на процесс наведения камеры на фокус — все время подправлять нужно. Вам же не придет в голову, проделав это один раз, в дальнейшем пользоваться только одной установкой — все кадры окажутся нерезкими. А что, фокус этический менее важен, что ли?

Ваш ответ: «да, оскорбляет», кстати говоря, совершенно не означает того, что фотография не имеет права на жизнь, — ситуации разные бывают. Но задуматься и попытаться поставить себя на место героя вы обязаны. Это к тому же и к ка-

честву снимка много чего добавит. Впрочем, мы об этом уже не раз говорили.

В качестве примера позвольте мне рассказать вам о моем опыте разрешения подобной ситуации, ультимативно при этом настаивая, что этот опыт — МОЙ, и что вы совершенно не обязаны принимать его как некое однозначное руководство к действию.

Как я уже говорил, в фотографию меня привело желание увидеть и понять Иерусалим. А понять Иерусалим, не «увидев молитву», невозможно. А «увидеть молитву» — это прежде всего увидеть человека, творящего ее. Ну а если молитва искренна, а не формальна, то в «эмоциональной нештатности» ситуации сомневаться не приходится. Вот мы и добрались до нашего этического вопроса: у человека очень личный момент в жизни, а тут фотограф в душу линзой лезет.

Иерусалим поставил меня перед этой дилеммой в первый же день — как я уже рассказывал, первый снимок, который я сделал в этом городе, осознанно придя туда с желанием понять его, был сделан у дверей Храма Гроба Господня. Через неделю снимок превратился в фотографию, которая называется «У дверей Храма Гроба Господня каждый ищет свое». Точнее говоря, превратился он в тот же вечер, но показать его я решился лишь через неделю. Это время ушло на принятие решения в дилемме «можно–нельзя», «оскорбляю–не оскорбляю».

Давайте разберем и проанализируем эту историю. На снимке два человека: женщина и мужчина. Сначала о женщине. Не надо быть большим психологом и знатоком Иерусалима, чтобы понять, что перед нами христианская паломница, для которой возможность посетить одну из величайших святынь христианства — не рядовая турпоездка (на которую у нее, скорее всего, просто и банально нет денег), а одно из главных событий жизни,

о котором она будет вспоминать до конца своих дней.

Честны и искренни ли ее чувства? Мне кажется, что да.

Обижает ли ее то, что их проявление видят сотни человек (а в этом месте всегда многолюдно)? Скорее всего, нет. Она ведь прекрасно понимает, что вокруг нее много народа. Если бы ее это смущало, то она как минимум закрыла бы лицо руками.

Оскорбляет ли ее то, как она выглядит в кадре? Это самый сложный вопрос. И самый главный. Для того чтобы найти на него ответ, есть только один путь — представить себе, что на месте героя кадра стоите вы, и честно себе ответить: оскорбляет эта фотография вас или нет. В данном случае, будь я на месте женщины, оскорбленным себя не почувствовал бы.

Вы можете вполне логично возразить мне, что исходя из ВАШИХ критериев было бы наоборот и вы были бы оскорблены. И будете, как и я, абсолютно правы, поскольку эти критерии — ВАШИ, а я базировался в своем решении на СВОИХ. Как видите, все очень субъективно, расплывчато и вызывает большое желание об этом не задумываться. Но тем не менее постарайтесь все же подходить к ответу на этот вопрос ответственно, поскольку забыть о нем в погоне за эффектным кадром для вас просто... небезопасно. Да-да, я не оговорился, небезопасно для человека, принимающего решение, которое его лично на первый взгляд не касается.

Помните, в главе «Увидеть судьбу» мы говорили о том, что фотография — очень сильное оружие? Сильное и обоюдоострое, так как часто говорит о фотографе намного больше, чем о герое его снимка. Тогда эта фраза прозвучала несколько абстрактно, а сейчас — более чем конкретно и жестко. Показывая дру-

гого человека, фотограф, хочет он того или нет, показывает и свой внутренний мир. И об этом нельзя никогда забывать. Сфотографировав, например, ту же самую монахиню с задранной случайным порывом ветра юбкой и потом с гордостью продемонстрировав этот снимок друзьям, вы о себе скажете намного больше, чем о героине снимка.

Идем дальше. Фотографирующий мужчина. С ним, казалось бы, все просто: турист, приехавший к очередному туристическому объекту. И судя по всему, в данном случае объект для него — это просто объект. Один из многих, разбросанных по миру.

Оскорбляет ли его то, как он выглядит в кадре? Думаю, что нет. А чем? Человек честно получает то, зачем сюда пришел, — фотографирует достопримечательность, добавляя очередную фотографию в серию «я здесь был». А то, что кто-то рядом плачет... Скорее всего, он этого просто не заметил, поскольку совершенно не понимает, что означает для этой женщины — стоять у этих дверей. Человек не видит того, чего не знает и не понимает. Не настроен он на волну этого места. И нельзя его за это судить.

А оскорбит ли его ситуация, если ему указать на нее? Не знаю. Меня бы она, наверное, не оскорбила, но точно смутила бы. И наверняка заставила бы задуматься о многом. Что я, собственно, и сделал, вглядываясь в тот же вечер в снимок, благо на место мужчины вынужден был себя поставить.

Итак, вроде можно подводить итог. Герои снимка, по мнению автора, не оскорблены, история заставила задуматься — фотография имеет право на жизнь. Вроде бы все понятно. Но...

Остается еще один вопрос. Давайте представим себе несуществующую фотографию: кто-то сфотографировал меня,

фотографирующего плачущую женщину. Представим и попытаемся проанализировать этот снимок с точки зрения его автора. Предположим, по поводу женщины и мужчины у нас с ним разногласий не возникло. А по поводу меня... Тут ни ставить себя на мое место, ни домысливать не надо — сам за себя отвечу. Меня такой снимок не оскорбит.

Во-первых, в момент съемки я никогда не знаю, покажу ли я результат кому-нибудь или нет, — об этом станет известно позже, когда снимок будет осмыслен и начнет превращаться в фотографию. А пока снимок не опубликован, разницы между «я увидел» и «я сфотографировал» нет никакой. Вокруг стоят люди, которые видят и запоминают эту картину так же, как и я. Просто я ее сохраняю не только в своей памяти, но еще и в памяти фотоаппарата, что даст мне возможность в дальнейшем ее в деталях воспроизвести и показать другим. Или, и это важно, не показать. Об этом «или» мы, собственно, и говорим.

А во-вторых, попытка что-то сказать о сложности человеческих чувств (которая, кстати, легко может и не увенчаться успехом), что-то понять про людей, а в случае удачной фотографии дать возможность и другим над этим задуматься, мне оскорбительной совершенно не кажется.

К слову говоря, выводы, которые я для себя тем вечером сделал, очень мне помогли через несколько лет, когда я оказался в Китае, в абсолютно зеркальной ситуации, придя фотографировать какой-то монастырь в Цинмин — День поминовения умерших. И там, глядя на совершающих непонятные мне обряды и при этом плачущих людей, я вспомнил эту фотографию и подумал: а женщина-то эта как бы себя повела, онажись она впервые здесь и имея в руках фотоаппарат? Но это уже была бы, как говорится, совсем другая история.

Увидеть увиденное

Странная на первый взгляд фраза. Вроде все и понятно, а вроде и не очень. Вот и мой Word опять удивился и осторожно подчеркнул ее зеленой полоской.

На самом же деле все просто. Дело в том, что очень часто так случается — снимок мы делаем про одно, а потом фотография получается совсем про другое. Но давайте по порядку.

Сначала я расскажу небольшую фотоисторию, а потом, как обычно, попытаемся исследовать вопрос. Как правило, репортажные истории всегда мгновенны — иногда это считанные секунды, порой и доли секунды. Но по своей драматичности они ничем не отличаются от солидных рассказов, а иногда даже от повестей и романов. И уж точно не отличаются по структуре: сначала завязка, потом действие — комедия, любовь, драма, трагедия — и в конце финал. В той или иной форме это присутствует обязательно.

Если вы будете по-настоящему снимать, то наверняка на каком-нибудь этапе это почувствуете. Никуда не денетесь.

Однажды я оказался в Риме. Передвигаясь по городу, я дошел до Пантеона. Знакомый по иерусалимскому Храму Гроба Господня бьющий из центра купола кривой столб солнца, обращенные вверх лица туристов и полное отсутствие не то что прямых углов, а углов вообще...

Толпа провела меня по кругу и привела к выходу. Стоя в дверях, я обернулся назад, чтобы еще раз посмотреть на солнечный столб, и тут увидел де-



вушку с охапкой цветов. Солнечный столб, падающий сверху, упирался прямо в нее. И что-то такое чистое и доброе было в этой картине... Да что я буду рассказывать, посмотрите сами. Это необработанный снимок.

Снимать было неудобно. Толпа толкала, мимо проходили какие-то люди, мешавшие мне фотографировать девушку, а через несколько секунд кто-то ее позвал, она отвернулась, и картина совсем рассыпалась. Я успел сделать всего три снимка. Вот, собственно, и вся история.

Город повел меня дальше. Вернувшись домой и скопировав содержимое карточки на компьютер, я первым делом открыл эти снимки. Два из них оказались безнадежно испорчены (меня толкали, и кадры получились смазанными). Третий же, который вы видите, оказался вполне качественным. Девушку, правда, заслоняла какая-то расплывчатая фигура. Но заслоняла не сильно, и все можно было исправить кадрированием.

Как вы помните, в главе «О пользе обрезания» мы говорили о том, что правильное кадрирование чаще всего идет только на пользу фотографии. Убрав все лишнее, я получил именно тот образ, ради которого и делал снимок, и именно так, как я его в солнечном столбе Пантеона увидел. Вот он.

Давайте назовем его... ну, скажем, «Юность». Банальное название, но вполне четко передающее состояние.

Итак, на данный момент мы имеем снимок с определенной, увиденной мною на месте идеей (запомните эту фразу) и эту идею, реализовавшуюся в фотографию. История закончилась, фотография состоялась, можно пере-

ходить к следующему снимку. Мой вам совет, если чувствуете, что получилось что-то хорошее, не торопитесь двигаться дальше. Отойдите от компьютера, попейте чаю, пройдитесь. Короче, сделайте перерыв, а потом вернитесь к оригиналу снимка и попробуйте на него еще раз взглянуть — а вдруг что пропустили.

Иногда история имеет продолжение и принимает очень неожиданный оборот. Так и в этот раз произошло. Я выпил чаю, сел обратно к компьютеру, открыл оригинал, и вдруг все увиделось по-другому. Не читайте пока, пожалуйста, дальше и ни в коем случае не переходите на следующую страницу, а вер-

нитесь к оригиналу снимка и поищите в нем то, что я пропустил, ограничив себя изначально идеей под названием «Юность», и попытайтесь прочитать его по-другому...

Попытались? Поехали дальше. Я не знаю, как вы себе ответили, а пропустил я ту самую размытую фигуру на переднем плане, которая, по моему мнению, чуть не испортила весь снимок и которую я при кадрировании смог убрать, чему был очень рад. Что я сделал дальше? Перекадрировал снимок по-новой, оставив в нем эту неясную фигуру и сделал ее посветлее. Теперь давайте перейдем на следующую страницу.



Как вы видите, получилась совсем другая фотография и совсем о другом. И что любопытно, название «Юность» можно не менять. Оно просто будет звучать по-другому и, пожалуй, напрочь потеряет свою банальность.

А теперь давайте обдумаем эту историю и попытаемся сделать выводы. Изначально мы имеем следующую ситуацию: фотограф увидел какой-то образ, в его голове сложилась будущая фотография, которую он, вернувшись домой, и довел до ума. Редкая, надо признать, удача. Как правило, либо образ на улице еще не сложился, либо дома выясняется, что снимок не соответствует

ожиданиям и из него не получается сделать ту фотографию, которую задумывал.

Но эта удача имеет и обратную сторону — определив рамки идеи, фотограф инстинктивно отбросил все то, что в эти рамки не вписывалось. Что, в общем, и правильно — для начала нужно идею реализовать.

Но после того как идея реализована, очень вам рекомендую отойти на некоторое время от снимка, а потом вернуться и посмотреть на него свежим и незамысленным взглядом. Попробуйте увидеть что-то новое в один раз уже

увиденном. А вдруг те детали, которые вы отбросили как ненужные для вашей первоначальной задумки, стоит оставить и тогда получится что-то другое, что изначально вы и представить себе не могли. Кстати, что любопытно, иногда очень интересные образы проступают на фотографиях, на первый взгляд бракованных. Так что не торопитесь при просмотре отснятого материала нажимать на «Удалить» — вдруг пропустите что-то интересное. Ведь снимок — это набор маленьких фрагментиков, из которых можно сложить очень разные и иногда взаимоисключающие образы.



Заключительный эпиграф

Не может человек пересказать всего; не насытится око зрением, не наполнится ухо слушанием.
Что было, то и будет; и что делалось, то и будет делаться, и нет ничего нового под солнцем.

Екклесиаст 1:8-9

Вообще-то, так не принято — ставить эпиграф в конце книги. Просто исходя из определения слова «эпиграф» не принято. Но поскольку у нас вся книга получилась «как не принято», чего уж в самом конце-то исправляться.

Я читал много очень разных комментариев к «Книге Екклесиаста, или Проповедника». Каждый ее толкует по своему: верующие люди — с точки зрения религии, историки — с точки зрения исторического фона, литературоведы — с литературной точки зрения и т. д. Почему-то мне кажется, что человек, который скрывается за псевдонимом Екклесиаст, не обиделся бы на меня, если бы узнал, что через несколько тысячелетий я позволил себе прокомментировать его строки с точки зрения фотографии. Тем более что я постараюсь это сделать так, как положено — по общепринятым правилам комментариев. Итак...

«Не может человек пересказать всего; не насытится око зрением...»

Человек любопытен. Так было три тысячи лет назад, так есть сейчас и так же будет еще через три тысячи лет (если человек, разумеется, не умерит свое любопытство к областям самоуничтожения). Меняются ценности, модели поведения, технологии, инструменты познания... Многого меняется, а вот эта, по большому счету труднообъяснимая человеческая потребность «увидеть» и показать увиденное остается. Как раньше лохматый и бородатый мужик в чьей-то там шкуре рисовал углем на стенке пещеры понравившуюся ему лохматую женщину, а потом демонстрировал ее соплеменникам, так и сейчас лохматый и бородатый парень фотографирует понравившуюся ему девушку и немедленно выкладывает ее изображение на всеобщее обозрение на стенку всемирной пещеры под названием Facebook.

«...не наполнится ухо слушанием»

Именно об этом мы подробно говорили в главе «Увидеть музыку».

«Что было, то и будет; и что делалось, то и будет делаться...»

Принципиально ничего с тех давних пещерных времен не изменилось. Даже название «стенка» в том же самом Facebook вовсю используется. Ну разве что улучшилась реалистичность картинки да количество соплеменников увеличилось. Но и это относительно — через три тысячи лет наша современная суперкамера в глазах потомков от каменного молотка ничем отличаться не будет, а количество «френдов», исчисляемое миллионами, будет вызывать презрительную усмешку.

«...и нет ничего нового под солнцем»

Желание «увидеть» у человека как было, так и останется, потому что это одно из базисных желаний, заложенных в нашей человеческой природе. Конечно, инстинкты продолжения рода и самосохранения побазиснее будут, но все равно они — одного поля ягоды.

По-моему, такой комментарий тоже имеет право на существование. Хотя можно было бы и по-другому все развернуть, — на то он и комментарий. Попробуйте, если хотите. Не думаю, что со стороны автора поступят возражения, если и вы свой вариант предложите. И не сомневаюсь, что он от моего сильно отличаться будет. Великий текст тем и велик, что с разных точек зрения он по-разному видится.

И последнее. Я почти ничего не знаю о Вас — человеке, прочитавшем эту книгу. И если мы никогда не встречались в жизни, то это «не знаю» приближается к стопроцентному «ничего». Приближается, но не доходит, поскольку есть как минимум одна вещь, которую про Вас я знаю точно, — у Вас уникальный, ни на чей не похожий взгляд. Вы видите этот мир, и все в этом мире так, как никто, кроме Вас, не видит. Это не лезть и не играть в провидца, а просто констатация факта — шанс встретить в этом мире двоих одинаково «видящих» людей равен шансу найти двоих с одинаковыми отпечатками пальцев. А раз так...

Фотоаппарат при Вас. Взгляд при Вас. Осталась малость: увидеть, зафиксировать увиденное в фотографии и потом, в спокойствии, еще раз Увидеть Увиденное. Удачи Вам!

Увидеть фотографа



Андрей МАКСИМОВ,
писатель, член Академии
Российского телевидения

Если, как советовал классик, неожиданно вдруг взять, да и оглянуться с холодным вниманием вокруг, то выясняется, что существует не так уж много чего-то такого, что нас объединяет. А как в метро прокатиться или в маршрутке, так возникает стойкое ощущение, что разъединяет нас гораздо больше всякого и разного.

А знаете, что всех очевидно роднит?

Мы все — фотографы.

Ну, ладно — почти все, практически все. Ведь у всех людей, вне зависимости от пола, возраста, политических и религиозных пристрастий, есть мобильный телефон. А практически в любом мобильном телефоне — вне зависимости от марки и степени дороговизны — есть фотоаппарат.

Значит, мы все — фотографы. Кто — в большей степени, кто — в меньшей. Но нет-нет, да и щелкнешь фотоаппаратом. Чтобы получилось на память.

А как получается? Увы, часто плохо получается. Нам опрометчиво кажется, что, скажем, водить машину или варить борщ — надо учиться. А фотографировать можно любому. А чего там? Навел, нажал, получил.

Но не то. Не получил. Мы ведь зачем фотографируем? Чтобы то, что увидели мы — увидели и те, кому мы покажем наши фотографии. А они не видят. Вежливо улыбаются, даже чуть виновато, но очевидно, что наше настроение им не передается. Мы не умеем то настроение, которое было у нас во время съемки, передать на фото. Поэтому фотографии часто получаются у нас неживые, плоские, формальные какие-то. И если мы договоримся с Вами, что фотография — это искусство, то искусство ведь не может быть формальным, правда?

Ну, и что делать?

Еще вчера я не знал ответа на этот вопрос, а сегодня знаю: прочитать внимательно и разглядеть внимательно книгу, которую Вы сейчас держите в руках.

Нам всем очень повезло, что Дмитрий Брикман написал такую книгу.

Дмитрий Борисович Брикман — один из самых известных израильских фотографов, на мой взгляд, он фотограф выдающийся, превращающий каждый снимок в факт искусства.

В издательстве «Питер» вышел его фотоальбом, посвященный великому городу Иерусалиму. Брикман увидел город через разные лица людей,

его населяющих. Поэтому когда перелистываешь альбом, складывается ощущение, что ты познакомился с необычными и чудесными людьми.

Мне кажется, главное достоинство Дмитрия Брикмана как фотографа в том, что он к любому человеку — будь это московский бомж, иерусалимский торговец или мировая звезда джаза — относится как к государству. Он заходит на территорию этого государства и начинает его изучать: историю, сегодняшний день, проблемы... Каждая его фотография — это путешествие вглубь человека.

Именно этому Дмитрий, в конечном счете, хочет научить всех тех, кто захочет прочесть его книгу.

Книга многослойна. Она многому научит любого человека, у которого есть желание, чтобы его фотографии были эмоциональные, живые и неформальные. А поскольку мы все — фотографы, значит, она многому научит любого из нас.

Но, очевидно, что она будет интересна и тем, кто занимается фотографией серьезно, и даже профессионально. Незанудливые, ироничные, но очень мудрые уроки Брикмана не могут быть лишними.

В последнее время вышло немало книг, авторы которых подробно пишут про выдержку, свет и другие сугубо профессиональные вещи. У Брикмана про это тоже есть. Но не это главное. Главное, чему учит книга: как смотреть на мир, как видеть мир, чтобы фотографии получились подлинными.

В годы моей молодости в журналистской среде бытовала фраза знаменитого журналиста Анатолия Аграновского: «Хорошо пишет не тот, кто хорошо пишет, а тот, кто хорошо думает». Перефразировав ее, можно сказать: «Хорошо фотографирует не тот, кто хорошо фотографирует, а тот, кто хорошо видит».

Дмитрий Борисович умеет видеть мир по-своему. Что это значит? Это значит, что он умеет видеть мир живым и интересным. Подозреваю, это умение нужно не только фотографам, а и любому человеку. Поэтому так получается, как ни крути, что его книга нужна всем.

На самом деле, нас и вправду не очень многое объединяет. Так пусть нас объединит то, что мы прочли и рассмотрели книгу Дмитрия Борисовича Брикмана. Уверен, что она немного изменит нас. Убежден — к лучшему.