

УДК 111.77.0

ББК 85.16

Ф88 Фриман М.

**Взгляд фотографа:** Как научиться разбираться в фотографии, понимать и ценить хорошие фотографии / Майкл Фриман; пер.с англ. – М.: Издательство «Добрая книга», 2012. – 192 с.

ISBN 978–5–98124–571–8

## Издательство «Добрая книга»

Телефон для оптовых покупателей:

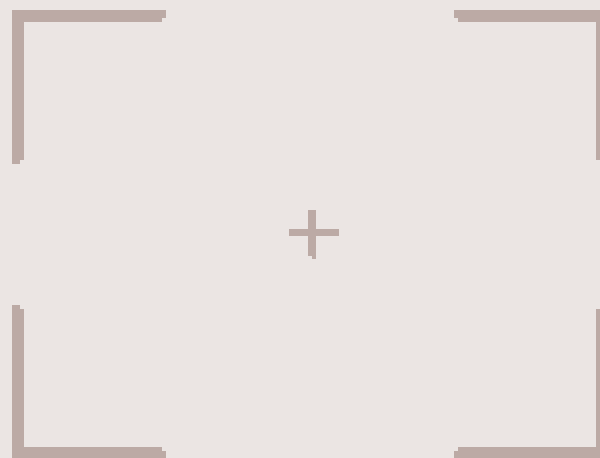
**(495) 650-44-41**

Адрес для переписки / e-mail:

**mail@dkniga.ru**

Адрес нашей страницы в Интернете:

**www.dkniga.ru**



Все права защищены. Любое копирование, воспроизведение, хранение в базах данных или информационных системах или передача в любой форме и любыми средствами – электронными, механическими, посредством фотокопирования, записи или иными, включая запись на магнитный носитель, любой части этой книги запрещены без письменного разрешения владельцев авторских прав.

© 2011 The Ilex Press Ltd.

© Издание на русском языке, перевод на русский язык – ООО «Издательство «Добрая книга», 2012

# СОДЕРЖАНИЕ

## 6 Введение

### 8 Часть первая

#### Искусство преходящего

- 10 Что такое фотография и чем она не является
- 13 Что делает фотографию хорошей
- 14 Качества хорошей фотографии
- 24 Важны ли зрители?
- 26 Как происходит фотосъемка
- 30 Фотография как глобальное явление
- 34 Как «читать» фотографии

### 38 Часть вторая

#### Замысел фотографа

##### 40 Жанры фотографии

- 40 Пейзаж
- 44 Архитектура
- 46 Портрет
- 50 Репортажная фотография
- 58 Дикие животные и природа
- 60 Спортивная фотография
- 61 Натюрморт
- 65 Фотография в индустрии моды
- 67 Научная фотография

##### 68 Для чего делаются фотографии

- 69 Отдельная печать
- 75 Выставка
- 77 Отдельная публикация
- 78 Фотоочерк
- 88 Фотоальбом
- 92 Слайд-шоу
- 96 Веб-сайты и электронные книги

##### 98 От снимка к концепции

- 98 Модернизм и сюрреализм
- 103 Жизнь, не похожая на нашу
- 106 Полемика
- 109 Информационный повод
- 110 Эксперименты и открытия
- 116 Реконструкция реальности
- 118 Уловки и обман
- 120 Концепция

### 126 Часть третья

#### Навыки фотографа

##### 128 Искусство удивлять

- 129 Иное видение
- 131 Неожиданный контраст
- 133 Задержка взгляда
- 135 Поиск связей

##### 137 Умение ловить момент

- 138 Фотоаппаратура как инструмент
- 140 Совершенное несовершенство

- 144 Реакция на происходящее

- 146 Выбор момента съемки

- 152 Вмешательство в сюжет

##### 156 Выстраивание композиции

- 159 Сюжет, напрашивающийся в кадр

- 160 Выбор наилучшей композиции

- 162 Стили построения композиции

- 166 Производство искусства или исторический документ?

##### 168 В цвете и без него

- 171 Цветная фотография и рынок произведений искусства

- 176 Развитие черно-белой фотографии

##### 181 Освещение

##### 186 Предметный указатель

##### 190 Источники иллюстраций

##### 192 Библиография



**ЧАСТЬ ПЕРВАЯ  
ИСКУССТВО  
ПРЕХОДЯЩЕГО**

**В** наше время, когда цифровую фотографию можно обработать и изменить так, чтобы придать ей большее сходство с иллюстрацией, когда современное искусство имеет полное право пользоваться фотографией как отправной точкой, а не как конечным продуктом, полезно составить четкое представление о том, в чем заключается уникальность фотографии. И начать следует с уже знакомого вопроса о том, что можно сделать с фотографией, пользуясь цифровыми технологиями, во время послесъемочной обработки, чтобы изменить ее. Многие люди считают, что при обработке фотография может утратить свою «легитимность», утратить право называться фотографией. Другая проблема состоит в том, что, возможно, получится уже не фотография, а некая другая разновидность изображения. Об этом ведутся бурные споры, но в этой книге я придерживаюсь как можно более простого взгляда:

в сущности, нет ничего правильного или неправильного в цифровом улучшении или обработке фотографии — до тех пор, пока никто и не попытается уверять, что фотография не подвергалась обработке.

Основные особенности фотографии:

- Запечатление сюжетов реальной жизни.
- Быстрая и простая технология.
- Может быть сделана каждым.
- Имеет особенный вид.

Существуют явные фундаментальные различия между фотографией и прочими видами изобразительного искусства, но, если копнуть глубже, обнаруживаются и другие любопытные обстоятельства, объясняющие, почему в настоящее время фотография является самым популярным в мире средством творческого самовыражения.

# ЧТО ТАКОЕ ФОТОГРАФИЯ И ЧЕМ ОНА НЕ ЯВЛЯЕТСЯ

## ЗАПЕЧАТЛЕНИЕ СЮЖЕТОВ РЕАЛЬНОЙ ЖИЗНИ

Фотоаппарат может служить для «конструирования» изображений, особенно при студийной работе, однако огромное достоинство фотографии заключается прежде всего в том, что материалом ее обеспечивает окружающий нас физический мир. Таким образом повышается значимость предмета съемки — события, и сообщение об этом событии — вероятно, главное, что удаётся фотографии лучше всего. Но в то же время эта легкость отображения жизни снижает ценность точного воспроизведения, так как оно становится обычным явлением, разительно отличающимся от ранних представлений о живописи, когда Леонардо да Винчи писал в дневнике о том, что «живопись тем более похвальна, чем большее сходство с предметом она имеет». Вместо этого в фотографии значение приобретает то, как запечатлен реальный мир, стиль снимка и его трактовка.

На более глубоком уровне возникает характерный парадокс между отображением реальности и возможностью создать совершенно обособленное, самостоятельное изображение. Другие виды искусства, такие, как живопись, поэзия и музыка, очевидно, создают «конструкты», искусственные представления о реальности. Ни у кого в голове не возникает путаницы: все убеждены, что стихотворение или песня не могли зародиться нигде, кроме как в сознании их создателя, что это жизненный опыт, пропущенный сквозь фильтр воображения, что для его создания понадобилось некоторое время. Путаницу вносит фотография. В большинстве случаев она представляет собой изображение абсолютно реального сюжета, предмета, человека и вместе с тем остается изображением, на

которое можно смотреть в полном отрыве от изначальных обстоятельств его создания. Это и реальная, и в то же время обособленная жизнь. Подобное противоречие дает немало пищи для размышлений, и во многих случаях современная художественная фотография пользуется ими, в том числе создает «конструкты», имитирующие содержание реальной жизни.

## БЫСТРАЯ И ПРОСТАЯ ТЕХНОЛОГИЯ

Фотография может изучать и запечатлеть все аспекты жизни тем лучше, чем больше совершенствуется фотоаппаратура. Один из примеров — увеличение светочувствительности, позволяющее вести съемку ночью и в условиях низкой освещенности. Зачастую мы принимаем эту возможность как должное, хотя именно она стала одной из мощных движущих сил огромной популярности фотографии. Незначительная подготовка к съемке или полное ее отсутствие означает, что возможностей для творческого самовыражения теперь гораздо больше. Цифровой фотоаппарат облегчает съемку и технически обеспечивает постоянство результата, в итоге фотограф уделяет основное внимание композиции и передаче собственного, характерного только для него видения сюжета. По крайней мере, так должно быть при условии, что в фотографии нас не отвлекает эффект «яркой блестящей игрушки» — соблазн увлечься созданием ярких симпатичных картинок. «Фотография — простейшее из искусств, — писала фотограф Лизетта Модел, — возможно, это и делает ее самым сложным из них». Мастерства, связанного с ощущением времени и физических усилий, в фотографии присутствует безусловно меньше, чем в других изобразительных искусствах, что вызывает желание оправдываться у мно-

гих профессионалов. Зато акт создания изображения в фотографии сопровождается длительным последующим периодом просмотра и отбора уже сделанных снимков. Наряду с редактированием, обработкой и печатью изображений он является важным элементом творческого процесса.

## МОЖЕТ БЫТЬ СДЕЛАНА КАЖДЫМ

Такого в искусстве еще никогда не бывало. Фотографией в наше время занимаются почти все и повсюду, и не только для того, чтобы запечатлеть памятные для семьи моменты. Речь уже не идет о классическом для искусства противопоставлении: профессиональные фотографы с одной стороны, зрители — с другой. Цифровые фотоаппараты, обмен файлами через интернет и упадок традиционных печатных изданий привели к тому, что фотография как средство творческого самовыражения стала доступной почти каждому. Миллионы фотографов не считают себя обязанными прислушиваться к мнению горстки специалистов. Многим вполне достаточно отзывов, полученных от равных себе, поскольку в роли зрителей и в роли фотографов обычно выступают одни и те же люди. Благодаря всему этому современная фотография становится обширной и сложной, пополняется различными соперничающими друг с другом стандартами и ценностями. Для создания хороших снимков не обязательно иметь специальное образование или опыт, и это радостная новость для всех, кроме профессионалов. Но есть новость и похуже: при таком обилии публикуемых изображений трудно давать им оценку, а критерии качества размываются — ведь интернет буквально наводнен фотоснимками.





**Се Хайтао. Обрушившееся здание.  
Город Сиань, провинция Шаньси,  
Китай, 2000 г.**

Это первый «жесткий» снимок в этой книге, однако он иллюстрирует бескомпромиссность, присущую фотографии как никакому другому искусству (за исключением видео). Фотография в точности передает то, что находилось перед объективом в конкретном месте в определенный день и момент истории. Увиденное не всегда нравится нам, но такова природа особого соглашения между фотографом и зрителем. Неретушированные снимки реальной жизни были изначальной формой фотографии, и многие считают ее наиболее приемлемой.

## ИМЕЕТ ОСОБЫЙ ВИД

Какую бы текстуру и марку бумаги вы ни выбрали для печати, само по себе изображение остается абсолютно двумерным. Кадр — это окно в мир; этим фотографией и отличается от живописных и от любых других созданных вручную изображений. Во многих отношениях этот дефицит физического присутствия делает экран идеальным средством демонстрации фотоснимков, а ведь именно на нем в настоящее время рассматривают большинство фотографий.

Что касается вида фотографии, то здесь зрители ожидают, что содержание снимка — «подлинное», то есть он сделан в реальной жизни. В сущности, мы

понимаем фотографии двояко: как сами видим их и какими мы привыкли видеть «типичные» фотографии. Мы чрезвычайно восприимчивы к натурализму и «реализму» в фотографии. Чем дальше фотограф отходит от этих стандартных представлений, усложняя процесс обработки или применяя необычные методы, тем менее «фотографическим» становится изображение. Это не критика, а простая констатация очевидного факта. Исходный фотографический облик воспринимается с учетом предположения, что после съемки изображение почти не подвергалось обработке. В фотографии есть свой визуальный язык, присутствующий только ей одной. В него входят,

например, избирательная фокусировка, ограниченный динамический диапазон, размытость движением, блики, неполная насыщенность цветов, возможность преобразования изображения в черно-белое.

### **Лора Эль-Тантави. Из серии «Четыре времени года в один день». 2007 г.**

Теплый день в центре Лондона, прохожие наслаждаются прохладным мороженым. Избирательная фокусировка и даже легкая размытость движением вместе с плавными тоновыми переходами придают этому изображению несомненную «фотографичность», несмотря на то, что фотограф играет с оптическими эффектами и наложением планов. Снимок выглядит как запечатленный в реальном мире, а не как обработанный — именно это дает возможность автору экспериментировать и интриговать зрителя.



Лора Эль-Тантави

# ЧТО ДЕЛАЕТ ФОТОГРАФИЮ ХОРОШЕЙ

Определение «хорошая» может показаться слишком обобщенным и небрежным, тем не менее в нем каждый найдет для себя что-нибудь ценное. И конечно, в первую очередь «хорошая» значит превосходящая «посредственную» и даже «заурядную». Если ориентироваться на это определение, к категории «хороших» в настоящее время относится меньшинство фотографий. Это мало кому по душе: все хотят нравиться, а критику воспринимают как невоспитанность и считают, что без нее можно обойтись. Разумеется, это абсурд, потакать которому здесь я не намерен. Мастерство — результат способностей, навыков и, как правило, упорной работы. Поэтому о нем стоит написать — чтобы выяснить, как создаются лучшие фотографии и чем они выделяются из общего ряда.

Простота обращения с фототехникой гарантирует постоянное появление огромного количества заурядных, ничем не примечательных снимков. Если предполагается использовать фотоаппарат не просто для того, чтобы почти машинально делать кадр за кадром, требуется уделять внимание виду будущих снимков. Американский фотограф Уокер Эванс, известный четкостью формулировок, назвал среди отличительных качеств хорошей фотографии «отрешенность, отсутствие сентиментальности, оригинальность, и еще много чего, что может показаться пустым звуком. Я-то знаю, что все это значит. Допустим, выражение «визуальное воздействие» может для кого-то и не иметь особого смысла. Но я замечаю его, когда вижу. То есть это качество, которое либо есть, либо его нет. Согласованность. Ну, есть слабые вещи, а есть сильные».

У каждого из нас свои представления о том, что означает слово «хороший» в контексте фотографии, и это разнообра-

зие мнений имеет значение. Далее мы поговорим о том, что это за представления, и, что еще важнее, как фотографы применяют их, чтобы «хорошие» снимки выглядели еще лучше. Естественно, свои представления есть и у меня, и так же естественно мое желание передать их вам. Однако на этих страницах я изложил не только свои мысли, но и мысли множества других людей по тому же вопросу, и в итоге получился не просто субъективный текст.

Далее перечислены качества, которые, по моему мнению, должны быть присущи хорошей фотографии. Как мы убедимся, в каждой хорошей фотографии скрыт целый мир идей, художественных приемов и противоречий. Возможно, вы заметите, что я не включил в список «оригинальность» — но лишь потому, что стараюсь крайне осторожно пользоваться этим перегруженным в смысловом отношении словом. Я постоянно вижу, как ее обсуждают в интернете, пользуясь этим термином слишком широко и, увы, чаще всего не к месту. Если не извращать смысл слова «оригинальный», к этой категории можно отнести лишь немногие творческие работы. Даже в фотографии большинство творческих идей развиваются из других. Истинная оригинальность встречается редко. Кант считал это качество присущим гениям, но мы, пожалуй, не будем метить так высоко. А вот слова Артура Кёстлера: «Мерило оригинальности художника... это степень, в которой выбранные им акценты отклоняются от общепринятых норм и устанавливают новые стандарты». Претендовать на оригинальность рискованно. Вполне возможно, кто-то уже делал нечто подобное раньше, а новый претендент об этом не подозревает.

Что касается создания фотошедевра, то это совсем другое дело. Шедевр дол-

жен быть лучше и хорошего снимка, и очень хорошего, и при его оценке почти всегда возникает конфликт мнений. Как и в любом другом искусстве, шедевр должен выдержать проверку временем, будучи поначалу недооцененным. Я убежден, что ряд снимков в этой книге — истинные шедевры, но не буду портить удовольствие читателям, перечисляя их. У вас наверняка появится свое мнение, и если я сумею достичь поставленной цели, к тому времени, как вы дочитаете эту книгу до конца, оно может измениться.



# КАЧЕСТВА ХОРОШЕЙ ФОТОГРАФИИ



Георгий Пинхасов/Magnum Photos

## 1. ИСКУСНАЯ КОМПОЗИЦИЯ

Существует длинный список качеств хорошего изображения — по мнению большинства, корректный концептуально и технически. Например, согласно этому списку, главный объект изображения должен быть в фокусе, средняя экспозиция — соответствовать динамическому диапазону, композиция — в целом быть признана удовлетворительной большинством зрителей, а выбранный главный объект должен быть достоин такой роли. Все это и многое другое — базовые навыки фотографа, которыми не следует пренебрегать, и есть веские причины, чтобы овладеть всеми этими

навыками. Но хороший фотограф может намеренно пренебречь многими из этих принципов — с определенной целью. Несфокусированность по незнанию или по ошибке — одно дело, а умышленное отсутствие фокуса для достижения определенного эффекта — совсем другое. В первую очередь важно иметь представление о том, как работать с композицией, освещением и т.п. Освоив эти азы, фотограф сможет экспериментировать.

Частью этих навыков является искусная обработка фотоснимка, и она становится наиболее очевидной при печати и просмотре снимков. Любая искусно сделанная вещь привлекает внимание и

вызывает восторг одним фактом своего существования, и это справедливо для фотографии, как и для любого другого вида искусства. Не все этапы процесса обработки заметны при просмотре окончательного изображения; порой только другой фотограф способен оценить труд, вложенный в создание снимка, но как правило, большинство зрителей чувствуют, что он сделан талантливо. Сторонники традиционных взглядов не только придают этому фактору большое значение, но и считают обязательным. Фотографы, более склонные к экспериментам, оспаривают его роль. Но никто не игнорирует этот фактор всерьез.



← **Георгий Пинхасов. Джорджтаун. Остров Пенанг, Малайзия, 1990 г.**

Этот сложный снимок заслуживает того, чтобы рассматривать его долго и внимательно. Обман зрения, который создается настенной росписью, уводит взгляд вглубь изображения; снимок отличается тщательно выверенным кадрованием. Реальный мир переплетается с нарисованным. Пинхасов пишет: «Самое главное — возбудить любопытство».

↑ **Трент Парк. Снимок из серии «Сон/Жизнь». Сидней, 1998 г.**

Летний дождь. Какой-то мужчина прячется под навесом на углу Джордж-стрит и Маркет-стрит, его галстук перекинут через плечо после пробежки под сиднейским ливнем. Секрет этого снимка — в чувствительности Парка к свету, особенно резко-контрастному свету, и в кадрировании, которое увеличивает глубину пространства между фигурами, уравнивает их и дает глазу возможность отдохнуть, глядя на сверкающие дождевые капли в центре кадра.



**Эллиотт Эрвитт. Феликс, Глэдис  
и Ровер. Нью-Йорк, 1974 г.**

Любое искусство должно задевать чувствительные струны в душе зрителя. Из всего множества струн Эрвитт предпочитает юмористическую. Он особенно любит собак и считает их отношения с хозяевами неисчерпаемой золотой жилой для сюжетов своих фотографий. «Если уж вести съемку, — говорит Эрвитт, — то лучше там, где есть вероятность поймать забавные ситуации. Одно из таких мест — нудистская колония, другое — место выгула собак, третье — пляж...» Он добавляет: «Я уже говорил, что собаки — те же люди, только волосатые. Я это сказал. И еще я сказал кучу всякой ерунды. Собаки — всеобщие любимцы, они не требуют разрешения на съемку, и обычно они довольно дружелюбны».

## 2. ОТКЛИК ЗРИТЕЛЕЙ

Хорошая фотография в первую очередь служит средством визуальной стимуляции и потому вызывает интерес у зрителей — пусть даже не у всех, но у достаточного количества людей, чтобы стало ясно: снимок привлекает внимание. Если же нашей первой реакцией становится мысль «все это я уже видел» — это провал. Может, оценка и грубовата, может, она вообще не играет роли, если речь идет о коммерческой фотографии, где крупный план рекламируемого продукта — это просто крупный план, а курорту в тропиках требуется только подтвердить, что он расположен на берегу, среди пальм, под лазурными небесами. Но если уж мы заговорили о «хороших» снимках, к ним должны предъявляться более высокие требования, чем к обычным фотографиям. Фотографы хотят, чтобы на их снимки смотрели, чтобы на них обращали внимание, говорили о них. Все это произойдет только если изображение «тронет» зрителя, даст ему пищу для размышлений.

Но проблемы для фотографии, претендующей на то, чтобы считаться творческой, начинаются в тот же момент, когда мы пытаемся предугадать реакцию зрителей. Слишком острое осознание возможного восприятия фотографии другими людьми ставит нас на бесплодный путь создания старательно «просчитанных» изображений, к неприкрытому желанию угодить зрителю. Показывая кому-нибудь свои фотографии, я меньше всего хочу вызвать у зрителей мысль, что стремлюсь потакать их вкусам, потому что в таком случае я выгляжу продавцом, а не фотографом. Это характерно для всех видов искусства и возвращает нас к банальным спорам о том, что делает работу художника произведением искусства — намерение художника или мнение зрителей. Зрители, оцениваю-

щие фотографию, хотят, помимо всего прочего, увидеть некий сюжет словно в первый раз благодаря воображению и творческому взгляду конкретного фотографа. Но большинство людей чувствуют себя обманутыми, стоит им заподозрить, что фотограф просто угождает им.

## 3. НЕСКОЛЬКО СМЫСЛОВЫХ УРОВНЕЙ

Хорошая фотография представляет зрителю не просто всего одно сиюминутное, очевидное изображение. Она действует не только на одном уровне. Возьмем, например, один из снимков этой книги, выразительную черно-белую фотографию новобранцев народа игбо в Нигерии (стр. 54, автор — Романо Каньони). Она вызывает мгновенную и сильную реакцию: масса лоснящихся лиц и торсов соприкасается в верхней части снимка с вереницей фигур, видимых в профиль. Печать придала снимку текстурную насыщенность (хотя оригинал был цветным). Кроме того, эта фотография имеет необычный оптический эффект: мы замечаем сильное сжатие перспективы — и действительно, снимок был сделан с очень большим фокусным расстоянием, с точки на возвышении. Рассматривая фотографию, мы открываем еще один смысловой уровень: различные выражения на лицах людей. Посмотрите, например, на светлое лицо вдалеке слева, вблизи последних рядов основной группы, — голова повернута в сторону и опущена, рот открыт. О чем думает этот юноша? Это уводит нас еще дальше, на новый смысловой уровень, к общему контексту снимка: что здесь происходит? Это мобилизация во время войны за независимость Республики Биафра, самопровозглашенного государства в юго-восточной части Нигерии, существовавшего с 1967 по 1970 год, а сам снимок — ценный исторический документ.

Другими словами, рассматривание хорошей фотографии — многоплановый опыт. Среди других видов искусств фотография имеет здесь преимущество, так как содержит в себе некий парадокс: она отражает реальность и в то же время отделена от нее. С творческой точки зрения это дает фотографу богатые возможности.

Артур Кёстлер, чья книга «Творческий акт» (The Act of Creation), опубликованная в 1964 году, стала глубоким исследованием механизмов творчества, ввел в обращение слово «бисоциативный», означающее действие на более чем одном уровне, которое он считал центральным элементом творческого процесса в науке или в искусстве. В искусстве оно означает наличие двух или более смысловых уровней, выбор более чем одной системы ориентиров, задающих такой способ восприятия, о котором большинство людей прежде даже не задумывалось, и который в то же время находит отклик у них в душе. Например, Уильям Юджин Смит, постоянно сотрудничающий с журналом Life, сочетал жесткие фоторепортажные сюжеты с особым стилем освещения, композиции и выбора момента съемки, которые придавали его снимкам лирическое или даже возвышенное настроение. В то время эти снимки казались противоречивыми, но Смит умел эффектно преподнести их — возьмите, например, такие его работы, как «Томоко Уэмура в ванне», фотоочерки об Альберте Швейцере, Институте психиатрии в Гаити, Питтсбурге.

Способность затронуть чувства зрителя — один из самых важных элементов хорошей фотографии. Нам нравится делать открытия, мы ищем визуальные стимулы. Нам нравится искать связи и замечать неочевидное. Чрезмерная очевидность изображения — гораздо более тяжкий грех, чем его неопределенность:



**Шеймас Мерфи. Из серии «Зримая тьма». Афганистан, провинция Бамиан, июнь 2003 г.**

Этот выразительный снимок имеет несколько смысловых уровней. Их по меньшей мере три — в зависимости от того, насколько глубоко готов проникнуть зритель. Прежде всего на снимке (независимо от того, какой элемент был замечен первым) показаны последствия войны в Афганистане. Одноногий человек одиноко бредет на фоне сурового афганского ландшафта. Кроме того, снимок запечатлел удивительное совпадение форм в момент съемки. Мы видим, как силуэт человека, в момент снимка неловко

согнувшегося при ходьбе, повторяет густая тень в скалах на заднем плане. Сходство настолько поражает, что первая мысль, приходящая в голову зрителю, который представляет себя на месте фотографа, — «Как? Как он это сделал?». Ясно же, что такими постановочные кадры не бывают. А потом, совершая гипотетическое путешествие в глубь фотографии, мы начинаем присматриваться к тени в скалах. Что там произошло? В скале высечена какая-то ниша, но она пуста. Если нам известно хоть что-нибудь о новейшей истории Афганистана, возможно, мы вспомним сюжеты в выпусках новостей и поймем, что именно в этой нише находились

древние Бамианские статуи Будды до того, как в 2001 году талибы взорвали их. Снимок открывает еще один смысловой уровень, заставляя задуматься о потере и нетерпимости, о религиозном конфликте. Статуи Будды погубила религиозная нетерпимость. Война с религиозным оттенком, начавшаяся с разрушения башен-близнецов, отняла ногу у этого человека — как объясняет фотограф, он из народа хазарейцев. Хазарейцы, как мусульмане-шииты, столкнулись с крайними проявлениями тирании, пока у власти в Афганистане находилось движение Талибан. Этот снимок — олицетворение страданий человечества.





© Уильям Клейн, снимок предоставлен Галереей Ховарда Гринберга, Нью-Йорк

первая — оскорбление для зрительского интеллекта. Незатейливое, четкое, недвусмысленное изображение вообще не достойно того, чтобы его разглядывать, и уж конечно, удовольствия это не приносит. И наконец, среди всех этих наслоений опыта и восприятия должно быть нечто неожиданное и неподвижное. Все вышеперечисленное создает впечатление, что каждая удачная фотография тщательно продумана с самого начала, многие из наиболее возбуждающих снимков содержат искру волшебства. В них может обнаружиться даже то, о чем поначалу не подозревал сам фото-

ИСКУССТВО ПРЕХОДЯЩЕГО

граф. Позднее, просматривая фотоархив, фотограф может обнаружить в каком-либо из кадров нечто удивительное, особенное — например, как на снимке Шеймаса Мерфи (стр. 18).

Наличие у фотографии разных смысловых уровней не всегда зависит от способности фотографа сознавать ее сложность. Осознание может прийти позднее, уже при просмотре снимка. Но в данном случае Мерфи углубился в афганские проблемы и знал контекст. Об этом графическом совпадении мы поговорим далее, в разделе «Поиск связей» (стр. 135).

#### **Уильям Клейн. Театральные кассы. Нью-Йорк, 1955 г.**

Этот снимок сделан в лучших традициях уличной фотографии — особой формы репортажной съемки, когда фотограф на ходу высматривает неожиданные моменты, совпадения, связанные с людьми, их действиями или формами, и надеется на удачу. Вместе с тем он рассчитывает сразу же заметить будущий удачный кадр и успеть запечатлеть его. Для Клейна таким моментом стала поднятая рука мужчины в центре. При этом сам Клейн оказался в подходящей для съемки точке, сумел заметить интересный момент и построил композицию сюжета в кадре с элегантно простотой.

#### 4. В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОГО ФОТОИСКУССТВА

Хорошую фотографию обычно удается сделать в том случае, когда помнишь, что публика уже сталкивалась с широким диапазоном различных фотоизображений. Пытаясь угодить зрителям, мы вступаем на зыбкую почву, но фотография настолько плотно встроена в настоящее, она занимает такую неотъемлемую часть в повседневном «визуальном рационе» каждого человека, что не может не иметь культурного контекста. Фотография по своей природе современна, большинство людей любят ее именно такой, имеющей отношение к тому, что происходит здесь и сейчас. Фотография XIX века действительно принадлежит XIX веку — она привлекает внимание, имеет определенную историческую ценность, но не является частью настоящего. Опытный фотограф знает, как именно его снимок вписывается в контекст остальных. Одни фотографии стремятся быть как все, или, по крайней мере, двигаются в общем направлении. Другие действуют прямо противоположным образом — выделяются из мейнстрима, отдаляясь от остальных. Но все они понимают, что их работы скорее всего будут оцениваться в более широком контексте. Например, тот, кто выбирает натюрморт и считает, что способен привнести в этот жанр нечто ценное, вряд ли избежит сравнений с такими мастерами, как Аутербридж и Пенн.

#### 5. ИДЕЯ, ОБРАЗ ИЛИ ЗАМЫСЕЛ, СТОЯЩИЕ ЗА СНИМКОМ

Идея не должна быть слишком сложной или расплывчатой, но тем не менее любое произведение реалистического искусства обладает некой глубиной мысли. В фотографии идея композиции может лежать на поверхности, а другая, более интеллектуальная идея, — скрываться под ней. Возможно, она даже удивит самого фотографа при последующем просмотре и редактировании снимка, но в любом случае в фотографии должно быть нечто будоражащее воображение. В сущности, именно в фотографии идея важнее всего, поскольку снимки зачастую делают не задумываясь.

Разумеется, среди опубликованных фотографий есть немало таких, которые кажутся образцом банальности, переполнены разного рода клише и не содержат никаких идей, и тем не менее имеют успех. Чем это можно объяснить? Успех в фотографии, как и в любом другом искусстве, может быть обусловлен обращением к «наименьшему общему знаменателю». Успех некоторым снимкам обеспечила только досадная поверхностность их зрителей. Не будем никого расстраивать, приводя конкретные примеры: достаточно взглянуть на некоторые снимки, которые продаются через фотоагентства и фотобиблиотеки. Никто и не говорит, что делать такие снимки просто, как справедливо указывают арт-директоры и фотографы, зарабатывающие таким образом на жизнь. Но при этом приходится поступаться глубиной идей, стоящих за этими снимками.



**Лю Вэйцян. Деревня во время песчаной бури.  
Китай, округ Дацин, провинция Хэйлунцзян, 2001–2003 гг.**

Эта фотография — фотография с замыслом, и в данном случае ее замысел таков: как ощущается яростная песчаная буря? Что чувствует человек, попавший в такую бурю? Песчаные бури, с которыми большинство людей никогда не сталкивались, на редкость неприятны. Здесь мы и видим, и отчасти чувствуем все, что о них надо знать. Это целые тучи песка, которые ветер гонит над самой землей, опустошая ее и нагоняя тоску. Маска на лице женщины — чисто документальный штрих, а размытость движением дает нам понять, насколько силен ветер. Лицо незнакомки, находящееся слишком близко, ощущается как наше собственное лицо, и мы понимаем, каковы ощущения человека, попавшего в песчаную бурю.

## 6. БЕЗ ПОДРАЖАНИЙ И ИМИТАЦИЙ

Давно существует точка зрения, согласно которой каждое искусство должно сосредотачивать внимание на том, что ему особенно удастся, а не подражать другим. Так, влиятельный американский арт-критик Клемент Гринберг писал, что «истинная и уникальная сфера компетенции каждого искусства» заключена в том, что «является уникальным в природе тех выразительных средств, которые оно использует». Искусству не следует заниматься заимствованиями, ибо только так оно будет постоянно «очищать» себя. Гринберг писал о модернистской живописи, но те же слова идеально подходят и для фотографии. Хороший фотограф даже не пытается подражать другим видам искусства — по крайней мере, без иронии. Вместо этого он исследует и изучает творческие средства своего искусства, следовательно, имеет четкое представление о его преимуществах. Немецкий писатель и критик Зигфрид Кракауэр писал: «Вообще говоря, фотографии могут получаться настолько красивыми, насколько они следуют принятому в фотографии подходу [к изображению мира]... Снимки, расширяющие наш опыт, доставляют нам удовольствие не только как открытия, сделанные с помощью фотокамеры, но и в эстетическом отношении». Более того, хорошая фотография не похожа на другие снимки.

Таким образом, документирование реальности — та область, в которой фотографии нет равных, отсюда и ее особый подход, подчеркивающий четкость, объективность, спокойный, беспристрастный взгляд без личных переживаний. Парижские фотографии Эжена Атже, социально-документальные портреты Августа Зандера, однообразные пейзажи Роберта Адамса — свидетельства выбора именно этого пути. Их привлекательность в немалой степени объясняется тем, что это «точные и технически безупречные документы» (вновь Зигфрид Кракауэр). Экспрессивный репортаж, который передает особенно волнующие моменты, — другой подход, однако и он опирается на уникальность выразительных средств фотографии; такой подход характерен для работ многих фотографов агентства Magnum. Еще одно отличие этих выразительных средств — характерные оптические особенности фотографии: блики, избирательный фокус, размытость движением, отражения и тени; все они дают фотографу массу богатых творческих возможностей отчасти потому, что их так легко запечатлеть с помощью фотоаппарата, а отчасти потому, что они обладают некой иллюзорностью, как и сами фотографии.



© Эйко Хосоз, снимок предоставлен Галереей Ховарда Гринберга, Нью-Йорк

**Эйко Хосоз. Мужчина и женщина №24.  
1960 г.**

Одна из фотографий серии, по-японски называемой «Отока та онна», в которой гендерные различия иллюстрируются посредством необычного сопоставления частей обнаженных тел. Хосоз берет тело как объект, отделяя его от личности. Его психологически нагруженные изображения отличаются выразительным, в высшей степени оригинальным освещением.