



На прошлой неделе журнал «Life Is Photo» перепечатал из журнала «Фотосфера» мое давнишнее [интервью](#) про стрит-фотографию, и я честно попробовал его прочитать.

Но быстро понял, что не осилю: букв там много, а персонаж мне уже не очень близок, – слишком многое изменилось в восприятии мира и фотографии.

В общем, неправильное там интервью. Поэтому я подумал, и

решил исправить все нестыковки, дав воображаемому корреспонденту новое.

Это было тем более интересно, что на этот раз меня никто об этом не просил.

ИНТЕРВЬЮ

В: Мы Вас знаем прежде всего, как автора изданной четыре года назад книги «Стрит-фотография: Открытие плоскости». Скажите, пожалуйста, зачем Вы ее написали?

О: Началось все в 2007 году; для меня это было время вынужденного застоя в работе – старые идеи себя исчерпали, а новых на тот момент еще не было, а если бы и были – никаких перспектив на их финансирование не просматривалось. Поэтому мозг начал просто истерически требовать хоть какой-то нагрузки. На мое счастье, именно тогда меня прибило к виртуальной компании любителей фотографии (их фамилии перечислены на первой странице книги), исповедующих композиционный подход – не просто геометрический, как обычно считается; нет, они очень активно развивали науку о новых смыслах фотографии, задаваемых ее композиционным построением. Да, и тогда же я прочитал книгу А.И. Лапина «Фотография как...». Не то чтобы в ней абсолютно все было близко и убедительно – но как

разительно она отличалась от десятков книг типа «Фотография для чайников» или, наоборот, «Фотография для профессионалов», которыми и сейчас забиты, и тогда уже были забиты полки книжных магазинов!

Помню, меня тогда поразила мощь этого нового инструмента – композиционного разбора. Новые смыслы фотографии возникали, как по волшебству, и можно было проследить за тем, как это происходит, и даже надеяться это повторить. Я тогда не понимал, почему эти разборы вызывают такие приступы бешенства у матерых фотографов; я это всецело приписывал недостатку их образования, и нежеланию думать и учиться. Собственно, все эти факторы действительно имеют место; ни для кого не секрет, что фотографы не являются самой высокообразованной и прогрессивной прослойкой нашего общества, скорее – наоборот. Но в их ненависти к учению о композиции в фотографии (о «препарировании», как они обычно выражались) было что-то еще, что-то на очень глубоком подсознательном уровне.

Сейчас я почти уверен, что каждый хороший фотограф за годы практики вырабатывает в себе навыки восприятия изображения, по своим результатам близкие к тем, которые дает композиционный подход, но – принципиально невербализуемые, существующие исключительно на подсознательном уровне, а потому – яростно противящиеся попыткам не только систематизации, но и любой огласки. Неудивительно, что любая попытка неопитов подменить свой уникальный опыт чужими выкладками и рассуждениями воспринимается ими как наглая профанация...

В общем, тогда все эти теории, а за ними – история фотографии, захватили меня целиком. Я очень много читал, покупал альбомы, смотрел фотографии. Потом накопленная информация потребовала выхода, и появились статьи об уличной фотографии, а потом – книжка. В значительной степени компилятивная, как любой учебник; под завязку набитая идеями А.-К. Брессона, Р. Арнхейма, У. Эко, Ю. Гавриленко, А. Крика, А. Терещенко (хороший получился список); и тем не менее, по своему замыслу и своей композиции – моя. А композиция – это главное! Так написано в моей книжке, и я этому верю.

В: И как Вы относитесь к этой книге сейчас?

О: Ну, во-первых, по-прежнему считаю, что она полезна. Она все-таки один из камешков на пути потока фотографической попсы и пошлости, одно из окошек в мир хорошей фотографии, доступных начинающему фотографу. Доступных тем более, что сейчас, после окончания срока контракта с издателем, ее можно не только купить в бумажном виде, но и бесплатно скачать у меня на сайте – что уже и сделали пять с лишним тысяч человек.

Изменилось мое отношение к изложенным в книжке теориям. Тогда они были необходимы лично мне (а я – стопроцентный эгоист, и интересуюсь исключительно тем, что мне нужно); теперь они мне не нужны. Собственно, из этого следует, что в моем случае свою роль они сыграли великолепно: благодаря им – и, конечно, благодаря просмотру тысяч хороших фотографий – мне, кажется, удалось перевести процесс восприятия фотографии на тот самый подсознательный уровень. А после этого дополнительные колесики от велосипеда можно отвинтить и выбросить, а еще лучше – отдать тем, кто садится на велосипед впервые в жизни. Они опять помогут, и опять станут не нужны. Так же, как и теории визуального восприятия.

А вот что мне по-прежнему в книге очень нравится – так это подборка фотографий. Я до сих пор туда лазаю, чтобы найти ту или иную картинку. Текст не то, чтобы не нравился – но он во многом чужд. Поэтому переделывать его не хочется – как вообще не хочется переделывать чужие тексты.

И, во-вторых, продолжение я писать, конечно же, не буду. Хотя название я придумал уже давно – «Стрит-фотография: осколки плоскости». Может, кто-то возьмется? Могу подарить – при условии включения в текст достаточного количества комплиментов в мой адрес.

В: Появились ли за эти годы какие-то альтернативы на рынке книг о фотографии?

О: Если и появились, то мне об этом ничего не известно.

В: Так все-таки, полезны фотографические теории или вредны?

О: Я вам могу сказать со всей определенностью только одно: те, кто говорит, что теория визуального восприятия, теория композиции, семиотика в применении к фотографии есть никому не нужная ерунда – такие же упертые и даже упоротые идиоты, как и те, кто возвещает необходимость этих теорий для *каждого* фотографа.

Дорогие мои, поймите одну простую вещь: все люди разные. У всех у них разные цели, и разные методы достижения этих целей. И это прекрасно! И лучшее, что мы можем сделать для начинающих – это дать возможность каждому из них выбрать свой путь. Это как с музыкой – кто-то идет в музыкальную школу и изучает там сольфеджио, а кто-то берет гитару и, потренировавшись пару месяцев с приятелями, идет петь в ливерпульский клуб «Каверн». Какую из этих составляющих вы хотите выкинуть из нашей жизни? Главное – любить фотографию. Если это есть, то двигаться к ее познанию вы можете так, как кажется естественным именно вам.

Одно важно: если вы все-таки решились потратить свое время и силы души на изучение теории – то пожалуйста, не путайте теорию со всяческими «кодексами» и сводами правил! Никаких правил в фотографии не существует. Любые правила есть не более чем профанированное изложение частных, то есть применимых лишь к конкретным случаям, результатов теорий, переработанных для нужд неспособных учиться самостоятельно невежд. И если кто-нибудь вам скажет, что «горизонт должен быть на две трети», спросите его – а почему? Почему на 2/3, а не на 35/48? И если не получите вразумительного объяснения (а вы его не получите) – посылайте этого «кого-нибудь» подальше. Он сам не знает, про что он говорит.

И уж тем более не тратьте время на решение вечных вопросов «цифра или пленка», «цвет или ЧБ», «допустима ли обрезка фотографий», и «необходима ли фотографу жилетка с карманами», которые так любят на фото-форумах. Пользуйтесь теми инструментами, которые в настоящий момент лучше подходят для решения вашей задачи, а если их нет под рукой – пользуйтесь теми, которые есть.

В: Ну хорошо. Вот Вы говорите, что лично Вам теории помогли. В чем это выражается? Чего с помощью теорий достигли лично Вы?

О: Я уже сказал – достиг возможности обходиться без теорий. Продолжая музыкальную аналогию – занятия теорией вкупе с упражнениями помогли мне сформировать неразвитый с детства слух. Теперь я довольно неплохо вижу фотографию, и получаю удовольствие от действительно хороших снимков. А как фотограф – нет, я не стал Брессоном, и шедевров у меня не прибавилось, потому что шедевры не от теорий, а от Бога. Но и здесь есть прогресс: я больше не снимаю, точнее – не показываю, откровенной лажи. Внутренний контролёр ее не пропускает. Того же результата можно было бы достичь, профессионально и непрерывно фотографируя и показывая свои фотографии коллегам в течение десятка лет – но такой возможности у меня никогда не было. Еще раз – каждому свое.

В: А что Вы скажете о способах коммуникации, доступных фотографам в наше время? Интернет, творческие союзы, объединения?

О: Ну, при слове «творческие союзы», я, как любой нормальный человек, хватаюсь за пистолет. Да, я состою в СФР, и с удовольствием таскаю в кармане корочку – она красивая, а главное – помогает отвечать на всякие неудобные вопросы типа «а что это вы здесь снимаете»? Но, с моей точки зрения, этим польза от Союза и ограничивается – какими бы благими намерениями ни руководствовались его лидеры. А причина этого очень проста: нельзя построить творческий союз в форме административной структуры. Что ни делай – получится все тот же булгаковский МАССОЛИТ с его закулисной грызней, «генеральской» элитой, преференциями, а главное – с полным отсутствием свежего воздуха.

А особенно грустно то, что путь официальных союзов неизбежно повторяют все творческие объединения, созданные в качестве альтернативы официозу. По мере того, как закрепляется успех, появляются выставочные площадки, отцы-основатели толстеют и лысеют, – вдруг оказывается, что репортаж с открытия выставки какой-нибудь «альтернативы» совершенно неотличим от

такого же репортажа СФР, ну точно как на последней странице оруэлловской «Фермы животных».

Когда-то спасением были фото-сайты – некоторые из них честно пытались сеять разумное, доброе, вечное. Но с проникновением в нашу жизнь фейсбука они, безусловно, выдохлись. Творческие союзы губит самоизоляция; стремление оставаться в узком кругу единомышленников в пределах одного фото-сайта сейчас, когда возможности общения стали практически безграничными – это такой же бесперспективный изоляционизм.

По сути, фейсбук сейчас дает все возможности для общения и роста. Здесь можно подписаться на Максимишина, Пинхасова, Климова, Мякишева – и не только смотреть и слушать, но иногда и что-то сказать самому. Или даже показать. И всегда знать, что сравниваешь себя не только с соседом по парте, но и с тем лучшим, что есть в нашей сегодняшней фотографии. А это, по сути, главное – найти тех, с кем можно себя сравнивать. Именно на этом все творческие союзы и объединения и горят – они всегда находят удобные причины и способы изолироваться от тех, кто по своему уровню стоит выше их. Так питерское отделение Союза фотохудожников в течение последних двадцати лет отгородилось от Чежина, Китаева, Максимишина и многих-многих других – и что там осталось? И вообще, интересно, если бы был жив Борис Смелов – был бы он членом Союза? Почему-то кажется, что нет. Иначе после одной выставки Смелова все остальные союзовские выставки можно было бы отменять на пару лет – настолько велика разница между официально одобренным «средним уровнем» и по-настоящему хорошей фотографией.

В: Вы довольно резко отзывались о СФР и подобных ему организациях. Наверное, Вы лоббируете интересы каких-то других групп и союзов?

О: Нет. Сейчас я вполне искренен. Дело в том, что у меня давно нет фотографических амбиций, и мне совершенно не нравится мысль о вхождении в какие-то группы. Еще несколько лет назад все было иначе – и Союз Фотохудожников казался если ли не когортой избранных, то, по

крайней мере, неким мерилом качества, и были постоянные мысли о том, что можно объединиться с единомышленниками и создать свой кружок, клуб, школу, направление... Теперь я понимаю, что в фотографии, как и вообще в искусстве, нет единомышленников, а есть только те, кто в настоящий момент движется в ту же сторону, что и ты. А через пять минут или ты повернешь, или они повернут, и вы окажетесь на расходящихся или, того хуже, пересекающихся курсах... Зачем же сковывать их и себя какими-то дурацкими искусственными объединениями?

Поэтому сейчас я фотографирую только для себя. С удовольствием показываю фотографии в фейсбуке, и коллекционирую лайки. Возможно, когда-нибудь наберу фотографий на книжку тиражом «для друзей и родственников». И все. И никаких выставок! Потому что мало что может по своей неестественности и бесполезности сравниться с современной фотовыставкой – если не говорить о редких исключениях, существующих исключительно благодаря усилиям энтузиастов.

В: Что Вы можете сказать про современную стрит-фотографию? Что в ней изменилось за последние четыре года?

О: Стрит-фотография (СФ), еще несколько лет назад не известная в нашей стране практически никому, что называется, пошла в народ. Наверное, какое-то влияние оказала и моя книжка, – в частности, она могла повлиять на создателей Фестиваля Уличной Фотографии (ФУФ), а уж они сделали все, чтобы этот жанр стал по-настоящему популярным. Результаты, как всегда, неоднозначны – с одной стороны, приток тысяч фотографов в этот жанр позволил изрядно поднять планку... с другой стороны, эти тысячи пришедших изменили саму концепцию СФ.

Никто не говорит, что изменения – это плохо. Позади одна шестая часть 21-го века, и странно было бы сейчас снимать так, как в 20-м веке снимали Брессон, Куделка или Франк – хотя бы потому, что все найденные ими приемы сейчас заезжены до дыр. Но изменения, они как рост клеток – бывают разных типов. И сейчас в работах-победителях и ФУФ, и западных фестивалей СФ прослеживается, на мой взгляд, одна главная тенденция: к

простеньким цветным красивым прикольным картинкам – по одному хорошо различимому приколу на фотографию.

Если эта тенденция станет определяющей – то СФ даже не умрет, как умерли много жанров до того. Нет, она сольется с фотографическим мейнстримом, и перестанет существовать, как альтернатива фотографической попсе. И тогда – лучше бы пусть она умерла.

А с другой стороны, путь всегда определяют одиночки. И если понятие СФ действительно будет девальвировано под натиском массы, - тем лучше. Потому что тем скорее найдутся гениальные, ироничные и язвительные Мартини Парры, которые на обломках выстроят что-то свое. И пусть это что-то называется совсем иначе, не жалко. Лишь бы было.

В: Вы уже признались, что Брессоном Вы так и не стали, и тем не менее Вы продолжаете фотографировать. Зачем? Что для вас значит фотография?

О: Мне в жизни страшно повезло – у меня есть специальность, она же – любимое дело, которое я стараюсь делать хорошо. И есть увлечение, которое скорее тянет на помешательство – фотография. И мне вроде бы удалось добиться того, что они помогают друг другу не меньше, чем мешают.

Я вообще сторонник переключений. По полтора часа в день в метро я читаю статьи по специальности, периодически перемежая их М. Булгаковым, А. и Б. Стругацкими, и М. Фраем, – и нисколько этого не стесняюсь. По десятку раз в день на работе устраиваю перерывы для вылезания в фейсбук. А по вечерам стараюсь хоть сколько-то пройти по городу с фотоаппаратом. И я точно знаю, что без всего этого я буду работать гораздо хуже. А если я буду плохо работать – то и от фотографирования я не смогу получить столько кайфа. Для полной гармонии мозг должен быть загружен равномерно, и стаканчик виски тут тоже не будет лишним.

А сама фотография... Четыре года назад она для меня была прежде всего искусством. И в книжке хватает доказательств того, что фотография – искусство (настоящее искусство, вот смотрите!). А теперь чем дальше, тем

яснее становится, что у фотографии есть только одна по-настоящему великая цель – это фиксация реальности. И любой семейный альбом в этом смысле не менее значим, чем альбом Брессона. Конечно, у Брессона – по сравнению со среднестатистическим семейным альбомом – интереснее темы и шире охват, и не в пример выразительнее подан материал, но вот что интересно – семейному альбому я верю гораздо больше, просто потому, что Брессон, понимаете ли, был гений. Автор с большой буквы. Да, он не признавал фото-манипуляций. Но сила его таланта была такова, что он мял и комкал реальность под себя, просто выбирая момент для нажатия кнопки. И глядя на его фотографии, я не знаю, что я вижу – реальность, или реальность, какой ее представлял себе Брессон; и иногда хочется для большей уверенности посмотреть на снимок, сделанный стоявшим рядом с ним репортером.

Я не призываю бездумно щелкать все подряд; на это есть всякие ломографические общества. Без меры умножать количество слепков с реальности – тоже пустое и вредное дело (наши предки верили, что частое повторение слова убивает заклинательную силу поэзии; с фотографией происходит нечто подобное). Но мне сейчас больше нравится фотография, в которой не выпячивается личность автора.

Но фотография, наоборот, все больше привыкает существовать в форме фотопроектов. Фотопроект – это такая заявка автора: «смотрите, я отличаюсь от других, я нашел способ извратить реальность способом, которым еще никто не пробовал». Соответственно, именно фотопроект сейчас считается минимальной фото-единицей, которая может сойти за произведение искусства (выражаясь проще – висеть в галерее с ценником). Ну что же, должны же и галеристы на что-то жить. Но мне это неинтересно.

В: Верите ли Вы в то, что красота спасет мир?

О: Ну и вопросы... Если «мир» – это наш маленький человеческий мирок, то нет. В просвещенном вроде бы 21 веке мы добровольно променяли веру в разум на кликушества безумных политиков, экстрасенсов, предсказателей, гуру и ксендзов всех мастей, и спасать нас поздноват, да и не факт, что нужно.

А если мир – это Вселенная, то все и так в порядке. Она не заметит нашего исчезновения, как не заметила появления. А главное – мир и есть красота. Она повсюду, но мы почему-то считаем, что она – только в закатах, водопадах, фотомоделях, дворцах, статуях и фонтанах... а она – в каждой травинке и трещинке в асфальте, и фотография могла бы научить нас ее видеть. Если бы нам дали немного больше времени.

Антон Вершовский
<http://www.antver.net>

03.01.2016

Фото © А. Вершовский 2015

