

100 вопросов фотографу

Фотографу Александру Китаеву было задано сто вопросов. Он выбрал и ответил 25.06.09 на следующие:

1. Есть ли места где, или объекты которые фотографировать страшно? Фотографии, которых вы боитесь?

Александр Китаев: Были годы, когда я очень много фотографировал. Буквально не расставался с фотоаппаратом. В какой-то момент я заметил, что стоит мне что-то сфотографировать, как вскоре объекты съемки исчезают. То памятник демонтируют, то целую аллею деревьев срубят, то дом снесут. Многие мои коллеги как раз такой съемкой и занимаются - «фотофиксацией». Мне же, когда частотность таких, скажем, совпадений выросла, стало снимать как-то страшновато. Как-то я поделился своими наблюдениями с петербургским поэтом Михаилом Ясновым, что послужило ему поводом для написания вот такого стихотворения:

В зелёном тумане растаяв,
лихой собиратель примет,
снимает фотограф Китаев
тот город, которого нет.

Он дерево высмотрит или
фронтон в вековечной пыли,
глядишь, а модели срубили,
срубили, сломали, снесли.

Он город по кадрам отстроит –
положит в альбом и тетрадь...
а всё же, пожалуй, не стоит
в его объектив попадать.

2. Если для слепого зрячий - образ бога, то кто для художника фотограф?

> Вот пусть художники и отвечают. Ведь в формулировке вопроса - фотограф не художник.

3. Что вы чувствуете, когда фотографируете живопись?

> Боже мой! Да я уже сто лет не фотографировал живопись! Попробую вспомнить. Ну да, много лет назад, когда я был практикующим фотографом, я действительно фотографировал живопись. Чувствовал что заработаю. Чаще всего промахивался, ибо живописцы предпочитали рассчитываться за мои услуги своими почеркушками.

13. Как вы думаете, почему сравнение живописи с зеркалом - положительная оценка, а с фотографией - отрицательная?

> Давайте все вопросы, связанные с живописью сведём в один блок. Так удобней.

18. Мир живописи и фотографии, как вы их соотносите?

24. В чем разница проницаемости фото и живописи? Есть примеры вымышленных проникновений в картину (хотя бы у Набокова) и нет в фото, почему?

26. Как вам кажется, в чем отличие связи фотограф-модель от связи модель рисовальщик/живописец?

31. Традиционно фотографию сравнивают с живописью. Вы мыслите её так же?

> Живопись и фотография прошли достаточно долгий путь сосуществования. Этот путь не был усеян розами. Он полон взаимной ругани, упреков, конкуренции, ревности и т.д. Полон взаимообогащения, то через отталкивание, то через сближение. Если оглянуться и подвести некоторые итоги, то станет очевидно – фотография освободила живопись от занятий утилитарными задачами. И живопись должна быть ей за это безмерно благодарна. Например, сейчас уже никому не придёт в голову (как это было до середины 19 века) брать в экспедицию умелого художника, обязанного с максимальной достоверностью зарисовывать всё сущее в других краях: от аборигена, птицы и цветка до ландшафта и хижины. Фотография, в свою очередь, уже на самом раннем этапе своего существования заимствовала у живописи всё лучшее, что та накопила за свою многовековую историю. А как только фотография достигла

некоторого технического совершенства, то превратилась в новый вид свободного творчества, обогащая и свой собственный язык, и язык живописи. Так что, хочется надеяться, дружим.

> Модель живописца всегда может спрятаться за фантазию рисовальщика. Модель – и что важней – зритель, всё ещё убежден в достоверности/документальности фото изображения. Это в фотографии уже давно не так – фотографы давно научилась льстить, лгать, клеветать и т.д. А уж нынешним цифровым карточкам и вовсе верить нельзя. Возможно поэтому теперь, например, в рекламе, вновь востребован ручной рисунок. Где-то здесь рядом и ответ на вопрос об оценке зеркала как плюс/минус.

> Вымышленные проникновения в фотографию есть. Правда, не в исполнении нобелевских лауреатов. В 1905 году в Петербурге был опубликован рассказ Александра Иванова «Стереоскоп», где главный герой проникает в призрачный мир старых фотографий, входит в прошлое и... Словом, рекомендую прочитать. Поразительно то, что больше ни одно произведение этого писателя не известно. А между тем, для меня это первое выдающееся литературное произведение, в котором автор проник, если хотите, в философию фотографии. У меня была эта книга – её переиздали после перестройки. Я непрерывно отдавал её для прочтения коллегам, в надежде на их осознание, куда и как они попадают, работая с чужими/ретро снимками. Осознания не дождался, но книгу «зачитали». Так что сейчас я не смогу сообщить её выходных данных.

А разве Барт не проникал? Да и в кино мы видели немало примеров.

4. Свидетельствует ли фотография? И о чём?

> Свидетельствует. Тут в двух словах не ответишь. Свидетельствует, например, о том, что мы были. И какими мы были. А это уже не мало.

5. Расскажите, какую роль в фотографии играет прослойка любителей? Какой вы её видите?

> В наши дни корректней говорить о прослойке профессионалов. Профессионалы всегда, в силу неизбежной приземлённости – ведь надо же кушать! - техничней и консервативней. Лучшие из них становятся художниками, классиками, опережают и определяют свое время. Любители обладают большей свободой - сами себе заказчики икон. Чаше

всего именно любители расширяют лексикон фотографии. Лучшие из них становятся художниками, классиками, опережают и определяют свое время. Число талантливых художников никак не зависит от количества и распространенности инструментов для творчества. Будь то скрипка, авторучка или фотоаппарат.

6. Навык фотографа - в чем он заключается, во взгляде, в мышлении, в чем-то другом?

9. Думает ли фотограф? Каково "фотомышление"?

> Во взгляде, в мышлении и в чем-то другом. Очень важен навык владения инструментом. Фотоаппарат должен стать продолжением руки и освободить голову для полного погружения в создание образа. Важен навык – насмотренность. Зная, как строили свой образ предшественники или современники, ты начинаешь собственную работу не с нуля, а «от печки» и движешься от них к себе. В творчестве самый главный навык – отказываться от навыка предыдущего. Иначе неизбежен шаблон, клише, которые многие ошибочно понимают как стиль. Важнейшая кисть фотографа – свет. Именно светом он рисует. Поэтому желательно мыслить категориями светописи.

231

7. Как фотография на ваш взгляд изменила мир?

27. Как фотография изменила зрителя?

28. Как фотография изменила для вас мир?

> Мир стал лучше видеть себя. Зритель стал лучше видеть мир. Я стал лучше видеть себя. Мы научились более точной, чем до фотографии, самоидентификации.

Сейчас не помню, кто из теоретиков рассказал реальную историю, частично дающую ответ на эти вопросы. Перескажу вольно. Дело происходило в Америке, в одной из школ для беднейших слоев населения. Учителям долго не удавалось добиться сколь либо существенных положительных результатов в успеваемости и дисциплине. Наконец кто-то догадался развесить во всех помещениях школы зеркала. Школьники стали видеть себя, и вскоре ситуация в корне изменилась. Они стали следить за своим лицом и одеждой, вслед за этим улучшилось поведение и, в конце концов, успеваемость. Наблюдение за собой привело к культурному сдвигу. Фотография изменила мир, зрителя, меня, как те зеркала.

8. В чем особенность Питерской фотографии?

> Возможно, в колоссальном культурном эхе из прошлого. В этом отличие и от столицы, и от других провинциальных городов. Не столичный статус современного Петербурга дает возможность его художникам не размениваться «держа нос по ветру» захватывая пространство по горизонтали, а опираться в своём творчестве на классику, осваивая как более глубокие, так и более высокие слои культуры. В свою очередь осознание петербуржцами бездонности этих пространств, приводит к тому, что их текст всегда не дописан. Лично меня это радует – есть что-то впереди.

10. Где граница между "фоторемеслом" и фотоискусством?

> А почему ремесло в кавычках, а искусство без?

Граница в головах и это очевидно. Готовясь к свадьбе, вы пригласите для съемки фотографа-ремесленника, который и создаст для вас свадебный альбом. А если пригласите фотографа-художника, то рискуете получить произведения вроде пукиревского «Неравного брака» или федотовского «Сватовства майора». Вам это надо?

232

11. Что есть высшее удовольствие фотографа?

> Да, как и для всякого другого – когда можешь воскликнуть «Ай да Пушкин! Ай да - сукин сын!»

12. Есть ли разница между мужской и женской фотографией? Чего в ней больше: мужского или женского?

> До сих пор в фотографии царствовал унисекс. Цифровые технологии способны это изменить. Поживем – увидим.

21. Может ли фото серия достигнуть масштабов "фото эпоса"? Существуют ли/возможны ли они?

> Думаю возможны. Например, колоссальная серия цветных запечатлений необъятной Российской империи, снятая в начале 20 века Сергеем Прокудиным-Горским. Правда, на мой взгляд, фотоэпопея Прокудина-Горского несколько хромает в смысле, как бы это сказать... качества художественного высказывания и исполнения.

Другой пример – выставка Эдварда Стейхена «Род человеческий» («The Family of Man»). Её премьера состоялась в Нью-Йорке в 1955 году и впоследствии в течение пяти лет она выставлялась в сорока странах, где ее посетило около десяти миллионов человек. Выставка была отобрана Стейхеном из двух миллионов отпечатков, присланных фотографами всего мира. В окончательную экспозицию вошли работы двухсот семьдесят трех фотографов из шестидесяти восьми стран. Современный московский художник Георгий Колосов создал поистине эпическую серию фотографий «Крестный ход». Примеры можно множить.

49. В чем специфика фотокуратора?

> И вот тут, на примере Стейхена, уместно говорить о кураторе. Возьмем архитектуру. Тоже, между прочим, во многом техническое искусство. Хороший архитектор, создавая синтетическое произведение – я сейчас не о коробках в спальных районах – приглашает для работы по воплощению своего замысла/образа и скульптора и живописца. Именно тех из них, что могут создать произведения, соответствующего общему концепту. (Вот почему Поль Валери считал архитектуру матерью изобразительных искусств). В идеале, куратор создает выставку как самостоятельное синтетическое произведение и подбирает, или зазывает/заказывает авторов в соответствии со своим концептом, видением «дворца» в целом. Часто участники проекта, будь то скульпторы, живописцы или фотографы, обижаются на куратора, что в результате его строительства, их произведения занимают либо не то место, либо обретают иное звучание. Можно подумать, что продав индивидуально свои картины владельцу гостиницы или борделя, они уготавливают своим творениям, лучшую участь!

23. Каким вы видите будущее фотографии?

> Светлым

22. Есть ли специфический творческий путь фотографа? Чем он особенен (по ритму, развилкам, длине, подъемам-спускам и пр.)?

25. Существуют ли фото-Учителя? Были ли или есть они у вас? Есть ли особенность у этой связи в фото мире?

> В 19 веке фотообразование преимущественно происходило по веками наработанной модели как в любом ремесле – от ученика к подмастерью, от подмастерья к мастеру. К концу 19-го повсеместно появились фотокурсы и фотошколы. В советское время в нашей стране постарались уничтожить и эти традиции. Поэтому многие отечественные фотографы тратили на освоение ремесленных умений так много времени, что его не оставалось на развитие души. И они искренне полагали, что технически безупречный снимок это и есть фотоискусство. Ремесленники рождали ремесленников. Вот такая преемственность. Художника может воспитать только художник. Во время моего становления в фотографии, фотографов - художников было очень мало, может быть поэтому, моим настоящим Учителем в искусстве был изумительный художник-ювелир Павел Потехин. Но это у меня так. Кто-то из моих состоявшихся в фотоискусстве коллег воспитывался на пристрастии к кино, кто-то на любви к музыке, кто-то вырос из живописи. Может быть в этом и специфичность творческого пути фотографов, по крайней мере – фотографов моей генерации.

29. *Мучают ли вас образы не снятых кадров? Помните ли вы их? Что чувствуете?*

> В какой-то момент ко мне пришло понимание, что избранный и изученный мной инструмент - фотоаппарат может далеко не всё. Видел, чувствовал и волновался, но понимал, что поделиться этим видением посредством фотографии не смогу. Я не знаю, чего тут больше – недостаточность моего владения инструментом, или ограниченность его возможностей для полной реализации желаемого.

30. *Есть жанр детского искусства, искусства душевно больных. Есть ли нечто подобное в фото мире? И каково оно, это подобное? В чем отличие от живописи?*

> Названные вами вещи я не отношу к искусству, и уж тем более к отдельным жанрам искусства. Тут скорее социальные или медицинские практики.

32. *Насколько фотограф присутствует в своих снимках? Можно ли увидеть это присутствие вне серии, по одному фото образу? Что может выступать атомом стиля фотографа?*

> В истории фотографии были периоды, когда приветствовалось «отсутствие присутствия». Ничего не вышло. Фотограф не бездушная линза, он наделён светочувствительной/чувствующей душой и это не спрячешь. Дай Бог каждому художнику, чтобы в культуре/истории сохранился хотя бы один созданный им образ. Тогда у нас будет шанс судить о личности его создателя. А вот индивидуальный стиль рукоположенного мастера по одному снимку/слепку вычислить трудно. Впрочем, стиль становится заметен только тогда, когда есть с чем сравнивать, когда есть другой. Возможно потому, что стиль это не атом, а молекула.

35. Что в фото мире можно, а что нельзя купить за деньги? В чем специфика фотографии в этом ключе?

> Можно купить известность. Талант не купишь. Тут, как и везде, и нет никакой специфики.

36. Возможна ли "фото архаика", и если да то как, в чем она может проявляться?

> Фотография, как известно, искусство, основанное на технике. Техника же примерно с середины 19 века развивается всё более стремительными темпами. Фотографы, в своей профессиональной деятельности всегда стремились пользоваться новейшими технологиями – в этом залог победы над конкурентами. Вот почему, тот или иной технологический этап как бы проскакивался, а не исчерпывался. А это обстоятельство создаёт поле для фотоархаики. Многие фотографы, чаще всего те, что ищут в изображении глубины и тайны, а не прикладных достоинств, возвращаются к ушедшим в прошлое техникам и технологиям. Сейчас очень популярно снимать т.н. «моноклем» (очковой линзой), стенопом (камерой, в которой вместо объектива небольшое отверстие), отказываются от «моментальной» съемки и т.д. Многие фотографы возрождают старые технологии от дагерротипа до т.н. «благородных способов печати». В этом мне видится фотоархаика.

37. Как изменяет фотографирование свой объект?

> Он становится «битой картой».

39. *В чем заключалось самое вопиющее любительское, графоманское, бездарное фото явление из виденных вами?*

> В 90-е годы минувшего века в нашу страну хлынула из Европы устаревшая техника для проявки и печати цветных фотографий и минилабы размножались как грибы. В те же годы россияне вкусили возможность ездить за границу, где делали несть числа банальных разноцветных снимков. Многие, очарованные заморской экзотикой и лёгкостью получения отпечатков любых размеров, возомнили себя художниками и принялись выставлять их на всеобщее обозрение. Обилие разноцветной серости и до сих пор оскорбляет мой взгляд во многих общественных пространствах города.

40. *Что недопустимо для фотографа?*

41. *Существует ли фото этика, в чем она?*

> Тут действуют всё те же библейские заповеди. Ничего нового профессия фотографа не высветила.

42. *Существует ли фото фольклор? Есть ли таковой в СПб?*

> Конечно, как и во всяком профессиональном сообществе. Специфически местного не припомню, разве что среди петербургских фотографов бытует убеждение, что в нашем городе возле каждого памятника архитектуры или скульптуры намозолены в асфальте лунки от штативов. Что же до обще фотографического, то, возможно, некоторые «фотошуточки» придётся непосвященным комментировать. Давайте зафиксируем для истории ныне утратившие актуальность и смысл. Все фотокоры СССР знали, в каких случаях фотограф произносил команду: «на колени». Посылают корреспондента в колхоз или совхоз сделать снимки успехов советского сельского хозяйства. А урожай-то хилый! Колоски низенькие, неказистые... Вот тогда находчивые репортёры и командовали колхозникам: «На колени!» Пшеничка или рожь сразу достигали на снимках приемлемой для руководящей партии высоты.

В те же годы в застольях фотографы непременно поднимали двусмысленный тост «за мелкое зерно».

Над снижением зернистости серебряной фотоэмульсии боролись и химики и лаборанты – от этого зависело техническое качество

фотоплёнок. А вся страна боролась за полновесное (крупное) зерно хлебных злаков.

43. Кажется фотографии свойственна определенная монополия сольного исполнения; во всяком случае, в момент нажатия спуска на камере нельзя никого впустить в свой творческий акт. Есть ли особое фото одиночество?

> Как-то это просто «спуск на камере – творческий акт». А как же модель, объект? Разве это не диалог, разве это не сотворчество? Для того чтобы оценить уникальность фото одиночества, надо его с чем-то сравнивать, вкусить какое-то другое одиночество. У меня такой творческой практики не было.

44. Фотограф - всегда фотограф, человек с особым "фото взглядом", или нет? Каковы переходы между этими состояниями?

> Хороший фотограф – всегда. Но это утомляет, да и не сошелся клином свет на фотографировании. Со временем, когда я научился включать и выключать себя подобно фотоаппарату, переходы стали простыми.

45. Можно ли назвать игрока многопользовательской компьютерной игры, путешествующего по виртуальным мирам и делающего "снимки" экрана клавишей "Printscreen" фотографом?

> Фотографом с большой буквы, пока нет. Явление слишком молодо, но кто знает, чем подобная съемка обернется в будущем?

46. Что такое философия фотографии?

47. Чем отличается «жест фотографирования» Вилема Флюссера от «позы логоса» Валерия Савчука?

> Оба эти вопроса за гранью моей эрудиции и компетенции. Думаю, ответ на них – как минимум курсовой зачет с перспективой на защиту кандидатской.

48. Какова для Вас роль фотокритика? Теоретика фотографии? Чем они отличаются?

> Когда я слышу ваши вопросы, каждый раз несколько напрягаюсь: вопрос ко мне лично? Или мне отвечать за всё фотосообщество? Тут, конечно, есть свобода для манёвра, но всё же...

В моем становлении роль фотокритика, равно как и теоретика была ничтожна. Просто потому, что ни тех, ни других в недавнее время в нашей стране не было. А на других языках я не читаю. Теперь ситуация меняется, правда уже не для меня. На мой взгляд, критик работает с фотографией «здесь и сейчас», в актуальном поле. И это может помочь фотографу избрать тактику. Теоретик, зная историю искусств в целом, и фотографии в частности, может предсказать некоторые тенденции в будущем. А это может подсказать стратегию.

*14. Какие параллели видите вы между фотографией и музыкой?
Как фотография "звучит"?*

50. Важно ли название фотографии? Обращаете ли вы внимание на них?

> Вот параллели. Одни люди не слышат фотографию, другие не видят музыку. Поэтому и фотографам и музыкантам приходится прибегать к названиям своих произведений. Иногда, у людей видящих и слышащих эти названия вызывают диссонанс, и тогда им становится очевиден уровень культуры автора произведения.

Вопросы задавал Константин Азаров