



О ЧЕМ МОЛЧИТ РАКУШКА?

ФОТО: АЛЕКСАНДР НОСОВСКИЙ
БЕСЕДОВАЛИ И ЗАПИСАЛИ: ИЛЬЯ РЯСКОВ И КАТЕРИНА НЕЧКИНА

ИЗВЕСТНЫЙ КИНООПЕРАТОР АЛЕКСАНДР НОСОВСКИЙ однажды задался вопросом, которым, мы уверены, задавались и многие наши читатели: «Неужели натюрморты пишутся и снимаются только лишь для того, чтобы воспроизвести красоту вещи, фрукта или блюда, на котором этот фрукт лежит?». Найденным ответом (а также рассуждениями о сходстве кино и фотографии) он с удовольствием поделился с нами.

АЛЕКСАНДР НОСОВСКИЙ



«**П**о основной профессии я кинооператор, но, безусловно, отношу себя и к числу фотографов. Даже во ВГИК поступал прежде всего с желанием заниматься фотографией, и сам был удивлен тому, что после института внезапно стал активно снимать кино. Фотографировать же мне хотелось всегда, с тех самых пор, как мама на 14-летие подарила мне «Смену-8М». И я занимался этим даже на протяжении тех пяти или шести лет, которые работал по первой специальности, штурманом-судоводителем.

Но, будучи все-таки еще и оператором, я нашел в фотографии и кино общие черты, и с тех пор люблю фотографию, похожую на кино, и кино, похожее на фотографию. В своей работе я всегда пытаюсь совместить то и другое, поэтому все мои фильмы фотографичны. Поскольку кино – искусство синтетическое и обязано быть зрелищным, то одним из важнейших компонентов

его является фотография.

Тем не менее правила композиции в кино и фотографии разные. Фотография композиционно самодостаточна, кино же представляет собой серию картинок, композиция каждой из которых является звеном их общей цепочки. Объединяет эти два вида искусства одно – свет.

Сам я очень люблю фотофильмы. Эти ассоциативные ряды изображений, на мой взгляд, очень современные. Кино и фотография сами по себе как-то немного «устарели» и, наверное, уже пережили свои лучшие годы. Пик их самостоятельного развития приходился на 60–70 годы прошлого века. Сейчас их сочетания и производные выглядят гораздо интереснее. Мне самому очень нравится сочетать титры с фотографией, делать фотографии своеобразными стоп-кадрами для музыки или для шума.

Серия натюрмортов «Молчание вещей», тем не менее, начиналась

как чистая, статичная фотография, как рекламный календарь для одной судоходной компании. Я думал, что справлюсь с этой работой за неделю, ну максимум за две. И правда, три первых снимка получились достаточно быстро. С остальными вот только вышло по-другому. Даже двенадцать работ этой серии я снял не через год, и даже не через пять лет. Судоходная компания напечатала одну фотографию в формате календаря-плаката, а я стал фотографировать дальше, уже для себя.

Главной идеей «Молчания вещей» было сочетание раковины с другими объектами – иногда с антиквариатом, иногда со старинными бутылками. Я стараюсь делать фотографии для этой серии в интересных интерьерах и использовать фактурный фон. Сейчас я включил бы в нее около ста снимков, и, думаю, это еще не все.

Несмотря на то что Александр Носовский в равной степени называет себя оператором и фотографом, более всего он известен в кино. С 1990 года, закончив операторский курс ВГИК в мастерской В. Нахабцева и Т. Лобовой, он успел поработать более чем над 20 картинками, и даже в одной сняться в качестве актера. Александр – обладатель призов за лучшую операторскую работу, за поэтическое изображение, за операторское мастерство (и за него же номинировался на Государственную премию РФ). Носовский-фотограф отмечен наградой лишь однажды, на конкурсе «Лучший фотограф – 2010» за «Натюрморт № 1». И все же, даже читая курс по свету в кино в школе Александра Митты, Носовский не упускает случая поделиться опытом, накопленным в процессе долгих фотографических исканий на мастер-классах «Радость творчества. Canon».

www.nosovsky.ru







В ХОРОШЕМ НАТЮРМОРТЕ ЕСТЬ ОБРАЗ, есть мистика И ЕСТЬ СВЕТ



СЛУЧАЙНЫЕ НЕСЛУЧАЙНЫЕ ОБЪЕКТЫ

Раковины как основной объект серии «Молчание вещей» все же были выбраны не случайно. Мне они кажутся интригующими и не понятными до конца вещами. Во-первых, я не могу заранее предсказать, как у меня получится ее снять, и получится ли вообще. Покупая очередную раковину, я думаю, что она фотогенична, а потом ставлю ее в кадр и понимаю, что нет. Так они у меня дома и копятся, прошедшие жесткую селекцию и по форме, и по фактуре, но необязательно снятые. Во-вторых, раковина – это какой-то символ мироздания, одна из знаковых вещей, таких, например, как яблоко, пасущая лошадь или мать с ребенком. Но сама по себе раковина – это не натюрморт. Форма и фактура, случайно встретившиеся со светом – вот что такое натюрморт.

НАТЮРМОРТ БЕЗ ШТАМПОВ

Мне кажется, что натюрморт – самый трудный жанр фотографии, хотя бы потому, что он очень условный. Сам я начал снимать натюрморты отчасти потому, что совершенно не понимал, зачем это делают другие. Я спрашивал себя, неужели это делается просто для того, чтобы показать красивые вещи? Уже потом я понял, что в хорошем натюрморте есть образ, есть мистика и есть свет. Теперь мне вообще кажется, что натюрморты хороших художников – таких, например, как Альбрехт Дюрер – вообще наполнены каким-то космическим смыслом.

В натюрмортах, как и в любом другом жанре фотографии, очень важно научиться ломать собственные стереотипы, потому что в противном случае три самостоятельно сделанных хороших натюрморта обязательно будут повторяться впоследствии. Или,

как вариант, фотограф будет повторять работы других авторов. Происходит это совершенно бессознательно, из-за множества визуальных штампов, которые каждый из нас держит в голове. Бывает ведь так, что после того, как ты сделал какую-то хорошую фотографию, тебе впоследствии встречается чужая, очень похожая картинка. В общем, сделать что-то свежее и оригинальное сейчас очень сложно.

Что касается меня, то в своих работах я стараюсь держаться подальше от визуальных образов, созданных моим любимым фотографом Йозефом Судеком, и не скатиться в «картинки для гостиницы», те самые стандартные натюрморты с яблочками и бутылочками. Думаю, что то, что у меня получается, можно назвать авторским натюрмортом. Другие фотографы не станут это повторять не потому, что не смогут, а потому, что не захотят. Ведь все мои работы довольно личные.

ЦВЕТ И ФОРМА

Большинство моих работ – монохромные. Мне кажется, что натюрморт в цвете теряет значительную часть своей магии и превращается в какую-то декоративную картинку. Зацепить зрителя черно-белым изображением гораздо сложнее, потому что такие фотографии или считываются сразу, или являются очень сложными для восприятия. Сам я, например, могу часами рассматривать фотографии Йозефа Судека или Анри Картье-Брессона – эти авторы преодолели границы изображения, насытив его невероятной образностью. Жаль, что современные фотографы редко меня интригуют. Но и такое случается. Сейчас, например, мне очень нравятся работы австралийского фотографа Трента Парка; глядя





теория фотографии существует минимум



**В ДВУХ ВАРИАНТАХ —
ДЛЯ ТЕХ, КТО СМОТРИТ
НА ФОТОГРАФИИ,**

**И ДЛЯ ТЕХ,
КТО ИХ СНИМАЕТ**





на них, я думаю: «Вот она, настоящая фотография!».

К тому же только в натюрморте я могу позволить себе сконцентрироваться на форме в чистом виде. Ни в кино, ни в рекламе у меня такой возможности нет. В этом мире другие правила: командная игра, заказчик, сценарий. Кино – так вообще коллективное искусство. Да и с другими жанрами фотографии не проще: в портрете фотограф зависим от модели, в пейзаже – от места и освещения,

в репортаже – от события. И только натюрморт дает простор для чистого творчества, только в этом жанре все целиком зависит от фотографа. Это его плюс, и это же – минус.

Преимущество натюрморта как фотографического жанра заключается еще и в том, что никто никогда не разрешит так «мучить» и «пытать» себя, как вещи. То есть, когда я собираюсь снимать портреты членов своей семьи, домашние разбегаются, поскольку прекрасно представляют, что им пред-

стоит. А натюрморты я безжалостно снимаю по шесть-восемь часов, а иногда, если дома никого нет, то и по несколько дней.

ИНТУИЦИЯ ФОТОГРАФА

Я давно убедился в том, что теория фотографии существует минимум в двух вариантах – для тех, кто смотрит на фотографии, и для тех, кто их снимает. Иногда я поражаюсь тому, что пишут в своих публикациях искусствоведы. Там ведь столько смыслов и нюансов

всплывает, сколько ни один фотограф самостоятельно не придумает. Сам я вообще пытаюсь снимать, опираясь лишь на свою интуицию. И действую так по меньшей мере последние семь лет. Да, сначала я придумывал свои сюжеты, но потом перестал, потому что это исключает элемент случайности в работе.

Интуиция – это единственное положительное качество, приобретаемое за годы съемок. Вместе с ней обычно приобретается опыт, а опыт равноценен штампам, от которых всегда сложно избавляться.

Объяснить работу, которая основывается на интуиции, очень трудно. К сожалению, у меня такая необходимость иногда возникает, особенно в рекламе или кино. Кстати, работа в кино выработала у меня обостренное чувство зрителя, которое теперь распространяется и на фотографию. Я всегда готов к тому, что у зрителя возникнут вопросы относительно моего творчества, и готов на эти вопросы отвечать. Вряд ли я расскажу о том, что стоит за моими работами на самом деле, потому что, напомним, подход к работе у меня интуитивный, однако ответ мой скорее всего будет удовлетворительным.

То, как на практике выглядит совокупность опыта и интуиции, можно проиллюстрировать примечательным примером, когда на киносъемках мы работали над любовной сценой, а на улице несколько дней лило, как из ведра. Съемки проходили на берегу озера, а я знаю, что между тяжелым дождевым небом и водой случается картина заката невероятной красоты, и длится эта красота всего несколько минут. А иногда и вообще не случается. Мы развернули мизансцену на берегу озера именно на закате, и я тянул время как мог. Меня просто замучили предложениями: «Посмотри, какая красивая стена, какое фактурное дерево, давай там снимать», а потом внезапно вышло закатное солнце, и эта красивая сцена стала моей победой, основанной на чистой интуиции и опыте.

СВЕТ И ПЫЛЬ

Я снимаю среднеформатными камерами, поскольку считаю, что чем формат больше, тем он энергичнее, так что убежденно выбираю аппараты с центральным затвором, пленку и длинные выдержки. Особенность пленки состоит в том, что она учит фотографа думать, потому что, как известно, на самый лучший кадр пленки всегда не хватает.

Не подумайте, что я противник цифровой фотографии, но мне не нравится



то, что фотопроизводители планомерно «убивают» пленку, прекращая производить аналоговую технику или реактивы. Для того чтобы иллюстрировать свою позицию по этому вопросу, я предлагаю в музыке окончательно перейти на джаз и рок, поубивав всех исполнителей классических симфоний.

Кстати, все камеры у меня довольно старые. Я пытался снимать современными – получаются совсем другие снимки, в которых не хватает особого духа, нет «потрепанности», или, если хотите, души нет.

Но даже из тех камер, которые у меня есть, для натюрмортов подходят не все. Например, у меня есть отличные Mamiya и Bronica, но снимки с них получаются очень резкими, буквально рекламными. А вот старый потертый Rolleiflex почему-то рождает световую интригу. Мне кажется, естественный слой пыли на его стеклах образует

своеобразный светофильтр. И потом, натюрморты я снимаю на очень длинных выдержках – в пасмурный день до трех-пяти минут. На таких выдержках неподвижные вещи оживают, а у снимка появляется внутренняя магия.

Сложного света мне хватает в кинематографе, все-таки преобразование реальности – это моя работа, поэтому фотографировать предпочитаю при естественном освещении, когда рассеянный свет падает из окна. Иногда я снимаю и в солнечную погоду, но мне кажется, что солнце убивает интимность снимка.

МЕСТО И ВРЕМЯ

С интерьерами для натюрмортов тоже не все просто. Я считаю, что они важны не меньше самих объектов съемки, бутылок и раковин. Большая часть моих фотографий была загублена из-за того, что я делал их не в

«тех» местах. В Москве вообще очень сложно найти достойные интерьерные фактуры, поэтому я часто снимаю на фонах. Иногда в ход идет найденная где-нибудь красивая бумага, иногда – художественно потертый и заляпанный краской кусок фанеры. Я не верю в те фотографии, фактуру которых приходится специально искать или придумывать.

Вне помещения я снял только один натюрморт – дело было в разрушенной усадьбе, которой теперь уже, наверное, и вовсе нет. Попав в нее впервые, я был очень впечатлен плачевным состоянием и, в то же время, красотой этого места. Символично то, что натюрморт – это единственное, что мне удалось там снять. Попытки поработать в других жанрах успехом не увенчались.

Несмотря на сложности с поисками интересных мест для съемки, снимать одну и ту же стену я не могу и не хочу,

потому что боюсь на ней заикнуться. Так, я однажды увидел альбом Бориса Смелова, чьи фотографии мне очень нравились, и отчасти расстроился из-за того, что натюрмортов в нем было много, но все они были одинаковыми.

ЗАГЛЯДЫВАЯ ВПЕРЕД

Пока я приостановил работу над серией «Молчание вещей». Сейчас меня больше интересует развитие в других направлениях. Так, например, у меня есть идея сделать серию натюрмортов с грушей в пятидесяти разных световых схемах, но пока что я снял только двадцать.

Что касается техники, то взор мой устремлен в сторону большого формата. Я присматриваюсь к Linhof, и, наверное, мне бы хотелось реализовать давнишнее желание снимать в формате 13x18 или 18x24. Думаю, это и будет моим следующим шагом.» ●



мне не нравится то, что
фотопроизводители

планомерно «убивают» пленку

