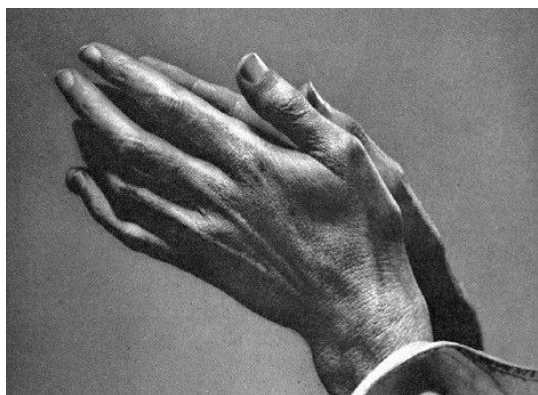
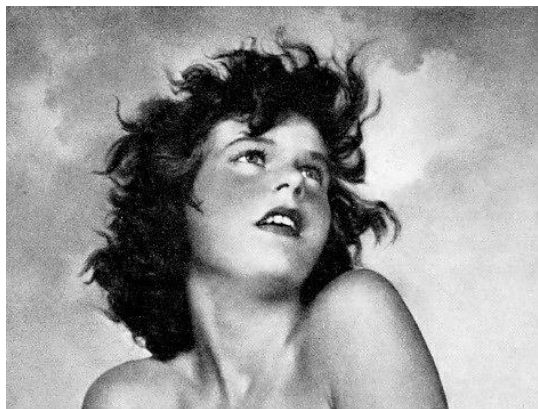


УИЛЬЯМ МОРТЕНСЕН
И ДЖОРДЖ ДАНХЭМ



КОМАНДА: СМОТРИ

МЕТОД МАСТЕРА ФОТОГРАФИИ
ПО УПРАВЛЕНИЮ
ЧЕЛОВЕЧЕСКИМ ВЗГЛЯДОМ

ББК 85.153

УДК 77.01

Уильям Мортенсен и Джордж Данхэм.

Команда: Смотри. Метод мастера фотографии по управлению человеческим взглядом. — «Inner Vision Press», 2025 — 124 с.

«Команда: Смотри» — легендарная книга американского фотографа Уильяма Мортенсена, написанная в соавторстве с Джорджем Данхэмом. Это не просто учебник по фотографии — это философия власти взгляда, руководство по тому, как изображение может управлять вниманием, вызывать эмоции и подчинять себе зрителя.

Автор раскрывает тайные механизмы восприятия: почему одни снимки приковывают взгляд, а другие проходят мимо, как свет, форма и композиция создают эмоциональное воздействие.

Вдохновляющая, дерзкая и по-настоящему современная, книга «Команда: Смотри» стала классикой визуальной психологии и руководством для всех, кто работает с образом — фотографов, художников, дизайнеров и исследователей визуальной культуры.

Inner Vision Press

Казахстан

2025 г. в.

Тираж 50 экз.

Для лиц старше 18 лет

18+

СОДЕРЖАНИЕ

История книги «КОМАНДА: СМОТРИ» Уильям Мортенсен, креативный пикториализм и психология Воздействия. <i>Ларри Лайл</i>	6
---	---

Команда: смотри

Уильям Мортенсен и Джордж Данхэм

Предисловие	25
1. Личные вопросы	26
2. Личная история — происхождение формулы	28
3. Императив изображения	34
4. Анализ воздействия	38
5. Интерес к сюжету — секс, чувства и удивление	44
6. Вы и изображение	54
7. Применение формулы на практике	61
8. Предисловие к фотографиям	69

Пятьдесят пять салонных снимков с комментариями

<i>Мистер Ву</i>	70
<i>Девушка из Смирны</i>	71
<i>Моя тётушка</i>	72
<i>Студент-анатом</i>	73
<i>Паганини</i>	74
<i>Лунная Мадонна</i>	75
<i>Зонтик</i>	76
<i>Девушка с гор</i>	77

Пишущий палец	78
Девушка в корсете	79
Фисташковая девушка	80
Чёрная магия	81
Вихрь	82
Тадж	83
Слава войны	84
Юность	85
Колдун	86
Тантрический маг	87
Еретик	88
Чезаре Борджиа	89
Вечер	90
Фрагмент	91
Женщина из Лангедока	92
Торс	93
Портрет девушки	94
Смерть Гипатии	95
Гром	96
Танцовщица на канате	97
Подготовка к шабашу	98
Вампир	99
Фламандская девушка	100
Портрет американца	101
Стамбул	102
Человеческие отношения	103

Фейгин	104
Бельфегор	105
Иоанна Безумная	106
Фру-Фру	107
Цирцея	108
Никколо Макиавелли	109
Дорис	110
Новая раса	111
Благочестие	112
Любовь	113
Бетти	114
Балет	115
На вокзале	116
Жрица	117
Сластолюбец	118
Хлеб наш насущный	119
Лазарь	120
Рождённая в пустыне	121
Одержимая	122
Наполеон	123
Безмятежность	124
Об авторах	125

ИСТОРИЯ КНИГИ «КОМАНДА: СМОТРИ»

УИЛЬЯМ МОРТЕНСЕН, КРЕАТИВНЫЙ ПИКТОРИАЛИЗМ И ПСИХОЛОГИЯ ВОЗДЕЙСТВИЯ

Хотя фотография обладает собственным визуальным языком, печатные книги, в которых фотографии сопровождаются содержательным текстом, сыграли важную роль в развитии этого искусства. Некоторые фотографы XX века даже обрели признание как авторы — например, Эдвард Уэстон (1886–1958) со своими *Дневниками* или Ансель Адамс (1902–1984) с техническими пособиями по мастерству фотографии. Рассказывая о своих подходах и философии, они не только углубили наше восприятие их знаковых снимков, но и расширили само понимание фотографического языка и смысла.

На разных этапах карьеры оба они работали в сотрудничестве с женщинами-авторами, которые помогали им развивать их идеи. Муза Уэстона, фотомодель и позже жена, Чэрис Уилсон (1914–2009), написала тексты к его книге *Калифорния и Запад*. Критик фотографии и защитница природы Нэнси Ньюхолл (1908–1974) сотрудничала с Адамсом над книгой *Вот — американская земля*. Обе эти работы по праву считаются классикой.

Уильям Мортенсен (1897–1965) — ещё один фотограф, чьи снимки и размышления о фотографии заслуживают не меньшего внимания, чем работы Уэстона и Адамса, хотя в середине XX века его творчество оказалось незаслуженно забытым. Как и те, Мортенсен сотрудничал с соавтором, чтобы точнее выразить свои идеи — этим соавтором стал Джордж Данхэм. Однако именно взгляды Мортенсена и лежащая в их основе философия вызывали откровенное раздражение у Уэстона и Адамса, которые продвигали в то время набирающее

силу направление «чистой» фотографии. Когда идеал прямого, документального стиля стал доминирующим, подход Мортенсена, называемый *творческим пикториализмом*, был вытеснен на периферию официального художественного мира.

В 1980-е ситуация начала постепенно меняться, и с тех пор интерес к творчеству Мортенсена неуклонно растёт. Его имя всё чаще появляется в современных исследованиях истории фотографии, его работы включаются в музейные выставки, а информация о нём и его методах — в свободном доступе в интернете. Одной из причин этого возрождения стало уникальное визуальное исполнение его снимков. Для неподготовленного взгляда они могут показаться обработанными на компьютере — хотя были созданы задолго до появления цифровых технологий. Сегодня, когда идеологи «чистой» фотографии уже не контролируют повестку, Мортенсен постепенно возвращается в историю как один из недооценённых новаторов.

Тем не менее, его тексты пока ещё не получили должного признания. Частично это связано с тем, что оригиналы статей Мортенсена печатались в старых, хрупких журналах, которые сложно найти. То же самое касается и его книг, которые теперь стоят немалых денег у букинистов и на аукционах.

Читать Мортенсена — значит понимать его визуальный язык. Он сознательно провоцировал читателя, используя свои нестандартные, «острые» идеи, и публиковал их в книгах и статьях, представляя под общим названием *Методы Мортенсена*. В этом ему помогал яркий, образный стиль соавтора Джорджа Данхэма. В своём подходе Мортенсен опирался на литературу, историю искусства и психологию, благодаря чему его объяснения были куда интереснее, чем у других фотографов, писавших лишь о технических приёмах.

Чтобы по-настоящему оценить вклад Мортенсена в фотографию, нужно понять те идеи, которые вдохновляли его необычные образы. Основы своего подхода он изложил в ключевом эссе 1934 года и первых четырёх книгах о методике:

Projection Control (1934), *Pictorial Lighting* (1935), *Monsters & Madonnas* (1936) и *The Model* (1937). Но настоящим «ключом к разгадке» его философии стала пятая, самая компактная книга — *Команда: смотри* (1937), в которой он впервые применил психологию к фотографическому восприятию.

* * *

Прежде чем мы перейдем к теориям, изложенным Мортенсеном в *Команде: смотри*, стоит рассказать, как появилась идея этой книги и почему он счёл важным её написать. Подсказки к этому можно найти в письмах, которые Мортенсен вёл с Ричардом Саймоном — одним из основателей нью-йоркского издательства *Simon & Schuster*.

В январе 1936 года Саймон предложил Мортенсену написать объёмное техническое руководство по фотографии — с иллюстрациями, от 300 до 700 страниц. Замысел был прост: шаг за шагом провести новичка от первых снимков до уверенного владения техникой.

Мортенсен ответил, что идея ему интересна, но сначала нужно завершить текущие проекты. В то время он как раз заканчивал работу над *Monsters & Madonnas* (последняя книга по контракту с издательством *Camera Craft*) и был должен несколько статей в журнал *Camera Craft*. В письме он также упомянул, что хотел бы включить в будущую книгу идеи, изложенные им в серии эссе *Венера и Вулкан* в журнале *American Grotesque*.

В течение следующих месяцев они продолжали переписку: обсуждали структуру книги, сроки, гонорары. Летом 1936 года Мортенсен начал работу. Но уже в октябре написал Саймону признание: «Кажется, я лезу не в ту дверь. Такая книга действительно нужна... но, боюсь, писать её должен кто-то с другим складом ума».

Мортенсен понимал, что в результате может получиться не что иное, как очередной вариант *Словаря фотографии* Уолла — только изложенный с его собственной точки зрения. Кроме того, он пояснял:

На самом деле, я просто не создан для того, чтобы писать академически «выверенные» книги. Я — радикал, человек субъективный, с ярко выраженной позицией, и если я вижу чью-то голову, я, скорее всего, ударю по ней. У меня есть система, и я ярый её сторонник.

Представители старой школы фотографии уверяют меня, что моя система — это нечто фантастическое, ненаучное и разрушительное. Моя «ненаучная» защита — она работает. И почти пять сотен моих учеников подтвердят это. Главное, что отличает мои тексты от многих других, пусть и более учёных и «надежных», — это их личный характер и дерзкий подход к устоявшимся, покрытым плесенью пугалкам профессии.

Парадокс в том, что мои «ереси» оказываются куда ближе к подлинной художественной традиции, чем осторожные клише консервативных фотографов. Поэтому, если вы не против, я бы хотел полностью пересмотреть свой подход к этой книге. Думаю, так я смогу сделать живое, личное Руководство по фотографии — предвзятое, спорное, но благодаря этому — гораздо более интересное и читаемое, чем тот учебник, который я пытался изначально составить.

Про техническую сторону фотографии уже и так написано предостаточно. Но вот про выразительность, креативность — почти ничего полезного. Развитие фотографии как художественного средства всё ещё тормозится огромным количеством унылого бумажного хлама, который писали псевдоучёные, не имевшие ни чувства традиции, ни понимания задач искусства, ни даже достойного ремесленного уровня. Современной фотографии нужно встряхнуться. Нужен откровенный пересмотр — что по-настоящему ценно, а что — балласт. Нужна жёсткая чистка вредной ерунды в концепциях, процессах и оборудовании.

Напишите, пожалуйста, как вы относитесь к такой смене плана.

С уважением,
Уильям Мортенсен

Саймон признал, что философия Мортенсена важна, но напомнил, что он по-прежнему хочет получить пособие, которое мог бы купить «Генри» — то есть любой начинающий фотограф. Он хотел, чтобы книга была построена по образцу двух первых книг Мортенсена — *Projection Control* или *Pictorial Lighting*, которые сам Саймон очень ценил. Мортенсен уступил: сказал, что в первой части книги изложит «идеологию и обоснование, почему все элементы следует свести к „минимально необходимым“». В том же письме он шутливо предложил вернуть в текст персонажа по имени Генри, добавив: «Может быть, история Генри станет лучшим вступлением, чем тот план, что я предложил ранее».

В конце 1936 года Саймон сообщил, что тоже собирается написать и издать собственное руководство по фотографии, но это не будет конфликтовать с книгой Мортенсена. Сам он, как увлечённый любитель, работал над книгой от лица новичка, тогда как труд Мортенсена должен был отражать опыт профессионала. В том же письме Саймон поинтересовался, кого Мортенсен имел в виду, когда написал «мы» в предыдущем послании, где он прислал схему книги. Он надеялся, что Мортенсен пишет её один. Очевидно, Саймон просто не знал, что все предыдущие книги и статьи Мортенсен создавал в тандеме с Джорджем Данхэмом.

Ответы Мортенсена по поводу плана книги всё больше отражали его растущее раздражение из-за требований Саймона. Установленный срок — июнь 1937 года — прошёл, и вскоре Мортенсен отправил Саймону следующее письмо:

Дорогой мистер Саймон,

Несколько месяцев назад я сел дописывать Руководство по фотографии для *Simon & Schuster*. Но всё пошло совсем не так, как я ожидал.

Где-то по дороге меня унесло в сторону — от того, как держать камеру, и вопросов экспозиции и проявки... и вот что получилось. То, что получилось, — это рукопись книги под названием КОМАНДА: СМОТРИ и фотографии к ней — я отправляю вам сегодня.

Честно говоря, виноваты в этом ваши же издания. С тех пор как мы с вами переписывались, я прочёл «Проснись и живи!» Доротеи Бранд и книгу Дейла Карнеги «Как завоёвывать друзей и оказывать влияние на людей». Кажется, формула «успеха» — это действительно рабочий способ донести до читателя то, что ты хочешь сказать. Так и родилась КОМАНДА: СМОТРИ.

Теперь о содержании. В книге я рассматриваю несколько фундаментальных принципов, которые почему-то игнорируются во всех книгах по композиции. Авторы, пишущих о «правилах композиции», полно, но почти никто не затрагивает простой вопрос: «А что делает фотографию настоящим изображением?» Можно выучить все правила в мире, но они не помогут, если ты не понимаешь, что такое снимок.

Эти знания сегодня крайне необходимы фотографам — даже если они пока этого не осознают. Я вижу эту нехватку у всех учеников, которые приходят ко мне. Я вижу её в журналах. Даже на фотовыставках. Там много хороших, технически выверенных снимков. Но по-настоящему изображений — не более одного из ста.

А создавать изображение — этому можно научить. Элементы хорошего кадра так же конкретны и постоянны, как ингредиенты хорошего яблочного пирога. Конечно, нужно умение их соединять, и капля таланта — будь то кулинарного или художественного. Но если дать начинающему хороший рецепт — ты уже сильно ему помог.

Книга, как вы увидите, состоит из двух частей: текст с иллюстрациями и отдельный раздел с фотографиями и комментариями. Прошу не судить о качестве снимков по вложенным отпечаткам — это лишь копии для справки. Я высылаю отдельно (экспресс-доставкой) пять оригиналов, чтобы вы могли составить общее впечатление. Если вам будет интересно, пришлю остальные.

Некоторые из этих фотографий уже появлялись в книгах *Samега Craft*. У меня есть разрешение использовать их повторно.

Если книга вам понравится, у меня будут предложения по формату и оформлению. Пока же скажу лишь одно: я рассчитываю, что её цена не превысит 2–2,50 доллара. Пусть она будет небольшой, «карманной», а не вычурной и неудобной.

Если вы почувствуете, что эта книга — не по вашей части, пожалуйста, сообщите мне как можно скорее, чтобы я мог предложить её другому издателю.

Хочу также вас заверить — это не замена Руководству. Я продолжу работу над тем, основательным томом. Но надеюсь, что КОМАНДА: СМОТРИ вызовет у вас интерес.

С уважением,
Уильям Мортенсен

Хотя точного ответа Саймона на предложение Мортенсена не сохранилось, совершенно очевидно, что он книгу отверг. Тогда Мортенсен предложил *Команду: смотри* издательству *Camera Craft*, и те согласились её выпустить. Вероятно, он возобновил контракт с ними ещё в 1936 году — в то время он как раз работал над другой практической книгой, *The Model*. Обе книги вышли в 1937 году, и *Команда: смотри* предстала именно в том «маленьком и удобном» формате, который задумывал сам автор.

Оставшиеся письма между Мортенсеном и Саймоном показывают нарастающее раздражение с обеих сторон. Мортенсен продолжал работу над техническим руководством, выслал 24 страницы черновика.

Саймон высказывал разные опасения: например, он боялся, что читатель не поймёт иронию Мортенсена в разделе про фототехнику (Мортенсен считал, что начинающим достаточно простой камеры с объективом и резко критиковал увлечение модными «приблудами»). При этом Саймон находил текст одновременно слишком техническим — и в то же время недостаточно научным, потому что Мортенсен обошёл стороной темы оптики и сенситометрии. Мортенсен в ответ резко заявил, что в этих темах для себя пользы не видит: он просто делает изображение — и если находит способ,

который работает, он им пользуется, как бы он ни выглядел. Он писал, что его книга не будет привычным руководством, зато будет полезнее «десятка обычных учебников» — и «настолько упрямой, резкой и личной, насколько я вообще смогу». Он отказался присылать дальнейшие главы до тех пор, пока полностью не завершит текст — чтобы никто не повлиял на ход его мысли. Книга будет закончена — «так или иначе — к концу лета». В заключении он пообещал уменьшить количество иронии или хотя бы предупредить читателя, где она встречается. Несмотря на формальную вежливость, в переписке всё очевиднее проявлялось раздражение. Неудача с изданием *Команды: смотри* у Саймона, без сомнения, усилила разочарование Мортенсена: он был уверен, что книга гораздо ценнее любого очередного «технарского» справочника.

Переписка закончилась в конце 1937 года, но ещё три года Мортенсен и Саймон пытались «вытянуть» тот самый сложный технический труд, который впоследствии вышел под названием *Mortensen on the Negative*. Судя по сохранившимся письмам и потраченному времени, эта книга далась Мортенсену тяжело: она потребовала многочисленных уступок. В том числе — добавления ненавистного ему раздела об оптике и сенситометрии.

* * *

Основной принцип Уильяма Мортенсена в фотографии — это художественный контроль над каждым этапом создания изображения. Все его книги и статьи до *Команды: смотри* были подчинены этой идее. Уже к середине 1930-х его работы — и текст, и фотографии — принесли ему широкую известность. Каждая из предыдущих книг переиздавалась минимум по одному разу, а выпуски журнала *Camera Craft*, где печатались его статьи, регулярно раскупались.

К тому моменту, казалось, пришло время выпустить книгу теоретическую — в которой была бы изложена вся его философия в сжатом виде.

Книга *Команда: смотри* вышла в 1937 году — и это было очень кстати. Годом ранее Дейл Карнеги опубликовал свою знаменитую книгу «Как завоёвывать друзей и оказывать влияние на людей», и она моментально стала бестселлером. Общество, переживающее Великую депрессию, нуждалось в чётких формулах, которые возвращали хоть какую-то иллюзию контроля над жизнью.

Мортенсен применил «формулу успеха» к совершенно новой сфере — к художественному пособию. Если в предыдущих книгах он обучал техническому контролю, который фотограф мог применить к съёмке, то *Команда: смотри* выводила это на новый уровень: теперь речь шла о воздействии на зрителя. О том, как управлять его восприятием. В книге предлагалась чёткая стратегия, благодаря которой даже начинающий фотограф мог добиться признания и попасть в салоны фотолюбителей.

Тем не менее, реакция на книгу оказалась совсем не той, на которую рассчитывал автор.

Если предыдущие его работы критики встречали с восторгом, то эта книга вызвала, в лучшем случае, недоумение. Так, *Британский фотографический журнал*, похвалив *The Model*, выразил серьёзные сомнения по поводу *Команды: смотри*:

«Возникает ощущение, что мистер Мортенсен сознательно выбрал определённую формулу и теперь эксплуатирует её, а многие его высказывания напоминают выдержки из учебника по бихевиоризму».

Первые издания книги страдали и от других проблем. Она была очень маленького формата (примерно 11,5 × 15 см), дешёвая по производству, в пластиковом или металлическом переплёте, который быстро разваливался.

Изображения были настолько малы, что теряли нюансы — особенно если учесть, что салонные отпечатки Мортенсен обычно делал форматом 28 × 36 см. В некоторых тиражах печать была некачественной, с тусклыми, невыразительными репродукциями.

И всё же, несмотря на слабую полиграфию и прохладный приём, *Команда: смотри* выдержала шесть тиражей с 1937 по 1948 год. Последний отпечатанный тираж распродали к 1956 году — после этого книга была официально признана «вышедшей из печати».

* * *

Свое первое философское заявление в духе вызова Мортенсен сделал ещё в 1934 году в пятисерийной публикации «Венера и Вулкан: эссе о творческом пикториализме» в *Camera Craft*. Там он сформулировал суть своей теории и заодно обрушился на сторонников «чистого» подхода, назвав их не иначе как «реформистским движением» и обвинив в том, что их работы «жесткие и безжизненные».

Он писал:

Реалисты придают огромное значение «чистоте» своего искусства — «чистой фотографии», не запятнанной никакими методами, приёмами и особенностями графических искусств — живописи, рисунка, гравюры. «Чистота» понимается как крайнее ограничение выразительности: фотография сводится к механически объективной фиксации, без какого-либо вмешательства, а используемые процессы — к самым примитивным. В результате получается замкнутый круг, в котором фотохимический процесс реализует сам себя, никуда не выходя.

Этим выпадом Мортенсен фактически начал открытую полемику между «чистыми» и «пикториалистами». Он навязал «реалистам» определение их же метода, заставив защищаться. А в полемике, как известно, выигрывает тот, кто первым задаёт рамку спора.

Такой подход позволил Мортенсену задать важнейший вопрос читателю: *зачем вам вступать в движение, чья главная цель — ограничить ваше художественное выражение и выбор средств?*

И далее — простой вывод: *если вы идёте за мной — вы свободны от этих ограничений.*

Атака Мортенсена на пуризм позволила ему также впервые заявить о связи между психологией и искусством. Он писал: «Психологическая достоверность, а не научная точность — вот суть правды, с которой имеет дело искусство. Не соответствие факту, а соответствие тому, как ум воспринимает факт».

Именно с этой мысли начинается линия рассуждений, которую Мортенсен продолжит в *Monsters & Madonnas* и завершит в *Команде: смотри*: восприятие зрителем изображения можно направлять — при помощи сознательного использования психологических принципов.

На практике *творческий пикториализм* Мортенсена представлял собой многоступенчатый процесс, включавший сочетание множества методов. Сначала художник/фотограф придумывает идею изображения; затем — с вниманием к свету и позе — снимает модель; и только после этого негатив становится настоящей картиной: через контроль проявки, печати, ручные доработки и модификации. Все эти этапы подробно разобраны в его книгах и статьях. Но в первую очередь именно сами снимки Мортенсена становились для начинающего «ученика» ключом к пониманию его метода.

Книга *Monsters & Madonnas*, с её прекрасными фотографиями, стала главной в визуальном смысле — она буквально «продавала» зрителю эффект от применения метода Мортенсена. По сути, это был «Мортенсен для бедных»: фотографии были напечатаны так, чтобы их можно было вырезать, оставив текстовую часть в книге. Каждое изображение сопровождалось развернутым комментарием автора, в котором он объяснял замысел и суть работы.

Первая часть книги — философская: Мортенсен размышляет о том, как увлечение «машиной» (в тексте она названа «Монстром») может подавлять творческое начало («Мадонну») внутри художника. По его мнению, сама камера — с её множеством технических требований, а также с привычкой новичков скупать все возможные приспособления — способна мешать креативности. Настоящий художник должен отдаться творческому импульсу, а не беспокоиться о том, какой следующей гаджет улучшит его «опыт съёмки».

Вторая часть книги демонстрирует результаты этого подхода. Она показывает мастерское владение композицией, формой и темой. Снимки разбиты на три раздела: «**Характеры**», «**Ню**» и «**Гротески**», каждый снабжён авторскими комментариями — как по общей теме, так и по каждому конкретному изображению. В разделе *Характеры* нет ни одного обычного портрета. Это символические, психологические и исторические образы — архетипы, воплощающие эмоции, состояния, типы. Раздел *Ню* посвящён жанру, который был и остаётся одной из самых популярных тем в фотографии. Мортенсен подходит к этой теме вдумчиво: с одной стороны, он кратко рассказывает об истории изображения обнажённого тела, с другой — иронизирует над ханжеством западной культуры по отношению к наготы, особенно женской. Хотя в некоторых местах он описывает технический процесс съёмки, большая часть текста — это защита права на художественное изображение обнажённого тела как такового.

Заключительный раздел — *Гротески* — особенно важен для Мортенсена. Его привлекали темы страха, смерти и трансформации. Он активно интересовался визуальным языком «ужасающего» и «инакого», анализируя, как эти образы присутствовали в истории искусства. Этот раздел можно считать окном в его подсознание. Для него «гротеск» — не шок ради шока, а способ проникнуть в глубинные слои восприятия и создать визуальную метафору внутреннего мира.

В *Monsters & Madonnas* Мортенсен намеренно избегал разговоров о технике: проявителях, диафрагмах, типах бумаги и прочем. Всё внимание — к мышлению, к ходу творческого процесса. Технические данные к каждому снимку даны сухо, в виде таблицы на соседней странице — скорее всего, по настоянию издателя. В послесловии он честно пишет:

Многие начинающие фотографы, те, кому и адресованы мои слова, сейчас с жадным блеском в глазах уставились в эти таблички. «Вот оно!» — думают они. — «Так ЭТО и делается!» Если бы я мог обратиться к ним напрямую, я бы сказал: «Нет, ребята. Это совсем не так делается. Эти данные — как кости и хрящи, из которых уже выварили весь навар. Они правдивы до мелочей, но (для тех, кто хочет создавать изображения) — это самая бесполезная информация в книге.

При этом, конечно, есть некоторая лукавость: идея — лишь один из элементов сложного уравнения. Чтобы реализовать снимки в духе Мортенсена, нужно действительно мастерски владеть всеми аспектами фотографии и глубоко понимать его сложную, выверенную методику.

Тем не менее, именно книга *Monsters & Madonnas*, сосредоточенная на эстетике и идее, проложила путь к самой «умной» и наименее технической работе Мортенсена — *Команда: смотри*.

* * *

Книга *Команда: смотри* не содержит абсолютно никакой технической информации. Её следует воспринимать как философский трактат об использовании психологии и зрительного восприятия в создании изображения.

Уже в самом начале Мортенсен пишет: «Любая фотография, которая „идёт в народ“, делает это благодаря определённой психологической формуле».

Та «формула визуального успеха», которую он далее описывает, по сути, представляет собой руководство по использованию врождённых механизмов восприятия для управления вниманием зрителя — и его эмоциональной реакцией на изображение.

Хотя Мортенсен прямо не указывает, на какие школы психологии он опирался, многое в его подходе напоминает теорию коллективного бессознательного Карла Юнга и концепцию архетипов. Мортенсен трактует это шире — как врождённую, подсознательную реакцию человека на образы, вызывающие страх. Он писал: «Мы в первую очередь обращаем внимание на те ощущения, которые связаны с тем, чего когда-то, очень давно — в расовой памяти — мы боялись».

С точки зрения эволюции в этом есть логика: естественный отбор благоприятствовал тем, кто интуитивно распознавал хищника и быстрее реагировал на угрозу. Возможно, Мортенсен и Данхэм, разрабатывая свою визуальную формулу,

отталкивались от дарвиновских идей — и, как показали современные исследования, оказались не так уж далеки от научной истины.

Я обсуждал этот раздел Команды: смотри с нейробиологом доктором Холли Карлайл. Она подтвердила, что современные исследования в области визуального внимания во многом подтверждают догадки Мортенсена. Вот как она резюмирует ключевые гипотезы:

Мы сталкиваемся с огромным потоком визуальной информации, и мозг вынужден фильтровать её — с помощью так называемого внимания. Визуальное внимание бывает двух видов — произвольное и непроизвольное. Среди стимулов, которые вызывают непроизвольное внимание, особенно выделяются образы, связанные с угрозой — например, агрессивные лица или опасные животные. Считается, что способность быстро распознавать угрозу даёт эволюционное преимущество. Многие исследования подтверждают, что даже простые геометрические формы, вызывающие ассоциации с опасностью, активируют в мозге зону страха — миндалевидное тело. Например, V-образные фигуры, направленные вниз (напоминающие хмурые брови или клыки), вызывают более сильную реакцию, чем такие же фигуры, направленные вверх.

Для Мортенсена эти геометрические формы формируют в изображении так называемый удар — или визуальный императив. Он вызывал мгновенную подсознательную реакцию, своего рода внутренний «двойной взгляд», который заставляет человека остановиться и всмотреться.

Мортенсен выделял четыре ключевых паттерна, создающих такой эффект:

- Диагональ,
- S-образная линия,
- Треугольники,
- Преграды.

Каждая из этих форм затрагивает разные типы подсознательной тревожности. Диагональ ассоциируется с резким движением хищника. S-форма — с чем-то скользящим, змеиным. Треугольник — с остротой, с «угрозой». Препграда — с массой, которая мешает движению, загромождаёт путь или скрывает нечто потенциально опасное. Все эти формы будят в нас архетипический страх — и тем самым притягивают внимание.

Но одного удара мало. После него, пишет Мортенсен, в дело должен вступить следующий элемент — *Субъективный интерес*. Это эмоциональный крючок, который помогает зрителю *остаться* в картине. Здесь автор применяет идеи, навеянные работой режиссёра Сесила Б. Де Милля, адаптируя их для фотографии.

Он выделяет три базовые темы, которые вызывают эмоциональную вовлечённость:

1. *Привлечение,*
2. *Чувственность,*
3. *Изумление.*

Первые две довольно очевидны: чувственное влечение мы ощущаем, глядя, например, на изображение обнажённого тела; сентиментальность — при виде влюблённой пары. А вот *изумление* — категория более сложная.

Для Де Милля это часто были религиозные мотивы. Мортенсен же видел наибольший эффект в образах, связанных с тайным, фантастическим, жутким или даже смертельным — то, что он сам мастерски умел изображать.

При этом он настаивает: если вы хотите, чтобы образ был универсальным и вышел за рамки эпохи, никаких временных ориентиров быть не должно. Никаких газет, модных причёсок или машин на фоне. Это рекомендация — стереть «дату» — сегодня спорна, особенно после того, как фоторепортаж прочно занял место в галереях и музеях.

Третьим и последним компонентом формулы Мортенсена становится тема, которую он называет **«Ты и изображение»**. Это уровень композиции, на котором фотограф направляет взгляд зрителя через пространство фотографии — при помощи текстур, линий и визуальных препятствий.

Это важно, потому что даёт зрителю *физическое* участие: он не просто смотрит, он *движется глазами*, вовлекается через визуальное прикосновение. Здесь Мортенсен вновь критикует «пуристов», заявляя: «Картина пуриста не передаёт подлинной телесности, тактильного ощущения фактуры. Напротив, менее буквальный подход, в котором детали концентрируются в нескольких „узловых точках“, даёт куда более ощутимый эффект. Полная детализация во всех частях снимка, как у пуристов, мешает взгляду двигаться — и не даёт прочувствовать текстуру как нечто живое».

Так же, как и *Monsters & Madonnas*, *Команда: смотри* делится на две части. Первая — теория, изложенная ясно, точно и дерзко. Вторая — визуальная галерея из 55 фотографий с пояснениями, как каждая из них иллюстрирует ключевые элементы: удар, эмоциональный крючок и визуальное вовлечение.

* * *

Книга *Команда: смотри* — уникальное и важное явление в истории фотографии. Насколько мне известно, до неё никто не пытался создать нечто подобное в формате массового фотоиздания. Конечно, было множество фотокниг с комментариями, но чаще всего текст служил лишь сопровождением к снимкам. Другие авторы, такие как Генри Пич Робинсон или Питер Генри Эмерсон, высказывали в книгах своё отношение к фотографии как к искусству. Но то, что действительно отличает *Команду: смотри*, — это опора Мортенсена на психологию как обоснование теории визуального воздействия. Эта книга — не столько объяснение, сколько откровение.

Команда: смотри — это откровение потому, что на момент её создания большинство художников (за исключением сюрреалистов) даже не думали о том, чтобы интегрировать в

искусство психологические концепции. В этом смысле в подходе Мортенсена можно уловить отголоски сюрреализма. Не в строгом смысле школы Андре Бретона, а скорее в духе тревожной поэтики кино: Тод Браунинг, Джеймс Уэйл, фантазии Кокто в *Красавице и Чудовище*, галлюцинаторный мир *Андалузского пса* Буñуэля. Всё это угадывается и в темах, и в образах, и даже в формулировках самого Мортенсена. Вот как он описывал тему изумления:

Это — находчивость и детскость сказок. Это — гротеск, но с оттенком юмора. Это может стать мрачным — как интерес к «деформированному»: извечное влечение к диковинам вроде женщины-великана или мужчины, пишущего пальцами ног.

Сюрреалисты также придавали большое значение случаю как источнику вдохновения. Хотя Мортенсен требовал строгого контроля на всех этапах создания изображения, он был готов к случайности — в самом начале съёмки. В *Monsters & Madonnas* он пишет о «счастливой случайности»: о том движении модели, которое не было запланировано, но вдруг оказалось выразительным; о кадре, который внезапно выделился из десятков других на контактной плёнке.

Более того, идеи Мортенсена в *Команде: смотри* во многом предвосхищают отдельные аспекты постмодернистской философии. Его размышления о том, как зритель эмоционально связывается с образом, и как удар создаёт кульминацию в композиции, перекликаются с мыслями философа Ролана Барта. В книге *Camera Lucida* Барт описывает феномен снимка, который вызывает *stadium* (эмоциональный отклик, разговор с душой зрителя) и *punctum* (острие — визуальную деталь, которая пронзает и остаётся в памяти). И для Барта, и для Мортенсена ключевым становится момент контакта между зрителем и изображением.

Наконец, *Команда: смотри* предвосхищает развитие скрытых визуальных техник, которые позднее станут активно использоваться в рекламе и кино второй половины XX века.

Систему удара и субъективного интереса Мортенсен рассматривал как способ привлечь и вовлечь зрителя, вызвать у него потребность вернуться к изображению. Он писал: «О художественных мотивах и композиционных правилах говорят слишком много. В итоге важно только одно — реакция конечного зрителя. Того, кто смотрит на изображение.»

Слово «зритель» он, возможно, употребляет шире — не столько в смысле покупателя, сколько как человека, воспринимающего и усваивающего опыт. Но и намёк на «потребление» — в том числе и в рекламном, визуальном смысле — здесь, безусловно, был осознанным.

Можно было бы продолжать, но уже вышесказанное достаточно, чтобы понять: *Команда: смотри* остаётся актуальной и сегодня. Мортенсену удалось сформулировать «визуальный императив» — ту самую суть художественного воздействия. Идеи, изложенные в этой «маленькой и удобной» книге, опередили своё время. При этом они не ограничены фотографией: их можно применять во всех визуальных искусствах — и даже за их пределами.

Прошло более семидесяти пяти лет с момента неуверенного первого издания. Но *Команда: смотри* до сих пор остаётся предвестием удивительного.



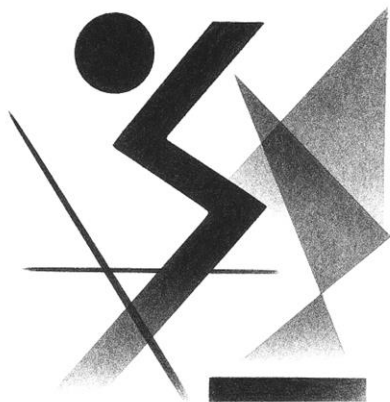
ПРЕДИСЛОВИЕ

Двенадцать лет назад, обладая уже вполне приличным техническим уровнем, я всё равно тщетно пытался добиться хоть какого-то признания: пробиться на фотовыставки, попасть в печать.

Потом я понял: любая фотография, которая действительно «срабатывает», делает это благодаря чёткой психологической формуле.

Эта небольшая книга рассказывает о том, как я открыл эту формулу, подробно её анализирует и показывает, как она применяется на практике — на примере серии снимков, получивших признание у издателей и выставочных жюри. В книге нет ни слова о технике. Она посвящена только одному: как создавать действующие фотографии.

Как показали мои эксперименты со студентами, формула универсальна. Любой человек, обладающий базовой технической подготовкой, сможет, применяя её, значительно повысить выразительность и воздействие своих снимков.



1. ЛИЧНЫЕ ВОПРОСЫ

Бывало ли у тебя так, что взгляд случайно цеплялся за городской пейзаж или уголок природы — и ты вдруг видел в нём готовую картину? Замечал ли ты, как случайная поза ребёнка вдруг кажется тебе чем-то почти художественным?

Наводил ли ты с воодушевлением камеру на такой момент — и снимал? А потом — разочарованно смотрел на результат? Спрашивал ли себя: *что я упустил?* Почему то, что так сильно задело воображение, в кадре выглядит банально и плоско?

Отбирал ли ты когда-нибудь работу, которую хвалили друзья, подписывал её, складывал в конверт — с молитвой и маркированным обратным — и отправлял в ежегодный конкурс фотоклуба в Миддлтауне или в Питтсбургский салон? А потом — ждал, ждал... и получал обратно с благодарностью и твёрдым отказом?

Листал ли ты каталоги, фотоальбомы, журналы — и спрашивал себя: *Что есть у них, чего нет у меня?*

И мечтал ли когда-нибудь — по-настоящему — отдать десять лет своей жизни, только бы один твой снимок оказался на стене салона в Питтсбурге? Или был напечатан в *Life*, или вошёл в ежегодный альбом?

Всё это я пережил. Двадцать лет назад, возможно, я был худшим фотографом на всём североамериканском континенте. Некоторые из моих недоброжелателей и по сей день намекают, что пальма первенства всё ещё за мной. Но факт остаётся фактом: мои снимки, в ту или иную сторону, *видят чаще*, чем работы этих критиков.

Пятнадцать лет назад я уже вполне уверенно владел техникой. Но мои снимки — по-прежнему — никуда не шли.

А потом я открыл...

Но, пожалуй, не буду забегать вперёд. Об этом — в следующей главе.