



LEICA CAMERA RUSSIA BLOG

Май 26, 2016

Владимир Соколаев. Не будь «Леек» — не было бы «Трива»

Представляем вашему вниманию статью фотографа-документалиста, видеооператора, члена Союза фотохудожников России Владимира Соколаева о деятельности творческого объединения «Трива», которое в конце 1970-х годов организовали новокузнецкие фотографы Владимир Воробьев, Владимир Соколаев и Александр Трофимов.

Владимир Соколаев родился в Новокузнецке в 1952 году. Профессию фотографа выбрал в 1974 году во время работы на новокузнецком металлургическом комбинате КМК. В 1983 году окончил Ленинградский институт киноинженеров. Являлся организатором и

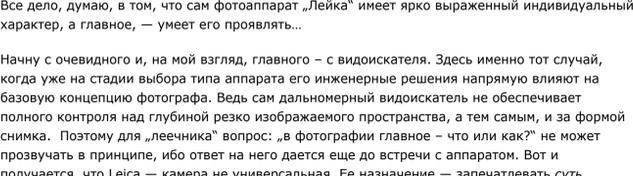
участником первой в СССР творческой группы фотографов «Трива» с момента ее основания в 1978 году и вплоть до закрытия в 1982 году. С 1987 года начал представлять социальные фотопроекты: «Дети в Доме», «Дом Ребенка», «Храм». В 1990 году отошел в своем творчестве от социальной тематики и занялся ландшафтной видеосъемкой. Создал 14 документальных видеопрограмм проекта «Пространства России». Автор 12-ти социальных и пейзажных фотопроектов и 14-ти фотовыставок на их основе, а также участник 70-ти зарубежных, международных и всероссийских выставок и конкурсов. Работы Владимира Соколаева были отмечены 12-ю дипломами, 15-ю премиями, 5-ю призами и 2-мя медалями.

Не будь «Леек» — не было бы «Трива»

«В конце 1970-х годов три фотографа Кузметкомбината объединились в фотогруппу. Поводом для организации «Трива» стало желание двух Владимиров — Воробьева и Соколаева, — и Александра Трофимова участвовать не только в национальных, но и в зарубежных выставках. Цель фотогруппы — «создание фотодокумента эпохи с позиций гуманизма», — была сформулирована в ее Уставе. А вот причиной, кардинально изменившей взгляд сибирских фотографов на свое творчество и побудившей создать фотогруппу, стало появление в их руках трех профессиональных фотоаппаратов — Сапоп и двух Leica.

Заводская кино-фотостудия оснащалась, естественно, только отечественной фотоаппаратурой. Объективы наших «Зенитов» и «Киевов» неплохо справлялись с уличным освещением, а вот для съемки внутри цехов металлургического завода светосилы оптики не хватало. Результаты заводских съемок не соответствовали затраченным усилиям, ибо большая часть проявленных пленок содержала лишь следы изображения. Мы пробовали повышать чувствительность фотопленки обработкой, но результаты менялись мало.

И только с переходом на «Кэнон» и «Лейки» ситуация изменилась кардинально. Оказалось, что внутри цехов можно снимать не менее успешно, чем снаружи. Наши творческие усилия получили мощную техническую поддержку со стороны фотоаппаратов, ведь даже на отечественной фотопленке «Свема» мы стали получать высококачественные негативы. Именно возможности фотокамер позволили нам сосредоточиться на недоступном для большинства фотолюбителей Советского Союза жанре «рабочая фотография». Этот документальный жанр стал основным в нашем творчестве, а уровень и качество фотографий обеспечили нам участие в выставках и фотоконкурсах самого разного ранга. Чтобы расширить географию участия в выставках мы и создали фотогруппу. Таким вот образом, появление у фотографов киностудии «КМК»-фильм японского Сапоп EF и немецких Leica M3 и M4 привело к рождению сибирской фотогруппы «Трива». С фотоаппаратов все и началось.



Правда, уже через год после организации киностудия была властями закрыта, «Трива» расформирована, а мы с завода уволены. Пришлось вынужденно поменять жанр и от «рабочей фотографии» перейти к «фотографии социальной», а точнее, к «уличной». Позднее Сапоп был заменен на Nikon, а Александра Трофимова сменил Александр Бобкин. Снимки же, созданные сибирскими «леечниками» из «Трива» в последующее десятилетие, названное историками «периодом распада Советского Союза», составляют сегодня основу «новокузнецкой школы документальной фотографии».

Почему среди фотографов существуют „леечники“ и „остальные“? Попробую ответить на этот вопрос, опираясь на впечатления от двадцатилетнего общения с Leica M3 и M4.

Все дело, думаю, в том, что сам фотоаппарат «Лейка» имеет ярко выраженный индивидуальный характер, а главное, — умеет его проявлять...

Начну с очевидного и, на мой взгляд, главного — с видоискателя. Здесь именно тот случай, когда уже на стадии выбора типа аппарата его инженерные решения напрямую влияют на базовую концепцию фотографа. Ведь сам дальномерный видоискатель не обеспечивает полного контроля над глубиной резко изображаемого пространства, а тем самым, и за формой снимка. Поэтому для «леечника» вопрос: «в фотоаппарат главное — что или как?» не может прозвучать в принципе, ибо ответ на него дается еще до выбора с аппаратом. Вот и получается, что Leica — камера не универсальная. Ее назначение — запечатлеть суть явления, а не его форму.



Закрепление базовой концепции в сознании происходит следующим образом. В зеркальном видоискателе резкость изображения формируется по визуальному впечатлению от «картинки» в кадре, то есть с учетом сочетания главного объекта и фона. Это впечатление неизбежно влияет и на восприятие фотографом самого события. На «леечника» «картинка» влияния не оказывает, ибо ее просто нет. Таким образом фотограф имеет возможность наблюдать и оценивать событие через видоискатель, сохраняя при этом прямое, а не опосредованное, взаимодействие с ним. Кроме того, сама наводка на резкость осуществляется по главной линии в кадре, совпадающей с тем самым событием, ради которого чуть позже раздается щелчок затвора.

Именно эта необходимость совместить в дальномере две линии в одну, и требует от фотографа заранее определиться с «главным объектом съемки». «Лейка» как бы говорит фотографу: «Реши для себя, что из находящегося передо мной самое главное, наведи объектив на него и не заботься об остальном». И щелчком затвора обрушивает на это «главное» всю мощь своей уникальной оптики, запечатлевая его изображение в мельчайших деталях, на грани разрешения пленок и матриц. Таким вот образом всякий раз при наводке на резкость «Лейка» требует от фотографа однозначного ответа на главный вопрос жизни — «кто перед тобой и что происходит?» Это «требование определенности» — одна из черт характера «Лейки», а также причина возможной психологической несовместимости характеров камеры и человека.

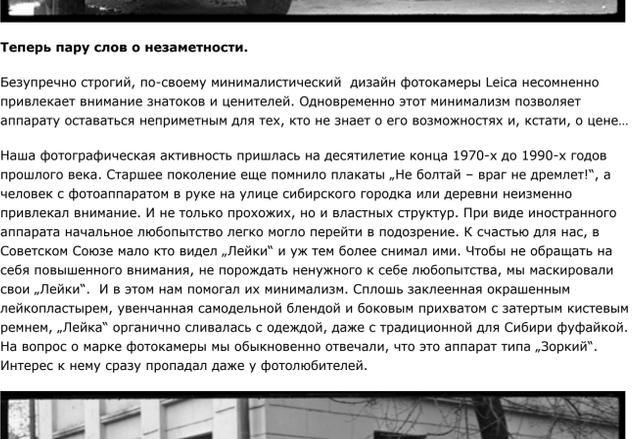


Аспект психологический состоит в том, что видоискатель «Лейки» — телескопический, прямого визирования, совмещенный с дальномером — позволяет глазу постоянно видеть объект съемки, то есть поддерживать с ним прямой визуальный контакт. Именно с его помощью создается и удерживается та самая «нить взаимодействия» фотографа и объекта, которая, в конечном счете, является определяющей характеристикой «хорошей фотографии» — такой, которая сохраняет не просто форму изображения, но и наполнена «духом жизни» этой формы. Наличие же самой «нити» обусловлено, прежде всего, тем, состоялась у фотографа и объекта «встреча — взаимодействие» в момент съемки или нет. Ведь для «хорошей фотографии» наличие этой «нити взаимодействия» — необходимое, но недостаточное условие. Так вот, прямой взгляд «глаза в глаза», особенно в портрете, позволяет выстраивать и сохранять такое взаимодействие с объектом, а его отсутствие требует для «наведения мостов для встречи» дополнительных усилий.



В «Лейке» через щель видоискателя я вижу глаза собеседника, а он видит мои. Один из них открыт, другой — за стеклом визира. Так удобен, ибо сохраняется объемное видение. Один из них открыт, другой — в камере Leica M3 не уменьшает изображения, в отличие от Leica M4. В «зеркалке» по-другому — я вижу не собеседника, а его изображение, отброшенное зеркалом на базовое стекло видоискателя. С изображением взаимодействия «с глазу на глаз» не построишь. Да и собеседник вынужден рассматривать не меня, а объектив моей камеры. Все это автоматически создает дистанцию между нами. И совсем уж плохо, когда в моих руках камера безвизирная, в которой делятся отношения не фотографа и объекта, а объектива с одной стороны и монитора — с другой. Взаимоотношения не могут возникнуть в принципе, ибо нет Встречи, нет взаимодействующих сторон. Аппарату фиксировать нечего... Кроме формы, разумеется...

Так вот, прямой видоискатель «Лейки» не только облегчает психологическое взаимодействие фотографа и объекта, но и максимально сохраняет энергетику их контакта. Это особенно важно для «держак» «прямой взгляд» на событие, быть как и камера, его участником, являясь еще одним психологическим требованием, которое аппарат налагает на своих пользователей. Можно сказать, что «требование участия» — тоже одна из черт характера «Лейки».



Кроме того, в устройстве «леечного» видоискателя есть еще несколько грамотных инженерных решений, облегчающих и упрощающих съемку, а тем самым опосредованно влияющих на психологию фотографа.

Во-первых, это присутствие в поле зрения видоискателя «закадрового пространства», которого конструктивно лишены все без исключения «зеркалки». Осведомленность через закадровое пространство «о том, что рядом», особенно в ситуациях с большим количеством объектов в кадре, позволяет фотографу успешно использовать динамическое кадрирование, не отрывая аппарата от глаза. Кроме того, в модели Leica M3 закадровое пространство усиливает для фотографа эффект присутствия, особенно если он научился визировать с открытым левым глазом.



Во-вторых, кадривание, рамка видоискателя всегда по умолчанию подготавливает объектив на резкость и совмещение, сокращая до минимума время подготовки к спуску затвора.

В-третьих, сама светящаяся рамка очень точно обозначает границы кадра и закадрового пространства, что позволяет максимально грамотно компоновать кадр.

Именно это техническое решение дало членам фотогруппы „Трива“ возможность утвердить и строго придерживаться концепции „полного кадра“, то есть полностью исключить кадрирование снимков при печати.

В-четвертых, яркая прозрачная призма видоискателя с золотым напылением позволяла нам уверенно наводить на резкость в самых сложных световых условиях металлургических производств, при огромном перепаде яркости глубоких теней и расплавленного металла. А качество заводских фотографий дало возможность фотогруппе успешно реализоваться в трудном с технической точки зрения жанре «рабочей фотографии».

И наконец, в-пятых, чрезвычайно важно в момент щелчка затвора видеть кадр, само «решающее мгновение». Это создает предпосылки для успешного и точного, а часто — единственного «снайперского выстрела» и избавляет от необходимости в дублях, мать которых — неуверенность в наводке на резкость или точности момента съемки, которая полностью снимается при съемке через видоискатель «Лейки».

Думаю, что сама теория «решающего мгновения» могла сформироваться только в уме «дальномерщика», ибо для этого надо обязательно видеть сам момент съемки, чтобы можно было позже сравнить его с результатом...

Теперь пару слов о независимости.

Безупречно строгий, по-своему минималистический дизайн фотокамеры Leica несомненно привлекает внимание знатоков и ценителей. Одновременно этот минимализм позволяет аппарату оставаться неприметным для тех, кто не знает о его возможностях и, кстати, о цене... Прошлое поколение было не готово к десятилетиями длившейся истории 1970-х до 1990-х годов прошлого века. Старшее поколение еще помнило десятилетия «Не болтай — враг не дремлет!», а человек с фотоаппаратом в руке на улице сибирского городка или деревни неизменно привлекал начальное любопытство легко могло перейти в подзорствие. К счастью для нас, в Советском Союзе мало кто видел «Лейки» и уж тем более снимал ими. Чтобы бы обрести на себя повышенного внимания, не порождать ненужного к себе любопытства, мы маскировали свои «Лейки». И в этом нам помогал их минимализм. Сплотью заклеенная окрашенным лейкопластырем, увенчанная самодельной блендой и боковым прихватом с затертым кистевым ремнем, «Лейка» органично сливалась с одеждой, а также с традиционной для Сибири фуфайкой. На вопрос о марке фотокамеры мы обыкновенно отвечали, что это аппарат типа «Зоркий». Интерес к нему сразу пропадал даже у фотолюбителей.

Свою лепту в неприметность вносит и уникальный в смысле инженерных решений затвор «Лейки». Когда однажды я впервые вынужден был разобрать Leica M3, — на морозе толстая отечественная фотопленка становилась жесткой и с трудом перематывалась, срезая зубья стержневой-сателлита на узле перемотки пленки, — то был поражен изобретательством тех, кто создал это чудо техники. Регулируемый тормозной фрикцион для ловли шторок обеспечивал безударную работу затвора, а регулируемое усилие спусковой кнопки позволяло настраивать аппарат под индивидуальный пользователя. Снаружи звук затвора номинал шелест с легким двойным звоном в конце, что никак не ассоциировалось с привычным хлопком «зеркалки». При съемке на улицах города в моей руке была холщовая сумка, внутри которой на кистевом ремне незаметно висела «Лейка», удерживаемая пальцами за боковой прихват. Для съемки достаточно было поднять камеру к глазу, сумка соскальзывала на предплечье, двухсекундная наводка на резкость завершалась свистящим шелестом затвора, рука опускалась, и камера скрывалась внутри сумки, повисая на кистевом ремне. Ни вид самой камеры, ни звук ее затвора не привлекал внимания прохожих, что позволяло нам оставаться незаметными.

"Трива". Photo by Vladimir Vorobiev, Vladimir Sokolaev.

Кварцевание в детском доме № 4. Улица Суворова, Новокузнецк, 1981 г. Фото Владимира Соколаева

Опираясь на вышеизложенное, могу утверждать, что «Лейка» идеально «заточена» именно под спортивную фотосъемку, для которой важна в первую очередь документальность, а уже во вторую — выверенное расположение объекта в герметичном кадре. А главное то, что аппарат Leica — это «фотокамера с характером».

„Лейка“ способна выбрать для владения собой только тех, кто „имеет определенность“ и „держит прямой взгляд“, а значит, людей с сильным характером, ясно видящих цель и умеющих ее достигать. Они-то и есть „леечники“...

Таковы фотоаппараты «Лейка», благодаря которым в Новокузнецке возникла «Трива» — сибирская группа документальной фотографии».

Владимир Соколаев. Москва, 2016 год.

Смотрите также:

— Максим Мамир. Праздник воздухоплавания