

«Когда мы снимаем, то ощущаем пространство всем телом: кожа наша ощущает тепло или холод, мы чувствуем запахи улицы, моря, мы видим двумя глазами. Объектив же смотрит одним глазом, жестко — и никаких запахов, никаких звуков... ничего. Снимая, мы очарованы картинкой, созданной всеми чувствами восприятия».

Приходишь, проявляешь пленку, и... ничего этого нет!  
Я редко печатаю пленку сразу. Чтобы не было этого полнейшего разочарования. А вот когда «отлежится», я пытаюсь вызвать те же эмоции, исходя из того, что схватила, вырвала из этого пространства камера. И уже в лаборатории пробую свое ощущение пространства смоделировать всевозможными приемами».

☺: Какое-то время Вы работали фотографом на судостроительном заводе. Вы выставляли что-то из того, что снимали тогда?

АК: Я действительно 20 лет проработал на предприятии, где занимался документальной съемкой. Но никогда «по службе» я не делал снимков, которые стал бы экспонировать как художник.

☺: Вы работаете обычно в традиционных жанрах: натюрморт, пейзаж, портрет. Вам не тесно в этих рамках?

АК: Любопытно, что первым из «традиционных» жанров вы называете натюрморт. Однако традиционного натюрморта я никогда не делал. Я работал и работаю в технике фотограммы<sup>1</sup>, редкой и необычной. А в остальном вы правы, я консервативен. И я не знаю никого, кто делал бы фотографии «без образа» или с «открытым» сюжетом.

<sup>1</sup> Фотограмма — изображение объекта в проходящем свете, которое фиксируется на светочувствительном материале, изготавливается без использования фотоаппарата. Сначала фотограмма использовалась в научных целях. Сегодня все чаще применяется как художественный прием.

## 2003. Август

### интервью с Александром Китаевым

Александр Китаев родился в 1952 году в Ленинграде. Окончил фотокорреспондентские курсы Дома Журналистов. С 1975 года активно выставляется в России и за рубежом. Член Союза Фотохудожников России. Его произведения хранятся в Русском музее, Российской национальной библиотеке и Музее истории Петербурга, в Московском музее фотографических коллекций; The Navigator Foundation, Boston, USA; The Norton and Nancy Dodge Collection, The Jane Voorhees Zimmerli Art Museum, Rutgers, The State University of New Jersey, New Brunswick, NJ, US; Mendi Kaszler Foundation, Antwerpen, Belgien в The Gary Ranson Center for Humanitarian Researches в Техасе и других.

Постановочные снимки я делаю крайне редко. И это чаще всего портреты.

Рамки каждого жанра, несомненно, тесны. Но если вы посмотрите работы мастеров, и старых, и новых, то увидите, что почти все они остаются моножанровыми. То есть — они «держали себя в рамках». В зависимости от того, о чем хочется говорить сегодня, я выбираю тот или иной жанр.

Впрочем, смею заметить, жанр редко существует в своей жанровой чистоте.

☺: Как Вы выбираете место съемки?

АК: Я снимаю у себя в студии или «в пространстве» любого города или страны. Места я не выбираю, скорее они выбирают меня. (Тут я солидарен с Бодрирьаром<sup>2</sup>). Наступает момент, когда возникает некий резонанс. То есть то или иное пространство, когда опознает во мне своего, стремится мне понравиться и у меня сфотографироваться. А я, в свою очередь, стараюсь ему угодить и сделать фотографию как можно корректней.

☺: Где бы Вам хотелось поснимать?

АК: Куда занесет, оттуда я и привезу свои фотографии. Мне все равно, где снимать, всюду найдется то, что захочет быть запечатленным мной.

☺: Какими аппаратами Вы пользуетесь?

АК: У меня два «узкоплечных» репортерских фотоаппарата и 4 объектива к ним. Одной камере — за двадцать, другой — за тридцать лет. Всю съемку, процентов на 95, выполняет более молодая.

☺: Расскажите об издательстве «Арт-Тема», которое Вы основали в 2000 году.

АК: Это был небольшой эпизод, одно из моих многочисленных увлечений. На отечественном книжном прилавке тогда совсем не было книг по фотоискусству. И «Арт-Тема» выпустила шесть небольших авторских фотоальбомов, доступных по цене и по объему — как раз та-

«... под архитектурной оболочкой он (Китаев) стремится ощутить силы, напряженное присутствие которых показывает себя тому, кто всматривается, вслушивается в Город, образующий своей молодостью лишь пленку на теле ландшафта»<sup>3</sup>.  
Валерий Савчук<sup>3</sup>



Из серии «Ежедневник маргинала». В Коломне. 2003



Из серии «Ежедневник маргинала». Автопортрет. 2003.

ких, чтоб представить цельный проект.

Наша страна слишком долго находилась в изоляции. Мы не видели того, что делается в искусстве других стран. Что касается фотографии, то почти ничего не видим и сейчас. Работы наших фотографов предыдущих поколений мы тоже видим очень редко. Поэтому каждое новое поколение «открывает Америку» и повторяет то, что уже сделано прежде. Замкнутый круг.

Впрочем, в последнее время ситуация стала меняться. Например, в издательстве «Слеза» вышла книга «Две воды», альбом современных петербургских фотографов, снимающих этот Город. В ней есть несовершенства, конечно, но выход этой книги — событие! Она подвела некий итог репрезентации образа Санкт-Петербурга в конце XX века. Больше таких фотографий в фотоискусстве быть не должно, потому что это будет тавтология. Надеюсь, что с выходом этой книги «бег на месте» в фотографировании города на Неве прекратится.

☺: Существует ли петербургская традиция в фотографии? И что лежит в ее основе?

АК: Видимо, существует. Ответ на этот вопрос мог бы составить докторскую диссертацию. Для петербургской фотографии характерна высочайшая культура исполнения и виртуозное техническое мастерство. Это всегда недописанный текст, черновик, непрерывная рефлексия, погоня за идеальным образом. Для петербургского художника гораздо важнее признание в своем кругу, чем комплименты всего мира (последнее плачевно сказывается на его материальном благополучии).

И еще: по-видимому, только в Петербурге есть традиция изображения города как отдельный жанр искусства.

☺: Как появилось Ваше видение Города?

АК: Ох, это сложно!

Тут много всего: и литература, и архитектура, и традиционные изобразительное искусство и музыка, и друзья... Однако в последние годы я увидел много западных городов. И некоторые из них полюбил. Но от этого еще отчетливее сложилось видение моего родного города.

Смею надеяться, что мне за мою фотографическую жизнь удалось сделать два-три десятка снимков, в которых это видение воплощено полностью. И, возможно, мне удастся сделать еще несколько неплохих фото Петербурга.

☺: И все-таки, техника имеет для Вас значение?

АК: Последние года четыре я почти не работаю на заказ как профессиональный ремесленник. А для художника главное — найти себя и остаться собой.

<sup>2</sup> Жан Бодрирьар (Jean Baudrillard) — современный французский философ и фотограф. В эссе «Так как иллюзии не противоречат реальности...» он утверждает, что не мы фотографируем мир, а мир желает быть сфотографированным нами. Jean Baudrillard. Photographies 1985-1999. Hrsg. Peter Weibel. Neue Galerie Graz, Hatje Cantz, Ostfildern 1999

<sup>3</sup> Валерий Савчук — доктор философских наук, профессор СПбГУ. Цитируется по книге: «Конверсия искусства». Петрополис, СПб., 2001

Многие ищут «чудо-фотоаппарат», который сделает за них гениальные снимки. И некоторые проводят в этом поиске всю жизнь, бесконечно приобретая новые и все более совершенные камеры, а стоящих снимков так и не успевают сделать.

Если речь идет о прикладной фотографии, то, несомненно, чтобы выжить в конкуренции, надо работать на современном техническом уровне. Однако художнику практически все равно, что за камера у него в руках. Он найдет творческое решение, которое максимально реализует и достоинства, и изъяны его инструмента.

☺: **Что является основной проблемой фотографического рынка?**

АК: «Фотография» сегодня — очень емкое слово. Со мной имеет смысл говорить лишь о той части фотографии, которая позиционируется как искусство. В становлении рынка творческой фотографии у нас в стране основная проблема, на мой взгляд, — низкая культура в области изобразительного искусства.

☺: **Ваши портреты напоминают работы фотографов начала века (например, портреты балерин Мариинского театра). Почему?**

АК: Портретный жанр фотографии — самый древний. Когда я делаю портреты, я «черпаю вдохновение» в XIX веке, а вовсе не в XX. В двадцатом, с самого его начала,

Из серии «Времена года». Весна. 2002



фотографический портрет стал излишне суетным. Когда я фотографировал балерин (а их снимают все, кому не лень), я им перед съемкой говорил: «Мы должны сегодня сделать такой портрет, чтобы ваша правнучка, увидев его, воскликнула — ну и красавица была моя прабабка!». Я знаю, что чаще им приходится слышать совсем иное: «Нам срочно нужно Ваше фото в завтрашний номер газеты».



Из серии «Искусство движения» 2003

☺: **Как Вы относитесь к цифровым технологиям в фотографии?**

АК: С восторгом. Они обогащают инструментарий фотографа-художника и неимоверно расширяют его палитру. Будущее, несомненно, за ними! Но к нынешним цифровым картинкам отношусь плохо. Они холодны и очень неумелы. Сейчас с помощью изумительной технологии делается то, что в «мануальной» фотографии сделано давным-давно (речь о художественной новизне). Только в отличие от тех, «ручных», современные изображения стерильны и технически безупречны. А ведь, как говорят американцы, искусство там, где есть *small mistake*<sup>4</sup>. Барт<sup>5</sup> все время говорил о «пунктуме», а современные «цифровые» фотографии пока дальше *studium*<sup>6</sup> не идут.

☺: **Как Вы оцениваете общий уровень интереса к фотографии?**

АК: Сейчас он небывало высок. Но это вряд ли приведет к росту числа ше-



Из серии «Времена года». Зима. 2002

девров. Однако те, кто станут мастерами, будут жить лучше.

☺: **Когда Вы поняли, что фотография — Ваша профессия?**

АК: Действительно, в один прекрасный момент я осознал, что фотография поглотила во мне все остальное. Что в состав моей крови, помимо красных и белых кровяных частиц, входят и светочувствительные галогениды серебра, и без их постоянного очувствления я не жизнеспособен. Что фотография стала моим образом жизни, способом восприятия и

4 «Маленькая ошибка» — англ.

5-Ролан Барт (ум. в 1980 году) — французский философ, автор культовой книги «Camera Lucida», в которой ввел в философский язык применительно к фотографии понятия «punctum» и «studium». Ролан Барт. Camera Lucida. «Ad Marginem», Москва, 1997

Пальцы. 2000.



☺

АК: Нет. Переход от ремесла к искусству не был прям. Я помню свои первые, еще не очень осознанные, удачные снимки. Такие, при определенной настойчивости, может сделать каждый.

☺: **Первый фотоаппарат Вам подарили?**

АК: Да, как и многим моим сверстникам (почитайте биографию), первый фотоаппарат мне подарили. Это была легендарная «Смена-2». Мне было 10 или 11 лет, и никакого отношения к моей позднейшей жизни это событие не имеет. Тогда это было одним из многих и недолгих увлечений наряду с радиолобительством и судомоделированием.

☺: **Вы сами печатаете фотографии? Некоторые только снимают.**

АК: Да, на западе это стало уже общей практикой. Например, Картье-Брессон<sup>6</sup> никогда сам не печатал, он все вкладывал в негатив, а дальше работали его лаборанты. Но есть авторы, для которых печать стала инструментом для творчества. Они достигают в конечном отпечатке такого результата, что ничего подобного никакой лаборант не сделает. Например, Алексей Титаренко. Его работы — это то, что вышло из рук Титаренко. Если даже суперлаборант возьмет его негативы и попытается сделать такой же лист, у него ничего не получится.

☺: **Что в создании фотографии для Вас самое увлекательное? Съемка или процесс, протекающий в темноте под красной лампой?..**

АК: Я хочу получить лист с изображением, которое бы меня устраивало, передавало то, что я хочу сказать. Лаборатория здесь играет свою роль. Сейчас происходит смена технологий. Цифровая съемка «фотографией» называется только по инерции, потому что никаким светом, ни на каком серебре ничего не рисуется. Теперь можно с помощью техники создавать изображения, не выходя из дома. Еще Бодриряр заметил, что мир опосредован двумерным изображением в XX веке. До появления фотографии узнать, как выглядят римские руины, можно было, только приехав в Рим или посмотрев полотна живописцев. Глядя на живопись или графику, зритель делал поправку на то, что это отчасти фантазия художника, но не документ.

6 Картье-Брессон, Анри (Cartier-Bresson, Henry) — французский фотограф. Родился 22 августа 1908 в Шантлу близ Парижа. Учился живописи у Андре Лота. В 1929 посещал лекции по живописи в Кембриджском университете. С энтузиазмом снимал «Лей-кой», в том числе аборигенов африканского буша. Первая выставка фотографий Картье-Брессона прошла в 1933 в Испании

Традиционная черно-белая фотография завоевала право быть искусством, хотя была рождена как технология для копирования. Теперь эту обузу с нее вполне можно снять. С момента появления (в 1839 году) фотография разработала свой язык, свою стилистику и какую-то свою пластику. И теперь на этом языке можно говорить с людьми.

☺: **Это уже не просто светопись, а нечто большее...**

АК: Термин «светопись» вместо «фотография» появился, когда русофилы пытались вычищать из языка иностранные корни, что само по себе абсурдно.

Давайте все-таки не будем говорить, что фотографии — не «фотографии», потому что это бессмысленно. Я весь в старых технологиях, где все меньше и меньше людей остается. И какой смысл мне осваивать цифровую технику, новый инструмент, времени не хватит его освоить так, чтобы он был продолжением руки, и чтобы он

Дождь. 2000.



повиновался мне так же, как фотоаппарат.

☺: **Что диктует объект? Например, в портрете?**

АК: Всегда идешь от объекта, в портрете — от человека.

☺: **Его нужно понять, ближе познакомиться с ним?**

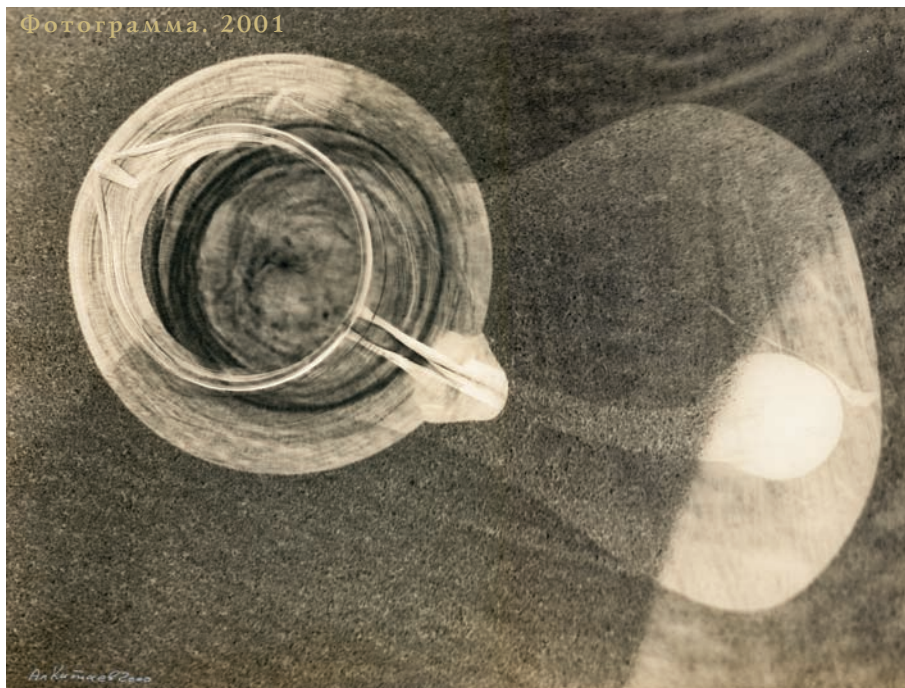
АК: Понять и познакомиться, но поверхностно. Потому что избыток знания мешают. При первой встрече к человеку относишься с пиететом. И вас не связывает ничего, нет, по крайней мере, отрицательных эмоций. Потом, если углубилось знакомство или дружба, мне уже гораздо труднее сделать портрет. То, что я о нем знаю, мешает. Вмешивается «литература». А это всегда плохо.

Картины передвижников (которые были великолепными мастерами) скучны, так как идут от литературы. Нет загадки, все рассказано «литературно» — «Охотники на привале», «Грачи прилетели»...

Когда я снимал балерин, мне мешало то, что я о них знаю (невольно, просто потому, что они известны, я ведь не театрал). Сейчас некоторых из них я бы так сфотографировать не смог.

☺: **В 1858 году Гаспар Луи Феликс Турнашон (он же Надар) поднялся над Парижем на воздушном шаре, чтобы сделать первый снимок с высоты птичьего полета. Есть ли у Вас снимок или снимки, для которых Вам пришлось подняться в небо или опуститься под воду?**

АК: Нет, так, как у Надара, не было. Он был преуспевающим портретистом, хорошо на этом зарабатывал и мог себе позволить воздушный шар. Куда-то специально зале-



*Александр Китаев занимается фотограммами больше десяти лет.*

*Его фотограммы сегодня представляют интерес и для зрителей, и для музейщиков и галеристов в разных странах.*

зять, чтобы сделать такой снимок, чтобы ни у кого не было? Нет. Мне куда интересней привычную среду, или людей, которые всем известны, показать в новом свете. В моей новой серии (она называется «Ежедневник маргинала») сняты знакомые, привычные места, но они «иначе» выглядят. Получилась большая серия, где каждый лист в единственном экземпляре.

До этого я снимал серию «Петербургу 299 лет», чуму, город накануне юбилея, затканый зеленой сеткой, полиэтиленом, с разрытыми дорогами. Я думаю, что такого в Петербурге уже никогда не будет. Это первый и, может быть, последний случай, когда я снимал туристические объекты города.

☺: **«В забитованном виде»?**

АК: Да, только «в забитованном виде». Для меня важно было передать вот эту атмосферу. Ну, и совершить небольшое путешествие за фасад, чтобы показать, что по сути ничего не изменилось.

☺: **Есть байка, что фотограф может простоять перед камерой в одной и той же позе целый день, и не заметить этого...**

АК: Это правда! И еще есть байка, что у каждого памятника архитектуры есть выбоинки от штатива. Снимаешь тогда, когда в этом пространстве все сложилось, какое-то состояние. Ведь художник рисует светом при помощи фотоаппарата. Однажды я затеял сделать не менее 12 картинок с одним объектом, домом, выразить разные состояния этого здания. (Одна из первых моих картинок, ставших популярной, как раз из этой серии). Потом мне удалось сделать еще несколько снимков, на которых по-другому передается пространство и состояние одного и того же места.

Могу рассказать красивую историю. Я шел по Садовой своим извечным маршрутом. На перекрестке канала Грибоедова и Крюкова канала я уже сделал массу неплохих фотографий. И вдруг все опять «сложилось». Я делаю свой кадр, и тут слышу крик с кры-

ши соседнего дома: «Китаев!». Смотрю вверх — и вижу двух известных петербургских фотографов, которые ждут, когда у них сложится. Они сняли меня, фотографирующего новый хит.

Мир сейчас подвергается тотальному запечатлению. Это доказали события в Америке 11 сентября: уйма фото- и видео-камер были нацелены на то, что произошло. Хотя как можно было угадать, что это произойдет? Сейчас такое множество аппаратуры для визуальной репрезентации событий, что весь мир подвергнут тотальному копированию.

☺: **У вас есть ученики? Вы открываете кому-то свои тайны?**

АК: Учителем может назвать только ученик. Я не знаю, есть ли они. А тайны... Я постоянно их раскрываю. Да и тайн никаких нет. Есть одна: как все это происходит.

Когда у тебя есть внутренний мир, то во внешнем мире ты рано или поздно находишь отклик на него, и его-то как раз и фиксируешь в фотографии, музыке или в чем угодно. Просто встречаешься с тем, что давно в себе носил. А если ты в себе ничего не несешь, то тебе хоть как мир поворачивай... Но каждый человек с фотоаппаратом, при определенной настойчивости, обречен сделать шедевр, хит. Потому что есть элемент случайности. Скажем, я сейчас в

Швейцарии сделал фотографию, которой лет 15 назад, может быть, гордился бы. Снимал в горах, и неподалеку охотник выпустил огромную птицу, сокола. Я снимал ландшафт, и вдруг надо мной что-то пролетело, я поднял камеру и сфотографировал. А когда проявил пленку, увидел: настолько точно все скомпоновано в кадре, что нарочно так не сделаешь. Этот сокол — удача. Но мне он не нужен, он не мой. Такой кадр мог бы сделать любой человек.

☺: **Вы рисуете?**

АК: Боже упаси! Это (оглядывает комнату) картины моих друзей.

☺: **Но Вы что-то черпаете из искусства?**

АК: Да, знания, но не литературные, а визуальные. Я люблю очень Костю Троицкого. По-моему, он один из самых интересных в Петербурге живописцев. Еще Саша Базарин и Надежда Кузнецова. Она сейчас занимается фотографией, и очень необычной. Она не делает традиционных фото, она «вмешивается в них рукой», которая умела в отличие от моей. Я не умею рисовать. Только светом.

Мне все еще непривычно слышать, что фотография — это искусство. Мне и моим коллегам пришлось слишком долго доказывать, что это так. На Западе тоже не так давно пришли к пониманию этого.

☺: **У Вас стоит много бутылочек разных форм и цветов. Это коллекция?**

АК: Нет, это не коллекция, я не собираю целенаправленно. Просто не выбрасываю. Я занимаюсь фотограммами в основном со стеклянных объектов и неизвестно, какая из них сработает.

☺: **Ваша мастерская похожа на мастерскую художника.**

*Беседовала Е. Кохоновер*

АК: Я не строил нарочно «мастерскую художника». Для меня это естественная среда обитания.

*«Все меньше и меньше искусства, которое опирается на непосредственные впечатления от природы. И все больше изобразительного искусства, которое сконструировано. Вероятно, этого не избежать. Что можем сказать мы, выросшие дети асфальта? Мы выезжаем за город и понятия не имеем, как называются птицы, летающие над головами, как называются травы, деревья. «Это, наверное, липа», — гадаем мы...»*

*Александр Китаев*



*Ледоход на Мойке. 2003.*

