

ИРАКЛИЙ ШАНИДЗЕ

# ФОТОГРАФИЯ

## ИСКУССТВО ОБМАНА



Фотография как искусство

Ираклий Шанидзе

**Фотография. Искусство обмана**

«ЭКСМО»

2018

УДК 77  
ББК 85.16

## **Шанидзе И.**

Фотография. Искусство обмана / И. Шанидзе — «Эксмо»,  
2018 — (Фотография как искусство)

ISBN 978-5-699-96574-8

«Фотография – это ложь. Подумайте сами: фотографы создают двухмерные, зачастую напрочь лишенные цвета изображения и надеются, что все поверят, будто всё так и было на самом деле. Удивительнее всего то, что люди клюют на это с необычайной легкостью, словно желая быть обманутыми. Более того, они упорно верят, что сфотографировать можно только то, что на самом деле находится перед глазами. Зритель – ленивый эгоцентрист, не желающий тратить ни одной лишней секунды на то, что ему кажется неинтересным и недостаточно простым для понимания. Людям любопытно то, что значимо для них самих, а это означает, что зрителя больше интересует то, что фотография выражает, а не то, что на ней изображено. Так давайте воспользуемся этим!» Ираклий Шанидзе – профессиональный фотограф, основатель и декан Международной академии фотоискусства. Один из ярких, узнаваемых мастеров современной рекламной, арт-фотографии, запоминающейся особым, ироничным, психологическим стилем. Победитель многочисленных международных премий и конкурсов. Он расскажет секреты своего мастерства: как маэстро обманывает взгляд зрителя, цепляет его. Как сделать хороший портрет, как шутить посредством фотографии, расскажет про метод Хальсмана и Аведона. Книга будет интересна как профессионалам, так и начинающим фотографам.

УДК 77  
ББК 85.16

ISBN 978-5-699-96574-8

© Шанидзе И., 2018

© Эксмо, 2018

# Содержание

Посвящение	7
Введение	8
1	10
Что такое хорошая фотография?	11
Как получается фотография?	16
Что делает фотографию зримой?	24
Конец ознакомительного фрагмента.	26

**Ираклий Шанидзе**  
**Фотография**  
*Искусство обмана*

Irakly Shanidze  
Photography: The Art of Deception

© 2016, Irakly Shanidze

First published in the United States by Amherst Media. Pulished by arrangement with Amherst Media (USA) via Perseus Books (USA) and Alexander Korzhenevski Agency (Russia)

Опубликовано по договоренности с Amherst Media (США) через Perseus Books (США) и агентством Александра Коженевского (Россия)

Серия «Фотография как искусство»

© Шанидзе И., фото, 2018

© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2018

\* \* \*

## Посвящение

*Посвящаю эту книгу моей замечательной жене Ирине, которая, вопреки всякому здравому смыслу, всегда поддерживает меня.*

*«Я всегда говорю правду. Даже тогда, когда лгу».*  
**Аль Пачино**

## Введение



Фотография – это ложь. Ну сами подумайте: фотографы создают двухмерные, зачастую лишенные цвета изображения и надеются, что все поверят, будто все так и было на самом деле. Удивительнее всего то, что люди клюют на это с легкостью необычайной, словно желая быть обманутыми. Более того, люди упорно верят, что сфотографировать можно только то, что на самом деле находится перед глазами.

Разумеется, я не собираюсь отрицать того, что объектив (оптическая система, фокусирующая свет внутри фотоаппарата) видит только то, что находится перед ним, но, поверьте, все не так просто. Кстати, а вы знаете, что слово «объектив» с латинского переводится как «честный»? Определенно, тот, кто придумал это название, сделал это намеренно.

Так уж вышло, что фотограф с фотоаппаратом, стоящий между зрителем и реальностью, неизбежно искажает последнюю, хотел бы он этого или нет. Индивидуальные особенности восприятия самого фотографа и технические ограничения его оборудования приводят к тому, что фотография может сильно отличаться от той сцены, которую увидел бы зритель, глядя на нее невооруженным глазом. Следовательно, фотограф, не подозревающий о своем врожденном таланте исказить действительность, может запросто испортить фотографию, просто щелкнув затвором.

К счастью, кое-где все еще встречаются хорошие фотографы. Это как раз те, кто понимают суть вышеупомянутых ограничений и намеренно используют их для дозирования степени правдоподобности своих фотографий.

Да, фотография – это ложь, но она дает нам удивительную возможность с помощью обмана говорить самую настоящую правду, и эта книга подробно рассказывает, как это делается.

## **Дополнительные материалы**

Дополнительные материалы к этой книге доступны для скачивания на сайте [www.AmhersMedia.com/downloads](http://www.AmhersMedia.com/downloads). Пароль: deception.

# 1

## Основы фотообмана

*«Реальность – просто иллюзия, хотя и весьма устойчивая».*  
*Альберт Эйнштейн.*



Фигура 1.1

Фотография – это иллюзия. Все начинается с самого понятия: если на снимке что-то есть, значит, оно обязательно было перед объективом. Однако в реальности редко все выглядит, как на фотографии. Предметы могут казаться ближе или дальше, чем на самом деле, или вообще исчезнуть. Более того, на фотографии мы часто можем увидеть то, чего в действительности вообще не было. Плоское изображение объекта на бумаге иногда кажется настолько реалистичным, что нас так и тянет заглянуть, что же там находится позади. И этот перечень можно продолжить.

## Что такое хорошая фотография?



Фигура 1.2

Однажды я сидел в кафе и ждал арт-директора, который опаздывал на встречу. Мне было абсолютно нечем заняться, разве что развлечься чем-то недостойным, например, подслушиванием разговора за соседним столиком. События там развивались следующим образом:

**Персонаж 1:** Помнишь фотографию, которую я показывал тебе на прошлой неделе?

**Персонаж 2:** Смутно. Что там было?

**Персонаж 1:** Ну, блондинка – просто куколка. И деревья.

**Персонаж 2:** Нет, не припоминаю.

**Персонаж 1:** Но... Она смотрит тебе прямо в глаза, и на ней такое платье еще... Помнишь?

**Персонаж 2:** Ах да, да, точно! Слушай, сегодня вечером наши играют за кубок Стэнли. Хочешь, пойдем ко мне и посмотрим на 55-дюймовом экране?

**Персонаж 1:** Супер, давай! Там рука девушки лежит на колене. Красиво же?

**Персонаж 2:** Да, классно. Это... А кто она? Красотка прям! Познакомишь?

**Персонаж 1:** Это просто коллега. Она замужем, и все такое.

**Персонаж 2:** Так на фига было ее фотографировать?

**Персонаж 1:** Что значит «на фига»? Красиво же!

**Персонаж 2:** Как часто ты меняешь передние шины на своей Мазде «RX7»?

Сюрреалистический разговор между незнакомцами продолжался еще минут двадцать, пока они, расплатившись, не ушли. Слушая их, я наслаждался: один совершал попытку за попыткой говорить о, видимо, недавно сделанной им фотографии, тогда как второй отчаянно пытался повернуть разговор в другое русло.

Это было похоже на фарс, но, как фотограф, я серьезно задумался. Почему тот парень увивал от разговора? Я представил себя на его месте. Определенно, эта фотография была

последним пунктом в списке его интересов, вероятно, по одной из двух причин: либо фотография была ему безразлична, либо именно этот портрет блондинки в платье и на фоне деревьев не задел его за живое.

Я склонен предположить, что вторая версия более правдоподобна. По своему опыту знаю, что хорошая фотография способна тронуть кого угодно, вне зависимости от того, увлекается он фотографией или нет.

### **Что такое «хорошо»?**

Итак, почему мы бываем столь единогласны во мнении, что, к примеру, вот эта фотография – шедевр, а вот ту лучше больше не вспоминать? По каким критериям мы их различаем, и почему это вообще важно? В сущности, все эти вопросы сводятся к сакраментальному: «Как добиться мирового признания?» Теперь вы понимаете, почему это так важно?

Конечно, если речь заходит о фотографии, не каждый ставит перед собой цель завоевать весь мир, но я пока еще не встречал человека, которому не хотелось бы, чтобы его снимки разглядывали с неподдельным интересом, а не бегло просматривали с плохо скрываемым нетерпением.

Что такое «хорошая» фотография? Чем она отличается от плохой? В искусстве не существует универсальных рецептов «качества». Более того, из-за субъективности человеческого восприятия невозможно создать шедевр, который в равной мере (или хотя бы совсем чуть-чуть) понравился бы всем. Однако знание базовых критериев визуальной гармонии действительно помогает с высокой степенью успеха делать достойные фотографии, не навевающие сон на зрителей.

### **Художественные и технические критерии**

Когда я учился в средней школе, нам за сочинения выставляли двойную отметку по пятибалльной шкале. Первая оценка ставилась за содержание, а вторая – за грамотность. Получить 5/2 было обидно до слез, а наоборот – еще хуже. Так вот, это я к тому, что система оценки в фотографии практически та же: она представляет собой сочетание художественных и технических критериев.

В этом месте вам уже, наверное, хочется спросить: «Так мы будем говорить о *лжи*?» Разумеется, будем! По сути, основная деятельность почти каждого фотографа заключается в манипулировании сознанием зрителя за деньги или ради личного удовольствия. Это достигается целым набором технических и творческих средств, которыми следует пользоваться мастерски, чтобы сделать ложь убедительной и захватывающей (**фигура 1.2**).

### **Техническое совершенство**

Основопологающим критерием технического совершенства служит степень соответствия ваших фотографических намерений тому, что в итоге получилось. Кроме того, отдельные критерии, такие как резкость, экспозиция, композиция, чистота (отсутствие пыли на светочувствительном элементе, пятен, царапин и т. д.) и качество печати (цветопередача и естественность цветовых переходов), помогут объективно определить, все ли в порядке с техническим качеством вашей фотографии.

В большинстве случаев изображение (по крайней мере, его смысловая часть) должно быть четким, демонстрировать полную тональную гамму и быть сбалансированным по композиции. С другой стороны, размытость изображения может сделать его более динамичным,

и преобладание темных или светлых тонов фактически определяют ее эмоциональное содержание. Легкий дисбаланс в композиции или цветовая дисгармония могут в огромной степени повлиять на восприятие фотографии. Важно, что любая «неправильность» должна внести предсказуемый вклад в то, как зритель воспримет изображение.

Небесполезно всегда помнить, что утверждения из серии «я – художник, я так вижу» – это всего лишь отговорки, от которых результаты вашей творческой деятельности лучше не становятся. Если вы хотите применить какой-то нетрадиционный подход, сначала удостоверьтесь, что он действительно пойдет на пользу вашей фотографии.

Для фотографа демонстрация фотографии перед публикой не то же самое, что устный экзамен, где от вас ожидают только технического совершенства. Именно здесь, перед зрителями, становится ясно, что хорошая фотография – нечто большее, чем, скажем, прекрасно оформленный телефонный справочник, напечатанный без единой орфографической ошибки.

Если, глядя на вашу фотографию, зритель восклицает: «Великолепная композиция!» или «Замечательный выбор объектива!», вы можете быть совершенно уверены, что снимок не удался. Техника – это всего лишь средство выражения видения художника, представленного в виде визуальных метафор. В этом смысле фотография на удивление схожа с поэзией, где одной способности рифмовать слова явно недостаточно для того, чтобы сочинить что-нибудь вроде этого (из стихотворения лорда Байрона «*Первый поцелуй любви*»):

Пусть старость мне кровь беспощадно остудит,  
Ты, память былого, мне сердце чаруй!  
И лучшим сокровищем памяти будет  
Он – первый стыдливый любви поцелуй!<sup>1</sup>

Пример этот довольно простой, поэтому позвольте мне провести параллель с «Евгением Онегиным» Пушкина. Несмотря на разительно отличающиеся стихотворный размер и стиль, оба произведения похожи в том смысле, что никто, находясь в здравом уме, не скажет, что Байрон действительно говорит о том, что с возрастом температура тела снижается, а в поэме Пушкина речь идет о каком-то никчемном повесе, застрелившем своего друга из-за соседской дочери. Хорошие стихи никогда не воспринимаются буквально, как и хорошая фотография.

Хороший портрет – это отнюдь не резкое и красиво повернутое к свету изображение передней части головы человека. Зритель увидит не просто цвет глаз и форму носа, но и характер: мудрость, тщеславие, доброту, хитрость, храбрость, женственность...

Хороший пейзаж – это не закат солнца, водопад или камень, поросший мхом. Это свежесть, тепло, одиночество, опасность, спокойствие...

Хорошая репортажная фотография не ограничивается изображением прыгающего с парашютом десантника, направо и налево размахивающего автоматом. Она показывает героизм или, возможно, бесчувственность насилия.

## Субъективное восприятие

Примеры приводить можно до бесконечности, но вы уже наверняка поняли, что искусство должно воздействовать на зрителя посредством абстрактных, универсальных понятий. Почему? Потому что зритель – ленивый эгоцентрист, не желающий тратить ни одной лишней секунды на то, что ему кажется неинтересным и недостаточно простым для понимания. Людям любопытно то, что значимо для них самих, а именно универсальные идеи способны воспри-

---

<sup>1</sup> Цитируется в переводе В. Я. Брюсова – <http://www.stihi-xix-xx-vekov.ru/bayron49.html>. (Здесь и далее примечания переводчика).

ниматься как важные на личном уровне. Это означает, что зрителя больше интересует то, что фотография выражает, а не то, что на ней изображено.

Кое-кто из читателей может возразить словами вроде «Как может не понравиться этот закат солнца? Я сделал такой снимок восемь лет назад, и всякий раз, когда смотрю на него, у меня перехватывает дыхание от воспоминаний! Как можно не чувствовать этого? Вероятно, это оттого, что я слишком утончен и чувствителен, а они просто толстокожие невежды!» Поразительно, что подобное мнение вполне допустимо. Автор фотографии и вправду, глядя на нее, испытывает эмоции более интенсивные, чем все остальное человечество. Однако это происходит не потому, что зрители – бесчувственные болваны, а по совсем другой причине.



Фигура 1.3

Секрет в том, что называется **субъективным восприятием**. Фотографу его снимок так дорог потому, что тот, как якорь, связывает его с событиями, происходившими в момент съемки: брызги волн, запах водорослей, ощущение свободы оттого, что это был первый день отпуска, и т. п. Однако для всех остальных, не имевших счастья стоять рядом, это просто закат солнца. Именно здесь видно преимущество универсальных концепций. Они понятны всем и не подлежат оспариванию, и поэтому близки каждому из нас.

Глядя на фотографию, выражающую основополагающую идею, допустим, радость, печаль, тоску или неизвестность, зритель испытывает эмоцию, вызванную восприятием этой идеи, например, как любой, смотрящий на фотографию (**фигура 1.3**). Разумеется, это относится и к автору снимка. В результате зритель разделяет переживание фотографа, и сопереживание вызывает у обоих ощущение эмоциональной близости. Это всегда чрезвычайно приятное переживание. Должно быть, вам не раз приходилось испытывать его – в момент, когда вас внезапно захлестывает волна симпатии к совершенно незнакомому человеку, который, как оказалось, разделяет ваши музыкальные вкусы или которому нравится тот же самый фильм. Когда показываешь кому-нибудь фотографии, эффект может оказаться даже сильнее, так как

зритель понимает, что только вы и никто другой доставили ему это удовольствие, поскольку именно вы сделали этот снимок. Вы же, в свою очередь, благодарны зрителю за его искреннюю оценку вашего произведения.

Эмоции, вызванные таким переживанием, сильны настолько, что прочно ассоциируются с изображением, поэтому оно надолго сохраняется в памяти зрителя. Дело в том, что эмоции запоминаются легко, поскольку мозг воспринимает их непосредственно, в то время как информация воспринимается путем ассоциации.

«Легко вам говорить! – возможно, подумали вы. – Все, что надо делать, это снимать концептуальные визуальные метафоры, и вы обречены на успех! Но *как мне это сделать?*» Спокойно, у вас в руках книга, полная соответствующих хитростей!

## Как получается фотография?



Фигура 1.4

*Внимание!* Разделы 1–4 этой главы касаются аспектов фотографии, сотни раз описанных многими авторами, начиная с самого Энсела Адамса<sup>2</sup>. Поэтому мы будем касаться их только в контексте иллюзорной природы фотографии. Остальная часть этой главы (хотя в ней я также обращаюсь к темам, широко освещенным другими авторами) более подробна по причине ее важности для нашего предмета.

### Экспозиция

Принцип фотографии очень прост: через объектив картинка проецируется на какую-то светочувствительную среду. Более века фотографы для сохранения изображений полагались на светочувствительные свойства галоидного серебра. В наши дни мы чаще пользуемся цифровыми фотоаппаратами (т. е. вместо фиксации изображений на пленке, покрытой мельчайшими частичками бромистого серебра, взвешенного в желатиновой эмульсии, в них используется высокотехнологичное полупроводниковое светочувствительное устройство, которое на фотографическом жаргоне называется сенсором, или матрицей). Чтобы все цвета и оттенки выглядели правдоподобно, на сенсор должно попасть точно определенное количество света.

---

<sup>2</sup> Энсел Адамс (1902–1984) – американский фотограф, признанный классик фотографии, известный своими черно-белыми снимками.



Фигура 1.5



Фигура 1.6

Итак, что происходит, когда сенсор получает меньше света, чем это необходимо, чтобы все выглядело, как в жизни? Фотография кажется темнее, а цвета становятся более насыщенными (**фигуры 1.5, 1.6**). Если на сенсор попадает больше света, чем необходимо, фотография окажется ярче, а цвета частично потеряют свою насыщенность. То есть все будет смотреться не так, как в жизни. (Кстати, вы помните определение лжи?)

Основные настройки фотоаппарата, в сущности, определяют, как будет выглядеть результат. Изменяя диафрагму и выдержку, мы можем изменить реальность, создавая иллюзию движения (**фигуры 1.5, 1.6**) или его отсутствие. В результате изменения настроек экспозиции ненужные подробности на заднем плане могут полностью исчезнуть, превратившись в неясные пятна (**фигуры 1.7, 1.8**), или скрыться в тени, либо смешаться с бликами.

Именно понимание влияния таких изменений в настройках фотоаппарата на изображение делает результат нашей работы в какой-то степени предсказуемым. Например, синусои-

дальний узор на **фигуре 1.5** получился в результате волнообразного движения камеры в сочетании с выдержкой в 1/4 секунды. Относительно четкие силуэты на размытом фоне на **фигуре 1.6** были созданы путем панорамирования, синхронного движению людей, при выдержке в 1/10 секунды.



Фигура 1.7

Балансировка студийного (или иного) освещения с окружающим или общим светом – еще один способ создания иллюзии, подобной тому, что вы видите на **фигуре 1.7**. Известно, что скорость затвора, если она не выше скорости синхронизации камеры (у современных камер она обычно находится в пределах 1/200–1/250 сек), не оказывает влияния на экспозицию вспышки, благодаря чему и возможны подобные фокусы. Длительность вспышки обычно менее 1/600 секунды, и она остается постоянной при регулировке выходной мощности прибора. Следовательно, в пределах допустимых выдержек, экспозиция вспышки зависит только от выходной мощности и диафрагмы объектива фотоаппарата.

С другой стороны, яркость постоянного освещения зависит от диафрагмы и выдержки. То есть настройка экспозиции по постоянному свету с последующей регулировкой выходной мощности вспышки дает возможность полностью контролировать, насколько ярким получится передний и задний план.

Здесь я предвижу вопрос. Если вспышка достаточно яркая для идеальной экспозиции переднего плана, как получается, что она не заливает своим светом все помещение? Это происходит, потому что свет всегда рассеивается предсказуемым образом согласно **закону обратных квадратов**, который мы обсудим подробнее в следующем разделе этой книги. Исключения составляют случаи с некоторыми экзотическими источниками света и параболическими прожекторами. Если не углубляться в жуткие формулы, то практическое применение этого закона очень несложно: если расстояние от вспышки до человека на переднем плане равняется 1,2–1,5 м, то светом от вспышки на заднем плане, удаленном от нее на 4,5–6 м, в практических целях можно пренебречь.

### Глубина резкости

Понимание того, как можно повлиять на **глубину резкости**, изменяя диафрагму, открывает перед нами еще одну возможность предсказуемо влиять на степень детализации определенных участков изображения. Светосильный объектив способен до такой степени размыть задний план, что тот становится практически неразборчивым, особенно если объектив длиннофокусный (**фигура 1.8**). Однако съемка мелких объектов крупным планом даже при малых значениях диафрагмы приводит к тому же результату. В самом деле, фотографируя колибри (**фигура 1.9**), я закрыл диафрагму до  $f/8$ , чтобы предотвратить выпадение важных деталей из зоны резкости.



Фигура 1.8

С другой стороны, **широкоугольные объективы** легко регистрируют все на расстоянии от одного метра до бесконечности, стоит лишь слегка прикрыть диафрагму. По сути, из-за присущей широкоугольной оптике большой глубине резкости полностью размыть задний план не представляется возможным, даже при полностью открытой диафрагме.



Фигура 1.9

**Фигура 1.9** служит примером фотографии, снятой объективом Leica Summilux 35 мм f/1,4 при полностью открытой диафрагме. Именно по этой причине объективы с фокусными расстояниями 28 и 35 мм так популярны среди уличных фотографов и пейзажистов. Просто настройте его на **гиперфокальное расстояние**, и вперед (**фигура 1.11**).



Фигура 1.10



Фигура 1.11

Одного понимания того, как настройки фотоаппарата могут трансформировать реальность, недостаточно. Чтобы показать мир таким, как вам хочется, нужно уметь управлять своей камерой. Современный фотоаппарат – чудо искусственного интеллекта, жаждущего мирового господства. С терпением и неутомимостью, на которые способна только машина, современные

фотоаппараты ждут от вас, что вы настроите их на полностью автоматический (или полуавтоматический) режим и по собственной воле станете рабом технологии. Системы автофокуса и автоматической экспозиции способны обеспечить великолепный результат, но чаще всего он будет не таким, которого вы ждете.

Управлять камерой вручную не сложнее, чем броситься в обманчивые объятия автоматики, просто это требует другого (и теперь почти забытого) набора навыков, которыми пользовались ваши дедушки всякий раз, фотографируя ваших маму или папу, когда они играли в песочнице.

## Что делает фотографию зримой? Часть 1. Свойства света



Фигура 1.12

Я не собираюсь пугать вас формулами, описывающими, как ведет себя свет, проходя сквозь какую-либо среду или между двумя средами с разными коэффициентами преломления. Вы вполне способны напугать себя сами: достаточно открыть учебник по основам геометрической оптики. Лучше я, почти не прибегая к заумному лексикону, постараюсь помочь вам разобраться в принципах действия света и научиться управлять им так, чтобы вы смогли прогнозировать желаемые результаты и добиваться их повторяемости.

### Направление

Сначала давайте попробуем понять, чем свет может быть нам полезен. Начнем с того, что встанем у окна в комнате и понаблюдаем, как он себя ведет. Вам не понадобится много времени для того, чтобы заметить, что он светит в определенном **направлении**. Это понятно по бликам на предметах, попадающих ему на пути, и теням, ими отбрасываемым (**фигура 1.12**). Это прямо противоположно тому, что происходит на улице в пасмурный день, когда, из-за отсутствия теней, почти невозможно понять, откуда свет берется. Поскольку именно тени делают объекты на фотографии (во всяком случае, на черно-белой) видимыми, понимание того, откуда берутся тени, имеет определяющее значение в способности фотографа создавать иллюзию глубины.

Теперь представьте, что вы на улице в пасмурный день. В отличие от безоблачного дня, когда солнце ведет себя, как точечный источник света, сейчас лица людей освещены мягким и практически не отбрасывающим теней светом. Отсутствие теней объясняется тем, что нас заслоняет от солнца гигантский прозрачный экран. Он смягчает солнечный свет и рассеивает его во всех направлениях.

В студии аналогичный вид освещения можно создать, поставив большой рассеивающий экран между студийной вспышкой и объектом. Однако, за исключением тех случаев, когда экран, по сравнению с объектом, очень велик, свет все равно будет направленным, поскольку будет исходить с одной стороны.

Эффекта рассеивания также можно добиться путем отражения света, исходящего от матовой поверхности. На макроуровне свет ведет себя как поток частиц, поэтому его угол падения равен углу отражения, аналогично бильярдному шару, отскакивающему от борта. На неровной поверхности все по-другому: даже если все частицы летят в одном направлении, угол падения в разных точках поверхности будет разным, в результате чего свет отражается во все стороны, то есть рассеивается.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.