

## СОПРОТИВЛЕНИЕ И ВОЗРОЖДЕНИЕ: КЛАССИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ ИСКУССТВА И ИСТОРИЯ ФОТОГРАФИИ

(Комментарии к выставке в Государственном Русском музее, 1994)

Живя в конце XX столетия и 2-го тысячелетия, мы можем, наконец, взглянуть на историю искусства почти заканчивающегося периода. Нетрудно заметить крупнейшее событие этой новейшей истории – революцию в искусстве. Западно-европейское искусство окончательно утратило такое важное для него со времен Возрождения понятие, как красота человека, реального мира, природы. Революция против общеевропейской эстетики одержала победу в столетней войне в искусстве. Но если вспомнить творческий путь Казимира Малевича, крупнейшего отца этой революции, трудно назвать его последние работы иначе чем раскаяние. Художник «возрождает» те возрожденческие традиции, которые сам же отчаянно громил. А еще раньше, на заре этой революции, в середине XIX века появилась фотография, ставшая «новым ковчегом» прекрасного.

Если вспомнить дискуссии, развернувшиеся вокруг импрессионизма, можно обнаружить, что одним из аргументов «революционеров» была «нефотографичность», фотография обвинялась в «бездушности», естественная красота, легко воспроизводимая «механически», заменялась красотой «не воспроизводимой» фотографом, и этот процесс усугублялся по мере развития возможностей фотографии. В то же время сами импрессионисты выставлялись в галерее Надара, одного из отцов мировой фотографии, многие сами стали фотографировать. Да не только они. Император Николай II, Леонид Андреев, Эмиль Золя, Льюис Кэрролл, Альфред Нобель (бесконечный список) занимались фотографией. Что же говорить о художниках? Ведь Леонардо да Винчи, Альбрехт Дюрер, Рафаэль Санти не только мечтали о такой технике, но и разрабатывали ее. «Волшебный фонарь», «камера обскура» использовались художниками с незапамятных времен. С появлением же в 1830-х годах «химической» технологии фиксации изображения художники сразу же взялись за химикаты. С сороковых годов появилась «пикторальная» (живописная) фотография. Даггер Дэвид Октавиус Хилл, Надар, Андрей Деньер, Оскар Густав Рейландер, Генри Пич Робинсон, Адам Соломон, Л. С.Плахов были не только пионерами фотоискусства, но и живописцами, скульпторами, рисовальщиками; а Иван Крамской и Архип Куинджи работали ретушерами. В 1856 году первое в России исследование фотографии как искусства предпринял Владимир Стасов, большой ее любитель и коллекционер. Живописец Дэвид Октавиус Хилл, основатель Шотландской Академии искусств, делая фотокартины с 1843 до 1848 года, затем вернулся к живописи. Бернард Шоу писал в 1910 году: «Октавиус Хилл вернулся к живописи, потому что

фотографическая техника оказалась для него сложнее». Андрей Деньер оказал глубокое влияние на русскую живопись второй половины XIX века, одним из первых применив фотографию в русском изобразительном искусстве.

Надар (Гаспар Феликс Турнашон, 1820–1910) первым применил искусственное освещение в фотографии в 1858 году. Он был героем многих книг своего друга, Жюль Верна, летал на воздушном шаре, снимал портреты Сары Бернар, Теофиля Готье, Камиля Коро, Эдуарда Мане, Александра Дюма, Оноре Домье и многих других (смотри «Портрет дамы», 1859).

Оскар Густав Рейнландер с 1857 года создавал сложные композиции, печатавшиеся с большого количества негативов. Его рекорд – 67 негативов для одной фотокомпозиции. Генри Пич Робинсон, друг Оскара Густава Рейнландера, тоже занимался «микшированием», но он же стал снимать постановочные фотографии с искусственными ландшафтами и профессиональными натурщицами. Он считал, что необходимо «приглушать все обыденное и уродливое».

Франц Ганфштенгл первым применил ретуширование, понадобившееся ему для идеализации образа.

Но «счастливый» период любви искусства и фотографии подходил к концу, и уже в 1856 году Шарль Бодлер указал ей на ее «место» – документировать. В своей статье он обрушился на фотографов, пытавшихся пользоваться классической эстетикой: «Пусть она сохранит от забвения развалины». И фотография занялась этим. Еще в 1852 году три брата – Ромуальдо, Джузеппе и Витторио – Алинари основали архив, для которого снимали произведения искусства, пейзажи, исторические памятники, документальные снимки. Но многие снимки братьев Алинари становились самоценными произведениями, как представленный на выставке Аполлон. Большое внимание во второй половине XIX века уделялось и технологическим поискам. Любопытны в этом смысле представленные на выставке «Микеланджело» неизвестного автора, выполненный акварелью на бумаге с применением двуокиси калия, и «Дворцовый интерьер» неизвестного автора, серебряный отпечаток на черном лаке, позволяющий негатив воспринимать как позитив.

Но XIX век заканчивался, Европа увлеклась археологией, были открыты не только Троя, но и Вавилон, Египет и другие культуры древности, художники увлеклись Японией, а затем и Африкой. Чуждые античности, бывшей основой европейского искусства, традиции вытесняли классику. Художники увлеклись модернизмом, и фотография смогла развивать свою любовь к античности, находясь на обочине искусства. В 1878 году барон Вильгельм фон Глоден приезжает в Таормину и открывает для себя живую «Аркадию». Его фотографии не связаны со временем – век техники отражен в них только материалом произведения. Этот «незаметный» фотограф может считаться символом сопротивления модернизму. Друг Габриэля д'Аннунцио, Оскара

Уайльда, Зинаиды Гиппиус, Дмитрия Мережковского, он долго не давал покоя «врагам античности»: его работы уничтожались фашистами-футуристами, их «разрисовывал» Йозеф Бойс. (Представленные на выставке работы конца XIX – начала XX века, в том числе знаменитая реплика картины Ипполита Фландрена.) Этого же времени фотография Отто Шмидта «Вакх и Вакханка», из его совместной с Эрнстом Шнейдером работы «Образ человека и его красота» 1907 года. Ничто в ней не напоминает о «измах», бушевавших в то время в Европе. Находясь в стороне от этих бурь, фотография начала один из своих самых интересных «романов» – связалась с модой. Индустрия моды, зарождавшаяся одновременно с фотографией, в ней нуждалась. Ведь «Авиньонские девушки» Пабло Пикассо не годились для рекламы. Красивые модели, отвергнутые художниками, ушли к фотографам и модельерам. Многие выдающиеся мастера фотографии снимали для журналов мод (Адольф де Меер, Джордж Патт Лайнс, Сесил Битон), снимали они и балет, сохранявший долго любовь к человеку. Интересен представленный дважды на выставке образ фавна из дягилевского «Послеполуденного отдыха фавна» – Вацлав Нижинский работы барона Адольфа де Меера 1913 года и Серж Лифарь, снятый Джорджем Патт Лайнсом в 1933 году. Прекрасные образы идеализированных героев, конечно, нужны были и Голливуду. В портрете Рудольфа Валентино, выполненном классиком голливудского портрета Дональдом Биддл Кейсом в 1921 году, мы видим образ, стоящий гораздо ближе к рембрандтовским, чем к образам живописи «мейнстрима», «измистов». Проще, но не менее показателен и портрет актрисы работы студии Бруно 1931 года. В годы Второй мировой войны выполнены портреты выдающегося танцора и балетмейстера Константина Сергеева. Авторы М. Гершман и Э. Лесов, работавшие в те годы в Кировском театре, прекрасно передают того героя, который чудом сохранился в классическом балете, романтического и аристократического, не имеющего ничего общего с рабочим и колхозницей. В послевоенной Европе началась холодная война. Охладела и война в искусстве. Окончательно победив на Западе, модернисты успокоились, сочли классику мертвой, а значит, неопасной. Дискурс окончательно переключается на «внутримодернистские» проблемы. Фотография же по-прежнему остается жанром второго сорта, а значит, более независимым от критики. «Роман» с модой в это время развивается еще сильнее. Фотограф и модельер все более сближаются. Общая для них платформа – красота искусства. «Скрытое» же в фотографии классическое наследие рвется наружу. Назревает новое возрождение. В этом смысле пророческими выглядят работы немца Герберта Листа. Античные торсы он снимает как бы только что открытыми из земли, с прилипшим песком, что придает им необычайную живость и передает нам чувство открывателей античности эпохи Возрождения, откапывавших статуи из богатой культурой итальянской земли. Герберт Лист дружил с Пабло Пикассо, Жоржем Браком, Хуаном Миро, Гансом Арпом, Жаном

Кокто, Джорджо Моранди, Джорджо де Кирико, но мироощущение его и задачи в творчестве на удивление отличаются. Подобно Листу, «пигмалионствует» на выставке Брюс Вебер. Его два «Американских юноши» кажутся живыми даже без рук. Брюс Вебер – звезда поп-культуры. Это новая стадия развития статуса фотографа. Возрождение классики из фотографии продолжается. Работая в моде, фотографы сами «входят в моду». Целый ряд авторов на выставке иллюстрирует эту тенденцию. Помимо Вебера, представлены Грег Горман (Ирена и Африка), Скребнески (торс) – звезды американские. К «модным» смело можно отнести и французов Пьера и Жюль. Активно используя все открытые еще в середине XIX века методы «пикторализма» – постановки с искусственной природой, ретушь, не боясь «безвкусицы», они действительно сильно повлияли на современную культуру. Представленные на выставке работы из серии «Святые»–Гертруда Великая, Святой Петр (Марк Алмонд), Мадонна в слезах – представляют религиозную сторону их творчества. Другая тенденция, свидетельствующая о возрождении классики – обращение к ней в основном через фотографию самих «модников», – наиболее полно представляет этот раздел выставки. Карл Лагерфельд, ныне главный дизайнер «Шанель», представляет фотографии в стиле галантного века, Тьерри Мюглер – более «современен», в его композиции «Мухина» 1986 года мне лично напоминает Пиранези, хотя столь субъективная точка зрения может быть оспорена, так как художник явно хотел быть футурологом. Джанни Версаче, известный итальянский дизайнер, представлен керамикой. Декоративные блюда Версаче – пример другой «щели», из которой тоже лезет классика. Студия – молодые авторы из США, пример совместной работы дизайнера-стилиста и фотографа. Особого внимания заслуживает работа уже классика мировой фотографии Роберта Мейплторпа 1981 года – автопортрет в виде Медузы Горгоны. Композиция, заставляющая вспомнить, скорее, Караваджо, чем друзей художника – Энди Уорхолла, Кита Херинга, Жана-Мишеля Баския. Из этой же среды Ист-Вилладжа вышли и другие яркие представители сопротивления модернизму – Питер и Дэвид МакДермотт и МакГуг. Близкие к кругам концептуалистов, они и к сопротивлению подошли концептуально. Живя и работая в Нью-Йорке, они стараются пользоваться вещами, сделанными до Первой мировой войны, носят старинную одежду, подписывают работы старыми датами (работы на выставке 1913, 1912), фотографируют антикварными камерами, используют популярный 100 лет назад способ работы акварелью с двуокисью калия. Особое место в процессе возрождения занимает журнал «Манипулятор» – журнал мод и фотографии, ставший рупором классики в современной моде. Не отстают в нарастающей любви к классике и российские модники. Сергей Курехин представляет автопортрет в «античном» стиле, Сергей Бугаев (Африка) – диптих «Спасение классики», Георгий Гурьянов, известный по группе «Кино» петербургский живописец, – полотно «Метатель копья»,

модельер Константин Гончаров – платья из серии «Классический балет». Представлено на выставке и декоративное искусство, основанное на классической фотографии, – панно Т. Новикова «Саломея и Иродиада с головой Иоанна Крестителя» (1992) и «Амур», театральный проект А. В. Медведева «Золотой осел» Апулея. Московская школа представлена фотографиями Топольских, основанных на академических постановках XVIII–XIX веков, Айдан Салахова – фотографическим натюрмортом, Андрей Безукладников – портретом «Фараон», Анатолия Журавлев – компьютерной фотографией.

Тимур Новиков, 1994