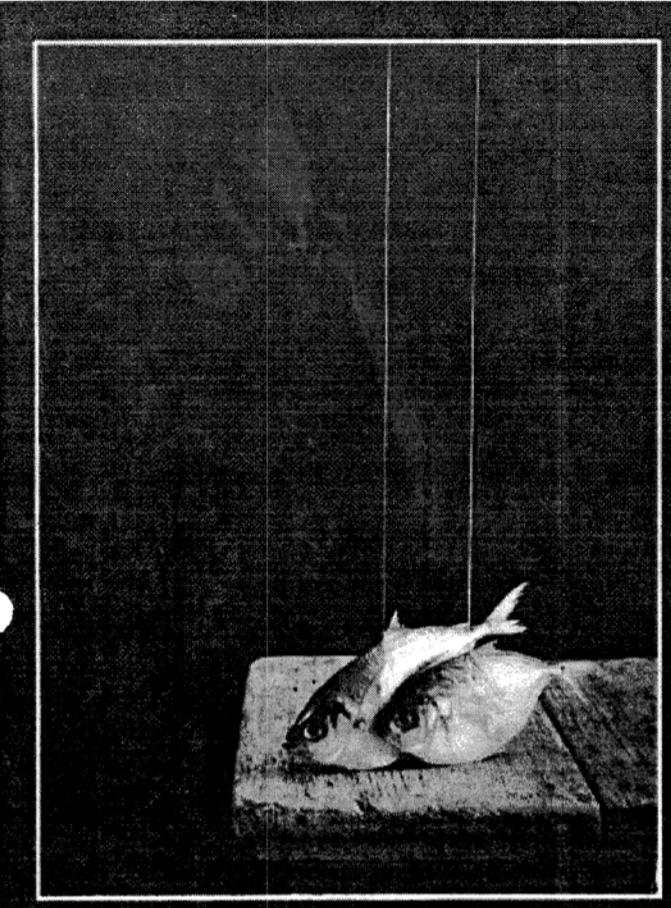




ВЗГЛЯД НА ФОТОГРАФИЮ В ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ ДЕКАБРЯ



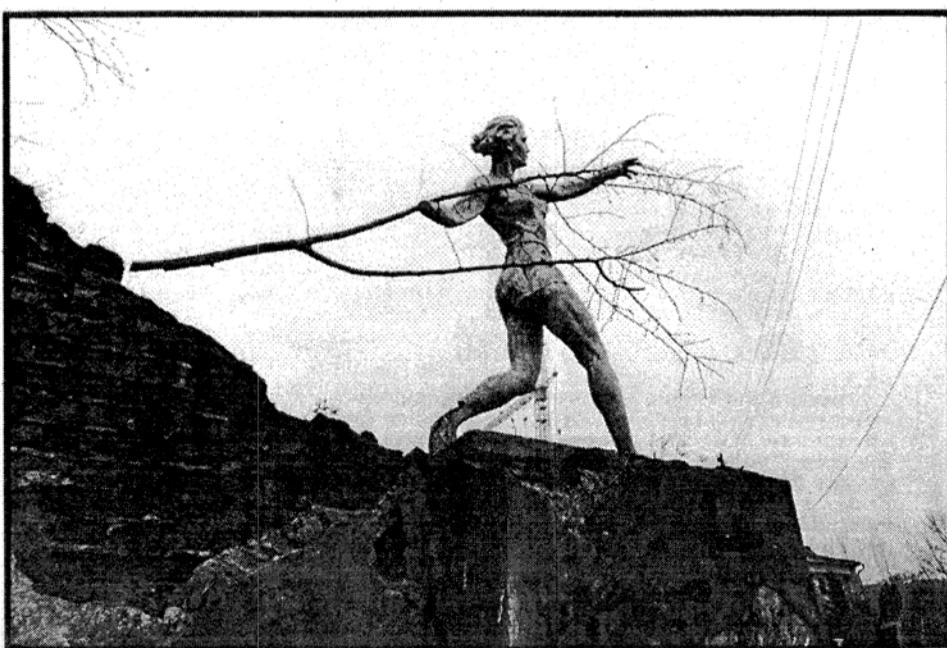
С. Рогожкин (Одесса). Натюрморт с рыбами, 1987. 15,5x21,4

отпечатке, "слепке" реальной деятельности оставило в далеком прошлом спор о том, может ли фотография считаться равноправным художественным средством, наряду с другими видами изобразительного искусства.

Расширение представлений о фотографии привело к тому, что в центре внимания художественных исканий со временем оказались не техническое мастерство собственно фотографии в ее традиционно классическом "понимании", не "фотографическая точность" или поиски "решающего гновения", не зоны соединения искусства и технологий, - а неограниченные возможности интерпретации событий, последствия самонадеянного отказа от авторской претензии на оригинальность при создании образов в ситуации перенасыщенности современной культуры визуальными текстами, манипуляции с бесконечной вариантностью языка и проблема реабилитации новых категорий реальности. "Напоминая" реальность, фотография возвращает нас к теме сравнения искусства и реальности.

Фотография есть ничто. Это даже не бумага - тонкая пленка, которую можно за уголок отклеить от листа; она не нарастает, как картина, от краев к глубине, она не постепенна, а возникает "сразу". В ней не зафиксирована та работа, длительность созидания, которая составляет основу переживания пластического искусства. Это - апофеоз фиктивности и как будто бы полное поражение веществности. Но: фотография и больше картины, много больше. Это такое "все", которое последней недоступно, - то, что способно быть независимым миром, где заполнены все графы таблицы. И, будь нам дано бесконечно острое зрение, мы бы увидели бесконечность деталей этого мира. Фотография - сама потенциальность, свернутая возможность. Это-то и делает ее всегда непроясненной и, можно сказать, неудовлетворительной, поскольку она уверяет нас в непрерывности мира - но задней стены дома или линии горизонта за ним нам никогда не дано видеть, хотя мы чувствуем, что они там есть!

Фотография разочаровывает и интригует, провоцируя постоянный вопрос: "Что там внутри?"



Г. Бодров. Без названия, 1990. 20x29,5

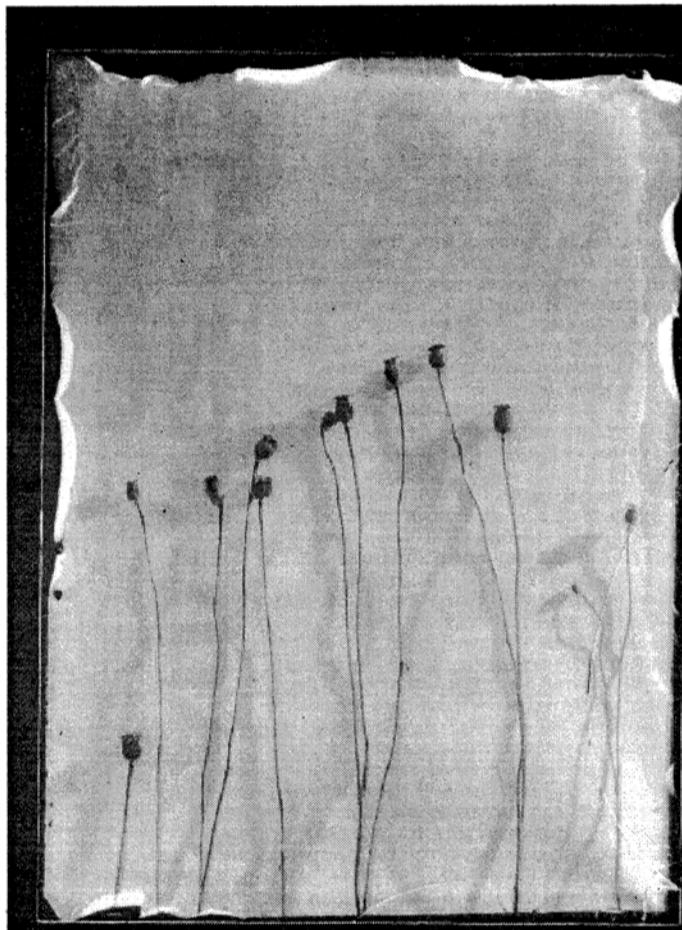
История художественной фотографии в России весьма драматична.

Первые блестящие опыты в цветной фотографии, откровения Леонида Андреева, изыски Абрама Штеренберга, позволившие его работам конкурировать с графическими листами, новое видение Александра Родченко... А потом - при все ширящемся увлечении фотографией - ей, тем не менее, дают понять, что в храме искусства ее место в прихожей.

Фотография сегодня у нас чрезвычайно популярна. Но... среди досужей публики, которая не знает ни истории мировой и отечественной художественной фотографии, ни ее современных тенденций и специфики, ни ее положения в контексте изобразительного искусства. В фотографии сейчас с легкостью разбирается любой невежда, выдавая в качестве своих суждений чудовищную галиматью. Такое положение повсеместно приводит к смешению критерии, к подмене ориентиров, когда за художественную фотографию выдается очевидный кич, кроме всего, еще и невнятно воспроизведенный.

На протяжении многих лет жизнь художественной фотографии проходила, если не буквально в андеграунде, то как-то подспудно. Это не значит, что вообще не было просвета: эпизодически проводились небольшие выставки, где-то устраивались фестивали, что-то приходило с Запада, что-то можно было посмотреть в библиотеке... - провинциальная жизнь, маргинальное существование, убогая определенность.

А в это время в мире: фотопарцентры, фотогалереи, огромные разделы экспозиций в крупнейших музеях, великое множество периодических изданий, книги, альбомы. В министерстве культуры Франции большой специальный отдел занимается фотографией. Настоящая фотография затмила фотореализм в живописи, цены на "фотокарточки" на мировом артрынке конкурируют с ценами на живопись, крупнейшие художники обращаются к технологии фотографии. Давно забытое представление о фотографии, как о непосредственном



А. Колмыков (Москва). Без названия, 1990. 17,7x24,1

Но, кроме всего, фотография всегда есть "бытие в прошлом", "здесь и некогда", как писал Барт, и поэтому вопрос звучит так: "Что там, внутри, было?" И в этом мифологии фотографии как узнавания о прошлом, миф, идеально воплощенный в "Blow up". Антониони в кино, в отличие от Кортасара в прозе, разрабатывает не столько мотив вторжения в автономный мир прошлого - фотографии, сколько вопрос одновременно метафизики и оптики - вопрос об истинности видимого, когда такое вмешательство есть прежде всего раскрытие - не только преступления, но и самой поверхности жизни.

Ведь вопрос "Что там внутри?" обращен, между тем, и к сущности вещей.

Но вещи на фото всегда равны себе - здесь не на что сослаться как на субъективность и экспрессию. Поэтому проблема - "присутствия в присутствии" - в фотографии так настоятельна и буквально очевидна. Ведь фотография есть оптика предметов, которые и сами по себе - облик, заполняющий их, и, чтобы проявилось то, что "вещит вещи", оно должно пробить двойную стену, осуществиться не просто в явлении, но в событии, отслоиться от фона и выступить вперед. С другой стороны, когда ботинок впору, нет-нет, да и забудешь о ноге...

Сергей Осьмачкин.