

## Выдержка длиною в тридцать лет: заметки о фотолюбительстве и художественной фотографии в России.

Речь в названии эти заметок идет, конечно, же о выдержке фотографической, а не о черте характера. Выдержка – это тот промежуток времени, в течение которого свет попадает через объектив на чувствительную поверхность плёнки. Уже три десятилетия, пусть и с перерывами, я смотрю на жизнь в России через объектив фотокамеры. В какой-то мере я могу сравнить и самого себя с упомянутой выше чувствительной поверхностью. Настоящие заметки - это то, что на этом слое за тридцать лет отобразилось.

Фотография – это моё увлечение, моя страсть, моя хроническая болезнь.

Помимо этого, в течение нескольких последних лет я читаю в университетах Ирландии, Финляндии и Шотландии спецкурс «Российская визуальная культура двадцатого века», в котором фотография занимает значительное место. И все эти годы я наблюдаю за тем, что происходит с художественной фотографией в России, а также за тем, как живет фотография любительская.

Фотоаппарат попал ко мне в руки в семилетнем возрасте. Это была «Смена», у неё был простенький, но увесистый литой корпус, и замечательный скрипящий звук затвора. Снимал этим фотоаппаратом отец и мои старшие сёстры. Я же играл в фотографа. Наводил фотоаппарат на кого-нибудь, взводил затвор и нажимал на кнопку. Снимков никаких не сделал, но ощущение важности, магии момента – когда ты останавливаешь картинку жизни – запомнились.

А еще была магия печати фотографий. Мои сёстры два-три раза в год покупали какие-то порошки в круглых картонных пеналах, разводили на кухне растворы с необычным запахом, а потом, ночью, при таинственном свете красного фонаря, в обычных суповых тарелках, проявляли фотографии. С того самого момента фотография, которая считается самым реалистичным способом отражения жизни, стала для меня явлением абсолютно противоположным реализму – волшебством, магией, открытием другой, параллельной реальности.

Подозреваю, что это был путь многих – и фотолюбителей, и тех, кого называют фотохудожниками. Я почти не знаю фотографов, кто обращал бы внимание в семидесятые годы на реальность, на жизнь обыденную, с ее маленькими комедиями и большими трагедиями. Люди с опытом, возможно опасались видеть таким образом: стань такой снимок достоянием публики – и неприятности были гарантированы. Самоцензура становилась второй натурой. Но в большинстве своем фотографы просто не считали реализм ценностью. В почете был романтизм, желание увести и себя и других из привычного мира в мир возможный, либо иллюзорный.

Как и многим, мне, выросшем в российской провинции в застойное время социализма, к моменту окончания школы казалось, что жизнь в нашем городе скучна, что ее просто нет, что настоящая, интересная жизнь где-то далеко на Крайнем Севере, или на Черном море, или вообще за границей. Даже Москва и Ленинград казались иными планетами.

Те из фотографов, кто решился бы тогда в семидесятые годы прямо смотреть на жизнь, сегодня вызывали бы у меня искреннее восхищение. Но и сейчас, когда открылось многое из неизвестного прошлого, я не знаю таких фотографов и фотографий. И дело, на мой взгляд, тут не в страхе. Фотография словно приглашала к созданию параллельного мира. Даже на самых бесхитростных любительских снимках люди играют, помогая создавать эту иллюзию. К тому же, непосредственная фотография – это еще далеко не вся фотография. Не секрет, что подобный подход в его утрированной форме привел к засилью «чернухи», мрака, и безысходности как стилистики конца восьмидесятых и в литературе и в кино.

Что снимал я? Своих одноклассников и одноклассниц, а потом и однокурсников и однокурсниц, искал «красивые» пейзажи и объекты, ставил «эстетические натюрморты»... На каких образцах было учиться фотолюбителю? В Советском Союзе был только один фотографический журнал - «Советское фото», где технические приемы служили политической пропаганде. Лишь две-три страницы уделялись анализу любительских снимков. Правда, можно было учиться через кино – если ты мог мысленно останаливать движущиеся картинки в своем сознании. Не случайно в английском языке и фото- и киносъемка зовутся одним словом – photography. Операторские работы Сергея Урусевского («Летят журавли»), Вадима Юсова («Иваново детство», «Андрей Рублёв»), а также фильмы итальянского неореализма не могли не оставить след в душе фотографа.

К концу семидесятых в Советском Союзе стал доступен чехословацкий журнал «Revue Fotografie», - именно он показал нам, что поиски языка фотографии за пределами реализма не только возможны, но активно идут и обсуждаются за границей. Журнал выходил один раз в три месяца, печатался на отличной бумаге и был настолько популярен, что достать его было необыкновенно трудно: номера переходили из рук в руки, причем, в процессе этих перемещений лучшие фотографии нередко вырезались бритвой.

Многие российские фотомастера считали и считают себя учениками этого журнала. Таким был, к примеру, безвременно ушедший из жизни петербуржец Борис Смелов, такими являются москвич Борис Савельев или же приглашенный работать в знаменитое фотоагентство «Магnum» Георгий Пинхасов. Из этого журнала я узнал о чехах Йозефе Судеке и Яне Саудеке, о классиках европейской и американской фотографии. И, само собой разумеется, пытался им подражать.

А еще чехословацкий журнал открыл для меня и мне подобных целый ряд замечательных фотографов из республик Прибалтики, прежде всего Литвы: среди этих имен Антанас Суткус, Римантас Дихавичюс, Ромуальдас Ракаускас, Александрас Мацияускас. Когда в моем городе открылась выставка работ

Ракаускаса с его знаменитой серией «Цветение», я уже знал об этом фотографе. И тем сильнее было впечатление от выставки. Оно было настолько сильным, что в тот же вечер я написал рецензию на неё в местную молодежную газету.

Сейчас, по прошествии лет, при всем уважении и любви к литовской фотографии, я думаю, что это восхищение все же отвлекло многих серьезных фотографов от аналитического проникновения в собственное пространство, в мир российской глубинки. Многие отвернулись от своего неказистого близкого в поисках красоты далекой.

Как же я жалею, что так и не снял ничего из жизни деревни, той деревни, где стоял дом моего деда, куда я ездил каждое лето до самого окончания университета – или на отдых, или помогать с огородом или на свадьбы родни. Но с другой стороны, я испытываю чувство благодарности по отношению к прибалтам за то, что они привили иммунитет против «чернухи», научили видеть и понимать гармонию.

В восьмидесятые годы по всей стране стали набирать силу фотоклубы. Самыми известными были подмосковный «Новатор», ленинградский «Зеркало», горьковский «Поиск». Происходил обмен выставками, фотолюбители стали высылать фотографии на международные конкурсы и выигрывать их. В бурных дискуссиях и обсуждения фоторабот вырабатывались техническое мастерство и эстетический вкус. В разных регионах страны появилась своя элита любительской фотографии, свои новые «классики»: в пикториализме Андрей Ерин и Георгий Колосов, в пейзаже – Галина Лукьянова, в постановочной фотографии – Сергей Яворский, в съемках обыденной жизни – Юрий Шпагин и Михаил Ладейщиков. Многие из них в оставили свои профессии и стали профессиональными фотографами.

К середине восьмидесятых, когда все устало от пропаганды, а романтика никуда не привела, взгляды российских фотографов стали все чаще обращаться на обыденную жизнь, на забытую российскую провинцию и деревню.

Так – искренно и с симпатией – стали снимать Валерий Щеколдин, Владимир Сёмин, Рифхат Якупов, ранний Борис Михайлов. Замечательную серию из жизни степных цыган сделала Ляля Кузнецова, а в фотожурналистике не было равных фотографам журнала «Огонек». Теперь уже любителям было у кого учиться и в самой России. Именно в это время и я стал участвовать в фотовыставках и фотоконкурсах.

В девяносто первом году начался экономический передел страны. Прежний уклад жизни был обрушен. Фотоклубы распались: помещения дворцов культуры, где до той поры были фотолаборатории, театральные студии и танцевальные залы, стали охранять крепкие парни с золотыми цепями на шеях. Танцевальные залы заполнились холодильниками, фотолаборатории – огромными рулонами газетной бумаги, а в бесчисленных кабинетах дворцов культуры день и ночь звонили телефоны – шло первичное обогащение новой российской буржуазии. Организованное фотолюбительство исчезло. Кто-то перешел в рекламную фотографию, кто-то стал сотрудничать с новыми гламурными журналами, кто-то – как Борис Михайлов - стал снимать в деструктивном постмодернистском стиле, подходящем для получения грантов из иностранных фондов. Очень многие перестали снимать просто потому, что уже не могли покупать плёнку и фотобумагу.

Некоммерческая фотографическая жизнь во многом начиналась с чистого листа. Не прошло и нескольких лет - и на этом листе появились новые имена и новые эстетические направления. Какое-то время центром притяжения был созданный в 1990 г. Союз фотохудожников России, членом которого можно было стать, пройдя конкурсный отбор. Союз организовывал выставки, рассылал информацию о событиях на фотографические темы. Потом в Москве, Петербурге, других крупных городах появились независимые культурно-образовательные фотоцентры и галереи. Появились и новые российские фотожурналы – а в них новые имена с новым взглядом и с новой эстетикой – Николай Бахарев, Евгений Мохорев, Андрей Чежин.

В последние годы новые экономические возможности России позволили десяткам тысяч молодых любителей фотографии обзавестись цифровыми камерами и современными технологиями.. Эта пораженная вирусом фотографирования молодежь – уже с новыми камерами и с новым восприятием жизни - приходит учиться на различных курсах и в новых клубах. Как и что они будут видеть? Есть опасность того, что новые любители в качестве образцов возьмут гламурные журналы или увлекутся постмодернистскими опытами. Но это, в больших городах. В глубинке, в провинции, в деревне фотографу живется по-прежнему трудно. И все же есть надежда, что и там появится и заявит о себе талантливая молодежь. А главное, я верю, что новое поколение фотолюбителей и фотохудожников будет видеть глубже и интереснее, чем мое поколение. У фотолюбителей есть для этого все возможности – ведь они не обязаны продавать свое творчество и не должны никому служить, а цензурой сейчас является только собственный вкус.

Каждое лето я еду в Петербург с тем, чтобы брать интервью у фотографов, ходить на фотовыставки, обсуждать фотопроекты, и просто фотографировать. И каждый раз возвращаюсь под впечатлением идей, таланта и творческих находок и молодых и зрелых фотографов. Одним из последних открытий стали для меня работы Саши Деменковой. Уверен: о ней мы еще услышим не раз. Фотография в России идет на подъем.

Справочная информация:

**Another Russia: Through the Eyes of the New Soviet Photographers** by Daniela Mrazkova, Vladimir Remes, and Ian Jeffrey. Thames And Hudson, London, 1986. – *один из лучших изданных на Западе альбомов поздней советской фотографии, включающий работы Ляли Кузнецовой, Бориса Савельева, Владимира Семина, Александра Мацяускаса, Антанаса Суткуса, и других мастеров.*

<http://www.photographer.ru/> - *один из наиболее популярных веб-порталов посвященных фотографии, с анонсами, галереями известных фотографов, обсуждениями различных вопросов фотографии (на русском и английском языках).*

<http://www.photounion.ru/> - *официальный сайт Союза фотохудожников России.*

<http://www.mdf.ru/english/> - сайт Московского дома фотографии (на русском и английском языках).

<http://www.fotodepartament.ru/index.php> - новый масштабный проект в области фотографии в Санкт-Петербурге.

[http://www.rp-mag.ru/z\\_web/z\\_0506/28-31.pdf](http://www.rp-mag.ru/z_web/z_0506/28-31.pdf) - Интервью автора настоящей статьи на темы фотолюбительства, данное журналу «Цифровик» (2006, №9)