



НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ



Конференции, семинары, круглые столы

ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ФОТОСЕМИНАР «СМОТРЕТЬ/ВИДЕТЬ МЭППЛТОРПА»

ПАТКУЛЬ А. Б.

18 декабря 2004 г. на философском факультете Санкт-Петербургского государственного университета состоялся теоретический семинар «Смотреть/видеть Мэпплторпа», приуроченный к проходившей в это время в Эрмитаже выставке работ известного фотографа.

Заседание открыл организатор и ведущий фотосеминара доктор философских наук, профессор *В. Савчук*. В своем выступлении он отметил выдающееся значение выставки, обусловленное не только скандальной репутацией фотографа, выставляющегося в Эрмитаже (это обычная практика: все радикалы и ниспровергатели искусства XX века через двадцать лет становились классиками того искусства, которое они отвергали), но также и тем, что Мэпплторп предстает в музейном, классическом, «остывшем» образе. И именно в соответствии с этим охранительно-оправдательным подходом выставка производит неорганичное впечатление. С одной стороны, фотографии вписываются в контекст интеллектуальных итогов XX века. С другой — их невозможно воспринять адекватно, не учитывая, во-первых, истории визуального образа, а во-вторых, того интеллектуального контекста, в котором существует художник.

Искусство Мэпплторпа — это искусство, которое точно, емко, зримо выражает постструктуралистские идеи эпохи 70–80-х годов прошлого столетия. В целом пафос таких идей обнаруживается в смене бинарных оппозиций. Мэпплторп реализует эти установки на необыкновенно тонком уровне — на уровне *статичного образа черно-белой фотографии*. К традиционным бинарным оппозициям, которые «снимаются» в произведениях Мэпплторпа, проф. Савчук отнес оппозиции «мужское — женское», «белое — черное», «живое — мертвое», «высокое — низкое» и т.д. Докладчик отметил, что у Мэпплторпа имеет место смещение привычных практик и ситуаций. Для него крайне важна метафизика тела, выраженная в художественной форме. Обвинения автора в порнографии и эротизме исходят, скорее, от аналитиков, в самих же работах обнаженное тело показано максимально дистанцированно от прямых эротических импульсов, в модусе *чистой эстетики*. Кроме того, здесь отсутствуют любая экзистенциальная размерность, традиционный пси-

хологизм. Например, фотография «Дональд Канн» (1982), на которой мы видим фрагмент спины, вопреки существовавшей практике названа по имени снимаемой модели. Это как раз и указывает на полное отсутствие персонификации. Мы имеем возможность увидеть тело как такое. Это достигается при помощи форсированной телесности: тела представлены рельефно, культуристически. Мэпплторп сумел показать рельеф мышц, акцентировать вены, которые выступают на натренированном до предела теле — теле культуриста, юнгеровского рабочего и воина.

Свое несогласие с позицией проф. Савчука высказал д-р *Харри Леман* (Германия), на которого выставка работ Мэпплторпа в Эрмитаже произвела иное впечатление. По его мнению, эта выставка *не удалась*. То, что можно на ней увидеть прежде всего, — это китч. К бесспорным удачам можно отнести, пожалуй, снимок греческого бюста. В целом представленные работы весьма неоднородны, среди них много посредственных, чаще всего — это всего лишь технически хорошо выполненные фотографии. По сути, это всего лишь дизайнерские работы. Неплохо выполнены портреты, однако портрет родственника фотографа, Роберта Саатчи, выдает крайний прагматизм и конъюнктурность автора, поскольку Роберт Саатчи является одним из главных действующих лиц художественного мира Британии, коллекционером и торговцем произведениями изобразительного искусства.

Главный мотив художника, по мнению Х. Лемана, заключается в *эстетизации порнографии*. В своих работах фотограф репрезентирует гомосексуальное сообщество и пытается эстетизировать его образ жизни. На деле Мэпплторп не смещает традиционные оппозиции, а, напротив, демонстрирует обывательский вкус, стремясь соединить его с вкусовыми нормами гомосексуального сообщества. Докладчик подчеркнул, что работы Мэпплторпа непозволительно выставлять в таком музее, каким является Государственный Эрмитаж.

Искусствовед *Е. Зырянова* обратила внимание аудитории на становление Мэпплторпа как художника. Получив хорошее образование в области изобразительного искусства, имея опыт знакомства с классическими произведениями как живописи, так и скульптуры, Мэпплторп первоначально не собирался заниматься фотографией, и его внимание привлекали коллажи. Однако в начале 70-х годов он осваивает технику Polaroid и все в большей степени занимается фотографией. Его снимки можно разделить на две большие группы. Это работы, сделанные на заказ и для себя. Фотоискусство для Мэпплторпа не было поводом для эпатажа. Его тема — это прежде всего обнаженное мужское тело. Объектом подражания для него являлся Микеланджело. Именно поэтому Мэпплторпа можно рассматривать как продолжателя идущей от античности традиции изображения обнаженного мужского тела. С другой стороны, фотографии Мэпплторпа, на которых изображены атлетические тела, перекликаются с гравюрами маньеристов, чем, собственно говоря, и воспользовались кураторы выставки в Эрмитаже. Поэтому, по мнению Е. Зыряновой, упрекать Мэпплторпа

в китче и потакании обывательскому вкусу, а тем более в репрезентации вкусов гомосексуального сообщества было бы несправедливо.

М. Степанов призвал присмотреться к тому, как Мэплторп работает с телом. На первый взгляд, художник желает вызвать у зрителя некий всплеск эмоций. Однако, всмотревшись в изображенные фигуры, выражения лиц, жесты, действия и декорации, мы обнаруживаем холодность, отстраненность позиции художника. Поражает серьезность, с которой Мэплторп работает с телом. Изображения подобны точно выполненным механизмам. Мэплторп предельно техничен. Все пространство точно вымерено: никаких ненужных, лишних деталей. Но техничность не превратила изображения в некую схему, в них что-то задевает, царапает, благодаря чему обнаруживается бартовский *punctum*. В серии фотографий обнаженных тел создается единая поверхность: фон сливается с телом, тела выплывают или, наоборот, погружаются в фотографическое пространство. Художник отказывается от бинарности «фон – точка». Чтобы увидеть точку, нужен фон, но для этих фотографий характерна размытость границ; изначальная растворенность друг в друге и является *punctum*'ом или бесконечным множеством *punctum*'ов. Применяемый Мэплторпом принцип указывает на кардинальные изменения в дискурсе: если раньше в процессе разворачивания знаковой цепочки можно было с уверенностью ожидать, что рано или поздно появится финальный, все объясняющий вывод, то теперь уже не так-то просто обнаружить какой-либо традиционный «центр» – красоту тела, мужского или женского, сюжет и т.д. Свое выступление М. Степанов завершил предложением отказаться в оценке творчества Мэплторпа от ярлыков типа «модернизм», «постмодернизм», «after-postmodernism». Безусловным для него является одно: Мэплторп современен.

По мнению фотографа *С. Чабуткина*, порнографии на выставке представлено не было. Не было обнаружено им и отмеченное Х. Леманом мастерство Мэплторпа в съемке скульптуры; освещенная со всех сторон, она выглядит плоской, невыразительной и скучной. Камень вдохновляет Мэплторпа в меньшей степени, чем живое тело. Вписывая же фигуры в круг, Мэплторп намного превзошел своих предшественников – граверов. С. Чабуткин выразил полное согласие с Е. Зыряновой по поводу неоправданности употребления слова «китч» в отношении творчества Мэплторпа. Особо отметил он последний зал выставки, в котором обнаруживается взгляд человека, стоящего у последней черты и с ужасом оглядывающегося на прожитую жизнь...

Развернувшаяся далее дискуссия прежде всего касалась содержания понятий «китч» и «обывательский вкус», а также того, можно ли при их посредстве охарактеризовать творчество Мэплторпа. В частности, Е. Зырянова, поддерживая в целом точку зрения проф. Савчука, указала, что определяющий творчество Мэплторпа как китч Х. Леман не учитывает различие, существующее между понятиями «нагое» и «голое». Так, Мэплторп воспроизводит на своих снимках не голые, а именно *обнаженные*, нагие тела, отвлекаясь от их не-

посредственной привлекательности или непривлекательности. Тем самым Мэпплторп эстетизирует свои художественные объекты; он изображает нечто преобразенное и идеализированное.

Х. Леман в ответ заметил, что искусство, и в частности искусство фотографии, заключается не только в «как» изображения, но и в том, *что* изображается. И, несмотря на техническое совершенство и, возможно, некоторую отстраненность в подаче содержания, само это содержание у Мэпплторпа ориентировано на расхожий и обывательский вкус. Он также отметил, что в своем выступлении охарактеризовал его творчество не как порнографию, а именно как *эстетизацию* порнографического. Назвать же его творчество китчем можно, потому что последний, по мнению Х. Лемана, является искусством, обращенным к уже сформировавшемуся, общераспространенному и общепризнанному представлению о красоте и красивом.

Оппоненты гостя из Германии указали на то, что фотографии Мэпплторпа обращены как раз против такого представления, смещая и снимая привычные бинарные оппозиции, а аспирант философского факультета СПбГУ *Илья Кириллов* подчеркнул, что в таком случае еще менее достойны быть выставленными в Эрмитаже работы Энди Уорхолла, который значительно интенсивнее воспроизводит стереотипы современного восприятия действительности.

Доцент *Г. Хайдарова* также отвергла представление о творчестве Мэпплторпа как о порнографическом. Она заметила, что фотограф, чье творчество подверглось цензуре, который обращен в прошлое и благодаря организаторам выставки обречен там пребывать, теряет свою актуальность и востребованность. Кураторский проект соответствует «пыльному» взгляду музейного сотрудника, повернувшегося спиной к современности. Он не предполагает присутствия художника в горизонте видимого — в актуальной сфере визуальных искусств. Выставка в Эрмитаже оправдана тем, что произведения Мэпплторпа не только обращены к массовому зрителю, но содержательны в плане возможных интеллектуальных интерпретаций. Ведь событие искусства только тогда становится культурным событием, когда выходит за границы круга работающих в этой сфере или ее обслуживающих, когда оно вызывает интерес в обществе, обсуждается интеллектуалами.

Преподаватель философского факультета СПбГУ, кандидат философских наук *А. Паткуль* предложил еще раз вернуться к линии, намеченной в выступлении М. Степанова. Именно техника — *то, как* работает Мэпплторп, доказывает, что в его творчестве мы не сталкиваемся с порнографией. И даже если в самом материале его произведений мы и могли бы найти нечто, подталкивающее к подобному выводу, то авторская обработка этого материала, вне всякого сомнения, не позволила бы нам этого сделать. Мы не можем и не должны судить о том, каким индивидуальным опытом мотивированы произведения Мэпплторпа, интересы и ценности каких социальных групп он представляет. Нужно обращаться непосредственно к тому, что открывается нашему взгляду

в его фотографиях. И здесь мы сталкиваемся с известной холодностью, некоей *неукоснительностью*. Мэпплторп не просто смещает традиционные бинарные оппозиции, не только отвергает некоторые из них (мужское/женское, белое/черное и т.д.), но им упраздняется сама оппозиционность как таковая. Отсюда то *безразличие*, о котором уже говорилось. Но в этом безразличии — строгость и выверенность стиля. И, пожалуй, верность себе. В отличие от многих, претендовавших на разрыв и уничтожение бинарных оппозиций (и не только в фотоискусстве), Мэпплторп не впадает в результате проделанной работы в эклектику, которая, кстати, ближе всего обывательскому вкусу и является образцово-показательным случаем китча. Мэпплторпа отличает *выдержанность стиля*: он не радуется и не печалится, не принимает и не отвергает. По объемности, рельефности, настрою его изображения близки, пожалуй, пластическому искусству античности. Таковы и его поздние автопортреты. Сопоставление же его фотографий с гравюрами маньеристов, по мнению А. Паткуля, оказалось неоправданным. Если здесь и имелись некоторые аналогии, то только композиционные. Маньеристы как раз превышают ту выдержанность стиля в изображении нагого тела, которой остается верен Мэпплторп.

Поэт и писатель А. Драгомощенко заметил, что из всей выставки Мэпплторпа ему понравился лишь портрет молодой Синди Шерман. Эта фотография освещает всю выставку, которая, может быть, и не заслуживает внимания докладчика, поскольку другие фотографии анатомически поданного тела не имеют никакого отношения к его жизни, к тому, что он видит во сне. Мэпплторп написал, что он скульптор в душе. Но фотография работает с двумерным пространством, которое дает плоский образ, а человек «дорисовывает» третье. Докладчик привел слова Артюра Рембо: «Если то, что поэт приносит оттуда, имеет форму, он представляет его оформленным, если оно бесформенно, он представляет его бесформенным». Тело бесформенно изначально. Тело — только обещание им стать.

Политолог В. Лисицкая признала умение Мэпплторпа показать в фотографии смену бинарных оппозиций. Ярким примером этого служит композиция фотографий чернокожего человека в круге. Композиционно она устремлена внутрь, в центр. Цель здесь — не разорвать идеальную окружность, а замкнуться в ней. В работах фотографа она отметила отсутствие цитат. Более того, он персонифицирует каждую работу, подписывая под ней реальную фамилию модели. Фотографии рук отсылают к другим произведениям (например, Микеланджело), фотограф ссылается на них. Это обстоятельство не свойственно постмодерну, где наличие цитаты подразумевается всегда. Поэтому весьма примечательно, что Мэпплторп, так ярко отобразив одну из главных идей постструктурализма — смену бинарных оппозиций, не воспользовался одним из главных его приемов.

По словам студентки философского факультета СПбГУ Л. Шахотиной, образы Мэпплторпа вызывают негативные эмоции. Она шла

на выставку фотографии, а увидела выставку знака, символа и т.д. Расходясь с оценкой Х. Лемана, она отметила, что в работах Мэплторпа вообще отсутствует какая бы то ни было эстетизация, в том числе и эстетизация порнографического, и что они представляют собой порнографию как таковую.

Философ и исследователь творчества М. Бланшо *И. Кортоков* вступил в полемику с ведущим, сконцентрировавшим свое внимание на интеллектуальном контексте творчества фотографа. По его мнению, Мэплторп органически агрессивен. Но только то, что агрессивно, способно определить, повлиять и запомниться. Агрессия визуального образа проявляется на нескольких уровнях. Воспринимающий не проходит мимо него, и его взгляд, ранее перебежавший от одного объекта к другому, останавливается: его внимание сконцентрировано на образе. Это захват, вторжение, то, чему нечего противопоставить. Насилие здесь состоит в том, что видимое становится образом — неподвластным ни творцу, ни созерцающему, и именно сила творения заставляет говорить и думать о нем. Далее агрессия переходит на уровень культуры, когда произведение искусства вторгается в каждый дом. Одной из сторон неисчерпаемости визуального для рефлексии является отсутствие у него собственного языка. Интерпретация — это уже не визуальное само по себе, это язык рефлексии.

Во второй части заседания был обсужден кураторский проект выставки. Историк фотографии и фотограф *А. Китаев* признал кураторский проект Аркадия Ипполитова новаторским и оригинальным. Ничего нельзя оценивать как абсолютную величину — оценка всегда дается в сравнении. И данный художественный проект невозможно сравнить ни с каким другим. Предыдущие выставки фотоискусства либо были автономными, либо использовали теперь уже далеко не новую изобразительную технику светописи во всех ее разновидностях. Введя в одно визуальное переживание столь далеко разведенные по времени создания произведения, Ипполитов попытался изменить масштаб рассмотрения и оценки произведений искусства. Идея выставки закладывает еще один камень в фундамент новой, синтетической теории визуальных искусств. А обвинения в порнографичности выставки, по мнению А. Китаева, просто смешны.

Однако в итоге большинство участников семинара все же признало кураторский проект выставки неудачным. Общее мнение участников: несмотря на действительно имеющие место параллели между снимками Мэплторпа и гравюрами маньеристов, выставка лишена целостности и завершенности. Она распадается на три элемента: фотографии Мэплторпа, гравюры маньеристов и собственно кураторский замысел их сопоставления. Причем, с одной стороны, трудно воспринимать творчество Мэплторпа, постоянно сравнивая его с выставленными рядом гравюрами, а с другой стороны, гравюры пребывают в тени произведений фотографа. Эта несоразмерность свидетельствует об искусственности кураторского замысла.