

## Смотреть Мэпплторпа

На философском факультете Санкт-Петербургского государственного университета в рамках научно-практического семинара «Визуальные практики» 17 декабря 2004 года состоялось заседание на тему: «Смотреть Мэпплторпа».

Заседание открыл организатор и ведущий семинара «Визуальные практики» доктор философских наук, профессор *Валерий Владимирович Савчук*. В своем выступлении он отметил выдающийся, не только из-за скандальной репутации фотографа, выставляющегося в Эрмитаже (это обычная практика: в XX веке все радикалы и ниспровергатели искусства становятся через двадцать лет классиками того искусства, которое они отвергали), но тем, что Мэпплторп предстает в музейном, «остывшем» образе классика. Из-за этого охранительно-оправдательного усилия выставка производит неорганичное впечатление. Тем более, если иметь в виду контекст интеллектуальных итогов XX века. Работы фотографа, взятые под углом зрения, точнее императива различия смотреть – видеть, непосредственно связаны с темой нашего обсуждения. С другой стороны, фото Мэпплторпа невозможно адекватно воспринять, не учитывая, во-первых, момента визуальной истории, а во-вторых, того интеллектуального контекста, в котором существует художник. Искусство Мэпплторпа – это искусство, которое точно, емко, зримо показывает постструктуралистские идеи эпохи 70-80 гг. В целом пафос таких идей заключается в смене бинарных оппозиций. Мэпплторп реализует эти установки на более тонком 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 полное 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 тело редуцировано до чистой формы, обнаженное тело показано максимально дистанцированным от прямых эротических импульсов, в модусе *чистой эстетики*. Кроме того, здесь отсутствует любая экзистенциальная размерность, традиционный психологизм. У Мэпплторпа мы видим фрагменты тела, как, например фотография «Дональд Канн» (1982), на

которой изображен фрагмент спины, но вопреки существовавшей практике названа по имени снимаемой им модели. Это как раз и показывает полное отсутствие любой персонификации. Оптика его фотографий такова, что мы можем увидеть тело как таковое. Это достигается при помощи форсированной телесности, атлетичности изображения: тела даны рельефно, культуристически. Мэплторп сумел показать абсолютный рельеф мышц, акцентировать, например, вены, которые появляются у натренированного до предела тела, тело культуриста, юнгеровского рабочего и воина.

Свое несогласие с позицией проф. Савчука высказал д-р *Харри Леман* (Берлин, Германия). Выставка работ Мэплторпа в Эрмитаже произвела на него иное впечатление. По его мнению, эта выставка, в том именно виде, в каком она была задумана, *не удалась*. Китч – вот, прежде всего, то, что можно там увидеть. Представленное в Эрмитаже творчество Мэплторпа весьма неоднородно. Много среднего. И очень много китча. К бесспорным удачам можно отнести снимок греческого бюста. Но чаще всего работы Мэплторпа – это всего лишь технически хорошо выполненные фотографии. Например, у него очень хорошо сделаны снимки цветов, но, по сути, – это всего лишь дизайнерские работы. Неплохо выполнены у Мэплторпа и портреты. Тем не менее портрет родственника Роберта Саатчи выдает крайний прагматизм и конъюнктурность художника, поскольку Роберт Саатчи является одним из главных действующих лиц британской художественной сцены, коллекционером и торговцем изобразительного искусства. Однако главный мотив автора заключается в *эстетизации порнографии*. В своих работах фотограф репрезентирует образ гомосексуального сообщества и пытается эстетизировать его образ жизни. Мэплторп на деле не смещает традиционные оппозиции, а напротив, показывает обывательский вкус, стремится соединить его с нормами вкуса гомосексуального сообщества. Х. Леман указал также на то, что работы Мэплторпа не должны были выставляться в таком музее, каким является Государственный Эрмитаж.

После выступления Х. Лемана ведущий заседания предоставил слово искусствоведу *Елене Зыряновой*. В своем сообщении она обратила внимание аудитории на историю становления Мэплторпа как художника. Получив хорошее образование в области изобразительного искусства, имея опыт знакомства с классическими произведениями, как живописи, так и скульптуры, Мэплторп первоначально не собирался заниматься

фотографией как таковой. Прежде всего, его привлекали коллажи. Затем, в начале 70-х годов, он осваивает технику Polaroid и все больше посвящает себя фотографии. Причем его фотоработы можно разделить на две больших группы. Во-первых, это коммерческие работы, сделанные на заказ. А во-вторых, это снимки, сделанные для себя. Но фотоискусство не было даже вопросом эпатажа для Мэплторпа. Его тема – это, прежде всего, обнаженное (но для Мэплторпа это значит *преобразенное, идеализированное*) мужское тело. Объектом подражания для него являлся Микеланджело. Более того, Мэплторпа можно поэтому рассматривать и как продолжателя традиции изображения обнаженного мужского тела, идущей от Античности. С другой стороны, изображения атлетического тела на фотографиях Мэплторпа перекликаются с гравюрами маньеристов, чем, собственно говоря, и воспользовались кураторы выставки в Эрмитаже. Поэтому, по мнению Елены Зыряновой, упрекать Мэплторпа в китче и потакании обывательскому вкусу, тем более в репрезентации вкусов гомосексуального сообщества было бы несправедливо.

Затем последовало выступление *Михаила Степанова (СПбГУ)*, в котором он призвал присмотреться, как именно Мэплторп работает с телом. На первый взгляд кажется, что художник желает вызвать эмоциональный, чувственный всплеск. Однако, присмотревшись в изображенные фигуры, выражения лиц, жесты, декорации и действия, мы замечаем холодность, отстраненность взгляда художника. Поражает серьезность, та мера серьезности, с которой Мэплторп работает с телом. Изображения подобны точно выполненным механизмам. Мэплторп предельно техничен. Всё пространство точно вымерено: никаких ненужных, лишних деталей. Но техничность изображения не явила нам некую схему, план, здесь что-то разбивает стройное видение, задевает, ущемляет, царапает, оставляет раны – это обнаруживается бартовский *punctum*. По крайней мере, в серии фотографий обнаженных тел – это поверхность, вся карта единая поверхность – фон сливается с телом, тела выплывают или наоборот погружаются в фотографическое пространство. Здесь отбрасывается бинарность: фон – точка, ведь чтобы увидеть точку, нужен фон, тут имеет место быть рассеивание, размытость границ. Их изначальная растворенность друг в друге и является этим *punctum*'ом или множеством, бесконечным множеством *punctum*'ов. Принцип фотографии Мэплторпа указывает на кардинальные изменения в дискурсе. Если

раньше в процессе развертывания знаковой цепочки можно было с уверенностью ожидать, что рано или поздно появится финальный всё объясняющий вывод, то теперь уже не так просто сослаться на какой-либо традиционный центр – красота тела, мужского, женского, сюжет такой-то и т.д. Свое выступление М. Степанов завершил, потребовав уйти от ярлыков в оценке творчества Мэплторпа, будь-то модернизм – постмодернизм – after-postmodernism, так как безусловным является только одно - Мэплторп современен.

Фотограф *Станислав Чабуткин* свои впечатления от обсуждаемой выставки сформулировал тезисно. По его мнению, во-первых, порнографии на этой выставке представлено не было. Во-вторых, отмеченное Х. Леманом мастерство Мэплторпа в съемке скульптуры, им не было обнаружено – скульптура, освещённая со всех сторон, выглядит плоской, не выразительной и скучной... При этом сделав предположение, что камень менее вдохновлял Мэплторпа, чем живое тело... В-третьих, вписывая фигуры в круг, Мэплторп намного превзошёл предков-гравёров и кураторская идея здесь прозвучала как нельзя отчётливо. В-четвертых, он полностью согласен с Еленой Зыряновой в неоправданности употребления слова «китч» в отношении к Мэплторпу. И в-пятых, последний зал выставки приводит в трепет взглядом человека, стоящего у последней черты, человека с ужасом оглядывающегося на прожитую жизнь, но не человека, пытающегося с надеждой разглядеть детали в грядущей тьме...

Развернувшаяся далее дискуссия касалась, прежде всего, содержания понятий «китч» и «обывательский вкус» и того, можно ли при их посредстве охарактеризовать творчество Мэплторпа. В частности, Елена Зырянова, поддерживая в целом точку зрения проф. Савчука, указала, что Х. Леман, определяя творчество Мэплторпа как китч, не учитывает различие понятий «нагого» и «голового». Так, Мэплторп воспроизводит на своих снимках не голые, но именно *обнаженные*, нагие тела, отвлекаясь от их непосредственной привлекательности или непривлекательности. Тем самым Мэплторп эстетизирует свои художественные объекты, он, как было сказано, изображает нечто преображенное и идеализированное. Отвечая на это, Х. Леман заметил, что искусство, и в частности, искусство фотографии, заключается не только в «как» изображения, но и в том, *что* собственно изображается. И, несмотря на техническое совершенство и, возможно, некоторую

отстраненность в подаче содержания произведения искусства, само это содержание, безусловно, ориентировано на расхожий и обывательский вкус. Он также еще раз заметил, что в своем выступлении он охарактеризовал творчество Мэпплторпа не как порнографию, а именно как эстетизацию порнографического. Назвать же его творчество китчем можно потому, что таковой, по мнению Х. Лемана, является искусством, обращенным к уже сформировавшемуся, общераспространенному и общепризнанному представлению о красоте и красивом. Его оппоненты указали на то, что фотографии Мэпплторпа обращены как раз против такого представления, смещая и снимая привычные бинарные оппозиции. Аспирант философского факультета СПбГУ *Илья Кириллов* подчеркнул, что в таком случае еще менее достойными быть выставленными в Эрмитаже были бы работы Энди Уорхолла, который значительно интенсивнее воспроизводит стереотипы современного восприятия действительности.

Арткритик, к.ф.н., *Гульнара Хайдарова* отмела представление о творчестве Мэпплторпа как о порнографическом, назвав саму эту позицию «интеллектуальным китчем», заметила, что фотограф, прошедший через цензуру музея и музейного куратора, обречен быть в прошлом. Это типичный ретроактивный проект, который дает нам пыльный взгляд музейного сотрудника, повернутого спиной к современности. Он не открывает в горизонте видимого — актуальной сфере визуальных искусств — присутствие художника, убивая его присутствие в настоящем времени. Так, например, видеть в фотографиях пишущей руки, связь с рукой гравюры Генрика Гольциуса — тематически объединять на основании той мысли, что «в творческом акте художник прошлого тождественен нынешнему — в высшей степени тривиальный ход. Более убедительной ей представляется интерпретация, в которой одна рука, с манжетой типичного чиновника, и другая с атрибутами не то рокера, не то садомазохиста *в равной мере* может иметь отношение к искусству, ломая преграды высокого и низкого, художника и нехудожника. Типичный пример отказа от жесткости модернистских оппозиций. Но именно это впечатление еще зримей подчеркивает знаковый характер творчества фотографа. Выставка в Эрмитаже тем более оправдана, что произведения Мэпплторпа обращены не только к массовому зрителю, но и содержат потенциал для интеллектуальных интерпретаций. Ведь событие искусства становится только тогда культурным событием, когда оно выходит за

границы круга работающих или обслуживающих эту сферу искусства, когда оно вызывает интерес в обществе, обсуждается интеллектуалами.

Преподаватель философского факультета СПбГУ, к.ф.н. *Андрей Паткуль* предложил еще раз вернуться к линии, намеченной в выступлении М. Степанова. Именно техника, «то, как» работает Мэплторп, доказывает, что мы здесь не сталкиваемся с порнографией. И даже если в самом материале его произведений мы и хотели бы найти что-либо подобное, то авторская его обработка, вне всякого сомнения, помешала бы нам. Поэтому в данном случае мы не можем и не должны судить о том, каким частным опытом мотивированы произведения Мэплторпа, интересы и ценности каких социальных меньшинств они представляют. Нужно обращаться к тому, что собственно автор открывает для нашего взгляда. Здесь мы и в самом деле сталкиваемся с определенной холодностью, четкостью, быть может, *неукоснительностью*. Мэплторп не просто смещает традиционные бинарные оппозиции, он их стирает. А это приводит не только к тому, что снимаются некоторые конкретные оппозиции (мужское/женское, белое/черное и т.д.), но упраздняется сама оппозиционность как таковая. Отсюда то *безразличие*, о котором уже говорилось. Но это безразличие – строгость и выверенность стиля. Пожалуй, верность себе. В отличие от многих других, кто претендовал на разрыв и уничтожение бинарных оппозиций (и не только в фотоискусстве), Мэплторп не впадает в результате проделанной работы в эклектику, которая, кстати, ближе всего обывательскому вкусу и является образцово-показательным случаем китча. Мэплторпа же отличает *выдержка стиля*: он не радуется и не печалится, не принимает и не отвергает. Его изображения и по объемности и рельефности, и по настрою ближе, пожалуй, к пластическому искусству Античности. Таковы, как ни странно, и его поздние автопортреты: не упадок, а судьба присутствует в них, как присутствовала она в механике тела или – даже – его фрагментах. Сопоставление же 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 верным Мэплторп.

Поэт и писатель *Аркадий Драгомощенко* заметил, что из всей выставки Мэплторпа ему понравился лишь портрет молодой Синди Шерман в пальто. [Если мы говорим обо одном и том же]. Она

пронзительна. Выражает абсолютную красоту сквозняка. На вопрос *В. Савчука* «А как это соотносится с тем, что она стала радикальной акционистской работающей со своим образом, телом, бесконечно делающая акции из своих пластических операций, а затем ставшая фотографом», *А. Драгомощенко* парировал, что он не Бехтерев, чтобы разбираться в ее мотивациях. Человек, который не терпит свою форму, своего рода антиморфизм. С другой стороны, сказал *Драгомощенко*, она хочет или хотела "оседлать" время. Это - распространенное заблуждение. И тем не менее, фотография освещает всю выставку, которая, может быть, не заслуживает внимания. Поскольку другие фотографии симметричного, анатомически поданного тела не имеют никакого отношения к моей жизни, к тому, что я делаю, вижу во снах. Или - другое. Что я вижу. Мэплторп написал, что он скульптор в душе. Но и это заблуждение - фотография работает с двумерным пространством и его надо принимать с честью и достоинством, как старость, 2d дает плоский образ, а человек как языковое животное дорисовывает третье. Мне не интересны ни отдельные части тела, ни пропорциональные отражения бицепсов, бликов. Вообще, я не вижу никакого смысла в том, что называется правильным или красотой. Скорее, он стремился к тому, чтобы это было правильным и извечным. Мне не перестают нравиться слова Arthur Rimbaud - "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 не быть, но стать. И здесь возникает другая интрига "мгновения" и "мгновения". Надеюсь, вы понимаете, о чем речь.

*Вероника Лисицкая* (СПбГУ) разделила точку зрения о поразительном умении Мэплторпа показать смену бинарных оппозиций в фотографии. Ярким примером служит композиция фотографий чернокожего человека в круге. Композиционно она устремлена вовнутрь, в центр. Его цель не разорвать эту идеальную окружность, но замкнуться в ней. В работах фотографа она отметила отсутствие цитат. Более того, он персонифицирует каждую работу, подписывая реальной фамилией модели. Фотографии рук отсылают к другим произведениям с их изображением (как, например, Микеланджело), но фотограф ссылается на них. Это обстоятельство не свойственно постмодерну, где наличие цитаты всегда подразумевается. Поэтому весьма примечательно, что Мэплторп

так ярко отобразив одну из главных идей постструктурализма – смену бинарных оппозиций, не воспользовался одним из главных его приёмов.

Студентка философского факультета СПбГУ *Л. Е. Шатохина*, согласившись с мыслью одного из участников семинара о том, что порнография в настоящее время превращается в чистый контекст, сказала, что образы Мэплторпа вызывают мысль и негативные эмоции, так как выставка в Эрмитаже является абсолютно порнографической. По ее словам, она шла на выставку фотографии, а увидела выставку знака, символа и т.д. Она, расходясь с позицией *Х. Лемана*, добавила также, что в силу этого в работах Мэплторпа вообще отсутствует какая бы то ни было эстетизация, в том числе и эстетизация порнографического, но они представляют собой порнографию как таковую. Конкретизировав собственные позиции по данным вопросам, стороны не пришли к единому окончательному мнению, оставив эти вопросы открытыми для обсуждения.

Исследователь творчества М. Бланшо *Игорь Коротков* вступил в полемику с концептом «По́за логоса», заявленном в выступлении ведущего; т.е. концептом, который, по мнению *И. Короткова* означает концентрацию внимания на интеллектуальном контексте творчества фотографа. Но интеллектуальность – это методичность, направленность ума на нечто, что уму представляется. Все ли мы видим здесь одно и то же, видим ли мы здесь вообще что-либо или даже то, что мы видим, ускользает уже от взгляда, не говоря уже об интеллектуальном рассмотрении? Мэплторп органически агрессивен. Только то, что агрессивно, способно определить, повлиять и запомниться. Агрессия визуального образа проявляется на нескольких уровнях. Воспринимающий не проходит мимо, он останавливается, и его взгляд, ранее скользящий и безостановочно перебегающий от одного объекта к другому, столкнувшись, постепенно начинает «настраивать четкость», становится внимательным. Это острота проникновения – туда и обратно. Взгляд прикован, ему не оторваться, линии визуального вбирают в себя, собирают, концентрируют внимание, иголка проникает в мозг. Это захват, вторжение, то, чему нечего противопоставить. Ситуация ничтожная, ибо происходит всегда, всегда незаметно, но неотвратимо. Насилие здесь в том и состоит, что то, что мы видим, становится образом. Образом неподвластным ни творцу, ни созерцающему и именно сила творения заставляет говорить, думать о нем. Далее, агрессия переходит на следующий уровень – уровень культуры, когда произведение искусства

вторгается в каждый дом. Одной из сторон неисчерпаемости и неменяемости визуального для рефлексии является различие, вернее отсутствие языка. Визуальное как язык отсутствует, и попытка интерпретации заставляет говорить языком визуального. Но этот язык – уже не визуальное само по себе, оно нам дано лишь в образе, который в своем начале также уже отсутствует, и язык этот – язык рефлексии, пытающийся вспомнить, что видел.

Во второй части заседания был обсужден кураторский проект выставки Мэпплторпа. Свою позицию по вопросу высказал историк фотографии и фотограф *Александр Кутаев*. Вначале он задал вопрос *Х. Леману*: «Интересно бы знать, как Вы относитесь к «гомосексуальному китчу» П. И. Чайковского?». Однако ответа на свой вопрос он не получил. Продолжил далее: «Я считаю кураторский проект Аркадия Ипполитова новаторским и оригинальным. Невозможно ничего оценивать «по абсолютной величине» – всегда оценка происходит в сравнении. Вот давайте и сравним этот проект, с теми, что мы в состоянии обзреть в поле нашей памяти. И с каким же из художественных проектов, связанных с участием мастеров фотографии, мы можем сравнить этот? Да не с чем! Все, что мы видели до сих пор, это или автономные выставки фотоискусства, или использование, теперь уже далеко не новой изобразительной техники светописы, во всех ее разнообразных ипостасях, в «актуальной сфере визуальных искусств». И это привычно». Полемическую позицию по отношению к выступлению *Г. Хайдаровой* занял *А. Кутаев*: «Вот когда «пыльный взгляд музейного сотрудника, повернутого спиной к современности» чутко уловил актуальнейшую проблему: пробуксовку существующей теории истории искусств, в которую, казалось бы, никак не вписывается фотография, это оказалось болезненным. Введя в одно визуальное переживание столь далеко разведенные по времени создания произведения, Ипполитов попытался изменить масштаб рассмотрения и оценки произведений искусства. И выявить неувядающие темы и ценности. Думаю, что идея выставки закладывает еще один камень в фундамент новой, синтетической, теории визуальных искусств. Это лишь один аспект, который дает мне повод считать реализованный проект замечательным. О других сейчас распространяться не буду, замечу лишь, что обвинения в порнографичности выставки просто смешны. Как тут не вспомнить историю, подсмотренную и рассказанную фотографом *Е. Мохоревым* (еще

одним порнографом!?). Несколько лет назад, в залах бывшего «Императорского общества поощрения художников» проходила выставка фотографий, представленная пресловутым журналом «Плейбой». Семья (отец, мать и ребенок) в воскресный день пришла на выставку, но увидев высокую цену входного билета, призадумались. И тут то отец семейства произнес: «Пойдем лучше в Эрмитаж – билеты там дешевле, а баб голых намного больше».

Наверное, как и всякий кураторский проект, и этот, ипполитовский, не без греха, и может быть подвержен критике. Но ведь, чтобы обругать, много усилий не надо — лишь отдайся поверхностным эмоциям, не обремененным давним знанием предмета, и закричи, полагая себя эталоном вкуса: «Китч!». А вот дать себе труд подумать, оценить чужое усилие и вклад, тут надо напрячься и подумать. И, ей Богу, в сердцах хочется сказать: «Господа! Это, по вашему мнению, плохо! Но вы, оказывается, прекрасно знаете, как сделать хорошо. Так где же они, ваши гениальные беспорочные проекты?»

*Г. Хайдарова*, отстаивая свою точку зрения, обратилась к аудитории: «А, что без этой выставки значимость Мэпплторпа недооценивали? Или фотографию не включали в «сонм» визуальных искусств? Или без гравюр маньеристов было бы меньше посетителей этой выставки?»

В итоге большинство участников семинара признало кураторский проект выставки Мэпплторпа кураторским условно. К сожалению, наши кураторы тематическую развеску выдают за подлинный кураторский проект. В итоге мы имеем кокетливое многознайство, подражание и эклектичность мысли, а не обоснованный проект. Манерное сопоставление современной фотографии с гравюрой по сути повторяет и лишний раз иллюстрирует известную мысль А. Варбурга и Э. Панофского о переселении образов, эволюции и связи их в истории искусств. Вместе с тем участники семинара не могли не отметить, что они не обнаружили ни концептуального осмысления творчества Мэпплторпа, ни дополнительного смысла от смены контекста, в котором оказываются фотографии американского фотографа в России, ни соотнесения с отечественным контекстом (это отдельная большая тема). Тем не менее, нужно сказать большое спасибо Эрмитажу и кураторам выставки за возможность познакомиться с классиком фотографии XX века.

*Андрей Паткуль*

кандидат философских наук преподаватель кафедры онтологии и теории познания СПбГУ