

# Цирковые девочки на развилке судьбы

ЕЖЕГОДНАЯ выставка в Манеже «Петербург-2005» (6–25 января) – главное событие месяца в художественной жизни нашего города. Каждый участник выставляет одно и только одно произведение. Фотографическая часть экспозиции – «Решающее мгновение» – сотня снимков российских фотомастеров – составлена фондом «Петербургские фотомастерские» вместе с PHOTOGRAPHER.RU и посвящена исключительно жанровой фотографии.

Жанровая фотография – наиболее непредсказуемое фотоискусство (в отличие, например, от пейзажа или портрета), ибо, направляясь на выставку, зритель даже приблизительно не может предугадать, какие сюжеты он увидит.

Геннадий Минченко, «Мальчик и девочка». Общим лет по четырнадцать. Возможно, они только что танцевали. Она выше него и, пожалуй, чуть старше. Мальчик стоит вплотную спиной к стене, девочка держит его за руку, а другой рукой опирается на стенку выше его головы, наклонившись к нему. Их губы уже приоткрыты и сейчас встретятся. Его глаза зажмурены, на лице – блаженная полуулыбка, а ее выражение серьезно и даже слегка плотоядно. На заднем плане – маленькие фигуры музыкантов, гитарист и саксофонист. Гитарист сидит, его бледное отрешенное лицо словно высвечивает кипящие в детях страсти. Снимок в целом напряжен до крайности.

Что там произойдет дальше? Наверное, они поцелуются и, быть может, будут жить вместе долго и счастливо, или вместо этого решат поиграть в Бонни и Клайда и остаток жизни проведут в лагерях. А возможно, их кто-то спугнет, они разбегутся в разные стороны и никогда больше не увидят друг друга – таковы полюса сюжетов жанровой фотографии. Есть что-то общее с роковой романтикой карточного гадания – «что было, что будет, чем сердце успокоится».

Вот первая особенность жанра: фотограф предлагает исходную ситуацию, с которой начинается многовариантное развитие сюжета, и зритель волюн либо неволюн в этом сюжете участвует. Хороший жанровый снимок очень долго может оставаться в памяти зрителя увлекательной или мучительной загадкой.

Заметьте, что щелчок затвора в каком-то смысле уничтожает объект съемки, этих детей для нас больше нет, от них осталось только изображение – исходный пункт развития новой жизни. Потому-то

фотографы и готовы без конца говорить и спорить о природе жанра – уж очень здесь велика ставка, в момент съемки в сотую или тысячную долю секунды уничтожается один мир и вместо него создается новый, другой. Некое подобие «большого взрыва».

Самое главное в жанровой съемке – выбор момента. Если бы фотограф при съемке детей нажал на кнопку секундой раньше, сколько-нибудь внятной истории, скорее всего, вообще бы не было, а если бы на секунду позже – мы увидели бы в кадре двух целующихся детей, то есть ситуацию предельно банальную, из тех, что забываются через пять минут. Снимок получился столь впечатляющим именно потому, что фотограф уловил точку ветвления событий, миг «развилки судьбы». Отсюда название выставки – «Решающее мгновение».

Впрочем, это название придумано не сегодня. В свое время примерно так же («Решающий момент») назвал свой альбом Анри Картье-Брессон (1908–2004) – фотохудожник, почитаемый всеми фотографами мира. Он был в основном репортажным фотографом, однако чаще всего его вспоминают как непревзойденного мастера жанра. Между репортажем и жанром жесткой границы нет. Влияние Картье-Брессона можно заметить на любой выставке жанровой фотографии, в том числе и на нынешней. На художественных аукционах цены на его подлинники (то есть его собственную ручную печать) составляют десятки тысяч долларов.

Картье-Брессон досконально знал цену мгновения. Вот его слова: «Единственный момент творчества – это одна двадцать пятая доля секунды, когда щелкает затвор, в камере мелькает свет и движение останавливается». Он очень остро осознавал невосполнимость упущенного момента: «Удел фотографа – непрерывно исчезающие вещи. И когда они уходят, никакая изобретательность, ничто на свете не заставит их вернуться».

Жанровая фотография бывает очень и очень разной. Эффект скрытой камеры вовсе не обязателен, съемка может быть и постановочной.

Евгений Мохорев, «Цирковые девочки». Шапито, представление закончилось, публика разошлась, стулья в беспорядке, на полу мелкий мусор. Обе девочки стоят лицом к зрителю, младшая перед старшей. Младшая раскинула руки в стороны, да нет, не раскинула – растлила, и держит кисти рук так, будто работает на трапедии. Такая поза где-нибудь на паркете была бы надуманной и

манерной, но здесь, под откинутым пологом шапито, она совершенно естественна. На лице широкая улыбка, но она не означает, что девочке весело, – это обязательная цирковая улыбка. А у старшей лицо серьезное и настороженное, она, стоя сзади, обеими руками обнимает младшую и прижимает к себе, словно пытается защитить от чего-то. Снимок построен на черно-белых контрастах, что усиливает психологическую напряженность. Цирковая реальность – суровая, в ней у детей нет детства. Обе девочки настойчиво смотрят в глаза зрителю, прямо-таки сверлят его взглядом, задавая множество вопросов. А зритель в свою очередь может спрашивать их. Здесь жанровая фотография соприкасается с портретной, поскольку зритель вступает в прямой диалог с моделью. И хочет зритель того или нет, эти девочки навсегда остаются с ним как случайная, но впечатляющая встреча.

Жанровый снимок всегда единственный, жанр исключает репортажную серию, такие фотографии относятся к категории одиночных, синглов (single). Говоря о жанровой фотографии, нельзя не упомянуть о рассказе Кортасара «Слюни дьявола» и снятом по его мотивам фильме Антониони Blow-up («Фотоувеличение»). Кортасара увлекла гадательная магия жанровой съемки. Его герой – фотограф-любитель, который бродит с «Контаксом» по Парижу в поисках сюжетов. «С хорошей камерой в руках просто грех... упустить девочку – косы по ветру, – бегущую с булками и бутылкой молока». Размышления Кортасара зачастую совпадают с идеями Картье-Брессона: «...поймать то нужное выражение лица, тот жест, где будет всему разгадка, знал, что схвачу жизнь на самом изломе движения, не загубив его, как это бывает на многих фотографиях, если упущена живая дробинка рассеченного времени».

Антониони взял у Кортасара не конкретную фабулу, а мысль о том, что несмотря на многовариантность развития действия на фотографии, можно, упорно живя в ее внутреннее пространство и сопоставляя погибшую реальность с окаменевшим воспоминанием, все-таки выяснить, что же там произошло на самом деле.

Некоторые фотографии выставки напрямую ассоциируются с идеями Кортасара и Антониони.

Ниль ПОДОЛЬСКИЙ



1. Андрей Зhdановский. «Красная юбка». Петербург, 2005.
2. Евгений Мохорев. «Детишки». Детский цирк Усадьбы, 2005.
3. Рубен Мангазарян. «Безымянный». Село Баграмянц (Армения).
4. Сергей Чельцов. «Адристик». Улицы Санкт-Петербурга.
5. Елена Павлова. «Стрела».

