

DOI 10.18522/2415-8852-2020-4-7-16

**«КОЛЛЕКТИВНОЕ ВПАДЕНИЕ В МАРАЗМ –
НЕИСТОЩИМЫЙ РОДНИК ДЛЯ ХУДОЖНИКА»**



Валерий Нистратов – фотограф-документалист, один из самых известных представителей российской арт-документальной фотографии, работает с “The New York Times”, “The Guardian”, “Newsweek”, “Le Monde” и другими СМИ. Преподает в Московской школе фотографии и мультимедиа имени Родченко. Автор книг “Risse im Patriarchat. Frauen in Afghanistan” (2003), «Лесостепь» (2008), “Title Nation” (2011), “Lost Horizon trilogy” (2017).

В этом номере P&I Валерий Нистратов рассказывает о том, как новая этика проникла в мировую фотографию, а хтонические сюжеты – в российскую повседневность. Беседовала Екатерина Максимова.

Тема амнезии, редактирования исторической памяти сегодня звучит особенно отчетливо в контексте новой этики, cancel culture и прочих достижений мировой толерантности. А на таком «носителе памяти», как фотография, эти процессы как-то отразились?

Новая этика добралась и до фотографии. Знаете, что сейчас происходит? Легендарное агентство “Magnum Photos” закрыло свои архивы. Произошло это после скандала с известным английским фотодокументалистом Мартином Парром. К фестивалю, арт-директором которого был Парр, была издана книга, причем не новая, репринт. Фотоальбом 1969 года итальянского фотографа Джана Буттурини под названием «Лондон», один из разворотов которого – портрет чернокожей женщины, соседствующий с кадром голливудской актрисы в клетке. Парра обвинили в махровом расизме, ему пришлось извиниться и покинуть должность арт-директора Бристольского фотофестиваля. К “Magnum” примерно такие же претензии: в онлайн-архиве агентства адепты новой этики нашли немало сомнительных и глубоко некорректных снимков. Больше других досталось американскому фотографу Дэвиду Алану Харви, вспомнили его серию, сделанную в 1980-х, “Thailand. Bangkok Prostitutes”, где среди моделей были несовершеннолетние, а следом одна из кол-

лег обвинила его в харассменте. Заслуженного фотографа отправили на тренинг по развитию чувствительности, “Magnum” от услуг Харви моментально отказалось. Агентство закрыло архив и заявило о начале процесса его глобального пересмотра. Так что визуальная история стирается и переписывается прямо сейчас.

Недавно читал большое интервью Марины Абрамович, в котором она рассуждает о политкорректности. Она сказала, что и половины своих проектов не смогла бы осуществить сегодня. На самом деле, сложно сравнивать, потому что сегодняшние арт-проекты рождаются в другой среде – и зрительской, и критической, и кураторской. Дело даже не в цензуре, просто сформирована новая оптика, и художнику могут задать вопрос, «почему ты делаешь перформанс, а не становишься гражданским активистом» или «почему ты снимаешь женщину, которую колотит муж, а не ведешь ее в организацию, занимающуюся проблемами домашнего насилия».

Уже почти десять лет я преподаю в школе Родченко, это большая государственная школа при МАММ (Мультимедиа Арт Музей, Москва). Также у меня есть собственный образовательный проект – школа документальной фотографии NistratovSchool. В числе прочих я показываю своим студентам работы, созданные в 1970–1980 годы. Есть замечательная Донна Ферратто, американка, которая много лет снимала проект про наси-

лие в семье. И вот я рассказываю аудитории о том, что Ферратто годами жила в этих семьях и ждала, например, когда муж ударит жену – не подстрекала, естественно, просто подлавливала моменты вулканического напряжения страстей и работала. Эта информация выдергивает современных студентов из привычных шаблонов восприятия. Как это возможно? Зачем допускать насилие? И, конечно, как можно потратить на одну тему десять лет? Сегодня это не очень понятно.

Еще одна сильная серия: моделью фотографа становится его мать. Автор Ли Ледар, его мать – в прошлом балерина, очень красивая женщина, ей за пятьдесят, выглядит она прекрасно. Сын начинает ее фотографировать – сначала полубнаженной, потом обнаженной, а потом мы просто видим ее интимную жизнь с разными мужчинами. Никакого сверхнатурализма, но при этом все очевидно. Конечно, возникает вопрос дистанции: где заканчивается взгляд сына на свою мать и начинается взгляд мужчины на красивую женщину или взгляд фотографа на свою модель.

К моим проектам у студентов тоже много вопросов. Классический – как можно подойти и просто начать снимать человека, не получив его разрешения? Конечно, не все его задают, учиться приходят разные люди. Кто-то хочет карьеру художника, другим нужно современное визуальное образование, и как правило, эта часть аудитории точно формулирует, чего от меня ждет. Но некоторые

просто не ориентируются, не понимают, куда они попали, только через год начинают подзревать: то, что многие люди считают красивым, не имеет никакого отношения к прекрасному, что искусство – не бесконечное созерцание радостных сторон жизни. Настраивать критическую оптику, как правило, больно и неприятно, и это часто заводит человека в тупик, фрустрирует. Но что об этом говорить, это родовые свойства искусства.

Мне кажется, последнее, чем хотел бы заниматься фотограф, – объяснять свои фотографии. Или я не права?

Нет, я занимаюсь нарративной фотографией, в этой области мыслят не отдельными кадрами, а сериями, историями, рассказанными фотоязыком. Художник при таком подходе фактически занят микроисследованием, а иногда и макроисследованием своего объекта. И конечно, он должен уметь более или менее внятно артикулировать свои наблюдения, уметь объяснить контекст работы, собственную интенцию. Боюсь, современный автор не состоится, просто делая фотографии. Фотография вышла из автономного гетто, где она всю жизнь находилась, и сегодня 99 процентов фотографий в мире делается любителями и только один процент профессионалами, людьми одержимыми. Фотография, которая существует на территории большого искусства, превращает фотографа в автора – в того,

кто говорит о чем-то для него важном с помощью своих работ.

Направление, в котором вы работаете, – арт-документальная фотография. Слово «арт» здесь что означает? Снимает с документального ответственность за факт, за правду?

Мы живем в эпоху постдокументальности и постправды, но такие понятия, как арт и документальное, часто приходится расшифровывать. Лет 20 назад словом «арт» в фотографии называли вполне определенные вещи: силуэт обнаженного женского тела, яблочко, одиноко лежащее на краю стола. Все это воспринималось как арт, как нечто художественное. А когда ты шел на улицу и снимал какую-нибудь грубую социальную реальность, это могло восприниматься только как не-искусство. То же самое с категорией документального. Ведь и сегодня пытаются противопоставлять документальное и постановочное. До сих пор спорят о хрестоматийном снимке «Смерть республиканца» Роберта Капы. Это солдат, который гибнет от пули мятежника у нас на глазах, или постановочное фото? А может, просто человек, бегущий по склону, потерял равновесие. Человек поскользнулся? Убит? Имитирует падение? Море вопросов. Но это не мешает нам считать снимок Капы одной из важнейших военных фотографий в истории.

В арт-документальной фотографии под документальным понимается метод, прием. Не что, а как. Документальность как стиль. Это не отменяет запроса на правду, на понимание документальности в контексте журналистики, публицистики. Общество нуждается в правде. Об этом говорит неувядающая популярность social documentary photography. Можно вспомнить “The Julie Project”. В течение 16 лет американская документалистка Дарси Падилла снимала свою героиню Джули. Это огромная черно-белая серия, целая сага о жизни женщины, начиная с девятнадцати лет и заканчивая ее смертью. Чего только не было в этой жизни: отчим, выгнавший ее из дома, рождение шестерых детей от разных отцов, тюрьма, переезд на Аляску, наркозависимость, борьба со СПИДом. Социальная фотография, в которой фотограф становится частью драмы, – идеальный медиум для размышлений о том, как устроена реальность.

Валерий, десять лет назад мы говорили о фотопроекте «Титульная нация». Портреты «типичных русских», сделанные вами вместе с американским коллегой Джейсоном Ашкенази, подняли тогда много шума. Помню, вы говорили: чтобы «Титульная нация» состоялась как выставка, пришлось даже поменять название. Сегодня вы бы решились на такую выставку?

Парадокс в том, что сейчас как раз выставка с названием «**Титульная нация**» была бы вполне уместна. В 2011 году это словосочетание очень остро звучало, все боялись малейших намеков на «националистическое». И когда Ольга Свиблова делала большую выставку в Манеже, прямо перед Кремлем, название нам пришлось поменять. Сегодня, десять лет спустя, оно было бы вполне уместно. Достаточно исключить ироничный слой и читать название, не выискивая подвохов, – как газетный заголовок. Но дискуссии тогда были не столько из-за названия, сколько из-за того, что «простой русский народ» там выглядит совсем не героически. Сам этот диссонанс раздражал и продолжает раздражать. Если бы стояли перед нами сплошь витязи и богатыри, голубоглазые двухметровые блондины – так ведь, мы знаем, типичный русский, но нет, там стоят какие-то угловатые ребята. А они там стоят, потому что так мы и выглядим.

Да, вы сказали тогда, что после выставки испытали минутную тревогу, не «пережали» ли с натуралистичностью, но потом сели в электричку, присмотрелись к попутчикам и поняли, что «не дожали». Тем же маршрутом сейчас передвигаетесь? Заходите в электричку, следите за динамикой?

Хожу все в ту же электричку, динамика следующая: 10 лет назад мы наблюдали

взгляд типичного русского человека – куда-то сквозь тебя. Сегодня скульптурность человека изменилась: все смотрят вниз – в смартфон. Я отметил, что меньше людей старшего поколения носят меховые шапки зимой, одежда стала более унифицированной. Но самобытность сохранна: лица по-прежнему поражают глубиной, силой и выразительностью. Нет, конечно, много и красивых лиц, но красота и драма часто рядом ходят. Особенно в электричках.

В общем, такая выставка была бы и сегодня актуальна. Но у меня есть **серия**, связанная с изучением русской женственности. Вот ее я вообще не хочу показывать, потому что такой проект невозможно выставить в полном виде – просто нет таких кураторов, которые готовы это показать. Где-то я иронирую, где-то позволяю себе абсурдистский взгляд – это точно не самая популярная оптика с учетом современной повестки.

Эта серия родилась из необходимости. В ней переплетены моя биография, моя внутренняя рефлексия и тот сигнал, который я часто улавливаю от иностранцев, с которыми много работаю. В принципе, России нечем удивить европейца или американца. Наши ландшафты, наша природа, наши дома, наши церкви – все это им более или менее понятно, что-то подобное у них есть. Но русские женщины – таких женщин у них нет. Дело не в том, что «русские женщины красивее немецких», до эпохи победившей политкор-

ректности такое можно было сказать, но дело совсем не в этом. Дело в том, что тема женского у нас существует визуально. Для меня точно, когда я почувствую, что ее нет, тогда я, может, и закончу этот проект, но не думаю, что это со мной случится. Можно сколько угодно говорить о гендерном равноправии, но у тебя есть глаза и ты видишь, что женщины хотят отличаться и выделяться.

Пару лет назад один критик написал, что у Нистратова в 80 процентах работ есть женщины. Я задумался, почему так. Потом понял: Россия – женская страна, я сам, как многие, из неполной семьи, мать одна воспитывала двоих детей, у меня дочь, у меня разные пестрые личные отношения. В общем, здесь и внутренние ощущения, и ощущения конфликта между феминностью и маскулинностью внутри российского общества. Бердяев писал, что Россия имеет феминную пассивную природу, готова подчиняться, ждет все время какой-то маскулинности, какого-то хозяина и доминирования. Именно это я и вижу, когда приезжаю в любой российский город. Я вижу то, чего я не вижу во Франции, в Германии или в Америке. Например, я вижу рекламу покрывшек на муниципальном автобусе условного города Гагарина – просто БДСМ-постер, сидит женщина в латексе и недвусмысленно на эти покрывшки поглядывает. Не представляю такое в маленьком немецком городе, а у нас нормально, часть ландшафта. Или в условной Астрахани

реклама: блондинка поглаживает бедра. Думаете, это что означает? Это меня приглашают купить свежей рыбы.

Русские женщины по-прежнему ходят в платьях, их мейкап по-прежнему заметен, они по-прежнему любят, чтобы за ними ухаживали. Женщины хотят выглядеть женственно. По разным причинам, но, боюсь, что главная ужасно прозаична: мужская часть населения России все еще бесконечно далека от «качества». Релевантный мужчина – редкость. Так что стилистика привлечения внимания довольно агрессивная. Я сам считаю себя профеминистом, я за равенство и паритет, но я еще и реалист – и, глядя на реальность, я вижу, что общество наше не просто консервативно, но вполне даже архаично. В какой-то момент я просто заметил, что нас накрывает новая волна увлечения русской мифологией, сказочный и былинный эпос начал понемногу просачиваться в нашу повседневность. Россия – страна brutальная и агрессивная, и государство ищет точки опоры довольно прямолинейно – в том числе через раскручивание лубочных сюжетов, мифов, сказок. Это резонирует и в массовой культуре какие-то невероятные формы приобретает.

Так появился ваш проект «Архаика»? Мне он открыл глаза на обилие «городских скульптур» в виде гигантских кокошников и пушек,

расписанных под хохлому. Неужели вокруг столько растворившейся в ландшафте хтони?

«Архаика» началась с того, что я прочитал книжку Владимира Сорокина «День опричника». Писатель фантазирует о великом новом русском государстве, а я понимаю, что все это вокруг уже есть, я лично это вижу. Например, люди строят сказочные дома и живут в них. Я снимал одного человека, в прошлом ювелира, который пятьдесят лет строил «дом из сказки» – с водяными, лешими, русалками. Комнаты отделаны лосиными рогами и медвежьими шкурами. Не мусорный проект – высокобюджетный, с размахом. А хотите, можно поехать на родину Добрыни Никитича. Да, приезжаешь в деревню в Нижегородской области, и там тебе доказывают, что здесь родился Добрыня Никитич, правда в это верят.

Думаю, русскому человеку нравятся сказки, потому что он не хочет взрослеть, брать на себя лишнюю ответственность, это такой удобный инфантилизм. В инфраструктурном отношении большая часть территорий нашей страны находится в руинированном состоянии. Но воспринимать это исключительно серьезно, рационально очень сложно. Отсюда гигантские самовары на центральных городских площадях, кокошники-арки на пешеходных улицах. Мне нравится эта абсурдистская несоразмерность, эта диковатая

детскость. Коллективное впадение в маразм вообще на руку художнику, это неистощимый родник сюжетов.

В своих бесконечных путешествиях по России вы когда-нибудь обнаруживали себя в других координатах? Где вы видели самых нетипичных русских, «альтернативную» Россию?

Как ни странно, не в России, я их видел в Париже. Недалеко от Сорбонны есть магазин издательства “УМСА-Press”, это старое издательство эмигрантской литературы. И вот в один из визитов в Париж, кажется, в 1995 году, я зашел в этот магазин. Зашел и онемел. Потому что со мной заговорили. Я понял, что это русские люди, которые хотят разговаривать со мной на русском языке. Но это был какой-то другой язык, какие-то другие слова и даже люди другие. Как будто в параллельной вселенной. Так же было в Китае, в провинции Кашгария, это Восточный Туркестан. Я снимал общину потомков бежавших туда белогвардейцев. Там тоже были уверены, что говорят на русском. Но на самом деле все это альтернативные реальности, которые, наверное, могли бы и осуществиться, если бы ход времени выбрал другую развилку. Нетипичная Россия есть и в России. Я часто бывал в Сибири, много ездил по территориям, где упал Тунгусский метеорит. Люди живут там на большой дис-

танции, автономно, это рождает ощущение свободы и даже легкое пьянящее чувство анархии: как хотим, так и живем, государство далеко, а мы здесь. Мне показалось, что люди там уверены, что жизнь их зависит не от абстракций вроде общества или государства, а от совсем других стихий.

Чтобы все это ощутить, необязательно ехать в Париж или на Енисей. Я интересовался язычеством и снимал марийцев. Вот тебя берут за руку, ведут в рощу, потому что в этот день нужно поклониться Кугу Юмо. А потом ты садишься в «Ласточку», очень скоро мобильная связь начинает работать, и из условного XVI века ты попадаешь в свою Москву. В центре России все еще можно найти такие места. Европейцы и американцы приезжают к нам именно за этим. Средняя, типичная Россия им не так интересна, и она

вызывает дискомфорт. Что они видят? Знакомые европейские коды просвечивают тут и там в русской культуре, но почему тогда люди с такой европейской культурой так не по-европейски живут? Некомфортно, обязательно заметят выбоины в асфальте. А как же цвет, форма, оттенки серого и черного, а вон пакет какой красивый на обочине валяется. Неправильно смотрят. Может, жить в России тяжело и не очень комфортно, но если ты художник или писатель – это идеальное место. И эта лубочная оптика, наивный, сказочный фильтр – они нам подходят. Мы, например, отличаемся от европейцев и американцев своей непредсказуемостью. Мне она нравится. Меня часто раздражает их предсказуемость. А их – моя непредсказуемость. Но что поделаешь, в русской сказке все происходит «вдруг».

Valery Nistratov is a documentary photographer, one of the most famous representatives of Russian art-documentary photography working with “The New York Times”, “The Guardian”, “Newsweek”, “Le Monde”, and other media. He teaches at the Rodchenko Moscow School of Photography and Multimedia. He is the author of the books “Risse im Patriarchat. Frauen in Afghanistan” (2003), “Forest-steppe” (2008), “Title Nation” (2011), and “Lost Horizon trilogy” (2017).

In this issue of P&I Valery Nistratov talks about how the world of photography is penetrated by a new ethic, while Russian everyday life is imbued with a chthonic stuff. Interview by Ekaterina Maksimova.

