

ОБЪЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Пограничный контроль

ТЕКСТ И ФОТО: ЕВГЕНИЙ КОЗЛОВСКИЙ (EKOZL@EKOZL.RU)

Наверно, тем искусство и берет,
что только уточняет, а не врет,
поскольку основной его закон,
бесспорно, независимость деталей.

Иосиф Бродский. Подсвечник

Те, кому приходилось разглядывать картинки в иллюстрированных «Историях искусств», наверняка запомнили выхваченные из полотен и отдельно, в увеличенном виде, напечатанные их фрагменты. Детали. (Мне, например, до сих пор ясно помнится пятка Рембрандтовского «Блудного сына»). Авторы «Историй» таким образом пытаются обратить внимание читателей на то, что для Мастера в его полотне нет ничего пустого и неважного и что едва ли не каждый квадратный сантиметр полотна — уже сам по себе — законченное произведение. Конечно же, это не так! Далеко не каждый! Тут авторы «Историй» несколько лукавят: ровно в тот момент, когда выбирают для увеличения некоторые, строго определенные, фрагменты столь же строго отобранных полотен. Однако, вместе с тем, лукавят не вполне, коль такие самодостаточные фрагменты все-таки находятся.

Не исключено, что детское и юношеское разглядывание подобных книжек поселило во мне идею создания деталей без целого. Как, знаете, некоторые изысканные писатели издают либо рецензии на не существующие романы (особенно в этом жанре мне запомнился Станислав Лем), либо — примечания и комментарии к ним.

Причем, надо заметить, что деталь со-ло — это совсем не одно и то же, что крупный план: последний предполагает вглядывание в реальность изблизи, и, в общем-то, не особо важно, что эту реальность окружает за рамками видеискателя или резака. Когда же я говорю о детали как о сюжете, в виду имеется, что я хочу дать представление об определенном, охватывающем, включающем в себя деталь, сюжете, который должен автоматически, по детали, достроиться в мозгу зрителя. Возможно, несколько разный — в зависимости от конкретного мозга, но в целом — отвечающий замыслу автора. Ну, то есть, как в рассказах о Холмсе: получив в распоряжение некую деталь, он воссоздает окружающее (окружавшее) ее целое, причем не только в пространстве, но обычно и во времени. Тут же, наверное, уместно будет заметить, что по той же детали в мозгу Ватсона восстанавливается нечто совсем иное...

Вообще говоря, предмет, за который я сегодня взялся, довольно тонок, смутен и можно даже сказать — философичен: то, например, что я называю снимком-деталью, иной зритель назовет просто крупным планом, и, скорее всего, правы будем мы оба: многое зависит от того, как каждый из нас воспринимает окружающее кадр пространство: как несущественный в момент снимка шум или как целое, фрагмент которого пытается запечатлеть камера.



Поскольку «Объяснительная записка» призвана — во всяком случае, в замысле — не столько философствовать вообще, сколько комментировать, объяснять, конкретные мои снимки, то попробуем этим и заняться в надежде, что результат что-нибудь даст и для общей фотофилософии. И начнем, разумеется, с главного (справа). Он был сделан два с небольшим года тому, в павильоне компьютерной выставки CeBIT 2006 в немецком Ганновере. Не будь на заднем плане снимка сведенных ног сидящего на высоком стуле мужчины, снимок вполне можно было бы характеризовать, как средне-крупный план стула, имеющий право на художественное существование (ну, наверное, где-нибудь на задворках) в силу сочетания нагло-глубокого темно-голубого фона с не менее наглым его желтоватым изъятием в левом нижнем углу и четкой графики стула, — плюс борьбы в отблеске от сиденья тех же желтого с голубым, — двух противоборствующих цветов: когда в Photoshop'e вы правите цветовой баланс, нижним ползунком как раз регулируете именно эту парочку — прибавляя голубого, убираете желтый, и наоборот. Но вот ноги! Не в фокусе, в тени, на заднем плане, тем не менее именно они дают возможность (даже больше того — не оставляют иного выхода!) дорисовать обстановку шумного выставочного павильона с переговорами, перекусами на бегу, толкотней и суетой... Собственно, уберите в Photoshop'e эти самые ноги — и снимок, невзирая на все интересные цвето-графические сочетания, потеряет (во всяком случае, для меня) право не быть навсегда отправленным в мусорную корзину.

И вот прямо тут возникает один немаловажный вопрос: может быть, это только для меня? Для меня, помнящего, в какой обстановке снимок был сделан, помнящего, что за реальность его окружала? Может быть, постороннему зрителю эти выразительные (для меня) ноги не скажут вообще ничего? Ведь других признаков выставки на снимке вроде бы и не существует, да и сами ноги: разве они — такой признак?.. Тут как раз впору провести небольшое социологическое исследование, но, чисто интуитивно, я уже, загодя, знаю, что вне зависимости от того, что обнаружат «вокруг» снимка посторонние зрители, изымание из него ног его убьет, что ноги — его главная, если хотите, деталь, как раз и делающая его «снимком-деталью».

Чтобы развить эту идею и довести ее до предела, предлагаю взглянуть на левый нижний снимок. Вот он, скорее всего, для подавляющего большинства зрителей — некий, в нашей дефиниции — «крупный план», для меня же, безусловно, — «снимок-деталь». Я сделал его на Сицилии, в паре километров от кратера Этны, которая как раз извергалась за пару месяцев до того. Грубые камни, на которых лежит кирпич под дождем, — это куски извергнутой вулканом лавы, кирпич, если угодно, — инструмент восстановления разрушений. Короче, для меня снимок — деталь картины после извержения вулкана, для остальных, кто не в курсе (а я очень не люблю давать своим

