
Борис Михайлов

Лекция
(фрагмент)¹

*Увидеть что-то в России может
только тот, кто определился.*

Вальгер Беньямин

Я разделяю утверждение Кабакова о том, что у нас между предметом и взглядом как будто стоит линза из советских представлений и сам предмет из-за этого видится другим.

Мне выпало как бы «исследовать» советскую жизнь в ее последние тридцать (из семидесяти) лет, в период от так называемого «развитого» социализма до полного распада советского государства.

Это «исследование», конечно, не претендует на полное обобщение о советском. И, конечно же, это не самые интересные фотографии с точки зрения фотографического искусства.

В этой лекции я попытаюсь найти слова, адекватные ощущениям, которые вызывают у меня мои работы.

Я попробую также определить особенности своего мировоззрения и методов, которыми я пользовался.

Сначала мне хотелось бы рассказать о трех основных законах, которые, как мне кажется, косвенно регулировали разви-

¹ Следующие два материала образуют единое целое. Они отсылают к первой большой ретроспективной выставке работ Б. Михайлова в Соединенных Штатах (г. Бостон; 22 сентября 2004 г. – 2 января 2005 г.; куратор – Николас Баум). Именно на вечере 23 сентября, приуроченном к открытию выставки в Институте современного искусства (ИСА), прозвучали выступления фотографа (Бориса Михайлова) и его интерпретатора (Елены Петровской). Ниже приводятся тексты этих выступлений. – *Прим. ред.*

тие фотографии в Советском Союзе (об этом я писал и во вступлении к книге «Case History»).

1. «О шпионской деятельности». Нельзя было снимать: сверху – выше второго этажа; в районах железных дорог; вокзалы; военных; в любой организации без специального разрешения.

2. «О тенденциозном подборе информации». Это касалось моральных элементов съемки. Нельзя было снимать все, что «порочило» советскую власть и советский образ жизни.

3. «О порнографии». Фотографирование любого обнаженного тела могло быть поводом для привлечения по этому закону. И фактически до 1986 года не выставлялись работы современных художников или фотографов с изображением обнаженного тела.

В результате действия этих законов в истории фотографии нашей страны мы не имеем снимков голода на Украине (30-х годов), когда погибло несколько миллионов человек и трупы лежали на улицах; мы не имеем многих фотоснимков войны, потому что журналистам запрещалось снимать горе, чтобы не подрывать моральный облик советских людей; мы не имеем «нелакированных» снимков предприятий; не имеем снимков уличных событий, кроме демонстраций. И вся фотографическая история была «замылена» (искажена).

Но мы имели ощущение, что каждый человек с фотоаппаратом – шпион.

Даже сейчас, когда я хожу с фотоаппаратом, я чувствую себя виноватым.

И еще: в середине двадцатых все должны быть сдать камеры – те, кто не сдал, подвергались репрессиям. Снимать могли только люди со специальными разрешениями.

Я думаю, что до смерти Сталина (1953 г.) главным был лозунг «Кто не с нами, тот против нас». Каждый мог оказаться врагом. Хранить дома что-либо, что хоть чуть-чуть не соответствовало этому «не с нами», было опасно. При всеобщей подозрительности дома становились прозрачными.

В искусстве отражалось как бы одно мнение. Все остальное было не только неправильным, но и вредным и должно было

быть уничтожено. Только «хрущевская оттепель» дала многим надежду на перемены. Действие тех законов как-то ослабло, хотя они и не были отменены до распада Советского Союза. Но по ним уже не убивали.

Все это было до того, как я стал фотографом, но инерция страха еще долго продолжала работать в обществе.

«Шпиономания» оказалась тоже довольно живучей. Часто, когда я фотографировал на улице, меня останавливали «простые» люди и требовали объяснить, почему я это делаю, то есть снимаю «не то», «некрасивое», с их точки зрения. Иногда это заканчивалось объяснением с милицией и засвечиванием пленки. У нас «простые люди» всегда знали, как надо и что надо. Они были как бы кем-то наделены специальными полномочиями и всегда были на страже.

Из последних случаев:

1. Харьков, 1995 г.: я фотографировал людей на эскалаторе в метро. Забрали в милицию, засветили пленку.

2. Москва, 1996 г.: мы с другом позировали недалеко от Красной площади. Забрали в милицию, засветили пленку.

Я понимаю, что это было желание «простых» людей соединиться с властью и как бы не стать сообщником плохого. Но как это противно...

И еще. Все лаборатории часто подвергались проверкам, так как при помощи фотографии можно было размножить запрещенную книгу или документ.

Моя жена Вита говорит, что полюбила меня еще и за то, что я давал ей – в конце 70-х – читать книги Набокова, Кафки, Солженицина... в фотографиях.

Наверное, себя я тоже могу отнести к людям, которые получили серьезный творческий импульс во времена «хрущевской оттепели». Импульс понимания того, что советское может быть преступным, и ощущение того, что не все из того, что запрещено, нельзя делать. И это распространилось на все мое мировоззрение. Я до сих пор продолжаю снимать что-то как бы неразрешенное.

ГОРОД

Родился я в большом двухмиллионном городе на Украине. Городе больших энергий и малой культуры, где много заводов, институтов и только один маленький художественный музей. Где в какой-то мере нет выхода к спокойному созерцанию или выхода к умиротворению через культурную традицию. Этот русскоязычный город – бывшая столица Украины. Это дало ему возможность иметь лучшее конструктивистское здание в Советском Союзе – Госпром. А мне – необоснованное чувство какого-то превосходства.

Здесь впервые в Советском Союзе был расщеплен атом.

Но «главные» знаменитости, вышедшие из этого города, – люди довольно энергичные и вульгарные, что как бы и мне дает право не особенно стесняться.

Мои родители были инженерами. Благодаря этому я чувствовал, что отношусь к интеллигенции. Наверное, потом это давало мне возможность сравнивать свою жизнь с жизнью других.

Родился я 25 августа 1938 года. Я – Дева под знаком Тигра.

Для меня это как бы ничего: то ли «дева в тигровой шкуре», то ли «подруга тигра», но для других, может быть, это сообщение что-то и значит.

«НАЦИОНАЛЬНЫЙ ГЕРОЙ»

Однажды один критик меня спросил: «Что является твоей движущей силой? Ты как-то по-особому видишь?»

Так как я вроде не сумасшедший, и ничего особенного, кроме принадлежности к советскому, у меня вроде бы и нет, то, наверное, в этом виноваты такие факты:

1. Мне было неуютно в первые секунды своего рождения, и я даже заплакал. Как советский человек я, наверное, не должен был плакать и жаловаться. Жалуются только «антигерои». Но «герои» и «антигерои» – это одно и то же, смотря только, как и откуда на это посмотреть.

2. Я покакал в присутствии красивых женщин...

Мне три года. Я с мамой в женской бане, где мне вдруг захотелось какать. Туалета не было. Пришлось сесть за дверь. И в памяти осталось воспоминание о недосмотренных женских телах и о стыде.

3. Меня схватили и повели...

Мне пять лет. Меня схватили и привезли на «суд» к воспитательнице за газету, в которую были завернуты мои тапочки. Потрет вождя оказался запачканным. Случилось что-то страшное.

Для детского сознания того времени вожди были святыми и должны были быть «чистыми». И я благодарен воспитательнице за то, что она «спасла» мне жизнь и честь – она не придала этому большого значения.

4. Первый фотографический акт.

Мне семь лет. Праздник – День Победы над Японией. Мне предложили участвовать в групповом сексе. Это было на детской площадке. В «избушке на курьих ножках» было много детей. Девочке было пять. Я, конечно, отказался. Мне было очень стыдно, хотя я еще не знал, что это такое. Но рассказал о случившемся родителям. Может быть, это и был мой первый фотографический акт.

Позже, когда мне хотелось о чем-то рассказать, – я просто фотографировал.

5. Нас переполняло счастье...

Мне семь лет. Помню прогулку с другом по пустынной окраине, далеко от дома. Нас переполняло счастье. Через двадцать лет он повесился.

6. Частые мамины жалобы.

Помню, как мама часто жаловалась папе на несправедливость начальника.

А может быть, виной всему – длительное сексуальное воздержание в юности и позже, когда я был уже достаточно взрослым? А может быть, сексуальное воздержание плюс советское?

А может быть, мамины жалобы?

А может быть, ничего.

А может быть, имя. Борис по-русски звучит как призыв к борьбе – «Борись!»

Борисы в русской истории появлялись в эпоху перемен. Борис Годунов, Борис Ельцин – и поначалу все были реформаторами.

Да, было престижно быть реформатором. А если еще и культурным! И иметь простое человеческое счастье.

Поэтому, когда пришло время, я стал инженером. А когда подвернулся случай, сфотографировал «Девушку в тумане».

Меня интересовало только прекрасное.

Но враги не дали...

Женщины, которых я снимал, не успели меня полюбить.

Мужчины, которые пришли в мою лабораторию, унесли с собой мои «первые шедевры» и негативы.

На этом «легкое» кончилось.

За тот «Туман» меня и выгнали с работы.

Я был уволен с завода, на котором работал инженером, по статье «О недоверии». То есть мне как бы не доверяли как советскому человеку. На самом деле, эта статья чаще применялась к проворовавшимся торговым работникам.

А на самом деле поводом для увольнения с завода было то, что я в свое свободное время за пределами завода, занимаясь фотографией, начал снимать женщин. Негативы обнаженных «моделей» были обнаружены у меня в лаборатории при проверке.

«Вам разрешено на это смотреть (имелись в виду чешские фотожурналы), но никто не говорил, что вы можете это делать», – сказали мне в партийных органах.

Знакомый юрист посоветовал успокоиться, сказав: «Если вас будут судить, то делать это будут малокультурные люди...»

Одним из обвинений было то, что я «фотографировал заводских женщин, приставлял им чужие голые тела и продавал в поездах на Дальнем Востоке».

Меня уволили по абсурдной статье и абсурдному обвинению.

Много позже, в начале девяностых, мне показали документы одного судебного процесса – «Дело о голубой лошади» (группе «стиляг»). В нем фотографа осудили за то, что он снимал девушек в «вызывающих западных позах» (девушки были в купальниках). Это тоже было в нашем городе, но немного раньше.

Виноватым меня сделали, но не посадили. Я только потерял наивность.

Вся эта история с увольнением раскрыла мне механизмы советской машины, ее двойное дно. Я понимал, что двойное дно есть, но до этой истории я все-таки был «идеалистом».

После этого мне что-то открылось. Меня еще больше стало интересовать социальное, хотя оно интересовало меня и раньше – даже женщин я снимал социально.

Я когда-то прочитал, как Ортега-и-Гассет объясняет, почему в некоторых тоталитарных режимах запрещается показ обнаженного тела. Он связывал это с тем, что в тоталитарно-атеистических режимах человек теряет ощущение вины – теряя связь с церковью, – и им труднее манипулировать. Поэтому такой запрет делает его как бы виновным и подчиненным.

Можно сказать, что такое элементарное действие, как съемка женщин, было первым шагом моего личного «раскрепощения». Я ощущал себя «героем», хотя и напуганным.

О КРАСОТЕ

(как об одной из основных категорий советской жизни)

Мне только теперь становится понятна непобедимая живучесть принципа «Красоты и Прекрасного» в СССР. Также становится понятно и мое заинтересованно-негативное к нему отношение.

При относительном экономическом нашем равенстве и относительной беспривилегированности нашей жизни можно считать, что красота была дополнительным богатством.

У нас красивому человеку было легче жить. Ничто так не помогало в быту, как красота.

– Кем лучше быть – дураком или некрасивым?

– Лучше дураком, не так видно... – говорит народная мудрость.

Есть критика социализма сверху – критика красоты интеллектuaлом, который говорит: «Что это за красивая жизнь, если зарплата ученого равна зарплате неквалифицированного рабочего?»

Есть критика красоты снизу – горбатый говорит: «Зачем мне нужно это равенство, этот социализм? Если у меня не будет денег, никакая женщина меня не выберет, а предпочтет красивого».

Красота была одним из критериев общества, и ее диктат распространялся на все: и на жизнь, и на искусство, – то есть красота, явившаяся «выбором» народа, нашла в его лице и полную поддержку в искусстве.

Так принцип «Красоты и Прекрасного» стал основным в советской жизни.

Русская женщина должна быть блондинкой.

Лучший пейзаж – это блондинка под березой. Конкуренцию этому пейзажу может составить только закат.

Сирано да Бержерак – с его длинным носом – не мог быть героем снов русской девушки.

Поэтому я со своим жизненным опытом и длинным носом, конечно, должен был с красотой бороться.

Есть еще другое объяснение Красоты.

В русском языке слова «красное» и «красивое» совпадают по значению.

Это как два сообщающихся сосуда:

- красна девица;
- красный флаг.

И в советское время «красное – идеологическое» (цвет) перетекало в «красное – красивое» (эстетическое) и оттуда выталкивало все другие направления. То есть в советском варианте можно сказать, что красивое заполняло все эстетическое пространство. И само в какой-то мере стало средством советской пропаганды, выполняя в искусстве репрессивную роль.

ОБ УЛИЦЕ

И еще. На наших улицах как бы ничего не происходило.

Все было спрятано: сумасшедшие были в психбольницах, пьяницы – в вытрезвителях. На улице не было *беспорядка*. И была всеобщая бдительность. Но я чувствовал, что снимать нужно, даже если знал, что в карточках ничего особенного не получит-

ся. И когда это было возможно, я это делал. Если не для карточки, то для себя, для поддержания ощущения своей «свободы».

Просматривая свои «старые» тексты и обращая внимание на свою речь, я вижу, насколько все заидеологизировано. Если в фотографиях я старался освободиться от известных штампов, то в речи сделать это для меня оказалось труднее. Но, может быть, эти «штампы» моей речи могут больше сказать о том времени и его заблуждениях. Поэтому, приводя лекцию «Об идентификации», которую я читал когда-то в Австрии, я хочу показать ее в том виде, в котором она была сделана первоначально.

ИДЕНТИФИКАЦИЯ

Заранее хотелось бы извиниться за «прямые» механистические параллели и элементарные искусствоведческие профанации. Идентификация – фрейдовское понятие. Мы больше привыкли к понятиям марксистско-коммунистическим – «установка», «образ».

Я хочу предложить такую систему, которая иллюстрирует мое понимание идеи идентификации.

В этой системе – три оси: личностная, эстетическая, коллективистская. И я как «плавающая точка» в этой системе координат.

Ось личностной идентификации для меня при фотографировании – это выбор элементарных предметов, из которых состоит изображение, основанный на моих начальных комплексах и генетических данных. Это была не главная для меня ось. Потому что при сопереживании я не получал стигматов. Как, например, получал Горький, у которого появлялись такие же раны, как у описываемых им персонажей. И самое главное, я не чувствовал себя какой-то особенной личностью <...>.

Эстетическая ось. В основе понимания ее лежит такая иерархия – философия, произведения художников, фотография. Фотография пользовалась образами, которые очень часто уже были разработаны художниками, использовала готовые худо-

жественно-философские символы. Эстетическая идентификация для меня – это то, как предметы, выбранные личностной оценкой, взаимодействуют между собой.

И главная для меня – ось коллективистской идентификации. Это мои реакции как человека социологизированного, жившего в очень специфическом советском континууме. Большинство своих комплексов и ощущений я отношу к этой категории (тут и мать-еврейка, и советский антисемитизм, и то, что юность совпала с расцветом «хрущевской оттепели», с развенчанием культа личности, что сделало меня человеком «критичным», принимающим не только «положительные» образы). Это основная ось еще и потому, что в своих работах я отождествляю себя с большой группой людей, а не с каким-то одним человеком или личным пристрастием. Мы все получились как «штампованные», поэтому я отдаю предпочтение не индивидуальному, а коллективному.

И я всегда хотел делать фотографии, которые отражали бы наше время – то, в котором мы живем. Мне хотелось найти способы, при помощи которых я мог бы в фотографии как бы «законсервировать» время. Мне кажется, что в чувстве времени было наше главное отличие от Запада. Наше время более социально. Мы каждую минуту ждали, что что-то может измениться независимо от нас. И это изменение обычно касается не кого-то одного, а сразу очень и очень многих.

«Удачные» мои фотографии – это те, в которых мое «личное» как бы накладывалось на «общественное».

Так моя «непрофессиональность» сделала не очень качественные отпечатки. Но, с другой стороны, «качественные» отпечатки не давали ощущения «грязи», которое я тоже хотел передать. «Плохое» качество соответствовало советскому образу жизни, соответствовало плохому качеству работы «среднего» советского человека.

Из этого я сделал метод, то есть стал делать все как бы методом проб, как «любитель», который ночью, в ванной, на унитазах хочет отпечатать все свои пленки. Этот метод я использовал, когда говорил о жизни среднего советского человека, о его быте.

Дилетантизм, непрофессиональное отношение к работе – я был инженером, а не фотографом, и фотопроект не являлся для меня чем-то «святым».

На этом я обрываю свою лекцию.

Хочу только сказать еще об одном, о слове «Должен», которое я до сих пор употребляю.

Теперь я понимаю, что никто *Не Должен*.

Но тогда это стояло в воздухе. Нам сверху все время твердили: «Вы должны!» И мы знали, что мы Должны. И еще, наверное, оттого, что существовало только одно художественное направление и только *одно* мнение.

А картинки, которые у меня получались, были *Другими*, и нужно было их отстаивать, защищать.

И я *должен* был доказывать возможность существования этого другого.

Самое большое, чего я достиг в слове «должен», – это то, что я *не должен* был участвовать ни в каких официальных показах (выставках, журналах). И это продолжалось до перестройки. Быть неангажированным стало для меня гражданской позицией. И как следствие эта неангажированность заставила меня искать некоммерческие, элементарные, как бы никому не нужные изображения, что в принципе и явилось моим выбором.

Это было время максимальной любви к фотографии, время особого романтического отношения к ней, когда отсутствовали какие-либо механизмы определения ее важности (не было никаких продаж), кроме возможности постоять за нее.

Главной наградой было просто уважение смотрящих, уважение друзей и знакомых. Одним из тех, кого я уважал, чье мнение ценил, был литовский фотограф Витас Луцкус. Все фотографии его знали. К нему приезжали со всего Союза. В обычной жизни он вел себя как герой. У него жил лев. У него была красавица жена. Он мог пить ведрами. Он где-то тонул. Кого-то спасал. У него появлялись слезы, когда он говорил о бабушке...

Дикая работоспособность. Однажды мы поехали с ним на озеро. Я думал, что мы будем ходить, снимать. Он сказал: «Давай сделаем мост хозяину, а он нам будет ловить рыбу». И мы неде-

лю стояли по шею в воде и делали этот мост, хотя хозяин так и не смог поймать ни одной рыбы.

Его фотографии, его реакция на фотографию для меня тогда были самыми сильными.

Можно сказать, что и погиб он из-за любви к фотографии. Это было время кухонных показов. Он пригласил знакомого фотографа и несколько женщин, чтобы показать свою новую серию. Это была очень сильная серия. И, может быть, это и естественно, что тот фотограф не понял ее и сказал, что это «shit». Луцкус взял нож и спросил: «Ты отвечаешь за свои слова?», приставив нож к нему. Тот повторил: «Да, это shit». Тогда Луцкус ударил его ножом, потом вызвал «скорую помощь». И когда понял, что фотограф мертв, выбросился из окна и разбился насмерть.

Конечно, никакое убийство ничем не оправдывается. Но получилась ситуация Моцарта и Сальери, только наоборот – когда Моцарт убивает Сальери (и сам погибает тоже).

Где и когда разговор о фотографии мог стать причиной двух убийств?

Где и когда фотограф в расцвете своего таланта оказывался таким ранимым и незащищенным и готов был погибнуть за оскорбление фотографии? Все это было в той советской жизни. С ее специфическими иерархиями и воздушными амбициями.

Я говорю о Луцкусе еще и потому, что он был одним из самых значительных фотографов в послевоенном Советском Союзе, а может быть и самым лучшим. Я думаю, что вместе с ним ушло время героя-фотографа.

Можно только добавить, что так получилось, что мы тогда одновременно и независимо друг от друга (как это часто бывает – что-то стоит в воздухе) сделали очень близкие серии: Луцкус – серию черно-белых монтажей, я – серию цветных (серия «Наложения»). Это и другие совпадения говорили о том, что нас обоих волновал поиск «нового» языка фотографии.

В старости люди обычно лучше помнят то, что было очень давно, чем то, что случилось с ними вчера.

Так как я уже не очень молодой, может, поэтому и самые мои яркие воспоминания – о прошлом.

Обычно вспоминают первый поцелуй, первую любовь...

Я тоже вспоминаю свою первую карточку, первую карточку, после которой почувствовал себя фотографом, первую серию карточек...

Красавицы долгие годы помнят свой первый успех.

Моим таким успехом была серия «Наложения». Она тогда принесла мне «признание». С момента, когда я начал ее показывать, я долгое время чувствовал себя рок-звездой.

До сих пор помню аплодисменты после показа в клубе Московского университета – сотни человек стояли и хлопали. Помню одобрительную реакцию уважаемых мною людей кино – оператора фильма «Зеркало» Рерберга, режиссеров Иоселиани и Соловьева.

Помню, что они, «Наложения», не оставили тогда равнодушным известного московского критика Морозова (цензурировавшего тогда фотографию). Он сказал: «Пока я жив, это показано не будет!»

О ВРЕМЕНИ

Наша критика так описывает этот период:

«Все неофициальное искусство можно рассматривать как вторичное, провинциально-подражательное освоение дискурсов и стилей, пройденных западным искусством, с их последующей психологизацией и перекодировкой на самописание» (А. Ерофеев, «Искусство нонконформистов», из книги «Kunst im Verborgenen»).

Может, для общего направления неофициального искусства это и была перекодировка. Для фотографии же, как мне кажется, это было расширением ее возможностей.

Тогда я, может быть, и не осознавал до конца всего, но сейчас я мог бы так оценить то время.

После длинного периода запретов и репрессий фотография еще не была готова отражать реальность. Да и среда для съемки была еще достаточно агрессивной. И псевдореальность

официальной фотографии настолько надоела, что отбивала интерес к этой «реальности». Социальный статус фотографии был еще достаточно низок: кроме Союза журналистов, в который была включена только журналистская фотография, не было никаких других фотоинституций.

Это было время, когда фотография еще не знала всех своих возможностей и еще не осознавала ограничений, которые на нее накладывала ее специфика. Язык ее был еще относительно беден.

И отношение к ней было еще как к чему-то второстепенному. Поэтому одним из путей повышения статуса фотографии, как тогда казалось, могло быть только создание фотографии, способной конкурировать с живописью. И это совпадало с личной установкой.

И еще. Это было время зашифрованных значений и различных кодов. Мы жили в информационном голоде, и всякая новая информация (тайна) была общим желанием.

Ожидание найти тайну, прочесть между строк, особое желание увидеть недосказанное было главным ощущением от того времени.

Это желание «зашифрованности» и «отгадывания» появилось еще и потому, что сначала нам дали возможность что-то узнать, а потом все опять попало под сильную цензуру.

«Зашифрованность» касалась всех запрещенных аспектов – политики, религии, обнаженности, негативности.

Желание открытости и необходимость постоянно что-то скрывать сделали двоемыслие основной культурной нормой того времени.

Мне тоже казалось интересным находить зашифрованные смыслы в получаемых мною изображениях.

< ... >

Елена Петровская

Борис Михайлов – новый метафизик

Если бы потребовалось дать определение фотографии сегодня, нам пришлось бы постулировать ее принципиальную анонимность. Говоря точнее, пришлось бы продумать заново сами условия ее теоретического осмысления: это уже не «моя» фотография, которая должна быть выхвачена из потока времени и тем самым спасена от больших исторических повествований. (А таков, как мы помним, был проект Ролана Барта.) Ее место в теоретизировании предстоит занять «ничей», вернее – «какой угодно» фотографии. Этот радикальный сдвиг в отношении к фотоизображению стал возможным благодаря таким художникам, как Борис Михайлов. Его искусство, бросающее вызов всем традиционным представлениям о «художественности», указывает на зарождение нового субъекта восприятия – не индивид и не масса, это то, что, ориентируясь на философскую рефлексию, я скорее назвала бы сообществом. И именно это сообщество, или система аффективных связей, которое предшествует любой возможной ценности или опредмеченной коммунитарной сущности, и «вписано» сегодня в Фотографию.

Прежде чем двинуться дальше, остановимся, чтобы сделать уточнение: фотографии Михайлова свидетельствуют о новом