

Курьереда-2000-10-16 авг.-с.7

Новое пространство — прозрачное и странное

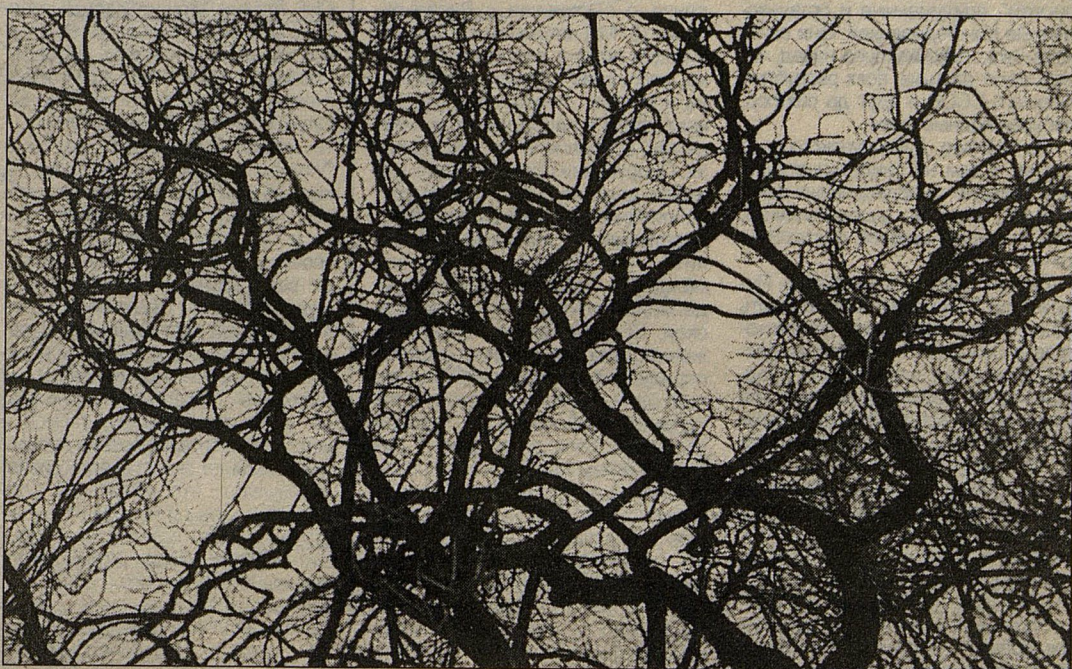
Стас Клевач. "Ветки". "Новый Манеж"

Год назад ушел из жизни фотограф Стас Клевач. Он ушел непонятно, по Москве поползли слухи, обрстая несуществующими подробностями: их не было — его просто не стало.

Для тех, кто любил и ценил его — человека и фотографа, его уход — потеря чистого и светлого человека-художника. Для тех, кто общался с ним ежедневно, привыкнув к его присутствию или просто не замечая, не отличая от окружающих персонажей тусовки, его уход — еще один выбывший, выбитый из строя солдат богемы в бою со смертью. Одни знали его светлым, другие — грязным. И в этой диалектике — насмешка жизни, как будто закрывающая самую возможность задать вопрос, что осталось после него, с чем он прожил.

То, что от талантливого, заметили рано: во время его скитаний из города в город, кажется, в Петербурге, в кругу фотографов он превратился из одного из мальчиков Академии Тимура Новикова в человека с именем собственным. Через Виту Буйвид он воспринял традицию артистической печати, когда негатив ситуации (не имевший значения ни для одного из участников, кроме человека с фото-

аппаратом — Клевача) путем трансформаций превращался в нечто самостоятельное. Негатив превращался в событие, отстраненное от исходного материала, но наполненное правдой новой первореальности. Его серии "Прогулки над городом" и "Прогулки с черной собакой" сформировали целый круг подражателей и последователей: техника фотографической печати, на протяжении десятилетий мыслившаяся декоративной, упрощающей достоверное изображение, у него создавала прорыв, новое пространство, прозрачное и странное. Как сны, как кино, не снятое, но от этого еще более желанное для ценителей. Когда он снимал серии, придумывая истории без начала и конца, построенные на многозначности жестов и силуэтов персонажей, он что-то объяснял, что-то писал. На листах и на отпечатках, калках и обрывках ткани, сквозь которые он печатал. Возникали "Иллюстрации ненаписанного романа", портреты несуществующих героев, людей и предметов. Ему предлагали писать и снимать кино, он даже начал фильм "В гипсовом городе" — незавершенный, как и многие другие истории. После него остались папки с обрывками материалов и архив, состоящий из обломков и смятых листов того, что при его жизни было выставочными работами, что, оказывается, имело ценность, только пока он был жив. Потом в папках нашли работы, даренные ему (как принято в среде фотографов) со-



Это новая фотография из России, легкая и блестящая для разглядывания, будто предназначенная для постижения людьми западной кинематографической визуальной культуры, и метафорическая, непостижимая в прочтении, как русская поэзия.

участниками выставок, среди авторов этих снимков — те, кто признавал его равным, — кумиры современной фотографии.

Когда он ушел, стало ясно, что и его история развивалась и продолжает развиваться по обычному российскому сценарию: художник талантлив, он находит и оставляет, находит и надеется, что еще вернется к тому, что открыл; "разбрасывается", как говорят мои коллеги. А после смерти оказывается, что нет ни архива, ни возможности повторить то, что уже было сделано художником при жизни. И остается легенда, миф вместо музейного имени.

Еще прижизненные выставки в Германии, Чехии, Франции (на которые никто из соотечественников не обращал внимания, ведь все было впереди, и те экспозиции, что хоть изредка, но проходили, не мыслились этапом) обратили на себя внимание — это была новая фотография из России, легкая и блестящая для разглядывания, будто предназначенная для постижения людьми западной кинематографической визуальной культуры, и метафорическая, непостижимая в прочтении, как русская поэзия. Наверное, на сегодняшний день число его работ в коллекциях "там" превосходит все, что осталось здесь.

После первых лет "чистой" арт-фотографии он снимал для модных журналов. Помните, это было в то время, когда дети андерграунда стали делать молодежную культуру, странную и модную, взорвавшуюся бомбой в Москве в середине 1990-х. Не было ни критериев для ее оценки, ни вкуса к ее проявлениям, а многое ее создателями просто

копировалось с опубликованных аналогов... На глянцевого страниц с копиями Стаса перемешались цветные и черно-белые снимки, отличавшиеся тем, что были просты и не похожи на фотографии западных журналов. Они просто были личными: служба модной культуре, он не прислуживал. И позже в том, что обыкновенно называется архивом автора, остались неопубликованные снимки: странные, требующие внимательного издателя. Среди них осталось и важное, и сиюминутное; не востребованное вовремя, неизвестно, придется ли оно ко двору сегодня. Несомненно лишь, что показанные в свое время, они могли изменить фотографический процесс, возможно, направить его в другое русло.

Фотографии Стаса всегда были неуловимы. "Старики", работавшие с камерой десятилетиями лет дольше, чем он, всегда сердились, когда они в очередной раз, казалось, приближались к развенчанию новой серии его фотографий, целиком построенной на одном приеме; казалось, разгадка техники печати раскрыла самый секрет выразительности картинок, но каждая следующая съемка, выстроенная по-другому, лишала основательности все выводы о его манерности. Несмотря на узнавание отдельных приемов, его фотографии продолжали беречь глаз неразгаданностью.

Высокий и худой, как подросток, он появлялся и исчезал. Жаловался на нехватку времени: его искали коллекционеры, заказчики, а ему было некогда. А потом останавливался и подолгу мог сидеть, курить, разговаривать. Для него время текло по-своему. Особенно в фотографиях. Говорят, снимок — застывшее мгновение. У Клевача в фотографиях времени не было. Что-то неуловимо текло, улицы распаивались, как крылья, люди шли, их руки сплетались, как в кадрах из фильма, который начался задолго

С.Клевач. Из серии "Ветки"

до вашего прихода в зал. По фотографиям разгуливали персонажи, погруженные в собственные раздумья. Кажется, в их мире все было прекрасным, и сумерки окутывали их нежной вуалью воздуха, все в этой жизни на снимках было по-другому, как в сон, хотелось ступить и выпасть из Леты жизни. Его современники превращались в райские фигуры в лимбическом пространстве (может быть, в предвкушении удовольствия оказаться не здесь и не сейчас ему позировали с радостью). Когда-то на лекциях по Возрождению мои уважаемые учителя сосредоточенно убеждали нас в том, что знание сюжета важно, но ощущение вечности еще важнее. Как они были правы! То, что казалось присуще только старой живописи (итальянской, с прозрачной дремотой воздуха) и избранным черно-белым фильмам, у Клевача было в фотографиях. Его ученицы смотрели ему в рот, когда он говорил, но снимать с его отстраненностью так и не научились.

После "Прогулок с черной собакой" (чем не кино остановившееся?) начались "Ветки", где хаотическое сплетение ветвей, как сплетение сюжетных линий, утряхивалось фотографом в один мешок кадра. Из многих снимков рождалось облако, нетвердое по очертаниям, похощее на сетку, заплетающую все пространство зала, где были бы повешены работы. При нем этого не случилось.

Представляя его идеального зрителя, понимаешь, что у него достаточно времени, чтобы войти в фотографии, достаточно мудрости, чтобы не задавать вопросов о сюжете, и милосердия к этим красивым людям, что движутся в сумерках без направления и цели. Картины милосердия к суете жизни, фотографии преображения.

Ирина ЧМЫРЕВА