

Независимая газ-лето - 18 июня - с. 9.

Живопись камерой

Борис Игнатович как жертва национального мифа

Михаил Сидлин

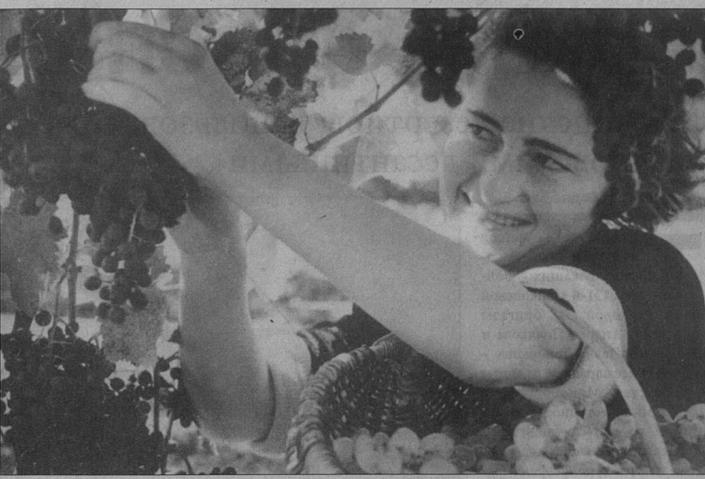
На Волхонке - летний праздник. Выставка одного из лучших советских фотомастеров. «Борис Игнатович. Классик отечественной фотографии. 1920-1960-е». Около 90 снимков собраны в Музее личных коллекций. Все - в авторских отпечатках. Они взяты в основном из двух собраний - Пушкинского музея и галереи Алекса Лахманна (Кельн). Среди экспонатов - самые известные работы Игнатовича. Выставка открыта, улы, только до 21 июля. Но к выставке напечатан прекрасный каталог.

пьяным попином, то посиневшую утопленницу на телеге. Гуманистические традиции хранит великосветский салон. Особенно преуспел в гуманизме Карл Брюллов. Жизнь и радоваться жизни Брюллов начал в Италии. Что характерно: русский художник в XIX веке как только уезжал в Италию, так сразу обретал свежесть кисти и изящество манеры - стоит только вспомнить Ореста Кипренского или Сильвестра Шедрина. То же произошло и с Брюлловым. Он написал живое «Утро» с «Полднем» вместо засушенных академических конструкций. Игнатович обрел свою новую манеру после поездок в

Брюллов возродил «итальянский жанр». С его легкой руки вошли на Руси в моду нимфы, изображенные как простые посянки (первым, конечно, Кипренский пытался ввести в свет разных «девушек с плодами», но у него не вышло создать на них моду - по причинам чисто биографическим). Нимфы в пейзаже и амуры с натуры пришли на смену скучной академической литературе. У Игнатовича был свой «Итальянский полдень». «Сбор винограда» (1937) - фотография, в которой Борис Игнатович вторит Карлу Брюллову. Жанр тот же самый - бытовой. Сюжет один: девушка собирает

смотрит на зрителя именно так, как не смотрит на поклонника кокетка, желающая представить себя в выгодном свете. Для того чтобы изобразить эту ситуацию, ее лицо дано художником в сложном ракурсе (Брюллов был мастером на такие приемы, а Игнатович оказался отличным учеником). Тем значимее различия. Рвать лозу одной рукой трудно. У Игнатовича крестьянка берет лозу двумя руками: одной - за спелую кисть, а другой - у черенка (как можно предположить). Поэтому левый локоть ударницы и корзина на плече заслоняют ее грудь и отгораживают девушку от зрителя. Левый локоть - диаго-

соблазна: его красавица призвана обольщать зрителя и отдаваться ему на фоне виноградника. У Игнатовича вождение выступает как побочный продукт труда, то есть его героиня желанна лишь потому, что она работает, собирая виноград. И кокетство советской ударницы обладает иной социальной природой, чем кокетство итальянской натурщицы. Красавица Игнатовича призвана трудиться, трудиться и трудиться. Труд превратил женщину в красавицу. Это прописная истина советской фотографии 30-х. Какая-нибудь Дунька-намотчица или Манька-наладчица сфотографирована Игнатовичем с таким выражением ли-



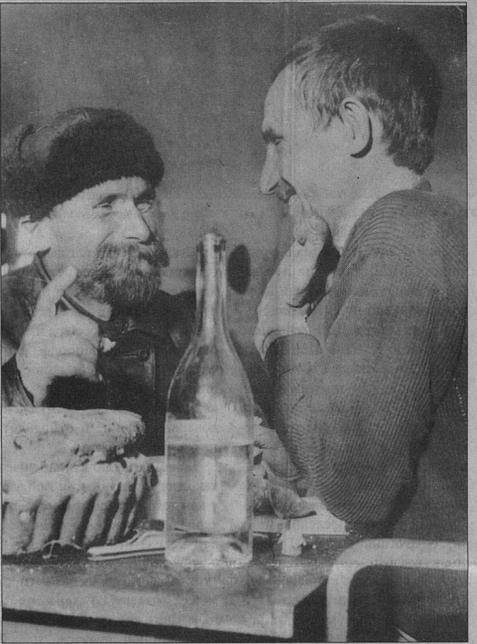
Сбор винограда. 1937. Из собрания ГМИИ им. А.С. Пушкина.



Карл Брюллов. Итальянский полдень. 1827. Русский музей, Петербург.



Коновод. 1943. Из собрания ГМИИ им. А.С. Пушкина.



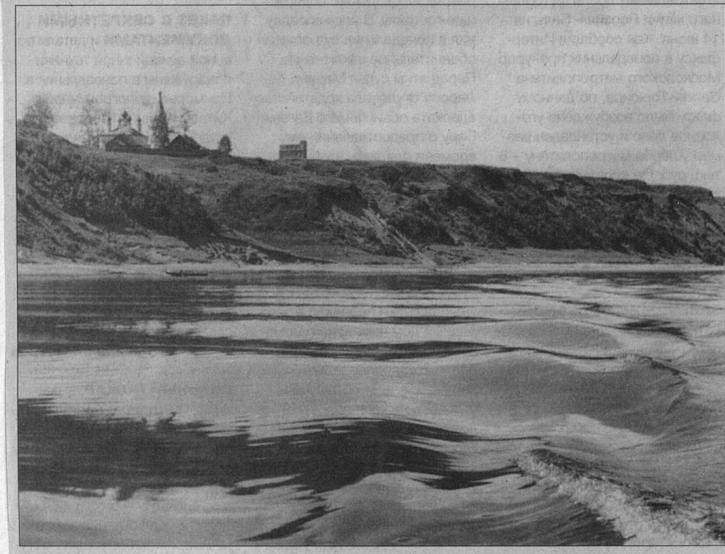
В гостях у земляка. 1928. Из собрания К.Н. Игнатович.

Внутренняя Италия

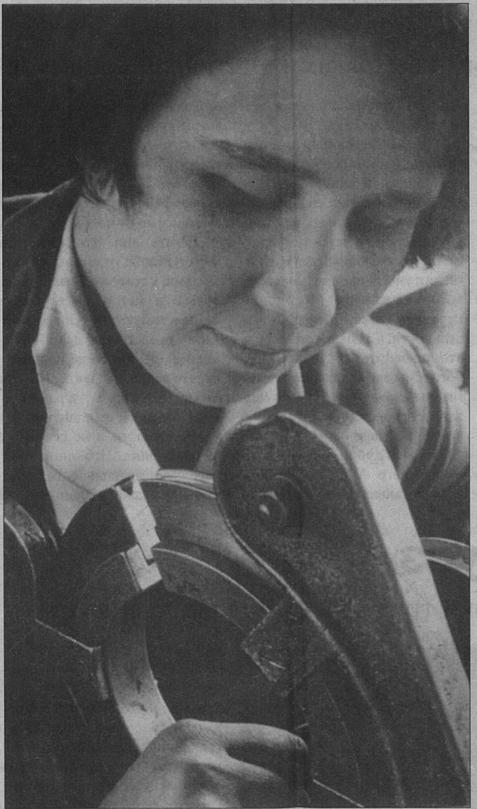
Игнатович вступил в спор с живописью. Это не прошло для него даром. У русской живописи XIX века был один недостаток. Это недостаток радости. Особенно передвижники преуспели в изображении «жизни-как-она-есть». Как ни посмотришь, все мерзость какая-то пакостная: то крестный ход нарисуют с

Грузию-Армению. Вот она, наша внутренняя (в прошлом) Италия. Для советских «мастеров искусств» командировки на солнечный Кавказ имели то же примерно значение, что в XIX - поездки в Италию. А место итальянцев (Брюлло, Росси, Бруни и несть им числа) в именнике русского искусства XX века заняли грузины-армяне.

тична: погрудный портрет с диагональной осью построения. Детали похожи: красотка берет гроздь, растущую справа от нее, а на ее левой руке висит корзина с собранным виноградом. А совершенно сближает две работы ключевой портретный прием: девушка смотрит на лозу, растущую справа от нее, и в то же самое время ее лицо обращено к зрителю. Натурщица не



На берегу. 1947. Из собрания ГМИИ им. А.С. Пушкина.



Женщина-мастер. 1930. Из собрания галереи А.Лахманна.



Исаак Левитан. Над вечным покоем. 1894. Третьяковская галерея, Москва.

писи. И «живописной» композиции. А значит - самым радикальным образом сменил свой взгляд на фотографию. От конструктивизма он перешел к новому натурализму.

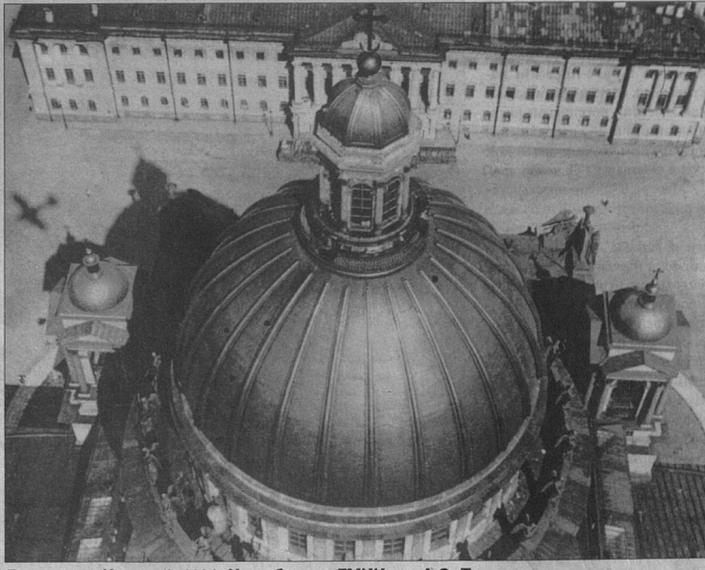
Внутренняя Россия

Игнатович занялся живописью. Хотя она по-прежнему звалась фотографией. Вода, круча и церковь на горе. Вот самый русский из всех пейзажей. «Над вечным покоем» Левитана. В снимке «На берегу» (1947) у Игнатовича нет ничего похожего на знаменитую картину Левитана. Кроме сюжета: вода, круча и церковь на горе. И образа пространства. Игнатович снял снимок-антитезу. У Левитана - взгляд сверху, как будто художник воспарил над миром и смотрит на него с позиций ангела, записшего в полете. У Игнатовича - взгляд снизу, как будто из положения человека, лежащего на берегу. Но церковь выступа-

ет как «точка сборки» обеих композиций: она - то, вокруг чего закручен сам сюжет. И на картине Левитана, и в кадре у Игнатовича церковь выглядит как посредник между небом, землей, водой. Различно лишь направление взгляда.

Маслянистые тяжелые волны сыто перекатываются от края к краю снимка. Великолепный винтаж, выставленный в Музее личных коллекций, дает физически почувствовать их тяжесть. Эти волны с дрожжами на них тенями у Игнатовича играют ту же роль, что небо с клубящимися тучами у Левитана - они подчеркивают изменчивость самой материи, столь частую в природе «смену настроений» от света к мраку, от погоды - к непогоде. Наоборот, церковный силуэт выделен на фоне почти бесплотном, иллюзорном: у Левитана это незбываемая масса воды, у Игнатовича - светлая полоса небес. Церковь представлена как нечто, визуальное при-

надлежащее пространству абсолютного покоя. Церковка на круче невелика. Размер тут имеет принципиальное значение, поскольку именно в противопоставлении «большого» мира материи и «маленького» идеального града один из смыслов такого рода композиции. Внимание к церкви приковано оттого, что она так мала - это рождает у зрителя особенное чувство сопереживания. Тяжела красота русской природы. Степь да степь кругом, издадека долго течет река Волга, под небом голубым есть город золотой... Сочетание необъятной ширины с бесконечной протяженностью и есть русский образ пространства, в котором идеальный град выступает как с трудом находимая «точка сборки». Секрет обаяния снимка в том, что он абсолютно точно попадает в эти критерии отбора. Национальный миф репродуцировал себя при помощи Игнатовича.



Ленинград. Исаакий. 1931. Из собрания ГМИИ им. А.С. Пушкина.