

Нос на продажу

Фальсификация как основа современной реальности

Михаил Сидлин

Казус Красного

Я был знаком с Сашей Красным. А Саша Красный, ночевал вместе с Троцким. На одном дощатом полу. Время было тяжелое. А потом товарищ Троцкий лично выгнал товарища Красного из Красной Армии на вечные времена без права занятия командных должностей. То есть Саша служил в военной инспекции и что-то там раскопал – то ли перерасход, то ли недостачу. В результате в расход чуть не отправили его самого.

Умер Саша в возрасте 112 лет. А я познакомился с ним, когда ему было лет этак 109 или около того. Всю жизнь Красный был поэтом. Печатался до революции в «Чтеце-декламаторе» – неподалеку от Гиппиус и т.п. Саша Красный был старше Сережи Есенина, Володи Маяковского, Коли Гумилева и прочих. По рассказам его выходило, что Саша задержал эсера-террориста, который хотел взорвать ВЧК, и товарищ Дзержинский Сашу лично благодарил – выдал талон на бесплатное питание в чекистской столовой. Кроме того, Саша пару недель работал телохранителем Ильича. А в Одессе до революции выступления Красного слушал сам Маяковский со товарищи. Обводя рукой книжную полку, великий старик говорил: «Здесь будет стоять мои воспоминания. В 17 томах».

Да ладно врать-то! Вот что хотелось воскликнуть. Все, о ком Красный рассказывал, давно умерли. Он остался последним. В этом и состоит суть проблемы. Можно установить подлинность воспоминаний лишь тогда, когда есть образец или другое свидетельство, с которыми их можно сравнить. Если я воскликну: «Я жал руку Егору Гайдари!», то смогу найти еще пару людей, которые подтвердят – да, жал, но в силу незначительности самого события никаких мемуаров об этом потомстве не оставят. Саша Красный жал руку Льву Троцкому. Удостоверить это событие невозможно. Но у него были фотографии...

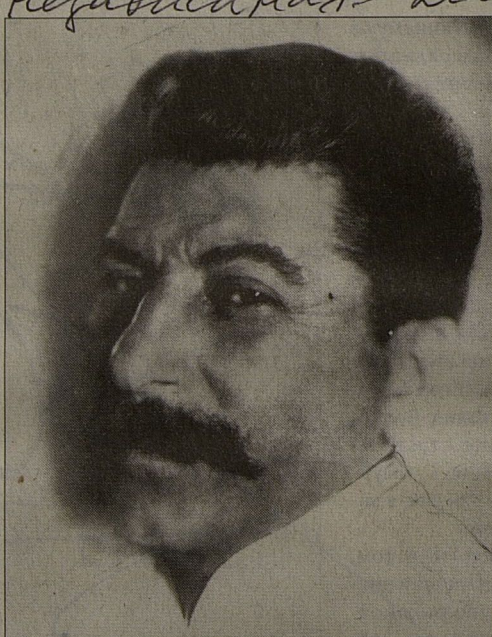
Саша Красный и Максим Горький встречают Стефана Цвейга. Саша Красный и Вильгельм Пик. И даже Саша Красный с Ильичом. Рассказы Саша не вызывали доверия, но вот снимки... Они объективны? Кадр: Ленин, Красная площадь, вокруг – три-четыре сотни людей: показывая на одного из них в N-м ряду от вождя, Саша Красный говорил: «Это я». Проблема с другими фотографиями была в том, что за долгие годы жизни человек все ж таки меняется, и понять, кто именно был изображен рядом с Цвейгом, довольно сложно. Да и архивисты вряд ли помогут разобрать такой снимок: для них Саша – лишь безымянный член «группы товарищей».

Казус. Казалось бы, малозначительный. Но речь идет о том, что фотографию можно использовать субъективно. То есть манипулировать ею. А сама фотография – объективна. Она, как жена Цезаря, вне подозрений.

Чехов против Араго

Доминик Франсуа Араго был секретарем Парижской академии наук, одним из самых знаменитых ученых своего времени. «Далек достиг возможности закрепить изображение, воспроизводимое светом, с потрясающей точностью», – так говорил Араго на первом в мире публичном докладе о фотографии. Так впервые с академической кафедры была высказана мысль, что фотография точно воспроизводит реальность. Новость разнесла по свету газетчики.

Любой вид, пейзаж или портрет может быть получен без вмешательства художника», – восторгался итальянский журналист через неделю после обнародования нового открытия. Задолго до того, как широкая публика смогла увидеть первые фотографии, ей уже внушили, что фотография – объективна. И мы поверили.



Выправим нос, подтянем морщины. Раньше это делали при помощи кисточки...

Антон Павлович Чехов хотел видеть себя рядом со Львом Толстым. И он, бывало, сидел рядом с великим старцем. Но для того чтобы усилить эффект соприсутствия двух великих, фотограф смел с негатива «второстепенных» персонажей. И получились две разные сцены с разным соотношением фигур: на одном снимке Лев Толстой тычет пером собственной жене под нос, а на втором – Толстой указывает Чехову на нечто незримое. Смысл иной.

Чехов вроде остался Чеховым, а Толстой – Толстым. Но вот отношение между ними – уже иное. Учитель и ученик, а не просто гость за столом у хозяина. Это уже новая реальность. Если заменить Чехова – Лениным, а Толстого – Сталиным, ее политическое значение станет очевидно. История фотографии в сталинской России – яркий, но не исключительный пример того, что фотографию нельзя принимать на веру как документальное свидетельство. И прямое вымарывание неудобных – лишь частный, грубый случай.

Документ или подстановка?

Говорят, у документалистов есть фишка – они любят смот-



...а теперь – при помощи скальпеля.

Фото из книги «Искусство пластической хирургии»

реть фильмы коллег для того, чтобы узнать, где проскочит подстава, где пойдет «подстроенный» кадр. Беда в том, что даже спец не всегда это разберет.

«Разговариваю в Музее революции с сотрудником <...>. Подойдя к фото «Взятие Зимнего дворца», я спросил: что за странное фото? <...> Я удивился, почему же не написано, что это инсценировано. – Да так, все считают ее документом, привыкли», – в 1927 году удивлялся Александр Родченко. Он увидел кадр из эйзенштейновского фильма на музейном стенде. Долгие годы этот кадр публиковался в учебниках как историческая иллюстрация. Поколения школьников принимали его за документ...

Есть фундаментальное деление фотографии на «документальную» и «постановочную». Одна символически представляет «научную», а другая – «художественную» функции фотографии. При этом предполагается (молчаливо), что они независимы. Но водораздел между «документом» и «постановкой» всегда пролагает фотограф. Зрителю не дано знать об этом. «Поцелуй» Робера Дуано – классический снимок, который служит славе «французского духа»: кажется, в кадре – легкий порыв влюбленных навстречу друг другу... На деле – фотография двух моделей: мизансцена, над которой «репортер» трудился часами.

«С потрясающей точностью», – как говорил Араго. «Без вмешательства художника», – как писал журналист-итальянец. Но здесь есть нечто противоположное – фотограф действует как художник и именно с целью достигнуть большей выразительности образа. Доверие зрителя к фотографии основано на вере в ее «нелживость». Но эта вера априорна. Ее основа в представлении о фотосъемке как «научном» процессе – представлении, которое было внедрено массмедиа. На деле «тождество художественного и научного использования фотографии» (как писал Вальтер Беньямин) коренится в самой ее природе. Фотография не свидетельствует о «подлинности» момента. Она лишь показывает, что нечто имело место быть. Но это «нечто» вполне могло быть организовано самим фотографом. В эпоху цифровой фотографии больше не надо ничего «организовывать». Достаточно компьютера.

Дудаев и Лебедь – братья навек

Железный конь пришел на смену крестьянской лошадке. Цифровая камера не записывает изображения. Она пишет ин-



формацию, представленную в виде нолей и единиц логической машины. Эта информация может быть переписана на любой носитель. Любое количество раз. Нет больше ни поцарапанной киноленты, ни плохо проявленной фотопленки, ни разбитого стеклянного негатива. Есть только информация. Нет ни оригинала, ни копии.

Фотоаппарат и цифровая камера – разные типы машин. Оптико-механическое устройство и логическая машина с оптическим способом ввода информации – что между ними общего? У них разная родословная: предок фотокамеры – очки, а цифрового аппарата – счеты. Цифра – это новый принцип визуальной работы с реальностью.

Андрей Великанов в галерее Гельмана как-то выставил 2 фотографии генерала Дудаева. Оба снимка были идентичны, за исключением маленькой детали: на одном из них другом и собутыльником Дудаева был неизвестный, на другом – генерал Лебедь. Первый был оригиналом, второй – фальшивкой, сделанной на компьютере. Компьютер здесь – ключевое слово. В компьютерном мире подлинника и фальшивки не существует. И то и другое – всего лишь цифры.

Цифры вечны. Это знал еще Пифагор. Информация может храниться вечно – при последовательной смене материальных

носителей. Но цифры легко изменить. Когда и «подлинник», и «фальшивка» представляют собой не более чем записанную информацию, никакого принципиального отличия между ними не существует. А это требует пересмотра всех старых представлений о «подлинном» и «поддельном». Традиционная эстетика устарела. Фальсифицированная фотография была только первым робким шагом на пути к новой. Но устарела не только эстетика.

Новое тело

Ретушь – прием, который придумали фотопортретисты в XIX веке. Вот первый способ улучшения реальности человеческого лица. Сегодня ретушь редка. Но то, чего портретисты в XIX веке добивались с помощью ретуши, в XX веке делали с помощью макияжа. Макияж – это ретушь на лице модели: до, а не после съемки.

Женщины раньше красились, чтобы «лучше выглядеть на фото». Но современные фотографы мод работают с лицами и фигурами, заранее улучшенными при помощи пластической хирургии (и именно для того, чтобы быть более выгодно представленными визуально). То есть в этом случае стремление быть сфотографированным «красиво» прямо влияет на конструкцию человеческого тела. Фотография не только воспроизводит, но и преобразует реальность. Не внешность диктует образ, но образ диктует внешность.

Есть женщины, которые уверены в том, что они некрасивы. Например, она считает, что у нее уродливый нос. Если раньше это могло бы стать трагедией всей жизни, то сегодня нос можно изменить. Этим занимаются тысячи женщин. И художницы рефлексируют над этой проблемой. Алена Мартынова или Орлан переделывают себя всерьез.

Компьютер – это смеситель образов. В клинике по пластической хирургии страдающей барышне предлагают новые варианты носов так же, как раньше, в XX веке, в косметическом салоне предлагали новую тушь с оптическим эффектом. Дигитальные образы служат прямым средством управления реальностью человеческого тела. Модницы XXI века будут менять носы так же, как модницы наших дней меняют фасоны платьев. И для хирурга из Института красоты выражение «модный нос» уже реальность.

Фальсификации больше нет. Потому что больше нет идентичности человеческого тела ему самому. Саша Красный мог говорить о себе все, что угодно. Но все-таки он оставался собой, а значит, все его снимки из личного архива можно было бы проверить. Сравнить с оригиналом – самим Сашей.

«А тебе, лысый, я ничего не скажу!» – так кричит парень в рекламе. Рекламируют новую клинику по пересадке волос. Суть конфликта: таможенник не пускает парня на борт самолета, потому что он перестал быть похожим на свой паспортный снимок. В новой реальности визуально проверить идентичность нельзя. Теперь тела стали кроить по снимкам. А снимки не поспевают за реальностью новых тел.