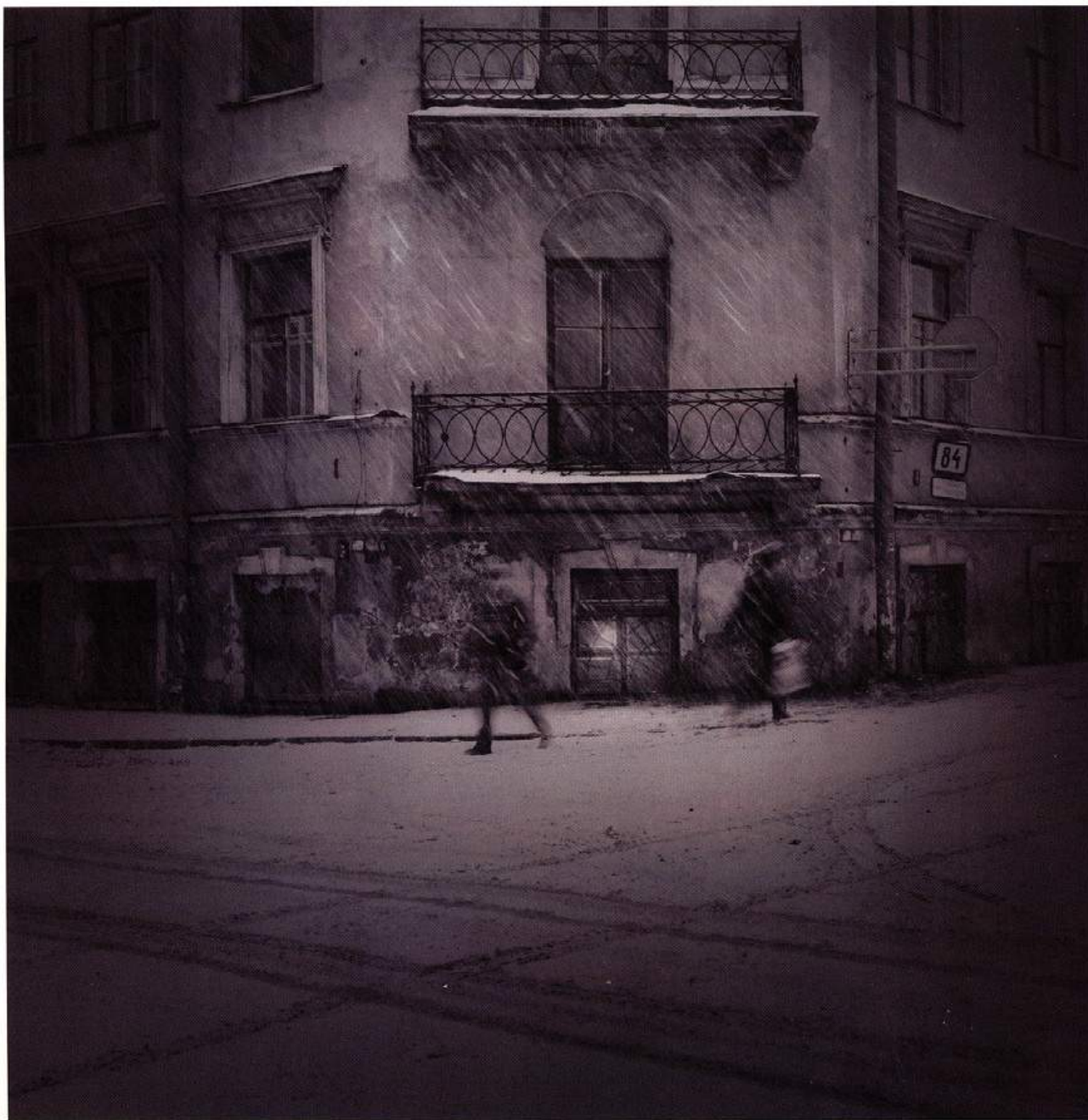


Алексей Титаренко: «Чтобы сделать спонтанный снимок с крыши, нужно сначала принять волевое решение на неё залезть».



1996.

Нечто невыразимое

Лиля ЯЩЕНКО

Встретиться с Алексеем Титаренко было нелегко, и не только потому, что мы живём в разных городах. «Лёша сейчас всё больше в Париже», — говорили мне его питерские коллеги, давая номер его телефона. Телефон Титаренко действительно не отвечал либо говорил со мной по-французски автоответчиком. Поэтому, когда в редакцию пришло приглашение на открытие проходившей в Москве персональной выставки Алексея Титаренко, пришлось оставить бесконечную редакционную текучку и сказать себе: «Сегодня или никогда». И вот мы беседуем в ресторане «Белый квадрат», в белоснежном интерьере которого темнеют только квадраты чёрно-белых фотографий тоже в белоснежных паспарту.

ДЕТСТВО

— Как же случилось, что Вы начали фотографировать? Помните, когда впервые взяли в руки камеру?

— Родился я 25 ноября 1962 года, а фотокамеру впервые взял в 1970 году, когда мне не исполнилось ещё и восьми лет. В моих руках оказался старый фотоаппарат Комсомолец, внешне похожий на Любитель, только с наводкой на резкость вслепую, по шкале. Фотоаппарат меня заинтересовал, и я упрямил маму записать меня в фотокружок при ДК им. Кирова. В фотокружке мне так понравилось, что я стал завсегдатаем. Старался как можно скорее научиться заряжать плёнку в бачок и фотоаппарат, определять выдержку по таблице — экспонометра тогда у меня не было. Плёнку в фотокружке не давали, бумагу тоже, всё это для восьмилетнего школьника стоило немислимых денег, которых у меня, разумеется, не было. Иногда я выпрашивал плёнку или фотобумагу у руководителя студии, иногда у кого-то из детей оставались химикаты, — в общем, снимать и печатать научился. Конечно, мои первые снимки были довольно слабыми, но мне это было и не важно, — меня увлекал сам «процесс».

Мы с родителями жили тогда в многонаселённой, тесной коммунальной квартире, и в нашей 15-метровой комнате ютились четыре человека — я, мама, папа и его сестра, тогда студентка. С детства я много читал: родители, чтобы я не мешал им спать по утрам, научили меня читать рано — в пять лет. Естественно, чтение способствовало развитию воображения. После прочтения каждой новой книги я отправлялся гулять по городу. Любимыми занятиями были чтение, прогулки и мечтания. Конечно, и Петербург воздействовал на моё воображение, вызывая и восхищение, и вдохновение, и окрылённость... Казалось, что с помощью фотоаппарата я смогу «остановить», «зафиксировать» состояние города, его настроение, атмосферу. Это, естественно, подогревало интерес к фотографии.

— Интересно, какие книги Вы читали в детстве?

— Всё, что было в школьной библиотеке, — от Агнии Барто до Куприна. Став постарше, читал Стефана Цвейга и Джона Голсуорси, большое влияние оказали на меня романтические новеллы Томаса Манна. Нравилась книга из серии ЖЗЛ о таких выдающихся личностях, как Ромен Роллан, Паскаль или Наполеон.

ВЛИЯНИЯ

— А из фотомастеров кто-то оказал на Вас влияние?

— В фотокружке нам, разумеется, показывали разные фотоальбомы, в основном типичный советский репортаж, что не вызывало у меня никакого восторга.

Фотографической литературы, не связанной с задачами пропаганды, в те годы почти не существовало. Скажем, имя Александра Родченко неразрывно связывали с агитацией и прославлением советского строя, и альбомов, поаноценно представляющих его творчество, в начале 1970-х годов не издавалось, — их нельзя было увидеть в библиотеке или фотокружке. Поэтому к репортажу у меня с детства выработалась твёрдая антипатия. Из мастеров мировой фотографии, проникших за железный занавес в разгар советской эпохи, не нравился никто. Помню, что меня как ребёнка больше всего тогда раздражало, так это повсе-



1995.

стно навязываемый коллективизм. Подавление личности, которое начиналось со школы и продолжалось потом в армии, — все эти собрания, линейки, речёвки и ходьба строем. А поскольку фотография советских времён показывала то же самое, то я находил отдушину скорее в литературе...

Значительно позже, в возрасте 14–15 лет, я стал посещать Народный университет общественных профессий в том же ДК им. Кирова, где мне, закончившему в 1977 году факультет фотокорреспондентов, выдали удостоверение фотокорреспондента. Одним из преподавателей факультета был Илья Наровлянский, известный питерский репортёр. Те снимки, что он нахваливал, мне не нравились, а вот многие его собственные фотографии 1950–1970 годов я полюбил...

Сильное впечатление произвели на меня впервые увиденные в те годы сюрреалистические фотомонтажи начала XX века, которые ещё в 1918 году создавали участники художественного течения Dada — Пауль Хаусман, Макс Эрнст, Ханна Хох. Я, насколько мог, старался делать что-то в этом роде, но подобная аполитичность тогда опять же не поощрялась...

В 1978 году меня приняли в фотоклуб «Зеркало». Общение с входившими в него людьми, наверное, и стало решающим в моей судьбе. Наиболее яркими личностями мог бы назвать музыканта Марининского театра Валентина Капустина, художника-графика Василия Бертельса, фотографа Геннадия Ткалича. Очень жаль, что многие люди, составлявшие тогда, в конце 1970-х годов, ядро фотоклуба, ушли из фотографии и из жизни, в 2003 году умер бессменный председатель клуба Евгений Раскопов...

Именно в «Зеркале» я поверил, что смогу как художник передать свои эмоции, настроения и мысли с помощью искусства фотографии.

ФРАНЦУЗСКАЯ РЕЧЬ

— Правда, что Вы свободно говорите по-французски? Каким образом Вам удалось так хорошо выучить язык?

— Я закончил спецшколу с углублённым изучением французского языка — его нам преподавали со второго класса, а в старших классах многие предметы учителя вели на французском, в том числе и курс французской литературы. Потом, в конце 1980-х, я поехал во Францию, где откры-



1999.

валась моя выставка, поэтому опять волей-неволей пришлось взяться за язык. А поскольку в жизни я ничего не делаю «наполовину», в том смысле, что всё начатое довожу до конца, то и изучение языка довел до свободного владения. Кроме того, мой любимый писатель – Марсель Пруст, а его произведения переведены на русский, мягко говоря, не очень точно. Поэтому я захотел перечитать всего Пруста в оригинале, что тоже стало дополнительным стимулом в овладении французским. Хотя в общении я теперь чаще использую английский язык как более универсальный.

– Как я понимаю, Вы живёте сейчас «на два дома» – в Париже и Петербурге?

– То, что я живу на два дома, – это миф. Живу я в Питере. Но действительно часто бываю в Париже, поскольку мне приходится летать в США, – где в конечном счёте я бываю чаще всего, – рейсами французской авиакомпании, которая предлагает относительно недорогие билеты. Естественно, при пересадке с самолёта на самолёт я предпочитаю несколько дней пробыть в Париже, поскольку мне приходится много друзей. Кроме того, в Париже находится галерея Сатгега Obscura, которая представляет мои работы, и по отношению к этой галерее у меня, разумеется, есть много деловых обязательств. Так что визиты в Париж как личные, так и профессиональные.

– В чём, по-вашему, заключается отличие российской фотографической жизни от французской?

– В том, что во Франции фотография с середины 1980-х годов считается полноценной частью всего современного искусства, наряду с другими видами визуальных искусств. Государство выделяет на фотографию огромные бюджетные деньги. Во Франции проходят многочисленные фотографические фестивали, работают госу-

дарственные фотогалереи и региональные центры фотографии, причём их великое множество. Там все музеи современного искусства показывают фотографию и собирают фотографические коллекции. То есть мир фотографии в Париже, и вообще во Франции, мультиполарен. В нём нет того тоталитаризма, который присутствует в Москве, где Московский Дом фотографии стремится контролировать всю фотографическую жизнь, причём не только в России, но и за рубежом: то есть чтобы все выставки российских фотографов за границей в мало-мальски престижных институтах и выставочных залах проходили только через МДФ. Такая политика, безусловно, понятна: когда государственных средств на фотографию мало, то лучше, чтобы они были сконцентрированы в одних руках. Следовательно, и российские средства массовой информации освещают лишь те прошедшие за рубежом отечественные выставки, что были организованы МДФ.

Неловко приводить пример, касающийся меня самого, зато здесь я владею информацией на все 100%. В 2002 году на фестивале фотографии в Арле состоялась моя персональная выставка. Инициативу организации этой выставки взял на себя лично директор фестиваля Франсуа Эбель, а куратором выступил знаменитый историк фотографии Габриэль Боре, ученик Ролана Барта. Выставка открылась в престижном Musee des Beaux Arts (Musee Reattu) города Арля и даже была продлена до середины сентября, тогда как фестиваль закрывался во второй половине августа. Экспозиция имела огромный успех, её отметила вся французская пресса, а центральная газета «Liberation» посвятила этой выставке целую полосу! Никогда ещё ни одна из выставок советских и российских авторов – даже не только фо-

тографов – не освещалась французской прессой так подробно. Российские же СМИ, присутствовавшие на фестивале, не написали о ней ни строчки... Вот наглядный пример одной из негативных сторон российской «централизации» фотографической жизни. И таких примеров много.

– Знание французского повлияло на Вашу фотографическую карьеру?

– Думаю, если это и помогло, то только тем, что ускорило процесс. Знание языка позволяет свободно общаться с людьми: не просто прийти в галерею и показать работы, но ещё и поговорить, расспросить, с кем-то познакомиться, получить узнать людей. На бытовом уровне это важно. Но по большому счёту язык значения не имеет: важно качество работ, а не знание иностранного. Многие кураторы, искусствоведы общались со мной и через переводчика.

Французский язык помог мне ознакомиться с массой культурных ценностей. Ведь на французском издано очень много фотографической литературы – учебников, альбомов. Помню, давным-давно родители моего друга привезли мне из-за границы книгу о фотомонтаже на французском языке. Разумеется, в Советском Союзе такой литературы не было! Кроме того, невероятно интересны и французская философия, и поэзия – вся французская художественная литература, но многие произведения переведены довольно убого. Если, скажем, прочитать в оригинале книги Ролана Барта, это приведёт к более глубокому пониманию его теории.

ТЕХНОЛОГИИ

– Каково Ваше отношение к новейшим компьютерным технологиям: Вы снимаете цифровой камерой, обрабатываете снимки на компьютере?

– Отношение очень хорошее, но цифровой камеры у меня нет, и компьютер я использую только для сканирования, чтобы переслать куда-либо фотографии для публикации, естественно, без всякой обработки.

– Вы всегда снимали Hasselblad'ом? Какие его технические возможности Вас привлекают?

– Вообще-то сначала я снимал камерой Pentaxon: средний формат нравился тем, что качество изображения было очень высоким и позволяло сильные увеличения, ведь для фотомонтажей часто нужны были небольшие фрагменты кадра, которые я вырезал ножницами. Кроме того, среднеформатная камера позволяла складывать вместе два-три негатива и печатать с такого «бутерброда» вполне приличные снимки, так родился цикл «Номенклатура знаков». Что касается Hasselblad'a, то мне его подарили в 1990 году, когда я был в Швейцарии, в Лозанне, где показывал свои работы в Музее фотографии. Тогда Hasselblad показался мне тяжёлым и неуклюжим, и поначалу я им вообще не пользовался. Однако когда в конце 1991 года возник замысел цикла «Город теней», то Pentaxon оказался не очень приспособленным к длительной выдержке, к тому же его шторный затвор быстро замерзал на морозе. Тогда я и вспомнил про Hasselblad, у которого есть специальная система блокировки затвора в открытом состоянии. Hasselblad оказался настолько неприхотлив, что работал под проливным дождем, снегопадом, в 30-градусный мороз и никогда не подводил. В любую непогоду я не знал с ним проблем! Кроме того, скромный внешний вид этого фотоаппарата не раз оказывал мне неоценимую услугу: его почти стопроцентная схожесть с советским Салютом часто спасала меня от грабежа, тогда как многие мои друзья, обладавшие зарубежными камерами, подвергались нападениям на улицах. И на милиционеров, – особенно когда приходилось снимать возле метро, – вид моего Hasselblad'a–Салюта тоже почему-то действовал успокаивающе, притупляя их антишпионскую бдительность.



1992.

— Печатаете фотографии Вы сами или обращаетесь к печатнику?

— Печатаю всегда сам. С детства.

— Почему собственноручная печать для Вас так важна?

— Чтобы ответить на этот вопрос, достаточно взглянуть на мои снимки. Отпечатки сильно отличаются от негативов. Передача настроения, погоды — солнечной или пасмурной, времени суток — день это или вечер, — всё делается исключительно при печати. Иногда в процессе печатания я расставляю акценты на те или иные детали снимка, — либо благодаря частичной отбелике, либо засвечиванию, — что позволяет избежать рассеивания зрительского внимания, концентрирует взгляд на самом важном в кадре. Черно-белая печать — это отдельное искусство. Как известно, и композиторы раньше только сами исполняли свои произведения, а потом исполнительское искусство стало самостоятельным видом деятель-

ности. То же самое произошло и с печатью. К сожалению, сегодня чёрно-белая печать из-за её трудоёмкости, а также из-за отсутствия «школы» и знания ремесла не только не развивается, но, наоборот, деградирует и постепенно исчезает с фотографического горизонта.

НЕИЗБЕЖНЫЕ ВОПРОСЫ

— Алексей, в чём, по-Вашему, заключается профессионализм фотографа?

— Не могу ответить на этот вопрос, потому что сам всегда был любителем.

— Значит, Вы всегда снимаете только по вдохновению и никогда — для заработка?

— Практически никогда не снимал для заработка, за исключением очень короткого промежутка времени в 1990 году. По-моему, съёмка для заработка притупляет оригинальность творческого видения, не способствует развитию вкуса. Па-

рализует творческую энергию. Хотя насколько парализует, мне трудно судить, наверное, у каждого это происходит по-разному...

— Как же Вы тогда зарабатываете на жизнь, ведь фотография — занятие весьма дорогостоящее?

— В начале 1990-х годов, когда произошёл крах советской системы и началась резкая инфляция, фотоматериалы в Ленинграде стали стоить очень дёшево, а немного позже их вообще можно было взять задаром, когда началось повальное закрытие фотолабораторий на обанкротившихся или приватизированных и сменивших профиль заводах и фабриках. Но многое, в частности фотоплёнку, приходилось покупать. В те годы я искал всевозможные творческие гранты: писал заявки и получал деньги на творчество, которых тогда хватало и на жизнь. Кстати, так жили и многие представители технической интеллигенции — физики, математики, именно за счёт получения гран-



1999.

тов. Поэтому не случайно почти все мои творческие проекты осуществлены в 1990-е годы. Ведь работать тогда не имело смысла, — на зарплату можно было прожить один-два дня, а в провинциальном Петербурге других источников доходов, кроме зарплаты, не было. Правда, была возможность открыть ларёк и торговать крупой и сахаром, что и делали многие мои друзья-актёры, работавшие по вечерам в театре. Наверное, продавать крупу пришлось бы и мне, если бы на мои творческие заявки пришёл отказ.

— Так было в 1990-е годы, а как Вы зарабатываете на жизнь теперь?

— Сегодня я, как и любой художник, живу от продажи своих работ. Но не делаю их на заказ. В 1990-е годы это было невозможно, и я некоторое время вёл занятия в фотостудии Политехнического института. К моей творческой жизни, как вы понимаете, это никакого отношения не имело, да и работать за ту зарплату было бессмысленно. Вплоть до 2000 года я не мог даже мечтать о том, чтобы зарабатывать, продавая свои работы, а сегодня фотографию, особенно за рубежом, стали раскручивать как объект продажи. И если раньше, будучи художником, заработать на жизнь было нельзя, сегодня это стало реальностью.

КАК РОЖДАЮТСЯ ИДЕИ

— Вам нужен отдых от фотосъёмки? Вы любите что-нибудь помимо фотографии — музыку, театр, живопись?

— Обычно я сначала активно снимаю, потом активно печатаю, но без фотографии, как правило, не проходит и дня. За исключением лета, когда отдыхаю на даче, хожу за грибами. Конечно, отдых тоже необходим. Что касается других интересов, то я уже говорил, что основным увлече-

нием с детства были книги, литература, так остаётся и теперь. Музыка слушаю в основном классическую — Шостаковича, Брукнера, Шнитке. Люблю оперу, в филармонии бываю постоянно с 1978 года — не пропустил ни одного концерта Мравинского. Хотя люблю и джаз, и латиноамериканскую музыку. В годы перестройки с удовольствием слушал, — но никогда не снимал, — концерты «Аквариума», «ДДТ» и других питерских рок-групп.

— Как проходит Ваш съёмочный день? Вы всегда берёте с собой камеру и, если видите что-то интересное, стараетесь запечатлеть?

— Я просто хожу по городу. Сколько могу. Хожу с камерой, уже навинченной на штатив, а когда вижу что-то интересное — снимаю. Когда устаю, захожу в кафе и отдыхаю. Иногда по ходу дела приходят какие-то идеи. Но большинство интересных снимков, — пожалуй, за исключением толпы у метро, — родились спонтанно... Однако для того, чтобы сделать спонтанный снимок с крыши, нужно сначала принять волевое решение на неё залезть.

— Интересно, как рождаются идеи?

— У каждого художника — скульптора, музыканта или фотографа — есть идеи. Их нельзя описать, пересказать. Невозможно объяснить, как они могут выглядеть. Вот я иду по улице, вдруг вижу что-то и понимаю — вот то, что я искал. Однажды увидел, как в сумерках на Сенной площади сидит нищая старушка и держит в руках белый клочок бумаги, на котором что-то написано. Увидев этот светящийся клочок издали, я шёл на него как на маяк. Когда приблизился, оказалось, что на листочке написано: «Помогите ради Христа». Эти буквы светились как зеркало её души. И во мне что-то зашевелилось... Часто камеру на-

до подготовить заранее где-нибудь в подворотне, чтобы успеть снять быстро, за полторы минуты. Я снял тогда. И негатив получился непохожим на мои ощущения. Начал экспериментировать в мастерской, мучался целый день. Наконец, от вида одного из многочисленных пробных отпечатков вновь нахлынули те же чувства, что и тогда на Сенной, — снимок ожил! Потом на выставках в разных странах мира не пришлось ничего комментировать, объяснять словами... Сострадание к пожилой женщине как символу целого поколения, трагедию которого забывать просто бессознательно, передаётся теперь мгновенно, естественно. А раз возникает сострадание, значит, и любовь. А если любовь, то и понимание. В этом, возможно, одна из задач искусства.

...Иногда услышишь музыку или почувствуешь какое-то настроение в воздухе, в атмосфере улицы. Невыразимое что-то. Как скрытое изображение, которое остаётся не на плёнке, а в глубине души твоей. Или вдруг видишь сюжет, который тебя задевает, поражает, завораживает. Снимешь, а на плёнке всё получается совсем иначе! Приблизить снимок к возникшему при съёмке сиюминутному ощущению удастся только при печати.

— Как Вы думаете, можно изобрести что-то новое в фотографии, не с точки зрения технологий, а с точки зрения изобразительных идей — композиции, ракурсов, печати?

— Композиция, ракурсы и различные способы печати — всё это составляющие авторского стиля. Оригинальность фотохудожника в том и заключается, чтобы изобрести свой стиль, который будет нести в себе только его фотографии. Конечно, можно изобрести новое. Ежедневно, каждый час, каждую минуту в мире фотографы создают новые изображения — именно с точки зрения идей в кадре.

— У Вас есть любимый фотографический жанр?

— Я снимаю в жанре, который условно можно назвать «Городским пейзажем».

ДРУГИЕ ГОРОДА

— Снимаете только Петербург или Вас вдохновляют и другие города?

— Конечно, не только Петербург. Люблю снимать Венецию. Конечно, это туристический город, город-музей, но, несмотря на многочисленных туристов, там очень спокойно, в том смысле, что нет машин и люди ходят пешком или перемещаются по воде на катерах и гондолах. Венеция — это город Бродского и Стравинского. Это город влюбленных, куда приезжают со всего света, чтобы провести медовый месяц. Словом, город каналов дарит многообразные впечатления. Будучи в Париже, естественно, снимал и там, галерея Арех Fine Art в Лос-Анджелесе даже сделала из этих фотографий мою персональную выставку. Интересно было снимать Гавану, но, к сожалению, там удалось снять чуть больше недели. Сейчас снимаю Нью-Йорк.

ПОЖЕЛАНИЯ

— Что бы Вы посоветовали молодому человеку, который собирается посвятить свою жизнь фотографии?

— Прежде всего, стать культурно развитым человеком. Чтобы было, что сказать людям. Надо быть чувствительным, думающим. Сначала созреть для творчества, а потом уже решать, что тебе больше всего подходит — театр, кино или фотография. Для меня, например, не существует иерархии в искусстве, все его виды достойны уважения и того, чтобы посвятить им жизнь.

— Что бы Вы хотели сказать коллегам со страниц фотожурнала?



1993.

— Я хотел бы пожелать им того же, чего желаю и себе самому: никогда не останавливаться и стараться. — пусть это прозвучит банально, — приносить своим творчеством радость людям...

Радость фотографии Алексея Титаренко действительно приносит. Попавший однажды ко мне альбом «Город теней» не хотелось выпускать из рук. Хотелось перелистывать его от начала до конца и снова — от конца до начала. На каждой странице, в каждом кадре есть настроение, есть что-то... Дальше слова заканчиваются и начинаются эмоции, которые трудно облечь в слова. Вообще-то, «не передать словами» говорят о фотографии те, кто не умеет излагать собственные мысли на бумаге. Но если бы от фотографий Титаренко возникали мысли! От них же возникают чувства — хрупкие, воздушные, неуловимые. Приходят ассоциации, возможно, никак напрямую не связанные с сюжетом в кадре. Обветшалые фасады на снимках, окутанные вечной питерской хмарью, вызывают в памяти ранние стихи Бродского, корнями петербуржца. Ощущение тёплого ветра среди берёз или крепкого мороза тёмным зимним утром, запах проливного дождя над городским асфальтом или тумана, накрывшего улицы, — всё это Алексею Титаренко удаётся передать так остро и ярко, как удаётся

далеко не каждому. Причина, видимо, в том, что помимо внешнего сюжета — берёз или домов, снега или дождя — там, внутри его фотографий, присутствует... нечто неуловимое, что и вовлекает тебя в глубину изображения как в зеркале.

Всем известный метод длительной экспозиции Титаренко возвёл до художественного приёма, который, — сколько ни прочитай текстов о творчестве фотографа, — всеми осмысливается по-разному. Вот на снимке человек шёл по улице, прошёл и исчез. Был ли он — в этом городе, в этом мире? Неужели и мы, пройдя свой жизненный путь, также растворимся в бесконечности? Вот жутковатая толпа, частью которой мы волея-неволей ежедневно становимся сами, превращаясь в серую массу, в дымное облако над тротуаром. А вот фотография мальчика у парадной. Может, это сам автор смотрит со стороны фотокамеры на себя маленького? Может, это портрет его детства, над которым проносятся вихри лет, событий. Идёт время. Летит жизнь.

Избранные персональные выставки:

2004. «Город теней», фестиваль Fotofest (Хьюстон, США); «Застывшее время», галерея Nailya Alexandre (Нью-Йорк, США); «Venice-Paris», Apex Fine Arts Gallery (Лос-Анджелес, США).

2003. «Санкт-Петербург. Город теней», галерея Camera Obscura (Париж, Франция).

2002. «Alexey Titarenko: Four Movements of St.-Petersburg», Musee Reattu (Арльский международный фестиваль фотографии, Франция).

2001. «Город теней», Apex Fine Arts Gallery (Лос-Анджелес, США).

2000. «Неоконченное время», галерея Nei Licht (Люксембург); «Санкт-Петербург», фестиваль «Biarritz Terre d'Images» (Биарриц, Франция); «Алексей Титаренко», фестиваль Gagonne, государственная галерея «Chateau d'eau» (Тулуза, Франция).

1999. «Город теней. Чёрная и белая магия Санкт-Петербурга», Государственная галерея департамента музеев г. Ниццы, Galerie des Ponchettes (Ницца, Франция).

Работы Алексея Титаренко находятся в коллекции Государственного Русского музея в Санкт-Петербурге, а также в коллекциях 18 музеев Европы и США, среди которых Музей изобразительных искусств (Хьюстон, США), Музей изобразительных искусств (Бостон, США), Европейский Дом фотографии (Париж, Франция), Музей фотографии (Лозанна, Швейцария) и Национальный аудиовизуальный центр (Дюделанж, Люксембург).