

ART



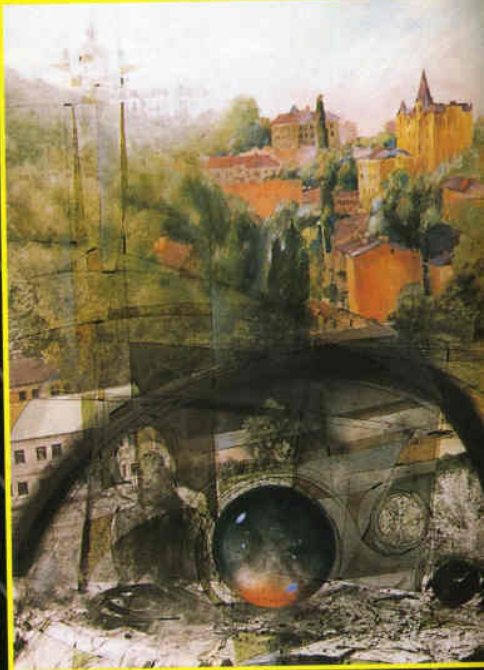
Конечный факт раскрашенной фотографии скрывает за собой длительную работу с использованием скульптуры и аппликации.

PHOTO

ART



ЕВГЕН  
И  
ПАВЛОВ



ОБЩЕЕ  
ПОЛЕ  
ИСКУС-  
СТВА

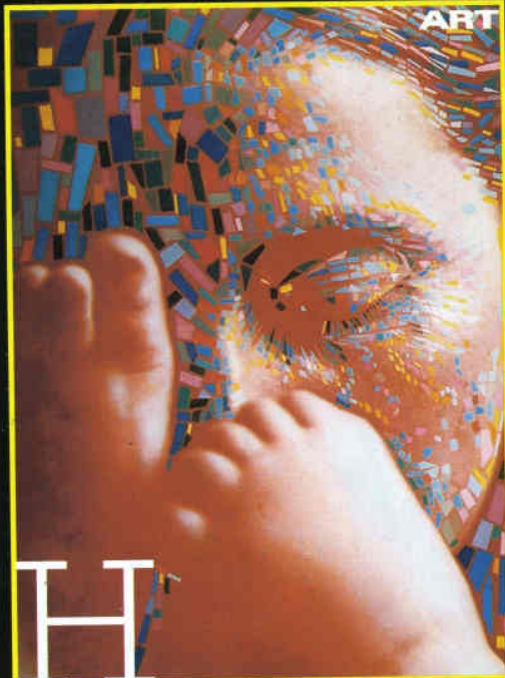
В живописной мягкости растворяются не только жесткость фототехники,

жс. «Стиль и дом» №2(8)'97

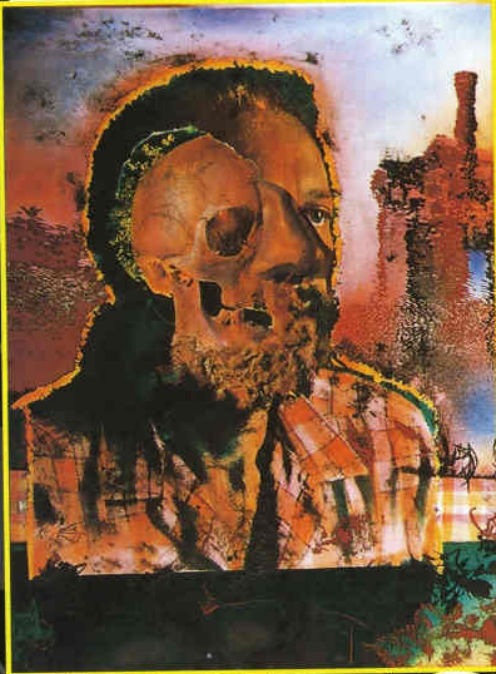




Живопись на фотографии имитирует компьютерную технику.



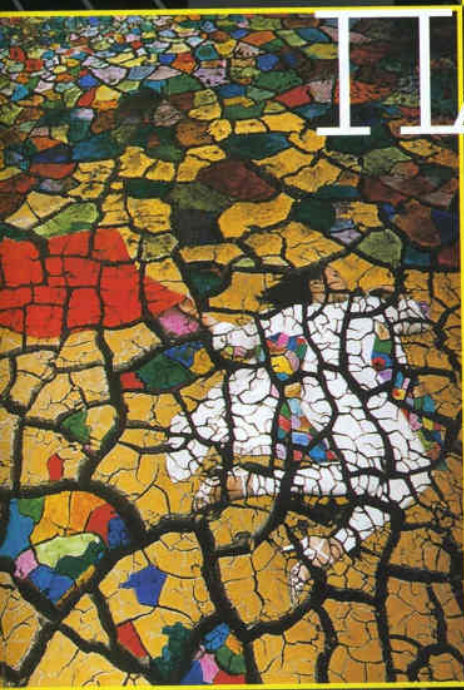
# ЕВГЕН



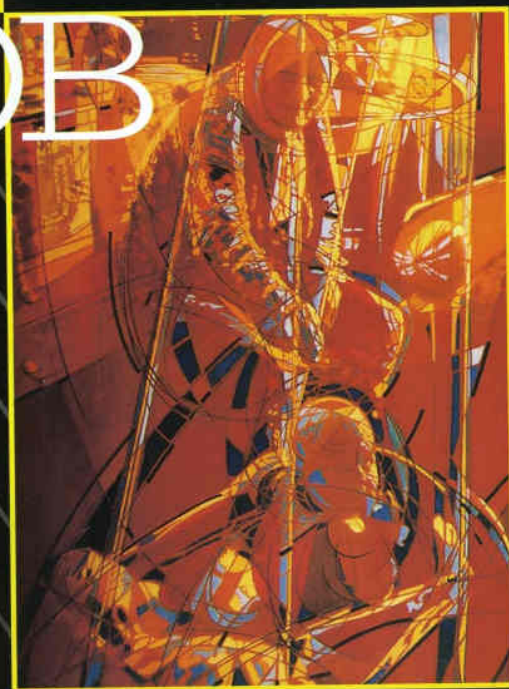
# ИЙ

Полуавтопортрет Шапошникова, снятого Павловым, имеет 12 пространственных слоев, напоминая: автопортрет это техника подглядывания за собой.

# ПАВЛОВ

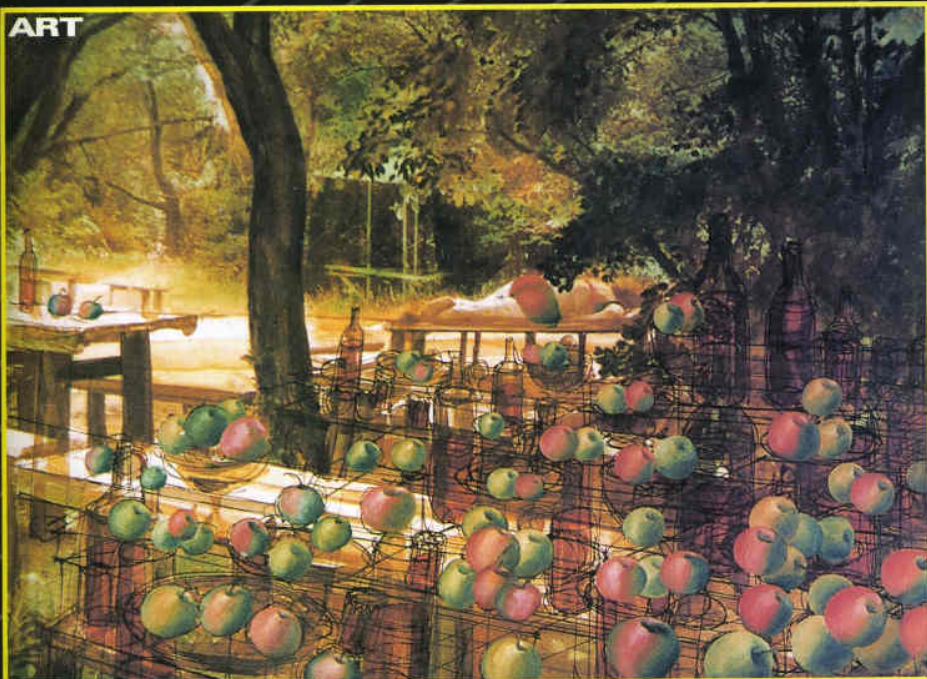


Совмещение изображений — характерный прием харьковской фотошколы.



Старая фотография проявлена как старинная — техникой иконописных пробелов.





## ОБЩЕЕ ПОЛЕ ИСКУССТВА

«Общее поле искусства» — один из последних выставочных проектов, представляющих отечественное «современное искусство». За этими раскрашенными в четыре руки фотографиями, глубокомысленными и раскованными, стоят не только два автора — Евгений Павлов и Владимир Шапошников, но и очень специфичная ситуация в искусстве. Каким-то особо благоприятным расположением планет, фотография, считавшаяся еще недавно жутким техническим монстром, оказалась на вершине искусств. И каждый из двух участников проекта по своему приложил руку к приближению этого звездного часа фотографии.

Инициатор проекта — Евгений Павлов, профессиональный фотограф, получивший «хорошее воспитание» в стенах кинооператорского класса Киевского театрального института. С самых первых шагов он оказывается в гуще событий, определяющих будущее фотографии, и в ряду фундаторов харьковской фотошколы — таких, как Борис Михайлов, Олег Малеваный, Александр Супрун и другие. Будучи самым молодым в этой компании автором, он, тем не менее, становится одним из инициаторов создания знаменитой группы «Время» (1972). Впоследствии ее работы вошли в фонд того явления, которое на европейской сцене стало известно как «другая советская фотография». Французский журнал «PHOTO» (1989) называет имя Павлова среди «пионеров красного авангарда». Учась в Киеве, он расширил круг своих грузей, но поддерживает тесный контакт с харьковской группой.



Свой дипломный фильм, в соавторстве с Владимиром Тимченко и Ефимом Гальпериным, Павлов снимал, сохраняя верность концепциям группы «Время» и в частности ее «теории удара» — о зоне строгого режима... Той самой, где в то время «могил срок» не кто иной как Сергей Параджанов. Говорят, что, покидая зону Параджанов просил продать ему это кино за баснословную тогда сумму миллион рублей. «Я продам его, — говорил он, — за миллион долларов». Так, или иначе, но на следующий день в институт приехали из МВД УССР, и фильм канул в его хранилищах. Каждый кадр этой киноленты построен в духе эстетики фотошока брутальной харьковской школы. В результате на экране появилась настоящая тюрьма.

Многое из того, что снимал в те годы Павлов и другие представители «неотесанной» харьковской школы, было насыщено реальной жизненной мощью, от которой в жилах стыла кровь. И вскоре весь мир принял эти снимки, потому что они ставили лицом к лицу с



В свете особой материи проекта, изображенные женские фигуры — авторы: Павел Павлов, Владимир Шапошников, и Живогляд.

правдой. Последовали крупные выставки в Европе и США, публикации, признание. Сегодня около ста пятидесяти его работ находятся в разных музеях мира. Магистральный проект «Тотальная фотография» был показан в США в рамках мультиэкспозиции современной украинской фотографии. Представленная ранее в Харькове, Киеве, Братиславе, «Тотальная фотография» обрекла здесь зрителя с особой дистанцией взгляда. Комментируя выставку, «Нью-Йорк Таймс», в частности, писала о Павловской экспозиции: «... даже репрессии и знет жизни могут послужить славе искусства». Его многослойные фотографии обозреватель сравнил с иконами в драгоценных окладах, усматривая в них архетипы славянской статуарности.

Каким же образом наши фотографы сумеют извлечь «добро» из «худа» ситуации нашей жизни — например, из отсутствия нормальной фототехнологии? Рассуждениями по этому поводу и начинается статья в «Нью-Йорк Таймс». И нужно сказать, что высказанные в ней догадки о героях старинной

Графический подход делает фотографии серьезной и философской. Человечки из стеклянных пробирок попадают в «сердитый» мир магии и проблем пола.



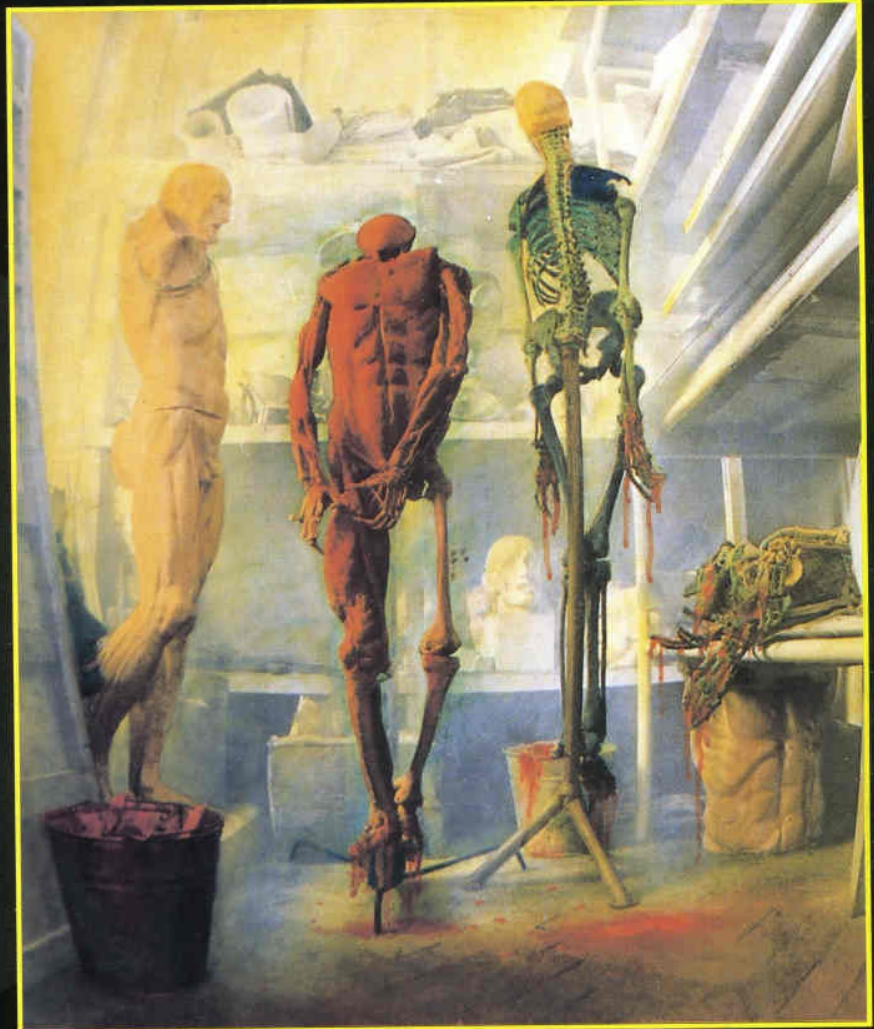
# О Б Щ Е Е П О Л Е И С К У С - С Т В А



поговорки "голь хитра", близки к цели. Именно так и появилась на свет "Тотальная фотография" Павлова. Снимая "Зенитом" и "Зорким" на шосткинской пленке, он вышел не только за пределы этих материалов, но и фотографии вообще. В неизбежных при нашей технологии дефектах пленки, царапинах, случайных штрихах и пылинках он стал усматривать некую информацию, которую автору необходимо лишь выделить и подчеркнуть. Другой особенностью его раскрашенных фотографий является раскованность незаторможенного жеста, легко читаемая в цветовых линиях и пятнах, нанесенных на снимки. Его рукотворная "Тотальная фотография" в основе которой лежит состояние, позволила депать из любого изображения искусство.

Проект разрастался и требовал больших мощностей в преодолении барьеров между фотографией и живописью. К этому времени художник Владимир Шапошников, наблюдавший за "эволюциями" Павлова на уровне участия в его выставках, сделал шаг навстречу. Он принял фотографию, когда осознал для себя ее "божественную", как он выражается, природу. Его рассуждения на тему света и тени, и их удачного трансцендентного соединения в фотографии, можно было бы посвятить немало страниц. Но он прежде всего практик.

Владимир Шапошников — сложившийся художник с именем, создавший несколько монументальных вещей, которые укладываются в его собственный термин "Ряды". Это и "Малый Харьковский Попилтих" и "Апокалипсис", и "Большой Харьковский Попилтих" (общей площадью 49 кв. м), "Дневник" (40 холстов), "Девяносто девять черепов" и др. Полутно он создал интересное и перспективное направление в графике, использующее язык традиционной украинской вышивки.



Тематика фильмов ужасов возвращает предметы кабинета искусств к изначальному смыслу жанра натюрморта: "Мертвая натура".



Его всегда увлекала идея некоего беспредела в вопросе синтеза искусств. Он рассказывает: "Еще в 1968 году посмотрев "Андрея Рублева" я сказал себе: "Что же ты пишешь все маленькими картиночками, а где же энциклопедия русской жизни"? И начал писать свой роман в живописи или иначе говоря "Малый Харьковский Попилтих". Масштабные поиски Шапошникова были отмечены канадским изданием "Украинской Энциклопедии" (1989), куда он вошел как архитектор и художник под дефиницией "магического реализма".

Так пути этих двух художников пересеклись, и в этом фокусе возникла совместная фотоживопись. Соединение масляной живописи и фотографии существует с незапамятных времен возникновения последней. Обычно это было одним из двух типов отношений: либо доминировала фотография, либо живопись. Живопись всегда стремилась к объективности, никогда не достигая ее вполне, равно, как и фотография — к субъективности. Художник и фотограф сознательно соединили свои возможности. Они желали добиться цельности абсолютной, возникновения как бы "третьего автора". Снимки, сделанные Павловым, были пущены по кругу который они и образовали вдвоем. Всмотревшись в изображение, они поочередно вносили свои впечатления, краски, штрихи. Схема классического процесса живописи? Да, но... С той разницей, что реальность и картина, правда и воображение оказались здесь на одном пьесте. Благодаря полученной в этом альянсе цельности, фотография приобрела ту мягкость и теплоту которыми обладает только живопись, с ее многовековым опытом работы с маслом и холстом. Ну а живопись обогатилась здесь сенсом подлинности.

Т Новожилова