

«Неоконченная диссертация» Бориса Михайлова: структурно-нарративный анализ фотосерии

Наталья Б. Чех

*Международный гуманитарный университет,
Одесса, Украина, Natalia.Cheh@gmail.com*

Аннотация. В статье рассматривается социокультурный контекст художественного творчества Б. Михайлова в первой половине 1980-х гг. Проанализированы философские высказывания в фотосерии «Неоконченная диссертация». Выявлены и проанализированы философские основания художественного творчества Б. Михайлова. Выявлены основные эстетические принципы художественного творчества и художественные приемы Б. Михайлова.

Для Б. Михайлова 1970–1980-е годы были попыткой вывести фотографию различными способами в поле культуры с помощью вирирования, раскраски, работы с текстами, метода параллельных ассоциаций и др. Стремление к разрушению (деконструкции) традиционной художественной формы посредством различных художественных приемов приводит к созданию Б. Михайловым концепции «новой фотографичности», а также первых рукодельных альбомов – «книг художника».

Источниковой базой данного исследования являются фотосерии Б. Михайлова, представленные в виде фотокниг, архивные документы, а также записи биографических интервью, опубликованные в специализированных масс-медиа, исследующих теорию и историю культуры.

Структурно-нарративный анализ в качестве методологии исследования может быть использован для анализа и интерпретации художественных нарративов, в том числе фотосерий. Содержание фотосерии, выраженной в форме философского нарратива, всегда является философским. Однако фотосерия может не иметь структуры нарратива.

Ключевые слова: фотосерия, философема, философский нарратив, диалектика, философская антропология, моральная философия, эстетика постмодернизма, континуальность, дискретность

Для цитирования: Чех Н.Б. «Неоконченная диссертация» Бориса Михайлова: структурно-нарративный анализ фотосерии // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2019. № 8. С. 241–258. DOI: 10.28995/2686-7249-2019-8-241-258

“Unfinished dissertation” by Boris Mikhailov:
structural and narrative analysis of the photo series

Natalia B. Chekh

*International Humanitarian University,
Odessa, Ukraine, Natalia.Cheh@gmail.com*

Abstract. The article considers the socio-cultural context of the art works of B. Mikhailov in the first half of the 1980s. The philosophical statements in the photo series “Unfinished dissertation” were analyzed. The philosophical foundations of the art work of B. Mikhailov were revealed and analyzed. The basic aesthetic principles of artistic creativity and artistic techniques of B. Mikhailov were revealed.

For B. Mikhailov, the 1970–1980s were an attempt to bring photography in various ways to the field of culture using viriating, coloring, working with texts, the method of parallel associations, etc. The desire to destroy (deconstruct) the traditional art form through various artistic techniques lead to the creation by B. Mikhailov of the concept of “New Photographicity”, and also the first handmade albums – “artist’s books”.

The source base of this research is the photo series of B. Mikhailov, presented in the form of photo books, archival documents, as well as recordings of biographical interviews published in specialized media that study the theory and history of culture.

Structural-narrative analysis as a research methodology can be used to analyze and interpretation artistic narratives, including photo series. The content of a photo series expressed in the form of a philosophical narrative is always philosophical. However, a photo series may not have a narrative structure.

Keywords: photo series, philosophical statement, philosophical narrative, dialectics, moral philosophy, philosophical anthropology, aesthetics of post-modernism, continuity, discreteness

For citation: Chekh, N.B. (2019), “‘Unfinished dissertation’ by Boris Mikhailov: structural and narrative analysis of the photo series”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no 8, pp. 241-258, DOI: 10.28995/2686-7249-2019-8-241-258

Иногда мне кажется, что я ничего не вижу,
кроме смысла.

[Mikhailov 1998, p. 175]

Творчество представителя неофициальной культуры Советского Союза второй половины XX в. Б. Михайлова¹ оказало значительное влияние на формирование современного фотографического движения в Украине [Чех 2019, Mironenko 2017]. На сегодня он является наиболее признанным украинским фотографом в мировом художественном сообществе². Основной художественной формой и способом репрезентации творчества Б. Михайлова является фотографическая серия (далее – фотосерия³). Визуальный язык Б. Михайлова начал формироваться, согласно О.Л. Свибловой⁴, с 1966 г. Знакомство с И. Кабаковым в Центре технической эстетики в ноябре 1981 г. (выставка «Возможности фотографии») [Михайлов 2014] и общение с художниками Московского концептуального круга в 1980-е гг. создали новые гносеологические предпосылки для творчества Б. Михайлова.

¹Борис Андреевич Михайлов родился 25 августа 1938 г. в Харькове, УССР. С 1997 г. по настоящее время Б. Михайлов проживает в Германии.

²См. каталоги выставок Б. Михайлова за рубежом:

Mikhailov, B., Kölle, B., Kuzma, M. und – and Tupitsyn, V. Boris Michajlov – Boris Mikhaylov. Mit Beiträgen – With Contributions by Brigitte Kölle, Marta Kuzma, Victor Tupitsyn und – and Boris Michajlov – Boris Mikhaylov, by Kölle, B. (ed.). Stuttgart: Oktagon, 1995. 175 p.;

Mikhailov, B. and Tupitsyn, V. Boris Mikhailov – Michailov: Les Misérables / About the World / Über die Welt by Boris Mikhailov and Victor Tupitsyn. Hannover: Sprengel Museum Hannover, 1998. 252 p.;

Mikhailov, B. and Williams, G. Phaidon 55S. London: Phaidon Press, 2001. 128 p.;

Mikhailov, B., Kabakov, I., Tupitsyn, M. and Tupitsyn, V. Verbal Photography: Илья Кабаков, Boris Mikhailov and the Moscow Archive of New Art. Porto: Porto Museu Serralves, 2004. 247 p.;

Mikhailov, B. Boris Mikhailov. Time is out of Joint. Berlin: Distanz, 2012. 176 p.;

Mikhailov, B., Knappe, G. and Groys, B. Boris Mikhailov: The Hasselblad Award 2000. Zürich: Scalo Verlag Ac, 2001. 144 p.

³Фотосерия – ряд фотографических изображений, сгруппированных по одному (или более) объединяющему признаку, например время, пространство (место), качество, количество и др.

⁴См.: Пресс-релиз к выставке Б. Михайлова «Исторические инсинуации» (2008), ЦСИ «Винзавод», Москва, Россия.

Целью данного исследования является анализ и интерпретация философских высказываний (философем) Б.А. Михайлова в «Неоконченной диссертации» – одной из самых известных фотосерий, созданных в 1980-е гг. В статье В.А. Песоцкого «Философема в структуре философского знания: опыт классификации философем» было дано определение философемы и выявлены основные содержательно-сущностные признаки этого понятия. «Философема – один из продуктивных видов взаимодействия философского и нефилософского знания» [Песоцкий 2016, с. 33]. Опираясь на исследования В.А. Песоцкого, мы рассматриваем философему как гносеологический принцип (предпосылку познания) в гуманитарных дисциплинах, выраженный в виде философского суждения, философской концепции (умозаключения) либо философской системы (доказательства). Философский нарратив есть философема, которая имеет структуру нарратива⁵. Структура философского нарратива определена нами ранее как взаимосвязь пяти элементов (по К. Бёрку): «Агента», «Окружения», «Цели», «Действия», «Инструмента» и «Философского вопроса» либо «Философской проблемы». Содержание фотосерии, выраженной в форме философского нарратива, всегда является философским. Однако фотосерия может не иметь структуры нарратива.

Еще Жан-Поль Сартр в своей биографии («World», 1964) отмечал, что человек живет в окружении персональных историй и историй других людей. Согласно Дж. Брунеру, рассказчик (нарратор) «рассматривает всё, что с ним случается, в терминах этих историй». В повествовании персональные истории рассказчика должны сочетаться с жизненными историями других людей, разделять некоторую «глубинную структуру» о сущности жизни. В противном случае между рассказчиком и слушателем (зрителем, читателем) может возникнуть отчуждение. История собственной жизни – это «привилегированный, но и проблемный нарратив» [Bruner 2004, p. 693]. В нем нарратор и центральная фигура нарратива являются одним и тем же лицом⁶.

⁵Целенаправленный методологический анализ конструкта «Философский нарратив» был проведен автором данного исследования в рукописи на соискание ученой степени магистра философии (см.: Чех Н.Б. Філософські нарративи в фотографічних серіях Бориса Михайлова, Одеський національний університет, Одеса, 2018).

⁶«Такая рефлексивность создает дилемму. Критик Пол де Ман (Paul de Man) говорит об “обезличивании” (defacement), которое накладывает на себя обращение к самому себе, для создания, как он выразился, “памятника” (a monument). Другой критик называет непреодолимой ошибкой

Б. Михайлов обращается к жанру «истории собственной жизни» в фотосериях: «Сюзи и другие»⁷ (1960 – конец 1970-х гг.), «Неоконченная диссертация» (1984–1985), “Boris Michailow: Äussere Ruhe (Drucksache N.F.4)”⁸ (2000), “Look at me, I look at water...”⁹ (1998–2000), «Футбол» (2002), “Boris Mikhailov: German Portraits: Braunschweig”¹⁰ (2010), “Boris Mikhailov. Diary”¹¹ (2016) и др. В этих сериях Б. Михайлов как бы пытается применить критерии правильности к отчету о собственной жизни, выявить границы допустимого в «гражданинском поиске», опираясь прежде всего на «архаическое» право, в котором его миропорядок (космос) соотносится не с отдельным индивидом, а миропорядком группы – семьи, рода и города. Дж. Брунер в статье «Жизнь как нарратив» отмечает, что единственным критерием «правильности» может быть ответ на вопросы: «Охватывает ли история жизни события жизни? но что такое охват? не важны ли также пропуски? Все верификационные критерии становятся ненадежными, и мы в самом деле не можем судить о правильности единственного по адекватности описания» [Bruner 2004, p. 694].

В интервью с Е. Викулиной Б. Михайлов говорит о том, что создание серии «Неоконченная диссертация» (1984–1985) стало «концом проектов», результатом творческого поиска предыдущих лет.

Началась эпоха Андропова, напряженное время. Стало неинтересно снимать уже обнаженное тело, потому что это оказалось далеко позади, так как не относилось к советской жизни, к нашему существованию. Моя жизнь была другой, и ее хотелось запечатлеть, но этой жизни

нарратора автобиографии оценку его действий с точки зрения намерений, когда, на самом деле, они могли бы быть рассмотрены совершенно иначе. В любом случае, рефлексивность само-нарратива (self-narrative) ставит проблемы глубокого и серьезного характера, выходящие за пределы верификации, за пределы аспекта неопределенности (само повествование о себе искажает то, что мы имеем в виду), за пределы “рационализации» [Bruner 2004, p. 693].

⁷См.: *Mikhailov B.* Suzi et Cetera. Köln: Walther König Verlag, 2007. 208 p.

⁸См.: *Mikhailov B. and Achenbach M.* Boris Michailow = Boris Mikhailov: Äussere Ruhe (Drucksache N.F.4). Düsseldorf: Richter Verlag, Kunsthalle Zu Kiel, 2000. 87 p.

⁹См.: *Mikhailov B.* Look at Me, I Look at Water... Or Perversion of Repose. Göttingen: Steidl Verlag, 2004. 132 p.

¹⁰См.: *Mikhailov B. and Schube I.* Boris Mikhailov: German Portraits: Braunschweig. Göttingen: Steidl Verlag, 2010. 272 p.

¹¹См.: *Mikhailov B.* Diary. Köln: Walther König Verlag, 2016. 430 p.

было слишком много, ее следовало упаковать, и упаковкой стала игра с текстами. Я уже узнал Кабакова, который сделал сопровождающий текст частью произведения. Это не его изобретение, уже весь мир этим занимался. Мне сразу понравились его работы. Можно сказать, что они на меня повлияли. Ты берешь что-то, но не знаешь, почему ты берешь, в этом сложно дать отчет. Должны быть внутренние установки, предпосылки, тогда они соединяют тебя с теми или другими. В принципе, и Булатов влиял, все потихоньку влияли, и они влияли друг на друга. Но Кабаков дал отношение анонимности, а у других было важно индивидуальное. Для меня стало важным анонимное, соотношение личного и анонимного. Начались игры с тем, что еще можно сделать. На что фотографу можно опереться? Русские художники опирались на икону, а я – на домашнюю фотографию, которую брал у других из их семейных альбомов и потом раскрашивал. Так я получил одновременно и среднего человека, и домашнюю фотографию¹².

Б. Михайлову больше был не интересен «средний человек». Ему становится интересным отразить свою жизнь, ответить на вопрос: «Кто я такой?». Здесь вспоминаются слова Сократа: «Я никак еще не могу, согласно дельфийской надписи, познать самого себя. И, по-моему, смешно, не зная пока этого, исследовать чужое. Поэтому я... исследую... самого себя: чудовище ли я... или же я существо более кроткое и простое и хоть скромное, но по своей природе частичное какому-то божественному уделу?» (Федр, 229 е – 230 а).

В «Неоконченной диссертации» рассказ ведется от лица автора. В начале нарратива «Агент» (рассказчик, нарратор) предстает перед нами как лирический герой – поэт или «составитель речей», по Платону. Затем, в результате «духовной беременности», «жажды жизни», стремления к творчеству, внутренних и реальных диалогов, он становится любителем мудрости – философом¹³, т. е. человеком, согласно Платону¹⁴, который «составил свои произведения, зная, в чем заключается истина, и может защитить их, когда кто-нибудь станет их проверять, и если он сам способен устно указать слабые стороны того, что написал, то такого человека следует называть не

¹² Викулина Е. Борис Михайлов – о том, как все начиналось и что из этого вышло // Photographer.ru. 2008. 31 июля [Электронный ресурс]. URL: <https://www.photographer.ru/cult/person/3287.htm> (дата обращения 30 августа 2019).

¹³ «Вклад в “ЗНАНИЕ” важнее вклада в фотографию» [Mikhailov 1998, p. 47].

¹⁴ См.: Платон. Избранные диалоги / Пер. с древнегреч. С.К. Апта [и др.]; Вступ. ст., коммент. Л. Сумм. М.: Эксмо, 2013. 768 с.

по его сочинениям, а по той цели, к которой были направлены его старания» (Федр, 278 с–d).

Б. Михайлов пишет «свой роман» на обратной стороне найденной незаконченной диссертации¹⁵. Тексты и заметки в книге сопровождаются преимущественно парными фотографиями на каждой странице. «*Фотография в таком варианте становилась не главным элементом, а комментарием к тексту, и это уже была не классика, а анонимность*» [Михайлов 2014, с. 398]. Жанр «Неоконченной диссертации» определен нами как оформленный художественный нарратив, созданный в документальной стилистике, т. е. некоторые события повествования происходили в реальности. «Жажда жизни, жажда творчества» [Mikhailov 1998, р. 109], а значит мира как естественной среды существования героя Б. Михайлова, является фабулой (моралью) произведения. Сюжет «Неоконченной диссертации» разворачивается в двойственном ландшафте, что характерно для классического нарратива: ландшафте сознания и ландшафте действия.

В «Неоконченной диссертации» (слово «диссертация» в переводе с лат. означает «рассуждение») нарратор использует философские категории, такие как *возвышенное, прекрасное, красивое [красота], хорошее [добро, благо], правда, истина, аморфное [континуум, длительность], эпохе¹⁶, феномен¹⁷, знание, сознание, мир, человек, жизнь, катарсис, вульгарное¹⁸ [безобразное], бытие, время¹⁹, плохое [зло, отсутствие блага], низкое [низменное]* и др.

Ландшафт сознания героя связан с окружением Б. Михайлова в 1980-е гг., в котором находились художники Московского концептуального круга (И. Кабаков, Э. Булатов, Э. Горюховский, Д. Пригов, В. Тарасов и др.), а также коллеги по фотографическому цеху («Группа четырех»: А. Слюсарев, В. Тарновецкий, Б. Савельев, А. Лопатнюк; фотографы Харьковской школы, литовские и латвийские фотографы (В. Луцкус, А. Шяшкус, Э. Спурис, и др.)). В повест-

¹⁵ См.: Принцип Кабакова «о возможной личной надобности...» [Mikhailov 1998, р. 71].

¹⁶ «Эпохе (философ.) – воздержание от суждения. Это такое состояние ума, при котором мы ничего не отрицаем и ничего не утверждаем» [Mikhailov 1998, р. 21].

¹⁷ «Феномен – это не явление чего-то (сущности), а того, что само себя обнаруживает, как предмета непосредственно явленного сознанию» [Mikhailov 1998, р. 9].

¹⁸ «А я и не против вульгарности» [Mikhailov 1998, р. 63].

¹⁹ «Нельзя уже эксплуатировать момент. Это уже в старой эстетике. Сейчас хотелось бы характеризовать время» [Mikhailov 1998, р. 25].

вовании присутствуют отсылки к творчеству японского фотографа Н. Араки, концепции «решающего момента» А. Картье-Брессона и «американцам»²⁰.

К ландшафту сознания мы можем отнести и внутренние диалоги либо полемику героя с известными философами (В. Беньямином²¹, Л. Витгенштейном²², А. Бергсоном²³), а также с деятелями науки и культуры (Л.Н. Толстым, Б. Шоу²⁴, Ю.М. Лотманом²⁵, Л.Н. Гумилевым, Г. Рио²⁶, А. Мальро²⁷, Г. Зедльмайером²⁸, М. Бензе²⁹, Р. Акутагавой³⁰, К. Абэ, Г. Дунаевым, В. Днепровым³¹, Крупнером, В.И. Лениным), с работами которых Б. Михайлов был ознакомлен.

Герой Михайлова отмечает: «Я окружаю себя частоколом из кем-то найденных мыслей» [Mikhailov 1998, p. 11]. На после-

²⁰ Здесь речь идет скорее всего о группе фотографов «Новая топография». Термин “topographics” был введен в оборот куратором Уильямом Дженкинсом. Выставка “New Topographics: Photographs of a Man-Altered Landscape” состоялась в George Eastman House в 1975 г., где были представлены фотографии: Robert Adams, Lewis Baltz, Bernd und Hilla Becher, Joe Deal, Frank Gohlke, Nicholas Nixon, John Schott, Stephen Shore, Henry Wessel jr.

²¹ «Все стало серым. Мечты стали дорогой по направлению к банальности» [цит. по: Mikhailov 1998, p. 7].

²² «Границы моего языка означают границы моего мира» [цит. по: Mikhailov 1998, p. 11].

²³ «Только уникальность явлений может адекватно отражать сущность мира» [цит. по: Mikhailov 1998, p. 59].

²⁴ См.: Б. Шоу о постановке новой пьесы: «Или сейчас или никогда» [цит. по: Mikhailov 1998, p. 63].

²⁵ «Искусство голый правды, стремящееся освободиться от всех существующих видов художественной условности, требует восприятия огромной культуры» [цит. по: Mikhailov 1998, p. 43].

²⁶ «Творчество – это приспособление культуры к окружающей среде» [цит. по: Mikhailov 1998, p. 59].

²⁷ «Создание фиктивного мира основано на идеализирующей фантазии разума» [цит. по: Mikhailov 1998, p. 67].

²⁸ «Роль посредника между Богом и людьми переходит от художника к интерпретатору» [цит. по: Mikhailov 1998, p. 153].

²⁹ «Экзистенциальный язык – это язык, выработанный между прозой, философией и наукой» [цит. по: Mikhailov 1998, p. 157].

³⁰ «У меня нет сильной жажды жизни, есть только жажда творчества» [цит. по: Mikhailov 1998, p. 109].

³¹ «Творчество не обращенное к массам, становится глубоко извращенным» [цит. по: Mikhailov 1998, p. 25].

дующих страницах он приходит к выводу: «Релятивистский мир – мозаичная культура, ну пусть академики – знатоки. Знатоки тоже дилетанты и нас много и потому-то дилетантизм (= калейдоскопичности) становится эстетическим» [Mikhailov 1998, р. 65]. Здесь перед нами пример умозаключения героя («концепция», согласно В.А. Песоцкому), который указывает на философский вопрос, как современный человек познаёт мир, а также на вопрос о социальной идентичности познающего субъекта. Б. Михайлов отмечает преимущество дилетантизма (непрофессионализма) в релятивистском мире и указывает на эклектизм мышления своего героя.

Ландшафт действия в «Неоконченной диссертации» связан с осью повествования «улица – дом». Для Михайлова улица – место проявления свободы. «На наших улицах как бы ничего не происходило. Все было спрятано: сумасшедшие были в психбольницах, пьяницы – в вытрезвителях. На улице не было беспорядка. И была всеобщая бдительность. Но я чувствовал, что снимать нужно, даже если знал, что в карточках ничего особенного не получится³². И когда это было возможно, я это делал. Если не для карточки, то для себя, для поддержания ощущения своей “свободы”» [Михайлов 2005, с. 180–181]. Дом для Б. Михайлова – место внутреннее, интимное, безопасное, связанное с семьей – первой женой Мариной, предстоящим рождением сына, матерью Хаимой Марковной и отцом Андреем Николаевичем Михайловыми, памятью о предках (ашкеназах)³³. В «Неоконченной диссертации» дом является местом, которое ограничивает свободу героя. Жажда свободы, по Канту³⁴, является самой сильной страстью человека. Ограничение свободы, очевидно, ведет к бунту либо к войне. Недопонимание целей творческого поиска со стороны супруги героя приводит к временному ограничению свободы его творчества и объясняет появление в книге изображения другой «беременной телесно» женщины.

³² В. Тупицын в эссе «Солнце без намордника» отмечает, что «срастание репрезентации с ее другим – с “blind spots” – редкое явление и стремление придать ему вес реализуется путем увеличения плотности кадра, плотности не демографического, а психологического порядка» [Тупицын 1998, с. 148].

³³ Б. Михайлов обращается к исследованию темы национальной идентичности также в сериях: “Look at me, I look at water...” (1998–2000), “Boris Mikhailov: German Portraits: Braunschweig” (2010), «Театр военных действий» (2013), “Boris Mikhailov. Diary” (2016) и др.

³⁴ См.: Кант И. Антропология с прагматической точки зрения. СПб.: Наука, 1999. 471 с.

Дуальность ландшафта сознания героя приводит к появлению дихотомии видимости и реальности: «И улицы все чаще видятся композициями, которые не несут никакого смысла» [Mikhailov 1998, р. 15]; имманентного и трансцендентного: «Я... представил себя Буддой, которого целуют... Она смотрела на кошку» [Mikhailov 1998, р. 95]; сомнениям³⁵: «Желание убедить других в истине предполагает ее объективный характер» [Mikhailov 1998, р. 69], иронии: «Может быть и я когда-нибудь сделаю большую фотографию для всех» [Mikhailov 1998, р. 207], надежды: «Современная худож. традиция говорит возвышенно о среднем и даже о плохом. И плохое изменившись может спрятаться» [Mikhailov 1998, р. 75].

Очевидно, непосредственное восприятие имеет для Б. Михайлова определяющее значение. «Непосредственное про-зрение знает истину посредством незнания (Дзен-буддизм)» [Mikhailov 1998, р. 65]. Позднее, в эссе «Подытоживание советского»³⁶, Б. Михайлов возвращается к этому вопросу и отмечает «странное ощущение надуманности образования». Согласно Б. Михайлову:

Наученность – в какой-то степени ангажированность, а дилетантизм – это «базис». Я часто думаю: фотограф я или художник? Меня всё время волнует вопрос перехода одного в другое [Михайлов 2014, с. 395].

Характеризуя изображения в «Неоконченной диссертации», Б. Михайлов отмечает возможность сосуществования различных типов людей:

В этой карточке «человек-экологический» выигрывает у «человека-технологического», но проигрывает «человеку-созерцательному». Есть ещё человек эстетический, этический, политический, социальный... [Mikhailov 1998, р. 107].

В результате рассуждения герой Б. Михайлова выявляет принципы «новой фотографичности», таким образом завершая круг своих размышлений о фотографической эстетике XX в., вы-

³⁵ См. также: Г.С. Дунаев: «...модернизм – это пессимизм, а реализм – это оптимизм» [цит. по: Mikhailov 1998, р. 97]; из критики: «Творчество художника – антипод истинно человеческого» [цит. по: Mikhailov 1998, р. 97].

³⁶ См.: Переломные восьмидесятые в неофициальном искусстве: Сборник материалов / Ред.-сост. Г. Кизевальтер. М.: Новое лит. обозрение, 2014. 688 с.

раженной в работах фотографов В. Тарновецкого, А. Картье-Брессона («Ключевой момент»); критиков А. Раппапорта, Р. Барта и др. Согласно Б. Михайлову, принципы «Новой фотографичности» могут быть сформулированы в следующих тезисах: 1) цель – характеризовать время; 2) основная авторская разработка – понятие «серого» [Mikhailov 1998, p. 105]; новая фотография должна быть изначально «как бы старой, как бы узнаваемой, как бы уже встречаемой» [Mikhailov 1998, p. 103], т. е. типичной (анонимной); 3) основные эстетические принципы: отсутствие воображения³⁷, «карточки» плохого или среднего качества³⁸, множественность, повторяемость, дискретность, «преимущество повествовательного», «чужая неоконченность» [Mikhailov 1998, p. 3] [анонимность другого], «принцип тихого подстраивания» [Mikhailov 1998, p. 49], исключение события³⁹, «обычное как данное» [повседневное как истинное], «пограничное сознание» [трансцендентальное]⁴⁰, «заведомо частное “элементарное фотографическое переживание”» [Mikhailov 1998, p. 23] [экзистенция]; «непосредственное про-зрение»⁴¹ [трансцендентное], зрительное раздражение⁴².

Философские нарративы (философемы) в книге Бориса Михайлова «Неоконченная диссертация» и других его сериях строятся на основе оппозиций: жизнь – творчество, момент – время, Харьков – Москва (Берлин), старая эстетика – новая эстетика, плохо – хорошо⁴³, катарсис – эталонный поток⁴⁴, русское – еврейское⁴⁵,

³⁷ «А это и может расцениваться как мах культуры, мах эстетического» [Mikhailov 1998, p. 27].

³⁸ «Не важно как указывать. Важно указать во-время» [Mikhailov 1998, p. 75]; «Мин творческих усилий = Мах эстетического удовлетворения» [Mikhailov 1998, p. 51].

³⁹ Речь идет об отказе Б. Михайлова использовать концепцию А. Картье-Брессона «Ключевой момент». См.: [Mikhailov 1998, p. 25].

⁴⁰ «Пограничное сознание возможность касания неизвестного знания» [Mikhailov 1998, p. 73].

⁴¹ «Непосредственное про-зрение знает истину посредством незнания (Дзен-буддизм)» [Mikhailov 1998, p. 65].

⁴² «По гештальтпсихологии художественное произведение вызывает зрительное раздражение, следующее друг за другом в некоторой последовательности» [Mikhailov 1998, p. 19].

⁴³ «Черное это плохо, белое – хорошо» [Mikhailov 1998, p. 105].

⁴⁴ «Не благородный, всепрощающий, очищающий катарсис, а введение в эталонный поток, выход из которого у каждого свой» [Mikhailov 1998, p. 51].

⁴⁵ «Из рассказа сотрудницы: “Русские должны быть с русскими, евреи с евреями”» [Mikhailov 1998, p. 91].

запрет (табу, закон) – свобода, советское (коммунальное, социальное) – личное (индивидуальное), эротическое влечение (эрос) – разум, Со-знание – Знание⁴⁶, видимое – невидимое, безобразное – прекрасное, комическое – трагическое, хаос – космос, Со-Бытие – вечность и др. Эти категории находятся у Михайлова в непрерывном становлении и перетекании друг в друга.

Преодоление оппозиций, т. е. возникновение нового качества на основании количественного накопления предыдущего, является сутью диалектического подхода, основоположником которого был Сократ⁴⁷. Античная философия рассматривала всякое развитие, согласно А. Ф. Лосеву, не исторически, а систематически. «Систематическое же развитие как иерархийное восхождение от низшего к высшему, т. е. от низших форм материальной вещественности к ее высшей уже космической форме и – обратно» [Лосев 2000b, с. 213]. Материя в античности, согласно А. Ф. Лосеву, является только потенцией, необходимостью. «Настоящую действительность античность находит только в вещах и телах, т. е. в так или иначе сформированной материи» [Лосев 2000a, с. 787]. Материя тела, очевидно, не есть само тело, но тело есть всегда некоторого рода индивидуальность, носитель разного рода свойств и качеств. Тело вещи является в античности носителем признаков, однако «вовсе не является также суммой всех признаков вещи» [Лосев 2000a, с. 787]. Всякая реальная вещь, а следовательно всякое ее реальное тело, никогда ни есть что-либо целиком неподвижное и во всех отношениях устойчивое.

Тождество выражаемого и выражающего моментов – основной принцип античной эстетики. В работах Б. Михайлова выражаемое и выражающее (Жизнь – Творчество, Время – Вечность, Прекрасное – Безобразное, Благо – Ничто, Природа – Свобода, Жизнь – Смерть, Материя – Дух и другие категории) также не разделены. В первоединстве они даны в виде неделимой точки, т. е. в абсолютном единстве, а в материи они даны в виде континуума, что сближает его творчество с творчеством античных авторов. Континуум у Б. Михайлова является неопределенным, неустойчивым становлением, в котором нельзя отделить одну точку от другой и в котором каждая точка есть лишь потенция другой точки. По этой причине все точки такого становления являются запредельными, т. е. «взаимно абсолютно внеположны», по А.Ф. Лосеву.

⁴⁶ «СоЗнание – это единичное знание как бы одного человека, а Знание – это коллективное, общее... сюда входит и неизвестное будущее знание» [Mikhailov 1998, p. 73].

⁴⁷ Сократ называл себя поклонником различения и обобщения (Федр, 266 b), тех, кто обладает этой способностью, он называл диалектиками.

Рассматривая первый и другие планы изображений Б. Михайлова, зритель зачастую сталкивается с непреодолимыми трудностями в восприятии его произведений. В эссе «Блеск и нищета фотографа» Р. Арнхейм говорит о том, что сложность в восприятии фотографии связана с психологическими закономерностями: «Во-первых, психика человека организована таким образом, что она приспособляется к пониманию целого, а чтобы постичь детали, ей нужно время; во-вторых, всякий элемент, выхваченный из контекста, меняет свою природу и обнаруживает новые свойства» [Арнхейм 1994, с. 136].

Согласно И. Кабакову⁴⁸, новая вещественная предметность проявляется на перекрестье 1) перелистывания листов альбома, что воспроизводит непрерывность, временной поток, и 2) завершенности, абсолютной и полной значимости, схватываемости изображения отдельного недвижимого листа альбома. Б. Михайлов обеспечивает баланс указанных начал, выполняя требования к альбому, определенные И. Кабаковым и художниками Московского концептуального круга, такие как: 1) лист альбома содержит изображения (графические и/или фотографические изображения) и 2) паспарту, что создает глубину внутреннего пространства. Содержание каждого листа альбома Б. Михайлова считывается отдельно, в результате сохраняется «единичность», «дискретность» каждого листа. Характерными чертами картинок в альбоме Б. Михайлова являются 3) однотемность или однотипность, узнаваемость картинок в ряду, а также 4) «скандальная простота» и примитивность картинки и др.

Таким образом, континуальность (плавное перетекание элементов и/или изображений из одного в другое) и дискретность (единичность) отдельных листов приводят в работах Б. Михайлова к становлению новой вещественной предметности, что зачастую вызывает трансгрессии в сознании зрителя и ведет к преодолению барьера привычности. Указанные принципы являются, по нашему мнению, основными эстетическими принципами его творчества и используются Б. Михайловым в «Неоконченной диссертации», а также в других фотосериях и выражаются с помощью различных художественных приемов, таких как: 1) использование длительной выдержки; 2) использование метода наложения кадров (пленок) и монтажа парных изображений; 3) использование чужой (анонимной) фотографии; 4) комбинирование текстов и изображений; 5) раскрашивание изображений анилиновыми красителями;

⁴⁸ См.: Кабаков И. 60–70-е: Записки неофициальной жизни в Москве // Wiener Slavistische Almanach. Wien: Sonderband 47, 1999. 267 с.

6) раскрашивание изображений цветными карандашами и фломастерами; 7) искусственное «состаривание» фотографий (серая тональность, сепия, ч/б); 8) разрыв, процарапывание, потертость фотографических изображений; 9) использование скрин-шотов с экрана телевизора; 10) использование «глитч-арта»; 11) использование панорамной съемки; 12) постановка в кадре мизансцен и использование «театрального» реквизита (ready-made) и др. Палимпсест, наложение различных, зачастую противоположных, смыслов в одном кадре, у Б. Михайлова приводит в результате к появлению нового качества изображения.

В эссе «Блеск и нищета фотографа» Р. Арнхейм отмечает:

В периоды, когда чувство формы и представление об искусстве, как о воплощении идей, уступает дорогу реалистическому копированию ради копирования, мы сталкиваемся с произведениями, в которых несоответствие между формой и предполагаемым значением производит отвратительное или нелепое впечатление [Арнхейм 1994, с. 139].

В эссе «О природе фотографии» Р. Арнхейм указывает на возникновение в последней трети XX в. интереса к фотографии, связанной «с неестественностью производимых съемок и сознательным использованием ее для символической передачи образов и сюжетов» [Арнхейм 1994, с. 124]. Р. Арнхейм выделяет появление в фотографии этого периода сюрреалистических признаков, основанных прежде всего на иллюзиях, и откровенном взгляде на фотографию как на обнажение, что мы можем наблюдать в таких фотосериях Б. Михайлова, как «Я не я. В поисках героя»⁴⁹ (1992), «Если бы я был немцем» (1994), «История болезни» (1997–1998), “Wedding”⁵⁰, “Look at me, I look at water...” (1998–2000), «Футбол» (2002), “Boris Mikhailov: German Portraits: Braunschweig” (2010), “Boris Mikhailov. Diary” (2016) и др.

Б. Михайлов отождествляет физическое тело с «социальным телом», которое является принципом построения его миропорядка (космоса). Эротическое влечение возникает у героя Б. Михайлова на основе влечения к другому «Со-знанию», т. е. разуму. Героя Б. Михайлова интересует подлинное Знание, содержащееся в подлинном Бытии. А значит, его космос является подвижным, пластичным (становящимся) и разумным одновременно.

⁴⁹ См.: *Mikhailov B. I am Not I*. London: Morel Books, 2015. 64 p.

⁵⁰ См.: *Mikhailov B. The Wedding*. London: Morel Books, 2010. 58 p.

В завершение нашего рассуждения приведем еще одно высказывание⁵¹ – философу неизвестного (анонимного?) автора в «Неоконченной диссертации» о сознании:

Внутри СО-ЗНАНИЯ – классическое манипулирование элементов и штампов [...] знания между собой посредством катарсиса. Главной целью которого является [«является» зачеркнуто] – связать современное с известными архетипами [«современное с известными архетипами» подчеркнуто], вызывая ощущение, близкое к религиозному миропониманию [цит. по: Mikhailov 1998, p. 73].

На той же странице автор отмечает:

«Пограничное СО-ЗНАНИЕ» это [«это» зачеркнуто] связанное как бы с периферическим зрением (смотришь вперед (видишь главное, известное, понятное и т. д.), а видишь еще и сбоку) и фиксируешь именно это боковое (Туманное сразу не ясное для чего) что и является возможностью касания [«касания» подчеркнуто] НЕИЗВЕСТНОГО ЗНАНИЯ [Mikhailov 1998, p. 73].

В этих двух фрагментах текста со всей очевидностью проявляется использование Б. Михайловым эстетических принципов постмодернизма, таких как свобода изобретать новое, языковая игра, дискретность, плюрализм аргументации, парадоксы и паралогизмы, «аффективная напряженность» и «умножение либидинальной силы».

Утрата доверия к метанарративам⁵² приводит Б. Михайлова к созданию «малых нарративов». Великие легитимирующие мифы модерна «о человеке как героическом деятеле», освободившем себя через познание, и «о духе», как последовательном разворачивании истины, балансируют в «Неоконченной диссертации» с представлениями о «среднем человеке» и «естественными законами». «Героический деятель» у Б. Михайлова – всё тот же «испуганный герой», который пытается выйти за рамки обыденности и рационализировать свои действия. Поиск истины сводится у него к постмодернистской «результативности»: «Правда – это ставшее моим» [Mikhailov 1998, p. 51].

⁵¹ В цитируемых фрагментах текста сохранены авторская лексика и пунктуация.

⁵² См.: *Лиотар Ж.-Ф.* Состояние постмодерна / Пер. с франц. Н.А. Шматко. М.: Ин-т экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 1998. 160 с.

Подытоживая, следует отметить, что в фотосерии «Неоконченная диссертация» автор ставит философские вопросы, касающиеся проблемы человека (природы человека, его сознания, свободы творчества, человека и общества и др.). Для создания индивидуально-типических художественных образов Б. Михайлов использует в книге сочетание фотографических изображений и философом как обыденного, так и теоретического уровня, которые присутствуют в форме суждений либо умозаключений главного героя, автора и других действующих лиц. Несмотря на то что понятие философского нарратива было определено в философском дискурсе сравнительно недавно, структурно-нарративный анализ фотосерии «Неоконченная диссертация» позволил: 1) изучить социокультурный контекст творчества Б. Михайлова в первой половине 1980-х гг.; 2) выявить и проанализировать философские основания его творчества, такие как диалектика, моральная философия, философская антропология и эстетика постмодернизма; 3) выявить и проанализировать основные эстетические принципы его творчества (плавное перетекание одного элемента изображения в другое, континуальность; и одновременно прерывность, дискретность); 4) выявить художественные приемы Б. Михайлова.

Для Б. Михайлова 1970–1980-е годы были попыткой вывести фотографию различными способами в поле культуры с помощью вирирования, раскраски, работы с текстами, метода параллельных ассоциаций и др. Стремление к разрушению (деконструкции) традиционной художественной формы посредством различных художественных приемов приводит к созданию Б. Михайловым концепции «новой фотографичности», а также первых рукодельных альбомов – «книг художника», а затем фотокниг, что и определило характер его творчества в 1990–2010-е гг.

Благодарности: Данное исследование было проведено благодаря участию автора статьи в программе «Архивное лето» МСИ «Гараж» (Москва). Автор благодарит за содействие при создании данного материала и критические замечания А. Обухову, В. Леденёва, Г. Вышеславского, Т. Тумасян, А. Авдеенко, А. Осадчую.

Acknowledgments: This research was carried out thanks to the participation of the author of the article in the “Archive Summer” program at Garage Museum of Contemporary Art (Moscow). The author thanks for the assistance in the creation of this material and the critical comments of A. Obukhova, V. Ledenyov, G. Vysheslavsky, T. Tumasyan, A. Avdeenko, A. Osadchaya.

Литература

- Арнхейм 1994 – *Арнхейм, Р.* Новые очерки по психологии искусства. М.: Прометей, 1994. 352 с.
- Лосев 2000а – *Лосев А.Ф.* История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития: В 2 кн. Кн. 1. Харьков: Фолио; М.: АСТ, 2000. 832 с.
- Лосев 2000b – *Лосев А.Ф.* История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития: В 2 кн. Кн. 2. Харьков: Фолио; М.: АСТ, 2000. 688 с.
- Михайлов 2005 – *Михайлов Б.* Лекция // Синий диван. 2005. Вып. 6. С. 173–186.
- Михайлов 2014 – *Михайлов Б.* Подытоживая советское // Переломные восьмидесятые в неофициальном искусстве: Сборник материалов / Ред.-сост. Г. Кизевальтер. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 391–402.
- Песоцкий 2016 – *Песоцкий В.А.* Философема в структуре философского знания: опыт классификации философем // Вестник МГОУ. Серия: Философские науки. 2016. № 2. С. 22–35.
- Тупицын 1998 – *Тупицын В.* Коммунальный (пост) модернизм: Русское искусство второй половины XX века. М.: Ad Marginem, 1998. 206 с.
- Чех 2019 – *Чех Н.Б.* Творчество Б. Михайлова в контексте художественных движений неофициальной культуры СССР // Наукові записки Міжнародного гуманітарного університету: [збірник]. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2019. Вип. 30. С. 317–323.
- Bruner 2004 – *Bruner J.* Life as narrative // Social Research. 2004. Vol. 71 (3). P. 691–710.
- Mikhailov 1998 – *Mikhailov, B., Tupitsyn, M. and Schwarzenbach, A.* Unfinished dissertation by Boris Michailov. Zürich: Scalo Verlag Ac, 1998, 220 p.
- Mironenko 2017 – *Mironenko, V.* Ukrainian Erotic Photography / Rare: O. Kostirko, A. Kurmaz, V. Marushchenko, V. Mironenko. Kyiv: OSNOVY PUBLISHING, 2017. 190 p.

References

- Arnheim, R. (1994), *Novye ocherki po psihologii iskusstva* [New essays on the psychology of art], Prometei, Moscow, Russia.
- Bruner, J. (2004), “Life as narrative”, *Social Research*, Vol. 71 (3), pp. 691-710.
- Chekh, N.B. (2019), “Creativity of B. Mikhailov in the context of the artistic movements of the unofficial culture of the USSR”, *Naukovi zapiski Mizhnarodnogo humanitarnogo universitetu* [Science notes of the International Humanitarian University], no. 30, pp. 317-323.
- Losev, A.F. (2000a), *Istoriya antichnoy estetiki. Itogi tysyacheletnego razvitiya*, V 2 kn. Kn. 1 [History of ancient aesthetics. The results of the millennium development, in 2 books, book 1], Folio, Kharkiv, Ukraine; AST, Moscow, Russia.
- Losev, A.F. (2000b), *Istoriya antichnoy estetiki. Itogi tysyacheletnego razvitiya*. V 2-h kn. Kn. 2. [History of ancient aesthetics. The results of the millennium development, in 2 books, book 2], Folio, Kharkiv, Ukraine; AST, Moscow, Russia.

- Mikhailov, B. (2005), "Lecture", *Sinii divan* [Blue sofa], Issue. 6, pp. 173-186.
- Mikhailov, B. (2014), "Summing up the Soviet", *Perelomnye vos'midesyatye v neoficial'nom iskusstve, sbornik materialov* [Crisis of the eighties in unofficial art: a collection of materials], in G. Kizevalter (ed.), *Novoe literaturnoe obozrenie*, Moscow, Russia.
- Mikhailov, B., Tupitsyn, M. and Schwarzenbach, A. (1998), *Unfinished dissertation by Boris Michailov*, Scalo Verlag Ac, Zürich, Switzerland.
- Mironenko, V. (2017), *Ukrainian Erotic Photography*, in Kostirko, O., Kurmaz, A., Marushchenko, V. and Mironenko, V. (ed.), *Osnovy Publishing*, Kyiv, Ukraine.
- Pesotskii, V. (2016), "Philosophy in the structure of philosophical knowledge: the experience of classification by philosophers", *Vestnik MGOU. Seriya: Filosofskie nauki* [Vestnik MGOU. Series: Philosophical Sciences], no 2, pp. 22-35.
- Tupitsyn, V. (1998), *Kommunal'nyi (post)modernizm. Russkoe iskusstvo vtoroi poloviny XX veka* [Communal (post) modernism. Russian art of the second half of the 20th century], Ad Marginem, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Наталья Б. Чех, аспирант, Международный гуманитарный университет, Одесса, Украина; 65000, Украина, Одесса, ул. Фонтанская дор. 33; Natalia.Cheh@gmail.com

Information about the author

Natalia B. Chekh, postgraduate student, International Humanitarian University, Odessa, Ukraine; bld. 33, Fountain road, Odessa, Ukraine, 65000; Natalia.Cheh@gmail.com