

EDN: DEFOPA
УДК 77.034

Visualisation of Cultural Memory in Krasnoyarsk Photography of 1980–2000s (on the material of analysis of Alexander Kuznetsov's work)

Ekaterina A. Sertakova*

*Siberian Federal University
Krasnoyarsk, Russian Federation*

Received 01.12.2023, received in revised form 12.12.2023, accepted 15.12.2023

Abstract. The article is devoted to the consideration of the cultural memory visualisation in photographic images taken by the famous Krasnoyarsk photographer Alexander Kuznetsov at the turn of the 20th-21st centuries. From a great variety of projects, individual photos taken for the newspaper “Krasnoyarskiy Rabochiy” or for himself, several works were chosen that manifest the theme of time, history, memory and cultural transformations. These photographs are considered both as historical documents, recording the peculiarities of the time and as works of art, bearing more expressive impression of cultural memory. Relying on the theoretical basis of the works on cultural memory by A. Earll and M. L. Shub, on photography by S. Sontag and A. Bazen, methodological principles outlined in the contemporary theory of art by V. I. Zhukovsky and N. P. Koptseva, some of the master's photographic works shown within the framework of the exhibitions “River of Time/Doing Time” and “Time over the Edge” were considered. Based on the analysis, it was concluded that the master's works visualise the cultural memory of a certain epoch (Perestroika) and the cultural memory of a place (the Krasnoyarsk Krai as a territory of exile), reveal key images of the time and techniques that “hook” the viewer and actualise memories of the past.

Keywords: cultural memory, local memory, the past, the Krasnoyarsk Krai, Alexander Kuznetsov, photography.

Research area: theory and history of culture, art.

Citation: Sertakova E. A. Visualisation of cultural memory in Krasnoyarsk photography of 1980–2000s (on the material of analysis of Alexander Kuznetsov's work). In: *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.*, 2024, 17(1), 55–67. EDN: DEFOPA



Визуализация культурной памяти в красноярской фотографии 1980–2000-х гг. (на материале анализа творчества Александра Кузнецова)

Е.А. Сертакова

*Сибирский федеральный университет
Российская Федерация, Красноярск*

Аннотация. Данная статья посвящена рассмотрению визуализации культурной памяти в фотографических снимках, сделанных известным красноярским фотографом Александром Кузнецовым на рубеже XX–XXI вв. Из большого разнообразия проектов, отдельных снимков, выполненных для газеты «Красноярский рабочий» или для себя, было выбрано несколько работ, проявляющих тему времени, истории, памяти, культурных трансформаций. Данные фотографии рассматриваются и как исторические документы, фиксирующие особенности времени, и как произведения искусства, несущие более выразительный слепок культурной памяти. Опираясь на теоретический базис трудов о культурной памяти А. Эрлл и М.Л. Шуб, о фотографии С. Сонтаг и А. Базена, методологические принципы, обозначенные в современной теории искусства В.И. Жуковского и Н.П. Копцевой, мы рассмотрели некоторые фотопроизведения, показанные в рамках выставок «Река времени/Doing time» и «Время через край». Сделан вывод о том, что в работах мастера визуализирована культурная память определенной эпохи (Перестройки) и культурная память места (Красноярский край как территория ссылки), выявлены ключевые образы времени и приемы, которые «цепляют» зрителя и актуализируют в нем воспоминания о былом.

Ключевые слова: культурная память, локальная память, прошлое, Красноярский край, Александр Кузнецов, фотография.

Научная специальность: 5.10.1 – теория и история культуры, искусства.

Цитирование: Сертакова Е. А. Визуализация культурной памяти в красноярской фотографии 1980–2000-х гг. (на материале анализа творчества Александра Кузнецова). *Журн. Сиб. федер. ун-та. Гуманитарные науки*, 2024, 17(1), 55–67. EDN: DEFOPA

Введение

Исследование посвящено рассмотрению визуализации культурной памяти в творчестве красноярского фотографа и режиссера документального кино Александра Владимировича Кузнецова (род. в 1957 г.). Выбор предмета данного исследования обусловлен более широким интересом автора – изучением культурной памяти в аудиовизуальном искусстве Красноярского края рубежа XX–XXI вв.

До сих пор не существует устойчивого определения «культурной памяти» в научном знании. Исследователи разных профилей обращают внимание на различные аспекты понятия, функции и формы представления феномена. Так, у исследователя А. Эрлл «культурная память» – это взаимоотношение настоящего и прошлого в социокультурных контекстах (Erll, 2008: 2), т.е. отражена изменчивая природа памяти. При этом изменения не зависят от человека и естественных

процессов забывания информации, они полностью обусловлены тем временем, с позиции которого смотрят на прошлое, и теми социальными и культурными принципами, которые бытуют в обозначенный момент. Тем самым культурная память – это память, обусловленная идеологически. В определении отечественного исследователя М. Л. Шуб культурная память прежде всего определяется в качестве образа прошлого, транслируемого в общественно-символических и универсально-доступных формах, который способен формировать определенные ценности и поведенческие модели в социуме (Shub, 2018: 228). Данное определение не противоречит первому, но здесь акцент в большей степени ставится на структуру памяти как некой знаково-символической системы, посредством чего и отображается память.

С точки зрения культурологии интерес представляют и культурные контексты современности, и та знаковая система, посредством которой создается образ прошлого. Попробуем рассмотреть оба аспекта на примере культурной памяти Красноярского края нескольких поколений.

В качестве материала для изучения выбрана фотография. Искусство фотографии занимает особое место в исследованиях памяти. Во многом именно с фотографий, опубликованных и доступных для восприятия большому кругу людей, началось широкое осмысление политики памяти. Так, с нацистской фотокартотеки, на которой были запечатлены живые и мертвые заключенные концлагерей, началось настоящее осмысление Холокоста, вскрылась травма памяти, был сформирован образ события (в аудиовизуальном творчестве отсылка к данным фотографиям является важным компонентом реконструкции случившейся трагедии). В целом, будучи солидарной с большим количеством уважаемых исследователей, автор придерживается мнения, что искусная фотография (фотография как произведение искусства) является не только отпечатком/следом своего времени, но и выступает эффективным средством формирования представлений в обществе о тех или иных явлениях реального мира.

Выбор периода исследования (конец XX – начало XXI столетия) обусловлен тем, что вместе с политическими трансформациями государственного уклада изменилась жизнь общества, его ценности, восприятие прошлого и взгляд в будущее. Стоит обозначить, что значительная часть рассматриваемого времени пришлось на доцифровой период, то есть ключевые события и частные истории фиксировались на кино- или фотокамеру преимущественно профессионалами. Аналоговая съемка предполагала ценность и уникальность каждого снимка, поэтому фотографы «охотились» за своими кадрами или предварительно обдумывали то, что они будут снимать и как. Это повышало качество фотографии и придавало ей особую значимость – мало что фотографировалось и мало что имело возможность выйти на широкую публику, стать зафиксированным отпечатком времени.

Для анализа в данном исследовании были выбраны произведения известного красноярского мастера фотографии Александра Кузнецова, показанные в 2001 году на выставке «Река времени/Doing time» в Красноярском музейном комплексе на Стрелке, а в 2013 году – на персональной выставке «Время через край» в музее Б. Я. Рязова в Красноярске. Учитывая широкий диапазон тем в творчестве А. Кузнецова (альпинизм, жизнь города, коренные народы Севера, город Солнца, рабочие, заключенные и т.д.), преимущественно рассматривались работы, в которых была задокументирована тема времени, истории, памяти, культурных трансформаций.

Методология

При написании данной статьи использовались следующие методологические подходы.

1. Понимание «культурной памяти» и ее связь с медиа в теоретических изысканиях А. Эрлл (Cultural memory studies, 2008) и М. Л. Шуб (Образ прошлого как феномен культуры, 2018).

2. Рассмотрение фотографии как носителя информации, памяти, образа в работах

С. Сонтаг (Sontag, 2005; 2013), А. Базена (Bazen, 1972).

3. Анализ документальных снимков посредством общенаучных методов исследования (наблюдение, измерение, анализ, синтез, интерпретация и т.д.). Выявление художественного образа запечатленного времени посредством элементов философско-искусствоведческого анализа В.И. Жуковского и Н.П. Копцевой (Zhukovskiy, Koptseva, 2004; 2008; Zhukovskiy, Pivovarov, Koptseva, 2006). Данный метод неоднократно применялся в исследовании художественного образа произведений искусства (Novaya art-kritika na beregakh Yeniseya, 2015; Reznikova, Sitnikova, Zamarayeva, 2019; Seredkina, Kistova, Pimenova, 2019; Kolesnik, Leshchinskaya, Sertakova, 2019; Kistova, 2022; Sitnikova, 2022; Sitnikova, Li, 2022; Sitnikova, Sertakova, 2022), Shurmanova, 2023; Borodina, 2023a), в выявлении ценностей общества (Karlova, Koptseva, Reznikova, Sitnikova, 2020; Shpak, 2022; Smolina, 2023).

Обзор исследовательской литературы

Исследования культурной памяти через призму искусства фотографии имеют свою историю. Многие авторы, занимающиеся данным вопросом, указывают на то, что уже с момента своего изобретения фотография была связана с идеей памяти. Изобретенный в первой половине XIX столетия дагеротип называли «зеркалом памяти», который в отличие от живописи являл героев будто в отраженном зеркале.

В XX веке, став широко используемым инструментом медиа, фотография оказалась предметом осмыслений многих выдающихся личностей – журналистов, философов, культурологов, теоретиков искусства, историков и т.д. В поле многочисленных обсуждений фотографии как произведения искусства или простого предмета индустриального потребления, правды или фикции и т.д. появились тексты, рассматривающие фотографию с точки зрения памяти и образов прошлого. Самыми известными исследователями фотографии в данном ключе являются С. Сонтаг

(Sontag, 2013), А. Базен (Bazen, 1972). Их публикации в большей степени носят теоретический характер. Несмотря на разные подходы в изучении возможностей фотографии транслировать культурную память, они, безусловно, являются базовыми для всех последующих работ. Среди теоретических измышлений интересна статья С. А. Лишаева (Lishayev, 2009). Данный автор рассматривает фотографию как элемент протезирования памяти человека образами, симулякрами, которые вытесняют и заменяют аутентичные воспоминания о людях и событиях. Выводы, к которым приходит С. А. Лишаев, сложно разделить. В них преувеличена вредоносность фотообразов для памяти человека и общества, вызывает недоумение фраза об «экологически чистой» и «незатоптанной» фотографическими образами памяти (Lishayev, 2009: 36). Однако есть и сильная сторона – взаимодействие человека с разного типа фотографиями тщательно разобрано, выявлены этапы данного процесса. Теоретический характер имеют и глава А. Шобейри в «The Palgrave Encyclopedia of Memory Studies», в которой автор классифицирует различные подходы к памяти и фотографии, опираясь на труды авторитетных ученых (Shobeiri, 2023), и статья Йена Ручаца в книге «Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook» (Ruchatz, 2008). В ней автор рассматривает функции фотографии: след в памяти и экстернализацию.

Современные исследования в подавляющем большинстве носят прикладной характер и рассматривают семейные альбомы, политическую фотографию, туристические снимки, фотографии, размещенные в определенных печатных изданиях или конкретных интернет-источниках и т.д., как часть истории места, конкретного сообщества, слепки личной, семейной, коллективной памяти. Так, в своем исследовании Юнг-Хо Им, изучая документальные фотографии закоулков Сеула, выявляет то, как истории личной памяти проявляют социальный подтекст и тем самым отражают культурную память Кореи (Im, 2007). В статье Т. А. Сабуровой на примере фотопубли-

каций о Революции 1917 года в журнале «Огонёк» показано, как социальная память о данном событии последовательно предавалась забвению в институтах культурной памяти (Saburova, 2018). Работы Е. В. Петровской (Petrovskaya, 2012), Б. Ф. Онейла (O'Neill, 2022) и Н. Ф. Моктесума Морено (Moctezuma Moreno, 2023) посвящены рассмотрению проектов и отдельных работ конкретных фотографов и их взгляду на прошлое.

Появились размышления о цифровой фотографии и о том, способна ли она в отличие от аналоговой быть носителем памяти или же нет, учитывая возможности ее корректуры в специальных программах (Kozyar, Nurkova, 2012).

Основная часть

Память и визуальный образ

Есть работы, которые обладают особой значимостью для данного исследования, это сборник эссе Сьюзан Сонтаг «О фотографии» (Sontag, 2013) и ее работа «Смотрим на чужие страдания». В своих изысканиях Сонтаг затрагивает проблему памяти в историко-культурологическом контексте. Анализ этих работ и часть текста из «Смотрим на чужие страдания» представлены в статье переводчика Т. Вайзер (Sontag, 2005).

Сонтаг проникает в суть соотношения памяти и визуального образа, особенно в контексте фотографий и других медийных проявлений, доступных широкой публике. Она также поднимает вопрос о коллективной памяти, рассматривая ее как фикцию, связанную с политикой и формированием идеологий в общественном сознании. Сонтаг утверждает, что память как этический акт и рефлексия может быть лишь индивидуальной, то есть субъективной. Однако именно такая рефлексивная память способна предоставить более объективный взгляд на историю.

Она отмечает, что распространение фотографий в СМИ играет важную роль в этом процессе. По ее мнению, идеология в широком смысле слова определяет содержание события, которое может быть до-

стойно фотографирования. Автор указывает на то, что нет свидетельства о событии, будь то фотографическое или другое, пока само событие не получило определение и характеристику.

Таким образом, Сонтаг поднимает важный вопрос о роли и влиянии фотографии на формирование нашей памяти, особенно с учетом того, что в современном мире мы часто основываем свое представление о мире на фотографиях, представленных в СМИ. Эта проблема становится особенно актуальной в сфере отношений между индивидуальной и коллективной памятью, а также между объективностью и идеологической интерпретацией изображений.

Также она обращает внимание на то, что фотографические изображения постепенно меняют чувствительность человеческого сознания к реальным событиям. Личная память становится менее значимой, поскольку мы все больше полагаемся на внешние архивы изображений, которые часто сопровождаются интерпретацией других людей.

Писательница говорит, что понятие «коллективная память» на самом деле является условностью, конвенцией и соглашением, а не истинной памятью и воспоминанием. Она предупреждает, что слишком сильная зависимость от фотоизображений может ограничивать другие формы запоминания. Сонтаг поднимает важную проблему, и ее работы предлагают глубокое понимание воздействия фотографии на формирование памяти и интерпретацию исторических событий, что обязывает нас более осознанно и критично смотреть на фотографические изображения прошлого.

Андре Базен в своей известной статье «Онтология фотографического образа» (Bazen, 1972) подчеркивает способность изображений сопротивляться забвению и угасанию жизни, которая возникла еще во времена, когда искусство прежде всего являлось выражением сакрального. Так, например, по мнению Базена, портрет мог спасти человека от духовной смерти – забвения среди живых. Этот аргумент Базена указывает на роль изображений в сохране-

нии и передаче памяти о прошлых событиях и людях. Они удерживают историю и помогают нам сохранять в памяти важные моменты и суть человеческого существования. Фотография как особая форма изображения имеет способность запечатлеть мгновения, сохраняя их для будущих поколений и помогая нам ощущать связь с нашими предками и собственным прошлым.

Возможность фотографии сопротивляться стиранию памяти заключается в том, что она позволяет сохранять единство изображения и памяти и переносить их на внешний носитель – внешний архив изображений. Это приводит к смещению акцента с развития личной памяти на социальную, а также к смещению этих двух видов памяти.

Вопрос соотношения памяти и изображения, особенно фотографического, к XX столетию действительно становится значимым. В контексте этой проблематики возникает вопрос о соотношении личной и коллективной памяти, а также о проблеме подлинности и истинности прошлого в воспоминаниях.

Фотографическое изображение может быть рассмотрено как противоречивое явление с точки зрения памяти. С одной стороны, оно позволяет нам непосредственно фиксировать прошлое во внешнем архиве, сохраняя его на фотографиях. Но в то же время фотография может изменять интерпретацию и воспоминания о прошлом, оказывая влияние на то, как мы воспринимаем историю. Таким образом, истинность и достоверность прошлого становятся вопросом, требующим особого внимания.

Однако несмотря на эти сложности, возможности запоминания посредством фотоизображений остаются актуальными и перспективными в настоящее время. Фотографии продолжают быть важным инструментом для сохранения и передачи информации о прошлых событиях и людях. Они позволяют нам увидеть частицы прошлого, которые иначе могли бы уйти в небытие, сформировать сопричастность к определенной группе – обрести собственную идентичность.

Таким образом, фотография может быть рассмотрена как проводник и носитель культурной памяти, то есть наиболее значимых историко-культурных образов. Особенно если эта фотография обладает качеством рефлексии.

Красноярская фотодокументалистика в творчестве Александра Кузнецова

Александр Кузнецов – личность в Красноярске известная. Несмотря на ряд увлечений, основным видом деятельности для него выступает фотография и документальное кино: «Если бы он не был фотографом, стал бы им», – так называется статья О. Воронежской в «Сегодняшней газете» за 20 мая 2006 года (Voronezhskaya, 2006: 7). Как отмечает сам Кузнецов, фотография – это его работа, хотя снимает он не для денег. Фотография для него похожа на поэтическое творчество, в ней он пытается воспроизвести тот образ, который является у него в голове.

Фотография в творчестве Кузнецова – искусство. Именно поэтому его имя не встретишь на сайте фотографических услуг, а произведения в широком доступе. В разное время работы Кузнецова выставлялись в рамках персональной выставки в городах Германии, Новой Зеландии, Австралии, Шотландии, Индии, США, России и т.д. В родном городе Красноярске персональная выставка проходила в музее художника Б.Я. Ряузова, ранее работы неоднократно выставлялись в культурно-историческом центре (современный Музейный центр «Площадь Мира»). Особый интерес представляет выставка 2001 года «Река времени/Doing time» совместно с Карлом де Кейзером. Некоторые произведения приобретены музеями и коллекционерами. Также Александр Кузнецов является победителем ряда конкурсов. Так, в 2003 году его проект «Рабочие» был признан лучшим в номинации «Современная фотография России» на Всероссийском конкурсе «Пресс-фото России-2003». Также он неоднократно становился лауреатом конкурса «Горизонты Красноярья» (Sangadzhieva, 2003).

Достаточно продолжительное время, с 1991 года, Александр Кузнецов был фотокорреспондентом главнейшей газеты Красноярска – «Красноярский рабочий». Его фотографии отображали текущую жизнь в крае: политическую, социальную, культурную. Также Кузнецов занимался творческими проектами. Как отмечает журналист А. Касаткин, в одном из писем друзьям Александр Кузнецов признавался: «Мои фотографии в горах – это скорее порождение духа. Стремление же сердца моего – желание посредством искусства фотографии отразить жизнь моего народа, моего государства, людей, населяющих это огромное пространство – Сибирь» (Kasatkin, 1999, 1).

В интервью о своем творчестве Александр Кузнецов рассказал, что интерес к фотографии пробудил не столько фотоаппарат, оказавшийся в его руках, когда он был в первом классе, сколько открытки картин русских художников-передвижников из Третьяковской галереи. В этих бытовых сценах он увидел радость, боль, страдания, драму жизни людей. И он стал пробовать сделать то же самое, но посредством фотографии (Kasatkin, 1999, 1). То есть еще с детства он стал искать в фотокадре жизнь, проявленную в разнообразных ситуациях, и емкий художественный образ, способный эмоционально зацепить зрителя и заставить предаться размышлениям о ней. Фотографий он делает много, но всегда старается обдумать кадр, понять, как лучше его показать, чтобы он был интересным и понятным зрителю (Nesluchaynyye vstrechi: fotokorrespondent gazety «Krasnoyarskiy rabochiy, 2005).

Персональная выставка Александра Кузнецова «Время через край» в музее художника Б. Я. Ряузова наиболее показательна для исследуемой темы – в 360 работах, представленных на ней, демонстрировалась история Красноярского края, запечатленная в определенные моменты времени 1980-х – 1990-х годов. В них отразилась важная характеристика творчества мастера – обращение к жизни в ее самых банальных и непримечательных проявлениях и фиксация в памяти ускользающих фрагментов ре-

альности. Как отмечали кураторы выставки – Олег Суслов и Александра Семёнова: «... фоторепортажи Александра Кузнецова можно рассматривать как летопись перестроечного времени». И действительно, Перестройка стала временем перестройки мира, в котором ранее жил советский человек – многое в нем еще существовало и даже продолжает существовать в привычках или речи сегодняшнего пожилого поколения, что-то неизбежно исчезало в небытие, что-то изменялось, что-то было новым и неизвестным. Для кого-то это было время растерянности и ощущения бессилия, для кого-то – новых надежд на более качественную жизнь.

С точки зрения классического искусства такие фотографии можно назвать бытовыми картинами. Запечатление быденной жизни здесь не сводится исключительно к факту жизни (бытие как оно есть в материальном воплощении), но открывает ее содержательную глубину (самую суть человеческого существования). Важно отметить, что данные фотографии не подвергались корректировке. Черно-белый цвет говорит о репортажном характере произведений, их достоверности. В них ничего не приукрашивается, ничего не сгущается. Данные фотографии – остановленные моменты реальности. Ко многим из них были даны авторские комментарии-впечатления, которые помогают погрузиться в контекст времени снимка, а также ознакомиться с мыслями автора в этот момент, понять его чувства.

Сам мастер называл данные работы «приметами времени». Время словно остановилось здесь в ярких образах: стихийные рынки на улицах, дефицит товаров в магазинах, очереди за хлебом, массовые демонстрации, забастовки рабочих, первый рок-концерт и первый стриптиз, последний день ваучера и многое другое (Suslov, 2013). Сегодня о таких явлениях помнят только те, кто застал это время. Для рожденных после Перестройки подобные ситуации кажутся удивительными и непонятными.

На снимках представлены обычные люди. Например, на одной из фотогра-

фий бабушка, сгорбившись, копает землю в поле у лесополосы. Образ, моментально считываемый многими: денег нет, но картошка будет, земля прокормит. На снимке героиня выглядит обобщенно, возраст проявляет себя в позе – вскопано совсем немного, но сложность усилий видна невооруженным глазом. Резиновые сапоги, плащ и платок спасают от прохлады, рядом полиэтиленовый пакет с клубнями для посадки. Как писал Александр Кузнецов: «Неудобно такие вещи снимать – слишком уж они наглядные. Бабушка одна сама себе огород копает на косогоре. Потому что в этот момент все садили картошку, чтоб гарантированно было, что поесть». В композиции кадра бабушка смещена влево относительно центральной оси, в масштабе ее фигурка маленькая, сжатая. Кадр наполнен, но при этом кажется пустым. Наличие линии электропередач сообщает о цивилизации, однако неустроенность, неухоженность поля, грунтовая дорога и лопата как единственный инструмент делают кадр несколько жалким, действительно неудобным. Фигура обезличенной бабушки затрагивает многих лично, заставляет переживать опыт изображенных поколений брошенных, одиноких стариков.

Фотография стихийного рынка на Предместной площади также ярко отражает примету времени. Люди выкладывают на газетки дары осени – что у кого на огороде или даче уродилось – картошка, морковь, лук, мелкая ранетка в ведрах. Рядом стоит мешочек с семечками. Под наспех сооруженными прилавками мусор – обрывки газет и окурки вперемешку с листьями. Раньше это было привычно, никто и не обращал внимания, сегодня же замусоренность улиц вызывает неприязнь и желание пожаловаться на бездействие городских служб.

Центром композиции кадра выступает ведро картошки, стоящее на выступе, который разделяет людей: стоящих и идущих, продавцов и потенциальных покупателей. Разница между ними невелика – все выглядят почти одинаково – в болоньевых куртках, платках, меховых или вязаных бе-

ретах. Единственное – у кого-то есть, что продавать. Кадр немного завален, что создает ощущение неустойчивости не только положения попавших в кадр людей, но и самого времени.

В целом фотографии, показанные в рамках выставки «Время через край», соответствуют ее названию, которое можно интерпретировать двояко. С одной стороны, это события, запечатленные фотокорреспондентом в разных городах и поселках края – периферии государства. На тот момент в новостийной повестке фигурировали преимущественно столичные города, остальные не были представлены в медиасреде. Местные СМИ компенсировали это, уделяя значительное место жизни края, наделяя ее, таким образом, ценностью. С другой стороны, это время символического рубежа. На фотографиях Александра Кузнецова много примет времени СССР, но есть и приметы периода Перестройки. Фотограф демонстрирует чуткость к переходящим жизненным моментам, фиксируя те элементы реальности, которые на момент фотографии есть и являются делом обыденным, а на следующий день могут исчезнуть и стереться из памяти.

Еще одна важная серия для понимания культурной памяти – «Прощай, ГУЛАГ», опубликованная в открытом доступе на сайте Photographer.ru. Работы из серии были показаны в Красноярском музейном комплексе на Стрелке в рамках совместной выставки фотохудожников Александра Кузнецова и Карла де Кейзера в 2001 году. Выставка имела двойное название – «Река времени/Doing time».

Наименование выставки вновь обращает нас к поиску смысла посредством интерпретации. Для создания фотографий авторы посетили исправительные колонии Красноярского края, где сидят мужчины, женщины, малолетние преступники. Для них река времени – это срок, который они отбывают: у кого-то небольшой, у кого-то пожизненный. Этот срок стал их жизнью в строгом распорядке дня, в границах исправительного учреждения. Но даже здесь они работают, занимаются образовани-

ем, творчеством, ищут «обычной» жизни в необычных обстоятельствах. Это личное время, личная история. Помимо этого, как отмечает сам автор, проект «Прощай, ГУЛАГ» посвящен теме все еще укорененного в культурной памяти представления о Сибири как об историческом месте ссылки, позже расположения ГУЛАГа. Как отмечает автор в разделе «О выставке»: ГУЛАГ располагается не в самой тюрьме – это состояние личности. Сегодня все еще неясно: позади ли закончившаяся полвека назад эпоха ГУЛАГа или он продолжает существовать в сознании людей (Режим доступа: <https://www.photographer.ru/gallery/about61.htm>).

Как и в других работах Александра Кузнецова в снимках серии представлено много людей. И вновь узнаваемый прием – безличное становится личным. Обритые наголо мужчины или мальчики в тюремных робах не выглядят душегубами, это такие же люди, как и везде, только изолированные. В кадрах серии многие работы сделаны у стены, решетки или с угла, что создает ощущение тесноты пространства (рис. 1). При этом есть в них и ощущение близости, некоторые фигуры, лица показаны масштабно, впрыток к краю, откуда наблюдает зритель. Как отмечает Н. Сан-



Рис. 1. Фотография Александра Кузнецова из серии «Прощай, ГУЛАГ». Режим доступа: <https://www.photographer.ru/gallery/61.htm#2>

Fig. 1. Photo of Alexander Kuznetsov from the series “Goodbye, GULAG”. Access mode: <https://www.photographer.ru/gallery/61.htm#2>

гаджиева: «Лаконичные черно-белые фотографии и – на каждой из них запечатлена судьба. Судьба всех и каждого в отдельности, оказавшегося по различным причинам в изоляции от общества» (Sangadzhieva, 2001: 11).

Это заметно, например, на другой фотографии (рис. 2). Молодые люди безропотно сидят в столовой в ожидании пищи. Кадр сделан крупно, приближая лица осужденных. В них нет злобы, они не уstraшают. Это лица обычных молодых людей, похожих на миллионы других. Единственное, что их отличает, – дисциплина и порядок в замкнутых условиях. Потолок на данной фотографии будто нависает над ними, а окна занавешены, затмевая свет. Ряды столов и лавок стоят тесно. Так, что свободно не пройти. На фотографии представлен образ уязвимых людей, невольных, совершивших ошибку, но не способных все обратить вспять, поэтому несущих наказание вдали от нормальной жизни.

Интересно, что на многих фотографиях серии дистанция между фотографируемым и фотографирующим, а вслед за ним и смотрящим, очень незначительна. Так демонстрируется зыбкость границ между внешним миром и миром заключенных. Фотографии сделаны вне стереотипов, они



Рис. 2. Фотография Александра Кузнецова из серии «Прощай, ГУЛАГ». Режим доступа: <https://www.photographer.ru/gallery/61.htm#15>

Fig. 2. Photo of Alexander Kuznetsov from the series “Goodbye, GULAG”. Access mode: <https://www.photographer.ru/gallery/61.htm#15>

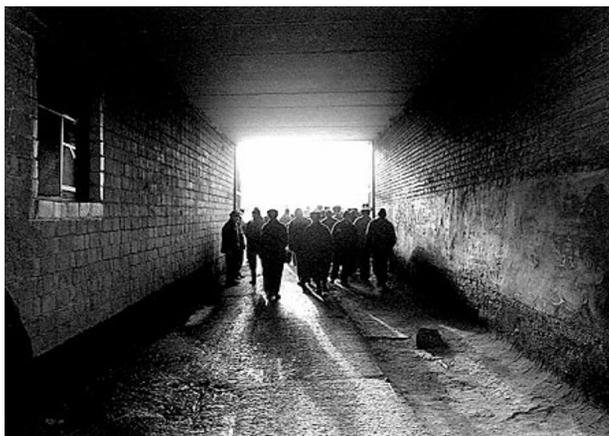


Рис. 3. Фотография Александра Кузнецова из серии «Прощай, ГУЛАГ». Режим доступа: <https://www.photographer.ru/gallery/61.htm#26>

Fig. 3. Photo of Alexander Kuznetsov from the series "Goodbye, GULAG". Access mode: <https://www.photographer.ru/gallery/61.htm#26>

очень человечны и даже светлы (рис. 3), несмотря на объединяющую их тему.

Основное внимание в этой истории уделено судьбе и внутреннему состоянию человека, отбывающего наказание в исправительных учреждениях, бывших некогда лагерями ГУЛАГа. Александр Кузнецов был одним из первых фотографов, которым разрешили производить съемки в столь закрытых местах, и тем самым одним из тех, кто стал извлекать из забвения базовые составляющие культурной памяти региона.

Заключение

Рассмотрение произведений красноярского фотографа Александра Кузнецова показало мастерскую работу автора с понятием «время». В своих репортажных снимках Кузнецову удается в «случайных» наблюдениях отражать преходящие жизненные моменты и через них выходить на уровень обобщения. Фотографии Александра Кузнецова – репрезентативные «приметы времени» или «символы эпохи», глядя на которые актуализируется культурная память поколений. Черно-белые фотографии Александра Кузнецова очень понятны, время в них транслируется через универсально доступную форму репортажного снимка для газеты.

Так, фотографии с выставки «Время через край» фиксируют узнаваемые культурные явления перестроечного времени, ставшие частью прошлого: очереди за товарами, стихийные рынки, митинги и забастовки и т.д. На кадрах формируется визуальный образ того времени – ощущение нестабильности, брошенности, отсутствия денег и выживания «на картошке». Также на фотографиях серии запечатлены поведенческие модели людей: желание жить показано и через продажу всего, что можно, через долгое стояние за чем-либо в будние дни и через народные гулянья на праздники.

В серии фотографий, показанных в рамках выставки «Река времени/Doing time», визуализируется культурная память не столько определенной эпохи, сколько места. Представление о Красноярском регионе как историческом месте ссылки, лагерей существовало на протяжении столетий, поэтому данная неудобная память активно изолируется из повестки. Александр Кузнецов делает серию, в которой главное место отводит именно понятию изоляции. Люди, отбывающие срок, показаны близко и человечно, что делает возможным увидеть условность и зыбкость границ между внешним миром и миром заключенных.

Очень важно, что реализации своих проектов фотохудожник посвятил не одно десятилетие. Каждую тему он наблюдал в развитии, погружаясь в контекст, тщательно изучая ее изнутри. Поэтому публикация данных фотографий в газете или демонстрация работ в пространстве выставочного зала дает возможность прикоснуться к воспоминаниям былого посредством чутких образов,

запечатленных Александром Кузнецовым. Можно сказать, что он выступает экспертом, определяющим политику памяти, но с позиции не идеологического, а человеческого подхода. Особенно это подчеркивается тем, что автор в своих работах не выносит суждений, приговоров, а формирует включенность зрителя, чтобы он сам переживал, вспоминал и осмысливал увиденное.

Список литературы / References

Bazen A. Ontologiya fotograficheskogo obraza [Ontology of the photographic image]. In: Bazen A. *Chto takoye kino? [What is cinema?]*. Moscow, Iskusstvo, 1972, 40–46.

Borodina M. A. Khudozhestvennyy obraz sibirskoy identichnosti V. I. Surikova kak vizual'nyy pattern v izobrazitel'nom iskusstve Krasnoyarska [The artistic image of V. I. Surikov's Siberian identity as a visual pattern in the fine arts of Krasnoyarsk]. In: *Sibirskiy iskusstvovedcheskiy zhurnal [Siberian Art History Journal]*, 2023, 2(2), 36–45. EDN BCJSRQ.

Erl A. Cultural Memory Studies: An Introduction. In: *Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook*. Berlin, New York, 2008, 1–18.

Im Yung-Ho. Photography, Memory and Nostalgia: A critical look at the Documentary Tradition in Korea. In: *Javnost – The Public*, 2007, 14(3), 65–78.

Karlova O. A., Koptseva N. P., Reznikova K. V., Sitnikova A. A. Vospitatel'nyy potentsial literaturnogo zhanra fentezi dlya sovremennoy podrostkovoy kul'tury [Educational potential of the literary fantasy genre for modern teenage culture]. In: *Science for Education Today*, 2020, 10(4), 189–201. DOI 10.15293/2658–6762.2004.12. EDN DUJLUL.

Kasatkin A. Zelenyy rassvet ya videl tol'ko odin raz: interv'y u s fotokorrespondentom [I saw the green dawn only once: an interview with a photojournalist]. In: *Gorodskiy novosti*, Krasnoyarsk, 1999, 29/06, 1,4.

Kistova A. V. Dashi Namdakov. Transformatsiya. Chto khotel skazat' avtor? [Dashi Namdakov. Transformation. What did the author want to say?]. In: *Sibirskiy iskusstvovedcheskiy zhurnal [Siberian Art History Journal]*, 2022, 1(1), 53–72. DOI 10.31804/2782–4926–2022–1–1–53–72. EDN ULBGSR.

Kolesnik M. A., Leshchinskaya N. M., Sertakova E. A. Obraz poeta-tvortsya v simbolizme Gyustava Moro [The image of the poet-creator in the symbolism of Gustave Moreau]. In: *Sibirskiy antropologicheskii zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*, 2019, 3(4), 25–37. DOI 10.31804/2542–1816–2019–3–4–25–37. EDN BTGMGM.

Koptseva N. P., Zhukovskiy V. I. The Artistic Image as a Process and Result of Game Relations between a Work of Visual Art as an Object and its Spectator. In: *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 2008, 1(2), 226–244. EDN IUOTOF.

Kozyar G. N., Nurkova V. V. Kakiye vospominaniya my vybirayem? Kak tsifrovoy fotoapparat izmenyayet nashu pamyat' [What memories do we choose? How a digital camera changes our memory]. In: *Labirint. Zhurnal sotsial'no-gumanitarnykh issledovaniy [Labyrinth. Journal of Social Sciences and Humanities Research]*, 2012, 4, 12–25.

Lishayev S. A. Pomnit' fotografiiyey (k analizu fotograficheskoy konstruktсии pamyati) Remember with photography (towards the analysis of the photographic construction of memory)]. In: *Vestnik Samarskoy gumanitarnoy akademii. Seriya: Filosofiya. Filologiya [Bulletin of the Samara Humanitarian Academy. Series: Philosophy. Philology]*, 2009, 1(5), 12–36. EDN NEQHMH.

Moctezuma Moreno N. F. Photography and memory. In: *Design/Arts/Culture*, 2023, 3(1), 26–32.

Nesluchaynyye vstrechi: fotokorrespondent gazety «Krasnoyarskiy rabochiy [Non-random meetings: photojournalist of the newspaper “Krasnoyarsk Worker”]. In: *Krasnoyarskiy rabochiy*, Krasnoyarsk, 2005, 11/03, 10, 8–9.

Novaya art-kritika na beregakh Yeniseya [New art criticism on the banks of the Yenisei] Krasnoyarsk: Sibirskiy federal'nyy universitet, 2015. 340 p. ISBN 978-5-7638-2537-4. EDN VIQKIB.

O'Neill B. F. Documentary photography as vocation: reflecting on Frank Cancian's contribution to visual studies. In: *Visual Studies*, 2022, 38(6), 1–18.

Petrovskaya Ye. Materiya i pamyat' v fotografiyakh (novaya dokumental'nost' B. Mikhaylova) [Matter and memory in photographs (new documentary by B. Mikhailov)]. In: *New literary review*, 2012, 5(117), 186–203. EDN PFSTGV.

Reznikova K. V., Sitnikova A. A., Zamarayeva Yu. S. Filosofiya iskusstva v tvorchestve Egona Shile [Philosophy of art in the works of Egon Schiele]. In: *Sibirskiy antropologicheskiy zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*, 2019, 3(4), 38–48. DOI 10.31804/2542-1816-2019-3-4-38-48. EDN TYAFFZ.

Ruchatz J. The Photograph as Externalization and Trace. In: *Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook*. Berlin, New York, 2008, 367–378.

Saburova T. «Teni ischezayut v polden'» ili «S prazdnikom, tovarishchi!»: vizualizatsiya pamyati i za- bveniya revolyutsii 1917 goda v fotografiyakh zhurnala «Ogonek» [«Shadows disappear at noon» or «Congratulations, comrades!»: visualization of memory and forgetting of the Revolution of 1917 in the photographs of «Ogonek»]. In: *International Journal of Cultural Research*, 2018, 2(31), 137–151.

Sangadzhieva N. Reka vremeni u kazhdogo svoya: sovместnaya vystavka fotokhudozhnika A. Kuznetsova (Krasnoyarsk) i K. De Keyzera (Bel'giya) [Everyone has their own river of time: a joint exhibition of photo artist A. Kuznetsov (Krasnoyarsk) and K. De Keyser (Belgium)]. In: *Krasnoyarskiy rabochiy*, 2001, 17/08, 11.

Sangadzhieva N. Fotovzglyad Aleksandra Kuznetsova [Photo view of Alexander Kuznetsov]. In: *Krasnoyarskiy rabochiy*, 2003. 1/11.

Seredkina N. N., Kistova A. V., Pimenova N. N. Tri kartiny Edvarda Munka: filosofsko- iskusstvedcheskiy analiz tsikla «Friz zhizni» [Three paintings by Edvard Munch: philosophical and art historical analysis of the cycle «Frieze of Life»]. In: *Sibirskiy antropologicheskiy zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*, 2019, 3(4), 49–64. DOI 10.31804/2542-1816-2019-3-4-49-64. EDN WSEXKK.

Shobeiri Ali Photography and Memory. In: *The Palgrave Encyclopedia of Memory Studies*, 2023, 1–10.

Shpak A. A. Monumental'naya mozaika v tvorchestve Pavla Dmitriyevicha Korina [Monumental mosaic in the work of Pavel Dmitriyevich Korin]. In: *Sibirskiy iskusstvedcheskiy zhurnal [Siberian Art History Journal]*, 2022, 1(3), 21–28. DOI 10.31804/2782-4926-2022-1-3-21-28. EDN JUXKEY.

Shub M. L. *Obraz proshlogo kak fenomen kul'tury: kontseptualizatsiya i formy reprezentatsii v sovremennom sotsiokul'turnom prostranstve [The image of the past as a phenomenon of culture: conceptualization and forms of representation in the modern socio-cultural space]*: 24.00.01 «Theory and History of Culture»: dissertation for the degree of Doctor of Cultural Studies. Chelyabinsk, 2018. 491 p. EDN OOKTY.

Shurmanova A. A. Filosofsko-iskusstvedcheskiy analiz kartiny «Igroki v karty» Poly Sezanna [Philosophical and art criticism analysis of the painting «Card Players» by Paul Cezanne]. In: *Sibirskiy iskusstvedcheskiy zhurnal [Siberian Art History Journal]*, 2023, 2(3), 20–32. DOI 10.31804/2782-4926-2023-2-3-20-32. EDN BSLJSR.

Sitnikova A. A. Vizualizatsiya sushchnosti tvorchestva Anri Russo na kartine «Prazdnik rebenka (rebenok s marionetkoy)» (1903) iz sobraniya Vinterturskogo khudozhestvennogo muzeya [Visualization of the essence of Henri Rousseau's creativity in the painting «Children's Holiday (child with a puppet)» (1903) from the collection of the Winterthur Art Museum]. In: *Sibirskiy iskusstvedcheskiy zhurnal [Siberian Art History Journal]*, 2022, 1(2), 32–54. DOI 10.31804/2782-4926-2022-1-2-32-54. EDN YPIDOW.

Sitnikova A. A., Li, S. Obraz Kitaya v tvorchestve Krasnoyarskogo khudozhnika Sergeya Forostovskogo [The image of China in the work of the Krasnoyarsk artist Sergei Forostovsky]. In: *Severnyye Arkhiy i Ekspeditsii [Northern Archives and Expeditions]*, 2022, 6(4), 87–98. DOI 10.31806/2542-1158-2022-6-4-87-98. EDN OOXNN.

Sitnikova A. A., Sertakova E. A. Khudozhestvennyy obraz iskusstvennogo intellekta v animatsii XXI veka [Artistic image of artificial intelligence in animation of the 21st century]. In: *Sotsiologiya iskusstven-*

nogo intellekta [Sociology of artificial intelligence], 2022, 3(2), 57–70. DOI 10.31804/2712–939X-2022–3–2–57–70. EDN FNLDPE.

Smolina M. G. Rerezentatsiya tsennostey i etnicheskoy kul'tury v dekorativno-prikladnom iskusstve korennykh narodov Sibiri (na primere nagrudnykh ukrasheniy) [Representation of values and ethnic culture in the decorative and applied arts of the indigenous peoples of Siberia (using the example of breast jewelry)]. In: *Severnyye Arkhivy i Ekspeditsii [Northern Archives and Expeditions]*, 2023, 7(3), 103–108. EDN SGUVYD.

Sontag S. Kogda my smotrim na bol' drugikh [When we look at the pain of others]. In: *Indeks/Dos'ye na tsenzuru [Index/Dossier on censorship.]*, 2005, 22. Available at: <http://index.org.ru/journal/22/zontag22.html>

Sontag S. *O fotografii [About photography]*. Translated by: Golyshev R. Publisher: Ad Marginem, 2013. 272 p.

Suslov O. Vremya cherez kray: v Krasnoyarske v muzeye khudozhnika B. YA. Ryauzova otkrylas' vystavka fotografa Aleksandra Kuznetsova [Time is overflowing: in Krasnoyarsk, in the museum of the artist B. Ya. Ryauzov, an exhibition of photographer Alexander Kuznetsov opened]. In: *Nash Krasnoyarskiy kray*, 2013, 10/12. Available at: <https://gnkk.ru/articles/vremya-cherez-kray/>

Voronezhskaya O. Yesli by on ne byl fotografom, to stal by im: beseda s krasnoyarskim fotografom Aleksandrom Vladimirovichem Kuznetsovym [If he had not been a photographer, he would have become one: a conversation with Krasnoyarsk photographer Alexander Vladimirovich Kuznetsov]. In: *Segodnyashnyaya gazeta. Krasnoyarsk*, 2006, 20/05, 52, 7.

Zhukovskiy V. I., Koptseva N. P. *Propozitsii teorii izobrazitel'nogo iskusstva [Propositions of the theory of fine arts]: ucheb. posobiye*. Krasnoyarsk: Krasnoyar. gos. un-t, 2004. 265 p.

Zhukovskiy V. I., Pivovarov D. V., Koptseva N. P. *Vizual'naya sushchnost' religii [Visual essence of religion]: monografiya*. Krasnoyarsk: Krasnoyarskiy gosudarstvennyy universitet, 2006. 460 p. ISBN 5–7638–0628–X. EDN QUAYFJ.