

RUGRAM

ЕКАТЕРИНА ВАСИЛЬЕВА

36 эссе о фотографах



ПАЛЬМИРА
RUGRAM

УДК 77
ББК 85.163
В19

Васильева Е.

В19 36 эссе о фотографах : [сборник] / Екатерина Васильева. — СПб. ; М. : «RUGRAM_Пальмира», 2022. — 255 с. — (Серия «Пальмира — искусство»).

«36 эссе о фотографах» — это тридцать шесть кадров пленки. Перечень имен субъективен, так же как выбор объекта изображения или снимков. Психологическая глубина, смысловая основа и художественное качество фотографии не всегда связаны с регалиями фотографа или профессиональным статусом отпечатка. Персоналии, названные в книге, важны для фотографии, но не это определило их выбор. При всем многообразии практик каждый из них сформировал абсолютную в своей напряженности картину мира, найдя собственную точку отсчета и ее финальную ценность. Не было цели составить рейтинг самых влиятельных или знаменитых мастеров и, по большому счету, этот список может быть другим.

УДК 77
ББК 85.163

ISBN 978-5-517-04618-5

© Васильева Е. В., 2022
© Оформление.
АО «Т8 Издательские Технологии», 2022

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие. О фотографии	7
1. Диана Арбус: потерянный рай	13
2. Эжен Атже: собрание заблуждений	18
3. Эдуард Бальдю: миссия выполняема	25
4. Берндт и Хилла Бехер: каталог, порядок и хаос	34
5. Карл Блоссфельдт: учитель рисования	42
6. Брассай: идеальный мир	47
7. Гарри Виногранд: случайный момент	51
8. Франческа Вудман: внешняя геометрия	56
9. Георг Гойнинген-Гюне: модная революция	63
10. Луи Жак Манде Дагер: ложное движение	73
11. Майк Дисфармер: неизвестный герой	79
12. Брюс Дэвидсон: на дне	84
13. Август Зандер: истинные ценности	88
14. Джулия Маргарет Камерон: домашнее рукоделие	93
15. Роберт Капа: на войне как на войне	97
16. Анри Картье-Брессон: мелочи жизни	101

17. Крис Киллип: нелинейная последовательность	105
18. Хелен Левитт: простая история	113
19. Салли Манн: грустная красота	117
20. Шарль Марвиль: парижские тайны	121
21. Ральф Юджин Митъярд: детская комната	133
22. Ласло Мохоли-Надь: экспериментатор	137
23. Роберт Мэпплторп: материальный мир	145
24. Надар: безопасные связи	150
25. Хельмут Ньютон: в условиях манифеста	155
26. Ирвинг Пенн: этюд в черно-белых тонах	161
27. Манн Рей: положение вещей	167
28. Эд Руша: хроника одного путешествия	172
29. Уильям Генри Фокс Тэлбот: границы контроля	179
30. Уиджи: доказательства жизни	190
31. Роджер Фентон: в пустоте	196
32. Роберт Франк: американская трагедия	207
33. Стефан Шор: неопределенные элементы	211
34. Альфред Штиглиц: первый класс	218
35. Уолкер Эванс: правдивая ложь	223
36. Уильям Эглстон: картинки с выставки	229
Литература	235

Предисловие О ФОТОГРАФИИ

Нам нравится систематизировать: это дает условный смысл действительности или хотя бы точку отсчета, с которой можно не согласиться. История — эпохами, изобразительное искусство — направлениями и стилями. Вне зависимости от точности определений мы погружаемся в гармоничный упорядоченный мир. Он удобен и функционален и что еще лучше — подстроен специально под нас: мы сами его придумали. Мы пребываем в самоуверенной убежденности, что держим в руках ключ к пониманию окружающей нас реальности.

Фотография уничтожает эту самонадеянность без следа. Большинство придуманных нами схем ничего не дают с точки зрения понимания ее природы и характера¹. Можно представить историю фотографии как историю техник, или разбить ее по жанрам, можно обозначить основные визуальные приемы. Но в смысле осознания ее феномена мы останемся в «точке ноль»². Бесконечное количество раз-

¹ Васильева Е. Фотография и внелогическая форма. М.: Новое литературное обозрение, 2019.

² Барт Р. Camera Lucida [1980]. М.: Ad Marginem, 1997. С. 14.

нообразных или практически идентичных снимков объединяет только одно: их принадлежность единой технике, которая позволяет превращать трехмерную меняющуюся действительность в статичное двухмерное изображение.

С точки зрения идеального структурированного мира это катастрофически неудобно: вместо готовых шаблонов мы сталкиваемся со всем многообразием бытия сразу. Вопрос — не только в способности к бесконечному воспроизведению, которую можно считать одной из главных черт фотографии¹. Действительность разваливается на отдельные составляющие, распадается на случайные кадры — отсутствие схем ставит под сомнение сам факт ее существования. Фотография действует по своим собственным правилам: она превращает мир в хаос.

Призванная отражать правду мира, фотография ломает наши представления о порядке. Перечисление, заложенное в ее основу, делает невозможным сопоставление: фотография убеждает, что у соседствующих вещей нет ничего общего. Она разрушает классификационный процесс, ограничиваясь простым называнием вещей, мест и обстоятельств. В этом смысле фотография тавтологична: ее главная задача — фиксировать внешние очертания предметов. Она не предполагает аналитического отношения к тому, что мы видим на изображении, каким бы красивым или безобразным оно ни казалось.

Очевидность фотографии ставит ее в сложные взаимоотношения с окружающей действительностью. Предмет и его изображение — не одно и то же: обратный обмен между снимком и реальностью невозможен². Какой бы правдоподобной ни казалась фотография, она не равна жизни.

¹ Беньямин В. Краткая история фотографии. М.: Ad Marginem, 2015.

² Baudrillard J. La Photographie ou l'Écriture de la Lumière: Litteralité de l'Image // L'Échange Impossible. Paris: Galilee, 1999.

Отмечая очевидное внешнее сходство кадра и прототипа, мы вынуждены констатировать их нетождественность. Точно также как два автономных изображения одного и того же предмета не равны между собой. Фотография, которую традиционно принято рассматривать как свидетельство, ничего не подтверждает и не опровергает. Она фиксирует опыт, оставляя его невостребованным и автономным. Фотография ставит под сомнение объективность окружающего нас мира, и в то же время оказывается формой искажения, а не копирования бытия¹.

Обращаясь к фотографии, мы сталкиваемся с фрагментом — снимок редактирует действительность, выхватывая ее произвольный элемент. Вопрос в том, что именно оказывается в поле зрения объектива. Ограниченность кадра превращает изображение в обман, отражая скорее субъективный взгляд оператора, нежели реальное положение вещей. На фотографии мир таков, каким его воспринимает фотограф. Мы имеем дело не с реальностью, а с отношением к миру другого человека. Вне зависимости от техник и приемов фотография остается искусством предпочтений: нет убедительных причин игнорировать один предмет и маркировать другой².

Фотография — эмфатический жест: самим фактом своего обращения она делает объект значительным. Тем не менее, она не выстраивает систему предпочтений, а разрушает ее. С точки зрения объектива любая вещь заслуживает внимания; чашка или капустный лист не менее важны, чем выдающиеся личности и великие архитектурные памятники. Присутствие в кадре делает чашку значительной, а заурядного обывателя определяет как знаменитость. Тра-

¹ Флюссер В. За философию фотографии. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2008. С. 39.

² Sontag S. On Photography. NY.: Farrar, Straus and Giroux, 1973. P. 55.

диционная система приоритетов нарушена: фотография уравнивает в правах возвышенное и банальное — между ними нет разницы. Сьюзан Зонтаг писала о том, что выбор объекта подразумевает выбор идеологии¹. Тем самым фотография поднимает сразу несколько вопросов — в том числе проблемы идентификации и смысла.

С самого начала у фотографии не было четкой социальной функции. Процесс изобретения фотографии сводился скорее к объяснению ее возможностей, нежели к представлению техник²: химические реакции были известны задолго до получения дагеровского патента. Дискуссия о фотографии XIX века, в том числе обсуждение ее художественных возможностей, подразумевали поиск цели. Все признавали уникальные возможности процесса, практическое применение которого сводилось к однотипным портретам и школярским изображениям памятных мест. Способность к точной передаче формы ограничивалась воспроизведением обрывков кружев и построением забавных мизансцен.

Идею «искусства для искусства» фотография фактически заменила другой формулой: «изображение ради изображения». У фотографии нет задачи — есть только ее имитация. Не сознавая собственного предназначения, фотография придумывает обстоятельства, смысл которых не ясен. Известные нам сегодня функции снимков — опыт, память, репрезентация — умозрительны, они не свойственны фотографии изначально³. Отпечатки — всего лишь сувенир. При всей своей очевидности они не дают ответа на вопрос

¹ *Sontag S. On Photography. P. 29.*

² *Talbot W. H. F. The Pencil of Nature: in 6 parts. Parts 1–6. London: Longman, Brown, Green and Longmans, 1844–1846.*

³ *Васильева Е. Фотография и феноменология трагического: идея должного и фигура ответственности // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 15. Вып. 1. 2015. С. 35.*