

ИЛЛЮЗИЯ РЕАЛЬНОСТИ, ПОРОЖДАЕМАЯ ИСТОРИЕЙ ФОТОГРАФИИ

Бажак К. *История фотографии. Возникновение изображения* / Перевод с французского языка А. Кавтаскина. М.: АСТ, Астрель. 2003

Поллак П. *Из истории фотографии* / Перевод с английского языка В. Фёдорова. М.: «Планета», 1983

Весьма полезное занятие – читать одновременно две книги на тему «история фотографии», изданные с разницей в двадцать лет. Обе книги представляют собой скорее «иллюстрированные истории», чем труды профессиональных историков, занимающихся исследованием прошлого фотографии. Оба автора: Питер Поллак, много лет руководивший отделом фотографии в Чикагском художественном институте (США), и Кантен Бажак, работающий хранителем музея д'Орсе (Франция) – в разное время исследовали один и тот же феномен – изобретение и распространение фотографии. Подходы авторов в целом схожи, но каждый вносит своё видение разбираемого предмета.

Питер Поллак сосредоточил своё внимание на кратких заметках, фиксирующих сложные библиографические и психологические проблемы жизни и творчества не только первых изобретателей фотографии Ньепса (гелиография) и Дагера (дагеротип), Тальбота (калотип) и Брюстера (стереоскоп), Арчера (фото на мокрых пластинах) и Истмэна («кодак»), но и их последователей – фотографов (художников) Нодара, Дисдери, Маргарет Камерон, Рейландера, Робинсона, Икинс – и «самых представительных фотографов» Брэди (фотограф гражданской войны), О'Салливэна, Мьюбриджа и др. Своеобразная история фотографии через судьбы людей, испытавших трудности и лишения ради того, чтобы «сохранить изображения, получаемые в сатема obscura, известной со времен Леонардо»¹. Причём, местами создаётся впечатление, что Поллак пытается восстановить историческую справедливость. Его книга начинается так:

«Обычно полагают, что фотографию изобрёл один человек. Когда в 1839 г. фотографический процесс стал широко известен, то его имя было тесно связано с этим изобретением. Но этот “один человек”, Дагер, в действительности не был тем, кто сделал первую фотографию. Её сделал другой человек – Жозеф Нисефор Ньепс – за семнадцать лет до того, как Дагер опубликовал своё важное сообщение в 1839 г. А за четыре года до сообщения Дагера Фокс Тальбот получил негативное изображение на бумаге... В том же 1839 г. Ипполит Байар продемонстрировал в Париже позитивные отпечатки, а Джон Гершель прочитал в Королевском обществе (Академия наук в Англии) свой доклад об изобретённом им способе фиксации

фотографий с помощью гипосульфита, которым и сейчас пользуются в каждой фотолаборатории.

Первым человеком, кто доказал, что свет, а не тепло делает серебряную соль тёмной, был Иоганн Гейнрих Шульце (1687–1744), физик, профессор Галльского университета в Германии. В 1725 г. он случайно смешал мел с азотной кислотой...».

У Кантена Бажака другой принцип описания, он предлагает совершить путешествие по первым пятидесяти годам существования фотографии, воссоздаёт атмосферу тех лет, пытается показать и проследить, как формировалось представление о том, что такое фотография, описывает ожидания и надежды, преграды и ограничения, возникшие на пути её распространения. Его книга начинается стихотворением Льюиса Кэрролла (явного поклонника фотографии) «Гайавата фотограф» (1857). И далее следует сообщение о том, что:

«7 января 1839 г. Академия наук в Париже собралась на очередное заседание. Взявший слово астроном и физик Луи-Франсуа Араго представил собранию новый процесс воспроизведения изображений, получаемых чисто “механическим” путём в приборе, похожем на приспособление, известное как “камера-обскура” (“тёмная комната”) и с XVII в. использовавшееся художниками в качестве своего рода рисовальной машины».

К. Бажак обращает внимание на роль государства, которое выкупило патент у изобретателей и способствовало свободному распространению, укоренению и развитию фотографии. Как только «народ узнал про “вечное зеркало, полностью сохраняющее отпечаток”, он поспешил увлечься новинкой...». Спрос на портреты породил множество фотоателье: именно фотопортреты, как в Европе, так и в США, становятся главным товаром. События развиваются так быстро, что уже к середине 1860-х происходит переход от стадии ремесленничества к системной, полупромышленной фазе, а с появлением отпечатков на бумаге становится возможным размножение фотоизображения. Возникает фотография как массовая практика. И вот что интересно: Бажак лишь вскользь упоминает о том, что фотография приобретает новую характеристику, которую можно обозначить как универсальность, в том смысле, что наступило время, когда каждый человек, или «любой человек», может приобщиться к изобразительной практике. П. Поллак, описывая изобретение (1988) Истмэна – любительскую камеру «кодак», – лишь фиксирует «появление первого общедоступного искусства, которое завоевало всемирную популярность». Но это был существенный сдвиг – и не только технологический, но и культурный и социальный. Это искусство «механической регистрации изменило длительность мира и его поверхность». В сословной культуре XIX в. конструкция «любой человек» была не возможна. Заказать портрет (живописный, карандашный или любой другой) мог позволить себе не каждый человек, и на портрете изображался не любой. Фотография становится медиумом, который даёт возможность изобразить всё и всех, любое пространство и любого человека. «Новые способы тира-

жирования» способствуют появлению позиции, в которой одновременно до очень большого количества людей доводятся одни и те же культурные образцы, в том числе и визуальные, появляется/возникает массовая культура...

Структурная организация этих книг разная. Но объединяет их общий обширный фотографический материал, делая воздействие визуальных образов/фотографий гораздо эффективнее письменного текста.

П. Поллак движется по персоналиям: от зарождения фотографии к мастерам XIX в., а от них — к мастерам современной эпохи. Он использует чёрно-белые фотографии большого формата, питая страсти к американской фотографии. Автор считает, что творческие поиски в области фотографии из Европы переместились в США.

«Около 1900 г. центр фотографического искусства сместился... в Соединённые Штаты... Дагеротиписты могли работать только в солнечные дни, которые в Нью-Йорке случаются чаще, чем в Лондоне, — именно поэтому американские дагеротипные портреты повсюду считались лучшими...».

К. Бажак берёт за основу временную дистанцию. Первая глава посвящена году «рождения» фотографии — 1839-у. Во второй главе представлены 15 лет «от дагеротипа на коллодии». В третьей рассказывается о деятельности фотоателье в 1845–75 гг. В четвёртой — о беспристрастности и разноплановости использования фотографии в различных областях промышленности, экспериментальной науки, охраны правопорядка (1855–80). Пятая глава фиксирует сложности взаимоотношений фотографии и искусства. Глава шестая посвящена распространению фотоизображения и стремительному развитию средств сообщения в 1840–80 гг.

К сожалению, книга издана в варианте pocket book, однако содержит около 150 цветных иллюстраций (дагеротипы, гелиографические пластинки, калотипы, отпечатки на коллодии, амбротипы и гравюры, карикатуры) и архивные документы, иллюстрирующие историю развития технологии. К. Бажак делает «заметки на полях», в которых поясняет/комментирует многочисленные фотоизображения. О первом изображении, полученном Ньепсом (гелиография «Вид из окна на Сен-Лу-де-Варенн»), созданном в 1826–27 гг., сообщается, что «этот отпечаток не только по праву признан воистину драгоценнейшей инкунабулой истории, но славен и превратностями, которые ему пришлось претерпеть за время своего существования. В 1898 г. эта гелиография выставлялась в Лондоне, но после выставки она пропала. Если бы не усильные поиски историка и коллекционера Хельмута Гернсхайма, то так бы и оставалась до сего дня эта драгоценность в забвении. В 1964 г. Гернсхайм преподнес её в дар университету штата Техас».

Обе книги написаны ясным и простым языком. Ощущается нечто, напоминающее «ностальгию», переживание авторов от потерь и утрат, которые делят мир на до и после возникновения фотографии; при чтении возникает ощущение непосредственного присутствия, осязания прошлого. Прошлое — продукт культуры, оно существует, по-

сколькo есть потребность в его понимании, изучении и сохранении о нём памяти.

Русский перевод книги Питера Поллака имеет свою историю. В конце 1950-х гг. в нью-йоркском издательстве Гарри Абрамса вышла *Иллюстрированная история фотографии: от её истоков до наших дней* Питера Поллака. С 1958 г. книга несколько раз переиздавалась в разных странах, появился её сокращённый вариант. Последний и был переведён в 1983 г. В предисловии поясняется, что для первого перевода книги по истории зарубежной фотографии была выбрана именно монография американца П. Поллака, так как у неё есть «важное достоинство, которое более других способны оценить наши (советские) читатели». Питер Поллак поставил снимки фотографов-журналистов рядом с известными работами знаменитых фотохудожников.

«Прекрасно воспроизведённые на страницах книги, снабжённые интересными фактическими свидетельствами, связанными с появлением на свет, фотографии, сделанные журналистами конца прошлого – начала нынешнего столетия.., они ничем не уступают расположенным рядом с ними шедеврам художественной фотографии».

«Автор книги – при всей непоследовательности и методологической противоречивости некоторых оценок (для Поллака как для типичного американца деньги являются мерилom жизненного успеха) – в целом придерживается понимания фотографии как могучей формы документально-подлинного воссоздания реальной действительности».

Сегодня уже известно, что «объективной» фотографии не существует, фотографический «взгляд» не является фиксатором реальности, с самого начала он избирателен или некоторым образом эстетизирован, всякий раз существует конкретная познавательная установка. Тем самым, сама фотография, совпадая с определённой формой познания мира, располагается в диапазоне от феноменологического свидетельства до деконструктивной схемы.²

В заключение хотелось бы сказать о том, что история фотографии есть не просто набор хронологических происшествий, но то, что имеет отношение к «встрече»: настоящего и прошлого, чьим посредником выступает *интерпретирующее сознание*, обеспечивающее как само сочетание времён, так и его возможность быть прочитанным³. Прошлое случается лишь в настоящем, и это событие вызывает к жизни критической позицией того, кто пытается его осмыслить.

Ирина Соломатина

Примечания

- ¹ Беньямин В. *Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости*. М.: Меддум, 1996. С. 66.
- ² Петровская Е. *Авто-био-графия*. М.: Логос, 2001. С. 299.
- ³ Там же. С. 303.