



ВЛАДИМИР  
ЛЕВАШОВ

# ФОТОВЕК

Очень  
краткая  
история  
фотографии  
за  
последние  
100  
лет

Treemedia  
2016  
Москва

# **Владимир Левашов**

## **Фотовек. Очень краткая история фотографии за последние 100 лет**

*Текст предоставлен правообладателем*

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=22028072](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=22028072)*

*Левашов В. Фотовек. Очень краткая история фотографии за  
последние 100 лет: Treemedia; Москва; 2016  
ISBN 978-5-903788-43-9*

### **Аннотация**

Было время, когда кино еще не было, но уже была фотография. Фотографы первыми научились извлекать из реальности фрагменты нематериальной видимости и превращать их в магические изображения-объекты. С фотографией человек обрел способность свободной манипуляции видимым. И теперь, в согласии с его желанием, действительность могла послушно складываться в любые повествовательные ряды, выстраиваться во всевозможные сюжетные перспективы. Ее объективность перестала отличаться от человеческой субъективности.

Чудесная игрушка, извлеченная из сердцевины природы посредством технического остроумия, фотография сместила вектор познания с глобально метафизической – религиозной и абстрактно-философской – проблематики к проблемам

социального и личностно-психологического характера, то есть радикально изменила саму общезыковую эпистему. Потому, поворачиваясь лицом к истории фотографии, мы неизбежно упираемся взглядом также и в основы современного опыта визуальности. За рамками этого взгляда останутся первые 60 лет фотографии: ее детство, пришедшееся на XIX столетие, первоначальные опыты фотографического самоопределения. Мы начинаем с отрочества – с рубежа XIX и XX веков.

Автор рассматривает основные тенденции (субъективные художественные поиски в 1900-х, «роман» фотографии и власти в 1930-е, два десятилетия фотографии, отмеченные знаком войны – 1910-е и 1940-е годы) и комментирует их, находя параллели в развитии фотографии разных регионов мира. В 1930-е он сравнивает ситуацию в фотографии СССР и США, в 1960-е – фотографии США и Франции, Японии, в 1990-е акцентирует внимание на восточноевропейской фотографической ситуации. В каждом десятилетии он находит некое новаторство, связанное с технологическим развитием цивилизации вообще и фотографии в частности, но наиболее интересны ему культурологические аспекты истории этого медиума.

# Содержание

Введение	6
1900-е	10
Конец ознакомительного фрагмента.	14

# **Владимир Левашов**

## **Фото́век. Очень краткая история фотографии за последние 100 лет**

© Текст. Владимир Левашов. Москва. 2016

© Издание, оформление. ИП Гусев Л.Е. Москва. 2016

**\* \* \***

*Любимой Ю.*

# Введение



Гарри Виногранд. Нью-Йорк. 1969

Было время, когда кино еще не было, но уже была фотография<sup>1</sup>. Фотографы первыми научились извлекать из реальности фрагменты нематериальной видимости и превращать их в магические изображения-объекты. Жизнь, сиюминут-

---

<sup>1</sup> Впервые этот текст был напечатан в журнале “Искусство кино” (№№ 1–7, 9–11, 2000 год). Тогда публикация была осуществлена в сотрудничестве с Евгением Березнером, который согласился стать автором фотоселекции, а кроме того, на первом этапе работы помогал мне бесценными консультациями.

ная и неуловимая, с изобретением фотографии обнаружила поразительное свойство – оставаясь узнаваемой, обращаться из динамической протяженности в россыпи отдельных предметов, которые теперь можно было копировать и размножать. С фотографией человек обрел способность свободной манипуляции видимым. И теперь, в согласии с его желанием, действительность могла послушно складываться в любые повествовательные ряды, выстраиваться во всевозможные сюжетные перспективы. Ее объективность перестала отличаться от человеческой субъективности. И когда остановленное, замороженное движение оказалось реконструировано, воссоздано уже по человеческим законам, из фотографии родились “движущиеся картинки”. Появился кинематограф, новоизобретенная иллюзия жизни, ставшая зеркалом истекшего столетия.

В отношении к кино фотография выглядит основой и примитивом. Наверное, поэтому, несмотря на ее разрастающееся всеприсутствие в социуме, мы испытываем к ней ностальгическую нежность, словно к собственному прошлому. Она меньше и поэтому больше, чем кино, – невидимая внутри последовательности кинокадров, незаметная в гладком движении экранных образов. Она, несмотря на свою повседневную стертость, навсегда останется чем-то немыслимым, каким-то невообразимым чудом. Фотография – первое из новых искусств, которые, в отличие от предшествующих художественных практик, проистекают из научного от-

крытия и технического изобретения, то есть источника более общего, вышеэстетического порядка. Прежде искусство было только искусством, монофункциональной активностью. С изобретением фотографии то, что раньше было искусством, открылось как принципиально иная, бесконечно полифункциональная деятельность. Как средство научной систематизации, технического документирования и репродукции, эстетического опыта, социальной коммуникации и т. д. и т. п. Фотография как всеобщая практика и новый тип опыта пошатнула господство Слова и однозначность Закономерности, выделив в отдельный, с той поры все более разрастающийся домен реальность собственно человеческого, персонального субъективного присутствия в мире, утвердив рядом с законами природы незыблемость прав и потребностей антропологического характера – фантазии, частного опыта, субъективного взгляда, случайного впечатления. И главное, составила их нерушимую взаимозависимость, не поддающуюся окончательному пониманию, бесконечной сложности связь.

Чудесная игрушка, извлеченная из сердцевины природы посредством технического остроумия, фотография сместила вектор познания с глобально метафизической – религиозной и абстрактно-философской – проблематики к проблемам социального и личностно-психологического характера, то есть радикально изменила саму общезыковую эпистему. Потому, поворачиваясь лицом к истории фотографии, мы



неизбежно упираемся взглядом также и в основы современного опыта визуальности. За рамками этого взгляда останутся первые 60 лет фотографии: ее детство, пришедшееся на XIX столетие, первоначальные опыты фотографического самоопределения. Мы начинаем с отрочества – с рубежа XIX и XX веков.

## 1900-е



Адольф де Мейер. Водяные лилии. Ок. 1906

Строго говоря, этот период фотографической истории начинается в 90-е годы XIX века и заканчивается с началом Первой мировой войны. Если прежде картину фотопрактики определяла деятельность профессионалов, то в 1900-е годы наиболее актуальной становится практика любителей. Ею занимаются люди самых разных профессий и социально-

го положения, и сам уровень мастерства становится сертификатом серьезности намерений автора и условием художественности изображения. В Великобритании, Франции, Германии, Австрии, США и других странах образуются новые фотообъединения, в небывалом до того количестве выпускаются журналы и отдельные издания, посвященные фотографии. Расширяется практика фотовыставок. Правда, чаще всего отбор на такие выставки осуществляется профессиональными художниками, а в более широких, общекультурных экспопроектах фотографию помещают в рамки промышленных выставочных разделов.

Фотография еще не идентифицируется обществом как отдельное искусство. Зато передовые фотографы осознают свою деятельность именно в эстетических параметрах, жестко отделяя ее от рутинной профессиональной и коммерческой фотографии. “Говорить о художественной фотографии с людьми, которые имеют в виду визитный портрет г-на X или г-на Y в своем альбоме, – дело бесполезное и щекотливое”, – пишет Робер Демаши, ведущий представитель французского пикториализма. Предметы и события сами по себе, эффект их точной воспроизводимости в фотоизображении более не представляют интереса. Внимание переносится с содержания снимков на визуальное впечатление, на оформление. Теперь камера поставляет фотографу один лишь сырец визуальности, который подобен этюдам или наброскам, сделанным художником. Это только начало пути, и от фото-

графа-любителя требуется, чтобы он вдохнул жизнь в бесчувственный материал.

Меняется само представление о том, что такое натура. Окружающая среда вне ее одушевления, оформления кажется ныне неестественной, театрально-условной. Натура возрождается только в соучастии с фотографом, при его личностной реализации. Формула возврата к природе означает отнюдь не дисциплину скрупулезной точности, скорее это парафраз установки символизма, входящей в эстетическую аксиоматику эпохи модерна. В ее основе лежит представление о *correspondances*, сформулированное Шарлем Бодлером, соответствие душевных состояний модусам неодушевленной природы. В случае фотографии это означает, что существенная, авторская часть работы происходит только в процессе трансформации начального снимка. Этот процесс есть художественная часть работы фотографа, и, соответственно, такая работа становится неотличимой от труда художника. Так фотограф становится фотохудожником, а фотография частью общехудожественного процесса – художественной фотографией.

Данное направление, ставшее знаком фотоэволюции на рубеже веков, получило название “пикториализм”. Формальным средством его реализации стали самые различные техники “благородной печати” (флексография, олеография, бромойл и т. д.), зачастую делавшие снимок почти неотличимым от картины, сообщавшие ему вибрирующую цвет-

ность, живописную атмосферу (в соответствии с природной и психической изменчивостью жизни). Так складывается набор дуальностей, при помощи которых историки будут описывать художественную фотографию той эпохи. Это приверженность к “случайным снимкам” (snap-shots), сделанным ручной камерой (или же стационарным аппаратом, но в единственный и неповторимый момент), в результате кропотливых манипуляций с которыми рождались универсальные фотокартины. Это интернациональный деиндивидуализированный “нерезкий” стиль, который создавался усилиями людей, обладавших яркой харизмой, острой индивидуальностью. И наконец, это небывалые прежде популярность и статусность фотографии при парадоксально противоположных массовому успеху глубокой интимности, субъективности самих фотоизображений.

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.