

Оставшимся в сумерках

Памяти
Анри Картье-Брессона

Он уже много лет не фотографировал. Он просто жил, и этого было достаточно, чтобы испытывать удовлетворение и стабильность всем, кто был вовлечен в мир фотографии.

Он не был первым. Он родился в эпоху, когда фотография уже вошла в каждый дом, уже его первый день рождения был отмечен множеством фотографий его самого в пленках, родителей. Но потом он вырос. И началась эпоха Картье-Брессона. Эта эпоха покрывает XX век, от его 30-х годов, когда, казалось, этот век и выплился из яйца тоталитарных идеологий и поисков интеллектуалами новых полюсов философского и мировоззренческого притяжения, до начала века XXI, который, возможно, еще не наступил, поскольку его первые годы неразрывно связаны с культурой прошедшего века и еще не случилось ничего, что разорвало бы эту пуповину. Возможно, уход Картье-Брессона и станет одной из отправных точек отсчета нового времени — времени, которое случилось после. Например, после его смерти.

Мы привыкли считать, что Картье-Брессон — фотограф. До сих пор даже в некрологах по поводу его ухода муссируется тема того, что только благодаря ему фотография была признана и воспринята... По сути, все эти разговоры касаются только взаимоотношений фотографии и политики, того высшего слоя официоза, который определяет терминологию газетных статей о том, что есть что-то, до того называемое по-другому. Картье-Брессон — один из выдающихся интеллектуалов, блестящий представитель французской и европейской интеллектуальной элиты. Такие, как он, определяли направление поисков и линию фронта в борьбе культуры и времени.

Прекрасно образованный человек из хорошей семьи, поддерживающей дружеские связи с представителями современной художественной элиты, он начинает на фильмах Жана Ренуара, следует советам Ренуара-старшего, с удовольствием общается с Матиссом и Боннаром. Берет уроки у блестящего критика и известного художника Андре Лота и в результате осознает себя как фотографа. Или же оказывается, что этот вид творчества из многих его занятий наиболее востребован — обществом, зрителем, критикой. Занятия фотографией позволяют ему сохранить собственные интересы в искусстве неприкосновенными, в эпоху абстракции остаться верным предметам, которые его занимают как художника, — пластике и выразительности человеческого тела, взаимодействию единицы и множественности, единицы и пустоты пространства. Он занимается теми вопросами, которые волнуют современное ему художественное сообщество, но он имеет возможность выбирать форму своего выражения, предельно близкую собственным интересам.

А потом фотография затягивает, как наркотик. Уже невозможно представить себе жизнь без "горячих точек", уже значительность сделанного начинается измеряться списком стран и событий, запечатленных именно его объективом. Этот "набор массы" приводит к тому, что в портфолио оказываются сотни произведений, а список сделанного измеряется количеством страниц личного дела фотографа. А потом приходит другое. Приходит осознание собственного пути, осознание ответственности и желание создавать нечто, например, по сути, главный фотографический "профсоюз" века — агентство "MAGNUM", складываются в короткие формулы многолетние поиски определения предназначения фотографии.

В 1994 году по заказу Национального центра фотографии Франции одна из фотографических крестниц Брессона, фотограф с мировой известностью Сара Мун, снимает фильм о нем, и из контекста коротких блиц-интервью о том, чем фотография отличается от живописи, важна ли композиция для фотографии, возникает знание о великих педагогических качествах Брессона. Ему достаточно было просто быть, просто выражать свое мнение о чужих фотографиях, показывать свои, чтобы становилось понятно — что есть фотография с точки зрения Картье-Брессона, а раз так, что есть фотография как таковая.

В начале 2000-х мастер провел "чистку" фотографий, которые останутся в его официальном портфолио. Он посетил в течение жизни десятки стран, в том числе и Россию, и неоднократно. И не важно, что в этом последнем пристрастном отборе визуального наследия снимков из России не осталось. В России осталось другое. Во-первых, одна из первых послевоенных публикаций о Советском Союзе — книга "Москва" Картье-Брессона, вышедшая в 1955

году. Книга ностальгическая и нежная — как нам кажется сегодня; может быть, недостаточно жесткая по структуре, но абсолютно точно выражающая всю сложность задач, стоявших перед фотографом: официальный заказ "Le Monde", ощущение невероятной эмоциональности среды, в которую попал фотограф, пересекший границу страны — победительницы в последней войне, личный скептицизм и холодная беспристрастность композитора кадров. Вторых, тот неопределимый вклад, который Картье-Брессон внес в развитие нашей отечественной фотографии. Он по-настоящему перевернул представления о документальной фотографии и назначении фотожурналистики для целого поколения советских фотографов. Выросшие на ниве постановочной газетно-журнальной фотографии, ценящие успешно срежиссированную лично автором композицию снимка, утратившие традицию советской конструктивистской фотографии — за годы войны и официального забвения, — молодые фотографы были под гипнотическим впечатлением личности стремительного высокого человека, под давлением его уверенности в собственной идее "решающего мгновения". Из этого поколения — лично общавшихся с Картье-Брессоном — необыкновенно точные Копосов и Шерстеников из "Огонька", лирический Гёнде-Роте, саркастически-нежный Носов и многие другие. Это сегодня имена классиков послевоенной советской фотографии у всех на слуху. В момент общения с французским автором члены фотосекции при Комитете молодежных организаций в большинстве своем были молодыми инженерами и студентами. И возможно, встреча с Картье-Брессоном определила их решение поступить на службу Его Величества Мгновения. Пусть в те годы в советской фотографии происходили порой смешные вещи, когда серьезные авторы пытались буквально повторить знаменитые уже тогда композиции Брессона: скопировать его человека, прыгающего через лужу, или напряженные (но уже силой режиссерского таланта фотографа-постановщика) выражения лиц людей, стоящих в очереди, — импульс, данный Брессоном, был необыкновенно силен.

Уже в 1990-е стало ясно, что поиски Брессона-фотографа — это явление, созвучное и соразмерное идее дегуманизации искусства Ортеги-и-Гасета, явление, которое можно попытаться выразить через образ шахматной доски — модели пространства, в которой фигуры-люди в фотографиях Брессона обозначают пространство настолько точно математически, насколько может позволить себе механический глаз, созданный человеком. Фактически его фотографии могут быть превращены в математические уравнения описания пространства, в абстрактную живопись, и при этом нисколько не потеряют в степени важности своего общения. Этот фотограф сделал прямую, без каких-либо субъективных (на первый взгляд) привнесений фотографию не только частью визуальной культуры, но и всей культуры как таковой. Сделал фотографию интересной и интеллектуалам, и — благодаря необычности и точности — всем зрителям, превратив, таким образом, ее в самостоятельный вид искусства. Его фотография была частью искусства модернизма самой своей формой, не наличием внутри фотографии парафраз современной живописи, не в связи с присутствием в ней атрибутов того или иного направления современного искусства, но благодаря самой конструкции пространства в фотографии. Пока был жив этот фотограф, казалось, что любая игра с пространством, со смыслом, какой бы легкой и изящной она ни была, должна нести в себе абсолютную точность высказывания — уже сделанное им было точкой отсчета для видения всего, что было сделано после него. Он не был в фотографии первым — она началась задолго до него, он не был художником-абстракционистом — ими были другие, но он соединил в своей интеллектуальной игре те грани реальности, которые приобрели столь значимый смысл, что при жизни он был лучшим и неподражаемым. С ним послание модернистской интеллектуальной мысли сохраняло свою ценность вплоть до начала этого века.

В один год ушли два великих фотографа — Ньютон и Картье-Брессон. Две неизменные величины прошлого века. Остается в сумерках искать новые ориентиры.

Ирина ЧМЫРЕВА
Фото Виктора АХЛОМОВА

А.Картье-Брессон проводит мастер-класс в Москве, 1972 г.

Куватра-2004-12-18 авт.-1:3