



**ФОТОГРАФИЯ/
ЖИВОПИСЬ —
ВЕК XIX**

ОТ СЮЖЕТА
К СОДЕРЖАНИЮ

ОЛЬГА
АВЕРЬЯНОВА

СОДЕРЖАНИЕ

8 ИСКУССТВО
ИЛИ ФОТОГРАФИЯ

10 ОТКРЫТОЕ ОКНО

12 Фотография/ Опыт

18 Живопись/ Поэтика



22 МАСТЕРСКАЯ
ХУДОЖНИКА

24 Фотография/ Обитель
творчества

30 Живопись/ Закулисье

34 АНТИЧНЫЕ РУИНЫ

36 Фотография/

Памятник древности

42 Живопись/ Величавое
сияние

48 БОТАНИКА

50 Фотография/

Леди-ученый

56 Живопись/

Леди-художник

64 СТОГ

66 Фотография/ Сено

74 Живопись/ Свет

78 Живопись/ Цвет



84 ДРУГИЕ

86 Фотография/

Народоведение

92 Живопись/ Экзотика

Эдема

96 ЗИМА

98 Фотография/ Серый
снег

104 Живопись/ Холод ма-
ленького мира

108 МЕМЕТО MORI

110 Фотография/

Как живые

114 Живопись/ Уснувший
маленький ангел

118 НЕВЕСТА

120 Фотография/

Под венец

126 Живопись/ Ее королев-
ское величество



130 ЛЕС ФОНТЕНБЛО

132 Фотография/ Познание
природы

138 Живопись/

Барбизонцы

- 144 **ПОЖАР**
 146 Фотография/
 Хроника
 происшествия
 152 Живопись/ Цвет
 стихии



- 158 **НАГИЕ**
 160 Фотография/ Непри-
 стойная натура
 164 Живопись/ Игра
 воображения

- 170 **РАБОЧИЕ**
 172 Фотография/ Про-
 фессиональная
 идентичность
 176 Живопись/ Образ
 рабочего

- 180 **БЕЗУМЦЫ**
 182 Фотография/ Диагноз
 188 Живопись/ Картина
 безумия

- 194 **ГОРОД**
 196 Фотография/ Новый
 урбанизм
 202 Живопись/ Собор
 на набережной



- 206 **КОРОВА**
 208 Фотография/ Скотный
 двор
 214 Живопись/ Любимица,
 красавица

- 218 **МАЛЕНЬКИЕ ЛЕДИ**
 220 Фотография/ Алиса
 из Зазеркалья
 226 Живопись/ Девушка
 в белом

- 232 **НАТЮРМОРТ**
 234 Фотография/ Вечность
 момента
 240 Живопись/ Мастерство
 подражания

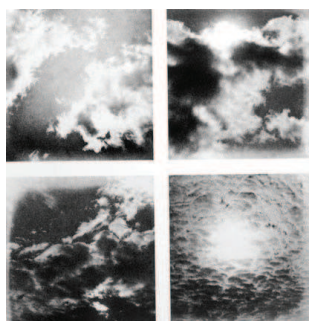


- 244 **ТИПЫ**
 246 Фотография/ Социаль-
 ная этнография
 252 Живопись/ Лукавый
 продавец

- 258 **ПАРОВОЗ**
 260 Фотография/ Инженер-
 ное чудо
 264 Живопись/ Пар

- 268 **ВОЙНА**
 270 Фотография/ Смерть
 276 Живопись/ Бой «оло-
 вьянных солдатиков»

- 280 **ОБЛАКА**
 282 Фотография/ Научная романтика
 288 Живопись/ Изящная эмпирика



- 292 **ПОВСЕДНЕВНОЕ**
 294 Фотография/ Поездка в экипаже
 300 Живопись/ Семья за городом



- 304 **ТРУДНОЕ ДЕТСТВО**
 306 Фотография/ «До» и «после»
 312 Живопись/ Отверженный
 316 **КОРОЛЕВА И РЫЦАРЬ**
 318 Фотография/ Сказочная реальность
 324 Живопись/ Куртуазная декорация

- 330 **АКТРИСА**
 332 Фотография/ Портрет знаменитости
 338 Живопись/ Фемина

- 344 **ОЧАГ**
 346 Фотография/ Аллегория
 352 Живопись/ Добродетельный жанр

- 358 **РУССКАЯ КРАСАВИЦА**
 360 Фотография/ Между искусством и этнографией
 366 Живопись/ Княгиня-боярыня

- 370 **ХРИСТОС**
 372 Фотография/ Лицедейство
 378 Живопись/ Другой Христос
 382 Живопись/ Ессе номо!

- 388 **ХУДОЖНИК И ФОТОГРАФ**
 392 Фотография/ Случайный кадр
 398 Живопись/ Случайный сюжет



01. ИСКУССТВО ИЛИ ФОТОГРАФИЯ

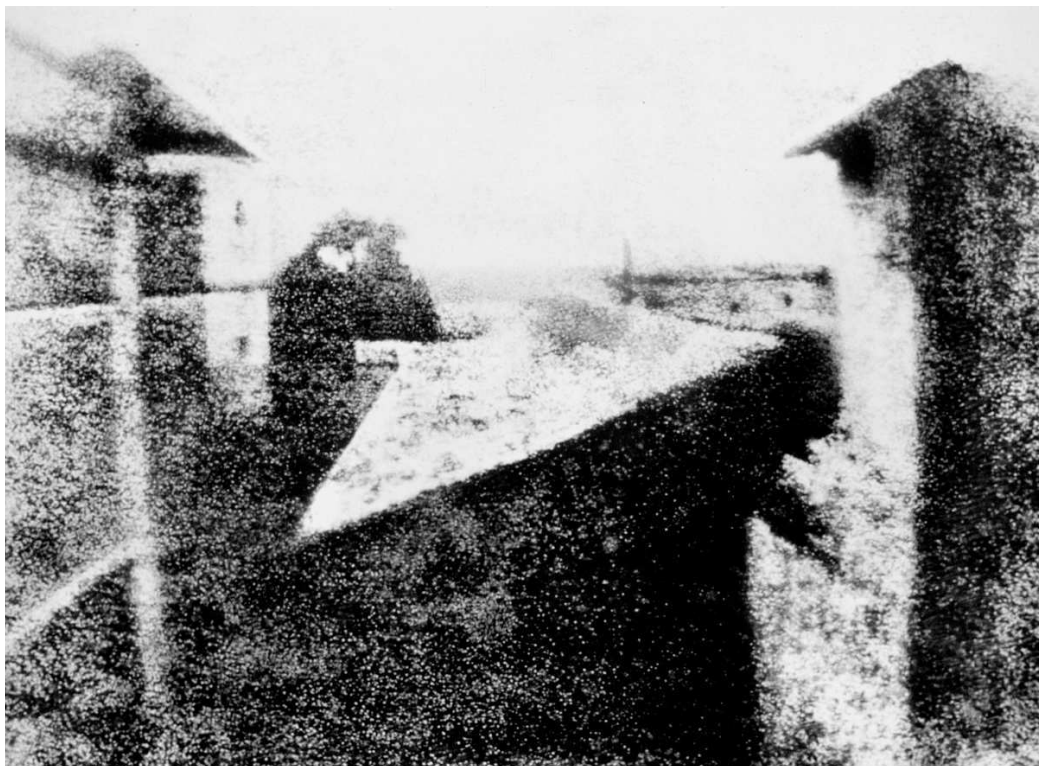
В 1839 году миру было объявлено о новом способе визуальной репрезентации: фотографии. Хотя медиум сразу же и с энтузиазмом был принят широкой публикой, сами фотографы провели последующие десятилетия, экспериментируя с химией и оптикой, с азартом неопитов стараясь приспособить изобретение к своим художественным амбициям. Живопись, конечно, не умерла. Она с интересом и некоторым снобизмом принялась наблюдать за успехами юной самозванки. Фотография долгое время силилась ей соответствовать. Книга предлагает рассмотреть эти непростые взаимоотношения на уровне вопросов, которые тревожили уже первых практиков. Как лучше всего понимать фотографию: как искусство или науку? Какие сюжеты могут быть доступны для фотографии, какой цели они должны служить и как им следует выглядеть? Если фотографы работают в рамках эстетики, установленной другими видами искусств, нужно ли понимать изображённое как художественное высказывание? Или лучше обратиться к характеристикам, которые оказались уникальными для медиума? Уже первое поколение «светописцев» обнаружило эту дилемму и по-своему, со свойственной времени пылкостью, пыталось её разрешить. Они были учёными, когда осваивали множество новых процессов, учились обращаться с незнакомым оборудованием и материалами. Они также пытались решить эстетические проблемы, например, как передать тон, текстуру и детали разноцветной реальности в монохромной среде. Они часто исследовали одни и те же предметы, которые очаровывали художников на протяжении веков, создавая портреты, пейзажи, жанровые сцены и натюрморты, — но они также открыли и использовали отличительные свойства камеры, умеющей останавливать мгновение и кадрировать мир. Они даже пытались выразить свои умозрительные идеи, не находя прямых аналогов в действительности. И они предложили XX веку множество уникальных идей, которые художники позаимствуют для своих новых практик.

*Посвящается моим родителям,
без них не было бы ничего...*

02. ОТКРЫТОЕ ОКНО

Европейский мир начала XIX века одновременно интимен и обширен. Уютность и умиротворенная красота интерьеров, как правило, обнаруживаются в небольших картинах и графических работах. Приватность личного пространства, в том числе мастерской художника, с мебелью и атрибутами творчества, нарушается открытым окном. Очень часто вид из него является лейтмотивом подобных работ, демонстрируя зрителю оживленную гавань, фрагмент городского пейзажа, крыши с полоской неба. Шторы никогда не задёрнуты: свет — тоже одна из мелодий работ этого жанра. Для фотографа свет представляется не только чем-то вроде кисти, но сутью всей его работы. Именно он позволяет родиться изображению — «светописи».

В интерьерной живописи художники используют почти натуралистический подход, близкий фотографии, но все же воздействие подобных картин намного лиричнее. Чаще всего интерьеры безлюдны, в их хрупком романтическом мире нет места суете. Иногда одинокая фигурка у окна или сам вид из него настраивают на мечтательные раздумья, грезы о будущем. Художник занят поиском некоего баланса между человеческим «я» и все возрастающим осознанием масштабов мира — мира, который можно было с трудом постичь, а тем более контролировать. Пока он только за окном и бесконечно прекрасен, ведь войны, революции, сменяющиеся идеологии, экономические потрясения — за пределами пространства интерьера. Все это будет позже и в живописи, и в фотографии, а пока — открыли окно и впустили свет.



ФОТОГРАФИЯ/ ОПЫТ

Жозеф Нисефор Ньепс (*Joseph Nicéphore Niépce*) родился в самом сердце Франции, в городке Шалон-сюр-Сон (*Chalon-sur-Saône, Bourgogne-Franche-Comté*) недалеко от Парижа. Юноша начал свой путь с учебы в Ораторианском братстве в Анже, где его готовили к церковной карьере, но Жозеф увлекся науками, такими как физика и химия. Выходец из аристократического рода, симпатизирующего роялистам, Ньепс во время Французской революции присоединился к армии под командованием Наполеона Бонапарта. Уйдя в отставку по состоянию здоровья, он некоторое время работал государственным служащим, но впоследствии поселился недалеко от своего родного города, где вместе со старшим братом Клодом до конца жизни занимался исследованиями и научными опытами в различных областях.

С юности Ньепса увлекало искусство, особенно литография, но этому препятствовало отсутствие умения и таланта рисовальщика. Однако Нисефору удалось обратить этот недостаток

Автор: Жозеф Нисефор Ньепс / Joseph Nicéphore Niépce
(1765–1833)

Название: Вид из окна в Ле Гра / View from the Window
at Le Gras

Год создания: 1826–1827

Техника: Гелиография / Heliography

Размеры: 20,3 × 16,5 см

Собрание: Центр Гарри Рэнсома, Техасский университет,
Остин / The Harry Ransom Center, University of Texas,
Austin

¹ Камера-обску́ра (лат. *camera obscura* — темная камера) — простейший прибор, связанный с естественным оптическим явлением, которое еще в X веке обнаружил арабский математик и ученый Альхазен (Альгазен, Ибн аль-Хайсам). Луч света, проходя через маленькое отверстие в стене в темном помещении, проецируется на противоположную поверхность, рисуя на ней объекты, которые расположены снаружи. Изображения получаются перевернутыми. До появления светочувствительных носителей этим оптическим эффектом пользовались художники: такой способ помогал быстро и легко воспроизводить желаемое изображение буквально с фотографической точностью.

в достоинство и создать нечто революционное — новую форму изобразительности. Отношения фотографии с искусством начнутся позже, а сначала нужно было просто найти способ зафиксировать тени, которые оставляет солнечный свет. Так хотелось сохранить его эфемерные шедевры!

Работа началась с домашних экспериментов с камерой-обскурой¹, которые впоследствии и привели Ньепса к открытию технологии создания изображений, названной им *гелиографией* («рисование солнцем»), что, по сути, ознаменовало изобретение фотографии. Попутно с поиском «верной формулы» светочувствительного раствора и способов закрепления «солнечных рисунков» Ньепс сделал ряд выдающихся открытий: вместе с братом разработал первый в мире двигатель внутреннего сгорания и проект гидравлического насоса, обеспечивавшего водой весь Версаль. Все безрезультатные, как казалось Ньепсу, попытки по улучшению качества отпечатков в действительности оказались громадными шагами в сторону новой эпохи — эпохи фотографии.

5 июля 1833 года Жозеф-Нисефор Ньепс скоропостижно умирает. Ни одно его изобретение не было признано официально при жизни. Его сын, Исидор, продолжил дело отца и дяди, сотрудничая с Луи Дагером (*Louis Jacques Mandé Daguerre*) — более удачливым ученым и художником.

ИСТОРИЯ

Первые эксперименты Ньепса со светочувствительными материалами и самодельной камерой-обскурой начались в 1816 году. Ему удалось запечатлеть виды из окна своей мастерской, используя бумагу, покрытую муриатом (*muriate*) или хлоридом серебра, но изображения не фиксировались, они угасали. Более того, это были единичные изображения, и попытки напечатать их не увенчались успехом. Тогда же он ставит опыты с использованием светочувствительных смол, нанесенных на металлическую или каменную пластину.

Вид из окна на фермерский двор семейного дома Ньепса в Ле Гра был снят между 1826 и 1827 годами. Ученый написал своему брату Клоду о снимке: «Я с удовольствием объявляю о том,

что наконец, при усовершенствованном процессе, мне удалось получить снимок настолько хороший, насколько я мог бы этого желать. Этот снимок был сделан в твоей комнате, выходящей окнами на Ле Грас, и для его создания я воспользовался своей самой большой камерой-обскурой и самой большой пластиной. Изображение объектов передано резко, с самыми незначительными деталями и тончайшими нюансами. Так как оттиск со снимка едва окрашен, ты можешь судить об эффекте лишь косвенно; он виден глазу за счет теней и световых рефлексов, и этот эффект, могу сказать тебе, дорогой друг, — это действительно нечто волшебное»².

В конце 1827 года Ньепс посетил Англию, где показал *гелиографии*, так он назвал полученные изображения, ботаническому иллюстратору Францу Бауэру (*Franz Andreas Bauer*). Тот предложил изобретателю представить свою работу при дворе, однако Ньепс не пожелал раскрывать подробности процесса в докладе, новшество не получило публичного признания. Бауэр однако продолжал поддерживать Ньепса, и, уезжая во Францию, фотограф подарил ему несколько примеров своих отпечатков, в том числе «Вид из окна на Ле-Грас», оформленный в виде презентационной работы. На обороте Бауэр подписал: «Первый успешный эксперимент месье Ньепса по постоянному закреплению изображения с натуры». Лишь после смерти ученого ему удалось отстоять право Ньепса быть признанным первым создателем перманентной фотографии.

Вклад Ньепса в историю фотографии был намного значительнее, чем считали современники, да и он сам: его гелиографии, сделанные в 1826–1827 годах, действительно носят полностью фотографический характер. В предисловии к своей книге Ньепс так писал об открытой им технологии: «Она основана на наблюдении феномена света; это результат многолетних исследований в попытке решения проблемы, которая вытекает из поиска средства, способного точно и прочно запечатлеть изображения, передаваемые методами оптики, хоть и не в блеске и разнообразии цветов, но со всеми оттенками градиента от черного к белому. Если я и смею рекомендовать плод моих поисков к снисхождению общественности, то лишь как объект, по крайней мере привлекательный по своей новизне, и в надежде, что окажу полезную поддержку более способным, чем я»³.

«Вид из окна в Ле Грас» долгое время считался утерянным, но историк фотографии и коллекционер Хельмут Гернсхайм (*Helmut Gernsheim*) обнаружил его в 1952 году. Сегодня мы можем увидеть «Вид из окна...» только на снимках, сделанных незадолго до того момента, когда изображение было полностью утрачено. Сейчас почерневшая пластина находится в Техасском университете в городе Остине.

При просмотре пластины под соответствующим углом можно увидеть области, кажущиеся темными по сравнению с относительно светлыми пятнами, куда попадал свет внутри камеры.

2 Newhall B. Latent image: the discovery of photography. University of New Mexico Press, 1983. P. 27.

3 Bonnet M., Marignier J. — L. Niepce. Correspondence et papiers. Maison Nicéphore Niepce, 2003. P. 495. (Здесь и далее в тексте переводы цитат из иностранных источников выполнены автором, — ОА).

ТЕХНОЛОГИЯ

Получение изображения с помощью камеры-обскуры состояло из нескольких этапов. Сначала Ньепс растворял порошок камня битума (*bitumen*) в лавандовом масле, затем наносил получившийся раствор тонким слоем на основание (стекло, камень, медь, олово, серебро) и помещал обработанную таким образом пластину в камеру-обскуру. Главный этап — воздействие солнечных лучей на светочувствительную поверхность. Время экспонирования длилось часами и даже почти весь день, при условии яркого солнечного света. Отсюда название технологии — «солнечное рисование», гелиография (греч. *Helios* — солнце, *grapho* — пишу, черчу, рисую). Впервые Ньепс получил зафиксированное изображение около 1822 года, это был натюрморт «Накрытый стол», к сожалению, не сохранившийся. Долгое время главной проблемой оставалась слишком длительная экспозиция. В 1829 году Жозеф Нисефор Ньепс уступил настойчивому французскому художнику-экспериментатору Луи Жаку Манде Дагеру и заключил с ним партнерство для совершенствования гелиографии. Ньепс умер, не увидев результата работы. Дагер в конце концов преуспел. Он разработал собственный процесс и сумел не только значительно сократить время экспозиции, но и добиться признания своей работы.

Результат — четкая, хотя и едва различимая позитивная картина заднего двора поместья Ньепса вблизи деревни Сен-Луде-Варенн. Точное время экспозиции изображения неизвестно. В соответствии с экспериментами Гельмута Гернсхайма, который опытным путем восстановил образец в 1952 году, оно составляло до трех и даже более дней. Последнее утверждение подтверждается письмами самого Ньепса⁴. Из-за длительной выдержки тени на картинке оказались запечатленными с двух сторон. Слева на снимке — голубятня, справа от нее — грушевое дерево с клочком неба, прорывающимся сквозь ветви, в середине — покатая крыша, позади которой расположилась пекарня с дымоходом, справа — другое крыло здания. Известно, была ли создана эта работа в 1826 году или, что кажется более вероятным, учитывая взволнованные письма изобретателя в 1827 году, «Вид из окна в Ле Гра» появился до сентября 1827 года, когда Ньепс привез его в Лондон через Париж с другими различными примерами гелиографий. По дороге в Лондон Ньепс встретился с Дагером, который написал ему в начале 1826 года, узнав о проводимых им экспериментах. Дагеру не терпелось изучить технологию, разработанную Ньепсом, который весьма неохотно делился своими идеями. В конце концов он смягчился и прислал Дагеру образец гелиографической пластины. Дагер ответил критикой и предложениями по улучшению процесса, но в целом с энтузиазмом.

ДЕТАЛИ

Мотив «комната-окно» в XIX веке особенно привлекал художников-романтиков и достиг своего рода апофеоза, но едва ли исчерпав себя в искусстве Матисса. В фотографии тема, заявленная опытом Ньепса, осталась на долгое время. Конечно, один из главных аргументов выбора — эмпирический, важный для ранней фотографии. Это было просто — установить камеру на длительное время в удобном месте, не только солнечном, но находящемся под контролем снимающего. Руководствуясь этой возможностью, почти все фотографы-изобретатели оставили в своем наследии «виды из окон»: дагеровский «Бульвар дю Тампль в Париже» (*Boulevard du Temple by Daguerre, 1838*)⁵ или тальботовское «Окно аббатства Лакок» (*Latticed window at Lacock Abbey*). Однако отпечаток «Вид из окна в Ле Гра», как и перечисленные примеры, потерял одну из составляющих живописного мотива — интерьер. На снимках — только архитектурные сооружения, рамой вида становится прямоугольник пластины или негатива, на которой он запечатлен. Подобные работы были далеки от эстетики романтизма. **Реальность, скадрированная в видеоискателе, представляет здесь новую визуальную модель, сформированную фотографическим видением — фрагментарную,** впоследствии во многом ставшую частью концептуальной программы художников-импрессионистов.

4 Marignier J. — L. Niépce: L'Invention de la Photographie. The University of Michigan. Paris, Belin. 1999. P. 58

5 Изображение хранилось в королевском дворце, а затем в архивах Байришского национального музея, где его состояние постепенно ухудшалось. В 1936–1937 годах американский историк фотографии Бомонт Ньюхолл (Beaumont Newhall), задумавший написать первую историю медиума, обнаружил их заново и не сделал репродукции. В 1949 году он опубликовал их в своей книге «История фотографии с 1839 года до наших дней», вышедшей в Нью-Йорке. Во время Второй мировой войны оригинальные дагеротипы хранились в плохих условиях, пока в 1970 году они не были переданы во временное пользование Мюнхенскому городскому музею. Была предпринята попытка их восстановления, но результаты были плачевными. С тех пор с копий Ньюхолла производились факсимиле дагеротипа.

6 Уильям Генри Фокс Тальбот. «Решетчатое окно. Аббатство Лакок», 1835. Калотипия. Собрание Национального музея науки и медиа, Брэдфорд, Великобритания.