



ЛЕКЦИЯ 4

# Внутри и вне потока. О фотографии в залах живописи импрессионистов

Взаимное влияние фотографии и импрессионизма в массовом сознании не вызывает сомнений, однако эти взаимоотношения имеют более глубокие связи. Фотография совершила революцию, изменив представление о реалистической образности. Она становится для художников поводом задуматься о тех основах творчества, которые раньше казались непреложными. Например, фотография доводит до предела ренессансную модель картины как окна, где перспективные построения формируются из одной точки. Творчество Поля Сезанна можно интерпретировать как попытку смоделировать пространство, исходя из факта бинокулярности зрения.

Фотографическая отстраненность наблюдателя, произвольность деталей, холодный, все схватывающий взгляд вдохновляют художников на преобразования как в пластике, так и в сюжетах. И художники-импрессионисты, и фотографы изображают поверхность предметов и социального взаимодействия, часто главным героем картин и снимков становится толпа. Мир образов при этом состоит из случайных событий, незнакомцев, фланерства<sup>1</sup>. Охота за мгновением, содержащим в себе потенциал художественной выразительности, была воспета в искусстве модернизма и нашла отражение в поэтике «решающего мгновения» Анри Картье-Брессона<sup>2</sup>, а затем в поэтике стрит-фотографии.

Для фланера городская жизнь — источник зрелища. Нередко персонажи картин импрессионистов выглядят замороженными зрелищем жизни; замкнутость, погружение в себя — один из способов адаптироваться к агрессивной среде. Сама живопись, в которой контуры предметов размываются, а целостность полотна строится на балансе цветовых пятен, также соответствует этому визуальному эффекту.

В модернистской поэтике незнакомец становится выражением общественного состояния и впечатления. Эта способность видеть общее в частном, судить о состоянии человечества по состоянию конкретного человека ложится в основу документальной фотографии середины XX века. Проект «The Family of Man»<sup>3</sup>, декларирующий фундаментальное единство человечества и обличающий его социальные проблемы, построен именно на этом эффекте. Критики, включая философа Ролана Барта, обнаруживали, что такой подход приводит к пассивности, к закреплению зрителя в положении наблюдателя. Своеобразным ответом на такую критику становится переход документальной фотографии к абстракции. Обращение к языку абстракции способствует установлению связи между оптической динамикой наведения на резкость и расфокусировки и мыслительной операцией фрагментирования и видения целостности.

1. Особая форма эстетизированного досуга, бесцельная прогулка, рассчитанная на получение спонтанных впечатлений.
2. Анри Картье-Брессон — французский фотограф-документалист, один из основателей фотографического кооператива «Magnum», автор концепции «решающего мгновения», согласно которой художественность снимка зависит от способности поймать действие в пик его наивысшей выразительности.
3. Выставка «The Family of Man» прошла в 1955 году в нью-йоркском Музее современного искусства, а затем в нескольких версиях гастролировала по миру, в частности в 1959-м была представлена в СССР в рамках Американской национальной выставки в парке «Сокольники».

# Дополнительная литература

О модернистской чувствительности в контексте города:

*Зиммель Г.* Большие города и духовная жизнь. М., 2018

К истории фланера:

*Мильчина В.* Фланёр в Париже // ШАГИ/STEPS. 2018. Т. 4. № 3/4. С. 231–246

О фигуре фланера как символу особого оптического режима:

*Ямпольский М.* Наблюдатель. Очерки истории видения. М., 2012

Еще немного про интеллектуальную работу зрения:

*Валери П.* Об искусстве. М., 1976

Феноменологический анализ творчества Поля Сезанна:

*Мерло-Понти М.* Око и дух. М., 1992

## Полезные ссылки

Подробнее про П. Сезанна в лекции А. Петухова [«Поль Сезанн. «От первой выставки импрессионизма до "отшельника из Экса"»](#)

Конкретнее про Э. Мане в лекции А. Познанской [«Эдуард Мане — новая классика»](#)