

Анри Картье-Брессон
ВООБРАЖАЕМАЯ
РЕАЛЬНОСТЬ



Henri
Cartier-Bresson

 ZAVISKO SPILL
Самое важное
Миром

Анри Картье-Брессон

Воображаемая реальность (сборник)

«Издательство К.Тублина»

1952

Картье-Брессон А.

Воображаемая реальность (сборник) / А. Картье-Брессон —
«Издательство К.Тублина», 1952

Анри Картье-Брессон (1908–2004) – один из основателей современной фотографии, блестящий мастер фотожурналистики. Дневниковые записи, мемуары и эссе Анри Картье-Брессона, емкие и ясные, как его черно-белые снимки, содержат строгие правила фотосъемки и глубокие суждения о природе фотографии, выразительные описания стран и воспоминания о выдающихся современниках фотографа.

© Картье-Брессон А., 1952
© Издательство К.Тублина, 1952

Содержание

Налегке. Предисловие	7
1	9
Воображаемая реальность	9
Решающий момент	12
Репортаж	13
Сюжет	16
Конец ознакомительного фрагмента.	17

Анри Картье-Брессон

Воображаемая реальность (сборник)

Автор благодарит Мари-Терез Дюма, которой его уловки известны лучше, чем ему самому; выражает признательность Мартине Франк, Жерару Масэ и Брюно Рою.

HCB
Henri
Cartier-Bresson

L'IMAGINAIRE D'APRES NATURE

Книга выпущена при участии Музея Истории Фотографии

www.limbus-press.ru

© Henri Cartier-Bresson, 2008

© Henri Cartier-Bresson, Magnum, иллюстрации, 2008

© ООО «Издательство К. Тублина», 2008

© А. Веселов, оформление, 2008

* * *



Румыния, 1975

Налегке. Предисловие Жерар Масэ

Анри Картье-Брессон путешествовал повсюду налегке.

Говоря это, я имею в виду не только знаменитую камеру «лейка», волшебную компактную коробочку, позволявшую ему становиться невидимкой в толпе; более того – бежать со всех ног подальше от всевозможных академий, где обучают перспективе, прочерчивая линии, бежать – чтобы слоняться вместе с Андре Пьейром де Мандиаргом по дорогам Старого Света, а позже по Азии, где его поджидали различные встречи, где его взгляду открывались уличные сценки, как если бы весь мир сделался для него мастерской под открытым небом.

Разумеется, еще раньше импрессионисты ставили свои мольберты на берегах рек, в полях, где свет ниспадает каплями росы. Но мир импрессионистов напоминает вечное воскресенье, тогда как фотография позволяет запечатлеть будни. И потом – несмотря на страсть, которую Картье-Брессон питал к живописи, – мне трудно представить себе, чтобы он смог провести всю жизнь прикованным к мольберту, часами вглядываясь в пейзаж, быть может, осаждаемый зеваками, отмахиваясь от ос и, наконец, позируя для досужего фотографа. Слишком серьезна эта поза, слишком грубы эти материалы для захваченного вихрем буддиста.

Немногие умеют путешествовать налегке. Но если ты однажды усвоил эту науку, то уже не сможешь жить иначе. Именно это позволяло Анри Картье-Брессону проскользнуть невидимкой, позволяло затаиться, чтобы подстеречь мгновение, и в то же время придавало смысл этому пойманному мгновению. Увидеть, как Альберто Джакометти шествует, подобно своим статуям; увидеть, как Фолкнер в рубашке с закатанными рукавами вглядывается в воображаемый мир; увидеть формы, образованные испарениями над Индом; увидеть в распустившем хвост павлине колесо фортуны... – этот урок старых мастеров позволил ему в числе немногих избранных проникнуть в «темную комнату», безотчетно проиллюстрировав текст Делакруа насчет того, что последний именовал «рисовальной машиной», способной исправить ошибки зрения и дефекты образования: «Дагерротип – это более чем калька, это зеркальное отражение предметов, а потому отдельные детали, которыми почти всегда пренебрегают в рисунках с натуры, приобретают здесь исключительную важность для характеристики предмета, и могут помочь художнику лучше понять его конструкцию. Здесь, кроме того, ясно выражен истинный характер света и тени, то есть точная степень их резкости и смягченности, словом, все тонкие оттенки, без которых рельеф был бы невозможен».¹

Вернуться к рисунку, как это сделал в конце жизни Картье-Брессон, значило разбить это отражение и смотреть невооруженным глазом, так сказать, принимая ошибку мира и наше несовершенство.

Медитация над беспорядочным нагромождением внешних оболочек, вместо продолжения преследования, которым порой бывает фотография, для этого бунтаря, в конце концов, означала обретение некой формы свободы.

Стиль Анри Картье-Брессона находит отражение в его манере писать: наблюдение, текст репортажа или посвящение – у Брессона всегда искусство краткости, это импровизация, удача которой коренится в чувстве практически безошибочной формулы (вот, например, фраза, произнесенная им по прослушивании баховской сюиты для виолончели соло:

¹ Цит. по: Делакруа Э. Мысли об искусстве, о знаменитых художниках. М., 1960. С. 141 (здесь и далее примеч. переводчика).

«Это музыка танца, за которым смерть»), формулы, подразумевающей тот же вкус решающего момента, что и в фотографии, хоть ретушь и корректировка несколько обесценили это ремесло.

Благодаря Териаду, открывшему для него искусство книги и ставшему издателем забываемых «Мимолетных снимков», где Анри Картье-Брессон проявил свой литературный дар, написав к этому изданию предисловие, тотчас ставшее настольным справочником для фотографов. Между тем оно само по себе заслуживает более широкого прочтения – как образчик поэтического искусства. Так же следует читать или перечитывать его смелые отклики, скромные и в то же время точные воспоминания о Жане Ренуаре, полные юмора и искреннего чувства; его непредвзятые свидетельства – например, о Кубе, когда он, проявив редкую прозорливость, с самого начала верно оценил режим Фиделя Кастро, во всяком случае, куда более верно, чем масса наемных писателей.

Анри Картье-Брессон пишет китайской тушью – несомненно, именно потому, что ее нельзя разбавить. Факс, копировальный аппарат для передачи почерка играют ту же роль, что «лейка» для фотографии, ведь Картье-Брессон не отвергал машин при условии, что они будут легкими и мобильными, иными словами – помогут ему поймать мгновение.

Верно навести прицел это совсем другое дело, здесь одного глаза недостаточно, здесь порой необходимо задержать дыхание. Но мы-то знаем, что Анри Картье-Брессон – геометр, не признающий правил, а также исключительно меткий стрелок.

1996

1

Камера как альбом для эскизов

Воображаемая реальность

Со времен своего зарождения фотография мало изменилась, разве что в технических аспектах, которые мало меня занимают.

Фотографирование может показаться довольно легким занятием; это разнообразно построенная, двойственная операция, единственным общим знаменателем которой для тех, кто занимается фотосъемкой, является орудие труда. То, что выходит из этого фиксирующего устройства, отнюдь не оторвано ни от экономических противоречий галлюциногенного мира, ни от постоянно растущего напряжения, ни от последствий экологических безумств.

Фотографировать – это значит задержать дыхание, когда все наши способности объединяются в погоне за ускользающей реальностью, и добытое таким образом изображение доставляет огромную физическую и интеллектуальную радость.

Когда фотограф наводит видоискатель, линия прицела проходит через его глаз, голову и сердце.

Лично для меня фотография – это средство понимания, неотделимое от прочих визуальных средств выражения. Это способ выкрикнуть, освободиться, а вовсе не доказательство и утверждение собственной оригинальности. Это способ жить.

Я не занимаюсь «сфабрикованной», постановочной фотографией. И если я выношу то или иное суждение, то повинуюсь при этом внутреннему психологическому либо общественному приказу. Существуют те, кто выстраивает предварительную аранжировку кадра, и те, кто стремится к тому, чтобы открыть и поймать образ. Для меня фотокамера – это блокнот, где я делаю свои наброски, это инструмент моей интуиции, порыва, повелитель мгновения, это то, что в рамках визуального мира одновременно задает вопрос и принимает решение. Чтобы «обозначить» мир, нужно ощутить вовлеченность в тот его отрезок, что выделен тобою в видоискателе. Это отношение базируется на концентрации внимания, на дисциплине духа, на восприимчивости и чувстве геометрических пропорций. Простоты выражения достигаешь благодаря скрупулезной экономии средств. Необходимо фотографировать, сохраняя величайшее уважение к снимаемому сюжету и к себе самому.



В Бри, Франция, 1968

Анархия – это этика.

Буддизм не является ни религией, ни философией, это средство, позволяющее обрести господство над собственным духом для того, чтобы достичь гармонии и, через сострадание, даровать ее другим.

1976

Я всегда питал страсть не к фотографии как таковой, но к возможности самозабвенно, в долю секунды, зафиксировать явленную в сюжете эмоцию и красоту формы, иными словами, пробужденную ими геометрию.

Фотографирование – это мой альбом для эскизов.

8.2.94

Ma passion n'a jamais été pour
la photographie "en elle-même",
mais pour la possibilité, en s'
oubliant soi-même, d'enregistrer
dans une fraction de seconde
l'émotion procurée par le sujet
et la beauté de la forme,
c'est à dire une géométrie
éveillée par ce qui est offert. —

Le tir photographique est
un de mes carnets de croquis.

8.2.94

Решающий момент

Нет в этом мире ничего, что не имело бы решающего момента.
Кардинал де Ретиц

Я всегда питал страсть к живописи. Будучи ребенком, я посвящал ей четверги и воскресенья, а все прочие дни недели мечтал об этих занятиях. У меня, как и у множества других детей, разумеется, была фотокамера Brownie, однако я пользовался ею лишь время от времени, чтобы заполнить альбомы отголосками летних каникул. Лишь позднее я начал пристально вглядываться в объектив фотокамеры; мой мирок расширился, и я больше не делал подобных каникулярных снимков.

Еще был кинематограф: «Тайны Нью-Йорка» с Перл Уайт, фильмы Гриффита, «Сломанная лилия», первые фильмы Штрохайма, «Алчность», фильмы Эйзенштейна, «Броненосец Потемкин», потом «Жанна д'Арк» Дрейера; они научили меня видеть. Позже я познакомился с фотографами, у которых имелись отпечатки Атже; они произвели на меня глубокое впечатление... Итак, я обзавелся штативом, черной накидкой, фотоаппаратом с пластинами 9×12 в ореховом навощенном корпусе, объектив аппарата был снабжен крышкой, работавшей как затвор. Это позволяло снимать лишь неподвижные предметы. Прочие сюжеты представлялись мне слишком сложными, либо слишком «дилетантскими». Таким образом, мне предстояло посвятить себя Искусству. Я самолично проявлял и печатал снимки, это казалось мне занимательным. Вряд ли я подозревал о существовании контрастной бумаги и других прелестных изобретений; впрочем, это мало меня заботило; но когда случалось запороть снимок, я приходил в ярость.

В 1931 году, в двадцать два года, я отправился в Африку. В Кот-д'Ивуаре я прикупил фотоаппарат и лишь по возвращении, годом позже, обнаружил, что внутри камеры была плесень, так что на всех сделанных мною снимках красовались обильные заросли папоротников. К тому же после поездки я заболел, пришлось лечиться. Небольшое ежемесячное пособие обеспечивало мне некоторую свободу; я работал радостно, в свое удовольствие. Я открыл для себя «лейку»: эта камера сделалась продолжением моего глаза, и мы уже не расставались. Дни напролет я с легким сердцем бродил по городским улочкам, стремясь снимать с натуры, так сказать «на месте преступления». Мне всегда хотелось передать в одном-единственном снимке суть внезапно развернувшейся сцены. Тогда мне не приходила в голову мысль о том, что можно сделать фоторепортаж, то есть рассказать историю через ряд фотографий; лишь позднее, глядя на работы моих собратьев по ремеслу, листая иллюстрированные журналы и, в свою очередь, работая для этих изданий, я мало-помалу освоил репортаж.

Я много разъезжал по свету, хоть и не был занятым путешественником. Мне нравилось медленно перемещаться с места на место. Всякий раз, по прибытии в страну, мне хотелось обосноваться в ней, внедриться в местную жизнь. Из меня не вышло globetrotter'a.²

В 1947 году вместе с пятью независимыми фотографами мы основали агентство «Магнум-фото», обеспечивавшее распространение наших фоторепортажей во французских и иностранных иллюстрированных журналах. Я по-прежнему оставался любителем, однако уже не был дилетантом.

² Бродяга, человек, много путешествующий по свету (англ.).

Репортаж

Из чего состоит фоторепортаж? Порой один-единственный снимок, в форме которого сочетаются строгость и богатство содержания, рождающие отклик у зрителя, может оказаться самодостаточным. Но такое случается редко; элементы сюжета, высекающие искру смысла, зачастую существуют разрозненно, и мы не имеем права насильно собрать их в одном кадре. Инсценировка – это жульничество! Вот здесь-то и необходим репортаж – взаимодополняющие элементы, взятые из нескольких снимков, объединяются на одной полосе.

Репортаж – это постоянная работа, когда голова, глаз, сердце задействуются во имя того, чтобы выразить проблему, зафиксировать какое-то событие или впечатление. Порой событие оказывается настолько насыщенным, что бывает необходимо углубиться в развитие ситуации. Начинается поиск решения. Иногда для этого достаточно нескольких секунд, иногда потребуются часы и даже дни. Стандартных решений не существует; нет готовых рецептов, нужна мгновенная реакция – как в теннисе. Реальность столь изобильна, что порой приходится резать по живому, упрощать. Однако всегда ли ты отсекаешь именно то, что следовало отсечь? Во время съемки необходимо отдавать себе отчет в том, что ты делаешь. Порой чувствуешь, что ударный кадр уже у тебя в кармане, и все же продолжаешь снимать, ведь трудно с уверенностью сказать, как далее развернутся события. Но даже при быстрой машинальной съемке старайтесь не щелкать без остановки, избегать перегрузки бесполезными набросками, которые лишь замусоривают память и уничтожают четкость восприятия целого.

Очень важно помнить – помнить о каждом снимке, сделанном на бегу со скоростью разворачивающегося события; но в процессе работы необходимо быть абсолютно уверенным в том, что ты не упустил ничего важного, схватил самое существенное, потом будет слишком поздно – ведь нельзя вновь прокрутить событие.

У нас, фотографов, существует две разновидности отбора и, следовательно, два повода сожалеть о содеянном: первая – когда в рамке видоискателя сталкиваешься с реальностью, и другая – когда просматриваешь отснятый материал, отбирая лучшие кадры и откладывая в сторону те, что хоть и отражают реальность, но вышли менее удачно. И вот тут, когда уже слишком поздно, вдруг ясно осознаешь, где ты дал промашку. Зачастую, во время съемки, вследствие секундного колебания, разрыва физического контакта с событием, возникает ощущение, что упущена какая-то важная деталь. Кроме того, очень часто глаз становится небрежным, равнодушным, взгляд плывет, и вот – момент упущен.



У вокзала Сен-Лазар, Париж, 1932

Именно с глаза для каждого из нас начинается пространство, тяготеющее к бесконечности, пространство настоящего, поражающее нас с большей или меньшей интенсивностью. Оно тут же, изменяясь на ходу, сворачивается в воспоминание. Из всех имеющихся средств выражения фотография – единственное, которое способно зафиксировать конкретное мгновение. Мы играем с вещами, а они на глазах исчезают, но стоит им исчезнуть, оживить их уже невозможно. Мы не в состоянии поправить кадр! Составляя репортаж, мы можем всего лишь выбирать среди уже сделанных снимков. Писатели располагают временем для раздумья, пока не сформируется слово, которое ляжет на бумагу; они могут связать различные элементы. Существует определенный период забывания, оседания впечатлений. У нас, фотографов, то, что исчезает, исчезает навсегда. Здесь исток нашей тревоги и, если хотите, специфика ремесла. Мы не можем переделать собранный материал, вернувшись в отель. Наша задача – наблюдать реальность, пользуясь блокнотом для набросков, коим нам служит фотокамера, фиксировать эту реальность, но ни в коем случае не манипулировать ею. Наводишь ли ты объектив или работаешь над изображением в лаборатории, пускаясь на мелкие ухищрения, знай: любое трюкачество не останется незамеченным для тех, кто способен видеть.

В фоторепортаже тебе, будто рефери на ринге, случается считать удары, ты неизбежно оказываешься незванным гостем. Так что к сюжету нужно подкрадываться на цыпочках, даже если речь идет о натюрморте. Спрятать когти, но наострить глаз! Никакой суматохи, не

стоит баламутить воду перед рыбалкой. Конечно, не нужно никаких магниевых вспышек – уважайте свет, даже когда его нет. В противном случае фотограф рискует стать отвратительным агрессивным типом. В нашем ремесле чрезвычайно важно умение установить отношения с людьми. Слово, брошенное невпопад, – и контакт потерян. Здесь не выведешь систему, за исключением одного: нужно забыть о себе, так же как о фотоаппарате, который всегда слишком заметен.

Реакции людей существенно различаются в зависимости от страны и среды. На Востоке спешащий, проявляющий нетерпение фотограф рискует попасть в смешное положение, а это непоправимо. Предположим, вы выиграли в скорости, но при этом вас и ваш фотоаппарат заметили, – можете забыть о снимке, покорно снося приставания местных ребятишек.

Сюжет

Как можно отрицать сюжет? Он действительно необходим. И поскольку мир и наша собственная маленькая вселенная наводнены сюжетами, достаточно трезво взирать на происходящее и быть честным по отношению к тому, что чувствуешь. В общем, определить свою позицию по отношению к тому, что стремишься раскрыть.

Сюжет не сводится к собиранию фактов, поскольку сами по себе факты совершенно не представляют интереса. Важно отобрать их, уловить истину глубинной реальности.

В незначительном пустяке порой кроется великий сюжет, мелкий субъективный штрих становится лейтмотивом. Мы видим, заставляем себя видеть окружающий мир как некое свидетельство, и вот оно становится событием и в силу собственной функции рождает ритм, организующий форму.

Что касается самовыражения, то существует тысяча и один способ подчеркнуть то, что нас привлекло. Так что оставим это в волнующей недосказанности. Не стоит больше говорить об этом...

Есть целая область, коей живопись более не касается. Кое-кто утверждает, что причиной тому послужило возникновение фотографии; во всяком случае, как иллюстрации фотографии во многом заменили живопись. С возникновением фотографии связывают также тот факт, что художники предали забвению портрет – один из важнейших жанров.

Самые академичные живописцы, ощутив удушье от пресловутых гетров Мейсонье,³ застегнутых на все пуговицы, забросили и редингот, и кепи, и лошадь. Впрочем, почему это должно смущать нас, фотографов, ведь мы связаны с куда менее постоянными вещами, чем художники? Нас это скорее забавляет, ведь жизнь предстает в объективе нашего фотоаппарата во всей реальности. В портретах люди обычно стремятся увековечить себя, оставив на память потомкам свой силуэт. К этому желанию нередко примешивается некий магический страх – страх быть пойманным.

Одна из трогательных особенностей портрета в том, что он позволяет выявить сходство между людьми, ту преемственность, что проступает сквозь привнесенное средой. Разве не случается порой, разглядывая семейный альбом, принять дядюшку за его внучатого племянника? Но если фотографу при создании портрета удастся поймать отражение как внешнего, так и внутреннего мира портретируемого, то это происходит лишь потому, что человек, по известному театральному выражению, находится «в ситуации». Фотограф обязан проявлять уважение к атмосфере, необходимо вписываться в окружение, определяемое средой, избегая в то же время искусственности, уничтожающей человеческую правду. А еще необходимо заставить всех забыть о фотокамере и о том, кто снимает. Непростая задача. К тому же сложная аппаратура и подсветка, как мне кажется, разрушают веру в то, что сейчас «вылетит птичка».

³ Французский художник XIX века. Готье, Бодлер и Золя писали об отличавшем его работы изощренным и мелочном правдоподобии деталей вплоть до таких незначительных, как пуговицы на гетрах.

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.