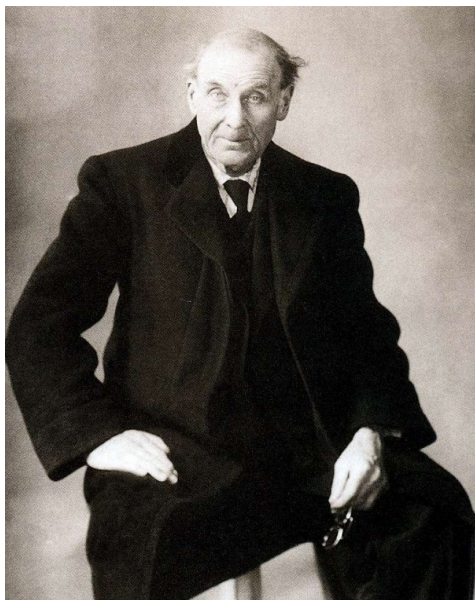


Эжен Атже – фотограф нашего времени: на пути к современной фотографии



Ил. 1. Эжен Атже (1857–1927)

Один из самых значительных фотографов XX века французский фотохудожник Эжен Атже (Jean Eugène Auguste Atget), 155-летие со дня рождения которого отмечается в этом году, был признан классиком фотоискусства только после смерти, и это, увы, судьба многих мастеров искусства вообще.

Говорят, что 3 августа 1927 года, за день до смерти, Эжен Атже с трудом вышел на балкон своей квартирки в Монпарнасе на шестом этаже дома №17 по улице Кампань-премьер, взглянул на Париж и прокричал: «Я умираю!» Таково было трагичное прощание с любимым Парижем, но город его смерти не заметил.

Атже фотографировал Париж день за днём, вставая на рассвете с первыми утренними лучами. На себе он тащил – через весь город и пригороды Парижа – примерно 20 кг увесистого и громоздкого инструмента – массивную « меховую » камеру, штатив, стеклянные пластины негативов (18 x 24 см) в деревянных рамках. Обычно он фотографировал до обеда и потом шел в лабораторию. Этот регулярный ежедневный порядок был неизменным с 1898 года до начала Первой мировой войны. На одном из архивных снимков Атже предстаёт в ветхой рабочей одежде с устаревшим оборудованием в руках и большим черным покрывалом, которым он накрывался при съёмке. Таким его знали молодые художники Монпарнаса, покупавшие у него фотографии, которые они использовали в качестве интерьера, фона, « задника », своеобразной « шпаргалки » при создании своих художественных произведений.

Старый Атже, скромный Атже или папаша Атже – так называли его молодые художники – но не простак, хотя иные критики его и по сей день считают простым и незамысловатым. Это был образованнейший человек, высокоинтеллигентный художник. Его фотографии – синтетические произведения, особый мир метафор, созданные при помощи фотокамеры. Сложность, многообразие, а также противоречия и несоответствия, по мнению Атже, не пустые формулы, а материя, из которой состоит человеческая жизнь.

Жан Эжен Огюст Атже родился 12 февраля в 1857 году в портовом городке Либурн, неподалеку от Бордо. Рано осиротевший и выросший у своего дяди, он много раз начинал всё заново. В 1860 году с семьёй дяди переехал в Париж, где тот определил племянника в католическую гимназию.

Однако сильнее, чем карьера священника, молодого человека влекла морская романтика. Вопреки всему он хотел быть моряком, и в 1874 году начались его странствия в качестве наёмного юнги на торговом судне.

Через пять лет (в 1879 году) Атже снова вернулся в Париж. Ему только 22 года. Он записался в Национальную консерваторию драматических искусств, чтобы учиться актерскому ремеслу. В то время его интересовала классическая мифология и европейская история, он скрупулёзно изучал Расина и французских романтиков. Однако непоседливый нрав снова взял свое. В 1881 году Атже бросил учебу и принялся колесить по Франции с бродячими театральными труппами. Хотя большого успеха в качестве актера Атже не имел и играл в основном роли второго плана, его *«театральный период»* затянулся на семнадцать лет. В самом его начале в жизни Атже произошло весьма важное событие – в 1886 году в Париже он познакомился с молодой актрисой Валентиной ДеЛафосс (Valentine DeLafosse), которая вскоре стала его женой. Первые годы семейной жизни прошли в странствиях, потом супруги на некоторое время осели в Гренобле, где получили театральный ангажемент. Но бесконечные второстепенные роли начали утомлять Атже. Вероятно, он стал понимать, что великого актера из него не получится, а может быть, он просто устал от кочевой жизни, да и голос стал сдавать. Так или иначе, но в 1898 году Атже бросил театр и, в поисках заработка, сначала попытался стать художником, а потом остановился на фотографии, точнее сказать – на коммерческой фотографии.

Это было удивительное время – «бель-эпок» (фр. Belle Époque – *«Прекрасная эпоха»*), и фотография, представлявшаяся сплавом искусства и техники, оказалась удивительно созвучна этому противоречивому времени. Попробовать себя в новом искусстве стремились многие – и Эжен Атже вовсе не был исключением. Но на коммерческой стороне Атже не остановился. В историю мировой фотографии он вошел как беспристрастный и одновременно поэтический летописец Парижа. Своё вдохновение он нашел в ускользающей красоте стремительно меняющегося Парижа – "старого Парижа". Он снимал, что видел, – узкие улицы и сады в историческом центре города, подъезды, дворы, памятники, отели, старые особняки (многие из которых не сохранились до наших дней), роскошные дворцы периода Империи, мосты и набережные Сены, витрины магазинов, лестницы и архитектурные детали фасадов зданий, в общем, декоративное убранство домов, а также их интерьеры. Нередко Атже выбирался в

пригороды Парижа, чтобы запечатлеть живописные пейзажи Версаля, Сен-Клу, Со. На снимках Атже можно увидеть и парижан, обычно самых простых сословий: уличных лоточников, мелких торговцев, мусорщиков, нищих и даже проституток.

За тридцать лет своей фотографической карьеры, по примерным подсчетам людей, изучавших его творчество, Атже сделал от восьми до десяти тысяч всевозможных фотографий и продал несколько тысяч отпечатков, сделанных с этих негативов. Полагают, что сегодня на руках еще остаются несколько тысяч его фотографий.

Довольно быстро его фотографии обрели своих ценителей. Так, в 1899 году Парижская историческая библиотека приобрела 100 документальных городских снимков Атже, которые заполнили пробел на рынке документальной фотографии старого Парижа. Вскоре его работами заинтересовались и другие учреждения культуры и частные коллекционеры.

Начали покупать его фотографии и художники. В связи с этим на вывеске ателье (бывшего одновременно для Атже и квартирой) появилась вывеска: «Документы для художников». «Документы» – так Атже называл свои фотографии городских видов и архитектуры. Клиентов всегда было немного, не было ни одной персональной выставки, но с 1899 года Атже зарабатывает себе на жизнь только как фотограф. Жорж Брак и Морис Утрилло были первыми, кто приобрел у него несколько фотографий по сходной цене. Его фотографии станут для художников – тех же Брака и Утрилло, Мориса де Вламинка, Анри Матисса, Мана Рея – своего рода этюдами к картинам, избавляя их от необходимости прорисовывать детали на пленэре, ибо фотографии Атже отличались живописной логикой. Но его покупателями были не только художники, а и декораторы, сценографы, карикатуристы, архитекторы, коллекционеры – но не фотографий, а, скажем, городских фонарей или фонтанов, – то есть те, кто коллекционировал не сами сооружения, а их изображения. Его услугами пользовались также антиквары, архитекторы, библиотекари, специалисты многих других отраслей, те, кто мог нуждаться в визуальной документации чего угодно. Фотографии его использовали как зрительную подсказку для того, чтобы разглядеть вещь, запомнить ее характерные детали, подробно изучить ее особенности, наконец, чтобы просто иметь под рукой ее изображение.



Ил. 2. «Двор» (1922, коллекция Арнольда Крейна).

На фотографии версальского фонтана (Parterre du Nord, Versailles) бронзовые русалки словно испугались надвигающейся грозы. Так Атже пробуждает к жизни два образных мира: классическую мифологию и политические мифы Версаля – резиденции Короля-Солнце: иерархический, пропагандистский, функциональный. По словам самого Атже, изготовление фотографий памятников французской культуры для специального рынка оказалось произведением искусства совершенно случайно. Но такого грандиозного проекта в истории европейской фотографии ещё не было; Атже был первым фотографом, который столь детально отразил город. Атже, однако, был очень честолюбив. Он понимал огромную художественную и документальную ценность своих работ как с позиции документальности, так и с точки зрения художественности.

В письмах 1920 года, адресованных Полю Леону, директору академии изящных искусств, Атже, обеспокоенный будущим своих произведений; так характеризует и подчёркивает их ценность: *«Более двадцати лет я по собственному желанию фотографировал каждую историческую улицу старого Парижа. Теперь у меня огромное собрание негативов (18 x 24 см), художественные документы прекрасной городской архитектуры XVI–XIX веков: благородные старые городские усадьбы, исторические или необычные постройки, красивые фасады, <...> старые колодцы и фонтаны, древние лестницы. <...> Большая часть коллекции (не только фотографии и негативы, но и сами темы будущих фотографий) сегодня утрачена, например, квартал Сен-Северен. <...> Я в течение 20 лет, с 1914 года, задокументировал все кварталы, даже снесённые...»*

В кинематографической манере Атже рассматривает предмет с близкого расстояния и с разных сторон в разных плоскостях и в разное время, создавая неизменный

мир двух проекций. Атже снимал, вводя зрителя в заблуждение: тот думал, что фотографа вовсе не существует. Зрители и критики сравнивали его фотографии с распахнутым окном, через которое они проникали в мир предмета, как будто бы вовсе минуя фотографию. Атже также сделал удивительное открытие: мир создает свой собственный монтаж объектов с помощью своего рода "слоёв", которые только и ждут объектива фотографа.



Ил. 3. «Шарманищик и уличная певица (1898–1899)»
(Музей искусств Филадельфии)

Он, как сквозь лупу, скрупулёзно рассматривает уличных продавцов в проёмах дверей домов, дворовые суды, институт брака и т. д., причем и лирик, и романист XIX века сливаются у него в одного наблюдателя. В 10 000 фотографиях отражается богатство и разнообразие всего мира, в своей широкой палитре Атже рассекает и расчленяет мир так же изящно, как Чарльз Дарвин, но его проекты смело шагают в будущее, как идеи Бальзака или Диккенса.

В одном из своих писем Полю Леону Атже писал: *«Мне кажется, что я оккупировал старый Париж»*. И мы можем добавить: да, он захватил Париж, изобразив его тем же самым методом, какой использовал в описаниях Парижа тридцатых годов XIX века Бальзак или Лондона – Диккенс. Атже создал свой собственный неповторимый мир.

Это огромный, но упорядоченный мир, в котором вещи вписаны в такие категории, как история, класс, стиль, время, назначение. С одной стороны, Версаль, с другой – старьёвщик в порту Шуази; здесь готический ангел – там классическая Венера, старые сапоги и напротив – новые корсеты: Атже всеохватывающе исследует обширное собрание предметов и стилей, которое мы называем словом «Париж», и выбирает лучшие экземпляры, чтобы сохранить их для потомков. Это не ношенные сапоги блестят на полке так, как на его картине; не старые здания так глубоко укоренились в землю, это – *гротеск*. Например, он собственноручно подписал снимок бронзовой головы так: *«это*

единственная интересная часть маленького фонтана, и она является шедевром декоративной скульптуры начала XVIII века».



*Ил. 4. «Продавец абажуров»
(1899–1900, коллекция Кристофа Ланна)*

Но Атже не только повествует о своём герое: его одиночные снимки – это, прежде всего, эпизоды одиночества. Единственный настоящий герой – это абстрактная природа: художественный взгляд Атже, который видит, к примеру, в витрине – сцену или в мраморной Диане – воплощенную богиню. Атже буквально выстраивает сюжеты как настоящий романист и истинный поэт. И тогда его искусство отражает XIX век, а не XX. Такова, к примеру, тема «Сила фантазии».

Фантазия Атже открыла в вывеске магазина «Дегустация» целое событие. Эта фантазия узнаваема также в куклах и муляжах животных, которые разбросаны по крыше тряпичника в квартале порта

Сюжеты его картин созданы на фоне трёх столетий французской истории. Но фотографии Атже не драматичны в общепринятом смысле, ибо в объективе его камеры часто оказываются пустые дороги или пустые улицы. Торговцы, которые живут на этих улицах, очень редко участвуют в маленьких случайных драмах. Когда же они позируют, то кажутся актёрами, которые ждут дебютного выхода. Таков, например, торговец абажурами – чудесно игривая фигура уличной комедии; а шарманщик и певица – живописные романтические характеры.



*Ил. 5. «Продавец хлеба»
(Музей искусств Филадельфии)*

Шуази. Он трансформирует украшения в функциональность, в удивительной манере объединяет искусство и природу.

Атже метафоризирует все предметы. Его темы не просто парки, статуи, магазины и т.д., а монументальные картины: Диана в Версале или в Сен-Клу; цветные занавески на окнах за шарманщиком; нарисованные цветы на комод в витрине; каменная отделка драгоценной вазы и бронзовые лошади фонтана Обсерватории. Для своих клиентов Атже фотографировал все эти предметы с целью сохранить их как артефакты определённой эпохи; но он фотографировал их и с позиций художника, воскрешая языческие или христианские мифы, создавая новую жизнь, новые чувства. С такими идеями творил он свой мир – мир с уникальным характером.



Ил. 6. «Трианон»

эффекта годится всё: витрина, озеро, мокрые тротуары, лужи.

Отражения деревьев и памятников архитектуры, соединяясь друг с другом, создают различные рефлектирующие плоскости новой картины. В мире Атже отражение – образ, с помощью которого искусство сближается с природой.

Деревья, которые он фотографировал на протяжении многих лет, – особая тема его творчества, через которую в фотографию проникает личность самого художника. Это, может быть, метафора его собственной жизни.

Это мир, в котором искусство – и русалка в Версале, и мраморная ваза – едино с природой. Здесь само искусство вшито в природу золотой нитью. Прекрасная река, например, отражает живописный старый мост и создаёт новую форму, являющуюся главной характеристикой именно его фотографий, так отличающихся от оригиналов. В глазах Атже для этого зеркального



Ил. 7. «Pont des Belles Fontaines, Juvisy» (коллекция Дэвида Т. Волкера)

Деревья на фотографиях покорены временем, человеком, но они продолжают жить с величием и достоинством.

Атже фотографирует романскую арку и потом использует кроны деревьев как фантастическое венчающее украшение для этой оцепеневшей формы. Путаные, как бы жестикулирующие ветви деревьев позволяют увидеть старый замок, так к ностальгической ауре замка добавляются тайны природы. В этом цикле фотографий не менее ценны детали неба, поскольку Атже всегда применял фотоплёнки, очень чувствительные к голубому цвету.



Ил. 8. Сен-Клу (1924)

спонтанно возносят песни.

Атже относился немного иронично к этим версальским фотографиям, ибо цивилизация, по его мнению, в конечном счёте – демократична. Она пережила Бурбонов, революцию, Вторую империю и Вторую республику, потому что прежде всего не эпоха или класс имеет привилегированное отношение к художественному искусству. Прекрасные сады и скульптуры Версаля и цветастые занавески в бедных кварталах – два изображения одного мира; тенистая улица и аллеи при подъезде к замку только лишь

Орнаментальное искусство так же обогащает мир Атже. Каменные фрунты свисают в изобилии на фасадах; на краю фонтана лошадь стоит на дыбах и лягается; нарисованная виноградная лоза свисает над дверью бистро. Сатир пылает желанием. Перед парижским комиссионным магазином у орнаментального фриза стоят старые сапоги, в которых слышится булыжная мостовая. Мир Атже богат: в нём собраны вместе сапог, шляпа, абажур, кукла и статуя. Это щедрый мир, в котором торговцы и витрины мод в изобилии предлагают нам свои товары, уличные музыканты



*Ил. 9. «Страсбургский бульвар»
(Коллекция Флоранс С. Ланн)*

различный вариант пространства; фотографии гиганта и карлика – образы мифического мира фантазии.



*Ил. 10. Проститутка
(Коллекция А.Н. Ланн)*

Мы входим в эротичный мир Атже, в котором любовь появляется в различных образах, начиная с кокетства выставленных в магазинчике А. Симона корсетов до откровенной эротики обнаженных богинь и богов Версаля. Проститутка в коротких сапогах, с голыми ногами, в юбке по колени и дешёвым лисьим мехом на плечах – мастерское произведение из симбиоза эротических стилей: школьницы и вамп.

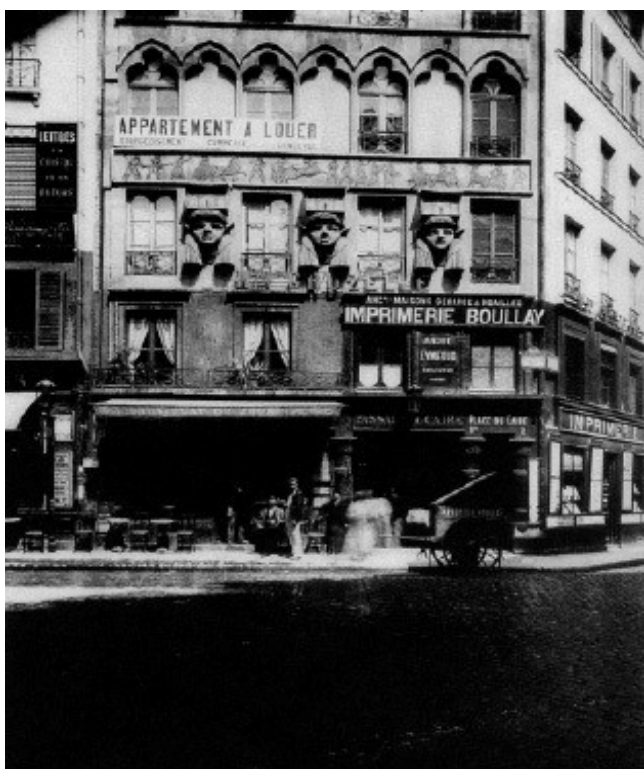
Атже не размывает границ. Он соединяет в божественной любви не только готического ангела и профанирующую любовь проститутку, но и выброшенных, сломанных кукол с элегантными каменными фруктами. Также неодинаково эмоциональное свойство его картин; мост, отражающийся в реке весёлым, лёгким, а деревья, которые украшают романские арки, кажутся весьма напряжёнными; витрина, отражение деревьев и домов с манекенами в витринах создают ощущение беспокойства.

Мотив движения, стремления выхода из действительности – в фотографиях пустых улиц, дорог пригородов, уводящих к горизонту. Тема улиц, зовущих в путь, перекликается с темой лестниц. Прямые лестницы парков и дворцов (Версаля, Фонтенбло) и винтовые лестницы домов и кабаре хранят в себе тайны, так как Атже практически никогда не фотографировал лестницу с первой ступеньки до последней. Невидимая верхняя ступенька призывает подняться, чтобы разгадать загадку, скрытую за поворотом. Вверх – основное направление движения и фотографий, не связанных с этим мотивом («Затмение»). А если



*Ил. 10. «91, rue de Turenne»
(1911, коллекция Аббот-Леву)*

даже лестница ведёт вниз, то движение всё равно не прекращается: велосипедист умчит тайну за поворот дома.



*Ил. 11 «2 place du Caire,
entrée du passage du Caire» (1907–1908)*

Фотографии Атже откровенно освещают возможный выход из действительности, но иногда опрокидывают саму иллюзию реальности. Это проявляется в темном закруглённом верхнем углу его картины, где обрывается изображение неба, верхней ветки дерева или стены. Этот эффект создаётся благодаря тому, что в определённых условиях объектив линзы охватывает не всю площадь проецируемого изображения. Виньетирование в верхних углах картины получалось на месте света на негативе. Картины Атже, как это ни парадоксально звучит, одновременно окно в мир и представление самого

этого мира.

В отличие от современных ему фотографов, Атже не считал документирование и искусство противоположными явлениями. Однако он не проявлял интереса к развитию художественной фотографии, которая на тот момент уже была хорошо организована. В своих работах он стремился сделать особенно выразительной силу света и тени, именно здесь было найдено множество новых художественных средств.

Иногда Атже всё же разграничивает природу и иллюзию. Однажды свет будет так неопишимо ярк, что эта видимость нас обманет; в другой раз тени даже не проникнут сквозь темноту. В витрине магазинчика А. Симона ничто не будит воображение, но раз оба корсета, висящие над дверью, влетели на сквозняке внутрь интерьера, то это возможность для расцвета фантазии. А иногда современный мир проникает в прошлое – автомобили, рекламные вывески, новая мода, – и многообразие таких деталей создаёт ощущение, что художник грустит по уходящей эпохе.

Таким образом Атже напоминает нам о том, что его видение только лишь фикция; но его реализм – это искусство. Гармония и её подобию могут реализоваться только в мире его фантазии. И в контрасте фантазии и возможности реального мира чувствуется печаль:

Версаль в серой вуали; готический ангел, рухнувший с течением времени; вандальные рисунки на мраморной статуе Людовика XIV. Печаль растёт от этой захватывающей дистанции, от контраста между художественным видением и реальностью. Темп, случайность и разрыв – характеристики XX века – условия для развивающегося бессвязного в искусстве, однако искусство самого Атже связно, едино. Насколько произведения Атже – фикция, настолько они поэтичны и настолько же реалистичны.



*Ил. 12 «2 place du Caire, entrée du passage du Caire»
(фотограф Кристофер Раушенберг, 1998)*

Грусть, перемены, смерть в изображении Атже несмотря ни на что имеют свойство утешать, ничто в его фотографиях не создаёт угнетающего настроения. Напротив, они учат нас тому, что мы не должны считать себя вещами мира Людовика XIV – или другого властителя, или даже художника; не должны отказываться от собственных наших представлений о любви, природе или красоте. Радость, которую доставляют его произведения, – это радость художественного образа; в его произведениях есть истинная демократичность, и это тоже демократичность художественно видения. Эти фотографии побуждают нас развивать наше собственное художественное мышление и вдохновляют наше воображение к освоению сложности мира.

* * *

Часть работ Атже была выставлена на Первом независимом Салоне фотографии, который состоялся в Театре Елисейских Полей в июне 1928 года. В Салоне также участвовали Беренис Аббот, Лор Альбина Гийо, Жермен Крулля, Ман Рей, Надар и другие. Это была первая выставка Атже, вскоре последовали другие, в частности в Америке (в Нью-Йорке, в галерее Жюльена Леви, в 1932 году).

В 1968 году работы Эжена Атже были собраны в Музее современного искусства Нью-Йорка. Беренис Аббот так прокомментировала творчество Атже: «Он был урбанист-историк, Бальзак камеры, из его работ можно соткать гобелены великой французской культуры».

Атже сделал больше чем любой другой фотограф, приготовив путь для современной фотографии, включая и провокационную фотографию.

Список литературы:

1. Eugene Atget./ [вст. ст. на англ. яз. Бена Лифсона, пер. на нем. яз. Э. Кирфул, пер. на фр. яз. А. Буше]. – Нью-Йорк: Könenman, 1997. – (Aperture masters of photography). – ISBN 3-89508-613-4.
2. Электронный ресурс «Masters of photography» – Режим доступа: URL: <http://www.masters-of-photography.com/index.html> (дата обращения: 31.10.2011).
3. Электронный ресурс «Классики фотоискусства». – Режим доступа: URL: <http://club.foto.ru/classics/life/50/> (дата обращения: 31.10.2011).

Сведения об использованных иллюстрациях:

Ил. 1. Электронный ресурс. – Режим доступа: URL: <http://www.listal.com/viewimage/1627235> (дата обращения: 30.01.2012).

Ил. 6. «Трианон». - Электронный ресурс. – Режим доступа: URL: http://www.masters-of-photography.com/A/atget/atget_trianon_full.html (дата обращения: 30.01.2012).

Ил. 10. Электронный ресурс. – Режим доступа: URL: <http://patriciagolka.wikispaces.com/Photo1+Journals> (дата обращения: 30.01.2012).

Ил. 11, 12. Электронный ресурс. – Режим доступа: URL: <http://www.lensculture.com/rauschenberg.html> (дата обращения: 30.01.2012).

Все другие иллюстрации взяты из книги Eugene Atget. – [вст. ст. на англ. яз. Бена Лифсона, пер. на нем. яз. Э. Кирфул, пер. на фр. яз. А. Буше]. – Нью-Йорк: Könenman, 1997. – (Aperture masters of photography). – ISBN 3-89508-613-4.

Источник: *Культура в современном мире. — 2012. — № 2. — [Электронный ресурс].* — Режим доступа: URL: <http://infoculture.rsl.ru>