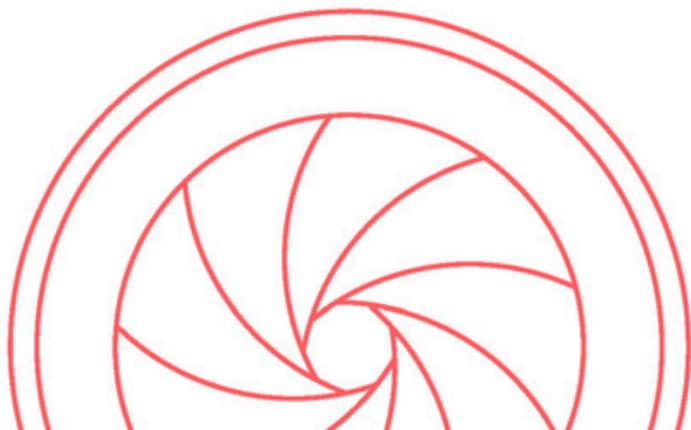


Серия Minima

Осип Брик

# ФОТО И КИНО

16



# Осип Брик

## ФОТО И КИНО

### Серия «Минима», книга 16

*Текст предоставлен правообладателем  
[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=24263552](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=24263552)  
Брик. Фото и кино: Ад Маргинем Пресс; Москва; 2015  
ISBN 978-5-91103-250-0*

#### **Аннотация**

«Кино – это усовершенствованная фотография. Усовершенствование заключается в том, что при помощи киноаппарата можно снимать предметы не только в неподвижном состоянии, но и в движущемся. Этим техническим усовершенствованием и определяются все дальнейшие возможности кинематографии.

Если бы в нашей культуре действовали бы только силы, заинтересованные в техническом усовершенствовании наших орудий производства, то кинематография и развивалась бы по пути все дальнейшего развития этой возможности, возможности снимать движущиеся предметы. Но так как помимо прогрессивных сил, заинтересованных в обогащении наших культурных возможностей в жизни, действуют еще силы совершенно иного порядка – политические, коммерческие и другие, то ход кинематографии значительно отклонился от своего естественного пути...»

# Содержание

От картины к фото	5
1	6
2	9
3	12
Конец ознакомительного фрагмента.	17

# Осип Брик

## Фото и кино

Данное издание осуществлено в рамках совместной издательской программы Музея современного искусства «Гараж» и ООО «Ад Маргинем Пресс»

В статьях сохранены пунктуация и орфография источников

© Валюженич А. В., составление, примечания, послесловие, 2015

© Новоженова А., Напреенко Г., послесловие, 2015

© ООО «Ад Маргинем Пресс», 2015

© Фонд развития и поддержки искусства «АЙРИС»/IRIS Foundation, 2015

\* \* \*

# От картины к фото

1

---

<sup>1</sup> Журн. «Новый ЛЕФ», М., 1928:3, с.29–33.

# 1

До изобретения фотографического аппарата рисунок, картина были единственными средствами фиксации зрительных фактов. Графика и живопись в ходе своего развития выработали себе особые способы и методы изображения зрительных фактов. Эти методы и формы менялись в зависимости от социального заказа, от развития изобразительной техники, от обогащения ремесла новыми материалами.

Многовековая практика живописного и графического искусства создала в представлении людей определенные штампы, которые кажутся обязательными для всякого изображения, для всякой фиксации зрительного факта.

Менялись школы, менялись стили, менялись вкусы, но какое-то общее всем этим школам и всем этим стилям правило оставалось верным по отношению ко всему изобразительному искусству в целом.

Фотография дала человечеству в руки совершенно новые способы фиксации зрительных фактов. Вместо кустарного зарисовывания явилась возможность механически получать изображения внешних явлений. Естественно, что фотография в момент своего возникновения была просто-напросто использована как новое техническое средство в руках живописцев и рисовальщиков. Делакруа говорил, что фотография в руках умелого художника является огромным подспорьем

в его работе.

Когда появились самостоятельные фотографы, то есть люди, занимавшиеся фотографическим ремеслом независимо и помимо художников, эти фотографы, естественно, старались в своей работе следовать тем нормам и правилам, которые были установлены для всякого изображения вообще.

Им казалось, что высшее достижение фотографии – подняться на ту высоту, на которой стояло изобразительное искусство.

Первые фотографы в силу еще неумелого обращения с техникой никак не могли в достаточной мере достичь этих живописных высот. И только постепенно, ближе к нашему времени, фотографы торжественно решили, что наступил момент, когда они могут не хуже художников создать картины.

И тут же совершенно определенно выяснилось, что фотография все время добивалась не того, чего ей добиваться надлежит; выяснилось, что как раз те фотографические опыты и фотографические съемки, которые ничего общего с картиной не имеют и которые просвещенными фотографами считались неудачными, – что вот именно эти фотографии представляют наибольшую фотографическую ценность.

Оказалось, что фотография имеет свои возможности и свои формы, ничего общего не имеющие с возможностями и формами изобразительного искусства, и что задача фото-

графии – осознать эти ей свойственные формы и методы и, развивая их, развивать фотографическое искусство.

Изобретение киноаппарата дало человечеству в руки еще новое средство фиксации зрительных фактов, дало возможность фиксировать предмет не только в статическом состоянии, но и в движении.

Киноаппарат, появившийся вскоре после фотографического аппарата, в то время, когда фотография находилась еще в полной зависимости от живописных штампов и не имела еще своей собственной идеологии, естественно, подпал под то же живописное влияние.

В результате мы имеем сейчас три различных способа фиксации внешних явлений: живопись, фотографию и кинематографию, причем сфера их возможностей не только не разграничена, но все одинаково находится под влиянием многовековых, традиционных изобразительных штампов. Любопытно и вполне естественно, что новая живопись не могла избежать влияния ни фотографии, ни кинематографии и в своих последних достижениях так или иначе пытается что-то такое урвать у этих новых форм изобразительного искусства.

В результате получилась эклектическая изофотографическая культура, в которой перепутались и старые живописные штампы и новые опыты фотокинематографического творчества.

## 2

Основное различие между кустарной зарисовкой и фотографической съемкой заключается не в том, что одно делается от руки, а другое – механическим аппаратом. Существенно то, что зарисовщик имеет дело, должен иметь дело с максимально неподвижным объектом. Даже в так называемых зарисовках на лету зарисовщик, естественно, может ухватить только одну какую-нибудь черточку объекта, и если потом объект исчезает из его поля зрения, то он вынужден построить свою зарисовку не на основании натуры, а на основании тех живописных навыков, которые у него имеются.

Фотография имеет возможность в необычайно короткий срок ухватить объект со всеми его деталями, поэтому подвижность объекта не представляет для нее затруднения. Художнику же для успешной работы необходимо иметь дело с объектом неподвижным.

Но так как в действительности объекты находятся в постоянном движении и в постоянной связи с другими, рядом находящимися объектами, то всякое построение натуры для живописной фиксации непременно будет искусственно.

Любая картина любого мастера непременно строится на центральном объекте, изолированном от окружающей его среды. Предметы даются в картине не в их непрерывности, а в их изолированности.

Художник не может уловить изменение предмета во времени и в пространстве. Для того чтобы нарисовать свою картину, он должен выключить время и пространство, должен построить предмет не в реальном времени и пространстве, а в условных графических и живописных соотношениях.

Это вызывается не тем или иным стилем, не той или иной трактовкой природы, а самим существом живописного ремесла.

Фотограф, и в этом его коренное отличие, может схватить явление в его непрерывности. Фотограф, для того чтобы произвести съемку, не строит свою природу; он может пользоваться той реальной природой, которая существует вне, до и после фотографической съемки.

Конкретно: если бы какой-либо живописец захотел нарисовать Страстную площадь, он должен был бы перестроить дома, перепланировать людей, должен был бы придумать какую-то между ними связь помимо той, которая существует в реальности. Только в таком случае он мог бы добиться живописного эффекта.

Необходимость эта диктуется тем, что Страстная площадь сама по себе не есть законченное, замкнутое в себя целое, а есть только точка пересечения различных временных и пространственных явлений. Дать эту точку пересечений в ее динамике живописец не может; он должен остановить движение, иначе он не может его зафиксировать, а остановленное движение не дает взаимоотношения частей, необходимого

для статического объекта; поэтому художник вынужден от себя реорганизовать вот эти остановленные объекты.

Фотограф, не обязанный остановить движение, может схватить его на лету и если не может его передать, то намекнуть на него может.

### 3

Выделение отдельных объектов для их живописной фиксации – есть явление не только техническое, но и идеологическое. Не только живопись, но и литература дооктябрьского периода (феодалного и буржуазного) ставила себе задачей выхватить отдельных людей и отдельные события из общего контекста и на них фиксировать внимание людей.

Здесь не место подробно останавливаться на этом явлении – важно только указать, что методы и литературной, и научной работы имеют свою параллель в работе живописной.

И историку, и литератору, и живописцу важно было найти в каком-либо историческом событии главное, центральное действующее лицо и на нем сосредоточить свое внимание и внимание зрителей.

В наполеоновских войнах таким лицом был Наполеон; все окружающее Наполеона было только фоном – историческим, литературным и живописным.

Теперь мы знаем, что Наполеон в действительности не был центральной фигурой наполеоновских войн и что если бы Наполеона не было, то наполеоновские войны все равно имели бы место.

Для современного сознания отдельная личность может быть понята, может быть оценена только в общей связи со

всеми остальными, с теми, которые в дооктябрьском сознании расценивались как фон. Отсюда фиксация внимания не на этих отдельных личностях, а на тех социальных движениях и связях, в которых эти отдельные личности занимают свое определенное место.

Отсюда недостаточность исторических монографий, литературных биографий и живописной иконографии.

Необходим метод, с помощью которого можно было бы представить эту отдельную личность не в ее изолированности, а в ее связи со всеми остальными людьми. В изобразительном искусстве такой технической возможностью является фотография.

Фотография, не вынужденная выделять отдельного человека для того чтобы его заснять, имеющая возможность заснять его вместе со всей окружающей обстановкой, заснять его так, что будет ясна и очевидна эта его зависимость от окружающей среды, – фотограф имеет возможность решить эту задачу, которую живописец решить не может.

А между тем фотограф все еще во власти внешних штампов живописного искусства, никак не хочет понять этой своей современной задачи и пользуется своим аппаратом только для подражания живописной картине.

Фотограф-портретист непременно поставит и посадит человека так, чтобы изолировать его от окружающей его обстановки, уведет его в специальное ателье и там создаст искусственную фотографическую обстановку. Все для того, чтобы

дать портрет в максимально изолированном виде, в максимально похожем на живописную картину.

И дальше, в обработке готового фотографического снимка фотограф-портретист тщательно замазывает все так называемые случайные, не характерные черточки снимка, абстрагируя его, алгебраизируя и таким образом приближая его еще больше к живописным образцам.

Эти фотографы-портретисты, снимающие в ателье и имеющие возможность потом долго и тщательно «обрабатывать» полученный снимок, являются предметом зависти фотографов-репортеров, которые в силу внешних условий не имеют возможности так тщательно работать, которые вынуждены ловить свой объект на ходу.

Им кажется, что нарком, заснятый вместе с посетителями во время разговора или при выходе из зала заседаний, заснятый случайно в «нехудожественной» позе, – хуже того же наркома, заснятого в специальном кресле, со специальным выражением на лице, в специально изолированной от посторонних людей обстановке.

Фотограф-репортер не понимает, что те люди, которые сняты на его летучем снимке вместе с наркомом, не являются для наркома посторонними, что только в связи с ними нарком и должен быть понят.

Всякая изоляция наркома от окружающей его среды – есть иконография, есть отношение к нему как к героической фигуре, как к тому Наполеону, который является будто бы цен-

тральной фигурой в наполеоновских войнах.

Фотограф-репортер не понимает, что так называемые случайные условия его работы являются в то же время идеологически необходимыми для того чтобы дать объект в нашем понимании. Он не понимает, что всякая фиксация объекта методами старого времени возвращает нас и к идеологии этого старого времени.

Поняв это, нетрудно понять, что задача современного фотографа не в том, чтобы приближать свои снимки к живописным картинам, а в том, чтобы осознать новый метод своей работы и развивать этот метод до максимальных достижений.

Задача современного фотографа не в том, чтобы поймать наркома, когда он один и когда он находится в фотографическом положении, а обратно – поймать его тогда, когда он максимально связан с окружающей средой и действует реально, а не фотографически.

Сказанное о фотопортрете в одинаковой мере относится и ко всем остальным фотографическим жанрам. Снимая городской или загородный пейзаж, фотограф должен стремиться к тому, чтобы дать этот пейзаж в наибольшей связанности с остальным миром.

Нельзя давать изолированно один дом, одно дерево, – это, может быть, будет очень красиво, но это будет живопись, это будет эстетика, это будет эстетическое смакование отдельно-го предмета в ущерб его связи с остальными явлениями при-

роды или явлениями человеческого труда.

Должно быть ясно из снимка, что этот дом интересен не сам по себе, а интересен как часть в общей структуре улицы, города и что ценность его не в его зрительных очертаниях, а в той функции, которую он выполняет в данной общественной среде.

Не нужно дожидаться, чтобы никто мимо дома или в дом или из дома не выходил, а, наоборот, нужно заснять его в момент наибольшего пешеходного движения. Только тогда весь смысл и вся значимость этого объекта будут ясны.

Наши фотографы и кинематографисты настолько еще находятся под обаянием живописных образцов, что ценят как раз те кадры, которые менее всего интересны с фотографической точки зрения. Это видно хотя бы по тем выставкам, которые устраивают фотографы, и по тем снимкам, которые кинематографисты присылают для напечатания в киножурналы.

# 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.