

Изображение и текст на почтовых фотокарточках и в работах Д.Майклса.

Говоря о фотографии как о наследнике живописи, банально отмечать, что новый вид искусства действовал поначалу, опираясь на структурные постулаты своего предка. Затем, как известно, фотография пошла по своему собственному пути, и многие приемы выражения, пришедшие из живописи, были заменены новыми. Однако кое-что сохранилось.

Прежде всего, я имею в виду феномен, проявившийся сначала в творчестве художников-кубистов. Представители этого течения в своих работах наглядно показали, что слово (и даже отдельная буква) могут быть предметом изображения. В качестве примера можно привести коллаж Пабло Пикассо "Бутылка Сюз".



Пикассо, «Бутылка Сюз», 1912, х.м., коллаж

Помимо самой этикетки с названием напитка на коллаж помещены отрывки газет, которые выступают в качестве фона. Таким образом, существует два возможных подхода к тексту как элементу изображения. При первом подходе слово не теряет своей семантики и означаемое влияет на восприятие наравне с означающим. И второй подход, при котором смысл слова не столь важен, важно скорее некоторое его очертание.

В 20е годы прошлого века фотографы-конструктивисты стали вводить слово как предмет изображения и в фотографию. Как и в живописи, текст становится смысловой деталью, работающей чисто пластически, то есть начертанием шрифта, цветом букв. В случае когда семантика слова продолжает играть некоторую роль, слово становится объектом изображения с несколькими уровнями смысла. Смысловое содержание передаваемое текстами служит необходимым художественным (пропагандистским, коммерческим и другим) целям наравне с внешним видом этих текстов.

Многие фотографы находили яркие словесные образ в реальной действительности: словесный знак, являющий единое целое с картинкой без воли художника, можно наблюдать в жанре уличной фотографии, где слово воцаряется в рекламе, вывесках и указателях. Так работали со словом представители группы "Октябрь". Слово в пространстве их снимков нередко выступало основным элементом композиции. слова и буквы становились главными персонажами. "Мы, приученные видеть привычное и привитое, должны раскрыть мир видимого. Мы должны революционизировать наше зрительное мышление." - писал представитель группы Александр Родченко.

Излюбленным объектом изображения "октябристов" стали лозунги, развешанные на улицах. В пример можно привести работу участника группы Бориса Игнатовича "Москва в дни предвыборов".

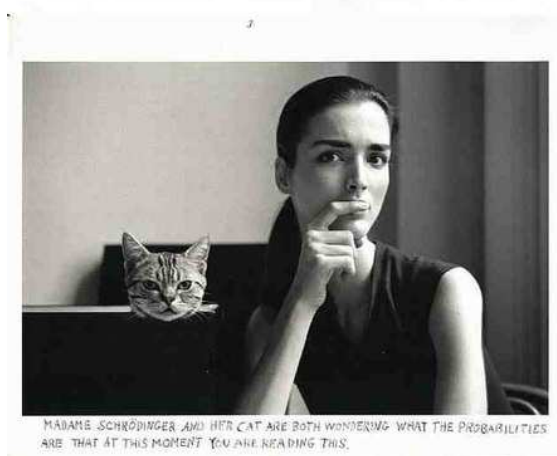
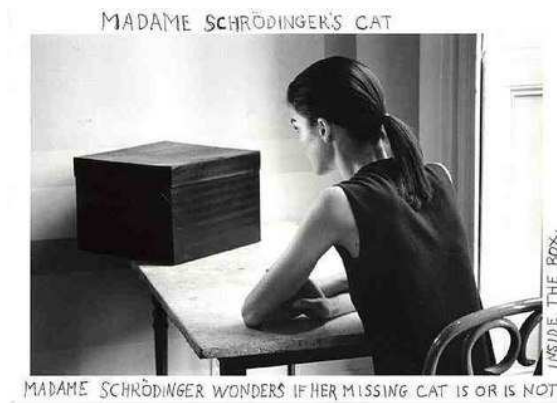


Б.Игнатович «Москва в дни предвыборов».

Большую часть кадра занимают отрывки висящих перетяжек. Между революционными лозунгами, но совсем не по центру, расположена виднеющаяся колокольня церкви. Композиция выстроена так, что текст на перетяжках задает ритм и динамизирует пространство, однако перетяжки показаны не полностью, текста не видно. Можно догадаться лишь о том что на нижней написано, скорее всего "социалистическое", но бодро-революционное настроение советской эпохи ощущается и без попытки проникнуть в семантику написанного.

В совсем иные отношения вступают слово и изображение в работах американца Дуана Майклса, работавшего в совсем иной технике нежели группа «Октябрь». Вне границ фотографического изображения Майклс на однотонном фоне от руки указывал название или давал комментарий к фотографии. Эти тексты (в отличие от тех, что мы видим на фотографиях с улиц) полностью создавались автором.

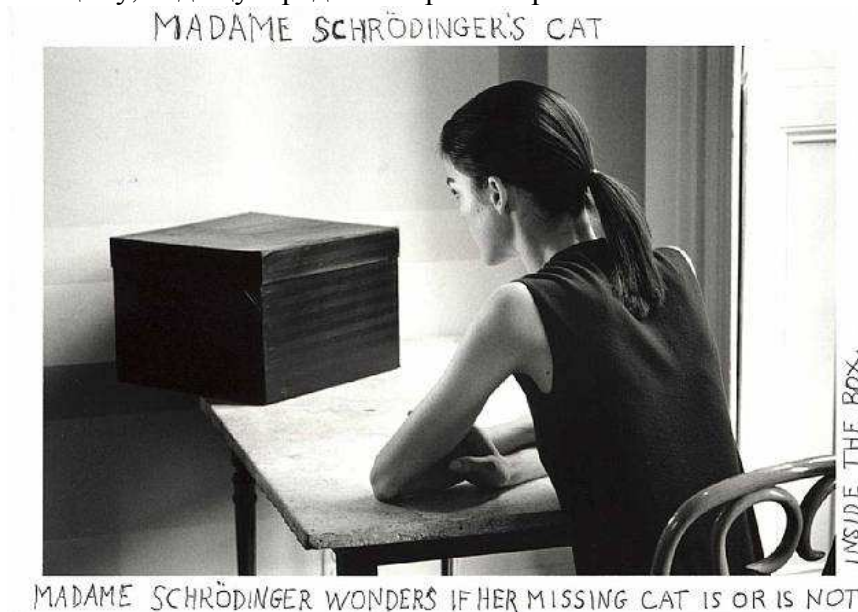
Говоря о творчестве Майклса, следует вспомнить триптих "Кошка мадам Шрёдингер".



Дуан Майклс «Кошка мадам Шрёдингер».

Фамилия героини фотографии не случайна, она отсылает нас к знаменитому физико-математическому эксперименту физика Эрвина Шрёдингера. По ходу этого умозрительного эксперимента, напомним, воображаемый кот помещался в воображаемую ящик. В ящике находился механизм, содержащий радиоактивное атомное ядро, и ёмкость с ядовитым газом. Параметры эксперимента были подобраны так, что вероятность распада ядра за 1 час составляла 50%. Если ядро распадалось, открывалась ёмкость с газом и кот погибал. Если распада ядра не происходит — кот оставался жив. Но до тех пор, пока ящик был закрыт, и исследователям были неизвестны результаты эксперимента, кот оставался наполовину жив – наполовину мёртв.

Итак, обратимся к анализу работы Майклса. На первой фотографии мы видим женщину, сидящую рядом с черной коробкой.



Дуан Майклс «Кошка мадам Шрёдингер», фрагмент.

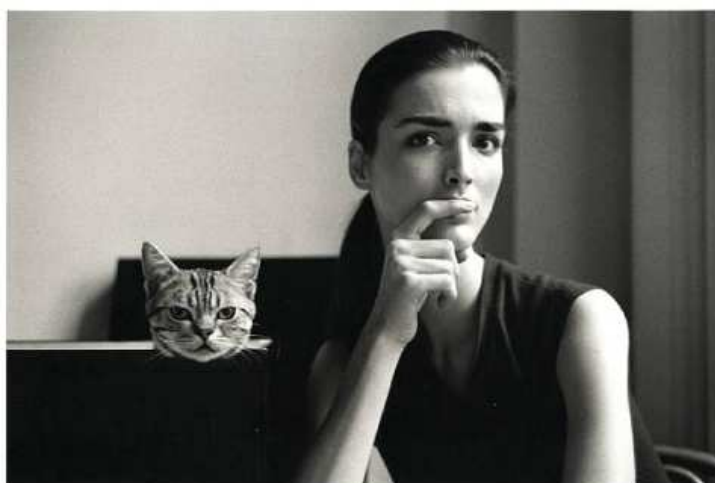
Подпись гласит "Mme Sh wonders if her missing cat is or not inside the box" ("Мадам Шредингер желает узнать, в коробке ли ее пропавшая кошка"). Но присмотримся к подписи повнимательнее. Окончание фразы "inside the box" расположено весьма необычно, сбоку фотографии и повернуто таким образом, что невнимательный зритель даже может упустить ее из виду. Это сделано явно не случайно, поскольку подписи к другим фотографиям также содержат по 2 строки, но окончания фраз расположены прямо под изображениями и хорошо читаемы. Майклс подталкивает читателя прочесть фразу не полностью "Mme Sh wonders if her missing cat is or not", то есть знаменитое "жива ли кошка?" переосмыслено Майклсом как вопрос о том, существует ли эта кошка вообще. Следующая фотография подписана "Кошке, которая находится или не находится в коробке любопытно, есть ли мадам Шрёдингер вне коробки",



Дуан Майклс «Кот мадам Шрёдингер», фрагмент.

иными словами, Майклс заставляет нас сомневаться даже в том, существует ли мадам, которую мы будто бы видим.

На последней, третьей фотографии животное наконец предстает перед нами. "Мадам Шредингер и кошка обе желают узнать, каковы вероятности их месторасположения в тот самый момент, что ты это читаешь" - читаем мы под снимком.

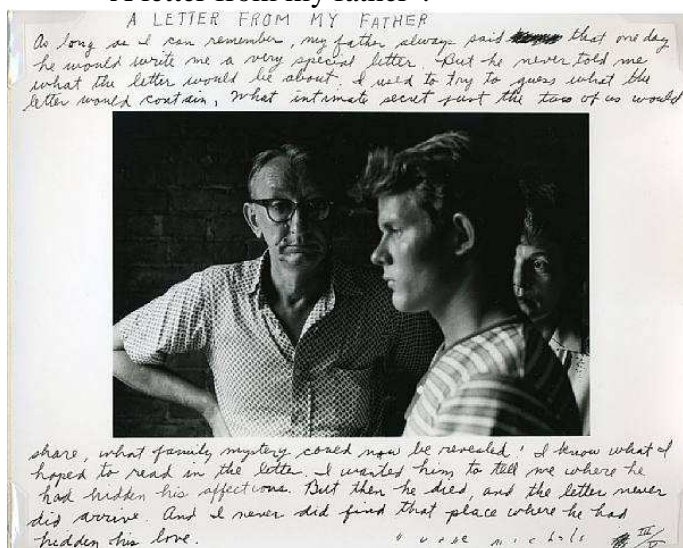


MADAME SCHRÖDINGER AND HER CAT ARE BOTH WONDERING WHAT THE PROBABILITIES ARE THAT AT THIS MOMENT YOU ARE READING THIS.

Дуан Майкл «Кошка мадам Шрёдингер», фрагмент.

Таким образом, текст в данной работе словно противостоит изображению: то что мы видим на фотографии фактически противоречит тому, что мы читаем, ведь существование кошки и мадам неоспоримо на фото, но ставится под вопрос в комментариях. Однако это не означает, что объем полученной зрителем информации в результате равняется нулю. Майкл приглашает каждого выбрать ту реальность, которая кажется ему наиболее органичной. Зритель сам решает: доверять только изображению, где существуют и животное и женщина, или сделать выбор в пользу текста, где существование мадам и ее кошки ставится под вопрос.

Еще одна работа Майкла, которую я предлагаю рассмотреть "A letter from my father".



Дуан Майкл «Письмо моего отца».

Для начала проанализируем фотографию, не прибегая к помощи текста, предложенного автором.

На снимке изображен недовольный отец, рядом с ним мать. Лицо матери видно только наполовину, другая половина закрыта от зрителя фигурой стоящего чуть впереди сына. Эмоции, которые выражает лицо женщины (она не столь раздражена как ее муж) и композиция фотографии (лишь часть лица которую мы видим) показывают нам, что героиня фотографии находится "меж двух огней". С одной стороны, она согласна со своим мужем и недовольна поведением сына, с другой стороны, переживает за своего ребенка.

Конфликт поколений подчеркнут не только недовольным выражением лица отца, но и тем, что родители изображены в анфас, а ребенок - в профиль.

Обратимся теперь к комментарию, написанному вместе с названием вокруг фотографии.

"Письмо от моего отца.

"Сколько я себя помню, мой отец всегда говорил мне, что однажды напишет мне специальное письмо. Но он никогда не говорил мне, о чем будет это письмо. Я пытался догадаться, какой тип близости между нами наконец возникнет, какая тайна или семейный секрет будет раскрыт. Я хотел, чтобы он рассказал, где спрятаны его теплые чувства. Но затем отец умер, а письмо так и не пришло ко мне. И я так и не узнал о месте, в котором скрыта его любовь."

Этот текст не только подтверждает то, что мы видим на фотографии, но и детализирует наше восприятие. Информация, которую хочет донести автор разделена на два потока, часть ее доставлена только через текст. Например, без подписи невозможно было бы со 100% уверенностью констатировать, что на снимке изображены отец и сын, что их отношения были напряженными на протяжении долгого времени, а не лишь в какой-то момент, что сына эта ситуация беспокоит. Часть информации передана только через изображение, например, внешность героев, присутствие матери и ее роль в этой ситуации. Часть информации продублирована и доставляется зрителю и через фото, и через текст. Следует отметить, что именно та информация, которая передается и через слово, и через изображения, является наиболее важной, составляя таким образом центр смысла. Так автор увеличивает шансы этого центра дойти до зрителя.

Что касается тех деталей, которые передаются только с помощью одного медиума, они являются не менее важными, но им, по представлению автора, вполне достаточно одного канала передачи.

Любопытно, что соединение текста с фотографией было широко распространено в массах еще на рубеже 20 века, хотя не являлось осознанным художественным творческим методом. Лицевую сторону на почтовых открытках занимала рисованная картинка или фотография. До революции (1914) текст послания можно было писать лишь поверх изображения, поскольку обратная сторона по почтовым правилам того времени была отведена для служебных пометок и написания адреса. Написанное в большинстве случаев дополняло изображение, но порой было и вовсе не связано с ним.

Вячеслав Горелов в своей работе "Почтовая открытка как часть русской культурной традиции" описывает один такой случай. [Горелов: 4] В его частной коллекции есть фотооткрытка, аверс которой полностью исписан.



Фотооткрытка из коллекции Вячеслава Горелова.

На снимке женщина в народном костюме, текст же поздравляет некую Катю с днем ангела. Очевидно, что никакой связи здесь нет.

Но иногда среди почтовых фотооткрыток можно обнаружить экземпляры, где текст комментирует изображение.

В одном из своих рассказов Татьяна Толстая описывает открытку с изображением рavenских мозаик, которую отправил ей отец. *"На обороте надпись – почему-то карандашом, видимо, впопыхах: «Дочка! Ничего прекраснее (смотри на обороте) я в жизни своей не видел! Плакать хочется! Ах, если бы ты была здесь! Твой отец!»"*. Больше на открытке текста нет. Представим теперь, что в руки Татьяны Толстой пришла пустая фотография без подписи, лишь с адресом и фамилией отправителя. В этом случае это была бы просто фотография мозаики, пускай и очень красивой. Гордое произведение искусства, ненаделенное восхищенным определением близкого человека.

Еще один интересный пример из работы Горелова, приведенной ранее - небольшое почти что детективное расследование предыстории одной фотооткрытки.[Горелов: 34] Это личная фотография отправительницы, на ней изображены три женщины одетые в белые платья, лежащие на галечном пляже.



Фотооткрытка из коллекции Вячеслава Горелова.

У одной из девушек выцарапана и замазана черными чернилами нижняя часть лица. Это бросается в глаза не сразу, поскольку фотография старая. Однако подпись к фотографии говорит о том, что такой дефект был авторским замыслом, "Одела этой собачке намордник, опасна без него, вот-вот укусит", то есть девушка, отправившая открытку, подобным способом наказывала свою подругу за дурное поведение. Таким образом, подпись к фотографии создает дополнительное информационное сообщение о взаимоотношениях между автором письма и девушкой, лицо которой замазано, "собачкой".

Однако в случае почтовой открытки соседство фотографии и текста было вызвано стечением обстоятельств, и не служило никаким творческим целям. Сопоставление таких разных объектов (профессиональных снимков фотографа середины века и открыток начала века) показалось мне интересным. На мой взгляд, понять механизм воздействия фотографии с текстом можно, лишь рассмотрев столь разные проявления работы этого механизма. Отправители открыток (в тех случаях когда текст имеет какие-то связи с изображением) и фотограф прибегают к одним и тем же методам, приследуя одинаковую цель: быть понятыми еще лучше, увеличить количество передаваемой информации, в

некоторых случаях детализировать ее, внести дополнительные оттенки смысла. Разница в том, что авторы почтовых открыток делают это несознательно. По сути, этот прием помогает противостоять тому факту что "всякое понимание есть непонимание" и увеличивает шансы адресанта быть верно понятым.

Литература:

Вячеслав Горелов Почтовая открытка как часть русской культурной традиции.

Татьяна Толстая Смотри на обороте // http://www.belousenko.com/books/tolstye/tolstaya_ne_kysj.htm

Иллюстрации:

Введенская сторона: <http://art-storona.ru/2007/2/article12.php>

Archives Duane Michals: <http://www.nicolasroger.fr/blog/tag/duane-michals/>

<http://www.cmoa.org/searchcollections/imageview.aspx?image=11929&irn=9866>