

Д. И. Тупик, А. В. Свиржевская

**К ВОПРОСУ О СЕМИОТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЯХ
ФРАНЦУЗСКОЙ ФОТОГРАФИИ КАК ТЕКСТА КУЛЬТУРЫ**

Исследуя понятие «язык фотографии» на примерах работ французских фотографов, мы рассмотрим некоторые принципы образования иконических знаков, которые представляют собой изобразительные высказывания и являются носителями смысла в этом гипотетическом языке.

Как в языковом, так и в изобразительном плане комбинации символов неисчислимы. Следовательно, и интерпретации смысла будут различны. А так как фотографию все же нельзя назвать полноценным языком, то опираться лишь на значение композиции снимка бывает недостаточно, чтобы раскрыть смысл, который хочет донести автор изображения. Следовательно, оценка и анализ фотографии в подавляющем большинстве случаев требует дополнения языковыми средствами.

Смысл речи составляется линейной последовательностью символов, знаков, слов. По аналогии, связи в изображении выражаются с помощью композиции (которую можно определить как последовательность, комбинацию элементов, фигур и пр.) и проявляются в схожести и влечении одного символа, формы к другой, как, например, на снимке под названием *Deux façons de porter le béret à Aubervilliers* ‘Два способа носить берет в Обервилье’ (Louis Stettner, 1947); (с проанализированными материалами можно ознакомиться по ссылке cutt.ly/VQ1LRgt).

Сильная связь двух выделенных по **контрасту** с фоном фигур (симметрия, форма, общая вертикаль) и в то же время контраст между ними подчеркивают смысловую связь и контраст между мальчиками, что в конечном итоге определяет содержание снимка.

Следующее фото кажется случайным и лишенным особого смысла. Но если обратиться к **названию** и к **дате**, оно обретает документальность, что позволяет предположить: в ситуации военной хозяйственной нестабильности крестьянин вынужден продать свою корову (*Un paysan vient vendre sa vache à Paris affamé*, Pierre Vals, 1944).

Поэзия фотографии

Говорят, что **искусство** – это попытка выразить невыразимое. Многие изобразительные взаимодействия невозможно перевести на обычный язык, так как они затрагивают эмоционально-духовную сферу. Связи возникают не только между родственными предметами, связи появляются и между предметами, никак не сочетающимися, не сопоставимыми. Связи порождают ассоциации, на основе которых и строится поэтическое содержание снимка.

В отличие от заурядного документального снимка, в «поэтическом» фото мы видим организованные очертания, форму, свет, фактурность, которые соответствуют звучанию слова в поэзии. Однако, зачастую поэтическое содержание фотографии иногда весьма далеко от информации, лежащей на поверхности.

Рассмотрим одну из самых известных работ А. Картье-Брессона *Derrière la gare Saint-Lazare* ‘За вокзалом Сен-Лазар’ (Henri Cartier-Bresson, Paris, 1980). Она построена на единственной изобразительной рифме: прыгающий через лужу мужчина и прыгающая балерина на плакате, в этой **рифме** и надо искать содержание. Здесь возникают поэтические ассоциации на тему «искусство и жизнь», противопоставление «мужчина и женщина». Кроме того, как мужчина, так и плакат имеют своих двойников – это отражения в огромной луже. Образы реальности, показанные на снимке, способны будить воспоминания, вызывать в сознании некие островки памяти, поэтические переживания.

От формы к содержанию

Говоря о соответствии формы содержанию, отметим, что в первую очередь следует рассматривать **взаимодействие изобразительных знаков**

(внутренние связи) и их выразительность, а потом только переходить к значениям этих связей. Прекрасным примером послужит следующий снимок, название которого можно перевести как *Turquoise Parisienne* ‘Парижский бирюзовый’ (Thomas Leuthard). Можно предположить, что бирюзовый в данном случае относится не только к цвету вагона метро (до недавнего времени и официальный логотип метро Парижа также был бирюзового цвета), но и используется как субстантивированное прилагательное для темнокожего мужчины. Известно, что *turquoise* ‘бирюзовый’ восходит к тюркским языкам, а территория нынешней Турции считается основным месторождением соответствующего камня. Параллельно, в контексте Парижа, если фирменный цвет метро бирюзовый, то один из вполне типичных цветов жителей города может быть представлен сочетанием бирюзового предмета одежды на теле темнокожего парижанина, тоже достаточно распространенного представителя французского населения в свете социальных явлений постколониальной Республики Франция.

Фотография и реальность

«...одна из проблем фотографии – нарушение языкового принципа. Фотография не поддерживает механизм знака – связи означаемого и означающего, которая существует в языке. Фотография обнаруживает форму, которая демонстрирует принцип образования смысла, не зависимый от конструкции знака и системы знака». *Разрыв между содержанием изображения и изображаемым* так же велик, как разрыв между случаем из жизни и рассказом или стихотворением, написанными по этому поводу.

На следующем снимке Р. Дуано изображенный сюжет абсолютно не сходится с названием *Le petit balcon* ‘Маленький балкон’ (Robert Doisneau, 1953). Кажется, в заявленном в названии ничто не вызывает ассоциаций с «балконом», тем более маленьким. Однако, обратив внимание на то, что люди внимательно рассматривают какое-то представление или шоу, можно заключить, что параллель с балконом была проведена именно в этом ключе. В центре композиции – две совершенно контрастные фигуры. Эмоции на их лицах также контрастны. Больше всего выделяется женщина, сидящая на полу. Ее внешний вид и позиция наталкивают на мысль, что она может быть актрисой, участницей проводимого шоу. Отметим, что во Франции можно найти множество заведений с названием «Le petit balcon». Вероятно, что фотограф мог дать название снимку именно поэтому.

Избыточность информации

Избыточность информации двояка. С одной стороны, множество деталей отвлекает от центрального предмета, перекрывая основной смысл, с другой – позволяет увидеть то, что в обычной жизни не принимается во внимание. *Информационная насыщенность* и позволяет изучать фотогра-

фию как документ. Данное фото взято из статьи французского журнала «Le Figaro» под названием *Les Français cultivent l'art du bien manger et du bien boire* ‘Французы проповедуют культуру еды и питья’, сопровождаемой одноименной фотографией (Massimo Vitali, Jardin du Luxembourg, Paris, 2000). В статье речь идет о региональном разнообразии блюд и о распространении пищевых привычек буржуазии на более широкие слои населения.

На фото, однако, не представлено ничего, связанного с кулинарией. Лишь присутствие множества людей (как элемент разнообразия и широкой распространенности) и сама локация – Люксембургский сад (как отсылка к королевскому двору) поддерживают тон статьи. Избыточность деталей, во-первых, выполняет документальную функцию, во-вторых, привносит ощущение реальности в изображение.

Избыточность информации, характерная для нашей эпохи, породила новые тенденции в фотографии, тем самым отклонив чисто документальную функцию фотографии в сторону эстетической.

В качестве примера выделим популярное направление кулинарной фотографии, где зачастую принято добавлять совсем ненужные элементы декора, которые не несут никакой информации. Из названия фото *Coulemelles sautées poêle* ‘Грибы-зонтики, обжаренные на сковороде’ (Charlie Cocotte) мы заключаем, что центральным предметом должно являться это блюдо. Такие элементы как ножницы, листья деревьев, шишки, кора, газета не имеют отношения к заявленному названию и создают информационный «шум» на снимке, но в контексте такого жанра фото они зачастую применяются фотографами для композиции и для антуража.

С приходом новой визуальной эпохи, культура восприятия фотографии изменилась. Сегодня фотография ценится больше не за документальность и информативность, а за эмоциональную наполненность образа. Поэтому для семиотического анализа одним из важнейших компонентов становится расшифровка связи между двумя знаковыми системами – естественным языком (название фото) и авторским изображением.