

Ан. Вартанов

ФОТОГРАФИЯ

документ и образ



Ан. Вартанов

ФОТОГРАФИЯ

документ и образ

Москва
Издательство
«Планета»
1983

Рекомендовано к печати
Ученым советом Всесоюзного научно-
исследовательского института
искусствознания Министерства
культуры СССР

Рецензенты:

А. Я. Зись,
доктор философских наук

М. Ф. Овсянников,
доктор философских наук

Б. Г. Яковлев,
кандидат филологических наук

Консультант по фотографии
В. Т. Стигнеев



Ю. Евлампьев. Девочка у окна

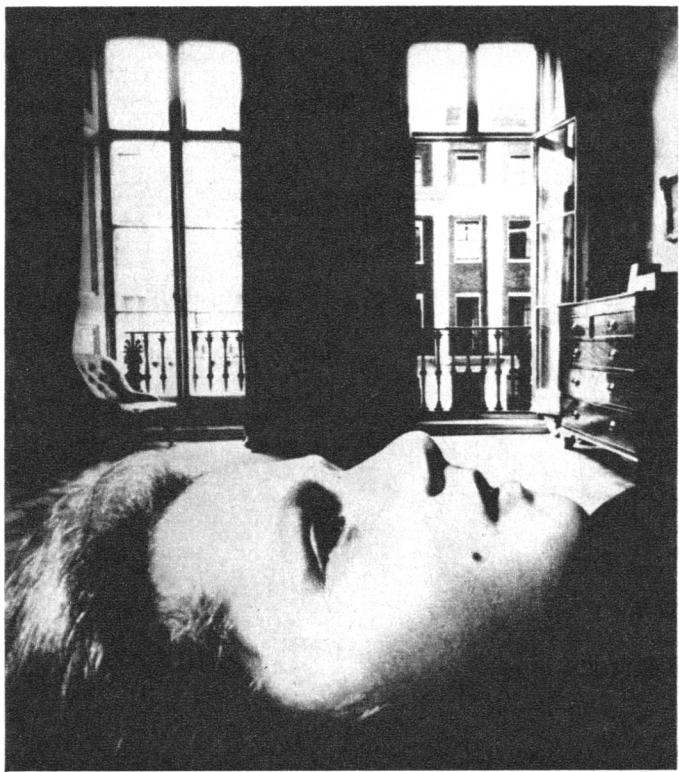
фиксируют жизнь в ее взлетах, в кульмиационные моменты. В эти мгновения жизненные контрасты достигают максимума, люди оказываются предельно непохожими на себя в спокойном состоянии, движения убыстряются и оставляют свой явственный след даже на неподвижной фигуре, запечатленной фотографией. Другие мастера, напротив, находят такие положения, в которых обнаруживается гармоническое равновесие между противоположными временными стихиями, и тонко варьируют отношения между ними. Так, пейзажист А. Адамс в своем творчестве тяготеет к эпическим снимкам, где время, кажется, и вовсе отсутствует. Тонкий мастер В. Шустов чаще всего выбирает момент, в котором нет движения времени, но он чреват этим движением: переходное состояние между покоем и движением читается с очевидностью. Наконец, доказывая, что ей под силу сложные временные решения вполне в духе живописи, фотография нередко (особенно в прошлые этапы своего развития) фиксировала моменты, которые вбирали в себя целую сумму мгновенных состояний, развертывая своеобразный зритель-

ный рассказ, в котором угадываются как предшествующие, так и последующие мгновения. Такова композиция Г. Робинсона «Увядание».

Есть и множество других возможностей организации и передачи времени на фотоснимках. Об этом еще пойдет речь. Пока же нам важно подчеркнуть, что выбор момента фиксации материала служит формой воплощения в снимке авторского отношения к действительности, его эстетических намерений, преобразованных в эстетику самого фотоснимка.

Не менее важен выбор пространственных характеристик фотодокумента. Фотография, начав с того, что была подражанием живописи, долгое время осознавала себя одним из видов изобразительного творчества (это в известной мере и сегодня признается многими теоретиками искусства), а посему в наибольшей степени развила свои средства фиксации пространства.

Существенным отличием фотографии от живописи является то, что живопись конструирует пространство, в то время как фотография, отражая, воссоздает его. Здесь снова (и, пожалуй, больше, чем



Б. Брандт. Дитя Лондона

где-либо) сказывается документальная основа фотографии. И хотя современная фотография в своих формотворческих поисках не чуждается смелой деформации пространственных отношений, она делает это неизменно посредством присущих фотоискусству методов, опирающихся на возможности оптики, разнообразия ракурсов, необычного освещения и т. п. Так, Билл Брандт в своей композиции «Дитя Лондона» создает пространственные отношения, близкие духу экспрессионистской живописи, но без всякого нарочитого искажения фиксируемых форм. Он просто-напросто использует известный каждому, кто когда-либо держал аппарат в руках, оптический эффект, при котором предметы, расположенные близко от камеры, выходят на снимке необычно крупными. Кроме того, контрастным освещением — яркий свет на лице, находящемся на переднем плане, и черные стены на заднем плане — фотограф создает пространственный провал, который еще больше увеличивает иллюзию раздвинутого пространства. Виднеющийся за окнами дом на противоположной стороне улицы, а также окна дальнего дома и просматри-

ваемая через окно комната, в которой лежит на переднем плане девочка, — все это служит своего рода насыщению фотокартины пространством, доведению его до почти кричащего диссонанса.

Так же сложно решает пространственную задачу Ю. Евлампьев в снимке «Девочка у окна».

Этот пример свидетельствует о том, что фотография оперирует чрезвычайно сложными пространственными отношениями. Однако фотограф, как и живописец, может не менее отчетливо выразить свою индивидуальность и свои эстетические намерения, пользуясь гораздо более умеренными формами организации пространства. Даже в самом что ни на есть «естественном» воссоздании пространства на фотоснимке есть та доля условности (которая тем самым может служить основанием для образного творчества), что пространство здесь, во-первых, лишено трехмерности и, во-вторых, оказывается ограниченным сторонами прямоугольника, составляющего фотоснимок.

Возникновение эстетического эффекта пространства, искусственно извлеченного из пространственной непрерывности мира

**АНРИ СУРЕНОВИЧ ВАРТАНОВ,
кандидат искусствоведения
Фотография: документ и образ**

Художник Б. Л. Резников

**Заведующая редакцией
А. В. Эйсмонт**

**Редактор
Л. И. Ильина-Козловская
Художественный редактор
З. Я. Шарова**

**Технический редактор
Т. А. Хлебнова
Корректоры
Т. А. Кузьменко,
З. М. Хамзина
Младший редактор
В. А. Качанова**

На обложке фото А. Шайхета «Комсомолец за штурвалом». 1936

**ИБ № 624
Сдано в набор 26.11.81. Подписано в печать 15.07.83. А01764.
Формат 70×100/16. Физ. п. л. 17. Усл. п. л. 22,1. Уч.-изд.
л. 22,461. Изд. № 8/2-3441. Тираж 20 000. Цена 2 р. 20 к. Бумага
мелованная. Гарнитура журнальная рубленая. Заказ 718
Издательство «Планета», Москва К-31, ул. Петровка, 8/11**

Ордена Трудового Красного Знамени Калининский полиграфический комбинат Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, г. Калинин, пр. Ленина, 5

2 р. 20 к.