

**ФОТОГРАФІЯ У ПРОЕКТІ “ТЛУМАЧНИЙ СЛОВНИК” ЯК
ВИРАЖЕННЯ ІДЕЇ ВІЗУАЛЬНОГО ТЕКСТУ**

В статье освещается проблематика произведений киевских фотографов эпохи независимости: Юрия Косина, Александра Ранчукова, Влада Лиховидова, Геннадия Осадчего, работы которых составили фотопроjekt «Толковый словарь», который экспонировался в 2003 году. Концепция и отобранные картины этого проекта раскрывают особенности фотографии как визуального текста.

The article exposes the particular features of photographers art works in Kyiv of Independence epoch: Yury Kosin, Alexander Ranchukov, Vlad Likhovidov, Gennady Osadchy. Their works became the part of project “Tlumachny Slovnyk”, which took place in 2003. Conception and art works of this project may be treated as a text.

Проект «Тлумачний словник», який було презентовано в київському Архіві-музеї в 2003 році, був не просто черговою виставкою. Він мав значення для вивчення розвитку київського мистецтва фотографії доби незалежності, оскільки продемонстрував певний зріз авторів, що формували саме київське коло фотомитців. Але крім того, проект мав потужну концептуальну основу, що виділяло його серед інших виставок початку нового століття та дозволило застосувати для дослідження київської фотографії новий метод аналізу, а саме аналіз через категорію тексту.

Щодо теми статті насамперед необхідно пояснити поняття тексту та його місце в візуальному мистецтві. Культура, пройшовши етапи постструктуралізму та постмодернізму, прагнула до пізнання та осмислення культурного процесу за допомогою мовних структур. Категорія тексту як поняття застосовується не тільки до літературного матеріалу, а й до будь-якого іншого об'єкту, що у межах культури може бути розглянутий як текст. Таким чином, текст виступає як дуже розгалужене поняття, як об'єкт зі своєю власною структурою, реалізований феномен мистецтва.

Фотографія – це також текст, що має свою власну структуру. Інколи в літературі фотографію порівнюють безпосередньо з вербальним текстом, надаючи їй різні визначення. Отже, фотографія – це “замкнута віршована строка” [1, 12], “зображальне повідомлення” [2, 93], “мова художника” [2, 114]; “цитата” [3, 57]. Але насправді текст фотографії – це більш складне явище, і насамперед саме поняття тексту.

Категорія тексту постала в ХХ ст. як одне з основних понять культурного процесу. У “Словнику культури ХХ ст.” відомий російський семіотик і філософ В. Руднєв надає таке визначення тексту: “...Це послідовність усвідомлених висловлювань, що передають інформацію, об'єднані спільною темою, мають риси звязності і цілісності” [4, 305] Це є дуже лаконічне і змістовне визначення тексту, але текст як поняття виступає

складнішою структурою в культурі ХХ ст. Найпростішим розумінням тексту може бути ствердження, що текст – це, по-перше, продукт творчості, по-друге, всередині його всі елементи і частини пов'язані між собою і вибудовують певну структуру, по-третє, цей продукт творчості повинен володіти художніми якостями. Але й це пояснення категорії тексту не розкриває її суті.

Олександр Жарков, досліджуючи питання тексту в сфері музики в своїй статті “Музичний текст: від знаку до інтонування” дає стисле пояснення чому саме в сучасній культурі категорія текст є дуже важливою: “Сьогодні, коли розвиток інформаційних технологій випереджає їх гуманітарне розуміння, межі спілкування й пізнання розширені та обплутані Ієтернетом. У такому контексті звернення до тексту набирає особистісного характеру, а діалог з тестом стає не лише, власне, пізнавально-інтерпретаційним актом. У ньому значно збільшується ступінь особистісного і саморефлексії. Цим (разом із трансформацією мови) за великим рахунком пояснюються експерименти з тестом у всіх видах мистецтва” [5, 42].

Дослідженням сутності тексту в культурі ХХ ст. займалися перш за все французькі семіотики (Р. Барт, Ц. Тодоров, Ю. Крістева), а також російські представники цієї науки (Ю. Лотман, Б. Успенський та ін.).

Ролан Барт розглядає проблематику тексту, висуваючи ідею про “текстове задоволення”, “насолоду текстом”. Характер будь-якої культури, за Р. Бартом, визначає розвиток мови, мистецтва, культури, як певних систем знаків.

Пізніше представник постструктуралізму Ж. Дерріда взагалі стверджував, що поза текстом нічого не існує.

Б. Успенський у своєму дослідженні “Семіотика мистецтва” зазначає, що художній текст як визначення не обмежено лише сферою словесного мистецтва і за його означенням, текстом може виступати будь-яка семантично організована послідовність знаків. Також Б. Успенський висуває думку про те, що авторська позиція допомагає зрозуміти саму структуру тексту [6, 158].

Відомий російський семіотик Ю. Лотман у своїх дослідженнях розглядає мистецтво в цілому як мову і як один із засобів комунікацій. Будь-яка мова, за Ю. Лотманом, користується знаками, правилами їх співвідношення і поєднання та являє собою структуру. Мова художнього тексту – це певна художня модель світу. Текст, на думку Ю. Лотмана, – це матеріальне втілення, реалізація певної системи. Текст – це структурна цілісність, всі елементи якої є змістовними [7, 97].

Але основною властивістю тексту залишається те, що він насамперед є носієм інформації. Нести інформацію – основна мета тексту. Носій інформації повинен працювати через знакову систему. Знакова система покликана виявляти зміст і передавати їх. Останнім етапом є сприйняття значення цих змістів.

Крім того, текстом художнього твору може вважатися не тільки існування цього твору відповідно сутності тексту, але й вербальний опис

твору (чи стисла анотація, чи докладний аналіз) може вважатися текстом цього конкретного твору.

Фотографія узагальнює все (образ, час, простір) до рівня знаку, зводить час і простір до знакових систем, і, нарешті, перетворює на знак саму реальність, тим самим доносячи інформацію, конструюючи умовний світ.

Ця якість фотографії дає нам право, досліджуючи її в контексті сучасної культури, підійти до її аналізу через категорії семіотики, а саме через категорію тексту.

Таким чином, феномен фотографії як явища полягає в тому, що творчість фотохудожника – це мова, в якій існує подолання матеріалу і генерується нова реальність. Отже, фотографія оперуючи своєю специфічною мовою, може бути узагальнена як текст. Фотографію в однаковій мірі можна вважати текстом, як особливим засобом здійснення мови в сфері художньої творчості.

Окресливши поняття тексту в сучасній культурі, ми можемо більш повно проаналізувати проект «Тлумачний словник» та зрозуміти його особливості. Концепція проекту закладена вже в самій назві виставки. Тлумачний словник як такий – це збірка понять, це тексти, що розкривають значення та тлумачать їх. Фотохудожники, у даному випадку, створили тексти своїх понять, проілюстрували їх значення.

Людина спроможна пояснити майже все (певною мірою, до якої їй дозволено знати). І якщо ця людина є художником, то крім звичайних слів і звичайної мови, вона використовує для тлумачення речей візуальні знаки та образи. Тобто пояснення явищ і речей художник перетворює в видиму форму для їх тлумачення (розуміння). У прес-релізі до виставки автори зазначають: «Тлумачення – це порятунок, пояснення сенсу нашого існування, виправдання діянь, а також і занурення в певний стан відкриттів».

Кожна окрема людина – це своєрідний словник, який за своєю структурою є гіпертекстом з багатьма посиланнями. Таким чином, кожна фотографія є лише окремо взятою сторінкою чи поняттям, які складають гіпертекст окремо взятої людини.

Проект “Тлумачний словник” утворений із кількох авторських серій, кожна з яких проходить під своєю назвою.

Серія фоторобіт, що належать авторству Юрія Косіна, складається з двох блоків. Перший з них є частиною циклу, що має назву “Я в Сучасному Мистецтві”, ідея якого з’явилася в процесі спілкування художника з творами сучасного мистецтва, як вітчизняного так і закордонного. Цикл складається з фототворів, в яких автору вдалося зафіксувати своє відбиття в просторі того чи іншого твору сучасного мистецтва.

Момент сприйняття твору породжує взаємозв’язок з ним і, таким чином, співучасть у його бутті. І цей момент фіксується на плівку, як доказ існування автора в сучасному мистецтві. Фотограф буквально “вписує” в текст іншого твору себе, свою особистість, тим самим іронічно “розміщує” себе в контексті сучасного мистецтва. Запозичення, цитата, іронія, гра з

плагіатом – все це складові постмодерністського мислення, а разом з тим і мистецтва.

Особистість автора стає домінантою, і у поєднанні з будь-яким об'єктом сучасного мистецтва відбувається народження радикально нового за своєю сутністю твору. Тобто персона художника потрапляє в структуру іншого твору і сміливо існує в середині його. Це ствердження особистого “Я” як свідка процесів у сучасному мистецтві, це констатація творчого “Я”, як творця якісно нового твору. Дані позиції формують концептуальну сторону серії.

Втручання в твір мистецтва образу свого “Я” – це є вторгнення в його простір, але, разом з тим, ця ідея припускає момент співприсутності, та як головний етап – співучасті щодо мистецтва.

Знак тіні або відбиття, що відображається в самому середовищі твору, у структурі його тексту – це знайдення себе, це вторгнення з метою встановлення свого місця в сучасному мистецтві.

Цикл творів “Я в Сучасному Мистецтві” є суто концептуальною серією, що була покликана відобразити певну ідею. Інший блок робіт, які були представлені в рамках проекту “Тлумачний словник”, був спрямований скоріше на взаємодію зі сприйняттям глядача. Відзняті об'єкти реального світу повинні були викликати певні глядацькі асоціації. Яскравим прикладом такої фотографії виступає твір, що має назву “Метафора”, де автор зафільмував змерзлі бурульки незвичної форми. З першого ж погляду вони нагадують абрис жіночих грудей, а важкі краплі, що їх завершують, наштотують на ще глибші асоціації.

Серія Олександра Ранчукова, що має назву “Камо грядеші”, не просто ілюструє поняття та їх зміст. Автор супроводжує кожен фотографію текстовим уривком. Уривок із Святого Письма покликаний пояснити авторську концепцію, але фотографічний текст сам по собі міг би бути розтлумачений незалежно від тексту вербального. Це тлумачення залежало б від індивідуального глядацького сприйняття. Але керуючись текстовим додатком, ми в змозі розпізнати в тексті фотографії досить конкретні знаки.

Перша фотографія серії демонструє зафіксовану мить, що була “знайдена” фотографом на вулиці і, на перший погляд, може здаватися досить звичайною. Спостереження, яке вдалося зробити фотографу, могла зробити не кожна людина, а лише та, що наділена даром фотографічного бачення. Чоловік, що крокує вздовж вулиці, несе на плечах довгі дерев'яні дошки. Але одразу ми помічаємо тінь, яку відкидає ця повернута спиною до глядача постать. Тінь вимальовує на землі хрестоподібний знак, і ми одразу читаємо в ньому: “несіння хреста”. Ми бачимо знак людини, що посеред світу одна тягне свій хрест.

Фотографія супроводжується уривком із «Євангелія від Луки» (9; 23): “До всіх же сказав: якщо хтось хоче іти за Мною, відвернися себе, і візьми хрест свій, і слідує за Мною”.

Ця робота Олександра Ранчукова є насамперед прикладом того, як репортажний метод зйомки може перетворити випадково схоплену мить у

значущий за своєю силою образ, що в свою чергу спрацьовує на розкриття концептуального підтексту фотографії.

Наступний твір серії “Камо грядеші” поєднаний з уривком із “Книги Еклезіаста” (1; 13): “І відкрив я серце моє тому, щоб досліджувати і випробовувати мудрістю все, що робиться під небом: цю важку роботу дав Бог сином людським, щоб вони вдосконалювалися в ній”.

Чи покликаний цей уривок тлумачити зображення, або зображення повинно ілюструвати уривок? Тут швидше спостерігається певний “зворотній зв’язок”. Текст і зображення поєднані і працюють у взаємодії.

Композиція розділена по горизонталі на дві умовні площини: небо і земля. Темна чоловіча фігура, що поміщена в центрі композиції, повернена до глядача спиною. На тлі неба серед пейзажу прочитуються два антагоністичні за своєю суттю знаки: храм, що уособлює віру, і монумент Матері-Батьківщини. Чоловіча постать не тільки знаходиться між небом і землею, але і між цими двома протилежними об’єктами. Дитяча фігурка, що знаходиться поруч із чоловіком, натякає на вічну зміну поколінь, які мають і завжди матимуть одне Слово.

Отже, кожна робота серії “Камо грядеші” може бути розглянута як текст. Вербальний текст, що застосований для тлумачення змісту, водночас і полегшує і ускладнює його розуміння. Але в будь-якому випадку це є прикладом досить гармонійного взаємозв’язку.

Цикл фотографій Влада Ліховідова має назву “Знак та місце”. Чотири фотографії, що складають цю серію, було зроблено в одному відомому всім киянам місці – на Замковій горі, на місці, де встановлено хрест. Таким чином, місце і знак у їх поєднанні виражають домінанту серії Влада Ліховідова.

У чотирьох роботах циклу, що побудовано за певним принципом, спостерігається поступове розгортання змісту. Цей змістовий рух народжується із поступової зміни структури кожної фотографії, через що відбувається розширення змісту фототексту в цілому. Всі чотири роботи утворюють єдиний текст.

Перша фотографія являє лише місце, яке ми одразу впізнаємо – Замкову гору. Досконало знайдена композиція подає вийняту з реальності частину простору в усій повноті, що одразу відбиває майже метафізичний стан цього місця. Земля, хрест і вітер, присутність якого помітна в тріпотінні стрічок, що пов’язані на хресті, – це ті три змістових знака, які утворюють частину фотографічного циклу серії.

Наступний твір додає до нього інший елемент. Кадр зроблено з того ж самого місця, але в композиції з’являється дівоча постать. Вона знаходиться на досить значній відстані від об’єктиву, так що її фігура читається чорним силуетом. Крім того, ми помічаємо, що дівчина грає на сопілці. Отже, фотографічний текст розширюється. У ньому з’являються ще дві змістові складові: жіночість та музика.

Дівоча постать майже скульптурна, вона нерухома, застигла і чітка. Її статика зосереджує на собі всі ритми і рухи, що існують навколо. Вона є лише частиною пейзажу, але її присутність уособлює в собі безліч змісту.

Третя робота є дещо інакшою. Тут дівоча постать і хрест рівнозначні через те, що вони порівняні в масштабі. Дівчина попадає в об'єktiv на весь зріст і, певною мірою, наближена до нього. Вона подана в момент руху: її руки здійняті, наче крила. Отже, тепер місце поєднує в собі декілька знаків, в яких закладено внутрішній рух. Хрест, оповитий стрічками, які стають рухомі під дією вітру, і образ дівчини, яка уособлює стрімкий особистий рух.

І, нарешті, заключна робота серії “Знак та місце” є найзмістовнішою та найлаконічнішою як за формальним, так і за ідейним втіленням. Ми майже не бачимо пейзажу. Існують тільки знак (хрест) та дівчина, що грає на скрипці, яка повернута до нас спиною та максимально наближена до об'єktиву. Скрипка та смичок утворюють хрестоподібну фігуру, що кореспондує з основним знаком хреста. Тепер знаки стають нерухожими, від чого народжують більш вагомий значення і замикають собою серію, а разом з тим її текст.

Таким чином, текст фотосерії Влада Ліховідова “Знак і місце” розгортається поступово від твору до твору і формує замкнену структуру. Неможливо не помітити особливого ліризму, яким пронизаний фотоцикл, а також специфічного стану, який народжують саме це місце і знак.

Серія робіт Геннадія Осадчого носить назву «Aqua Vita». Головним поняттям автор робить образ води. Вода, символ життя та очищення, існує в фотографіях Геннадія Осадчого в поєднанні з образом людини-одинака. Людина, яка ледве помітна і сидить самотньо на понтоні біля води; самотній рибак, що сидить посеред річки, наче посеред світу, в якому нікого не залишилось; жінка, що самотньо йде під дощем без парасольки і взуття вздовж натовпу захищених від води людей, – все це знаки самотності і навіть маргінальності.

Порожні понтони біля водоймища, майже занурені в темряву на одній з фотографій, виступають єдиною щільною масою, що наче протистоїть тонким, срібним хвилям води. Ця маса статична, вона займає майже половину композиції, у той час як вода залишається рухливою, живою. І на межі між водою і “землею”, між двома стихіями ми читаємо знак людської самотності – крихітну людську постать, що є ледве помітною. Таким чином, структура фотографічного тексту для кожного учасника проекту “Тлумачний словник” залишається власною і складається за різними принципами.

Для фотографічного тексту серії Юрія Косіна “Я в Сучасному Мистецтві” основною виступає концептуальний бік, у той час як для іншого блоку робіт проекту “Тлумачний словник” домінантними були асоціативні моменти та можливості глядацького сприйняття.

Олександр Ранчуков будує свій фотографічний текст за принципом поєднання тексту вербального (тексту Святого Письма) та тексту візуального, через що відбувається тлумачення одного через інше, і навпаки.

Цикл фотографій Влада Ліховідова “Знак та місце” сконструйований автором таким чином, що поступово утворює текст, де кожна наступна робота спрацьовує на розширення змісту. Геннадій Осадчий навпаки

демонструє кожну із своїх фоторобіт як окремий текст, не зважаючи на те, що цикл об'єднаний однією темою.

Проект “Тлумачний словник” розкрив насамперед ідею фотографічної творчості, як своєрідну збірку авторських текстів, які явили себе з різних позицій та через багатогранність змістів.

Підсумовуючи, варто зазначити, що сучасне мистецтво активно опановує мову фотографії і тим самим розширює свої межі. Сьогодні мистецтво фотографії потребує розроблення фундаментальної теоретичної бази. Для сучасного аналізу фотографії застосування класичного підходу крізь призму теорії, якою володіє образотворче мистецтво, є недостатнім. Тому в цій роботі була зроблена спроба проаналізувати фотографію як текст. Оскільки гуманітарна наука ХХ ст. розробила нові принципові підходи до аналізу мистецтва і продовжує розглядати будь-яке явище через категорію тексту, з'явилася можливість аналізу тексту фотографії.

Блоком творів, які було досліджено як текст, виступає проект київських фотохудожників Олександра Ранчукова, Влада Ліховідова, Геннадія Осадчого, Юрія Косіна під назвою “Тлумачний словник”. Концепція та твори проекту досить чітко виражають ідею фотографії як тексту. Тому саме твори цього проекту були обрані для аналізу, оскільки на їх прикладі стало можливим торкнутися зазначеної проблематики.

Проаналізувавши твори вищезгаданих авторів, можна дійти висновку, що кожний з фотохудожників обирає свій метод формування фотографічного тексту, структура якого в кожному окремо взятому випадку утворюється за власними принципами.

Цей проект мав велике значення для фотомистецтва Києва доби незалежності, оскільки продемонстрував певні особливості, характерні саме для київських фотомитців, що допомогло в розумінні загальної картини розвитку фотографії зазначеного періоду.

Література

1. Пондопуло Г.К. Фотография и современность. Проблемы теории. – М.: Искусство, 1982.
2. Михалкович А.Г., Стигнев Е.А. Поэтика фотографии. – М.: Искусство, 1989.
3. Зонтаг С. Про фотографію. – К.: Основи, 2002.
4. Руднев В.П. Прочь от реальности: исследования по философии текста.- М.: Аграф, 2000.
5. Текст музичного твору: Практика і теорія Збірник статей. Випуск 7. Видання Київського державного вищого музичного училища ім. Р.М. Глієра, 2001.
6. Успенский Б.А. Семиотика искусства. – М.: Школа “Язык русской культуры”, 1995.
7. Лотман Ю.М. Об искусстве. Структура художественного текста. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Статьи, заметки, выступления (1962-1993). – Спб.: Искусство, 1998.