

**ТЕКСТ И
ФОТОГРАФИЯ.
ВЛИЯНИЕ
ВИЗУАЛЬНОГО РЯДА
НА ВОСПРИЯТИЕ
ТЕКСТОВОЙ
ИНФОРМАЦИИ**

В осмыслении таких первоначальных и важных для развития общей культуры будущего журналиста понятий, как текст и фотография, необходимо остановиться на некоторых важных теоретических пунктах. В зависимости от степени глубины и широты их толкования оба эти понятия – текст и фотография – могут как совпадать в одной понятийной плоскости (например: фотография как текст), так окончательно разойтись, утратив границы своих интерпретаций и представлений.

Так, например, происходит при современном постмодернистском толковании текста, его сущности, функции, вида, свойств и признаков, семантики и структуры, и особенно – в аспекте его связи с такими функциональными формами, как метатекст, контекст, пратекст, интекст, интертекст, гипертекст и т.д. Здесь речь о фотографии как тексте вообще не может быть, да и сам текст не укладывается в привычные терминологические рамки, являя собой различные модификации в зависимости от функции.

Классическое, не требующее особого интеллектуального усилия, понятие текста мы встречаем в хорошо известных нам различных толковых словарях. Так, например, в «Словаре русского языка» под редакцией С.И. Ожегова за 1984 год мы читаем следующее определение: «Текст, -а, м. Всякая записанная речь (литературное произведение, сочинение, документ и т.п., а также часть, отрывок из них). Т. сочинений Пушкина. Подлинный текст оперы. С рисунками в тексте. // текстовой» [1, 703].

Но такое определение, как видим, всецело относится лишь к письменному, зафиксированному тексту, ко «всякой записанной речи», к тексту для массового читателя, в то время как тексты бывают не только записанные, но и прослушанные, или исполняемые, например, ораторский текст – устное выступление, песенный текст (акына или жырау).

В другом словаре мы читаем: «Текст, [лат. textum связь, соединение] – 1) авторское сочинение или документ, воспроизведенные на письме или в печати; 2) основная часть печатного набора – без рисунков, чертежей, подстрочных примечаний; 3) слова к музыкальному сочинению (опере, романсу и т.д.); нотный текст – музыкальный материал произведения в нотной записи; 4) в лингвистике – последовательность знаков (языка

или другой системы знаков, образующая единое целое и составляющая предмет исследования особой науки – лингвистики [2, 488].

Касаясь, первого примера, мы отметим, что текст не всегда бывает авторским, а значит, может быть анонимным, фольклорным, т.е. плодом коллективного творчества и т.д. Здесь автор давно забыт. Или его не существовало вовсе. Второй и третий примеры Словаря также относят наше внимание к наличию автора, а четвертый пример и есть наиболее привлекательный для нашей темы *объект*, то есть именно такой текст, где налицо *последовательность знаковых* (содержательных) *единиц*, но не обязательно, чтобы это были только лингвистические знаки. Это могут быть знаки поэтического текста (символы, гиперболы, звукопись), кино, любого предметного мира действительности (например, хорошо известны работы структуралиста Ю.М. Лотмана «Сад как текст», то есть под всяким текстом современный структурализм, постструктурализм и постмодернизм объясняют любой осмысленный человеком мир, собственно мир в образах, символах, понятиях или терминах (дефинициях). Так, известный поэт, переводчик и культуролог А. Кодар дает свое понимание текста: «Памятуя о том, весь мир т е к с т, а литература есть перетекание в письмо, я хочу написать, как мы говорили когда-то о времени и о себе». Во всяком случае мы всегда говорим о тексте как о картине мира, более того, о национальной картине мира, переосмысленной реципиентом (писателем, читателем, художником, фотографом, просто воображающим) [3].

Таково отношение к тексту и древних греков, понимавших текст как *ткань*. У греков – и миф *ткань*, и героическая песнь – *ткань*, и вся действительность, и сама жизнь – *ткань*, нити которой, в конечном счете, находятся в руках мойр, трех ужасных богинь судьбы, от которых зависят сроки жизни земного человека.

Таким образом, мы подходим и к фотографии, как к особому тексту, подтверждая, что *последовательность знаковых единиц* в логической содержательности организующей текст, не обязательна лишь только для языка, и в этом смысле фотография – текст, выстраивающий для нас ограниченное во времени и пространстве представление о какой-либо одной грани предметного мира: *человек* или *природа*, *картины быта* или какое-либо *событие* (со-Бытие). Во всяком случае, фотография выступает текстом, представлением о мире, но в специфических для каждой профессиональной деятельности знаках:

в медицине, в криминалистике, в искусстве, в журналистике и т.д., – в зависимости от рода этой деятельности (жанра) выявляя свою сущность, функции, признаки как профессиональной фотографии.

Такая ее необычайная популярность в различных сферах человеческой деятельности возникла из ее неотъемлемых свойств, среди которых на первое место выступают *объективность* и *достоверность* схваченного объективом события, факта. Но жанровая и функциональная природа фотографии всецело зависит также от взгляда, ракурса профессиональной деятельности человека. В целом, многие теоретики и искусствоведы отмечают бифункциональность фотографии как средства и способа, сочетающего *внутреннее* и *внешнее*: то есть ее важнейшей функцией становится художественное обобщение, раскрытие содержания, фиксирование информации, передачи смысла посредством внешнего представления ситуации. Особенно эта бифункциональность проявляется в изображении человека, основного предмета всякого искусства.

Что касается собственно художественной фотографии, или фотоискусства, то это – особая эстетическая область. Это сфера творческой жизни художника, творца фотографии, фиксирующего ярчайшие проявления быстротекущего времени. Визуальный фотографический ряд в этом роде искусства может здесь выступать как система систем, проще говоря, как некое повествование, как эпическая тема и история, или – в зависимости от настроения художника-фотографа – как лирическая зарисовка, панорама чувств, красок, мимолетных настроений. И в этом смысле фотография как вид искусства не уступает живописи: в аксиологическом плане перед нами явлена душа – высшая ценность подлинного искусства, за которым следует мастерство. Только душа, придающая возвышенную динамику всякому искусству, в том числе и фотографии, даже в постмодернистском дискурсе никогда не утратит своей востребованности и мобильности. Современные экспериментаторы и интерпретаторы давно ушли от художественной идеи, давно разрушили художественный образ и жестоко посмеялись над пафосом. И все же – душа в искусстве – неотъемлемый ее признак, сообщающий даже этим интерпретаторам и экспериментаторам их изначально человеческое, их земное обличие. Ибо у них есть душа.

Постмодернистская парадигма убеждает массового потребителя искусства в том, что в

настоящее время любую форму человеческой деятельности, где исполнитель вкладывает свою душу в новую оригинальную упаковку, можно считать искусством. Весь вопрос, на наш взгляд, состоит не в оригинальной упаковке, а в художественной, эстетической, социальной и гуманистической значимости искусства, его общечеловеческой и гуманистической устремленности. Ведь разве можно согласиться с тем, что создание компьютерных игр в США уже относят к искусству? С небольшой долей уверенности можно согласиться и с тем, что выстраивание своей бизнес-системы является искусством какого-либо предпринимателя. Но вот на сцену мирового современного искусства выходит и фото-арт, искусство фотографии, и фотодизайн. И современная фотография смыкается уже с фотодизайном, и с новейшими компьютерными технологиями, сохраняя признаки, характерные для нее как для вида изобразительного искусства. К ним относятся и изобразительные средства, которые использует фотография, живопись и архитектура: ракурс, композиция, передний план, задний план, перспектива, симметрия – ассиметрия, динамика и гармония, нюанс, контраст, освещение, точка и т.д.

Теперь рассмотрим фотографию в аспекте визуального ряда. Какова ее функция в печатном издании? Какова ее роль в восприятии текстовой информации? Каково ее взаимодействие с газетным или журнальным текстом?

Чаше всего в журнальной или газетной статье короткий текст под фотографией (это может быть тема или комментарий) поясняет фотографию. Это встречается в журналах, исторических и энциклопедических изданиях, где под фотографией стоит имя какого-либо выдающегося деятеля или дата события. Либо, наоборот, сама фотография поясняет словесную информацию, являя наглядный пример описываемого события, выполняя функцию художественной иллюстрации.

В художественной фотографии журнальной статьи, отразившей пейзаж, могут быть такие подписи, как «Утро», «Осень», «Дождь», «Вечер». Создавая пейзажи, художник передает нам в зрительных образах, мысли, состояние, тревоги и радости автора статьи. Такой прием в журналистике и литературоведении именуется *художественной конкретизацией* газетной или журнальной статьи. И здесь редактор журнала или газеты должен быть предельно внимательным, помещая фотоиллюстрации, конкретизирующие данный текст. Эта *художественная*

конкретизация должна быть тщательно продумана, всесторонне осмыслена, достаточно обоснована в результате тщательного изучения всей статьи, ее основной темы.

Такие тексты, с участием художественной конкретизации, дают наиболее полное и ясное понимание, правильное истолкование статьи, выявляя ее основную проблему и придавая более глубокое и общечеловеческое осмысление какой-либо исторической, научной или творческой судьбе, описанной на страницах журнала. А главное – фотографии оказывают эмоциональное воздействие, пробуждают в читателе чувства, непроизвольно выявляя его непосредственное отношение к факту и личности, его гражданскую позицию.

Фотография как самостоятельный вид художественного творчества, как искусство, представляет собой своеобразный, требующий глубокого проникновения, духовный вид деятельности. Хорошая фотография также свидетельствует о художественном вкусе, степени творческого вдохновения художника-фотографа.

Вся современная книжно-журнальная деятельность не может обойтись без фото. События, герои, яркие и важные подробности предметного мира современной действительности мгновенно выхватывает объектив фотоаппарата. К непосредственным функциям фотографии в газетно-журнальном издании мы относим следующие: а) *пояснение текста* и его основной идеи; б) *обогащение* его визуально, в зрительных образах; г) максимальное *развитие* и *дополнение* мысли автора статьи.

Хотя как самостоятельный вид изобразительного искусства художественная фотография появилась после всех других искусств, она все же наследует и основные жанры классических изобразительных искусств. Прежде всего – живописи и архитектуры. Тут есть место и *пейзажу*, и *портрету*, и *натюрморту* и *архитектурной фотографии*.

Особое значение имеют фотографии, отражающие предметный мир зарубежья. Современному читателю, живущему в условиях сложной и противоречивой действительности, в мире «конфликтов, вызовов и угроз», для объективного понимания текущих событий хочется «приблизиться» и к самим этим событиям, и к самим личностям, участвующих в этих событиях.

В этом случае хорошо сработавшая фотография раскрывает тонкую психологию, неповторимые нравы людей, помогает лучше понять их оригинальную культуру, степень их

трагедии или триумфа, ведь, согласно психологическому наблюдению, большинство людей наиболее остро расположены именно к зрительному восприятию.

Вот почему в системе других изобразительных искусств искусство фотографии по охвату потребителей занимает ведущее место. И именно эта ее особенность говорит о ее важной социально-воспитательной и ее гуманистической роли, о ее большой ответственности перед читателем по созданию ярких, смелых, настоящих и независимых, художественных произведений искусства общественной значимости.

С точки зрения теории текста, фотография предстает как самостоятельный художественный текст, как мир, схвативший в единстве время и

пространство быстролетящего бытия. Система знаков в фотографии – особая содержательная информация – предстает перед зрителем как осмысленная культура. В своей динамике и статике фотография передает все важнейшие проявления мира, его движение. Фотографический текст ограничен лишь внешне, рамками, на уровне формата. В глубине же он – беспределен как любой художественный текст, как любой художественный мир, как кино и книга. И лучшие образцы такой эстетической глубины предстают в работах Карен Розеcki (нидерланды), Люка Брака (Франция), Билли Руда (США), Стивина Тучивски (Канада), В. Коренчука (Казахстан) и многих других блестящих мировых фотографов.

Литература

- 1 Ожегов С.И. Словарь русского языка / под редакцией д.филол. наук профессора Н.Ю. Шведовой. – М.: Русский язык, 1981. – 816 с.
- 2 Словарь иностранных слов. – М.: Русский язык, 1984. – 608 с.
- 3 Постовалова В.И. Язык и картина мира // Роль человеческого фактора в языке. – М.: Наука, 1988. – 213 с.
- 4 Абишева О. Слово живое и мертвое // Газета «Культура». – №48 (207). – 5-11 декабря 2008 г. – С. 10.

References

- 1 Ozhegov S.I. Slovar' russkogo jazyka // pod redakciej d.filol. nauk professora N.Ju. Shvedovoj. – M.: Russkij jazyk, 1981. – 816 s.
- 2 Slovar' inostrannyh slov. – M.: Russkij jazyk, 1984. – 608 s.
- 3 Postovalova V.I. Jazyk i kartina mira // Rol' chelovecheskogo faktora v jazyke. – M.: Nauka, 1988. – 213 s.
- 4 Abisheva O. Slovo zhivoe i mertvoe // Gazeta «Kul'tura». – №48 (207). – 5-11 dekabrja 2008 g. – S. 10.