

---

## ПРИНЦИПЫ ФОРМИРОВАНИЯ СООБЩЕНИЯ В ФОТОГРАФИИ

А.Е. Сабунин

Кафедра массовых коммуникаций  
Российский университет дружбы народов  
ул. Миклухо-Макляя, 6, Москва, Россия, 117198

В статье рассматриваются принципы создания сообщений в современных СМИ средствами фотожурналистики. Фотография представляет собой текст, сообщение которого состоит из знаков. Порядок восприятия такого сообщения зависит от композиции и сопутствующего вербального сообщения, которые задают пространственно-временные характеристики изображаемого.

**Ключевые слова:** фотожурналистика, фотография, иконический знак, концепт, изображение, текст, знаковая система, сообщение, композиция, СМИ.

«Картина в целом не должна быть увидена сразу. Последовательность во времени предполагает некую очередность пространственных частей, сквозь которую взгляду приходится блуждать от одной к другой» [12. С. 424]. Эту фразу применил Шпенглер, описывая понятия пространства и времени, и она как нельзя лучше отражает феномен фотографии, которая рассматривается как сообщение. Вопросов здесь возникает больше, чем ответов. Когда создается сообщение — до или после нажатия на спуск затвора? Как создается сообщение — отдельно фотоснимком или только в сочетании с сообщением другого типа? Кем создается сообщение в фотографии на полосе СМИ — фотожурналистом, находящимся в эпицентре события, или редактором, который не всегда может оценить документальность снимка? Попытки дать ответ на эти и другие вопросы можно усмотреть во множестве дискурсов исследователей фотографии и фотожурналистики в частности. Наиболее последовательной выглядит предложение о знаковой природе фотографии, которую в разной форме выражали структуралисты последних двух столетий (К. Леви-Стросс, Р. Барт, Ж. Лакан).

Фотография — это живопись, искусство, текст. Именно так выглядит хронологически обоснование природы фотографии. За свой недолгий век ей довелось пережить немало сравнений с другими видами творчества, которые так или иначе использовались для передачи сообщений. Собственно, к первым сообщениям относят наскальные изображения древности, которые к фотографии намного ближе, чем текст, составленный из букв.

Текстовое сообщение принято делить на составляющие части. Так, законченную мысль можно выразить предложением, которое состоит из слов, каждое из которых в свою очередь состоит из букв. Понять предложение может только носитель того языка, на котором оно составлено, или человек, предварительно освоивший этот язык. Из чего состоит сообщение в фотографии, и какой «язык» должен знать читатель, чтобы понять это сообщение? Вполне логично считать, что оно состоит из знаков, о смысле которых было уже немало сказано в трудах семиологов (Ч. Пирс, Р. Барт, Ю. Лотман). Вот знаменитое (часто цитируемое не-

правильно) определение знака, данное Ч. Пирсом: «Знак, или репрезентант, есть нечто, что соотнесено с иным в каком-либо отношении или по какому-либо признаку. Знак адресован, то есть создает в уме человека эквивалентный или, возможно, более сложный знак. Последний есть интерпретант первого. Знак замещает нечто, а именно свой объект. Он замещает его не во всех отношениях, но в соотнесении с той идеей, которую я называю базисом, или основанием знака» [9. С. 177].

В разные годы были предприняты многочисленные попытки исследовать язык изображения методами семиотики, выделить элементарные знаки этого языка. В изобразительном искусстве это линия, форма, цветовое пятно и т.д.; в фотографии предлагались зерно и пятно как скопление зерен или же среди деталей в кадре пытались отыскать подлежащее, сказуемое и т.д. Попытки эти успехом не увенчались, художники рисуют, а фотографы фотографируют не зная собственного языка. И все же можно говорить о знаковой природе изображения, но на другом уровне. На фотографии мы видим множество предметов: это люди, животные, дома, деревья, облака и т.д., причем это не точные копии предметов реального мира и тем более не сами эти предметы, как считали многие исследователи, а всего лишь их знаки, иногда узнаваемые и даже слишком подробные, а иногда только слегка намеченные и совершенно не похожие на оригинал.

Как одна и та же буква в разных языках может использоваться по-разному, как одно и то же слово может иметь несколько значений в рамках одного языка, так и знаки могут нести разную смысловую нагрузку. В отличие от написанного слова знак в фотографии имеет намного больший вариативный ряд своих значений. Как же обстоит дело с предложением? В языковом сообщении предложение организуется с помощью последовательного расположения слов, согласно некоторым правилам (синтаксис, грамматика и т.д.). Фотография на первый взгляд не обладает такой упорядоченностью, структурой, но все же на большинстве фотографий можно выделить композицию, перспективу (геометрическую или тональную). Само слово «композиция» (от лат. *compositio* сочинение, составление, связь) в литературе или изобразительном искусстве означает построение произведения, соотношение отдельных компонентов, образующих одно целое. Таким образом, каждое сообщение, высказывание должно быть оформлено, организовано, и это относится не только к языковым сообщениям. К примеру, набор произвольных слов без правил грамматики и пунктуации не будет содержать информации. То же самое касается и визуального высказывания — фотографии. «Форма — единственное, что делает визуальное сообщение доступным разуму. Поэтому главное в фотографии должно быть выделено (ударения, восклицательные знаки), ее части должны быть связаны (синтаксис), высказывание имеет начало и конец» [2. С. 258].

Фотография состоит из знаков — посредников между объектом и смыслом. Изобразительный знак сам по себе — это какая-то плоская фигура, деталь, тональное пятно, знак отсылает нас к конкретному объекту реальности. Вместе с тем знак этот (вернее, означаемый им объект) имеет более широкий смысл. Он заключен в нашем сознании, памяти. Знак всегда указывает на нечто большее, чем на самого себя. Это некое понятие, представление, содержащееся в изобра-

женном объекте, факте, явлении (капля на щеке, обручальное кольцо, широко раскрытые глаза, поцелуй, рукопожатие — все эти знаки-изображения означают больше того, что изображают, мы интерпретируем их в зависимости от контекста). Знак, если рассматривать его отвлеченно, как геометрическую фигуру, может иметь выразительную форму, т.е. интонацию, эмоциональную окраску, и это существенным образом влияет на его интерпретацию.

Изобразительные знаки со времен Чарльза Пирса подразделяются на знаки-изображения (иконические знаки, они хотя бы отчасти похожи на обозначаемое), знаки-символы (лавровый венок как символ победы), знаки-указатели (жест руки, стрелки), знаки-индексы (они только называют предметы, но сами на них не похожи, ср.: следы на снегу). Бывает и так, что знаки совмещают в себе разные функции. Фотография в рамке на стене — это знак-индекс, она же в определенном контексте может быть одновременно иконическим знаком или знаком-символом, а иногда еще и знаком-указателем.

Для нас наибольший интерес представляют иконические (от греч. *eikōn* изображение) знаки. Они изображают (условно или подробно) какой-то реальный объект. Важнейшая функция иконического знака — функция называния, знак называет объект, который изображает, отсылает нас к его содержанию и назначению, но вместе с тем может рассматриваться и отвлеченно, как плоская фигура или форма.

Для того чтобы из этих знаков, вернее, из обозначаемых ими слов и понятий составить осмысленную фразу, необходимы синтаксис, пунктуация и т.д. Нужна система связей, которая устанавливала бы взаимодействия между ними.

Иконический знак (знак-изображение) обозначает двух людей, которые касаются друг друга: или обнимаются, или целуются, или просто смотрят друг на друга. Но значение этого знака имеет бесчисленное количество вариантов: как касаются, как обнимаются, как целуются и как смотрят, т.е. все дело в этом «как»: робко, стыдливо, страстно, по-дружески и т.д. Об этом мы судим по нюансам изображения. Таким образом, значение иконического знака не равно означаемому факту или действию, в каждом конкретном случае интерпретация будет иметь свой смысл, свой неповторимый оттенок, часто не совпадающий со смыслом, воспринимаемым в реальности.

Иконический знак фигуры человека как плоская проекция его положения в пространстве в зависимости от множества случайных причин (позы человека, его одежды, точки съемки, света и тени) в изображении может иметь произвольное значение: быть угрожающим, пронизывающим, довлеющим, может напоминать хищную птицу, дерево или все что угодно. Очертания мужчины могут быть похожи на женские, наконец знак-изображение может быть лишен руки или даже головы.

Такая фигура, оставаясь знаком человека, одновременно имеет совершенно иной, иногда неожиданный смысл. Это обстоятельство, а кроме того и взаимодействие иконических знаков друг с другом составляет основу изобразительного языка. Изображение значительно отличается от изображаемого, во многих случаях оно обладает своей выразительностью и своим собственным смыслом.

Фотография вообще больше умалчивает, чем говорит. Это напоминает один литературный казус. Когда писатель пишет «Вошла дама в черных перчатках» и больше ничего про даму не сказано, остается только гадать, было ли на ней наде-то что-либо еще, кроме этих перчаток. У фотографии с этим «что-либо» как раз все в порядке, все подробности она описывает. Даже слишком детально, в этом ей нет равных. А вот со всем остальным плохо: мы никогда не узнаем, как звали даму, что она сказала, когда вошла, и что с ней случится дальше, — если будем искать ответы в самой фотографии и нигде больше [6. С. 75].

Что же касается ответа на главный вопрос — о правдивости изображения, то фотография не обманывает, она дает нам ту информацию, которую может дать. Это один-единственный, вырванный из жизни момент, как правило, вне связей с прошлым и будущим. А все остальное, о чем мы знать не можем, нам приходится домысливать, т.е. придумывать. Получается, что это мы обманываем себя, а не фотография нас. Так что скудность информации на фотографии в отдельных случаях оборачивается богатством придуманного нами содержания. Фотография чем-то «цепляет» и дает начальный толчок фантазии, но ничем ее не ограничивает. И в этом, конечно, есть великий смысл.

Большинство фотографий однозначны, как текст телеграммы. Но в некоторых случаях фотография показывает одно, а «говорит» совсем другое. Так что же это за случаи? А их, как правило, может быть всего два варианта: первый — когда само событие (ситуация) имеет подтекст и он просматривается сквозь поверхность фотографии; второй — когда добавочный, не существующий в реальности смысл проступает среди «веток» изображения, в его структуре.

При попытке ответить на вопросы, поставленные в начале статьи, стоит сравнить восприятие фотографии непосредственно фотографом и редактором (читателем). Только второй видит фотографию как сфокусированное в рамке изображение, где все знаки априори имеют некоторые связи или хотя бы одну (они связаны этой рамкой). На фотографии могут обнаружиться такие связи, которые изначально было невозможно заметить в реальности. Таких связей очень много, и в жизни мы их либо не замечаем, либо не придаем им значения. На фотографии эти связи могут быть выражены более явно, что, в свою очередь, может породить новые смыслы, отсутствующие в идее автора. Например, из-за ограниченной глубины резкости, на которую фокусируется человеческий глаз, невозможно одинаково четко видеть ближний и дальний объект, а на фотографии они взаимодействуют благодаря ограничению рамкой. Фотографируя политика, автор мог не заметить событий, происходящих на дальнем плане кадра, а взлетающий самолет или падающая ваза могут кардинально изменить имидж изображенного персонажа. Фотограф видит свой будущий текст, как кадр фильма, т.е. он один знает, что было за секунду до нажатия на кнопку и что случится в следующее мгновение. Таким образом, читатель может почерпнуть информацию только из плоскости кадра, а автор при этом обладает неким третьим измерением, временем, которое и оказывает основополагающее значение на понимание смысла конкретной фотографии. «Сама природа рассказывания состоит в том, что текст строится ... соединением отдельных сегментов во временной (линейной) последовательности» [7. С. 662].

Здесь встает вопрос, как показать в одном отдельном снимке эту временную последовательность, и для этого есть два варианта. Во-первых, как было сказано ранее, это удачно подобранная композиция, которая задает порядок (направление) восприятия информации на фотографии, о чем подробно написано у А. Лапина. Во-вторых, подсказку для правильного восприятия дает языковое сообщение, сопровождающее фотографию. Так, просто указание на год, когда был сделан снимок, уже оказывает существенное влияние на смысл изображенных знаков и создает для них дополнительную связь. Теперь эти знаки связаны не только общей рамкой, но они еще относятся к какой-то вполне конкретной, известной читателю дате. Вот что говорил об этом один из основателей современной фотографии, блестящий мастер фотожурналистики Анри Картье-Брессон: «Рассказ, сопровождающий фоторепортаж, должен составлять вербальный контекст визуальных образов, контекст, который должен обозначить то, что невозможно зафиксировать с помощью камеры. К сожалению, получается, что в процессе редакционной обработки в репортаж вкрадываются ошибки, а не обычные опечатки, а читатель зачастую винит в них автора. Такое бывает...» [1. С. 42]. Возвращаясь к моменту создания сообщения на фотографии, применительно к СМИ можно сказать, что оно рождается в редакции и иногда даже в ущерб документальности снимка.

Следовательно, можно сказать, что изображение на полосах СМИ образует сообщение, состоящее из нескольких элементов. Редкие фотографии самостоятельно являются носителями вполне конкретного текста, который в рамке кадра создается с помощью композиции, точки съемки и т.д. Большинство фотографий являются только частью сообщения, которое становится полнофункциональным лишь при добавлении вербальной части. Слово всегда порождает в уме читателя некий образ, который сформировался под действием культуры, а изображение может быть ассоциировано с несколькими словами. Взаимодействие изображения и слова в произведении фотожурналистики поэтому обладает эффектом «двойного действия», по аналогии с музыкальным творчеством его можно охарактеризовать как контрапункт двух смысло- и чувствовывляющих средств коммуникации.

## ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Анри Картье-Брессон*. Воображаемая реальность. — СПб., 2008.
- [2] *Арнхейм Р.* О природе фотографии // Психология художественного творчества. — Минск, 1999.
- [3] *Березин В.М.* Фотожурналистика. — М.: Изд-во РУДН, 2006.
- [4] *Березин В.М.* Сущность и реальность массовой коммуникации. — М.: Изд-во РУДН, 2002.
- [5] *Кара-Мурза С.Г.* Манипуляция сознанием. — М.: Эксмо, 2008.
- [6] *Лапин А.И.* Фотография как... — М., 2007.
- [7] *Лотман Ю.М.* Об искусстве. — СПб., 1998.
- [8] *Нуркова В.В.* Зеркало с памятью. — М.: РГГУ, 2006.
- [9] *Пирс Ч.С.* Избранные философские произведения. — М.: Логос, 2000.
- [10] *Почепцов Г.* История русской семиотики до и после 1917 года. — М.: Лабиринт, 1998.
- [11] *Стигнеев В.Т.* Фотография. Проблемы поэтики. — М.: Издательство ЛКИ, 2008.
- [12] *Шпенглер О.* Закат Европы. — М., 2006.

## **PRINCIPLES OF MESSAGE FORMATION IN A PHOTO**

**A. Sabunin**

Mass communication chair  
Peoples' Friendship University of Russia  
*Miklukho-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198*

This article addresses main principles of the making the messages in modern mass media by the instrumentality of photojournalism. A photo represents a text with a message which consists of signs. The order of perception of such a message depends on the composition and the accompanying verbal message which set time-space characteristics of the represented objects.

**Key words:** photojournalism, photo, icon sign, concept, image, text, sign system, message, composition, media.