А.В. БЕЗИН

Кандидат искусствоведения, декан факультета дизайна, доцент кафедры академического рисунка РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: bezin@mghpu.ru

Е.В. ЖЕРДЕВ

Доктор искусствоведения, профессор кафедры промышленного дизайна РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: zerdev-design@yandex.ru

A.V. BEZIN

PhD in Art History, Dean of the Faculty of Design, Associate Professor of the Department of Academic Drawing of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: bezin@mghpu.ru

E.V. ZHERDEV

Doctor of Art History, Professor of the Industrial Design Department of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: zerdev-design@yandex.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_2_2_15_25

МЕТАФОРЫ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ СМЫСЛЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ФОТОГРАФА РОДНИ СМИТА

METAPHORS AND ARTISTIC MEANINGS IN THE WORKS OF PHOTOGRAPHER RODNEY SMITH

В статье рассматриваются метафоры и художественные смыслы в творчестве фотографа Родни Смита в контексте сюрреализма. Затрагивается период его творческого пути с начала 1970-х, а также, формирование авторской концепции фотографа на протяжении всего времени, приводятся в пример фотоснимки в период с 1997 года вплоть до 2013 года. В данном вопросе большое значение отводится влиянию художников-сюрреалистов на фотоискусство.

The article examines metaphors and artistic meanings in the work of photographer Rodney Smith in the context of surrealism. It covers the period of his creative journey from the early 1970s, as well as the development of his artistic vision throughout his career, with examples of photographs taken from 1997 to 2013. The article emphasizes the influence of surrealist artists on the field of photography.

Ключевые слова: метафора, смысл, фотография, творчество, влияние, художники-сюрреалисты.
Keywords: metaphor, artistic, meaning, photography, creativity, influence, surrealist artists.

Фотоискусство является разновидностью художественного творчества, в основе которого лежит использование выразительных возможностей фотографии. Особое место фотографии в художественной культуре определяется тем, что она стала первым в истории «техническим» искусством, которое могло возникнуть лишь на основе определенных достижений в науке и технике [2].

Фотография стала неотъемлемой частью нашей жизни, частью разнообразных фотосессий, составления семейных альбомов, организации фотовыставок. Фотография помогает зафиксировать в аналоговом (на отпечатке), либо в удобном цифровом формате важные моменты жизни. Фотоснимки можно пересмотреть в любой удобный момент и ощутить те же эмоции и чувства снова. Каждая фотография является отражением внутреннего мира автора, его творческого состояния и ощущения найденного сюжета или мотива.

Фотоискусство в целом и фотография как частный артефакт являются исключительным средством коммуникации. Фотофиксация определенного момента, ситуации, обстоятельств, объекта или персоны позволяет оставить след в истории как в глобальном масштабе, так и в границах личного (семейного) архива. В разрезе пространственно-временных ограничений, фотография стирает границы и расстояния. Например, в 2007 году компания «Гугл» первой создала сервис панорам городов для просмотров улиц онлайн. В свою очередь, отечественная компания «Яндекс» успешно запустила свой сервис – «Яндекс.Панорамы». Данная форма виртуального путешествия позволяет ознакомиться с потенциальными местами для реальных путешествий, составить маршрут и определить обязательные к посещению места [3].

В этом контексте значительный интерес представляет творчество Родни Смита (1947–2016) — американского фотографа, мастера разножанровой фотографии. Он родился 24 декабря 1947 года на Манхэттене в Нью-Йорке. Его отец был президентом гиганта индустрии моды. Чувство стиля, чувство меры, чувство красоты и изящества — все это было важно в воспитании сына. Родни Смит говорил, что он абсолютно знал, что будет фотографом. После изучения английской литературы и религиоведения в Университете Вирджинии в 1970 году он получил степень магистра богословия [1].

Фотографическая карьера Смита началась в 1970-х годах. В 1976 году Смит провел 100 дней в Иерусалиме. Он фотографировал жителей Святой земли. Из 88 отснятых пленок он составил два портфолио, которые позже стали его первой книгой: «В стране света: Израиль, портрет его народа» (1983). В 1990-х годах Смит уже был востребованным фотографом. При этом Смит работал в разных коммерческих компаниях. После возвращения из Иерусалима Смит некоторое время работал адъюнкт-профессором в Йельском университете. В 1990-е годы Смит постепенно переключился с корпоративных проектов на модную фотографию. В настоящее время его работы представлены в ряде галерей как в США, так и в Париже, Швеции, и др. Он получил более 50 наград за высокий уровень фотографического искусства.

Смит, в основном, фотографировал на 35-миллиметровую пленку камерой «Лейка М4». Затем он перешел еще и на среднеформатный «Хассельблад» с объективом 80 мм, предназначенный для фотопленки 120 типа. Смит предпочитал освещать объекты съемки естественным светом, но иногда использовал вспышку. Он снимал преимущественно на черно-белую пленку, но также экспериментировал с цветной пленкой. Его работы называют классическими, минималистичными и причудливыми.

Искусству съемки он учился у фотографа Уокера Эванса (1903–1975) — одного из самых влиятельных фотографов XX века. Элегантные и кристально чистые фотографии Эванса вдохновили несколько поколений художников. Эванс был основоположником документальной традиции в американской фотографии. Он много читал, постепенно перенаправил свои эстетические порывы, чтобы воплотить литературные стратегии в фотографии. Большинство ранних фотографий Эванса свидетельствуют о влиянии европейского модернизма, в частности, его формализма и акцента на динамичные графические структуры. В этом плане Смит постепенно отошел от стиля Эванса, чтобы развить свои собственные выра-

зительные средства в создании поэтических сюжетов. В поэтике фотоискусства фундаментальным законом является переход от знака к образу, от образа к смыслу. Основу поэтики составляет художественный язык, обусловленный образными смыслами — уподоблением искомого содержания другому содержанию.

Поэтика (от греч. poietike — «поэтическое искусство»), термин, означающий совокупность художественно-эстетических и стилистических качеств, определяющих своеобразие того или иного явления искусства, архитектуры, дизайна, фотографии и др., а также одну из дисциплин литературоведения, включающую изучение общих устойчивых элементов, из взаимосвязи которых слагается художественная литература, литературные роды и жанры, отдельное произведение словесного искусства. Поэтика по своей языковой функции объединяет все виды художественного творчества. В этом смысле говорят о поэтике кино, драмы, романа, архитектуры, дизайна, фотографии и т. п. Однако специфика их языков отличается тем, что литература основана на вербальном языке, а остальные виды художественного творчества — на невербальном. Язык невербальных искусств иногда называют метаязыком.

В контексте фотоискусства поэтика постоянно взаимодействует с историей и эстетической критикой, на данные которых она опирается и которым, в свою очередь, дает теоретические критерии и ориентиры для классификации и анализа изучаемого материала, а также для определения его связи с традицией, его оригинальности и художественной ценности. Поэтика может быть подразделена на общую (оперирующую общими закономерностями и элементами литературы и искусства) и частную (поэтику жанра, вида и др.). В этом контексте представляет интерес такое направление в фотоискусстве как сюрреализм. Именно это направление больше всего стало интересовать Родни Смита в области профессиональной фотосъемки [6; 7].

Сюрреализм (франц. surrealism, букв. — «сверхреальность» или «выше реальности») — это явление в художественной культуре XX века активно вошло в авангардистское направление, которое изначально возникло во Франции. В начале сюрреализм преимущественно развивался в литературе, затем проник в живопись и скульптуру, а теоретически и организационно сложился уже к середине 1920-х годов. Автором первого манифеста сюрреализма стал А. Бретон в 1924 году – «Манифест сюрреализма» в журнале «Сюрреалистическая революция» (1924–29 гг.). Среди основателей сюрреализма были писатели Л. Арагон, Ф. Супо, П. Элюар и

др. Первая выставка художников сюрреализма состоялась в 1925 году в Париже. В ней приняли участие художники М. Эрнст, Х. Миро, М. Дюшан, С. Дали, Р. Магритт [8].

Важно отметить основу концепции нового направления в искусстве, ведь в парадигму переустройства вкладывался смысл интуитивизма, где логика и рациональность художественного мышления уступили подсознательному хаосу, бреду, либо фиксации собственных снов на бумаге, полотне или вообще в кино и фотографии [9]. В качестве медиума в искусстве служили материал, техническая форма или среда, в которой воплощалась идея. Медиум может быть как материальным (камень, дерево, холст, металл), так и нематериальным (запах, звук, взаимодействие с аудиторией). В современном искусстве медиум — не просто «носитель», а часть содержания. Понимание «языка» медиума позволяет передавать идеи через форму, текстуру, фактуру и др. Выбор медиума становится смысловым жестом: он может поддержать идею или разрушить ее. Художнику важно осознанно выбирать медиум в диалоге со смыслами, которые он транслирует.

Медиум может быть метафорой, которая помогает выделить сущностное значение, смысл. Метафора – это троп, основанный на переносе значения с одного предмета или явления на другое по принципу сходства. Это не буквальное описание, а образное обозначение, способ выразить смысл через ассоциацию. В основу метафор может быть вложено сходство разных признаков предметов: цвета, формы, объема, назначения, положения и так далее. Например, в кинематографе сюрреализм часто выражен в безудержной фантастике алогично чередующихся фрагментов, ошеломляющих странно состыкованных между собой кадров, сцен.

В изобразительном искусстве основные тенденции сюрреализма были представлены имитацией художественных приемов первобытного искусства, творчества детей и душевнобольных, вычленением конкретных объектов из естественной для них среды, их «эстетизацией» путем отстранения от реальной функции или парадоксального сочетания с иными объектами (техника коллажа), наконец, натуралистически осязаемым воспроизведением фантастических видений, либо отдаленно и смутно ассоциирующихся с предметным миром, либо в паталогически отталкивающей форме сплетающих абсолютно реальные, но органически несовместимые элементы природы.

Родни Смит в своих сюрреалистических фотографиях отталкивался, в первую очередь, от творчества французского художника-сюрре-

алиста Рене Магритта (1898–1967), считал, что он выражает мысль, изображенную на полотне.

В контексте сюрреализма у Магритта есть картина под названием «Фальшивое зеркало» (1935), на которой изображена инверсия глаза. Художник изображает глаз не в функции вглядывания вовнутрь, в человеческую душу, а в функции зеркального отражения всего того, что находится снаружи. В частности, он изобразил в форме глаза небо, по которому бегут облака.

Также для Смита большой интерес представлял и испанский художник-сюрреалист Сальвадор Дали (1904–1989), который считал, что в момент засыпания сознание начинает обрабатывать информацию, поступающую за день. Его картины выглядят не фантастически, а именно так, как выглядели бы фотографии снов. Главный смысл его работы «Сон» (1937) заключается в тяжести и в то же время хрупкости сна, на которые нам указывают громоздкая голова и непрочные опоры. Одновременно с этим неустойчивые подпорки могут символизировать тонкую связь с реальностью — они не дают спящему полностью уйти в бессознательное. А голова в этом случае ассоциируется с мозгом, который переносит в сон образы из жизни: собак, лодок и др. Одной из главных характеристик творчества Дали является использование символов и метафор, которые наполняют его картины смыслом и глубиной. Один из наиболее известных символов, использованных Дали, — это часы, которые растекаются и тают. Они изображены на таких картинах как «Постоянство памяти» (1931), «Треугольный час» (1933), «Сон» (1937) и др. Дали показывает, как работает время во сне. Сон — это место, где за одну ночь можно прожить 10 лет, а за другую почувствовать 30 секунд. Объективное время во сне не работает, оно как бы теряет свою форму, поэтому часы на картине плавятся, буквально выходя за собственные границы. При этом Дали отчетливо понимает, что часы — это хронометрический прибор, а время — это философская категория. Художник пришел к идее расплавленных циферблатов, когда в один августовский жаркий день он рассматривал кусок сыра «камамбер». Этот сыр быстро тает при повышенной температуре и не может сопротивляться ей. Картина «Сон» была для Дали прямым порталом в бессознательное. Изображая свой спящий профиль, художник словно открывает мир собственного сновидения для зрителя. Сальвадор Дали считал, что во сне подсознание освобождается, поэтому голова художника на его картинах расплывается, напоминая метафорически моллюска, что символизирует беззащитность человека. Сам Дали говорил о своей

картине: «...Сон — это поистине окуклившийся монстр, чьи формы и душевная тоска подперты одиннадцатью основными костылями...» [5].

Костыли часто служат опорой для мягких предметов, таких как кожа. Костыли поддерживают те предметы, которые нуждаются в опоре. Костыли можно интерпретировать как связь между сознательным миром и подсознанием. Деревянные выдвижные ящики символизируют бессознательное и скрытые желания, которые могут быть обнаружены только путем исследования и анализа — «открытия». Ящики представлены как загадочные объекты, которые могут содержать тайны и секреты. Человек может обнаружить свои скрытые желания и страхи только путем исследования своего бессознательного. В этом плане Дали написал картину под названием «Антропоморфный шкафчик» (1936).

Все искусство Дали пронизано скрытыми смыслами, шифрами и кодами, которые можно разгадывать бесконечно. Слоны идут на длинных ногах, готовых подломиться. Слоны — символ будущего. Слабые ноги сильных животных символизируют недолговечность и уязвимость.

В плане метафорики Дали сравнивает улитку с головой человека. Снаружи она твердая, а внутри такая хрупкая и уязвимая, в точности как черепная коробка человека с мягким мозгом внутри. Картина С. Дали «Череп-улитка» (1938) была создана во время встречи художника с З. Фрейдом (1856–1939). Улитка символизирует контраст между внешней суровостью, жесткостью и мягким внутренним содержимым. В скульптуре «Улитка и ангел» (1977) улитка представлена символом медленного течения времени, ход которого не в силах ускорить даже ангел; в руках его костыль — символ бессилия. Спиральная ракушка символизирует бесконечность времени [5].

В фотографиях Родни Смита прослеживается параллель с приемами, используемыми сюрреалистами в живописи. Сюжетные изображения схожи со снами и являющимися там образами, причудливыми наслоениями происшествий и неестественными по общему наполнению коммуникационными артефактами. Как и во снах, задача сюрреализма — развить бессознательные идеи в широком диапазоне различных смыслов. При этом в анализе полотна или фотографии зрителем подключается персональный ассоциативный ряд, поиск и обретение новых образов и смыслов. Применение фотографами нестандартных подходов в создании новых фотоснимков рождает иную реальность, которая открывает различные формы игры нашего подсознания.

Одним из ключевых приемов в съемке, используемых Смитом, которое позволяет добиться сюрреалистического эффекта, является слу-

чайность. Значительная часть его снимков получилась, благодаря стечению некоторых обстоятельств в процессе работы, хотя при этом они выглядят постановочными, с большим объемом подготовительных работ. Его взгляд через объектив созерцателен и устремлен к главному герою кадра, чем вызывает визуальный диалог со зрителем. Этот психологический эффект одновременно позволяет «читать» фотографию через невербальный язык и контекст вложенных загадок автором от самого сюжета, до поиска наблюдателем уникальных композиционных и ритмических связей. Фотограф идеально подходит к решению задач, когда необходимо выявить стремительность течения времени или наоборот, — останавливает время.

Путем поиска различных локаций и новых сценарных решений для интересных сюрреалистических эффектов также можно добиться с помощью инвентарного антуража: увеличительное стекло, кресло, стремянка или лестница и пр. С помощью окружающего пространства и вспомогательных тематических объектов можно перенести главного героя в необычное окружение, заменить различные части тела какими-либо предметами, изменить законы гравитации, изменить размеры объектов, создав таким образом эффект нереальности происходящего [10].

«Композиция в фотографии подобна ритму в музыке», — поделился он с интернет-журналом, посвященным культуре и искусству, «My Modern Met», в 2015 году. «Я — продукт более ранней эпохи, например, когда чувство композиции таких фотографов, как Анри Картье-Брессон, У. Юджин Смит, Андре Керц и др., было безупречным; всё было на своих местах». В эпоху, когда мы привыкли видеть фотоманипуляции, важно отметить, что композиции Смита создавались непосредственно в камере. Будучи преданным поклонником пленочной фотографии, он никогда не переходил на цифровые технологии, предпочитая творить волшебство на месте, а не в процессе постобработки [4].

Смит — мастер сюрреализма и идеальной композиции. На фотографиях Смита линии и диагонали ведут взгляд зрителя именно туда, куда хочет автор. Благодаря чистоте кадров в фотографиях Смита, ничто не отвлекает от главного сюжета. Его работы отличаются четким контрастом света и тени в духе классической черно-белой фотографии. Он часто снимал спонтанно, двигаясь и резко останавливаясь, чтобы поймать момент, когда все элементы сходятся идеально. В качестве примера можно привести несколько фотографий Смита в духе сюрреализма (названия данные фотографом указаны в кавычках, остальные названия



Рис. 1. Человек с подносом



Рис. 2. Мужчина, нюхающий цветы



Рис. 3. На смотровой площадке Медвежьей горы в штате Нью-Йорк

фотографий даны авторами условно): это — человек с подносом, рис. 1; мужчина, нюхающий цветы, рис. 2; «На смотровой площадке Медвежьей горы в штате Нью-Йорк» (2000), рис. 3; «Эдит и Эндрю, целующиеся на крыше такси в Нью-Йорке» (2008), рис. 4; «Дон, прыгающий через рулон сена» (1999), рис. 5; «Пара в винограднике» (1998), рис. 6; «Знак вопроса» (~2000-е), рис. 7; «Коллин в очках с часами» (2005), рис. 8; наездник на лошади, сидящий «задом наперед», рис. 9; «Рид, балансирующий на кусте в Лонгвуд Гарденс», (2013), рис. 10; «Джессика на крыше» (1997) рис. 11; «В погоне за самолетом» (1998), рис. 12 [11].

Благодаря своим фотографиям, Родни Смит воспринимается как классик, эксцентрик, меланхолик, оптимист и просто легендарный фотограф. Его отпечатки запоминаются, прежде всего, благодаря совершенной композиции. Он предпочитал естественное освещение, никогда не пользовался «спецэффектами», снимал преимущественно на пленку кодак и обрабатывал результат в фотолаборатории.



Рис. 4. Эдит и Эндрю, целующиеся на крыше такси в Нью-Йорке



Рис. 5. Дон, прыгающий через рулон сена



Рис. 6. Пара в винограднике



Рис. 7. Знак вопроса



Рис. 8. Мужчина в очках с изображением циферблата часов



Рис. 9. Наездник на лошади, сидящий «задом наперед»

Смит мало доверял цифровым камерам, считая, что они разрушают «магию» и таинство съемки. Он говорил, что его работы совершенно зря считают постановочными. В большинстве случаев он сам не знает, что выйдет, и его лучшие работы получаются, если выпускает ситуацию из-под контроля.

Его работы отражают время и место. Он всегда тщательно подбирал локацию, много путешествовал и внимательно присматривался ко всему, что видел. Его работы концептуальны – это результат внутреннего диалога, борьбы и конфликта. Он много преподавал, обучая студентов во время лекций и мастер-классов в Йельском университете, Международном центре фотографии, институте Пратта. Он серьезно изменил жизнь многих слушателей, научив их по-другому смотреть на творческий процесс. В работе он был спонтанным, использовал инсценировки со слож-



Рис. 10. Рид, балансирующий на кусте в Лонгвуд Гарденс



Рис. 11. Джессика на крыше



Рис. 12. В погоне за самолетом

ными костюмами, но всегда помнил о том, чтобы сохранить в фотографии дух романтики, хрупкой красоты, не дать ей стать бездушно тиражируемым ремесленничеством. Красота, воплощенная в снимках – результат его душевной чуткости, ощущения прекрасного и стремление к истинному совершенству.

Библиография:

1. *Аксенов А.* Родни Смит: легенда арт-фотографии. — URL: https://photar.ru/rodni-smit-legenda-art-fotografii/ (дата обращения: 12.02.2026).

2. *Безин А.В.* Морфологические и стилистические особенности развития дизайна фотоаппаратуры с конца XIX века до начала XXI века. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. — Москва, 2025. — 26 с.

3. *Вайдов Р.* Фотография в современном мире. — URL: https://www.litres.ru/book/roman-vaydov/fotografiya-v-sovremennom-mire-69527809/chitat-onlayn/ (дата обращения: 16.02.2026).

4. Джессика Стюарт. Взгляд в волшебный мир культового фотографа Родни Смита. — URL: https://mymodernmet.com/rodney-smith-fashion-photographer/ (дата обращения: 23.02.2026).

5. *Жердев Е.В.* Архетип в пластических искусствах: семиотический анализ. Монография. — Москва: Академический проект, 2025. — 319 с.

6. *Жердев Е.В.* Художественный метод в проектной культуре XXI века и проблемы идентичности. Мировая художественная культура XXI века. Предметно-пространственная среда и проблемы культурной идентичности. Том I. — Москва: МГХПА им. С.Г. Строганова, РАХ, МАРХИ, 2021. — С. 154–165.

7. *Михалкович В.И., Стигнеев В.Т.* Поэтика фотографии. — Москва: Искусство, 1990. — 276 с.

8. Сюрреализм. — URL: https://www.culture.ru/s/slovo-dnya/syurrealizm/ (дата обращения: 18.02.2026).

9. Сюрреализм. Большая советская энциклопедия. — URL: http://www.bse.info-spravka.ru/bse/id_77256 (дата обращения: 18.02.2026).

10. Сюрреализм в фотографии: что это, приемы, примеры, идеи. — URL: https://www.fotosklad.ru/expert/articles/surrealizm-v-fotografii-cto-eto-priemy-primery-idei/ (дата обращения: 20.02.2026).

11. Фотографы. Родни Смит — мастер фотографий, которые хочется разглядывать и домысливать. — URL: https://cameralabs.org/aeon/fotograf-rodni-smit/albom?start=90#pagelist (дата обращения: 27.02.2026).