Л.А. ФЕДОТОВА

Аспирант, кафедра истории искусств и гуманитарных наук, аспирантура «Искусствоведение. Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура» РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: larafedotova.art@gmail.com

L.A. FEDOTOVA

Postgraduate student at the Department of History of Art and Humanities, postgraduate course Art History. Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: larafedotova.art@gmail.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_2_2_450_460

УТОЧНЕНИЕ ПОНЯТИЯ «ФОТОГРАММА» В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРАКТИК

CLARIFICATION OF THE CONCEPT OF "PHOTOGRAM" IN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY ARTISTIC PRACTICES

В работе сформулировано понятие «фотограммы» как художественного медиума. На основе комплексного подхода, включающего историко-семантический, технико-технологический анализ, проведено сравнение существующих определений и описаний в теории искусства, фотографии и смежных областях с выделением общих и различающихся признаков, выделены инвариантные свойства фотограммы, позволяющие отделить ее от смежных фотографических техник. Фотограмма понимается как уникальное бескамерное фотографическое изображение, на котором зафиксирована светотеневая проекция объекта или природного явления, присутствующего в момент экспозиции на светочувствительной поверхности или непосредственной близости от неё, полученное под воздействием света видимого спектра. Фотограммой также называется художественная практика, в результате которой получается такое изображение.

The paper formulates the concept of “photogram” as a phenomenon of visual culture. Based on integrated approach. Including historical, semantic, technical and technological analysis, a comparison of existing definitions and descriptions in the art history, the theory of photography and related fields was carried out, highlighting common and different features, and highlighting the invariant properties of the photogram, allowing to be separated from related photographic techniques. A photogram is identified as a unique photographic image that captures a light-and-shadow projection of an object or natural phenomenon present at the time of exposure on or in close proximity to a photosensitive surface, obtained without a camera under the influence of visible light. A photogram is also called an artistic practice that results in such an image without the use of optical system.

Ключевые слова: история фотограммы, бескамерная фотография, художественный медиум, светотеневая проекция.
Keywords: history of photogram, cameraless photography, alternative photographic processes, artistic medium, light shadow projection.

Введение

На текущий момент искусствоведческое изучение фотограммы осложнено отсутствием направленных глубоких исследований и крайней размытостью самого понятия. Термин «фотограмма» имеет множество коннотаций в зависимости от сферы его использования. Так, в фотографии, теории кино, фотограмметрии, 3D-моделировании и других сферах под этим словом подразумевают разные понятия. Путаница происходит и при использовании его на практике, когда специалисты одной области сталкиваются с этим понятием в другой области и неверно трактуют его. И если в области научных исследований даны точные определения, что же такое фотограмма, то теоретики искусства редко фокусировались отдельно на определении границ фотограммы. В художественных и кураторских практиках границы понятия фотограммы очень подвижны, что препятствует ее анализу и создает проблемы для атрибуции и музеефикации.

Исторически сложилось, что в толковых словарях Д.Н. Ушакова, С.И. Ожегова отсутствовало понятие «фотограмма». Причиной этой ситуации является идеологическое вычеркивание формалистских видов

искусства в советское время. Подтверждением этого служит статья «Фотоискусство» в Большой советской энциклопедии, которая упоминает фотограмму в негативном ключе: «В 1910–20-е гг. интенсивно проводились исследования выразит. возможностей фотоматериалов: среди мастеров Ф. популярность обрели композиции (т. н. фотограммы венгра Л. Мохой-Надя и рейограммы американца Мэн Рея; подобными экспериментами занимались также А. Ренгер-Патч в Германии, Я. Функе в Чехословакии и др.), полученные без применения фотоаппарата с помощью различных предметов, накладываемых на чувствит. бумагу и оставляющих на ней свои следы под воздействием света. Эти опыты послужили основой для развития фотографики, обогатившей арсенал художеств. средств Ф.; однако решительный отказ от принципа изобразительности открывал путь для вторжения в Ф. модернистских концепций (близких дадаизму, сюрреализму и др. авангардистским течениям)» [1].

Однако и в новейших словарях, официально утвержденных Распоряжением Правительства РФ от 30 апреля 2025 года № 1102-р и опубликованных на сайте Института русского языка им. В.В. Виноградова РАН, фотограмма не упоминается. А в толковом словаре «фотография» ограничивается как «видимое изображение предметов на светочувствительных материалах с помощью специального оптического аппарата…Точное воспроизведение, передача чего-либо» [2, с. 413].

В электронном каталоге Российского государственного архива литературы и искусства (РГАЛИ) слово «фотограмма» употребляется преимущественно в сфере кино первой половины XX века и применительно к аудиозаписям. В то же время, под шифром ф. 1923 оп.1 ед. хр. 3000 в архиве представлен автопортрет Ласло Мохой-Надя (1920–1929), атрибутированный «Л. Мохоль-Надь. Автопортрет. Фотограмма с дарственной надписью С.М. Эйзенштейну» [3].

К анализу фотограмм в кино обращались Ролан Барт и Умберто Эко, при этом оба использовали это понятие для семиотического анализа. Но Р. Барт использовал его для обозначения статичных изображений из фильма, в которых фиксируют то, что трудно разглядеть при обычном просмотре, по сути, как синоним «кадра» [4, с. 59], а У. Эко проводил различие между кадром и фотограммой как кинематографическими понятиями для анализа. Эту линию продолжают современные искусствоведы, изучающие кино, при этом не упоминая другие смыслы этого термина [5, с. 3].

Разнообразие терминов сложилось еще из-за неологизмов, введенных художниками периода авангарда в начале XX века. В наши дни на сайтах музеев и аукционных домов представлено многообразие понятий, относящихся к одной и той же технике. В карточках фотограмм разных авторов указываются: “rayorgaph”, “photogram”, “schadograph”, “cameraless photography”. Немецкий исследователь и практик фотограммы Ф. Ньюссус пишет: «Во Франции, когда ищут фотограммы — неважно, чьи, — лучше добиваются понимания, если говорят о «рейограммах» или «рейографиях», хотя эти брендовые названия, конечно, имеют смысл только как связь фотограммы с Ман Рэем в качестве автора» [6, S. 8]. Тем не менее, в архиве музея Помпиду (Париж) фотограммами (“photogramme”) названы не только бескамерные фотографии, но и кадры из кино в коллекции [7], то есть принципиально разные с точки зрения искусствоведения объекты. При этом некоторые фотограммы Ласло Мохой-Надя, хотя и содержат в тегах слово “photogramme”, атрибутированы как “Epreuve gélatino-argentique” (желатино-серебряная проба/тест — перевод автора) [8].

Важно упомянуть, что цифровые художники называют фотограммой компьютерную 3-D модель объекта, которая получается на основе обработки фото- или видеосъемки объекта с разных углов по кругу. Технически такая «фотограмма» связана с методом фотограмметрии и, по сути, представляет собой фотоскульптуру — «скульптуру по фотографическим снимкам, изображающим предмет с разных сторон» [9]

Даже один из значительных трудов по истории фотографии, сборник лекций В.Г. Левашова, в указателе имен, названий и понятий упоминает и фотоскульптуру, и шадографию, и рейографию, но не выделяет фотограмму [10, с. 470–482].

Итак, целью исследования явилось уточнение определения фотограммы в контексте художественных практик (для искусствоведения) с указанием его границ. Для чего были решены следующие задачи: проведен историко-семантический анализ понятия, проведен сравнительный анализ существующих определений и описаний в теории искусства и смежных областях с выделением общих и различающихся признаков, выделены инвариантные свойства фотограммы, позволяющие отделить ее от смежных техник. В итоге исследования сформулировано точное и релевантное определение с указанием его границ.

Методология решения задач была основана на междисциплинарном комплексном подходе. Медиальная археология З. Цилински [11, p.

1–39] позволила рассмотреть фотограмму как самостоятельную медийную практику, обладающую характерными технологическими и образно-художественными свойствами. На основе технико-технологического анализа детально сравнивались процессы создания изображений для точного разграничения техник. Семиотический анализ (Ч.С. Пирс) является ключевым для рассмотрения индексальности фотограммы как изображения-следа, что является ее главным онтологическим отличием от других фотографических техник и цифровой графики. Историко-семантический анализ помог выделить ключевые свойства фотограммы, стоящие за ее другими названиями.

Научная новизна заключается в том, что впервые в отечественном искусствознании предлагается комплексное определение «фотограммы», которое объединяет исторические истоки, семиотическую и технологическую специфику, а также учитывает особенности современной художественной практики, что позволяет обозначить новые границы для точности применения термина в теории и на практике.

Терминологический анализ: от «фотогеничного рисунка» до “cameraless photography”

В начале XIX века фотоотпечатки называли по разновидностям химических процессов, позволяющих получать закрепленное фотоизображение, о чем свидетельствует окончание «-типия» (от греческого τύπος — «отпечаток»), например: калитипия, цианотипия, антотипия.

Тим Отто Рот упоминает дневники Уильяма Генри Фокс Тальбота, в которых последний называет фотографические следы, полученные от растений, размещенных на обработанной солями серебра бумаге и экспонированных на солнце, sciagraph (с греческого σκιά — «тень», γράφω — «пишу», то есть теневой рисунок) [12, p. 7]. В своей книге «Карандаш природы» Тальбот не разделяет фотографию на камерную или бескамерную, но называет все фотоизображения «фотогеническими рисунками» (на английском photogenic drawing) [13, p. 1], имея в виду происхождение от света.

Журнал «Фотограмма» (“Photogram”), основанный в Лондоне Генри Сноуден Вардом и Катариной Виид в 1894 году, был посвящен фотографии в целом: биографиям фотографов, обзорам оптики, химии процесса и продвигал пикториальную фотографию. Он был так назван потому, что в то время “photograph” обозначало процесс создания фотографического изображения (глагол), а результат обозначался существительным “photogram” (по аналогии с «телеграф» и «телеграмма»). О таком понимании говорят

и другие свидетельства того времени, например книга «Ранние работы по фотографии: пособие для начинающих» (1896) [14, p. vi].

Селестографии (от итал. celesta или лат. caelum — «небесный») Августа Стриндберга концептуально расширили границы бескамерной фотографии, вводя принцип «природы как соавтора». Пластины с фотоэмульсией он размещал ночью под звездным небом. Технически селестографии не являлись фотограммами звездного неба, но предвосхитили стратегии автоматизма, работы с природными явлениями и случайностью в искусстве XX–XXI веков.

Близкий вектор подхода к работе с бескамерной фотографией представляла «флюидная фотография» Луи Дардже и Ипполита Барадюка 1896 года. Изображение формировалось, как утверждали экспериментаторы, «витальными флюидами» от ситуации, мыслей и состояния человека [15, p. 326].

Желая подчеркнуть тот или иной аспект фотограммы в собственном творческом методе, художники периода авангарда давали новые названия бескамерному способу создания изображения, которые прочно закрепились в истории искусства. Ман Рей соединил псевдоним Ray (англ. — «луч») и слово «фотография» [16, pp. 129–130], создав из «рейографии» собственный художественный бренд, который сильно повлиял на терминологию. Кристиан Шад обратился к фотограмме как к маргинальному инструменту художественного вызова канонам. Позже Тристан Тцара, лидер цюрихского дадаизма, назвал его фотограммы «шадографиями», что обыгрывало имя автора и теневую природу изображения (shadow с англ. — «тень»). Впервые термин был документально зафиксирован в каталоге выставки MoMA «Fantastic Art: Dada and Surrealism» (1936) [17, с. 14]. Для Ласло Мохой-Надя было важно название «фотограмма» как выражение заложенных идей, а не только обозначение техники создания изображения, так как в 1937 году он написал письмо Бомонту Ньюхолу с возражениями против того, что первом издании «Истории фотографии» его фотограммы и рейограммы Ман Рея были названы «шадографии» [12, p. 14].

Русский авангардист Эль Лисицкий также выделял световую составляющую как первооснову появляющегося бескамерного изображения. «Фотопись» — так он назвал свою статью 1929 года, посвященную особенностям фотограммы.

Стоит упомянуть и другие поэтичные названия, которые фотограмма получила от художников: художник Аннелиз Хаггер выпустила книгу «Белые тени» (1964), обращая внимание на инвертирование в фотограмме теневой природы вещей и слов; немецко-швейцарский дизайнер

Я. Чихольд называл фотограмму «современной поэзией формы» [18, p. 91] (перевод автора); профессиональный портретист и семейный фотограф Лотте Якоби называла ее «фотогеникой» (photogenic, silverlining); итальянский художник Альдо Тамбеллини, назвал фотограммы световых пучков из телевизионных трубок «видеограммами»; а российский художниик Лара Федотова, создавая природные фотограммы речной воды при помощи отраженного от Луны солнечного света, назвала их «лунограммы» [19, с. 5].

Подобное терминологическое многообразие свидетельствует о том, что, во-первых, художники наделяли особой значимостью фотограмму как медиум, позволяющий им вырабатывать индивидуальный художественный метод и воплощать свои идеи. Во-вторых, за поэтическими неологизмами обнаруживаются имманентные свойства фотограммы: световая природа, особенности технологического процесса и присущая ей визуальная специфика.

Историки искусства, критики, кураторы также отмечали уникальную изобразительную сущность фотограммы. В. Т. Стигнеев и В. И. Михалкович назвали фотограмму «тонально-линейная схема вещи» [20, с. 107]. А куратор выставки «Фотограмма» (1999) А.Н. Лаврентьев в предисловии к каталогу назвал ее «фотоакварелью» и «тенеграфикой» [21, с. 6–7].

В зарубежной кураторской практике используется более широкое понятие “Cameraless photography”, однако такой подход размывает специфику фотограммы. Например, австралийский историк искусства Джеффри Батчен и старший куратор отдела фотографий в Музее Виктории и Альберта (V&A) в Лондоне Мартин Барнс использовали его как зонтичное, то есть объединяющее смежные области. В их проекты были включены сканограммы, художественные рентгенографии, хемиграммы, изображения, полученные с помощью лидаров и т. д.

Выделение инвариантного ядра понятия «фотограмма»

Большая часть трудов, посвященных истории или теории фотографии, фокусируется на отдельных аспектах фотографии как общего видового понятия, фотограмма при этом часто упоминается с неточностями либо в узком аспекте.

Например, Андре Руйе в книге «Фотография: между документом и современным искусством» упоминает фотограммы, произведенные в камере-обскуре и без нее [22, с. 69]. После этого автор несколько раз указывает на особенность фотограммы как «съёмки, произведенной без оптической системы» [22, с. 413]. Далее в этом же абзаце он называ-

ет фотограмму «чисто химической съемкой вещей». Однако отображение предметов на фотобумаге только химическим способом характерно для хемиграммы, которая в корне отличается от фотограммы по технике процесса, по отношению между изображаемым объектом и его репрезентацией. В хемиграме изображение формируется химическими реактивами, наносимыми на эмульсию вручную при дневном свете. Что же касается камеры-обскуры, то она является простейшей оптической системой, имеющей диафрагму, фокусное расстояние, она уменьшает и переворачивает изображение предмета, оставляя его позитивным.

Большая часть исследователей авангарда сводят фотограмму к получению фотографического изображения методом экспонирования изображаемого объекта на фотобумаге либо к «живописи светом». Однако в современных работах изображение может проецироваться на текстиль, керамику и даже человеческое тело, а в качестве отображаемых объектов выступают природные явления, жидкости и сам свет. В «Энциклопедии русского авангарда» фотограмма описывается как «основанный на фотографической технологии способ получения силуэтных изображений на фотобумаге без помощи фотоаппарата. При раскладывании различных предметов, вырезанных из чёрной бумаги в виде силуэтов, засвечивании их на солнце, при помощи обычной настольной лампы или фотоувеличителя, получают негативное изображение силуэтов» [23]. О.Н. Аверьянова описывает получение фотограммы следующим образом: «Бескамерный отпечаток можно получить посредством несколько простых операций: объект размещается на светочувствительной поверхности, далее экспонируется на свету, после чего фиксируется полученный результат» [24, с. 224].

Ф. Ньюссус рассматривает фотограмму как живопись светом (как и Ласло Мохой-Надь). В монографии он пишет, что «обобщающее понятие “фотограмма” было истолковано широко: под него подведено всё, что обходится без оптической стороны фотографии, то есть без линзы и камеры. В узком смысле под “фотограммой” понимали бы только фотографические изображения, обязанные своим возникновением прямой фиксации объектов светом на светочувствительном слое» [6, S. 11]. (перевод автора)

Отдельного рассмотрения стоит позиция Т. О. Рота, который определяет фотограмму с позиции световой проекции (проективной геометрии), которая фиксируется фотохимическим или фотоэлектрическим способом: «При этом используется понятие тени, исходящее из проекции пространственного объекта и понимающее проекцию как процесс перевода (translation) из

трехмерного тела в двухмерность изображения» [12, p. 16]. (Перевод автора) Он справедливо отмечает, что определение фотограммы, основанное на отрицании – как «бескамерной фотографии» – создает ложную связь с камерной фотографией. Он предлагает называть ее “Schattenaufnahme” (нем.) или “shadowgraph” (англ.), то есть «теневой снимок».

Эти формулировки дают понимание термина, верное для большинства случаев и для практик периода авангарда, но иногда являются слишком размытыми для обозначения границ фотограммы. Например, на их основе сложно отделить фотограмму от контактной печати с негатива или от хемиграммы. А в отношении современных практик они являются слишком узкими и не учитывают применение художниками в качестве поверхности фотограммы других материалов и объектов сложной объемной формы.

На основании сравнительного анализа были выделены ключевые признаки (необходимые и достаточные), позволяющие отнести изображение к фотограмме и отделить ее от смежных техник. Первый признак: изображение в фотограмме создается исключительно действием света. Данный признак принципиально важен для различения фотограммы и хемиграммы, в которой свет может лишь проявлять или фиксировать уже созданное химией изображение, но не выступает его первопричиной.

Второй признак: отсутствие оптических систем (в том числе простейших типа камеры-обскуры) и промежуточных носителей. Всякое оптическое посредничество преобразует прямое световое воздействие в проецирование, что меняет природу изображения. Уникальность фотограммы именно в прямой фиксации светотеневых эффектов, а не в воспроизведении реальности или копировании.

Третий признак: физическая непосредственная связь итогового изображения с отображаемым предметом (индексальность). Изображение возникает именно потому, что предмет реально присутствовал на фотоэмульсии или в непосредственной близости от нее в момент экспозиции, заслоняя или преломляя свет.

Таким образом, фотограмму можно определить как уникальное бескамерное фотографическое изображение, на котором зафиксирована светотеневая проекция объекта или явления, присутствующего в момент экспозиции на светочувствительной поверхности или в непосредственной близости от нее, полученное под воздействием света видимого спектра. Под фотограммой также понимается художественная практика, в результате которой получается такое изображение.

Заключение

В результате комплексного анализа было сформулировано уточненное определение термина фотограммы, учитывающее ее основные сущностные аспекты как процесса, так и конечного изображения. Оно устраняет противоречие между различными точками зрения, а также показывает, что фотограмма гораздо шире тех определений, которые были даны ей ранее.

Важно отметить, что предложенное определение не является константой, поскольку современные художественные практики подвижны, экспериментальны, поэтому вполне допустимо, что через некоторое время художниками могут быть обозначены и новые границы фотограммы.

Понимание нюансов фотограммы, учтенное в выведенном определении, позволяет однозначно отделить фотограмму от похожих техник, решает проблемы искусствоведческого анализа произведения на основе фотограммы, его атрибутирования, а также может помочь в кураторских и исследовательских проектах.

Список литературы:

1. Фотоискусство // Большая советская энциклопедия. — URL: https://bse.ru/Bse/STRU-YA/2729.htm (дата обращения: 23.01.2026).

2. Фотография // Толковый словарь государственного языка Российской Федерации (разработчик — федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный университет»). — URL : https://ruslang.ru/sites/default/files/doc/normativnyje_slovari/tolkovyj_slovar_chast2_O-Ja.pdf (дата обращения: 23.04.2026). — 467 с.

3. Л. Мохоль-Надь. Автопортрет. Фотограмма с дарственной надписью С.М. Эйзенштейну: [Единица хранения] // Электронный каталог РГАЛИ. — URL: https://rgali.ru/storage-unit/1720523 (дата обращения: 23.01.2026).

4. *Барт Р.* Третий смысл. — Москва: Ад Маргинем Пресс, 2015. — 104 с.

5. *Курова Е.Г.* Фотограмма как основа семиотического анализа кино // Гуманитарные и социальные науки. — 2018. — № 3. — С. 2–11.

6. *Neususs F.* Das Fotogramm in der Kunst des 20. Jahrhunderts. — Koln: DuMont Buchverlag, 1990. — 500 S.

7. *Dréville J.* Photogramme extrait du film “Autour de 'L’Argent’ ”, 1928: [Единица хранения] // Centre Pompidou. — URL: https://www.centrepompidou.fr/en/ressources/oeuvre/cGEXkyr (дата обращения: 01.03.2026).

8. *Moholy-Nagy L.* Mertz-variante, 1922: [Единица хранения] // Centre Pompidou. — URL: https://www.centrepompidou.fr/en/ressources/oeuvre/ce4qbn (дата обращения: 01.03.2026).

9. Фотоскульптура // Толковый словарь Ушакова Д.Н. — URL: https://ushakovdictionary.ru/word.php?wordid=82907 (дата обращения: 20.04.2026).

10. *Левашов В.Г.* Лекции по истории фотографии. — Москва: Treemedia. — 2012. — 484 с.

11. *Zielinski S.* Deep Time of the Media: Toward an Archaeology of Hearing and Seeing by Technical Means. Electronic Culture: History, Theory, and Practice). — Cambridge, Massachusetts, London England: MIT Press. — 2008. — 390 p.

12. *Roth T.O.* Body. Projection. Picture — a Cultural History of Shadow Pictures. — Paderborn: Wilhelm Fink, 2015. — 528 p.

13. *Talbot W.H.F.* Some Account of the Art of Photogenic Drawing. — London: R. & J.E. Taylor, 1839. — 64 p.

14. *Henry W.E.* Early Work in Photography: A Text-Book for Beginners. — London: Dawbarn and Ward limited, 1896. — 112 p.

15. *Christian M.I.* Cameraless Photography and Its Imponderable Media. History of Photography. — 2018. — Vol. 42. — No 4. — Pp. 319–337.

16. Man Ray «Self portrait». — Boston, Toronto: Little, Brown and Co, An Atlantic monthly press book, 1963. — 402 p.

17. *Elcott N.M.* «Into the dark chamber: avant-garde photograms and cinematic imaginary», a dissertation in candidacy for the degree of doctor of philosophy /Princeton University. — 2009 — 310 p.

18. *Tschichold J.* The New Typography. A Handbook for Modern Designers. — Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press. — 1995. — 280 p.

19. *Федотова Л.А.* Новая семиотика реки М. — Москва: Couture book, 2023. — 144 с.

20. *Михалкович В.И., Стигнеев В.Т.* Поэтика фотографии. — Москва: Искусство. — 1989. — 286 с.

21. Фотограмма: Каталог: Галерея «Манеж», 25 ноября — 5 декабря 1999, Москва / сост. и дизайн А.Н. Лаврентьев; текст Ю.Я. Герчук, А.Н. Лаврентьев. — Москва: Грантъ, 1999. — 45 с.

22. *Руйе А.* Фотография. Между документом и современным искусством / перевод М.В. Михайлова. — Санкт-Петербург: Клаудберри, 2014. — 712 с.

23. Фотограмма // Энциклопедия русского авангарда: [сайт] / В.И. Ракитин, А.Д. Сарабьянов и др. Энциклопедия русского авангарда. — URL: https://rusavangard.ru/online/history/fotogramma/ (дата обращения: 23.10.2025).

24. *Аверьянова О.Н.* Фотограмма: проблемы индексальности // Искусствознание. — 2018. — № 2. — С. 222–239.