А.С. Федорина

ФОТО-КНИГА: НОВОЕ КУЛЬТУРНОЕ ЯВЛЕНИЕ

Мир представляется мне сложной тканью событий, в которой перекрещиваются, перемежаются и соединяются различные взаимосвязи, определяя таким образом структуру целого.
Вайнер Гейзенберг

Данная статья посвящена проблеме формирования визуальной коммуникации фото-книги, а также формированию сюжетной организации в графическом дизайне.

The article is dedicated to problems of visual communication in photographic books and narrative organization of material in graphic design.

Ключевые слова: Эдвард Стейхен, Лео Лионни, Карл Павек, Питер Юрген Вильгельм, «Род человеческий», «Что есть человек?», книга, книжный дизайн, форма, структура, пространство.

Keywords: Edward Steichen, Leo Lionni, Carl Pawek, Peter Jürgen Wilhelm, «The family of man», «What is man?», book, book design, form, structure.

В первые десятилетия XX века, благодаря развитию выставочной практики, фотография заняла особое место в формировании культурно-визуальной среды. Имея свои сложившиеся традиции, фотографические выставки проложили нелегкий путь в формировании эстетического воспитания зрителей простым, но максимально содержательным художественным средством, таким как фотография. Первые выставочные практики проходили благодаря

немногочисленным фотографическим обществам, а также в рамках торгово-промышленных выставок, что явилось простой формой общения между сообществами фотографов. Развитие национальных, международных взаимоотношений плотно укоренило выставочные практики как новое явление в культуре. Развитие новой идеологии позволило формироваться фотографии в новом направлении — эстетическому манифесту, раскрывающему в полной мере вопросы гуманистического характера.

Способ ретрансляции выставочных экспозиций предзнаменовало появление такого обособленного жанра книги, как фото-книга, являющейся, в свою очередь, одним из жанров книжного проектирования. Фото-книга говорит на языке визуального контента, выстроенного в полной мере по закону четкого сценария, являющегося воплощением детализированной режиссуры. Важно отметить, что фото-книга всегда отвечает на поставленные задачи объединения целого, казалось бы, на первый взгляд, разобщенного визуального ряда в единый конкретный облик. В свою очередь, фото-книга является воплощением проектной стратегии, позволяющей глубже изучить формирование конкретного визуального посыла. Осуществляя визуальную коммуникацию своим обособленным способом, фото-книга является весьма достойным объектом исследования. Появление такого жанра, в первую очередь, обязано формированию новой культуры масштабных фотовыставок. Главной и общей задачей являлось архивирование и формирование параллельного выставочной экспозиции носителя, а именно — печатного издания.

Укоренившись как дополнительный, но самодостаточный элемент выставочной практики, фото-книга дала возможность сохранить в себе визуальную образность, а также экспозиционное ориентирование. Воплотив в себе иные, но, в свою очередь, в полной мере подчеркивающие качества выставочных практик, фото-книга выводит на новой уровень визуальную коммуникацию изобразительного контента.

Одним из важных событий в формировании этого жанра книги стала премьера монументальной фотовыставки «THE FAMILY OF MAN» («РОД ЧЕЛОВЕЧСКИЙ»), открывшая свои двери в январе 1955 года

Нью-Йоркском Музее современного искусства (MOMA), — выставка, явившая в себе грандиозной облик «гуманистической фрески». Получив молниеносный резонанс в международной общественно-культурной жизни, выставка на долгие годы укоренилась на пьедестале славы, ей не было равной по мощи посыла всему человечеству. Подготовил и организовал этот социально-культурный феномен известный американский фотограф Эдвард Стейхен (Edward Steichen), занимавший в ту пору весьма высокий пост фотографических кругах США — пост главного куратора отдела фотоискусства в нью-йоркском Музее современного искусства (MOMA). Для того чтобы разобраться в мотивах Стейхена, побудивших его на создание одной из самых сложных и впечатляющих по своим масштабам выставок, необходимо осветить его биографию.

Родился Стейхен в Люксембурге в 1879 году, но вырос в США, в штате Милуоке, куда эмигрировали его родители. Пробовавший поначалу себя в изобразительном искусстве, Эдвард Стейхен пришел в фотографию только на рубеже XIX–XX столетий [7]. Будучи высокого оцененным признанным мастером фотоискусства Альфредом Стиглицем, Стейхен полностью отдается фотоискусству. С целью развития своих профессиональных навыков и формирования нового технологического опыта в фотографии Стейхен отправляется в Европу.

В 1902 году, вернувшись в Штаты, Стейхен полностью отдался «светотеневой фотоживописи», как тогда ее называли многие критики. В связи с событиями Первой мировой войны, где Стейхен служил как технический советник армейской авиафотослужбы, в нем постепенно сформировался интерес к документальной фотографии. Но, вернувшись к мирной жизни, Стейхен продолжает работать в направлениях рекламной, коммерческой, портретной, фотосьемки, впоследствии ставшими классическими примерами фотоискусства.

Но нависшая над миром Вторая мировая война не оставляет Стейхена в стороне, и он возвращается к ужасам войны, но уже в качестве шефа фотослужбы аэроразведки. На ту пору Стейхен уже являлся уважаемым и квалифицированным человеком, которому было под силу создание отдела, способного запечатлеть все военные

действия, разворачивающиеся на море на базе американского флота Перл-Харбора. Стейхен и работавшие под его руководством фотографы внесли огромный вклад в формирование документального свидетельства всех военных операций военно-морского флота Америки. События Второй мировой войны оказали на фотографа и на формирование его профессиональной деятельности большое влияние: именно во время этих трагических событий фотографа посещает идея создания документальных фотовыставок как средства публицистической пропаганды. Начиная свой путь как куратор фотовыставок, Стейхен организует на вокзале «Гранд Сентрал» первую документальную выставку «Путь к победе», воспроизводившую нападение японцев на базу американского флота Перл-Харбор и боевые действия на Тихом океане. Далее последовала еще одна выставка «This Is War» («Это есть война»), посвященная войне в Корее. В этой выставки воплотилась новая сторона документальной фотографии, остро чувствовавшей неприглядную действительность.

Важно отметить, что, будучи обладателем серьезных познаний в области дизайна и искусства, имея богатый жизненный опыт наблюдения за происходящим, за стоянием культуры жизнедеятельности человека и природы, богатый опыт общения с людьми, невероятный опыт работы в фотографии, а также владение ее технической стороной, Стейхену смог придать выставкам документальной фотографии именно то качество, которое отличает их от иных жанров.

Вобрав в себя новое видение мира и идеологию мировоззрения человека, глубоко рассуждающего о месте человека в нашем мире, о сложных процессах взаимоотношений, плотной нитью окутывающих всех нас, как единого целое, Стейхен направил все силы на реализацию самой монументальной выставки, получившей название «THE FAMILY OF MAN» — «РОД ЧЕЛОВЕЧСКИЙ». Скорпулезно выбирая и формируя эстетический социально-культурный манифест, Стейхен собирает по кусочкам со всего мира общую картину мироздания, воплощающую одну единую цель — визуализировать идеи мира и «***сущностного единства человечества***».

Выставка воплотилась в двух форматах сложноструктурной экспозиции и альбоме выставки, ставшей бестселлером, долгие годы

раздаваемым в качестве подарка в американских представительствах за рубежом. Печатная форма выставки была воплощена в двух изданиях — одно должно было быть дорогим, подарочным, выпущенным ограниченным тиражом с идеальным качеством репродукций, — оно должно остаться в качестве памятника этого предприятия. Другое же должно быть очень дешевым, напечатанным массовым тиражом для самой широкой публики.

Для выставки было просмотрено более 2 000 000 фотографий, из которых было на первом этапе отобрано 10 000 фотографий, и из них уже сформирована экспозиция из 503 фотографий, сделанных фотографами из 68 стран.

В результате сложного гуманистического подхода к отбору фотографий, проделанного составителем, сложилась весьма определенная сюжетная составляющая всего проекта. Главной и незыблемой идеей выставки явилось формирование некоего послания, обращенного ко всем процессам и этапам формирования общества, а именно: любви, близости, свадебным ритуалам, рождению, детству, взрослению, семье, созиданию, музыке и танцам, образованию, взрослению и пути к старости, смерти и похоронам, голоду, бедствию и обращению к религии, войны и вновь миру. По тщательно разработанному сценарию, с привлечением афоризмов философов, поэтов, художников, изречений из Библии и народного эпоса, он смонтировал выставку, воплощающую все жизненные процессы в единое целое, подчеркивающие человеческую близость. Выставка явила в себе коллективное эпическое произведение о человечестве.

Обратив внимание на формирование гуманного общества посредством этики, основанной на человеческих и других естественных ценностях, в духе разума и свободного поиска, Стейхен формирует сюжетную линию, по которой выстраивает стройный визуальный образ экспозиции и спроектированный Лео Леонни альбомом. Безусловно, главным инструментарием Стейхена является фотография, но используя тексты — эпиграфы, подобранные к каждому фотографическому разделу: куратор позволил в безмолвии прочитывать манифест. Авторами этих текстов являлись признанные мировые авторитеты в области культуры: Джойс и Эйнштейн,

Вергилий и Овидий, Шекспир и Блейк, Платон и Софокл. Помимо этого, использовались цитаты из Библии, выдержки из дневника Анны Франк, пословицы индейских племен, изречения композитора Скрябина.

Решая поставленную перед собой задачу, Стейхен сформировал идеальный вариант экспозиции, в которой общее целое стало не простой суммой фотоснимков в окружении текстов, а органическим единством визуальных средств: документальных фотографических образов и смыслового пространства текста, воплощенного типографически. Сопоставляя множественность постоянно вторящих друг другу образов, без подчеркивания классовых противоречий, Стейхен выступил как философ, ведущий диалог между различными культурами.

Важно отметить, что и выставка, и книга явились примером прогрессивного модернистского дизайна, с динамичной инсталляцией и макетом самого каталожного издания, использовавшими смелые визуальные эффекты. Дизайнером каталога стал Лео Лионни, ведущий представитель новой проектной культуры [8]. Он родился в Голландии, первые шаги в профессии дизайнера-графика сделал в Италии. В своих ранних работах воплотил глубокое понимание принципов Баухауза, группы «Де стиль» и других европейских вариантов модернизма. После переезда в США он занимался оформлением журнала Fortune, работал в рекламных компаниях.

Для выставки Стейхена Лионни спроектировал системный каталог, проиллюстрировавший свободу и жизненную силу модернистской графики. Воплотив в печатном издании современные идеи графического дизайна, Лионни сформировал некий образ современного образа мышления.

Проводя параллель между печатным изданием и экспозицией выставки, важно отметить проходящий лейтмотив сосуществования людей как частиц единого целого. Из плотного заполнения экспозиционного пространства естественно вытекает и графическое решение издания, объясняя насыщенность пространства белого листа. Каждая фотография альбома, существуя как бы в пространстве модернисткой парадигмы графического дизайна, содержит в себе

понятие контраста черного и белого [4]. Одновременно происходит обратное движение. Использование сетки и модуля в модернистском графическом дизайне перенесено на развитие экспозиционной структуры, которая также подчиняется единым модульным принципам. Простота, функциональность сформировались как логическая процедура формирования визуального контента. Идея использования сетчатой структуры позволила обьединить все элементы дизайна в единое полотно повествования. Даже сознательно оставленные пустые пространства как в книге, так и экспозиции, сохраняют все ту же структурную организацию. Пространство, комбинаторика, функциональность и структурированность экспозиции мощно перетекают на страницы каталога, тем самым закладывая фундамент нового жанра фото-книги, каталога фотовыставки.

Лионни свободно использовал в макете асимметричные композиционные решения, контраст размеров фотографий, вводил полную заливку страниц. Фото-книга явилась динамичным чувственным посылом, соответствующим позитивному посланию выставки.

Взяв на себя роль режиссера, Лионни подчиняет общему макету фотографии сложившееся в сложно-структурное послание общего манифеста экспозиции. На первый взгляд, молчаливый характер жанра фото-книги при практическом отсутствии типографической наполненности позволяет умозрительно вовлекаться в соподчиненые друг другу художественные формы фотографий, выстраивающиеся в сложноструктурный визуальный образ. Выявляя продуманную конфликтность художественных форм, Лионни, воплощает контрастность форм в ее разнообразных композиционных выражениях. Сюжетный ход проходит красной нитью через все эпизоды, связывая их в единое драматургическое действие, являясь главнейшим композиционным приемом, способствующим созданию целостностного культурного образа.

Выставка систематизирована по отдельным сюжетным линиям. Внутри этих смысловых блоков Стейхен монтировал материал по принципу композиционных акцентов, графических пятен. Такой подход позволил визуально организовать разнородный

фотографический материал, не теряя нити повествования, приоткрывая через фото-сюжеты интимность человеческого бытия. Размещение фотографий в пространстве на разном расстоянии друг от друга, отказ от привычных паспарту и стендов позволили создать своеобразную интригу одновременного сквозного просмотра фотоснимков разного размера, что позволило добиться синтеза сюжетных линий.

Амбициозный проект Стейхена поднял значимость фотографии среди визуальных искусств, сформировал новый тип востребованного зрелища, заложил основы новой традиции организации выставок, а также, благодаря вкладу Лео Лионни, позволил утвердить жанр фото-книги в книжной культуре и в графическом дизайне.

Десятилетие спустя подобная форма выставочной практики продолжилась в работе видного деятеля фотографии австрийского журналиста Карла Павека. Придерживаясь определенных социально-философских концепций, Павек провел несколько международных выставок: «Что есть человек?», «Женщина», «Дети этого мира».

Вторая международная выставка содержала в себе 550 снимков 264 фотографов из 30 стран. Сам же альбом содержал в себе 42 серии снимков, полно представляющих социально-философское произведение. Общая концепция выставки была воплощенная по сценарию, подчиняющему информационные и художественные снимки единой концепции.

Как написал сам Павек, «хотел бы сохранить живым дух замечательной идеи Эдварда Стайхена и его запоминающейся коллекции, род человечский..» [6].

Выставка Павека поставила вопрос: «Что есть человек?». Он сосредоточился на вопросах, которые были раскрыты в «THE FAMILY OF MAN» идеей всеобщего братства между мужчинами и женщинами различных рас и культур. Составитель выставки и ее альбома пытался ответить на сложный вопрос о положении современного человека в обществе, в семье, в быту. К.Павек отдал предпочтение снимкам, в которых раскрывались темы повседневного житейского мира, но без умиления, сентиментальности, любования внешней красивостью.

Сформировав убедительную сюжетную линию, составитель

К.Павек и дизайнер Питер Юрген Вильгельм воплотили ее в структуре альбома выставки. Функциональность, ясность эстетических принципов модернизма связали все темы в единое целое. Разработанная для альбома сетка, с ее простыми и базовыми принципами, явилась настолько гибким инструментом, что позволила создать бесконечное количество вариантов композиций в многоколонной структуре макета. Чередующиеся развороты альбома вмещают в себя сложный визуальный контент, подобно функциональной системе полок.

В данном издании от типографики остались лишь проходящие насквозь всего пространства, набранные гротеском римские цифры, разделяющие весь альбом на 42 сессии, подписи к фотографиям, а также нумерация к фотографиям. Отсутствующие колонцифры в данном издании еще раз подчеркивают идею выставки как единого пространства. Зрители сопричастны всему происходящему. На какой бы странице фото-книга ни была открыта, мы все равно останемся сторонними наблюдателями.

Главной задачей создания альбома явилась организация внутреннего пространства и систематизация визуального контента. Сконструировав сложносочиненную игру масштабов изображений пространством, внутренней динамикой, композицией фотографий, составителем удалось создать функциональный аппарат выполняющего роль механизма движения в визуальном пространстве фото-книги.

Модернисткая эстетическая парадигма воплотилась в пластической концепции пространства, но в данном случае не только благодаря композиционной завершенности разворотов, но и пространства самих фотографий [4]. Воплощая в себе самые лучшие качества документальной фотографии, элементы визуального повествования, каждый раз по новому ориентированные друг к другу, вызывают связь взаимодействий, несущих нас сквозь внутреннее пространство всего издания. Обогащенная композиционными хитросплетениями реальность вторит темпоритмике фото-книги с новой изобразительной силой. Композиционные принципы, рождающие организацию визуального контента, организуют постановку кадров в некоторых

случаях в полосу набора, в открытую, на полях под обрез, но всегда с учетом композиционной организации кадра. Каждый фотографический элемент, второстепенный или же соподчиненный, имеет свое обособленное место в пространстве фото-книги. Синтез элементов образует тонкую эстетическую связь, из которой рождается облик, олицетворяющий сложные процессы мироздания, а именно явления нас как наблюдателей за формированием облика всего человечества.

Благодаря развитию выставочной культуры в целом и формированию жанра фото-книги, произошло новое понимание работы с визуальным контентом: необходимость подчинения законам сценарной организации.

Сценарий фото-книги является основным движущим механизмом, благодаря его законам композиция формируется как соединение, монтаж внешне порой разнородных, но имеющих глубокие внутренние связи элементов.

Взвешенное решение композиционных задач — важнейшее условие для раскрытия идейно-тематического замысла. Для композиционного построения характерно наличие частей, связанных друг с другом системой отношений, которые и придают ей целостность. Из этого можно сделать вывод, что жанр фото-книги — это нечто большее, чем просто синтез композиционного инструментария.

В ее основе лежит структура сюжета, в которой завязка является определяющим началом развития основного действия, и, таким образом, завязка, ее содержание, оказывает влияние на последующий событийный ряд в сюжетно-композиционном построении сценария, что, в свою очередь, приводит к формированию единого художественного облика.

Библиография:

1. *Герчук Е.Ю.*, Архитектура книги. — М: ИндексМаркет, 2011. — 208 с.

3. *Робертс Л., Трифт Д.* Дизайнер и сетка. — М: Издательский дом РИП-холдинг, 2005. — 159 с.

4. *Серов С.И*. Гармония классической типографики. — М: Линия График, 2003. — 32 с.

5. *Хэкинг Джульет*. Фотография. Всемирная история. — М: Магма, 2014. — 576 с.

6. URL: https://www.triposo.com/poi/N__727709054
(дата обращения: 09.02.2017).

7. URL: http://www.photounion.ru/Show_Issue.php?inum=12 (дата обращения: 10.02.2017).

8. URL: https://greg-neville.com/tag/leo-lionni-and-the-family-of-man/ (дата обращения: 11.02.2017).

9. URL: http://agso.uni-graz.at/spannkreis/biografien/p/pawek_karl.html (дата обращения: 14.02.2017).