

Научная статья
УДК 008+77+81.22

КОММУНИКАТИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО СИБИРСКОЙ ФОТОГРАФИИ (1918–1930 ГОДЫ)

Гречухина Валерия Александровна

Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск,
Россия, muskeeper@yandex.ru

Аннотация. В работе рассматриваются характерные особенности коммуникативного пространства сибирской фотографии на примере атрибуции портретной фотографии. Для современных исследований фотография стала важным визуальным источником информации. Такой интерес к фотографии объясняется способностью снимка создавать через фото-образы иное отношение к реальности. Культурологический анализ фотографии позволяет хранителю правильно атрибутировать фотографию, рассмотреть её как социокультурное явление, которое является частью мира отношений техники, образов и общества, несущее на себе отпечаток этих связей, и активно участвующее в их изменении и развитии реконструировать исследуемую эпоху.

Ключевые слова: фотография, Сибирь, атрибуция, история, быт

Для цитирования: Гречухина В. А. Коммуникативное пространство сибирской фотографии (1918–1930 годы) // Культурно-антропологические исследования. 2021. № 1. С. 82–87.

Original article

THE COMMUNICATIVE SPACE OF SIBERIAN PHOTOGRAPHY IN 1918–1930

Valeriya A. Grechuhina

Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia, muskeeper@yandex.ru

Abstract. The paper examines the characteristic features of the communicative space of Siberian photography on the example of the attribution of porter photography. Photography has become an important visual source of information for modern research. This interest in photography is explained by the ability of the photograph to create a different attitude to reality through photographic images. The cultural analysis of photography allows the curator to correctly attribute the photograph, to consider it as a socio-cultural phenomenon that is part of the world of relations between technology, images and society, bearing the imprint of these connections, and actively participating in their change and development, to reconstruct the era under study.

Keywords: photography, Siberia, attribution, history, everyday life

For Citation: Grechuhina V. A. The communicative space of siberian photography in 1918–1930. *Cultural and anthropological research.* 2021;(1):82-87.

Коммуникация является важной составляющей при взаимодействии людей, народов, государств. В процессе коммуникации осуществляется передача и информации, смыслов, ценностей, поэтому коммуникативный процесс занимает важное место в социокультурной сфере. Без коммуникации невозможно выстроить социокультурную систему институтов, общества, и социума в целом. Коммуникация тесно связана с культурной жизнью общества и отдельных

индивидов. Специфика обмена информацией тесно связана с особенностями общества, что является условием наличия в этом понятии широкой гаммы культурных смыслов. Механизм социокультурного наследования происходит путём создания и передачи культурных моделей, в связи с чем является важным исследование моделирования реальности в коммуникационном пространстве социума и дальнейшая её трансляция через фотографию. Фотоматериалы сами по себе коммуникативные: от идеи, которую вкладывает фотограф до материального воплощения и в непосредственной коммуникации с посетителем. Так формируется социокультурный дискурс, отличающийся от любых других культурных дискурсов документально-выразительной природой.

Фотография включает людей в диалог друг с другом, с культурой, где в процессе коммуникации происходит расшифровка смыслов и знаков культуры.

Расшифровка фотоматериалов – это одна из форм культурной коммуникации, повышающий интерес к фотографии, как к научному источнику. При атрибуции фотографии надо учитывать, что содержание фотографии зависит от исторического периода, в который она была сделана, и от жанра, в котором работал фотограф. Одно событие, зафиксированное несколькими фотографиями, исследователь увидит с разной точки зрения, то есть фотографии свидетельствуют не только о том, что происходило, но и о том, как это видит индивидуум. «Фальшивая фотография (ретушированная, или подвергнутая манипуляциям, или снабженная ложной подписью) фальсифицирует реальность» [4, с. 116].

При первичной атрибуции фотоколлекции необходимо определить: что фотограф приносит с собой в ситуацию: замысел, стиль, контекст и обстоятельства, в которых сделан снимок, от общего контекста до событий в момент съёмки.

Чтобы выявить особенности коммуникативного пространства фотографии, надо рассмотреть три составляющие, основываясь на том, что видно на снимке и на результате собственных исследований: замысел – то, что решил предпринять фотограф, его цель; стиль – индивидуальный способ достижения цели, личные особенности и предпочтения, приёмы, жанр; контекст – место съёмки, исторические, культурные процессы, которые шли в данный момент.

Исследователю необходимо определить жанр фотографии. Жанр и стиль фотографа поможет выяснить авторство, если имя фотографа не известно.

При атрибуции фотоколлекции необходимо обратить внимание на информацию, которую несёт сама фотокарточка. Штамп фотоателье, текст и изображение на обороте, одежда и атрибуты портретируемого. Чем больше такой информации, тем более точнее можно атрибутировать фотографию.

Внимательное изучение деталей фотографии (часто характерных для того или иного времени) и сопоставление их с биографическими данными запечатлённых на нем людей тоже позволит определить дату.

Фотография сибирских фотографов является ценным музейным предметом, так как сибирская портретная фотография н. ХХ в. является не только уникальным источником информации о быте, ценностях и профессии горожан, но и предметом, формирующим эстетические ценности, социальную и психологическую память общества. Портретная фотография изначально являлась предметом технологического прорыва и только потом стала популярным в быту, но дорогим предметом для мемориализации, что позволяет установить какие

преобладали идеалы, внешний образ общества и поведение в Сибирском регионе.

Изучение коммуникативного пространства показывает, как создавалась идеальная композиция фотографом и идеальный образ портретируемого, человек на фотографии всегда хотел казаться величественнее, чем в жизни, это подтверждают позы и жесты. В портретной фотографии н. XX в. создаётся идеальный мир, в отличие от репортажного снимка. Только ближе к 1930-м годам идеализация сменяется простотой. Социокультурная коммуникация помогает изучать визуальную культуру, в частности фотографию. Визуальная культура включает в себя элементы, которые видит наблюдатель, умозрительную модель того, как наблюдатель должен видеть, и варианты поведения в результате этой деятельности. Визуальная культура – это отношение между тем, что наблюдает исследователь, и названиями, которые даёт тому, что видно на фотографии. Она также включает в себя то, что сокрыто от взгляда. Исследователь формирует свой взгляд на мир, в частности на фотографию, согласно тому, что он сам знает. Коммуникативное пространство фотографии помогает сформировать новый взгляд на мир, помогает переосмыслить исторические процессы, представить себе их по-другому.

В 1920–х годах существенный вклад в художественную фотографию внесли мастера Советской России и Германии. В СССР сформировалась фотография особо типа – документально-пропагандистская.

В 1923 году нарком просвещения Анатолий Луначарский заявлял: «Как каждый образованный человек обязан иметь часы, так и он должен уметь владеть карандашом и фотографической камерой. В Советской России будет как всеобщая грамотность вообще, так и фотографическая грамотность в частности» [2, с. 263]. И действительно, параллельно, с введением всеобщей грамотности в СССР активно стимулировалось любительское фото движение, появлялись фотокружки, объединяющие рабочих, служащих, студентов.

Фотография в Советской России с самого начала привлекалась к участию в пропаганде нового строя и к 1930-м годам соединилась с массовой прессой.

В практику вводится оперативное размещение фото информации о важнейших событиях в витринах в центре городов, на предприятиях, в колхозах и совхозах (выпуск фотосессий о героях и передовиках, демонстрациях).

В Новониколаевске фотоателье были у И. В. Гордеева (ул. Брешковская, № 65), Г. Н. Пожидаева (Красный Проспект № 28), Р. К. Шалля (так в документе) (ул. Вокзальная, 1), А. М. Князева (ул. Серебренниковская, № 26), М. Д. Товстоуха (Красный Проспект № 28), К. М. Шевцова (угол Красного Проспекта и ул. М. Горького). По Красному проспекту, помимо фотографии К. М. Шевцова, размещались ателье Ф. А. Шевцова, В. С. Панышина и М. Ф. Синцева. Кроме частных фотографов фотографией занималось Новониколаевское отделение Сибирского краевого издательства и книготорговли «Сибкрайиздат». Этот факт зафиксирован в рекламном объявлении [2, с. 298]. В 1919 г. В. И. Лениным был подписан декрет «О переходе фотографической и кинематографической торговли и промышленности в ведение Народного комиссариата по просвещению». Такой организацией являлось Сибирское отделение Всероссийского общества «Долой неграмотность» (ОДН), которое было образовано в 1923 г. Задачей ОДН являлась обучение детей, подростков и взрослых фотографии Реализация декрета ликви-

дировала частную собственность на фотопредприятия к концу 1920-х – начале 1930-х годов. К этому времени в Новосибирске исчезают частные фотографии.

С 1917 года до конца 1920-х гг. портретная фотография в классическом понимании ещё существовала, но стала редкой в связи с ликвидацией фотоателье, о чем свидетельствует ряд фотографий, находящихся в хранении Музея Новосибирска.

В СССР формируется особый тип документальной фотографии: агитационная и пропагандистская. Фотография начинает выступать как идеологический инструмент для преобразования общества. В это же период появляется событийная портретная фотография: создаются модели для подражания. Ближе к середине 1920-х гг. фотографию начинают чаще привлекать к участию в пропаганде нового строя и подчиняется идеологической дисциплине. Параллельно активно продвигается любительское фото движение, которое используют для строительства социализма. «В 1930-м в первом номере журнала «СССР на стройке» в качестве издания помещены слова Максима Горького «Фото должно быть поставлено на службу строительств не случайно, не бессистемно, а систематически и постоянно» [2, с. 263]. За несколько лет выстраивается производственная структура фотографии. Потребность в событийных снимках после 1918 года, возрастает только к 1923 году. Появляются любительские фотокружки, в которых фотографии обучают детей и взрослых.

Такие выводы позволяет сделать атрибуция фотоколлекции данного периода. Главный вопрос всей этой дискуссии – кто, что, когда и где видит, у кого есть силы и средства для проверки и распространения информации, кто решает, что есть правда и что должны видеть люди? Эта тема затрагивает все континенты и влияет на нашу жизнь.

В Музее Новосибирска хранится фотография, на которой изображены юноши и девушки зимой, с лыжами.

Замысел этой фотографии: агитация молодёжи через спортивные состязания; стиль фотография событийная; жанр фотография портретная, групповая; контекст при атрибуции фотографии и изучения деталей удалось установить дату – 1926 год и место съёмки – г. Бердск. Надписи на одежде лыжников «За трактор», «За новую деревню», «На кулака» дают основание утверждать, что ребята участвуют в агитационной программе. Форма одежды и лыжи говорят о том, что это, скорее всего, спортивный марафон.

Для чего предназначена фотография? Это событийная фотография, сделанная на память.

В какой ситуации сделан снимок? Комсомольская агитбригада Бердской девятиклассной школы.

Еще одна характерная для советской эпохи фотография с изображением военных в зимней форме.

Замысел на фотографии запечатлён праздник: парад Красной Армии; стиль: фотография событийная; жанр: фотография портретная, групповая; контекст: при атрибуции фотографии удалось установить, что на снимке изображены солдаты РККА: красноармейцы в зимней форме, пехота и представитель руководства ОГПУ в зимней форме. Отсутствие нагрудных клапанов на шинели, заниженный крой головного убора, покрой френча для командного состава даёт основание утверждать, что форма образца 1924 г. Тем самым мы можем устано-

вить верхнюю границу датировки снимка. По центру стоит мужчина с флагом, на котором надпись: «Пролетарии всех...// ... батальону (орфография сохранена)». Со слов сдатчика фотография сделана в день празднования 10-ой годовщины Красной Армии в рабочем посёлке Бердск, 26 февраля 1926 г. При атрибуции следует учесть, что день РККА стали отмечать как годовщину декрета Совнаркома об организации Красной Армии от 28 января 1918 г., но дату изменили на 23 февраля. Из выше написанного можно установить нижнюю границу 1928 г.

Для чего предназначена фотография? Это социальная событийная фотография, цель которой запечатлеть праздник.

В какой ситуации сделан снимок? Праздник день РККА.

В период с 1917 г. по 1930-е гг. важную роль играет документальная фотография, из которой можно выделить социальную фотографию. Как правило, социальная фотография запечатлевает социальные и идеологические изменения в обществе, проблемы жизни социума. С 1931 года создаются фотобригады, цель которых фиксировать события в отдалённых районах: уход за скотом, процесс контроля качества, сбор урожая.

В период с 1920 по 1930 гг. параллельно несколько видов художественной портретной фотографии: фотографов старой школы и фотографов новой школы. С 1930-х гг. начинает меняться формат художественной портретной фотографии: из парадной в более лаконичной, фон становится однородным, без лишних деталей, которые придавали ранее фотокарточке парадность. Фотография по-прежнему остаётся связанной с личной историей и снимок из домашнего архива предполагал мемориализацию биографии изображённой личности на снимке. «Мой старший брат тоже был артистом, я в него пошла. У нас дома в ограде брат сделал домашний театр в завозне, где разыгрывал разные сцены. Завозня – это такой чистый сарай. Он смастерил там сцену, и там играли пьесу «На пороге к делу». Приходили дети с других улиц смотреть, билеты даже были, бесплатные. Только меня туда редко пускали, а мне было уж очень интересно. Вот у меня и возник интерес к театру. На этой фотографии мой старший брат, Николай Федорович в роли «На пороге к делу», который игрался во дворе дома, 1928–1929-е гг.» [3].

Параллельно начинает существовать бытовая портретная фотография. Люди хотят сохранить свой образ воспоминания для потомков. Стали фиксировать события непосредственной повседневности. С 1930-го года количество любительских снимков возрастает. Просмотр любительской фотографии тем, кому он принадлежит, родственником или исследователем предполагает связь образа на фотографии с персональным прошлым, через узнавание изображённого объекта.

А. И. Лапин считает, что «документальна всякая фотография потому, что на ней обязательно имеется незапланированная, излишняя информация, именно она и превращает фотографическое изображение в документ, который можно изучать» [1, с. 28].

Фотография бытового жанра позволяет рассмотреть, как формировалось пространство, быт в 1930-е гг. Какая мебель стояла в комнате, как украшали стены и даже досуг.

С 1918 г. культура стремительно менялась, а вместе с ней создавалось новое общество. Рассматривая фотографии с 1918-го по 1930-е гг., можно легко про-

следить, какие социокультурные изменения происходили каждое десятилетие. В этих условиях менялась и сама фотография. Фотография этого периода была способом трансляции идеалов времени, т. е. она стала использоваться больше как инструмент пропаганды, чем как карточка на память. Портретная фотография образца начала XX в. исчезает к 1930 гг. вместе с ликвидацией последнего фотоателье. Бытовая фотография становится популярной вместе с событийной фотографией.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. **Лапин А. И.** Фотография как ... Учебное пособие. – М.: Изд-во МГУ, 2003. – 295 с.
2. **Левашов В.** Лекции по истории фотографии. – М.: Treemedia, 2012. – 482 с.
3. МАУК «Музей Новосибирска». Центр устной истории. Фамильный фонд З. Ф. Булгакова. Архив интервью.
4. **Сонтаг С.** О фотографии. – М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2013. – 272 с.
5. Весь Новониколаевск: адресно-справочная книга с краткой историей и планом города, 1924–1925. – Новониколаевск: Сибирское отделение Российского телеграфного агентства, 1925. – 298 с.

Научный руководитель – В. В. Видеркер,
канд. культурологии, доц.,
Новосибирский государственный педагогический университет

Scientific supervisor – V. V. Viderker,
PhD in Cultural Studies, Docent,
Novosibirsk State Pedagogical University

Информация об авторах

В. А. Гречухина – аспирант, Новосибирский государственный педагогический университет

Information about the Authors

V. A. Grechuhina – graduate student, Novosibirsk State Pedagogical University

Статья поступила в редакцию 15.03.2021; одобрена после рецензирования 20.04.2021; принята к публикации 20.05.2021

The article was submitted 15.03.2021; approved after reviewing 20.04.2021; accepted for publication 20.05.2021