



Эти 2 фотографии, снятые приблизительно в одно время (начало XX века), отлично демонстрируют то, каким образом фотографические клише помогали выразить принадлежность к высшему сословию. Так, определенное строгое расположение членов семьи на фотографии справа говорит об их высоком положении в обществе. Простота поз, незатейливая одежда и предметы в руках детей на снимке слева указывают на крестьянское происхождение фотографируемой семьи.



время. Как пишет Петровская, «момент прочитаемости открывает доступ к истории».

Отголоски этих клише дошли и до наших дней, в особенности при групповой или студийной портретной съемке (разворот три четверти, поза ног, рук...). Каждое десятилетие привносит новые формы клише, которые тоже являются культурным знаком, привязкой в определенной системе координат. Например, изобретение телефона сразу же отразилось в многочисленных фотографиях — возник популярный образ девушки (мужчины) с телефоном, в 20–30-е гг. массовое производство и распространение автомобилей породило моду на фотографии людей в машине или возле машины. Мода на курение среди женщин также заняла почетное место в фотографии, породив бесчисленно повторенный образ девушки с папиросой. Эти клише настолько устоялись в обществе, что и сегодня бессознательно воспроизводятся.

Картина, открывающаяся камере, по природе своей иная, чем та, которая открывается глазу. Камера видит гораздо больше, в этом она совершеннее человека. Поэтому культурное и историческое пространство, которое она запечатлела во всей полноте, не раскрывается перед зрителем сразу. «Для того чтобы нечто было увидено, оно должно быть сначала узнано. Узнавание и есть та точка, где встречаются взгляд и чувство и где изображение впервые проявляется. Чтобы «возникло изображение», необходимы определенные условия восприятия».

Одно из основных условий, при котором фотография проявится и откроет зрителю дополнительное значение, — это отсутствие с его стороны личностных эмоций по отношению к изображенному месту, человеку или предмету. Пока человек видит на фотографии близкие ему лица, он не сможет увидеть ничего иного, так как его личная привязанность к изображаемым слишком сильна. Когда же исчезает

эмоция, то и взгляд на фотографию становится иным, что влечет за собой открытие новых знаков. Фотография, которая долгое время хранила кому-то память о близком человеке, только сохраняла его индивидуальный образ. Спустя десятилетия этот снимок начинает демонстрировать культурные знаки прошлого (те же клише, о которых шла речь выше).

«Уходя, фотография открывает измерение реальности, о котором ей и не мечталось: она отсылает к неочевидному, ее документальность опирается на вымысел. Фотографии почти уже и нет: остается призрачное изображение, чье угодно, какое угодно, и оно может рассказать мне больше, чем то, которое было — казалось — непререкаемо «моим». Это так, поскольку в нем соучаствуют другие, поскольку в поле зрения оно попадает только и исключительно благодаря последним. Иначе — без других — фото остается непроявленным, его вообще нельзя увидеть».

Анна ЛЕМЕШ