Грибер Юлия Александровна

МНОГОЦВЕТНАЯ ОТКРЫТКА КАК ИСТОЧНИК ИЗУЧЕНИЯ КОЛОРИСТИКИ ГОРОДА НАЧАЛА XX ВЕКА

Статья посвящена анализу возможностей использования многоцветной открытки в качестве основы для интерпретации социокультурных явлений. Обозначена методология исследования многоцветных документальных открыток для получения информации о городской колористике. На материале Смоленска показана роль цветных фотооткрыток в изучении цветового пространства города начала XX века.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2011/6-3/14.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2011. № 6 (12): в 3-х ч. Ч. III. С. 68-72. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2011/6-3/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

УДК 008:316

Статья посвящена анализу возможностей использования многоцветной открытки в качестве основы для интерпретации социокультурных явлений. Обозначена методология исследования многоцветных документальных открыток для получения информации о городской колористике. На материале Смоленска показана роль цветных фотооткрыток в изучении цветового пространства города начала XX века.

Ключевые слова и фразы: многоцветная открытка; фотооткрытка; документальный источник; цвет; колористика города.

Юлия Александровна Грибер, к. филос. н., доцент
Смоленский государственный университет
Julia_Griber@mail.ru

МНОГОЦВЕТНАЯ ОТКРЫТКА КАК ИСТОЧНИК ИЗУЧЕНИЯ КОЛОРИСТИКИ ГОРОДА НАЧАЛА XX ВЕКА©

Исследование выполнено при финансовой поддержке Германской службы академических обменов (DAAD) и Министерства образования и науки Российской Федерации (проект № 15145).

В современной социологии, которая в течение длительного времени рассматривала изобразительные источники главным образом в качестве дополнения или иллюстрации к письменным, отчетливо обозначилась тенденция к расширению источниковой базы и использованию ранее не востребованных видов документов. В последнее время все большую популярность стали приобретать методы визуальной социологии, или визуальной антропологии, которые впервые были применены английскими и американскими учеными в изучении культур «примитивных» народов с помощью кинофильмов и фотографий и со временем в теоретическом плане серьезно потеснили «социологию, построенную на написанном или сказанном слове» [12, с. 112].

Визуальная социология, понимаемая как особый способ расшифровки изображений, переводящий данные наблюдений на язык вербальных аналитических суждений, в сущности, представляет собой один из возможных способов интерпретации эмпирических данных, а стало быть – качественный метод исследования. В ходе визуального анализа, приемы которого описаны в работах О. Аронсона, Р. Барта, П. Бурдье, В. Подороги, А. Усмановой, У. Эко, акцент смещается с изучения отдельных артефактов и произведений искусства на анализ отношений между символическими и социальными порядками – структурами, статусами, нормами, образцами. Методологическое направление использует визуальные источники для того, чтобы фиксировать социальную реальность, т.е. в качестве инструмента описания. Культурологическое направление предполагает анализ визуальных документов, «сделанных другими, чтобы исследовать индикаторы культуры и социальных отношений» [5, с. 156], рассматривая их в качестве основы для интерпретации. Постепенно все более важным видом документов в социальных науках становятся именно ненамеренно созданные визуальные источники, которые собраны исследователем, а не произведены им.

В визуальной социологии существует множество источников «рассматривания»: «фотографии, фильмы и видеофильмы, неодушевленные предметы» [12, с. 113]. В изучении колористики особое место среди визуальных источников занимают документальные открытки с видами городов, которые появились в России в конце XIX века. В специальной литературе «открыткой» называется художественно оформленный почтовый бланк установленного формата (с 1872 до 1925 г. – 90х140 мм, с 1925 г. – 150х105 мм), на лицевую сторону которого нанесено изображение (репродукция, рисунок или фотография), а оборотная (или адресная) предназначена для почтового сообщения и текста, поясняющего изображение [14, с. 155]. Разновидность иллюстрированных открыток, в основе изображений которых лежат фотографии, называется «документальной открыткой» или «фотооткрыткой» (также используется термин «видовые фотооткрытки»).

В начале XX века в России массово выпускались черно-белые, тоновые и многокрасочные фотооткрытки. При печатании тоновых цветных открыток вместо черной типографской краски на формы наносилась коричневая (сепия), зеленая, синяя и другие. Многоцветные фотооткрытки печатались «способом трехцветной фототипии с трех печатных форм (для желтой, красной и голубой красок)» [10, с. 213]. Опытный художник покрывал этими красками три черно-белых снимка, с которых затем изготавливались цветоделенные формы. Цветное изображение получалось при последовательной печати с этих форм на открыточном картоне. Иногда цветные открытки печатались также способом цветной литографии. В некоторых случаях черно-белые фотографии непосредственно раскрашивались художником, о чем свидетельствуют хорошо заметный сквозь прозрачные краски серый фон и отчетливые мазки кистью.

С одной стороны, из-за несовершенства существовавших способов цветной печати многоцветные видовые открытки обладают заведомо невысокой степенью достоверности сообщаемых сведений о городской колористике. Однако, с другой стороны, представляя вещи не такими, какие они есть, они не копируют действительность, а, проходя через фильтр авторского восприятия, так же, как и живопись, выражают осознанное,

© Грибер Ю. А., 2011

культурно детерминированное мнение о реальности. Когда открытка становится цветной, ее семиотическая система усложняется. Сначала фотограф делает выбор на всех этапах создания снимка: во время поиска объекта, при фотографировании, при печати (а там, где есть выбор, можно говорить о семиозисе). Затем «цвет точно так же, как штукатурка, *post factum*, накладывается на изначальную истину черно-белой фотографии... как накладные волосы и румяна, которыми раскрашивают покойников» [1, с. 26], – пишет Р. Барт. Когда цвет добавляется таким способом, появляется еще один выбор, а значит, еще одна ступень семиозиса. В связи с этим особый исследовательский интерес в контексте социокультурного анализа колористики города начала XX века представляет не столько сама по себе информация о цвете, которую содержат документальные открытки, сколько фиксация и изучение цветовых трансформаций, выявленных в ходе сопоставления хроматической информации цветных открыток со сведениями других источников (данные натурного изучения архитектурных памятников, фотоизображения и т.п.).

Видовые открытки хорошо воспроизводят эстетику городской среды, «отличаясь точностью изображения, большой информативностью, многообразием сюжетов» [10, с. 13-15], а потому как источник дают исследователю возможность получить важные сведения для описания социокультурных явлений. Особая информативность видовых открыток объясняется тем, что они точно передают действительность, являясь, по сути, теми же фотографиями, но выпущенными в свет большим тиражом.

Пока не выработано собственной методологии исследования видовых открыток, однако их можно анализировать с помощью методов, применявшихся к фотографии. Прежде всего, вслед за О. Ю. Бойцовой, будем выделять в структуре фотографического сообщения два элемента, для обозначения которых исследовательница заимствует из лингвистики термины «топик» (topic) и «коммент» (comment). Эти термины приняты в англоязычной научной литературе и соответствуют используемым в русскоязычной лингвистической традиции терминам «тема» и «рема» [2, с. 409]. Под топиком понимается то, о чем говорится, под комментом – то, что говорится, предмет сообщения. По мнению О. Ю. Бойцовой «топик и коммент отражают универсальный механизм внимания человека – процесс выделения признаков, при котором человек оперирует то выделенными признаками, то целым» [Там же, с. 410]. Такое понимание структуры сообщения позволяет сделать предположение о том, что роль коммента в многоцветных документальных открытках может выполнять цвет, который, делая представленные архитектурные объекты неравноправными с точки зрения изображения, дает понять, где смысловой центр, а где признак топика, деталь.

Кроме того, в интерпретации многоцветных документальных открыток целесообразно обозначить несколько направлений, предложенных П. Штомпкой для анализа фотографий: гуманистическое, культурное, социологическое. Гуманистическая интерпретация, или «коллаж-интерпретация», направлена на изучение мотивации автора: что хотел сказать фотограф, почему он сделал именно эту, а не другую фотографию. Культурная интерпретация изучает, каковы нормы, вкусы, мода, представленные на изображении. Социологическая, или структурная, интерпретация исследует, «какой тип социального взаимодействия представлен на данной фотографии, какие структуры, какой тип интеракции, какой тип личностных отношений и т.д.» [15, с. 8].

Широкое распространение видовых открыток как в России, так и в Европе в начале XX века исследователи связывают с быстрым ростом городов, вызванным развитием промышленного производства и торгово-экономических отношений [10, с. 5]. К началу XX века почти каждый российский город был запечатлен на открытках. Одним из крупных центров полиграфического производства стал Смоленск. К 1918 году в 45 издательствах и 2 фототипиях города было выпущено более тысячи различных открытых писем, почтовых карточек и фотооткрыток с изображением Смоленска, несколько десятков из них были цветные [13].

Большое количество видовых смоленских открыток не означает, что на них запечатлены все уголки города и его окрестностей. Как правило, открытки дублируют друг друга, изображая одни и те же излюбленные объекты. Так, существует множество открыток, дающих панорамное изображение города с какой-либо высокой точки – многоэтажного дома, колокольни, крепостной или водонапорной башни, холма, изображения центральных улиц и площадей, крепостных, монастырских и усадебных ансамблей, Успенского Собора и других храмов города, государственных учреждений, монументов, наиболее красивых зданий, вокзалов. В результате открытки зачастую повторяют одна другую, отличаются лишь какими-то совершенно незначительными подробностями.

Выбранные ракурсы участвуют в выделении символического центра городского пространства, под которым А. Гутнов и В. Глазычев предлагают понимать сооружение или группу сооружений, обладающие «мгновенно распознаваемой индивидуальностью» [4], представляя в сознании человека сразу весь город. По их мнению, такой смысловой «центр центра» помогает, сопоставляя увиденные города друг с другом, непроизвольно избегать всего, что относительно приравнивает их один к другому, и сосредоточивать внимание на том, что их принципиально отличает. «Символический центр города, – считают исследователи, – формируется зрительным воздействием вполне материальных тел – крупных, значимых сооружений. Но сам символический центр не материален. Он – духовная целостность, порождаемая в сознании взаимодействием построек и пространственных пауз между ними» [Там же].

Многоцветные фотооткрытки сосредоточены на центральных «точках» Смоленска, конкурирующих за внимание зрителя и в структуре сообщения представляющих собой «топик», – пятиглавом Успенском соборе в стиле русского барокко и крепостной стене с башнями. В оформлении фасадов Успенского собора, строительство которого было завершено в 1772 году, использованы приемы и декор московского барокко. По данным письменных документов, в начале XX века кирпичные стены храма были оштукатурены и имели

белый цвет. Большой купол был деревянный с позолоченной главою, другие купола и крыша «вместо черной жести покрыты белым луженым железом» [7, с. 16-17]. Таким образом, сохраняя верность средневековой архитектурной традиции, все здание было выдержано в строгой беловатой гамме. Белый цвет построек символизировал чистоту, невинность, возвышенность, считался цветом божественного начала и духовной силы. Крепостная стена, которая хотя и начала терять побелку со стен, также сохраняла общий беловатый оттенок. По описи 1844 года [9, с. 156] сохранилось 19 башен крепости. Все эти башни, за исключением двух, были покрыты железной крышей, окрашенной мумией, т.е. имели красный цвет. На Никольской башне крыша была тесовая, окрашенная медянкой. На Поздняковой башне крыши не было.

Сопоставление разных видов документальных источников показывает, что существенные цветовые трансформации, имеющие место на большинстве фотооткрыток начала XX века, прежде всего, объясняются тем, что цвет здесь использовался для создания композиции – особой совокупности цветовых пятен (на плоскости, объемной форме или в пространстве), организованных по какой-либо закономерности и рассчитанных на эстетическое впечатление. Цветовые акценты помогали гармонизировать пространство открытки. Два или несколько цветов располагались рядом таким образом, чтобы их сочетание было предельно выразительным. «Для общего решения цветовой композиции, – пишет в «Основах цвета» И. Иттен, – имеет значение выбор цветов, их отношение друг к другу, их место и направление в пределах данной композиции, конфигурация форм, симультанные связи, размеры цветовых площадей и контрастные отношения в целом» [6, с. 90].

Выполняя роль коммента, цвет выделял и уравновешивал наиболее важные неприродные символы города и его природную композиционную доминанту – реку Днепр, которая играла особую роль в планировочной структуре поселения. Центр города с главным храмом находился на самой высокой точке одного из ее берегов. Композиционно значимые строения располагались вдоль Днепра, так что наиболее живописные панорамы города должны были открываться при движении по реке. Неслучайно излюбленной точкой художника или фотографа при изображении города был взгляд с воды или с противоположного берега, откуда панорама раскрывается наиболее выгодно и по мере продвижения вдоль берега постоянно меняется, открывая все новые и новые пространственные перспективы. Вода на открытках выделялась голубым и, став композиционным центром, провоцировала появление дополнительных голубых элементов, расположение которых выбиралось с точки зрения гармоничности цветовой композиции, а потому цвет не всегда соответствовал действительности.

Являясь продуктом развития фотографии, видовые открытки передавали цветовые нормы и вкусы современной им архитектуры. На них хорошо видно, что дореволюционный Смоленск был в основном деревянным городом. Каменных зданий было немного. По сравнению с другими городами России, где к этому времени жилые дома увеличили этажность до 5, 7 и даже 10 этажей, пространство жилых домов Смоленска медленно расслаивалось по вертикали. В деревянной застройке города преобладали здания в один-два этажа. Распространены были и двухэтажные дома с первым каменным и вторым деревянным этажом (так называемые «полудомки») [11, с. 52]. Такими двухэтажными домами с кирпичным низом и деревянным верхом была застроена в основном улица Большая Советская возле собора. Состоятельные горожане занимали наиболее удобный верхний слой городского пространства. Однако из-за того, что на Руси считалось вредным для здоровья жить в каменной постройке [8, с. 44], даже каменные палаты богатых слоев населения, как правило, имели деревянные жилые верхние этажи. Композиция их, с выходящими на улицу торцовыми или продольными фасадами, повторяла общерусские схемы. Открытки показывают излюбленные мотивы архитектурных приемов смоленского деревянного строительства – небольшие особняки с мезонинами в три окна, домики с ампирными треугольными сандриками над окнами, крыльца с точеными колонками, ворота со строгим резным орнаментом и треугольные козырьки над парадными входами. Очевидна и еще одна особенность деревянной застройки Смоленщины – отсутствие или малое распространение резьбы, преобладание рамочных наличников как основного элемента фасадного убранства.

В оформлении открыток с видами Смоленска нашла отражение стандартизация цветов металлических крыш, регламентированная одним из указов 1818 года. Черная краска, которая широко использовалась до этого, а также все другие краски, кроме дикой, зеленой и красной, были запрещены. Вошли в обиход и активно применялись в городском строительстве медянка и сурик. Так как черно-белые фотографии раскрашивались вручную, для крыш обязательно выбирались красный и зеленый цвета. Однако распределение этих цветов не всегда соответствовало действительности. Так, на открытке «Общий видъ г. Смоленска» (см. Рис. 1) собор белый с красной крышей, а на другой открытке того же издательства «Смоленскъ – Smolensk. Видъ Собора и города съ Казанской горы» (см. Рис. 2) крыша собора зеленая.

К концу XIX века в Смоленске сложились три основных контрастных района: центр, где жили преимущественно дворяне, крупные купцы и чиновники; Заднепровье, где жили мещане, и рабочие окраины – Покровка, Рачевка, Садки, а также все овраги города – Красный ручей, Зеленый ручей, Черный ручей и др. Такая трехчастная композиция была типична для русских городов. Известный французский писатель Т. Готье, путешествовавший в 1861 году по России, справедливо отметил, что «маленькие русские города имеют поразительно одинаковый вид. Они устроены по определенным законам и, так сказать, по фатальной необходимости, против которых индивидуальная фантазия даже и не пытается бороться» [3, с. 378].

Районы города были отмечены специфическим колоритом. Здания центра объединялись в единый каменный массив, покрытый шифером, свинцом, черепицей. На цветных дореволюционных фотографиях, выполненных С. М. Прокудиным-Горским, зафиксировано, что многие постройки города – жилые и доходные дома, торговые

помещения, здания массового назначения – возведены из красного кирпича, не оштукатурены, не содержат декоративных элементов. Постепенно каменная застройка вытесняла деревянную. Появлялись новые административные здания, производственные постройки, обязательные комплексы торговых рядов. Цветовой хаос центра дополнялся броской рекламой и контрастировал с монохромностью окраин. Рабочие слободы были отмечены одноэтажной деревянной застройкой однообразной прямоугольной планировки и небогаты по цвету.

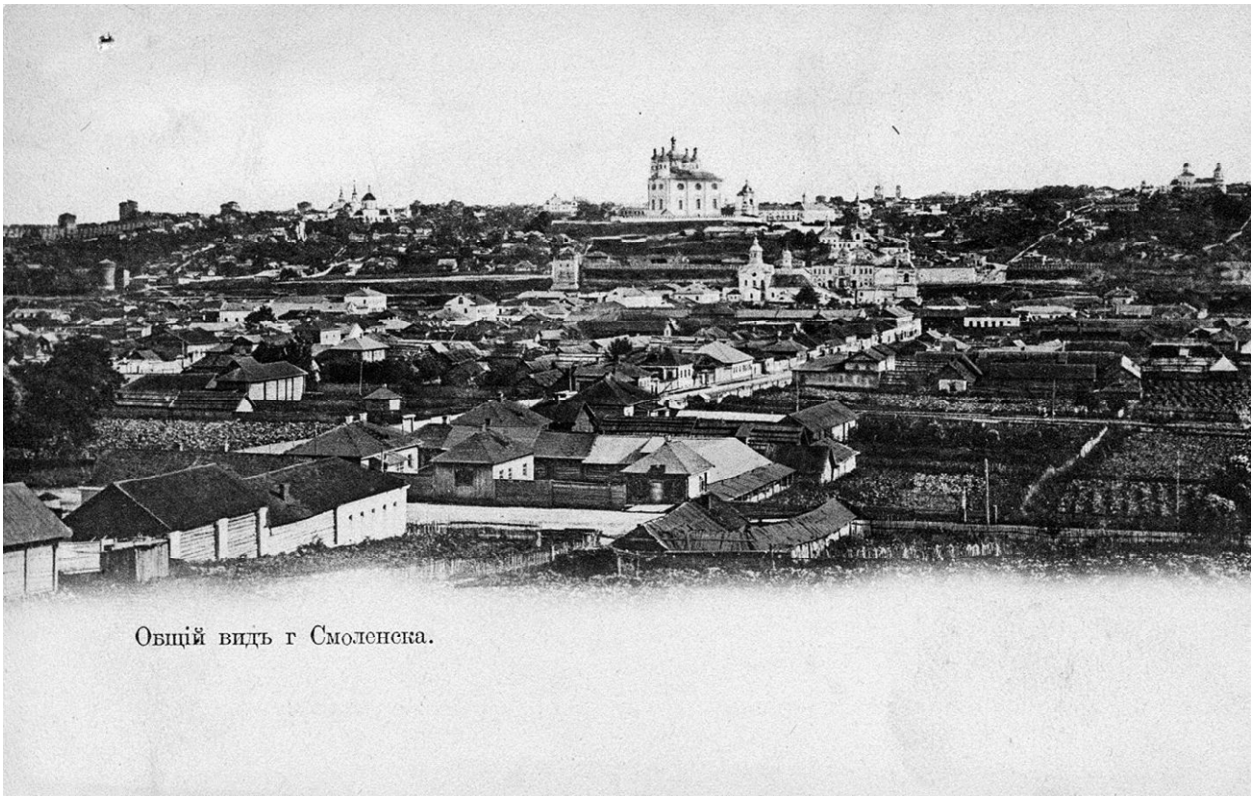

Рис. 1. *Открытка «Общий видъ г. Смоленска»*

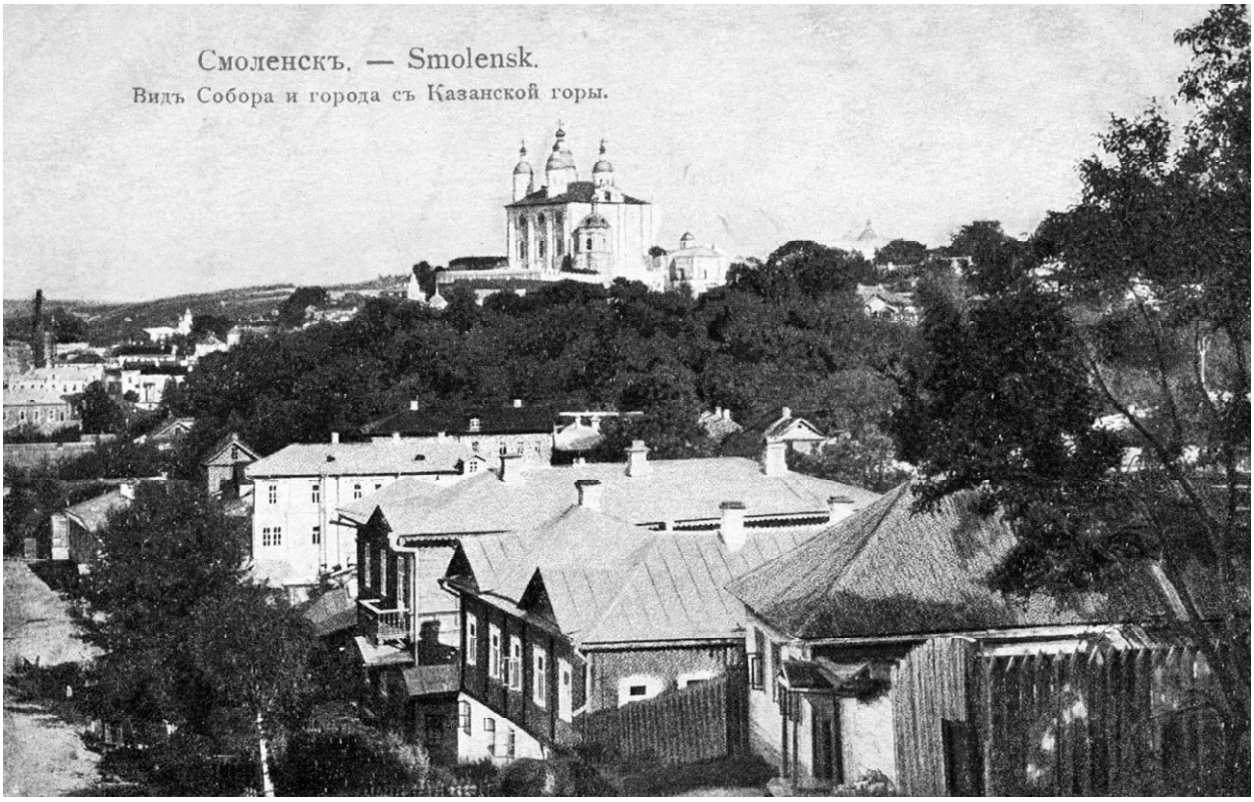

Рис. 2. *Открытка ««Смоленскъ – Smolensk. Видъ Собора и города съ Казанской горы»*

На открытках пространство города изображалось более однородным по цвету. Сглаживая существовавшее выраженное социально расслоение, цвет участвовал в процессе социальной мимикрии. Цветовые трансформации исправляли существовавшие в облике города недостатки, повышая социальный статус окраин и убирая слишком очевидные контрасты.

В целом сохранившиеся многоцветные фотооткрытки являются уникальными документами, которые передают прошлый облик города, содержат важную информацию об утраченных элементах архитектуры памятников и окружения. Старые изображения представляют особую ценность для изучения архитектурной истории города, поскольку дают наглядное представление об облике зданий в прошлом, до тех или иных его перестроек или разрушений. В ряде случаев видовые открытки становятся основным или даже единственным доступным источником, по которому можно представить образ города, характер его архитектурных и бытовых достопримечательностей, отдельных улиц, площадей, зданий. Вместе с тем анализ цветных открыток может использоваться как способ проверки данных, полученных в ходе анализа других видов документов. Важным источником информации о социокультурных особенностях колористики городского пространства определенного периода становятся также цветовые трансформации, выявляемые в ходе сопоставительного анализа цветового содержания открыток с данными других визуальных и письменных источников и участвующие в выделении символического центра города, наиболее важных природных и неприродных композиционных доминант, цветовых норм и вкусов архитектуры.

Список литературы

1. **Барт Р.** Camera lucida: комментарий к фотографии / пер., послесл. и коммент. М. Рыклина. М.: Ad Marginem, 1997. 223 с.
2. **Бойцова О. Ю.** Структура фотографического сообщения (на примере любительской фотографии) // Русская антропологическая школа: труды. М.: РГГУ, 2005. Вып. 3. С. 409-415.
3. **Готье Т.** Путешествие в Россию / пер. с фр. и коммент. Н. В. Шапошниковой; предисл. А. Д. Михайлова. М.: Мысль, 1988. 398 с.
4. **Гутнов А., Глазычев В.** Мир архитектуры: лицо города [Электронный ресурс]. URL: http://www.glazychev.ru/books/mir_architectury/glava_6/glava_06-06.htm (дата обращения: 07.07.2011).
5. **Захарова Н. Ю.** Визуальная социология: фотография как объект социологического анализа // Журнал социологии и социальной антропологии. 2008. Т. XI. № 1. С. 147-161.
6. **Иттен И.** Искусство цвета / пер. с нем. и предисл. Л. Монаховой. М.: Д. Аронов, 2000. 95 с.
7. **Краткое историческое описание Смоленского Успенского кафедрального собора** / послесл. В. М. Аникеева. Изд-е 4-е. Серия «Наследие». Смоленск: Библиотека журнала «Годы», 2001. Вып. 28. 40 с.
8. **Кудрявцев Н., Мокеев Г.** Цвет в древнерусском градостроительстве // Архитектура СССР. 1978. № 9. С. 42-45.
9. **Орловский И. И.** Смоленская стена: 1602-1902. Смоленск, 1902. 218 с.
10. **Русский город на почтовой открытке конца XIX – начала XX века** / сост.: М. С. Забочень, М. А. Блинов; авт. текста Т. И. Гейдор. М. – Калининград: Русская книга; ГИПП «Янтарный сказ», 1997. 219 с.
11. **Свод памятников архитектуры и монументального искусства России: Смоленская область** / отв. ред. В. И. Плужников. М.: Наука, 2001. 645 с.
12. **Семенова В. В.** Качественные методы: введение в гуманистическую социологию. М.: Добросвет, 1998. 292 с.
13. **Степченков Л. Л.** Каталог видовых открыток городов Смоленской губернии: 1900-1918 гг. Смоленск: Библиотека журнала «Годы», 1999. Вып. 2. Ч. 1. Город Смоленск. 79 с.
14. **Типология изданий** / В. С. Агриколянский, А. А. Александрова и др. М.: Книжная палата, 1990. 232 с.
15. **Штомпка П.** Введение в визуальную социологию // INTER (интеракция, интервью, интерпретация). 2007. № 4. С. 6-12.

MULTI-COLORED CARD AS THE SOURCE OF STUDYING TOWN COLORATION OF THE BEGINNING OF THE XXTH CENTURY

Yuliya Aleksandrovna Griber, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor
Smolensk State University
Julia_Griber@mail.ru

The article is devoted to the analysis of the possibilities of a multi-colored card use as the basis for social-cultural phenomena interpretation. The author designates the methodology of multi-colored documentary cards research for getting information about town coloration and shows the role of colored photo-cards in studying the color space of a town of the beginning of the XXth century by the material of Smolensk.

Key words and phrases: multi-colored card; photo-card; documentary source; color; town coloration.