Елизавета Сергеевна Колесникова

Санкт-Петербургский государственный университет

e.kolesnikova.sas@gmail.com

**«Падающий солдат» Роберта Капы как объект манипуляции через симулякр и мистификацию**

В статье представлен визуальный анализ «Падающего солдата» Роберта Капы через призму нескольких теоретических концепций визуальной культуры, таких как прецессия симулякров, концепция «глаза периода», культурная мистификация и другие. Фотография стала инструментом социально-политических манипуляций в период войны, являясь видимой формой времени, которая непосредственно передает идею своему зрителю. Противоречивый характер этого снимка подтверждает способность изображений влиять на общество, в котором доминируют образы, подменяя признаки реального предписанной интерпретацией.

Ключевые слова: военная фотография, симулякр, взгляд эпохи, мистификация, пропаганда.

«Падающий солдат» – знаменитая военная фотография, запечатлевшая смерть от пулевого ранения в голову лоялиста-республиканца, который позже был идентифицирован как анархист-ополченец Федерико Гарсия. Фотография Роберта Капы времен гражданской войны в Испании 1936 г. была сделана во время атаки правительственных войск. Вокруг истории этой фотографии ведутся большие споры о ее подлинном или постановочном характере. «Падающий солдат» является объектом социальной и политической манипуляции, которая влияет на зрителя благодаря своей способности визуализировать время и служить «знаком реального».

Фотограф запечатлевает фигуру испанского ополченца почти в полный рост в процессе падения на землю. Некоторые гипотезы утверждают, что Капа попросил солдат притвориться, что они находятся под обстрелом, в то время как другие допускают, что автор готовился сфотографировать солдата, но в это время в него попала пуля снайпера. Задний план и даже передний план, на котором стоит солдат, довольно размыты, что значительно выделяет четкую главную фигуру и передает ощущение движения. Николас Мирзоев, обсуждая взаимосвязь между временем и изображением, утверждает, что «изображение» могло бы придать «видимую форму времени и тем самым изменению» [2: 21]. На работе Капы понятие времени может быть применено как к значению фотографии, так и к ее контекстуальной роли. Момент смерти представлен открыто и уникально, что мужчина еще не упал на землю и на нем нет следов крови, за ним лишь длинная тень, напоминающая глубокую могилу. Кроме того, время можно было бы рассматривать и как силу самой фотографии. Жизнь в обществе, где доминируют изображения, в «глобальной деревне», где изображения циркулируют по всему миру и обладают способностью «изменить мир за считанные секунды», позволяет «Падающему солдату» быть символом конкретного исторического события и передавать пропагандистские послания [2: 24, 141].

Работа Капы – провокационный и спорный образ в контексте своей откровенности. Восприятие фотографии «сетевым обществом, в котором доминируют изображения», усложняет вопрос о ее подлинности [2: 12]. Реальность эпохи постмодерна характеризуется тем фактом, что репрезентация чего-либо предшествует и заменяет «признаки реального на реальное, то есть операции сдерживания каждого реального процесса с помощью его операционного двойника» [1: 2]. Жан Бодрийяр вводит эту идею в свою концепцию прецессии симулякров, где происходит доминирование симуляции над реальностью и ликвидация всего референтного. «Падающий солдат» олицетворяет тенденцию к прецессии симулякров, поскольку люди склонны концептуализировать фотографию в рамках общего дискурса о смерти и войне, несмотря на ее провокационный характер. Следовательно, этот образ стал бы симулякром и заменил бы реальное восприятие человеком смерти и войны ее репрезентацией. Данный процесс справедлив частично из-за значительной роли изображения в обществе, которую также освещает Мирзоев. Как сказал министр культуры Испании Анхелес Гонсалес-Синде после посещения экспозиции с фотографией Капы: «Искусство – это всегда манипуляция, с того момента, как вы направляете камеру в одном направлении, а не в другом» [3].

Подлинный контекст искусства уязвим для опыта и знаний различных людей и культур. Знания и опыт также могли бы заменить реальное изображение предписанной интерпретацией. В этом смысле можно противопоставить понятие «глаза эпохи» Майкла Баксандалла концепции симулякра Бодрийяра в контексте реальной природы фотографии. В то время как симулякр полностью отделяет нас от объективного мира, наши знания и опыт составляют и идентифицируют визуальный мир, а также создают дополнительные смысловые слои изображения. Лишь мистификация прошлого подрывает построение симулякра, поскольку в конечном итоге это приводит к неправильному раскрытию авторского послания.

Литература

1. Baudrillard J. Simulacra and Simulation. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1994.
2. Mirzoeff N. How to See the World: An Introduction to Images, from Self-Portraits to Selfies, Maps to Movies, and More. New York, 2016.
3. Rohter L. New Doubts Raised Over Famous War Photo // New York Times, 2009. <https://www.nytimes.com/2009/08/18/arts/design/18capa.html>.