

УДК 77.041.5

DOI: 10.17223/26188422/1/7

А.М. Пазовский

ФОТОНОВЕЛЛА: ЖАНР ФОТОДОКУМЕНТАЛИСТИКИ ИЛИ НЕУСТОЯВШАЯСЯ ФОРМА КРЕАТИВНОГО САМОВЫРАЖЕНИЯ АВТОРА?

В статье рассматривается феномен фотонovelлы как жанра отечественной фотодокументалистики. Анализируется краткая история ее зарождения, приведены основания для формализации и классификации как жанра фотодокументалистики. Рассматриваются структурные и содержательные особенности этой лаконичной формы создания документального образа.

Ключевые слова: *архитектоника, фотодокументалистика, фотожурналистика, фотонарративный образ, фотонovelла, симулякр*

1. В поисках «заблудившегося» жанра, или О претензиях фотонovelлы на самоидентичность и самоопределение в жанровой системе фотодокументалистики

Известный российский журналист, обозреватель «Новой газеты» Ю.М. Рост, характеризуя свое творчество в интервью различным изданиям, на неизменный вопрос (с той или иной вариацией), кто он больше, журналист или фотограф, отвечает образно: «Я поженил текст на фотографии» [1, 2]. Суть своей метафоры мэтр отечественной журналистики интерпретирует так: «...фотография часто у меня не иллюстрация к тексту, а текст – не объяснение к фотографии. Они могут быть связаны непосредственно, опосредованно или вообще объединяться не напрямую, а через некую философскую концепцию. Тексты могут быть очень большими. Раньше я исходил из концепции: одна плотная по концентрации фотография + один небольшой

плотный текст. Для меня очень важен язык, и нередко именно в процессе общения с людьми рождалась фотография» [1].

Другой классик нашей документалистики В.М. Песков лет за 50 до Ю. Роста обозначил (не в теоретической интерпретации, а в творческой реализации) данную манеру создания конвергентного (визуально-текстового) образа в малой художественно-публицистической форме как *фотоновеллу*.

Все наследие В. Пескова – журналиста, писателя, фотографа, лауреата самых престижных отечественных премий и наград – издательский дом «Комсомольская правда» выпустил в 24-томном полном собрании сочинений. Расположенные в хронологическом порядке, переизданы все заметки, очерки, статьи, интервью В. Пескова, вышедшие в главной газете его жизни – «Комсомольской правде». Первый материал, обозначенный жанром «фотоновелла», за подписью В. Пескова опубликован 20 января 1962 г. Попытки отыскать более ранние артефакты этого жанра на страницах отечественных изданий пока не дали результатов. Собранный до настоящего времени и проанализированный банк данных позволяет говорить о том, что до конца 60-х годов минувшего столетия В. Песков оставался единственным журналистом, работавшим над совершенствованием этого жанра.

На излете 60-х выходят два издания сборника фотоновелл Макса Поляновского [3]. Причем в аннотации к первому из них (1968 г.) сказано: «В книге М. Поляновский создал своеобразный жанр – сочетание моментальной фотографии с небольшим рассказом – фотоновеллу». В аннотации ко второму изданию, выпущенному годом позже в том же объеме и в том же издательстве «Советская Россия», о новаторстве автора в области фотоновеллы уже ничего не сказано, жанровая специфика сборника была приведена к более устоявшемуся в то время стандарту: «Очерки одного из старейших советских фотокорреспондентов Макса Леонидовича Поляновского посвящены его работе и встречам со знаменитыми людьми и с фотографами, которые их снимали...». Можно полагать, что таким образом ошибка в том, что М. Поляновский (в то время известный советский писатель и журналист, лауреат Сталинской премии) является родоначальником нового жанра, была исправлена. Но «36 фотоновелл» в названии сборника издания 1969 г. так и остались. А это, надо полагать, свидетельствует о том, что М. Поляновский признал себя не создателем, а последователем в развитии инновационного жанра отечественной документалистики.

И, *возможно*, переиздание, предпринятое сразу же, в 1969 г., было актом исправления допущенной ошибки.

Творческая биография Ю. Роста, судя по опубликованным данным [4], начинается в 1967 г. Если сравнить этот период с публикациями В. Пескова, то хронологически он соответствует работам, опубликованным в 5–6 томах ПСС. А фотоновелла как жанр в том же полном собрании сочинений появляется в третьем томе. Таким образом, с достаточной долей уверенности мы полагаем, что родоначальником конвергентного жанра в отечественной фотодокументалистике, который впервые и «сосватал» текст с фотографией, несмотря на все дальнейшие заслуги в развитии этого жанра и конвергентных инноваций Ю. Роста, был все же В. Песков.

Так что же это за жанр такой, фотоновелла? Как понимают его исследователи истории фотожурналистики и аналитики современных процессов, происходящих в фотопублицистике? Ясного и понятного ответа на эти вопросы мы пока не нашли. Нет даже попытки осмысления данного феномена в теории отечественной фотопублицистики. Wikipedia откликнулась омонимом «*Фотокомикс* (или фотоновелла)». Но это совершенно другая форма творчества [5]. А фотоновелла как визуально-текстовая конвергенция, представленная произведениями В. Пескова, М. Поляновского, Ю. Роста и сегодня довольно активно развивающаяся на просторах Рунета, в теоретическом анализе остается белым пятном. Незаслуженно. Потому что, с одной стороны, массовая аудитория восприняла этот жанр как очень оригинальную малую форму представления ей документального (невыдуманного) образа. А профессионально-креативное журналистское сообщество, с другой стороны, приняло фотоновеллу как новый способ создания такого образа, дополнив свой творческий арсенал уникальным инструментом для самовыражения в фотодокументалистике.

Вопрос напрашивается сам собой: что же под этим «фото + новелла» понимать с точки зрения прагматики, изучающей отношения знаков к субъектам, которые их производят и интерпретируют? Чтобы хоть немного разобраться в этом, «гуглим», ищем сайты увлечённого творчеством народа. Вот министерство культуры одного из регионов анонсирует выставку фотоновелл в музее изобразительного искусства [6]. Автор блога на известном у российских фотографов сайте fotokto.ru Н. Васильев пишет: «Я называю то, что Вы увидите и прочтете, фотоновеллой... Не уверен, что сие стопроцентно верно, но пусть будет так» [7]. Не-

многие фотожурналисты самоопределились в этом жанре, так сказать, по определению. Потому что, как мы уже сказали, определения границ данного жанра пока что не существует. Но достаточно многие фотодокументалисты сегодня творят и развивают эту форму, подобно упомянутому автору, по принципу «не уверен... но пусть будет так». Теория, в первую очередь, позволит творческой личности уверенно развиваться в избранном направлении и развивать само направление.

В настоящее время фотонovelлисты есть в Питере, в Москве. Творческие традиции и секреты в этом микроцехе передаются из рук в руки, как у мастеров в цехах ювелирной ручной работы. Вероятно, такова специфика. Утверждать не будем, надо изучать. Но ситуация создается парадоксальная: явление есть, и есть у него название, нет смысловой обустроенности. Не имеет фотонovelла своей собственной семантической «жилплощади» в многоэтажной обители, именуемой системой фотопублицистических жанров. В создавшейся ситуации фотограф Васильев в блоге на fotokto.ru очень точно выразил свое не понимание, а переживание, или то, что называется – чувство жанра. Но это – экзистенция, или, как говорил Жан Поль Сартр, открытая возможность [8. С. 602].

А нам бы все-таки разобраться, с чем же, по сути, имеем дело? С красивым словом, позаимствованным для шарма у итальянских создателей фотокомиксов, то есть с симулякром? Но в таком случае и рассуждать-то о чем? Тогда это и есть лейбл над пустотой... Или все-таки речь идет о неизученном еще явлении в фотопублицистике, которое имеет свои специфические характеристики и должно занять положенное место в жанровой системе? А значит, получить семантическое (в отличие от интуитивного, чувственного представления) наполнение и терминологическую определенность. *То есть, стать утилитарным для профессионального использования понятием.* Для того, на наш взгляд, и существуют исследователи, аналитики, чтобы наводить должный порядок в интеллектуальном хозяйстве.

2. Конвергентная зарисовка: органичное слияние визуальных и текстовых элементов в единый образ

В контенте произведения фотопублицистики единство образа и его текстового представления автором читателю, зрителю, посетителю выставки, в конце концов, покупателю созда-

ется тремя основными способами: *механическим*, *эклектичным*, *органичным*.

В первом случае (*механическом*) текст «обслуживает» фотографию, прикрепляется к ней, поясняет или описывает изображение, указывает авторство и принадлежность (личную или институциональную). В журналистской практике это называется текстовкой. Этим способом создается содержание самых разных по объёму фотопублицистических произведений – от фотозаметки до крупных фотодокументальных проектов.

Не только текст может выполнять служебную функцию в фотопублицистическом произведении, но и фотография может обслуживать текст в качестве отвлеченной иллюстрации, символизирующей тему, главную мысль текста. Это и есть *эклектический* способ, т.е. смешение разнородных, в данном случае информационных, элементов.

В фотоновелле текст и фотография составляют цельный объект – *органичное единство*: логическое, концептуальное, эстетическое, информационное. Но речь не идет о событийности, потому что событие в фотоновелле остается за текстом. Событие анонимно, оно обособлено в кадре. Да и не важна здесь событийность в информационном, репортажном понимании. Уже сам факт того, что на фотографии изображен реальный образ, гештальт которого идентичен гештальту, созданному автором в тексте, образует и событийное, и документальное ядро произведения. Более того, в представлении читателя-зрителя оба гештальта гармонично сливаются в единый целостный образ. Это тот самый случай, когда изъятая из контента фотография потеряет документальный, а возможно, и эстетический смысл. А изъятый текст, без фотографии, становится артефактом беллетристики, утратив документальность, а стало быть, и публицистичность. В качестве примера приведем фотоновеллу «Сказка» В. Пескова [9. Т. 3. С.3].

СКАЗКА

Фотоновелла

«Посеял дед репку. Выросла репка большая-пребольшая...»

Шуршат страницы. Катя сидит – не дышит. Колька читает. Катя и Колька – мои соседи в коммунальной квартире. В школу они не ходят. Но Колька уже научился читать. Каждую новую книжку Колька бежит показать Кате. В коридоре, у круглой табуретки от

пианино, ребяташки садятся, Колька читает. Когда закрывает последний лист, Катя просит:

– Прочти еще раз...

Под Новый год все соседи купили по книжке и положили на круглую табуретку – будто бы Дед Мороз приходил...

И вот Колька читает:

– «Позвала кошка мышку. Мышка – за кошку, кошка – за Жучку, Жучка – за внучку... Дедка – за репку. Вытянули репку!»

Катя хлопает в ладоши:

– Вытянули, вытянули! – Потом она спрашивает: – А мышка – самая сильная?

– Что ты! Мышка маленькая. Помнишь, бабушкин кот поймал? Она – с палец... Это же сказка, – не хочет терять авторитета Колька.

– А почему ж не могли без мышки?

Колька трет нос и призывает на помощь:

– Дядя Вася! А чтомышь – самая сильная?

– Нет, Коля, мышка маленькая, с палец...

– Почему же не могли без мышки?

– А ты сам догадайся.

Целый день Колька ходит озабоченный. Делает попытку у бабушки выманить тайну. Бабушка непреклонна...

Вечером я сижу у лампы, работаю. Открывается дверь. В щёлку вижу торжествующий Колькин нос.

– Дядя Вася... Дядя Вася, я догадался. Репку сообща тянуть надо! Все понемногу – да?..

Глажу шершавые Колькины волосы. Достая с полки ещё одну книжку.

Счастливый мальчишка прижимает к животу подарок, пятится к двери.

В щёлку из коридора падает свет. Слышу бабушкин голос:

– Дяде не надо мешать, дядя работает...

Потом Колькин шёпот:

– Никакой тайны нету...

Фото автора. 20 января 1962 г.

Попытаемся разделить общий контент на текст и снимок.

Фотография. Два ребенка возле круглого стула сидят на дощатом полу. Мальчик слева в белой рубашке, как видно, старший, сидит на корточках, по видимым паттернам можно достроить образ мальчика: он в коротких штанишках на лямках, и, по всей вероятности, в кожаных туфлях или ботинках, это видно по блику слева внизу на обуви. Кто справа, мальчик или девочка,

по паттернам на этой фотографии понять невозможно. Дети рассматривают какую-то бумажную продукцию, лежащую на круглом стуле. Что это – журнал, газета, детская книжка, не понятно из-за бликов, вероятнее всего, от фотовспышки. Старший ребенок (мальчик) что-то говорит, может быть, читает, младший слушает. С эстетической точки зрения фотография не представляет ценности. Таких и подобных по качеству любительских кадров в семейных альбомах хранится очень много. Блики, отсутствие четкости, большие потери деталей и в свете, и в тени. Словом, не шедевр, конечно...



Текст. Лаконичный, всего лишь 1300 знаков. Сюжет филигранно выписан по законам новеллистики: нейтральный, беспристрастный стиль изложения, отсутствие психологизма, есть интрига и неожиданная развязка. Узнаем героев – мальчик (Колька) и девочка (Катя), мальчик читает книжки, хотя еще не ходит в школу. Книжки ему не только покупают родители, но дарят и соседи по коммунальной квартире. Колька размышляет над прочитанным, ищет ответы на возникшие вопросы. Наблюдательный читатель понимает, что в этой «коммуналке» живут очень дружные и добрые люди. Словом, замечательный литературный сюжет, который вполне можно принять за идиллическую метафору. Рассказ от первого лица воспринимается как литературный прием и не более. Все хорошо, кроме одного – нет публицистической

основы, документальных оснований, без которых, как мы понимаем, представленный текст к публицистическим жанрам нельзя отнести.

Фотография + текст. Очевидные метаморфозы происходят в построении гештальта: слова из текста новеллы выступают паттернами, которые позволяют нам достроить окончательные образы. Мы понимаем, достраиваем в своем сознании, что на снимке Колька и Катя, они сидят на полу в коридоре коммунальной квартиры у круглой вращающейся табуретки. Колька читает Кате сказку. И это документально зафиксировал автор, создав уже не просто литературный, а художественно-документальный образ. Весь сюжет прони-зывает очень тонкая, ненавязчивая публицистичность, которая проявляется в дидактическом поведении взрослых, направляющих, грамотно поощряющих и наставляющих ребенка на саморазвитие, и в незатейливой, штрихами, без пропагандистского надрыва зарисовке образа жизни коммунальной общности: как живут, как общаются сожители по квартире. Показано и взаимоотношение детей между собой (Кольки и Кати), и детей с взрослыми (автора с Колькой, плюс образ голоса бабушки, соседи с новогодними книжками от Деда Мороза). Единый контент – новелла и фотография – приобретает совершенно другое эстетическое наполнение. На наш взгляд, происходит это за счет добавляемых к фотографии текстом паттернов, которые и позволяют читателю по намеченному автором сценарию достроить гештальт и получить полную «конвергированную» картину, представленную в сюжете. Такое органичное единство фотографии и текста в фотоновелле блокирует вероятность эклектического вмешательства в контент, а любая попытка внести в него дополнительные механические вкрапления грозит перегрузками (контента фотоновеллы) избыточными элементами – шумовыми помехами в восприятии образов художественно-публицистического произведения этой формы. Поэтому в фотоновеллах, в отличие от других жанров фотопублицистики, текстовки противопоставлены.

3. Формализация партикулярного жанра

Фотоновелла – формат уникальный и, можно сказать, обособленный. Мы уже наглядно увидели, что по своей сюжетно-композиционной, стилистической, да и эстетической природе

творческая манера такой конвергентной достройки гештальта, органичное объединение фотографии и художественного текста в цельный образ, не типична ни для беллетристики как таковой (новеллы, рассказа), ни для художественно-публицистических жанров в тех формах, которые сложились на практике. Поэтому представляется, что фотоновелла – произведение художественное по стилизации текста, по *архитектонике*, но документальное по своему содержанию. Его можно так и определить – художественно-документальное *партикулярное* (т.е. неформальное) произведение. Главные критерии такого произведения – это, во-первых, его миниатюрность (до 3500–4000 знаков + фото); во-вторых, синтез, органичное слияние текстовых и визуальных паттернов для создания детализированного образа, возможно, нескольких образов в общем контенте; в-третьих, синтез документального и беллетристического компонентов для создания эффекта достоверности *нарративного* образа.

Простыми словами, фотоновелла – лаконичное повествование, достоверность которого «задокументирована» в фотографии, и никаких прообразов здесь не предусмотрено – все названо своими именами. Такое контекстуально-визуальное слияние, как форма и метод создания образов, открывает широкий простор для творчества. Даже поверхностный анализ произведений, опубликованных под рубрикой «Фотоновелла» и в книгах, и на сайтах, и в интернет-версиях изданий позволяет составить предварительную типологию этой формы творчества как жанра фотодокументалистики. Очевидно, что здесь еще предстоит, образно говоря, глубинная инвентаризация творческого хозяйства, но и основания для проведения текущей структурной формализации и классификации фотоновеллы как жанра фотодокументалистики на имеющейся хрестоматийной базе есть.

Для начала определим метод, по которому создаются фотоновеллы, – это общее для всех произведений такого формата правило, или, можно сказать, «закон жанра». Опираясь на уже проделанный анализ, выразить это правило построения документально достоверного образа в фотоновелле можно следующей формулой: $T_{im} \sim PD_{im} = DI_{pss}$, которая говорит, что документальный образ **DI** (documentary image) фотоновеллы **pss** (photo short story) создается в процессе органического слияния, или синтеза $\sim$, текстового **T**

и иконографического **PD** (в данном случае конкретно – фотодокумента) образов **im** (images – читай гештальтов). Думаем, что общая конструкция создания фотоновеллы по закону жанра, в принципе, ясна. Рассмотрим частности.

Первое, что бросается в глаза при анализе произведений фотоновеллистики, так это многообразие базовых форматов, и текстовых, и иконографических, используемых для создания повествовательных образов: портрет – индивидуальный, бинарный, групповой; пейзаж, анимализм и т.д. Все зависит от темы, которую раскрывает автор и в которой фотосюжет представляет документальное подтверждение достоверности нарративного образа.

Второе важное свойство – тематическая репрезентативность жанра. Предметный разброс достаточно широкий – от героического миракля до курьезной миниатюры. Но главное, ядро любой темы, за счет чего и раскрывается нарративный образ в этом жанре, – это «сюрприз» неожиданности, феерический эффект кульминации и развязки. Этот «сюрприз» автора читатель может принять серьезно, со слезами или с улыбкой, но он никого не оставляет равнодушным. «Шаркнуть по душе», – как говорит любимый герой В. Шукшина – основной принцип фотоновеллы. В дидактической «Сказке» у В. Пескова таким сюрпризом становится вывод маленького Кольки: мышка-то постольку-поскольку, а репку сообща тянуть надо. В нравственном нарративно-иконографическом контенте Ю. Роста «Два года ждала» [10. С. 72] читатель получает от автора достаточно дерзкий подарок: вот вам собака... как государство. Вот государство, как собака. А ты-то сам, каков, дорогой читатель?

Третье основание для создания классификации этого жанра – количество *эмпирических индикаторов*, важных для понимания анализируемого объекта: «рассказ», «эмоции», эмоционально выраженное представление о мире, о человеке в этом мире; имиджевое представление мира и человека в фотографиях; количество документально зафиксированных фактов, значимые связи документального и беллетристического в синтезированном контенте. Какую функцию выполняют второстепенные связи?

В качестве примера приведём работу Сергея Белковского [11]. Достойная, профессиональная, глубокая по своему философскому содержанию работа с незамысловатым названием...

«ПРОСТОЙ СЮЖЕТ

Сюжет – проще не придумаешь. Старик сидит на скамейке за столом. Перед ним – пустая миска. Он словно смотрит в нее...

И здесь хочется вспомнить другой сюжет – из сказки. Помните – в миске вода, а заглянешь в нее, увидишь прошлое или будущее. Так поступали сказочные герои.

Георгий Тимофеевич герой, но не сказочный. Герой, потому что умудрялся жить так, что с ним с интересом знакомились начальники и чиновники и из Миасса, где он жил, и из Челябинска. Хотя сам он никогда начальником не был, даже самым маленьким, работал простым шофёром. А жил, как хотел, – имел и катер, и карету, и лошадей... Потому что имел золотые руки. Этим и удивлял всех.



Последние годы – тоже по-своему подвиг. Пятнадцать лет он жил после тяжелого инсульта, когда учиться и говорить пришлось заново. Помогли дети-врачи и простые мирские заботы, которых множество, когда живешь в своем доме на природе.

Вот так Злобин выходил во двор, садился на скамейку, опирался на неказистый, сколоченный из досок стол и сидел, думал, любил вспоминать, когда рядом оказывался собеседник.

Как-то сидели рядом:

– Наверное, попрощаться надо, – сказал просто, как о чем-то будничном Георгий Тимофеевич, – скоро уйду.

Он сказал о смерти, я понял это и, как обычно, в таких случаях стал говорить, что рано еще об этом, лучше расскажите, как...

Он стал вспоминать, и мы сменили тему. Никто из нас о своей смерти, уходе из жизни старается не говорить. По крайней мере, вслух. Злобин попробовал, а я испугался услышать. Поэтому мы не договорили.

А в августе, почти два года назад Георгий Тимофеевич ушел. Навсегда.

Этот снимок его последний. И теперь, спустя годы, смотрю на него, как на фотографию, в которой выражены последние дни жизни человека. Белая миска на простом столе, белая седая голова. Усталость и молчание. Человек остаётся один на этом последнем пути, которого никому не избежать.

Прошел год, другой. Как хорошо, когда человек вспоминается спустя такое время, когда есть, что вспомнить и хочется вспоминать.

Мне захотелось вспомнить».

Жанр фотонovelлы загадочен, не изучен и, надо полагать, таит в себе довольно много интересных, интригующих секретов, которые еще ждут своих исследователей. С другой стороны, процессы коммерциализации в фотожурналистике и фотодокументалистике сыграли в последнее время злую шутку и с развитием самого жанра фотонovelлы. Сегодня традиции, заложенные В. Песковым, Ю. Ростом, из-за инертности рынка в этом сегменте, развивают не профессионалы, а в большей мере энтузиасты-любители. Тем не менее, примеры интересных творческих работ и открытий в данном формате все чаще и чаще появляются в Рунете. Данное обстоятельство ставит перед исследователями задачу определить границы и место фотонovelлы, вписать ее в существующую систему жанров фотодокументалистики.

Литература

1. *Рогожина Е.* Юрий Рост: Я поженил текст на фотографии // New Style. 2013. 12 авг. URL: <http://www.newstyle-mag.com/personalii/yurij-rost-ya-pozhenil-kst-na-fotografii.html> (дата обращения 12 июня 2017).

2. *Толстой И.* Фотограф и публицист Юрий Рост // Радио Свобода. 2013. 3 дек. URL: <https://www.svoboda.org/a/25198939.html> (дата обращения 12 июня 2017).

3. *Поляновский М.* Остановись, мгновение... 36 фотонovelл. М.: Сов. Россия, 1968. 176 с.

4. *Рост Юрий Михайлович* // Википедия: свободная энциклопедия. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Рост,_Юрий_Михайлович (дата обращения 12 июня 2017).

5. *Фотокомикс* // Википедия: свободная энциклопедия. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Фотокомикс> (дата обращения 12 июня 2017).

6. Колпакова Н. Фотоновеллы об уходящем лете // Министерство культуры, печати и по делам национальностей Республики Марий-Эл. URL: <http://mincult12.ru/node/345> (дата обращения 12 июня 2017).
7. Васильев Н. Блог // FotoKto – социальная сеть о фотографии. URL: <http://fotokto.ru/id127365/blog> (дата обращения 15 июня 2017)
8. Сартр Ж.П. Бытие и ничто: опыт феноменологической онтологии. М., 2002.
9. Песков В.М. Сказка // Песков В.М. Полн. собр. соч. Т. 3. М., 2014.
10. Рост Ю. Групповой портрет на фоне мира. М., 2014.
11. Белковский С. Простой сюжет: фотоновелла. URL: <http://ecolife74.ru/2011/05/простой-сюжет-фотоновелла> (дата обращения 20 июня 2017).

THE PHOTONOVEL: A GENRE OF PHOTODOCUMENTALISM OR AN UNSTABLE FORM OF THE AUTHOR'S CREATIVE EXPRESSION?

Voprosy zhurnalistiki – Russian Journal of Media Studies. 2017. 1. pp. 89–102.

DOI: 10.17223/26188422/1/7

Arkadiy M. Pazovskiy, Novosibirsk State Pedagogical University (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: arkpaza@gmail.com

Keywords: architectonics, classification of genre, convergent sketch, free content, simulacrum, formalisation of genre, photodocumentalism, photojournalism, photo-narrative image, photonovel.

The article considers the phenomenon of the photonovel as a genre of Russian photodocumentalism. The brief history of its origin is analysed, the grounds for formalisation and classification as a genre of photodocumentalism are given. The structural and content features of this laconic form of creating a documentary image are considered.

The author analyses the ways of creating a documentary image. A photonovel as a work of documentary is a single object. Here, a photo without a text does not express a complete meaning, and a text without a photo also is not fully informative. A photonovel is not about events, because events in it remain behind the text. Events, anonymously, are isolated in the shot. Events as information, as material for reporting are not important. The very fact that a photograph depicts a real image, the gestalt of which is identical to the gestalt created by the author in the text, forms both the event and the documentary core of the work. Moreover, in the viewer's opinion, both gestalts harmoniously merge into a single holistic image. This is the case when a photograph taken from the content will lose its documentary and, perhaps, even aesthetic meaning. And a seized text, without a photograph, becomes an artifact of fiction, losing the documentary and, therefore, journalistic sense.

The photonovel is a unique and somewhat separate format. In its subject-compositional, stylistic and aesthetic nature this is the creative manner of the convergent completion of a gestalt. Here the author organically combines a photo as a document and an artistic text into a whole image. This is not typical for fiction (novels, stories). This is not typical for artistic and journalistic genres in the forms that have developed in practice. Therefore, the photonovel should be regarded as an artistic work on the stylisation of the text, according to architectonics, but documentary in its content.

The photonovel can be defined as an artistic-documentary work. That is, the photonovel seems to us as a laconic narrative, the authenticity of which is “documented” in a photo. Such a contextual-visual fusion as a form and method of creating images opens a wide scope for creativity. Even a superficial analysis of the works published under the heading “Photonovel” in books, on websites and in Internet versions of publications makes it possible to compile a preliminary typology of this form of creativity as a genre of photodocumentalism. Figuratively speaking, a profound inventory of the creative “economy” and the grounds for the current structural formalisation and classification of the photonovel as a genre of photodocumentalism must obviously be done on the existing collection basis.

References

1. Rogozhina, E. (2013) Yuriy Rost: Ya pozhenil tekst na fotografii [Yuri Rost: I married the text to the photo]. *New Style*. 2013. 12 avg. [Online] Available from: <http://www.newstyle-mag.com/personalii/yuriy-rost-ya-pozhenil-tekst-na-fotografii.html>. (Accessed: 12th June 2017);
2. Tolstoy, I. (2013) *Fotograf i publitsist Yuriy Rost* [Photographer and publicist Yuri Rost]. [Online] Available from: <https://www.svoboda.org/a/25198939.html>. (Accessed: 12th June 2017).
3. Polyanskiy, M. (1968) *Ostanovis', mgnovenie... 36 fotonovell* [Stay a while . . . 36 photonovels]. Moscow: Sov. Rossiya.
4. Wikipedia: the free encyclopedia. (n.d.) *Rost Yuriy Mikhaylovich*. [Online] Available from: https://ru.wikipedia.org/wiki/Rost,_Yuriy_Mikhaylovich. (In Russian). (Accessed: 12th June 2017).
5. Wikipedia: the free encyclopedia. (n.d.) *Fotokomiks* [Photocomics]. [Online] Available from: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Fotokomiks>. (Accessed: 12th June 2017).
6. Kolpakova, N. (n.d.) *Fotonovelly ob ukhodyashchem lete* [Photonovels about the outgoing summer]. [Online] Available from: <http://mincult12.ru/node/345>. (Accessed: 12th June 2017).
7. Vasil'ev, N. (2014) *Blog*. [Online] Available from: <http://fotokto.ru/id127365/blog>. (In Russian). (Accessed: 15th June 2017).
8. Sartre, J.P. (2002) *Bytie i nichto: opyt fenomenologicheskoy ontologii* [Being and Nothingness: An Essay on Phenomenological Ontology]. Translated from French by V.I. Kolyadko. Moscow: Respublika.
9. Peskov, V.M. (2014) *Poln. sobr. soch.* [Complete works]. Vol. 3. Moscow: Komsomol'skaya pravda.
10. Rost, Yu. (2014) *Grupповый портрет на фоне мира* [A group portrait against the background of the world]. Moscow: Al'pina Publisher.
11. Belkovskiy, S. (2011) *Prostoy syuzhet: fotonovella* [A simple story: a photonovel]. [Online] Available from: <http://ecolife74.ru/2011/05/prostoy-syuzhet-fotonovella>. (Accessed: 20th June 2017).