
СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ФОРМИРОВАНИЯ ФОТОГРАФИЧЕСКОГО ВИДЕНИЯ И ЕГО СПЕЦИФИКА

Гук Алексей Александрович, доктор философских наук, доцент, профессор кафедры фотовидеотворчества, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: guk56mai@mail.ru

Проблема видения в настоящее время становится для рефлексии о фотографии одной из наиболее значимых. Цель заявленного исследования заключается в выявлении факторов, способствующих формированию фотографического видения, а также обозначении его специфических признаков. Подчеркивается, что в общем плане фотографическое видение представляет собой деятельность, использующую фототехнологию для отображения и интерпретации видимой реальности. На формирование фотографического видения оказали влияние очерковая литература, традиционная живопись, собственное развитие фототехнологии, для которой характерны механистичность процесса получения изображения, его зеркалирующие свойства. Коммуникативные потребности общества также способствовали утверждению фотографического видения, расширяя и углубляя визуальную картину мира. Автор статьи развивает и по-своему трактует онтологию фотографического видения, которому присущи: эстетизация визуальной реальности; дробность отображения, интенсивность и новизна представления, мгновенность результирующего действия. В целом фотографическое видение воспроизводит не просто объективный мир механически, а отображает способ его восприятия и интерпретации человеком с помощью съемочной камеры. С опорой на специфику фотографического видения дается его финальное определение как процесса отображения видимой реальности, который характеризуется ее эстетизацией, дробным представлением, демонстрирующим интенсивность и новизну авторского взгляда, а также образ ускользающего мгновения.

Ключевые слова: фотографическое видение, социокультурные факторы, фототехнология, видимая реальность, онтологические признаки.

SOCIAL AND CULTURAL PREREQUISITES FOR THE FORMATION OF PHOTOGRAPHIC VISION AND ITS SPECIFICITY

Guk Aleksey Aleksandrovich, Dr of Philosophical Sciences, Associate Professor, Professor of Department of Photo and Video Art, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: guk56mai@mail.ru

The problem of vision for reflection on photography is one of the most important nowadays. The aim of the study is to identify factors that contribute to the formation of photographic vision, as well as the designation of its specific characteristics. It is emphasized that, generally photographic vision is an activity that uses photo technology to display and interpret the visible reality. Sketch literature, traditional painting, own development of photo technology has influenced photographic vision, which is characterized by the mechanistic process of getting the image, its mirror sites properties. Communicative needs of the society also provided determination of photographic vision, expanding and deepening the visual picture of the world. The author develops his own way in interpreting the ontology of the photographic vision, which is characterized by: visual aestheticization of reality, granularity of display, intensity and novelty of the representation, instantaneous resulting actions. Overall, photographic vision reproduces not just the objective world mechanically but shows its perception and interpretation using the camera. Based on the specifics of photographic vision final definition as a process of displaying a visible reality, which is characterized by its aestheticization, a fractional view showing the intensity and novelty of the author's opinion, as well as the image of a fleeting moment is presented.

Keywords: photographic vision, sociocultural factors, photo technology, visible reality, ontological signs.

Фотография как культурное явление очень значимо сегодня. Ее влияние многогранно, она проникла во все сферы жизни – науку, искусство, журналистику, рекламу, повседневность. Она явилась родоначальницей новой коммуникативной системы, основанной на технологиях, которые стали основой для функционирования современных СМИ и техногенного искусства.

Массовость, доступность современной фотографии, прежде всего, в цифровом виде делают ее демократичным явлением современной культуры. Чаще всего ее используют как репродуктивное средство, как средство протокольной фиксации, как машину копирования, производства слепков визуальной действительности. Гораздо реже фотографию используют как художественно-эстетическое средство, как средство самовыражения и создания произведений искусства. Между этими двумя полюсами функционирования фотографии существуют отдельные зоны или ниши, представленные, например, фотожурналистикой, фоторекламой и т. д.

Для обоих подходов, на наш взгляд, важным является осознание «силы» фотографических изображений, их специфических возможностей. Важно понять, что фотография позволила взглянуть на мир совершенно иначе, чем прежние

изобразительные системы (живопись, графика, скульптура и т. д.). Данная метаморфоза стала возможной благодаря глубинным процессам в культуре и технике определенного общества, его социально-культурным потребностям.

Роль фотографии в культуре уже давно волнует различного рода исследователей и теоретиков как у нас в стране, так и за рубежом. Бесспорно, знаковым произведением в этом плане является работа В. Беньямина «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» [4]. Свой вклад в осмысление фотографии как культурного явления внесли Р. Арнхейм, А. Базен, З. Кракауэр [1; 2; 7]. Весьма своеобразно подошел к трактовке фотографии Р. Барт, рассмотрев ее через категорию «памяти» [3]. Наиболее весомая заслуга в осмыслении фотографии, на наш взгляд, принадлежит С. Сонтаг, которая раскрыла в ней несколько культурологических концептов фундаментального свойства [12]. Из современных западных ученых выделяются своими концептуальными взглядами на фотографическую культуру В. Флюссер [14], фундирующий понятие «технический образ», а также Джон Берджер, для которого фотография есть свидетельство об осуществляемом человеком выборе, прежде всего временном [5].

Отечественная традиция не столь развита, но и здесь есть свои «маяки», первопроходцы. В первую очередь следует назвать Г. Пондопуло, который обосновал теорию «событийности» фотографического кадра [10], а также В. Михалковича и В. Стигнеева, которые пытались конституировать понятие художественности фотографии, ее поэтическое звучание [8]. Философско-культурологическую парадигму при изучении фотографии задают сегодня такие исследователи, как Е. Петровская, О. Гавришина, Н. Сосна. Для первой из них актуально выявление тех условий, которые делают фотографию видимой в связи с проблемой «не-личного» времени [9]. Для второй важны способность фотографии раскрывать и демонстрировать собственные основания [6]. Главная цель третьей из них состоит в том, чтобы сместить акцент при анализе визуального образа с плана изображения на условия, которые позволяют изображение увидеть [13].

Проблема видения, на наш взгляд, становится для рефлексии о фотографии одной из центральных в настоящее время. Несмотря на высказывания на этот счет отдельных теоретиков, концепт видения применительно к фотографии рассмотрен, по нашему мнению, не достаточно глубоко и полно. Таким образом, цель настоящего исследования заключается в том, чтобы выявить и обозначить факторы, способствующие формированию фотографического видения, а также охарактеризовать его специфические признаки.

Однако прежде чем говорить о фотографическом видении, необходимо определиться с тем, что представляет собой видение как таковое. Видение, по мнению отечественного ученого В. М. Розина, неразрывно связано с визуальным и проблемой его восприятия человеком. Он вынужден констатировать, что на сегодняшний день какой-либо общепринятой дефиниции видения не существует, а тем более теории визуального. Тем не менее, разрабатывая эту проблему, В. М. Розин обозначает четыре ключевых момента в изучении визуального восприятия. Первый момент – человеческое видение определяется культурно-историческим контекстом, второй – видение есть один из видов человеческой деятельности, детерминированной всей психикой человека, третий – видение связано с визуальным

опытом человека, четвертый – видение идет вслед за осмыслением и предшествует интерпретации видимого [11, с. 31].

Фотографическое видение – это разновидность визуального видения, осуществляемого в рамках производства и восприятия фотографий. Синтезировав вышеперечисленные характеристики, мы можем предложить следующее определение фотографического видения. *Фотографическое видение это культурно-историческая разновидность визуального видения как специфической деятельности, основанной на использовании фотографической технологии через призму социального опыта поколения, детерминирующего момент осмысления и интерпретации видимой реальности.* Рабочее определение фотографического видения дает нам возможность более содержательно позиционировать его эволюционные коллизии в контексте дальнейших размышлений.

Как известно, фотография появилась в середине XIX века и была вызвана к жизни целым комплексом разнообразных причин: художественно-эстетических, технических, социально-психологических, урбанистических и т. д. Когда применительно к фотографии имеет смысл говорить о проблеме видения? По-нашему мнению, отправной точкой такого исследования, бесспорно, является открытие фотографической технологии. Но это событие лишь фиксирует технологическую готовность фотографического способа фиксации видимой реальности стать достоянием общественности. При этом за рамками данного события остаются те социальные ожидания, которые не в меньшей степени, чем развитие самой технологии, определили ее социокультурное предназначение.

Фотографическое видение, на наш взгляд, начинает формироваться гораздо раньше официальной даты рождения фотографии, а именно 1837 года. К этому времени было создано уже достаточно большое количество способов получения и закрепления изображений видимой реальности, но только один из них получил известность и всеобщее признание во всем мире (дагеротипия). Эти технологические достижения, обладая способностью собственного имманентного развития, тем не менее, вызывались к жизни и другими не технологическими факторами, в первую очередь социальными и культурными.

К числу последних можно отнести развитие литературы и искусства. Очерковая литература к моменту появления фотографии уже исчерпала свой ресурс в плане как можно более точного представления увиденного в жизни. Изобразительное искусство также не могло быть свидетельством того, что было в реальности, потому что отражала весьма субъективное видение художника. Часть художников, предвосхищая появления фотографии, уже начала искать новые формы визуального видения. Наиболее ярким его представителем явилось творчество Э. Дега, демонстрирующего в своих картинах некую фрагментарность визуального действия и новизну в представлении предметов. Фотография, по словам Н. А. Хренова, «компенсирует расхождение между культурой и физической реальностью», имея в виду культурные стереотипы XIX века. Она как бы заново открыла эту реальность, расширив и умножив зрительное восприятие человека [15, с. 46].

Благодаря каким качествам фотография стала популярной, а представление видимой реальности, выраженной в специфическом видении, востребованным и ценным? Прежде всего следует назвать *механистичность* процесса получения плоскостного изображения, которая придала фотографии объективность видения. Фотографическая техника освободила человека от рукотворной искусности при создании визуальных образов и заставила не только фотографов, но и зрителей фотографии заниматься интеллектуальной деятельностью, умением «видеть», а не просто смотреть. Видение означает новую активность, оценочный подход к визуальной реальности. Несмотря на механистический характер фотографического видения, в нем в достаточной степени присутствует и оценочное начало, выраженное в отборе жизненного материала. Фотографирование есть не просто регистрация, но и оценка мира, говорит С. Сонтаг [12, с. 120]. Ей вторит Б. Бердджер, утверждая, что фотография является свидетельством выбора человека, который он осуществляет в определенной ситуации, а снимок представляет собой результат решения фотографа [5, с. 19].

Итак, с самого начала в формирующемся фотографическом видении присутствовал субъективный взгляд. Но этот взгляд принципиально

отличался от традиционного визуального видения, доминирующего в предшествующих визуальных системах (прежде всего изобразительных искусствах). Во-первых, фотографический взгляд как механистический процесс заключал в себе гораздо больше объективной информации об окружающем визуальном мире, а во-вторых, его субъективность носила завуалированный, латентный характер. Иначе говоря, если в традиционной парадигме при формировании визуального образа огромное значение имеют субъективные формотворческие моменты, то в фотографии кажущаяся объективность обеспечивается главным образом «игрой со временем» [5, с. 21].

Объективность фотографическому видению придал не только механистический способ отображения визуальной реальности, но и применение оптических систем, которые работают по принципу зеркалирования, но только «внутри». Именно они обеспечивают суперреалистичное изображение, сопоставимое с визуальными образами, формирующимися на сетчатке нашего глаза. Будучи закрепленными на определенном носителе, такого рода фотоизображения могли с успехом выполнять функцию документирования. Особость фотореализма с некоторой долей условности уравнивает визуальные образы физической реальности и фотографические образы через понятие следа, отпечатка.

Однако технологические факторы не стали единственными катализаторами, стимулирующими становление фотографического видения и всей фотографии в целом. Их действие удачно наложилось на социокультурные потребности середины-конца XIX века. О некоторых из них мы уже говорили выше. Здесь же хочется отметить роль коммуникативных потребностей в этом процессе. Дело в том, что данный исторический этап характеризуется интенсивным ростом городского сообщества, которое нуждалось в новой форме социальной коммуникации. Такой формой и стала фотография, которая почти сразу же ассимилировалась полиграфией. Именно полиграфия сделала фотографию достоянием всех, то есть массовым явлением, благодаря своей тиражной природе. Она же способствовала осознанию и утверждению фотографического видения как средства расширения и углубления визуальной картины мира.

Можно сказать, что общество и культура на данном этапе перешли в новое качественное состояние, которое положило начало формированию культуры фотографического видения как явления, приобретающего ценностное качество.

В нашу задачу не входит рассмотрение исторически изменчивых форм фотографического видения. Это отдельная научная проблема. Здесь для нас важно выявить онтологию этого видения, то есть вневременные, статически неизменные признаки его бытия, которые сформировались благодаря природе фотографии. Именно они определяют ее специфику в целом и фотографического видения в частности. К таким признакам, опираясь на исследования С. Сонтаг, можно отнести:

- эстетизацию визуальной реальности;
- дробность отображения;
- интенсивность и новизну представления;
- мгновенность результата [12, с. 115–150].

Рассмотрим эти признаки фотографического видения подробнее. Эстетизирующее воздействие фотографии проявляется практически всегда, во всех случаях, независимо от того, что перед камерой – реальность социальная, природная, урбанистически-промышленная и т. д. Происходит как бы «укрупнение» визуальных форм, придание им особой значимости в процессе вырезания, изъятия их из пространственно-временного континуума. На фотографиях съемочные объекты преобразуются, обретают дополнительную выразительность, связанную с контурностью, фактурностью, пространственностью, объемностью, цветностью и т. д. При этом фотографичность требует не терять связи с реальными формами, оставаясь в границах узнаваемости визуальных объектов. Реализм фотографии задает новый критерий истинности.

Дробящее видение можно понимать двояко. С одной стороны, это разномасштабное, разноплановое видение объектов, ограниченное рамками кадра и закрепляющее либо общий, либо средний, либо крупный их план. С другой стороны, это видение перспективы, глубины пространства съемочного объекта. Фотографирование также закрепляет только одно перспективное соотношение планов, заданное определенной оптической системой съемочной камеры (широкоугольной, нормальной, длиннофокусной). Тогда как человеческое зрение всегда динамично – в нем непре-

рывно меняется как крупность плана съемочного объекта, так и его соотношение с фоном, то есть демонстрируется режим изменчивости.

Интенсивность видения также присуща фотографическому видению. Это означает, прежде всего, разрушение привычных стереотипов, которые формируются у человека в процессе восприятия визуальных форм действительности. Интенсивность подразумевает особую внимательность фотографа к съемочному материалу, его некое остранение, нетривиальный подход к его репрезентации. Отсюда возникает особое значение новизны в процессе фотографического отражения реальности. Решая эту задачу, субъект фотографического творчества старается сделать знакомое и обыденное экзотикой, а экзотику близкой и знакомой.

Еще одна характеристика фотографического видения заключается в его мгновенности. Игра со временем – важнейший аспект фототворчества. Сила фотографии исходит из ее способности останавливать поток времени, формировать образ мгновения, которое постоянно ускользает от нас в обыденной жизни. Соответственно, фотографическое видение культивирует настоящее время, но действительно настоящим оно является, прежде всего, для фотографа, а для зрителя оно выступает «прошлым настоящим». Прошлое, замкнутое в границах мгновения, и составляет реальность фотографии. Мгновенная природа фотографии не позволяет ее автору что-то объяснять, быть нарративным по отношению к видимому. Из-за дефицита времени главной опорой для воплощения фотографического видения становится интуиция, особая чувствительность субъекта творчества, его предвосхищение происходящего. Конечно, это и другие свойства фотографического видения распространяются, прежде всего, на документальную фотографию, а не на постановочную, которая, с нашей точки зрения, демонстрирует отход от своего природного начала.

В целом можно сказать, что фотографическое видение воспроизводит не просто объективный мир механически, а отображает способ его восприятия человеком при помощи съемочной камеры. В свете сказанного выше, можно попытаться дать еще одно онтологическое определение фотографического видения. *Фотографическое видение – это процесс отображения видимой*

реальности посредством фотографической действительности, характеризующейся эстетизацией видимых форм, их дробным представлением, демонстрирующим при этом интенсивность и новизну взгляда, а также образ ускользающего мгновения.

Литература

1. Арнхейм Р. Новые очерки по психологии искусства. – М.: Прометей, 1994. – 352 с.
2. Базен А. Что такое кино? Избр. ст. – М.: Искусство, 1992. – 384 с.
3. Барт Р. *Camera lucida*. Комментарий к фотографии. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2011. – 272 с.
4. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избр. эссе. – М.: Медиум, 1996. – 240 с.
5. Берджер Д. Фотография и ее предназначения: [эссе]. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. – 240 с.
6. Гавришина О. В. Империя света: фотография как визуальная практика эпохи «современности». – М.: Новое литературное обозрение. – 2011. – 192 с.
7. Кракауэр З. Природа фильма. Реабилитация физической реальности. – М.: Искусство, 1974. – 238 с.
8. Михалкович В., Стигнеев В. Поэтика фотографии. – М.: Искусство, 1989. – 278 с.
9. Петровская Е. Антифотография. – М.: Три квадрата, 2003. – 112 с.
10. Пондопуло Г. Фотография и современность. – М.: Искусство, 1982. – 174 с.
11. Розин В. М. Визуальная культура и восприятие: Как человек видит и понимает мир. – М.: Либроком. – 272 с.
12. Сонтаг С. О фотографии. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2013. – 272 с.
13. Сосна Н. Фотография и образ: Визуальное, непрозрачное, призрачное. – М.: Ин-т философии РАН: Новое литературное обозрение, 2011. – 200 с.
14. Флюссер В. За философию фотографии. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2008. – 146 с.
15. Хренов Н. А. Фотография в контексте культуры // Фотография: Проблемы поэтики. – М.: ЛКИ, 2008. – 296 с.

References

1. Arnkheym R. *Novye ocherki po psikhologii iskusstva [New essays on the psychology of art]*. Moscow, Prometej Publ., 1994. 352 p. (In Russ.).
2. Bazen A. *Chto takoe kino? Izbrannye stat'i [What is a movie? Selected articles]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1992. 384 p. (In Russ.).
3. Bart R. *Camera lucida. Kommentarij k fotografii [Camera lucida. Comment on the photo]*. Moscow, Ad Marginem Press Publ., 2011. 272 p. (In Russ.).
4. Ben'min V. *Proizvedenie iskusstva v epokhu ego tekhnicheskoy vosproivodimosti. Izbrannye esse [The work of art in the era of its technical reproduction. Selected essays]*. Moscow, Medium Publ., 1996. 240 p. (In Russ.).
5. Berdzher D. *Fotografiya i ee prednaznacheniya: esse [Photography and its mission: essay]*. Moscow, Ad Marginem Press Publ., 2014. 240 p. (In Russ.).
6. Gavrišina O.V. *Imperiya sveta: fotografiya kak vizual'naya praktika epokhi "sovremennosti" [Empire of Light: photography as a visual practice of the "modernity" era]*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2011. 192 p. (In Russ.).
7. Krakauer Z. *Priroda fil'ma. Reabilitatsiya fizicheskoy real'nosti [The nature of the film. Rehabilitation of physical reality]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1974. 238 p. (In Russ.).
8. Mikhalkovich V., Stigneev V. *Poetika fotografii [The poetics of photography]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1989. 278 p. (In Russ.).
9. Petrovskaya E. *Antifotografiya [Antiphotography]*. Moscow, Tri kvadrata, 2003. 112 p. (In Russ.).
10. Pondopulo G. *Fotografiya i sovremennost' [Photography and the Present]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1982. 174 p. (In Russ.).
11. Rozin V.M. *Vizual'naya kul'tura i vospriyatie: Kak chelovek vidit i ponimaet mir [Visual culture and perception: How a person sees and understands the world]*. Moscow, Librokom Publ., 272 p. (In Russ.).
12. Sontag S. *O fotografii [About the photo]*. Moscow, Ad Marginem Press Publ., 2013. 272 p. (In Russ.).
13. Sosna N. *Fotografiya i obraz: Vizual'noe, neprozrachnoe, prizrachnoe [Photo and image: Visual, opaque, ghostly]*. Moscow, Institut filosofii RAN; Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2011. 200 p. (In Russ.).
14. Flyusser V. *Za filosofiyu fotografii [For the philosophy of photography]*. St. Petersburg, Izdatel'stvo St. Petersburg University Publ., 2008. 146 p. (In Russ.).
15. Khrenov N.A. *Fotografiya v kontekste kul'tury [Photography in the context of culture]. Fotografiya: Problemy poetiki [Photography: Problems of poetics]*. Moscow, Izdatel'stvo LKI Publ., 2008. 296 p. (In Russ.).