

Михаил Александрович СТЕПАНОВ

| Воображение фотографии |

Михаил Александрович СТЕПАНОВ

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18
Заведующий кафедрой рекламы и связей с общественностью
Российский НИИ культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачёва
129301, Российская Федерация, Москва, ул. Космонавтов, 2.
Старший научный сотрудник Центра фундаментальных исследований культуры
Кандидат философских наук, доцент
ORCID: 0000-0002-8793-5874
E-mail: michail.stepanov@gmail.com

ВООБРАЖЕНИЕ ФОТОГРАФИИ

Текст вызван выходом в свет новой книги петербургского искусствоведа Екатерины Васильевой «36 эссе о фотографах», однако цель настоящей статьи – не рецензия. Книга наводит на размышления о современности, культурной памяти и работе воображения. Фотография представляется определенной технологически, но неопределенной экзистенциально «внелогической формой», как её ранее интерпретировала автор. Фотографы – не фиксаторы, а информативные, более точные, чем художники интерпретаторы мира, способные создавать воображение эпохи, формировать паттерны восприятия событий и тем, трансформировать природу индивидуальной идентичности.

Фотография повсеместна. Понимаемая как объект дизайна она украшает всевозможные поверхности и пространства, относимая к искусству, она заполнила собой экраны, печатные издания и выставочные пространства музеев и галерей. Признанная полноценным объектом наблюдения и исследования, фотография воспроизводится во множестве специализированных изданий, таких как каталоги и авторские альбомы, по которым в основном с ней и знакомятся и знают фотографию как произведение искусства. Между тем, фотография – это и фотографы, их оснащенный техникой взгляд, оставивший нам отпечаток их мира, который они сконструировали для нас, зрителей.

Книга построена таким образом, что внешняя форма, порядок следования персоналий, подчинены алфавиту, но не времени жизни или стилям фотографов. Вместо единой линейной перспективы читатель получает множество констелляций, пересечений линий жизни, техник, сюжетов, и уже нет никакой истории фотографии, развивающейся во времени, а есть множество сил, постоянно действующих на самого зрителя/читателя.

Ключевые слова: Екатерина Васильева, фотография, фотографы, история фотографии, воображение.

148

Знание о фотографии принято структурировать в историю, хронологию, последовательность событий и методов, авторских практик и технологических изощрений. От этой традиции в 1970-х отступила Розалинд Краусс в сборнике эссе «Фотографическое: опыт теории расхождений», разрушая канон внешнего рассмотрения и порождения объективного текста о фотографии. Вместо этого внешнего дополнения она предложила исходить из фотографии, собственного видения и личной истории зрителя. Это обращение к опыту приобретает особую ценность, поскольку вырывает фотографию из внешних структур истории техники или истории искусства. Фотография оказывается внеположной искусству, внеположной технике и несводимой к объекту наблюдения. Не мы наблюдаем



Михаил Александрович СТЕПАНОВ

| **Воображение фотографии** |

даем и владеем фотографией, а, скорее, она «продолжает владеть нами»¹, когда мы обращаемся к ней. Что стоит за этой способностью фотографии «протезировать» наше видение?

Искусствовед Екатерина Васильева в книге «Фотография и внелогическая форма» 2019 года заметила, что «фотография плохо поддается классической систематизации», «она с трудом выдерживает традиционные схемы обобщения и разграничения изображений»². Желание спокойного гармоничного погружения в упорядоченный мир, где фотографии установлены её место уничтожается самой фотографией, при взгляде на неё. Проступает то самое «внелогическое» в фотографии, которое является основанием всего логического и осмысленного. Васильева утверждает, что фотография всегда ускользает от итогового значения, что «фотографический смысл предстает неопределенной средой»³. В своей новой книге «36 эссе о фотографах» автор обращается к фотографическому опыту как тому самому месту, той среде, где случается смысл фотографии, где из трехмерной динамичной действительности когда-то посредством фотографической техники и видения фотографа было произведено статичное двухмерное изображение, которое запустило воображение зрителя и превратило его мир в хаос. «Фотография действует по своим собственным правилам: она превращает мир в хаос»⁴, пишет автор книги. Правдоподобие фотографии нарушает метаболизм реальности, поскольку фотография как слайд заслоняет реальность, ампутируя аналитические способности

зрителя. Внелогическое запускает воображаемое. Отдавая себе в этом отчет, нам следует понимать, что фотография не является средством фиксации объективной реальности, а «она фиксирует опыт, оставляя его невостребованным и автономным»⁵. Вместо объективной реальности перед нами оказывается реальность конкретного художника, или, как сказал бы Вилем Флюссер, «оператора». Именно с его миром мы имеем дело обращаясь к фотографии. «На фотографии мир таков, каким его воспринимает фотограф. Мы имеем дело не с реальностью, а с отношением к миру другого человека»⁶. Этот исходный пункт новой книги Екатерины Васильевой определяет её структуру: всё имеет значение, нет иерархии приоритетов. Отсюда количество и последовательность эссе в книге – их столько и расположение их таково, каково желание автора. Эта книга не справочник и не энциклопедия, эта книга – фотография фотографа автора. Фотография как внелогическая форма воплощается в книге «36 эссе о фотографах».

Писать о фотографии – это способ избавиться от протеза, от того видения мира фотографом, которое имплантируется зрителю и оживает его личные переживания, границы приватности и уникальность видения. Писать о фотографии – не значит создавать стройную картину истории техники и мастерских жестов фотографов, а напротив, – перепаживать это поле, демаркировать границы нарративов, техники и видения. Каждый раз собирать мир заново как пазл из готовых элементов, несмотря на то что все эти куски цельны и автономны. Зрительский опыт – это тот автономный кусок мира, который собирает из имеющихся свой уникальный единичный мир и собственное видение, кото-

¹ Дамиш, Ю. Исходя из фотографии // Краусс, Р. Фотографическое: опыт теории расхождений. – М.: Ad Marginem. – С. 13.

² Васильева, Е. Фотография и внелогическая форма. – М.: Новое литературное обозрение, 2019. – С. 195.

³ Там же. С. 293.

⁴ Васильева, Е. 36 эссе о фотографах. – СПб.; М.: RUGRAM_Пальмира, 2022. – С. 8.

⁵ Там же. С. 9.

⁶ Там же.



Михаил Александрович СТЕПАНОВ

| Воображение фотографии |

рые могут транслироваться сквозь года и расстояния. Читая эти эссе, расположенные в алфавитном порядке и не подчиняющиеся хронологии жизни персоналий, ловишь себя на мысли, что можно примерять их «собственное видение мира» как очки. Биографические данные представлены одновременно аналитически строго и обстоятельно, и с легкостью романа, что позволяет осуществить как погружение в эти фотографические миры, так и вернуться из них обновленным.

Книга Екатерины Васильевой не только может служить введением в историю авторской фотографии, но ставит вопрос о возможности описания фотографического опыта. Фотография уже всегда есть снимок, список вещей или описание мира, то есть уже всегда состоит в сложных, технически подкрепленных отношениях с миром. Как и само человеческое зрение, фотография есть зрение нечеловеческое. Эта потенциальная субституциональность позволяет научиться фотографическому видению, стилистическим особенностям и чувствительности фотографов, что, в свою очередь, позволяет выстраивать траектории наставничества, влияния и заимствований, представляющих особый интерес для научного и искусствоведческого описания. Значение фотографий не прячется, скрывается под внешними повествованиями, а в силу самой своей природы (субститут зрения) заключается в этом самом наблюдении, в том, что можно увидеть глазами. Внимательное описание биографических событий персоналий книги, казалось бы, должно выстроить повествование, в которое затягиваются фотографии под их авторством, однако мы наблюдаем обратный эффект. Возникает напряжение между описанием жизни авторов, их известных фотографий, сделавших имя этим фотографам, что и позволило им попасть в данную и другие книги, и

зрительским восприятием, если быть точнее – воображением, поскольку в книге нет иллюстраций. Как же тогда рассматривать фотографии? Отсутствие образов и невозможность лицезреть их параллельно прочтению запускают работу воображения, дающего уникальный личный образ – непосредственный доступ к фотографическому в состоянии грёзы. Здесь уже нет никакого повествования, рассказа, идеологии, а есть в чистом виде внелогическое. И так открывается возможность видеть глазами многих.

В характеристике книги, данной самим автором, ««36 эссе о фотографии» – это тридцать шесть кадров пленки. Перечень имен субъективен, также как выбор объекта изображения или снимков, на которые мы обращаем внимание»⁷, дается аналогия, позволяющая обнаружить те ограничения, налагаемые на обширную сферу фотографического, которые позволяют достичь уровня единства – состоявшейся книги. Определенный набор кадров фотопленки, то техническое ограничение, которое с одной стороны требует преобразовать каждый элемент «жизни» фотографа, с другой стороны, – отсылает нас к серийному аспекту. «Именно тут проясняется функция серийного аспекта: переходить от одного качества к другому, прорываться к новому. Производить новое качество, совершать качественный скачок...»⁸, – пишет Ж. Делёз. Новым качеством, в данном случае, оказывается понимание фотографии как инструмента воображения не только фотографа, но и зрителя. Пониманию уязвимости зрителя перед фотографическим образом.

⁷ Васильева Е. 36 эссе о фотографах. – СПб.; М.: RUGRAM_Пальмира, 2022. – С. 12.

⁸ Делёз, Ж. Кино: Кино-1 Образ-движение; Кино-2 Образ-время / Жиль Делёз; [пер. с фр. Б. Скуратов]. – М. Ad Marginem, 2004. – С. 147.



Михаил Александрович СТЕПАНОВ

| Воображение фотографии |

Таким образом книга Васильевой предлагает не историю фотографии, а дает возможность видеть – рассматривать фотографические изображения в обстоятельствах их создания, учитывая социальные, политические и биографические контексты их создания, присутствия и исчезновения. Учет широкого культурного контекста, как текстуальной, так и, прежде всего, визуальной культуры, в которой производились фотографические изображения, проведенный в книге, приводит к пониманию иррационального или внелогического начала, выходу на «территорию внелогического»⁹. Это означает, что фотография может быть как описанием светом увиденного мира, так и симуляцией (имитацией) событий, наделяемых значением, служащих определенной социальной, политической, экономической или иной цели. И каждый зритель способен понять это, подвергнув учету обстоятельства фотографии и собственной встречи с фотографическим изображением. Идентификация и самоидентификация социальных групп, культур и индивидов через фотографические изображения – общее место исследований фотографии, однако фотография есть способ саморепрезентации фотографа, и доступ к фотографическому в состоянии грёзы оказывается способом самоосознания индивида как субъекта, способного принять или отразить идентификацию через образ. Фотографические изображения документируют и репрезентируют положение вещей, дают представление о поведении людей. Множество фиксируемых различий едва ли могут предписывать правила поведения, с этим лучше справляется плакатная графика, однако, множество фотографических изображений с их стремлением к фиксации каждого предмета, различению деталей и, соответствен-

но, возможности узнавания, отличия от других, поддерживает постоянное стремление к проведению различий. Видеть – значит различать, понимать этот сложный сложенный из множества элементов единый мир без попыток колонизировать его, придать ему единственно верную картину мира и правила поведения.

Список литературы

- Васильева, Е. Фотография и внелогическая форма. – М.: Новое литературное обозрение, 2019. – 312 с.
- Васильева, Е. 36 эссе о фотографах: [сборник]. – СПб.; М.: RUGRAM Пальмира», 2022. – 255 с.
- Дамиш, Ю. Исходя из фотографии // Краусс, Р. Фотографическое: опыт теории расхождений. – М.: Ad Marginem. – С. 6–14.
- Делез, Ж. Кино: Кино-1 Образ-движение; Кино-2 Образ-время / Жиль Делез; [пер. с фр. Б. Скуратов]. – М.: Ad Marginem, 2004. – 622 с.

⁹ Васильева, Е. Фотография и внелогическая форма. – М.: Новое литературное обозрение, 2019. – С. 293.



Mikhail A. STEPANOV

| Photography's Imagination |

Mikhail A. STEPANOV

Saint Petersburg State University of Industrial Technology and Design
18, Bolshaya Morskaya st., Saint Petersburg, 191186 Russian Federation
Head of the Department of Advertising and Public Relations at the Institute of Business Communications
D. S. Likhachev Russian Institute of Cultural and Natural Heritage, Russia
2, Cosmonauts st., Moscow, 129301 Russian Federation
Senior Researcher of the Center for Fundamental Research of Culture
PhD (Philosophy), Associate Professor
ORCID: 0000-0002-8793-5874
E-mail: michail.stepanov@gmail.com

PHOTOGRAPHY'S IMAGINATION

The text is caused by the publication of a new book by the St. Petersburg art historian Ekaterina Vasilyeva "36 Essays on Photographers", but the purpose of this article is not a review. This article deals with the question of how the photographic imagination works. The book is suggestive of modernity, cultural memory and the workings of the imagination. Photography appears to be technologically defined, but existentially indefinite "extra-logical form", as the author previously interpreted it. Photographers are not fixators, but informative, more accurate interpreters of the world than artists. They are capable of creating the imagination of an era, forming patterns of perception of events and topics, transforming the nature of individual identity. A photograph can be both a description of the world and a simulation of events endowed with meaning, serving a specific social, political, economic or other purpose. And each viewer is able to understand this by taking into account the circumstances of the photograph and his own encounter with the photographic image. Identification and self-identification of social groups, cultures and individuals through photographic images turns out

to be a way of self-awareness of the individual as a subject capable of accepting or reflecting identification through an image. Photographic images document and represent the state of affairs, give an idea of the behavior of people. The plethora of photographic images, with their tendency to capture each subject, supports the constant drive to make distinctions. To see means to distinguish, to understand this complex single world composed of many elements without attempts to colonize it, to give it the only true picture of the world and the rules of behavior.

The book is structured in such a way that the external form, the order of personalities, is subordinated to the alphabet, but not to the time of life or the styles of photographers. Thus, instead of a single linear perspective, the reader gets a lot of constellations, intersections of life lines, techniques, plots, and there is no longer any history of photography that develops over time, but there are many forces that constantly act on the viewer/reader himself.

Key words: Ekaterina Vasilyeva, photography, photographers, history of photography, imagination.

References

- Vasilyeva, E. (2019). *Fotografiya i vnelogicheskaya forma*. [Photography and non-logical form]. M.: Novoye literaturnoye obozreniye. New Literary Review, 2019. 312. (In Russian)
- Vasilyeva, E. (2022). *36 esse o fotografakh* [36 issues about photographers: [collection]]. St. Petersburg; M.: RUGRAM Palmira, 2022. 255. (In Russian)

Damish, J. (2016). *Iskhodya iz fotografii* [Proceeding from photography]. Krauss, R. *Fotograficheskoye: opyt teorii raskhozhdeniy*. [Photographic: Experience in the theory of discrepancies]. Moscow: Ad Marginem. 6–14. (In Russian)

Deleuze, G. (2004). *Kino: Kino-1 Obraz-dvizheniye; Kino-2 Obraz-vremya* [Cinema: Cinema-1 Image-Movement; Kino-2 Image-time]. G. Deleuze; [per. from fr. B. Skuratov]. M.: Ad Marginem, 2004. 622. (In Russian)

